

Abstraction année zéro ?

Après la victoire surprise de Barcode l'an dernier, la qualité des films abstraits présentés au festival cette année a suscité une vive curiosité.

L'accueil a été résolument positif, malgré une pointe d'ambiguïté. Cette année, trois films abstraits étaient en compétition principale, dont deux d'excellente qualité et généralement très appréciés du public. En effet, si X-Man du Canadien Christopher Hinton, jeu de lignes simples, dont le seul moment distinctif est la formation désinvolte d'une figure humaine stylisée (ce qui avait induit en erreur le catalogue, suggérant un récit bref), est trop court et insignifiant pour s'imposer, OIO, réalisé par un autre Canadien, Simon Goulet, fut le titre le plus impressionnant visuellement, remportant d'ailleurs un prix amplement mérité du jury de la FIPRESCI (Fédération internationale de la presse cinématographique) pour « l'extraordinaire inventivité technique qui a permis le mélange des images au service de la musique ». Ce prix avait été décerné l'année dernière au détrôné Hinton, avec son excellent film non abstrait Flux.

À y regarder de plus près, OIO n'est cependant pas un film d'animation au sens strict, car il résulte de la superposition, dans un incroyable travail de compositing, de prises de vue en direct de jets de peinture (540 litres), lancés dans le vide depuis une catapulte spécialement construite, et filmés en accéléré. Le jeu de couleurs, les formes suggestives, leur composition en figures kaléidoscopiques et la parfaite harmonie avec le rythme de la musique font d'Oio une expérience visuelle fascinante et insolite. La fin est tout aussi spectaculaire : après avoir donné vie aux suggestions les plus étranges et disparates, les jets de peinture s'agencent de manière à former ce qui apparaît à l'œil comme un panorama montagneux, qui flotte à l'écran quelques secondes avant de disparaître pour se disperser à nouveau dans les flots de couleurs qui le composent réellement. Les coulées de couleurs qui le composent réellement sont également de bonne facture.

Cameras Take Five, réalisé à partir de dessins réalisés directement sur pellicule par un autre Canadien, Steven Woloshen, pour accompagner le classique jazz Take Five de Dave Brubeck. Formellement, le film n'apporte rien à ce que Norman McLaren a réalisé avec la même technique, qui reste le modèle auquel toute personne tentant ce type d'opération doit inévitablement se comparer. Mais contrairement aux films de McLaren, tous centrés sur une expérimentation incessante du potentiel du langage visuel, Cameras Take Five trouve sa dimension dans sa présentation comme un « simple » complément visuel à la musique. Woloshen a imprégné le film de sa sensibilité de musicien, au point de le créer en une seule séance, après avoir métabolisé le morceau jusqu'à se considérer comme un membre de l'orchestre utilisant un instrument visuel plutôt qu'un instrument sonore. Il a ainsi réussi à intégrer parfaitement musique et image, qui finissent par trouver ce point de rencontre magique où aucune ne prend le dessus sur l'autre, ce qui rend difficile, malgré l'hypothèse initiale, de déterminer lequel des deux constitue un accomplissement.

Il est rare de trouver deux films abstraits aussi satisfaisants pour le spectateur final, et cette considération est liée à la pointe d'ambiguïté mentionnée. En réalité, jusqu'à présent, nous avons été amenés à considérer l'abstraction comme une sorte de frontière ultime de l'art. Pour l'art, une zone élitiste dominée par cette culture « élevée » et peut-être légèrement intellectualiste, engagée dans des recherches esthétiques et formelles complexes, souvent inaccessibles au spectateur ordinaire. De ce point de vue, la période charnière des années 1980 et 1990 a été interprétée à juste titre comme la conséquence logique du fait que tout, dans ce domaine, semblait déjà acquis par des figures de l'envergure de McLaren ou du pionnier Len Lye, qui n'avaient laissé derrière eux que quelques pâles imitateurs, ou tout au plus une poignée de volontaires. Les tentatives de se libérer d'un héritage trop pesant se sont trop souvent avérées irréalistes. Le retour à la centralité du spectateur, déjà manifeste l'année dernière avec Barcode et encore plus manifeste cette année avec le duo mentionné précédemment, semble être la nouveauté de ces années 2000, qui voient enfin les résultats de la recherche d'avant-garde considérés comme acquis, non plus comme base d'expérimentations

ultérieures, mais comme un moyen désormais facilement gérable de revenir à leur objectif fondamental : la création de formes et de suggestions en mouvement. Abstraction grand public ? Maniérisme plus ou moins numérique ? Peut-être. Mais peut-être est-ce simplement le signe qu'une phase historique est terminée et qu'il est temps qu'une autre s'ouvre, avec une recherche enfin libérée de l'imitation des grands maîtres et orientée vers des directions nouvelles et (espérons-le) différentes. C'est un front nouvellement ouvert, même si, en réalité, pour l'instant, ce n'est pas le cas. Il y a beaucoup à voir à l'horizon. Mais il n'y a pas de quoi se plaindre si, en attendant que cette zone de liberté du « grand » art se reforme quelque part, nous nous divertissons avec des films comme ceux-ci, peut-être pas conceptuellement nouveaux ni particulièrement profonds, mais bien réalisés, avec goût et un excellent sens esthétique, et capables de susciter des émotions spontanées.

GR