

## Oskar Fischinger

Gelnhausen, Allemagne, 1900 – Los Angeles Californie, Etats-Unis 1967

En cette année 2000, nous fêtons le centenaire de la naissance d'Oskar Fischinger, une occasion de reparler d'un artiste encore relativement méconnu du grand public, l'un des grands maîtres en matière de musique visuelle, un pionnier dans le domaine des techniques du cinéma d'animation.

Avant de s'intéresser aux arts plastiques et de devenir cinéaste, Fischinger reçoit une éducation musicale et se destine à une carrière de musicien, il n'est donc pas étonnant de trouver la musique à la base de son travail cinématographique. Certains de ses films tels les *Studies*, *Allegretto* ou encore *Motion Painting n°1* sont parmi les plus brillantes réussites de synesthésie audiovisuelle. Si Oskar Fischinger n'a en fait jamais eu l'intention « d'illustrer la musique », il était convaincu que les spectateurs appréhenderaient bien mieux son travail visuel abstrait s'il le calquait sur le déroulement d'une musique. C'est ainsi que virent le jour sous l'objectif de sa caméra de véritables symphonies visuelles, des chorégraphies de formes abstraites épousant les contours d'un son, des formes géométriques changeant d'intensité selon les nuances, des motifs rythmiques dessinés se fondant sur la structure musicale interne des musiques qu'il utilise dans ses films. Oskar Fischinger poussera ses expériences de synesthésie audiovisuelle à leur plus haut degré d'élaboration dans *Radio Dynamics* (1943), un film d'animation silencieux où la virtuosité des formes et des couleurs est propre à susciter une musique mentale imaginaire dans l'inconscient du spectateur.

Tout au long de sa carrière Fischinger n'a jamais cessé d'innover. Dans les années vingt, il découvre accidentellement l'étrange beauté de gros blocs de cire colorée (*Wax Experiments*). Après avoir inventé une machine à découper ces blocs en fines tranches, il la relie à une caméra photographiant une image après chaque découpe, révélant à la projection la troublante évolution de la couleur dans la matière, la lente pénétration dans un bloc de cire aux formes colorées et pétrifiées.

En 1925, Fischinger travaille également avec Laszlo Moholy-Nagy -qui vient de publier son ouvrage *Farblichtmusik* (musique-lumière-couleur). Ensemble, ils cherchent à élaborer un orgue qui associerait couleur et musique. Cette collaboration aboutira à la présentation du *Sonochromatoscop* au *Künstlerfest* de Kiel (festival des artistes), une sorte de projecteur qui utilisait à la fois le son et la lumière. Il collabora également avec Fritz Lang pour la réalisation des effets spéciaux sur son célèbre film *Frau Im Mond* (1929)

Dans les années qui suivirent Fischinger concentre davantage ses travaux autour de l'étroite rencontre qui peut unir le son et l'image, notamment à travers les dix-sept *Studies*. Au début des années trente, dans une démarche plus démonstrative qu'artistique, plus scientifique qu'expérimentale Fischinger se penche sur la production de sons optiques -que l'on appelle également « sons synthétiques »- une démarche qui n'est pas sans prolonger le travail visuel du cinéaste d'animation dans l'univers des sons. En effet, il s'agit de photographier le dessin d'ondes sonores directement sur la piste optique de la pellicule, une technique que Fischinger appelle également « Licht Musik » (la musique de la lumière).

Pour produire les sons synthétiques, deux procédés peuvent être utilisés : le premier (utilisé par Fischinger) emploie le dessin de l'onde sonore sur des cartes qui sont photographiées avec l'appareil animateur dans une position telle qu'ils apparaissent sur la bande sonore en marge du film. Le second procédé consiste à gratter ou dessiner sur la piste optique d'une pellicule 35mm vierge à l'aide d'un stylet, d'une plume ou d'un pinceau qui

étale de l'encre, ce qui produit une grande variété de sons en fonction de la densité du trait ou du point qui est imprimé. Voici les principaux effets qu'il est possible d'obtenir avec cette technique de "peinture sonore" :

« On trace des traits et des taches de diverses formes sur la bande sonore d'une pellicule de 35mm vierge. Le rapprochement des traits détermine la hauteur du son : plus ils sont rapprochés plus le son est élevé. L'épaisseur des traits assure le volume : plus ils sont gras, plus le son est fort. D'autre part, la densité de l'encre peut aussi modifier le volume. L'encre de chine produit un son fort, l'encre pâle un son faible : le timbre du son dépend de la forme des traits et des taches. Les formes arrondies produisent des sons veloutés, les formes anguleuses des sons aigres. On obtient par ce procédé des sons de percussion et des notes non soutenues qui constituent un petit orchestre de cliquetis, de bourdonnements, de *flocs* et de roulements de tambour d'une portée de six octaves chromatiques »

La recherche de pionniers dans cette démarche est difficile. On peut toutefois dater l'émergence de cette technique à la fin des années vingt, en Allemagne et en Russie. Dans son film *Tönendehandschrift* (L'écriture sonore) en 1929, Rudolf Pfenninger employait la technique des cartes photographiées. On connaît peu de choses des cinéastes russes comme A.M. Voinov, N.V. Abrahamov ou encore Yankovsky et Cholpo qui ont élaboré les premiers travaux sur le son optique. Dans son ouvrage, *la Musique et le cinéma*, Georges Hacquard évoque ces premières recherches :

« Le son enregistré électriquement sur la piste réservée du film a la forme d'une ligne en dent-de-scie. L'idée vint au Suisse Pfenninger de dessiner sur la pellicule une ligne quelconque et d'écouter le son qu'elle représenterait, le dessin est tracé au pinceau, ou chez certains expérimentateurs soviétiques, raclé à l'aide de peignes découpés (Yankovsky) ou de scies (Cholpo). Le principe fut exploité pour la sonorisation de films, notamment par Cholpo (*Symphonie du monde*, 1933), par ses compatriotes Avraamov et Voinov, auteurs de dessin animés abstraits, mais aussi de courts métrages comme *Prélude de Rachmaninov* (1934), où la partition toute entière est reproduite "synthétiquement", ainsi que par l'allemand Oskar Fischinger. »<sup>1</sup>

En 1932, lorsque Fischinger réalise *Tönende Ornamente*, (Ornements sonores), les rapports synesthésiques qu'il avait déjà cherchés à établir jusqu'à présent dans ses *Studies* se trouvent poussés à leur paroxysme. On peut d'ailleurs lire au générique de ce court métrage : "You ear what you see, you see what you ear" (vous entendez ce que vous voyez, vous voyez ce que vous entendez). Effectivement, sur le côté gauche de l'image, défile verticalement, de bas en haut, le dessin synchronisé de l'onde sonore qui est entendue. Le long du dessin de ces ondes sonores en mouvement apparaissent des petits rectangles à chaque nouvelle émission sonore, indiquant la hauteur de la note produite dans la notation internationale, par exemple C#4 pour Do # quatrième octave sur le piano.

*Tönende Ornamente* nous présente ainsi l'étendue spectrale du son synthétique. Au début du film, une gamme descendante qui explore le registre grave, suivie d'une déambulation en

---

<sup>1</sup> Georges Hacquard, *La musique et le cinéma*, Paris, Bibliothèque Internationale de Musicologie, Presse Universitaire de France, 1959, pp.33-34.

octave dans la partie aiguë du spectre sonore. Fischinger présente également les différents timbres et types d'attaque que l'on peut obtenir avec les sons optiques.

En 1933, Adolf Hitler et son régime nazi rejettent l'abstraction des films de Fischinger au rang « d'œuvres dégénérées ». Il ne reste guère que le champ publicitaire pour lui permettre de poursuivre dans la voie du cinéma d'animation. C'est le cas de *Kreise* (1933) qu'il réalise pour l'agence publicitaire Tolirag et *Murrati Gets in the Act* (1934). Après avoir tenté d'obtenir un visa de censure pour son film abstrait *Komposition in Blau* (1935) en l'envoyant clandestinement au festival de Venise, Fischinger est sévèrement mis en garde par les autorités allemandes. En 1936, contraint à l'exil, il part se réfugier aux Etats-Unis avec la promesse d'un contrat avec la Paramount. Le temps que Fischinger se rende à Hollywood, Ernst Lubitsch qui l'avait fait venir quitte son poste de directeur de production. Les projets initialement prévus avec Fischinger sont abandonnés. Ne parlant pas un seul mot d'anglais, Fischinger ne peut défendre ses intérêts et se retrouve très vite au chômage sans un sou. Il fait ensuite un bref passage à la MGM où il réalise *Optical Poem* (1937). L'un de ses assistants pour animer la multitude de petits morceaux de papier en mouvement qui constitue le film se prénomme John Cage. Devant son intérêt pour les expériences sonores, Fischinger lui explique la manière dont il a composé la musique d'*Ornament Sound* en dessinant sur la pellicule du film.<sup>2</sup>

Après un séjour chez Disney où il réalise une séquence pour *Fantasia* (1938), il est subventionné par la baronne Hilla Rebay von Ehrenwiesen conservatrice et fondatrice du Musée Guggenheim. Grâce à son soutien, il réalise quelques chefs d'œuvre majeurs comme *Allegretto* (1940), *Radio Dynamics* (1943) et *Motion Painting n°1* (1947) ce dernier film lui permit de remporter le grand prix au Festival International du Film Expérimental de Bruxelles en 1949. Bien qu'il décédât 20 ans plus tard, Fischinger ne put jamais réaliser d'autres films hormis quelques essais qui n'égalent pas ses œuvres précédentes. Son grand espoir de dessiner un long-métrage abstrait sur la *Symphonie du Nouveau Monde* de Dvorak ne vit jamais le jour en l'absence de soutien financier.

Parmi ses dernières inventions, le *Lumigraphe* (dans les années 50), qui permettait avec les mains ou avec des objets de créer des formes et des figures lumineuses en couleurs. Une nouvelle fois, cet instrument ne put jamais être distribué faute de trouver une licence nécessaire à sa production. Revenant à son art premier, Fischinger produisit alors bon nombre de peintures qu'il vendit à des musées américains et européens. Il laisse derrière lui une réputation de maître auprès de jeunes cinéastes d'animation abstraits en Californie tels James Whitney, Jordan Belson, Harry Smith et Hy Hirsh qui fondèrent une école la *Color Music Artist*<sup>3</sup>.

Faute d'avoir su communiquer dans une langue qu'il connaissait mal, et en raison de règles commerciales qui régissent le cinéma américain au détriment d'une dimension véritablement artistique, Oskar Fischinger ne put atteindre le statut auquel son art pouvait le hisser. Néanmoins, ses expériences occupent une place fondamentale dans l'élaboration d'une musique visuelle qui caractérise en grande partie l'esthétisme de ce siècle. Ses expériences sur le son optique ont d'ailleurs probablement eu une certaine influence sur l'œuvre de compositeurs comme Edgar Varèse ou John Cage, qui le rencontrèrent en Californie. *Tönende Ornamente* inspira considérablement certains films de Norman McLaren le célèbre cinéaste d'animation canadien (qui put voir le film dans les années trente alors qu'il suivait les cours à l'école des Beaux Arts de Glasgow). Quinze ans plus tard, Norman McLaren mènera

---

<sup>2</sup> Morritz, William, «Oskar Fischinger, artiste de ce siècle », in *l'Armateur*, n° 12, juil-août-sept, 1994, p. 32.

<sup>3</sup> Morritz, William, « Oskar Fischinger, artiste de ce siècle », Op. Cit., p. 33.

d'ailleurs cette technique à son plus haut degré de perfectionnement à travers des films tels *Loops, Dots, Mosaïc, Neighbours*, etc.

Oscar Fischinger fut sans doute l'un des plus grands cinéastes à avoir mêlé la musique et les images avec une virtuosité telle et une capacité d'innovation radicale dans la plupart de ses films. En effet c'est en revoyant ses grands chefs d'œuvre tels *Studies n° 5, Komposition in Blau, Allegretto, Radio Dynamics*, que son génie nous apparaît encore plus clairement et définitivement.

## Bibliographie

Beauvais, Yann, Dusimbere, Deke, (sous la dir. de), *Musique Film*, Scratch / Cinémathèque Française, Paris, mai 1986.

Beauvais, Yann, *Scratch Book*, Light-Cone édition Paris, 2000.

Bendazzi, Giannalberto, *Cartoons*, Paris Editions Liana Levi, 1991.

Boost, Charles, *De kruising van film en schilderkunst ; Oskar Fischinger*, in *Skoop* n° XIII/2, Feb/mar. 1977.

Brenez, Nicole, McKane, Miles (sous la dir.de), *Poétique de la couleur. Une histoire du cinéma expérimental. Anthologie*

Brown, Royal S., *Overtones and undertones reading film music*, University of California Press, Los Angeles, 1994.

Curtis, David, *Experimental Cinema, a fifty-year evolution*, London, Studio Vista, 1971.

Fischinger, Oskar, *A Retrospective of Painting and film 1900 – 1967* (cat.) Denver Gallery 609, 1980.

Fischinger, Oskar, *My Statement are in My Work*, in Frank Stauffacher, *Art in Cinema*, trad. Fr. in Yann Beauvais, Deke Dusinberre (sous la dir. de) *Musique Film*

Hein Birgit, Herzogenrath (sous la dir. de) *Film as Film 1910 bis heute*, London, Studio Vista, 1971.

Kothenschulte, Daniel, *Absolute Kino. Zum 25. Todestag des Filmpionniers Oskar Fischinger*. In *Film Dienst* XLV/3, Feb 1992.

*L'art du mouvement*, Collection cinématographique du Musée National d'Art Moderne, Paris, Centre Georges Pompidou, 1996.

Langlois, Philippe, *Dessiner les sons*, in *Musica Falsa*, Paris, printemps 2000

Langlois, Philippe, *Les pionniers du son synthétique*, in *Les Cahiers de l'OMF*, Observatoire Musical Français, n°4-1999, Université de Paris Sorbonne, 1999.

Moritz, William, *Fischinger at Disney, or, Oskar in the Mousetrap*, in *Millimeter* n° V/2, Feb 1977.

Moritz, William, *Optische Poesie : Oskar Fischinger, Leben une Werk*, Frankfort am Main. Deutsches Filmmuseum, 1993.

Moritz, William, *The Films of Oskar Fischinger*, in *Film Culture*, n° 58-59-60, 1974.

Morritz, William, *The film of Oskar Fischinger*, in *Film Culture* n° 56-61, 1974. Moritz,

William, *Toward a Visual Music*. In *Cantrills Filmnotes* n° 47-48, aug. 1985.

Morritz, William, *Oskar Fischinger, artiste de ce siècle*, in *l'Armateur*, n° 12, juil-août-sept. 1994

Morritz, William, *Oskar Fischinger*, in Birgit Hein, Wulf Herzogenrath (sous la dir. de). *Film as Film 1910 bis heute*,

O'Konor, L. *Forkning Fischinger* in *Film Ruban* n° XVIII/2, 1975.

Tessier, Marc, *Oskar Fischinger et la crème de l'animation*, in *Ecran* n°11, Jan 1973.

Ulver, Stanislav (Pohyblivy), *Obraz Oskara Fischingera*, in *Film a Doba* n°XXXVI/10, oct 1990.

### Quelques sites Web intéressants

<http://panushka.absolutvodka.com/panushka/history/profiles/fischinger/>

Site de William Moritz, professeur d'histoire du cinéma expérimental à l'Université de Los Angeles, grand spécialiste d'Oskar Fischinger et de l'idée de synthèse optique.

<http://www.arthouseinc.com/fischinger.html/>

[http://www.artincontext.org/artist/f/oskar\\_fischinger/](http://www.artincontext.org/artist/f/oskar_fischinger/)

<http://www.iotacenter.org/Elfriede/OntheRoad.htm>

Site du fameux Iota Center, dans lequel se trouve un très bel article d'Elfriede Fischinger, la femme du cinéaste.

<http://www.iotacenter.org/WROprogram.htm>

[http://www.wcsu.ctstateu.edu/~MCCARNEY/fva/Oskar\\_Fischinger.html](http://www.wcsu.ctstateu.edu/~MCCARNEY/fva/Oskar_Fischinger.html)

## Filmographie d'Oskar Fischinger

### **Miscellaneous Experiment** (1921-1927)

Premières expériences d'animation  
disparu

### **Wachs Experimente** (1923-1927)

9 min, couleur, silencieux, 35mm  
distributeurs : light Cone, Cine Pro, Museum of Modern Art

### **Spirals** (1924-1926)

3 min. noir et blanc, silencieux, 35mm  
distributeur : Light Cone, Ciné Pro, Museum of Modern Art

### **R1 : Ein Formspiel von Oskar Fischinger : Orgelstäbe** (1923-1927)

3 min. noir et blanc, silencieux, 35 mm  
distributeur : Light Cone

### **Seelische Konstruktionen** (1927)

9 min. noir et Blanc, sonore, 35mm  
mention au générique : « Mir ist so merkwürdig als sei die Welt betrunken »  
distributeur Light Cone, Cine Pro, Museum of Modern Art

### **München Berlin Wanderung** (1927)

3 min. noir et blanc, silencieux, 35min  
distributeur : Light Cone, Cine Pro, Museum of Modern Art

### **R1 : Ein Formspiel von Oskar Fischinger : Regenboden** (1927)

5 min, couleur, 35mm  
distributeur : Light Cone, Cine Pro

### **Dein Schicksal** (1928)

Silencieux,  
Film disparu

### **Frau im Mond** (1929)

Long métrage de Fritz Lang  
Réalisation des effets spéciaux

### **Studie nr. 5 / R5** – Ein Spiel in Linien (1930)

3 min. noir et blanc, 35mm  
synchronisé sur un Foxtrot : *I've Never Seen a Smile Like Yours*  
distributeur : Light Cone, Cine Pro, Museum of Modern Art

### **Studie nr. 6** (1930)

2 min. noir et blanc, sonore, 35 mm  
synchronisé sur Los Verderones de Jacinto Guerrero  
distributeur : Light Cone, Cine Pro, Museum of Modern Art

**Studie nr. 7** (1930-31)

2 min 30, noir et blanc, sonore, 35mm

synchronisé sur la *Danse Hongroise* de Johannes Brahms

distributeur : Light Cone, Cine Pro, Museum of Modern Art

**Studie nr. 8** (1932)

4 min. noir et blanc, sonore, 35mm

synchronisé sur *l'Apprenti Sorcier* de Paul Dukas

distributeur : Light Cone, Cine Pro, Museum of Modern Art

**Studie nr. 9** (1931)

3 min. noir et blanc, sonore, 35mm

synchronisé sur la *Danse Hongroise n°6* de Johannes Brahms

distributeur : Light Cone, Museum of Modern Art

**Studie nr. 10** (1932)

4 min. 20, noir et blanc, sonore, 35mm

Synchronisé sur une musique de ballet extraite de *Aida* de Verdi

distributeur : Light Cone, Museum of Modern Art

**Studie nr. 11** (1932)

4 min, noir et blanc, sonore, 35mm

synchronisé sur un Menuet extrait du *Divertimento* de Mozart

distributeur : Light Cone, Museum of Modern Art

**Studie nr. 11a**, (1932)

2 min. couleur, sonore, 35mm

synchronisé sur un *Menuet* extrait du *Divertimento* de Mozart

distributeur : Light Cone, Museum of Modern Art

**Studie nr. 12** (1932)

4 min 20, noir et blanc, sonore, 35mm

synchronisé sur *Lichtertanz der Braüte* extrait de *Feramors* d'Anton Rubinstein

distributeur : Light Cone, Museum of Modern Art

**Koloraturen**, (1932)

6min. couleur, sonore, 35mm

Synchronisé sur l'opérette *Gitta entdeck ihr Herz*

Chanté par Gitta Alpar

**Tönende Ornamente** (1932)

7 min. noir et blanc, sonore, 35mm

bande sonore réalisée en sons optiques

distributeur : Light Cone.

**Kreise**, (1933)

1 min 15, couleur, sonore, 35mm

distributeur : Light Cone, Museum of Modern Art

**Swiss Trip (Rivers and Landscape) (1934)**

**Studie n°14 (1933)**

4'30, couleur, sonore, 35mm

synchronisé sur *Hungarian Danse n°3* de Brahms

**Squares (Quadrate) (1934)**

5 min. couleur, silencieux, 35mm

distributeur : Light Cone.

**Muratti Gets in the Act (1934)**

3 min. couleur, sonore, 35mm

film pour une campagne publicitaire de cigarette

distributeur : Light Cone,

**Murrati Privat (1935)**

2 min. noir et blanc, sonore, 35mm

synchronisé sur de la musique de chambre de Mozart

distributeur : Light Cone.

**Komposition in Blau (1935)**

3 min 30, couleur, sonore, 35mm

distributeur : Light Cone, Cine Pro, Museum of Modern Art

**Allegretto (1936)**

2 min 30, couleur, sonore, 35mm

musique de Ralph Rainiger

distributeur : Light Cone, Cine Pro, Museum of Modern Art

**An Optical Poem (1937)**

5 min. couleur, 35mm

**Tocatta and Fugue from Fantasia (1939)**

**Organic Fragment (1941)**

**American March (1941)**

**Color Rythm (1942)**

Négatif de Radio Dynamics

**Radio Dynamics (1943)**

4 min. couleur, silencieux, 35mm

mention au générique : « *Please, No Music* »

distributeur : Light Cone.

**Motion Painting 1, (1947)**

12 min, couleur, sonore, 35mm

synchronisé sur le concerto brandebourgeois n°3 de Jean Sébastien Bach

distributeur : Light Cone, Cine Pro, Museum of Modern Art

**Stereo Film (1952)**

30sec. Couleur, Silencieux, 35mm

Aboutissement de ses travaux tridimensionnels

**Muntz TV Commercial(1953)**

1 min. 30, sonore, 35mm

Film publicitaire pour une marque de télévision

distributeur : Light Cone.

**Synthetic Sound (1948-1955)**

Arrangements synthétiques de *Sabre Danse* de Katchaturian

**Motion Painting n° 2 (1960)**

1 min. silencieux, couleur, 16mm

Inachevé

**Personal Film (1925-1950)**

Fragment de pellicule en 16 et 8mm

Films familiaux (quelques fragments)

- Oskar et des amis faisant du ski près de Munich (1925)
- Oskar, Hans et Elfriede (son épouse) à Berlin (1932)
- Oskar marchant dans une rue d'Hollywood (1950)