

La Carrière de McLaren

Michel Buruiana

Number 33, Spring 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22127ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Buruiana, M. (1987). La Carrière de McLaren. *24 images*, (33), 27–32.

LA CARRIÈRE DE NORMAN MCLAREN

Michel Buruiana

Norman McLaren, tu es vivant! Ton cœur continue à battre vingt-quatre images chaque seconde pour nous apprendre la simplicité et la beauté de l'illusion de la vie.

On va l'écouter à jamais.

Marcos Magalhaes (Brésil)

(Télex reçu par l'O.N.F. lors du décès de McLaren)

Le 27 janvier 1987, l'Office national du film rendait public un court communiqué qui annonçait le décès de Norman McLaren, le jour précédent, à l'âge de 72 ans. Dans la presse courante, presque pas de bruit, sauf ici et là, une reprise du communiqué, un petit quart de page faisant allusion à quelques aspects, la plupart insignifiants, de l'œuvre de l'artiste.

Tout ça était dû, peut-être, au fait que le seul héritage que McLaren nous laissait était une œuvre sur pellicule d'à peine cinq heures, ou peut-être parce qu'on a trop écrit sur l'artiste et qu'on n'a plus rien à dire, ou peut-être encore parce que McLaren n'était qu'images et sons, jamais de paroles.

McLaren naît à Stirling en Écosse, en avril 1914, dans une famille n'ayant aucun penchant pour la vie artistique et culturelle. Il est le cadet de trois enfants. À l'âge de sept ans, il découvre dans une poubelle abandonnée, la pellicule et son odeur qui allait le marquer à tout jamais. À 18 ans, il entre à l'école des Beaux-Arts de Glasgow où il étudie la décoration intérieure et, deux ans plus tard, devient membre de la Glasgow Film Society découvrant que le cinéma est un grand art. Avec quelques-uns de ses collègues, il finit son premier film, *Seven Till Five*.

Un an plus tard, en 1935, McLaren se présente au Festival du film amateur de Glasgow et décroche le premier prix. John Grierson, président du Festival lui remet le prix et lui offre un poste au General Post Office Film Unit de Londres.

En 1936, il abandonne ses études sans jamais obtenir son diplôme. Il se rend presque aussitôt en Espagne où il participe comme cameraman à un film sur la guerre civile qui faisait rage.

De retour à Londres, en 1938, il travaille sous la direction du grand réalisateur d'origine brésilienne Alberto Cavalcanti qui remplaça John Grierson à la tête du General Post Office. Ses collègues de travail ne sont nul autre que le compositeur Benjamin Britten, le poète W.H. Auden et le peintre William Coldstream. C'est ici que McLaren réalise son premier film *Love on the Wing*, dessiné directement sur pellicule (en lavant celle-ci de son émulsion et en l'enduisant d'une peinture cellulosique comme Len Syle l'avait fait auparavant). Il ne tient compte aucunement de la séparation des images, il les transforme littéralement. McLaren découvre le surréalisme. Il deviendra le pionnier du courant dans le cinéma. Ce n'est que le début des longues recherches qui allaient donner naissance à un des esprits les plus inventifs du 7^e art.

Comme tout génie, McLaren est un visionnaire. Il pressent la guerre en Europe et comme il ne se sent pas capable de supporter une autre expérience du même genre que celle qu'il avait connue en Espagne, il décide de s'embarquer pour l'Amérique. Après quelques mois de chômage à New York, il effectue un début prometteur aux États-Unis. Le Guggenheim Museum achète quelques copies uniques de ses films en couleurs appliquées à la main. De l'époque new-yorkaise sont nés deux petits chefs-d'œuvre: *Dots* (2 min. 30 sec.) et *Loops* (3 min.)

Interviewé des années plus tard, quant à son approche surréaliste dans *Dots* et *Loops*, il expliquera que pour lui l'essentiel de cette approche c'est de laisser son subconscient libre de s'exprimer tout en contrôlant ce qui ressort, en laissant l'intérieur s'épanouir en reliant des symboles à des images. Les associations et les communications créées sont purement visuelles.

1941, John Grierson devient commissaire à Ottawa et est chargé de bâtir l'Office national du film. Il fait appel à McLaren qui, après de nombreuses hésitations, décide de s'établir au Canada. Pendant deux ans, il se consacre à la réalisation avec *Mail Early for Christmas* (1941, 2 min.), *V for Victory* (1941, 2 min.), *Five for Four* (1942, 4 min.), *Hen Hep* (1942, 3 min.), *Solar Dance* (1943, 5 min. 30 sec.).

Toujours à la demande de Grierson, le jeune McLaren se voit confier la tête du département d'animation de l'O.N.F., département où vont évoluer, George Dunning, Jim McKay, Grant Munro, Jean-Paul Ladouceur et René Jodoin. Succès foudroyant! Le monde allait bientôt savoir qu'au Canada on a des artistes, on fait de l'art, on a des maîtres, on s'inscrit définitivement au palmarès mondial de la création.

McLaren prend un an et demi à former de jeunes artistes, jusqu'à ce qu'il se rende compte que c'est dur d'être divisé entre pédagogie et création. Il retourne à la réalisation en 1944, tout en continuant d'aider les jeunes mais dans une autre position, qui comporte moins de pression.

Il réalise, en 1945, *C'est l'aviron* et *Là-haut sur ces montagnes* qui font partie de la série *Chants populaires*, série qui allait faire découvrir, au Canada, la richesse du patrimoine canadien-français. Du côté technique, il utilise une série de surimpressions qui fait que chaque image de l'arrière-plan est photographiée séparément du zoom.

Fiddle-de-dee (1947, 3 min. 30 sec.) voit McLaren dessinant avec un pinceau et une couleur transparente sur pellicule, des éléments qui se succèdent indépendamment des cadres sur une musique entraînante.

Dans le film suivant, *La Poulette grise* (1947, 5 min. 30 sec.), McLaren invente de nouveau. D'abord il dessine et colore au pastel tout en modifiant légèrement le motif du sujet à chaque prise de vue.

À partir de maintenant McLaren est privilégié. Il est payé par l'O.N.F. pour travailler librement. Il peut créer sans aucune contrainte, il devient l'artiste le plus indépendant de toute l'histoire du cinéma. Néanmoins, les scrupules l'obligent à redoubler d'ardeur. Il continue ses recherches

Norman McLaren



TOURE!

de laboratoire, il tente, il essaie. Il met au point cette nouvelle technique du son dessinée sur pellicule. Puisque le son crée un dessin sur la pellicule, le dessin peut créer un son.

McLaren devient ambassadeur. À la demande de l'UNESCO, il ira en Chine en 1949 pour étudier le moyen de réduire l'analphabétisme à travers des procédés audio-visuels. Dès son retour, sa santé devient chancelante et le restera pendant le reste de sa vie. Il se remet au travail et, en 1951, il donne *Now is Time et Around is Around* (10 min.), un film stéréoscopique où les spectateurs portent des lunettes polarisées. Il anime chaque image sur pellicule en dessinant et en photographiant deux images, une pour l'œil droit, l'autre pour le gauche. Le son est enregistré aussi sur deux bandes distinctes pour donner le son stéréophonique.

Inspiré par son voyage en Chine populaire, ayant aussi le temps de réfléchir à divers problèmes politiques et étant un antimilitariste convaincu, McLaren dessine le projet *Les Voisins*. Le sujet est vaste, on fait un film court, donc on doit le traiter en parabole. Il veut utiliser au maximum les décors et l'interprétation des acteurs, tout en stylisant et en utilisant le procédé de l'animation. *Les Voisins*, c'est une œuvre collective dirigée de main de maître. Grant Munro y réalise quelques bouts d'essais en procédé de pixillation et conçoit les maquillages. Jean-Paul Ladouceur et Wolf Koenig participent à l'improvisation.

Les Voisins reste peut-être le film de McLaren le plus connu, ayant été projeté plus de 175 000 fois. Il obtint un Oscar, un des premiers de l'O.N.F.

Two Bagatelles (1952, 2 min. 30 sec.) est une dérivée de *Les Voisins*: on utilise les restes du film antérieur et on s'amuse à ajouter quelques nouveaux éléments.

En 1953, l'UNESCO fait de nouveau appel à McLaren. Cette fois-ci, il devra aller en Inde reprendre le même travail sur l'analphabétisation qu'il avait entrepris 4 ans auparavant en Chine. Il y fera un travail admirable.

Dès son retour, il réalise *Blinkity Blank* où il trace sur la pellicule des images à l'aide d'un couteau, d'une aiguille à coudre et d'une lame de rasoir et le tout sur une pellicule noire opaque. C'est un film tourné entièrement sans caméra qui suggère une impression visuelle de choc. C'est une recherche des possibilités de l'image spasmodique et de l'animation intermittente.

Rythmic (1956, 8 min. 30 sec.) est un film très humoristique où McLaren s'amuse à déplacer des éléments sur un fond uni (en l'occurrence des chiffres) durant une leçon d'arithmétique. Une fois le film terminé, on a inscrit le son sur pellicule directement.

Les Voisins avait été une oasis pour McLaren. Un tas d'idées sont apparues à l'auteur pendant le tournage. L'une d'entre elles allait devenir réalité en 1957: *Il était une chaise* (9 min. 30 sec.). Flanqué du jeune réalisateur Claude Jutra et du musicien indien Ravi Shankar, il allait expérimenter le procédé des marionnettes à fils, sans utiliser l'animation, mais en tournant au ralenti à la moitié de la vitesse normale, procédé qui crée des effets visuels particuliers. L'expérience de McLaren avec ses deux collaborateurs s'avéra des plus enrichissantes.

Le Merle (1958, 4 min.) part de la recherche de McLaren en vue d'améliorer la qualité sonore et au profit de l'image. Pendant des années, il avait essayé de trouver une image de l'oiseau qui pourrait être dynamique. Il la réalise en simplifiant le graphisme, il conserve les caractéristiques intrinsèques et les particularités biologiques tout en obtenant une flexibilité de mouvement. Il utilise des pastels pour obtenir la dégradation des couleurs.

Serenal, œuvre mineure (1959, 3 min.), est le terrain d'une nouvelle expérimentation, celle d'avoir dessiné des formes sur pellicule à l'aide d'un outil mécanique.

Avec *Le Merle*, McLaren avait clôturé sa première période créative, peut-être la plus prolifique et la plus spectaculaire. (*Short & Suite* (1959, 5 min.), *Mail Early for Christmas* (1959, 30 sec.), *Lignes verticales* (1960, 5 min. 30 sec.) restent relativement des œuvres mineures.)

Jusqu'en 1964, quand il réalise *Canon* (10 min.) en collaboration avec Grant Munro, McLaren passera une période creuse au niveau de la création, période marquée par un état de santé fragile, chancelant.

McLaren dira de *Canon* que c'est une demi-réussite, en raison du fait qu'il s'est éloigné de son idée première, c'est-à-dire qu'il s'est laissé emporter par l'aspect divertissant du film au lieu d'en rester à son intention originelle qui était l'aspect didactique. *Canon* reste néanmoins le mariage d'une multitude de techniques comme l'animation image par image d'objets tridimensionnels, des découpages peints mat, des effets optiques innombrables.

De 1965 à 1971, McLaren réduit la fréquence de ses productions en moyenne une tous les deux ans. Par contre, les films gagnent en durée.

Mosaïque (1965, 5 min. 30 sec.) est le fruit d'une collaboration de McLaren avec Evelyn Lambart où on utilise un mélange de lignes horizontales et verticales tout en travaillant le son et en ajoutant des réverbérations sonores par mixage lors du réenregistrement.

Avec *Pas de deux* (1967, 13 min. 30 sec.), McLaren s'intéresse au ballet dans sa forme la plus pure et utilise une technique de surimpression avec un léger décalage qui donne lieu à des effets visuels uniques.

Sphères (1969 — 7 min. 30 sec.) c'est la poursuite des recherches visuelles entreprises avec René Jodoin à partir de *Little Phantasy* (1946). McLaren voulait faire un film au ton et au rythme uniformes et soutenus, sans tension, sans accélération, sans ralentissement. Après 22 ans de recherches, il trouve enfin son thème sonore dans la musique de Bach.

Synchrony (1971 — 7 min. 30 sec.) représente de nouvelles approches techniques au niveau de la bande sonore du film et *Ballet Adagio* (1971 — 10 min.) un retour aux sources du ballet mais cette fois-ci d'un point de vue didactique.

À partir de 1976, à l'exception de *Narcissus* (1981), McLaren se consacre à l'aspect didactique de l'animation en faisant une série de 5 courts métrages expliquant les divers aspects du travail de l'animation ainsi que des techniques utilisées.

Voilà un court aperçu de la carrière (*) de McLaren. Qu'est-ce qui se cache derrière? Peut-être un des plus grands poètes sortis de cette terre, marqué par une immense sensibilité, l'interprète de la matière dans ses formes les plus pures et de l'abstraction dans ses formes les plus raffinées. Celui que Picasso avait estimé et considéré comme un nouvel inventeur dans le dessin.

Inventeur, c'était le terme que McLaren prisait le plus, car inventeur il l'a été. Plus d'une soixantaine de techniques nouvelles en témoignent. Il était un cerveau bouillonnant toujours à la recherche de l'élément magique, de la surprise esthétique.

Grand enfant, ayant redéfini les formes, la musique, le rythme, les couleurs, l'humour, la chorégraphie visuelle et sonore, McLaren reste indéfinissable.

(*) McLaren a remporté plus de 140 récompenses internationales importantes (Oscar, prix à Venise, Cannes, Berlin, etc.).

La Poulette grise

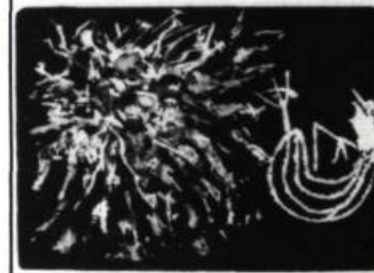
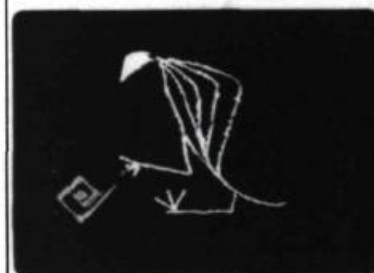
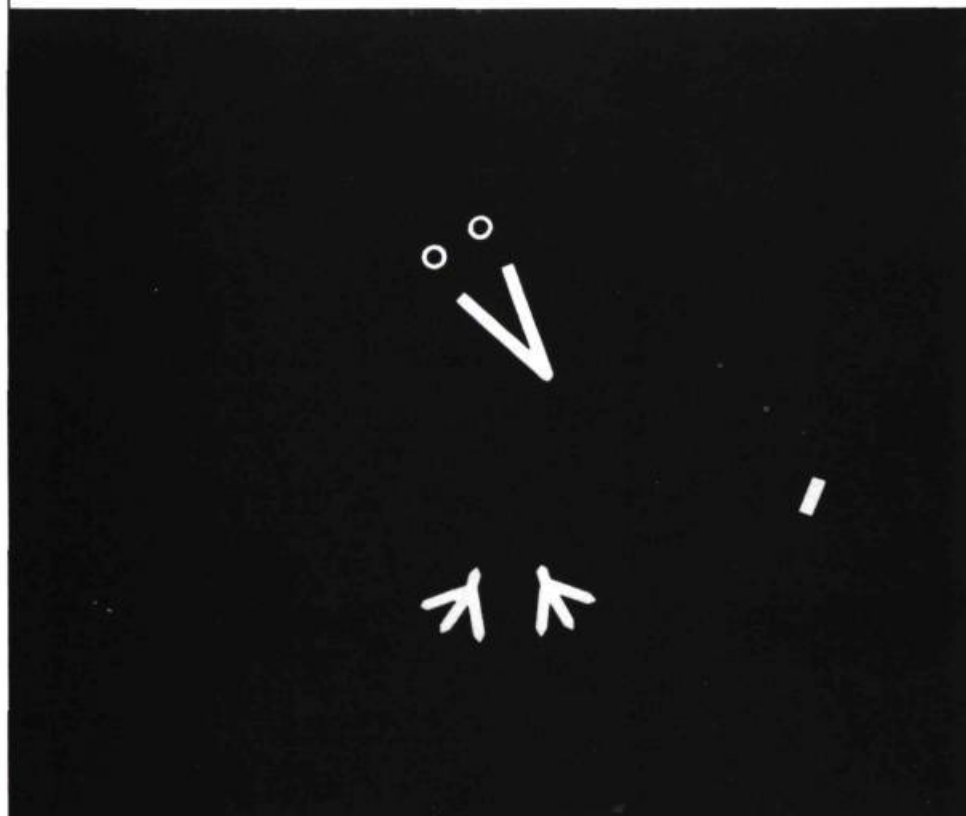




McLaren réalisant *Fiddle-De-Dee*

Le Merle

Blinkity Blank





McLaren et sa collaboratrice préparant *Rythmic*





Christmas Cracker

BIBLIOGRAPHIE

- GUY CLOVER, *McLaren*, O.N.F., 1980.
- BERT ANDERSON, «An Interview with Norman McLaren», *Film Library Quarterly*, 3, (Spring 1970), pp. 13-17.
- ROGER BOUSSINOT, *Encyclopédie du cinéma*, Paris, Bordas, pp. 989-991.
- «The Career of Norman McLaren», *Cinema Canada*, n° 9, pp. 42-49.
- EVELYN LAMBART, *McLaren's Techniques as Developed at the National Film Board of Canada 1940-1962*, 1962, 8 p.
- Séquences*, n° 82, oct. 1985, numéro dédié à Norman McLaren.

RENE PRÉDAL, *Jeune cinéma canadien*, Paris-Serdoc, 1967, pp. 85-93.

ANDRÉ MARTIN, «... mystère d'un cinéma instrumental», *Cahiers du cinéma*, n° 82, avril 1958, pp. 34-47.

«Cinquante ans au service de l'expérimentation», *La revue du cinéma*, #383, mai 1983, pp. 78-91.

GIANNI RONDOLINO, *Storia del Cinema d'animazione*, Turin, Einaudi, 1974, pp. 347-352.

ROBERT BENAYOUN, *Le Dessin animé après Walt Disney*, Paris, Pauvert, 1961, pp. 24-28.

Je ne connais personne d'autre au monde aujourd'hui qui ait une telle capacité d'invention que Norman McLaren. Parmi les grands dans ce champ de travail, Norman est unique.

EVELYN LAMBART

Avec son esprit rigoureux, sa remarquable patience monastique alliée à sa discipline, il règle les moindres détails et parvint ainsi jusqu'aux limites de son talent qui est, semble-t-il, sans limites.

ROGER BLAIS

Comme le peintre Paul Klee, il réside au cœur même de la création; c'est la grande leçon. C'est l'homme véritablement civilisé, poète selon la définition de John Grierson.

RENÉ JODOIN

Nous lui devons tous quelque chose et plusieurs lui doivent beaucoup.

MAURICE BLACKBURN

... on s'étonne à regarder ses œuvres, elles ne sont pas comme les autres. McLaren est un magicien...

JEAN-PAUL LADOUCEUR

McLaren était un magicien qui pouvait créer n'importe quoi à partir d'à peu près rien.

COLIN LOW

McLaren et Claude Jutra préparant *A Chairy Tale* (Il était une chaise)

