ESTHÉTIQUE DE L'ANIMATION · COMPLÉMENT 3

# L’écran d’épingles

Complément de la fiche 3. C’est l’objet le plus étonnant du cinéma d’animation, et l’un des moins connus en dehors. Il mérite un développement à lui seul parce qu’il condense tout ce que le cours dit ailleurs : une technique née d’un problème esthétique, une contrainte matérielle qui devient un style, et une transmission qui tient à deux ou trois personnes.

## 1. Une invention à deux, et c’est la clé

**Alexandre Alexeïeff** est un graveur russe, né au début du XXe siècle, exilé après la révolution de 1917 et installé en France. Son problème n’est pas technique, il est esthétique : il veut **animer sa gravure**. Il cherche un instrument capable de produire, image par image, un rendu de gravure, avec ses noirs profonds et ses gris de morsure.

**Claire Parker** est américaine, ingénieure, diplômée du MIT. C’est elle qui construit la machine.

L’écran d’épingles est donc né d’une rencontre entre une exigence plastique et une compétence d’ingénieur. Sans Parker, l’idée d’Alexeïeff restait une intention ; sans Alexeïeff, la machine n’aurait eu aucune raison d’exister.

## 2. Comment c’est fait

Une plaque d’environ 1 mètre sur 1,33 mètre, percée de trous, garnie de **50 000 à un million d’épingles** très fines, selon les écrans.

Les chiffres disent l’essentiel du travail :

- chaque épingle est **posée à la main**, une par une, dans son trou ;
- chaque épingle est **graissée à la main**, parce qu’elles sont fragiles ;
- il n’existe aucun procédé industriel pour le faire, ni à l’époque ni aujourd’hui.

Poser deux cent mille épingles les unes après les autres, dans les années 1930, relève d’un entêtement qu’il faut avoir en tête avant de regarder un seul plan du film.

## 3. Le principe optique, que presque tout le monde rate

**Ce n’est pas l’écran qui est filmé, c’est l’ombre des épingles.**

Le dispositif : un projecteur éclaire la plaque obliquement, à environ 30 ou 45 degrés ; la caméra est placée en face. Chaque épingle qui dépasse projette une ombre minuscule, d’un centimètre au maximum.

- épingles **levées** : ombre longue, donc **noir** ;
- épingles **enfoncées** : plus d’ombre, donc **blanc** ;
- épingles **à demi enfoncées** : tous les **gris** intermédiaires.

C’est de là que vient le rendu si particulier, qui ressemble à une gravure ou à une mezzotinte, et qui ne ressemble à aucune autre technique d’animation.

Autre propriété, rarement exploitée : l’écran a **deux faces**, l’une qui s’enfonce quand l’autre ressort. Les animateurs voient donc leur image simultanément en positif et en négatif, et rien n’interdit de passer la caméra

de l’autre côté.

## 4. On ne pousse pas avec les doigts

Chaque auteur **fabrique ses propres outils**, parce qu’il faut presser sans casser et obtenir des dégradés : des culs d’ampoules de différents diamètres, des éponges, des objets inventés pour un plan donné.

C’est un point à souligner : l’écran d’épingles n’a pas d’outillage standard. Chaque film y invente sa boîte à outils, ce qui explique que les styles obtenus soient si différents d’un auteur à l’autre.

## 5. Les films, et une anecdote qui en dit long

**« Une nuit sur le mont Chauve » (1933-1934)** est le premier film réalisé sur l’écran. Il est construit sur le morceau de Moussorgski que Disney reprendra dans *Fantasia* en 1941 ou 1942, **donc après**. Le film comporte environ 80 % d’écran d’épingles, plus de la surimpression et quelques éléments filmés.

Difficulté pratique de projection : le film est très sombre, ce qui oblige à attendre la nuit ou à disposer d’une bonne copie. Une version restaurée par la Cinémathèque française existe, en haute définition, là où les copies qui circulent sont souvent en très basse qualité.

**Orson Welles.** Il découvre le procédé vers 1940 et en tombe amoureux. Quand il prépare *Le Procès*, avec Jeanne Moreau et Anthony Perkins, il demande **dix fois** à Alexeïeff et Parker de travailler pour lui. Ils refusent, jusqu’au jour où ils ont besoin d’argent. Ils réalisent alors le prologue du film, en images fixes.

L’anecdote vaut mieux qu’un jugement esthétique : elle montre que des artistes ont préféré ne pas travailler pour l’un des plus grands cinéastes du siècle tant qu’ils n’y étaient pas contraints.

## 6. La transmission, ou l’histoire d’un objet unique

- **Alexeïeff et Parker** réalisent leurs films jusqu’en 1970, puis vendent l’écran à l’Office national du film du Canada. Ils continueront à produire des illustrations fixes sur un écran qui ne permet plus d’animer.
- **Jacques Drouin** reste seul dessus pendant environ vingt-cinq ans. Son film *Le Paysagiste* raconte un peintre dont le tableau se met à bouger et dans lequel il finit par entrer. Détail de fabrication à retenir : certaines séquences ont été **tournées à l’envers**, de la fin du plan vers son début, parce que la transformation était plus simple dans ce sens ; le plan est ensuite remis à l’endroit. Leçon générale : on visualise la difficulté, puis on invente le contournement.
- **Michèle Lemieux** prend la suite. Elle travaille par **carnets**, des dizaines, et met douze ans pour un film.

## 7. L’état du parc, et pourquoi c’est un problème politique

**Deux écrans Alexeïeff-Parker seulement sont en état de marche dans le monde.** Il n’y en avait qu’un jusqu’en 2015, date à laquelle le CNC en a restauré un second grâce aux Archives françaises du film.

L’accès est nécessairement rationné. Un appel a sélectionné sept ou huit animateurs formés, qui restent prioritaires, et la file d’attente court jusque vers 2030. Sont passés dessus, entre autres, Justine Vilsacker, Clémence Bouchot, Pierre-Luc Granjon et Céline Devaux.

**Alexandre Noyer**, à Annecy, fabrique depuis moins de dix ans des écrans neufs. Les épingles sont toujours

posées à la main, mais la matière est plus facile à percer et le graissage n’est plus nécessaire. Il en vend : environ 9 000 euros monté, 5 000 euros en kit, **la différence étant le temps de pose des épingles**. Il anime aussi des ateliers, et une résidence existe au Québec.

## 8. Le témoignage que tous répètent

Tous ceux qui ont travaillé sur les écrans d’Alexeïeff disent la même chose : ils ont l’impression de travailler avec **un être vivant**, qui obéit, désobéit, se rebelle, et propose parfois de lui-même autre chose que ce qu’on voulait. L’expérience est décrite comme mystique par des gens qui n’ont aucune raison de l’être.

La technique est réputée **la plus difficile et la plus belle**, souvent à égalité avec le sable animé. Et tous ceux qui y ont touché veulent y revenir, alors même qu’ils y passent des années.

## Sources

Le cours du 18 novembre 2024, séance de 16 h 36. Pour prolonger : le numéro 8 de la revue **Blink Blank**, dont le dossier principal est consacré à l’écran d’épingles.