ESTHÉTIQUE DE L'ANIMATION · COMPLÉMENT 11

L’animation abstraite

Complément de la fiche 11.

Avertissement, du même ordre que pour l’animation limitée. Il n’existe aucune thèse ni mémoire francophone en accès libre sur l’animation abstraite. Les recherches menées sur les dépôts universitaires, en croisant McLaren, l’abstraction et la musique visuelle, ne renvoient rien d’exploitable. Ce complément est donc le plus court de la série, et il s’appuie sur des sources que l’on peut nommer et vérifier mais qui n’ont pas toutes été lues.

1. Pourquoi ce sujet compte, malgré tout

Le cours est construit sur le rapport au réel : la reconstitution, le témoignage, le documentaire, l’illusion de la vie. L’animation abstraite est **le même axe pris à l’autre bout** : le rapport au non-réel, à ce qui ne représente rien.

C’est aussi le point où l’animation rejoint la musique, et donc le meilleur endroit pour articuler le complément sur le son avec autre chose que des exemples de bruitage.

2. Fischinger n’est pas un marginal

Oskar Fischinger est la figure centrale de cette histoire, et il faut casser tout de suite l’image de l’expérimentateur isolé : **il a travaillé sur Fantasia**, avec Jules Engel, sous la direction musicale de Leopold Stokowski.

Autrement dit, l’abstraction a traversé le plus industriel des studios, au moment même où celui-ci inventait le Fantasound, son système sonore d’ambiance. Le lien entre abstraction et industrie est daté, documenté, et il se situe exactement là où on ne l’attend pas.

3. L’analyse à retenir : « Motion Painting No. 1 »

C’est le meilleur point d’entrée pour un cours, parce qu’elle fait travailler ensemble l’abstraction et le son. Le film est construit sur le Concerto brandebourgeois de Bach, et l’analyse qu’en donne Scott Curtis distingue deux rapports simultanés :

- la ligne de basse **s’élargit en même temps que les cercles** s’élargissent à l’image : le rapport est **isomorphe**, c’est-à-dire fondé sur le rythme et la forme ;
- la **couleur change avec la hauteur du son** : le rapport est **iconique**, c’est-à-dire fondé sur une analogie.

L’intérêt de cette lecture est qu’elle donne des outils précis là où l’on se contente d’ordinaire de parler de « correspondance » ou de « synesthésie ».

4. McLaren et la synesthésie, à raconter honnêtement

McLaren a cherché toute sa vie des correspondances entre les sens, et le récit mérite d’être fait sans le mystifier.

- Dans sa jeunesse, il constituait des **collections d’odeurs** et cherchait à faire de la « musique olfactive ».

- Plus tard, il pose des correspondances entre son et couleur : les **tons graves** vont avec les valeurs sombres (bruns, olives, rouges, violets), les **tons aigus** avec les valeurs claires (jaunes, verts pâles, oranges pâles) ; le **timbre** correspond à la teinte et surtout à la saturation, selon une règle qu'il formule ainsi : moins il y a d'harmoniques dans le son, moins il utilise de saturation ; l'**intensité** correspond à la taille.
- **Et il savait que ces équivalences n'ont aucun fondement objectif.** Il les présente explicitement comme des associations subjectives.

C'est ce dernier point qui doit être transmis : la synesthésie en animation est un système de conventions assumé, pas une loi de la perception. Un cours qui la présenterait comme une science ferait un contresens.

5. Où chercher

- **Le Center for Visual Music**, à Los Angeles, est l'archive de référence mondiale. Il détient les papiers et les films de Fischinger ainsi que la collection de recherche de l'historien William Moritz. C'est la source primaire de tout ce sujet.
- **Dominique Willoughby, *Le Cinéma graphique. Une histoire des dessins animés, des jouets d'optique au cinéma numérique*** (Textuel). C'est le livre français qui prend l'histoire par la ligne et le graphisme, là où le cours la prend par le rapport au réel. Complémentaire, donc.**
- **L'ONF met la filmographie de McLaren en ligne gratuitement**, ce qui permet de **montrer** au lieu de raconter : *Synchromie*, *Pen Point Percussion*, et le reste.

6. Ce qui manque, et qu'il faut dire

Il n'existe pas, à ce jour et en accès libre, de bibliographie universitaire francophone à jour sur Fischinger, Len Lye ou Walther Ruttmann. Les travaux existent en anglais et ne sont pas téléchargeables. Un cours qui traite ce sujet doit donc s'appuyer sur les films eux-mêmes et sur les archives, plutôt que sur la littérature secondaire.

Sources

Scott Curtis, « The Sound of the Early Warner Bros. Cartoons », 1992, cité et discuté dans la thèse de Juan Alberto Conde Aldana, *L'audiovision dans le cinéma d'animation* (Limoges, 2016, en accès libre). Center for Visual Music, Los Angeles. Office national du film du Canada, pour les films de McLaren.