

# McLaren Tout le cinéma

Robert Daudelin

---

Number 120, December 2004, January 2005

Norman McLaren

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/736ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Daudelin, R. (2004). McLaren : tout le cinéma. *24 images*, (120), 12–14.

# McLaren



**E**n octobre 2001, à l'occasion d'une conférence à la Cinémathèque, Don McWilliams suggérait, entre autres pistes pour mieux comprendre l'art de Norman McLaren, de regarder du côté de Paul Klee et de Joan Miró. Dans l'essai qui suit, McWilliams rappelle que ces deux peintres comptaient parmi les préférés du cinéaste : le géométrisme lyrique de Klee (sans parler de sa science de la couleur) et le bestiaire fabuleux du maître catalan avaient tout pour plaire au créateur de *Blinkity Blank* et de *Caprice en couleurs*. Mais la suggestion de McWilliams va plus loin : ne serait-ce pas de ce côté de l'art moderne qu'il faudrait désormais trouver une place pour McLaren, plutôt que dans les limites strictes du seul cinéma d'animation, aussi riche soit-il ?

La réponse à une telle question n'est pas si simple qu'elle peut paraître à première vue. L'œuvre de McLaren est multiple et échappe souvent à l'analyse. Réévaluer les films, leur attribuer en quelque sorte des cimaises aux côtés de maîtres de l'art moderne est une entreprise ambitieuse qui suppose un travail rigoureux d'examen comparatif. Telle n'est évidemment pas la prétention du présent dossier. Plus modestement, nous voulons attirer l'attention sur un ensemble de films et sur un cinéaste majeur qui, comme c'est souvent le cas, sont pris pour acquis.

Essentiellement identifiées au cinéma d'animation, les expériences de McLaren n'en constituent pas moins une sorte de réflexion permanente sur le cinéma, sa nature et sa spécificité : persistance rétinienne, clignotements, matérialité du noir et luminosité du blanc font partie



« Je vois toutes sortes de phosphorescences, on dirait un film de McLaren ».

– Julio Cortázar, *Marelle* (1963)

# Tout le cinéma

par Robert Daudelin



Un McLaren très heureux, photographie des cinéastes cubains (1962). À gauche, un griffonnage de McLaren (non daté). À droite, McLaren danse avec lui-même dans la séquence « La dernière danse » de *Creative Process : Norman McLaren* de Donald McWilliams (1986).

des composantes ontologiques du cinéma que le cinéaste utilise sans arrêt, comme autant de ciseaux ou de tubes de couleur.

Qui plus est, le cinéma de McLaren se situe aux points de rencontre de toutes les recherches modernes sur le cinéma, sa nature spécifique et sa grammaire. Avant Godard et Kubelka, McLaren a attiré notre attention sur le vingt-quatrième de seconde, élément structurant du discours filmique. Technicien hors pair – il était aussi à l'aise devant les tireuses du laboratoire que devant sa table à dessin – il avait l'avantage de travailler sur le film lui-même dont il utilisait la matérialité pour nous faire rêver : son texte célèbre sur les interstices en dit long sur cette fréquentation intime de la pellicule. Mais le côté magique des films nous fait trop souvent oublier l'extrême maîtrise du réalisateur et l'entreprise de recherche permanente que fut toujours son travail de cinéaste solitaire.

Il fut un temps où il ne se passait pas de mois, voire parfois de semaine, sans que nous soit donnée l'occasion de voir, de revoir, un film de McLaren. Pour toutes sortes de raisons (distribution frileuse du court métrage, disparition du 16 mm, oubli tout bête de l'œuvre en question), cela n'est plus guère vrai. Aussi faut-il se réjouir que l'Office national du film s'apprête enfin à diffuser en un même coffret DVD l'intégrale des films de McLaren, tests et films incomplets inclus.

Pour des raisons plus personnelles, ce dossier *24 images*, comme le futur coffret ONF, me ravissent. Pour moi, Norman McLaren a été un personnage très important : c'est grâce à lui que j'ai découvert le cinéma (pas les « vues animées » : cela avait été fait par Gene Autry et Deanna Durbin, dans la salle de danse de mon village) et l'art moderne. Je m'explique.

Pensionnaire dans un collège classique des années 1950, loin de ma famille et de mes amis, je rêvais de mardis et de jeudis pluvieux parce que ces jours-là, dont l'après-midi était libre, on nous projetait des films plutôt que de nous envoyer faire du sport à l'extérieur. Le catalogue institutionnel de France Film était la principale source d'approvisionnement de ces séances de dépannage qu'il ne faut confondre avec la sérieuse séance mensuelle du ciné-club qui s'alimentait plutôt au catalogue de J.A. Lapointe dûment sanctionné, entre autres, par le redoutable jésuite Jacques Cousineau. Enfin, certains midis étaient dévolus à des séances plus courtes composées de films de l'Office national du film, dont les célèbres magazines *Coup d'œil* que j'appréciais tout particulièrement. Or, à l'occasion de l'une de ces projections du midi, on nous annonça que l'Office national du film envoyait au collège un « cinéaste » (je n'en avais jamais vu) pour présenter un programme de films d'animation. Le cinéaste était Guy L. Coté (futur fondateur de la Cinémathèque !) ; les films, une sélection d'œuvres de Norman

McLaren. Guy était un excellent présentateur et son enthousiasme me conquiert. Je savais désormais que le cinéma était un art et qu'un cinéaste pouvait être un artiste. En bonus, dans un lieu où le seul nom de Picasso suffisait à faire scandale (les doctes sulpiciens étaient peut-être plus au fait de ses exploits sexuels que de son art...), je venais aussi, sans bien sûr m'en rendre compte, d'être initié à l'art moderne! Quelques semaines plus tard je convainquais mes collègues du ciné-club de nommer celui-ci « Ciné-club Norman McLaren ».

Ce n'était évidemment qu'un début et j'ai beaucoup fréquenté les films de McLaren tout au long de ma vie de cinéphile, découvrant notamment que cet homme incroyable avait réalisé le plus beau film de jazz de l'histoire du cinéma, *Caprice en couleurs* (1949), le plus bel hommage au folklore franco-québécois, *C'est l'aviron* (1944), et doublé les tenants de l'Op Art sur leur propre terrain avec *Lignes verticales* (1960) et *Lignes horizontales* (1962) – comme l'admettait volontiers à l'époque Yves Gaucher qui travaillait à sa magnifique série en hommage à Webern.

McLaren a également souvent accompagné mes activités de programmateur ou de conservateur :

- au Québec, en 1959, alors que je présentais une soirée McLaren au camp des Jeunesses musicales du Canada, à Orford – prétexte en or pour aller y voir ma blonde!

- au Portugal, en 1967, alors que la pide de Salazar surveillait encore la vie quotidienne des citoyens et que, pour parler de McLaren avec Vasco Granja, animateur de ciné-club et militant du parti socialiste, il fallait s'asseoir au centre du restaurant, sans voisin immédiat...

- au Portugal à nouveau, quelque vingt ans plus tard, chez un peintre d'Estremoz, vieux militant du parti communiste, tout fier de me montrer un programme des années 1960 du ciné-club du lieu dont il avait dessiné la couverture en imitant McLaren, de qui son ciné-club projetait régulièrement les films. (Hannibal, c'était


son nom, savait-il que McLaren avait été membre du parti communiste écossais?)

- en Tchécoslovaquie, dans les années 1970, à l'occasion d'un congrès de la Fédération internationale des archives du film, à Karlovy Vary, où, à la suggestion de Louise Beaudet, j'avais apporté des tests et des films incomplets de McLaren pour les besoins d'un symposium sur l'animation auquel participait un discret cinéaste belge, Raoul Servais...

- en Espagne, alors que je projetais des incunables de la collection de la Cinémathèque québécoise à la Filmoteca española et qu'un professeur d'histoire de l'art d'une université madrilène me proposa d'aller présenter des films de McLaren à ses étudiants. Les copies 16 mm venaient de l'ambassade du Canada : rayures, faux raccords et couleurs effacées étaient au rendez-vous et je dus « raconter » les films aux étudiants dont les questions témoignaient néanmoins que la magie de McLaren avait opéré.

- à Montréal, à l'occasion de l'avant-première organisée par la Cinémathèque de la copie couleur de *Jour de fête* de Jacques Tati, que nous avions fait précéder de la projection d'un nouveau tirage 35 mm de *Caprice en couleurs* qui enchantait les spectateurs, leur permettant de découvrir la curieuse correspondance entre ces deux films de 1948-1949, également novateurs.

- Aux États-Unis, plus récemment, à l'occasion d'un colloque sur le *musical* à travers le monde, à l'University of California Los Angeles, où je crus bon d'apporter le premier *musical* canadien, *C'est l'aviron*, qui bouleversa l'auditoire autant que les savants participants.

Le cinéma de McLaren est désormais partout, sans qu'on le sache! Tous ces films produits sur ordinateur par lesquels les auteurs croient réinventer l'animation... Voilà une raison de plus pour redécouvrir ce cinéaste immense, ouvert et insaisissable, et toujours actuel, quelque part entre Klee et Miró. 



McLaren grave *Blinkity Blank* (1955).