

Entretien avec Norman McLaren

Réal La Rochelle

Number 42, October 1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51799ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

La Rochelle, R. (1965). Entretien avec Norman McLaren. *Séquences*, (42), 52–55.

entretien avec NORMAN McLAREN

Norman McLaren à Annecy

McLaren, grand pontife du film d'animation, était doublement célébré à Annecy : on présentait d'abord, en trois longues séances, une rétrospective de presque tous ses films, depuis *Camera Makes Whoopee*, fait en Angleterre en 1935, jusqu'à ses deux derniers, *Canon* et *Mosaïque*. D'autre part, les Journées Internationales du Cinéma d'Animation d'Annecy, en collaboration avec la Cinémathèque canadienne de Montréal, offrirent une **Exposition Norman McLaren** au Palais des Isles. Oeuvre peinte, outils de travail, esquisses, cet ensemble, pour la première fois au monde, complétait admirablement la rétrospective des films.

Les mêmes manifestations ont été reprises à Montréal en août dernier, lors du Festival du Film, avec un succès délirant.

A l'entretien que nous a accordé McLaren, s'est joint son collaborateur musical attitré, Maurice Blackburn.

Réal La Rochelle

R.L. — Monsieur McLaren, j'aimerais d'abord vous demander vos impressions générales sur l'exposition et la rétrospective présentées à Annecy pour la première fois. Ce que cela représente pour vous personnel-

lement, pour l'O.N.F. et pour le cinéma canadien.

McL. — Question multiple et complexe... Premièrement, je dois dire que l'exposition d'ici est exceptionnellement bien montée. On y

respire un air d'intimité qui me plaît. Ma première réaction en est une d'étonnement... Voyez-vous, pour moi, artiste, le souci principal est le prochain travail à faire, non les oeuvres du passé. Aussi, cette exposition me fait l'effet d'un choc... Je ne suis pas sûr qu'il faille jeter un regard en arrière; je préfère le futur à accomplir. Je n'en suis pas absolument certain, mais je crois que c'est l'attitude la plus saine. Mais je comprends qu'un regard sur le passé, comme celui d'Annecy, puisse être salutaire.

R.L. — *Cette exposition est en même temps un hommage à l'O.N.F. et au cinéma canadien.*

McL. — Oui. Tout ceci a été rendu possible par l'O.N.F. Là, j'ai hautement profité de la liberté de pouvoir faire des films à ma guise. Je suis là depuis 25 ans, et je suis reconnaissant à l'Office pour tout mon travail. La rétrospective est aussi une initiative de la Cinémathèque canadienne et je lui en suis reconnaissant...

R.L. — *C'est un des premiers grands gestes de la Cinémathèque canadienne qui va probablement rester dans ses annales... Un encouragement lucide pour le cinéma canadien... Pourriez-vous maintenant expliquer, à l'intention des jeunes lecteurs de Séquences, les différentes techniques que vous avez utilisées dans l'animation?*

McL. — Evelyn Lambart devrait être ici avec nous! Elle a écrit l'an dernier un article là-dessus... Bien, il y a quatre principales techniques de l'animation. La première est l'animation sans caméra: dessin, peinture, grattage sur la pellicule, directement. Deuxièmement, il y a la technique des papiers animés, comme dans *Le Merle*, technique excellente pour l'animateur...

M.B. — Oui, parce qu'il n'est pas obligé de tout dessiner et redessiner sur chaque image. L'animateur, ici, n'est pas forcément un peintre. C'est plutôt, si je puis dire, un bricoleur.

McL. — Ceci est très important, à mon sens, et montre que l'animateur filmique n'a pas nécessairement à être un dessinateur ou un peintre...

M.B. — Oui, il faut le souligner, spécialement pour les jeunes qui s'initient au cinéma d'animation: il y a cinquante façons de faire un film animé sans qu'il soit nécessaire d'être peintre. Le secret de l'animation, c'est le procédé *image par image*.

R.L. — *A propos, est-ce vous, M. McLaren, qui avez inventé le procédé de l'animation sans caméra?*

McL. — Non. L'inventeur en est Len Lye, artiste australien, qui a travaillé à Londres dans les années '30. C'est lui qui a fait le premier film sans caméra: *Colored Box*. Il a ou-

vert la voie... La troisième technique est celle de l'animation de personnages vivants, technique appelée "pixillation"...

M.B. — ...terme inventé par McLaren...

McL. — Comme dans *Les Voisins*, par exemple, où je photographie un geste du personnage, puis un autre, puis un autre... Cependant, cette technique n'a pas de limites très précises, parce qu'il est aussi possible d'animer le personnage artificiellement, lorsqu'il s'agit, par exemple, de le faire voler, ou de le faire glisser rapidement sur le sol... L'important est que tous les gestes des personnages soient contrôlés par les procédés essentiels à l'animation. Dans *A Chairy Tale*, Claude Jutra se déplaçait lentement pendant que la caméra enregistrait à 12 images-seconde, ou 8, ou 6. Entre le passage de deux images, on pouvait manipuler la chaise avec une corde. Cela fut filmé par les moyens ordinaires, mais selon les procédés de l'animation... La quatrième technique est celle de l'animation par fondus enchaînés, par mélanges faits à partir des possibilités techniques d'une caméra.

M.B. — Mais le principe reste toujours le même : contrôle absolu sur chaque image. Là est l'essentiel.

McL. — Ce qui est important aussi, c'est, entre chaque image, la quantité plus ou moins forte du passage, le mouvement et le rythme

imprimés à la transition d'une image à l'autre. Cela crée le tempo, le rythme. Des quantités mathématiques peuvent exprimer ce tempo. Et plus importante encore la modulation de ce tempo... On peut donner à n'importe quelle chose la gravité qu'on veut, la vitesse qu'on souhaite, un rythme bizarre... On peut commander tout mouvement et lui imprimer une personnalité, un caractère qui n'est pas forcément naturel. C'est cela que je veux dire quand je parle de quantité dans le passage entre les images.

R.L. — *De la technique de l'animation, on peut passer à l'esthétique. Un technicien de l'animation est aussi un artiste, un créateur; il a son univers mental, affectif... Il est poète. Comment expliquer l'importance esthétique de certains de vos films qui ont l'air purement mathématiques ou techniques. Les Lignes, par exemple, ou Mosaïque...*

McL. — La réponse à une pareille question est très difficile.

M.B. — Il y a des moments où, en atteignant la perfection technique, on passe directement à l'esthétique. La chose bien faite devient objet de beauté.

McL. — Dans le cas des *Lignes*, je pense à des exemples musicaux, à la rigidité formelle des *Etudes* de Chopin, par exemple. Celle des lignes verticales ou horizontales, pour moi, ressemble à cette difficulté des

formes musicales. Je veux toujours en arriver à un complexe, très particulier évidemment, groupant à la fois une technique et une esthétique. Je prends plaisir à inventer par le moyen de techniques qui m'imposent de grandes difficultés. Je m'amuse devant les problèmes à résoudre. En fait, je suis peut-être plus un inventeur qu'un artiste. J'aime les formes d'art ramassées, rigides. J'aime la forme des sonnets. J'aime la sculpture romane où les formes sont réduites à leur plus simple expression. J'admire tous les artistes qui créent avec abondance dans des moules étroits...

M.B. — Stravinsky disait qu'il n'était qu'un inventeur de musique. Devoir faire un film d'animation en deux minutes et demie, c'est un stimulant !

R.L. — *En résumé, M. McLaren, vous prônez une esthétique assez classique.*

McL. — Oui. J'ai aussi appris de la peinture chinoise à dire le plus possible avec le moins de choses possible. L'économie des moyens, quoi ! Rigueur !

R.L. — *Certains de vos films, cependant, penchent vers le surréalisme...*

McL. — Oui. Je demeure conscient devant l'élaboration créatrice par des moyens techniques, mais mon subconscient aussi travaille, mes rêves apparaissent. Dans certains de mes films mes rêves personnels resurgissent...

*(Entretien recueilli
au magnétophone)*

