

## Séquences

### La revue de cinéma

## Une oeuvre ouverte

André Leroux

---

Norman McLaren  
Number 82, October 1975

URI: [id.erudit.org/iderudit/51306ac](https://id.erudit.org/iderudit/51306ac)

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (print)  
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Leroux, A. (1975). Une oeuvre ouverte. *Séquences*, (82), 117–120.

---

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1975

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]

---



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# UNE OEUVRE OUVERTE

**André Leroux**

*Il faut posséder une technique  
consommée pour dissimuler ce  
qu'on sait.  
Auguste Rodin*

Parler des principaux thèmes qui jalonnent l'oeuvre de Norman McLaren est une entreprise ambitieuse, délicate et même dangereuse. On ne s'aventure pas dans cette voie sans encourir certains risques. Presque tous les films de McLaren se présentent sous forme de rêveries abstraites, d'arabesques incantatoires et d'envolées magiques qui se dérobent à l'interprétation logique. Toute l'oeuvre de ce poète des formes et des couleurs fait d'abord appel à l'imagination et à la sensibilité du spectateur. Les films de McLaren ont un pouvoir hypnotique qui s'adresse fondamentalement aux sens et qui se dérobe à l'analyse rationnelle. McLaren nous entraîne dans un univers de formes qui se suffisent à elles-mêmes, dans un monde qui crée son propre temps et son propre espace et dans un domaine où la liberté et la fantaisie s'épanouissent hors de toute contingence extérieure. Dépister les thèmes qui traversent son oeuvre risque de nous conduire à des délires d'interprétation finalement fort éloignés des films mêmes. Comme presque tous les films de McLaren récuse la dimension figurative et l'approche réaliste, il est dangereux d'y déceler des éléments qui ne trouvent pas, dans l'oeuvre même, leurs véritables justifications. Les cinquante-trois films de McLaren constituent une oeuvre ouverte à toutes les interprétations. A cet é-

gard, les créations uniques de ce maître de l'animation nous permettent de nous laisser emporter dans nos propres rêveries et de plonger au plus profond de notre inconscient. Mais il faut préciser que l'analyse intellectuelle pose, au point de départ, des problèmes qui ne peuvent être ignorés. Toute l'oeuvre de McLaren encourage l'implication subjective du spectateur et provoque ses émotions les plus secrètes.

## **Réflexions aigües sur le cinéma**

Curieusement, tous les films de McLaren sont construits à partir d'éléments très précis, de données presque géométriques et de techniques visuelles très rigoureuses. Ce qui semble tout d'abord évident, c'est le travail patient et méticuleux, l'obstination acharnée et la patience incalculable avec lesquels le cinéaste élabore, dans chacun de ses films, un univers qui ne peut exister hors du cinéma. Les sphères qui s'entrechoquent à un rythme de plus en plus frénétique dans *Mosaïque*; les boules qui, dans *Spheres*, se promènent dans un espace intangible; les lignes horizontales et verticales qui se fuient et qui se poursuivent dans *Synchromy*; tout cela appartient exclusivement au monde de l'image. Les films de McLaren ne peuvent s'apprécier qu'en fonction de leur nécessité immédiate, de leur beauté in-

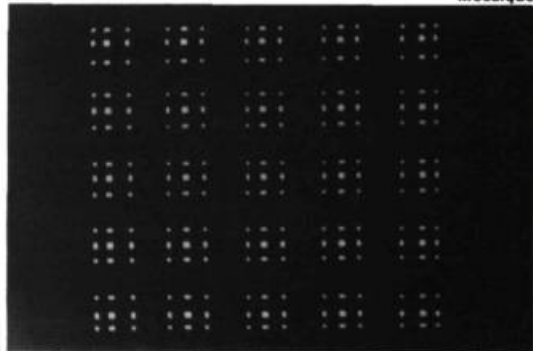
trinsèque et de leur efficacité visuelle. On ne peut leur trouver des points de convergence et de référence dans d'autres domaines. On ne peut les comparer à rien d'autre. Au cours de sa longue carrière, McLaren a fait quelquefois des emprunts à des modes d'expression artistiques fort éloignés du cinéma: le ballet pour *Ballet Adagio* et *Pas de deux*; la chanson populaire pour *Le Merle*, *Là-haut sur ces montagnes*, *C'est l'aviron*; *La Poulette grise*. Or, on ne pourrait jamais affirmer que *Pas de deux* n'est qu'un ballet filmé et *Le Merle* une adaptation littérale d'un texte musical. McLaren a métamorphosé le ballet et la chanson en quelque chose d'absolument neuf, original et personnel. Grâce à une imagination débordante et à de précieuses ressources techniques, ses films sont devenus non seulement de purs joyaux esthétiques débarrassés de toute influence étrangère mais aussi des réflexions aiguës sur le cinéma lui-même. Voilà bien, il me semble, le thème vital et central de toute son oeuvre; celui autour duquel gravite toute son esthétique. Son art s'appuie sur des techniques qu'il parvient toujours à nous faire oublier, sur des méthodes graphiques qui se fondent harmonieusement aux sujets, et sur un déploiement de procédés visuels qui s'affirment par leur impérieuse nécessité. Lorsqu'on regarde un film de McLaren, on oublie l'effort qui a permis au travail d'émerger mais on demeure toujours conscient d'être confronté à un film qui s'articule selon ses propres exigences. Même si le spectateur ignore comment le cinéaste est parvenu à obtenir tel ou tel effet cinématographique, il ne peut jamais mettre en doute la présence de tout un bagage technique sans lequel le film n'aurait jamais pu être conçu. Il ne s'agit pas ici de minimiser toute la part d'imagination et d'invention qui entre dans le domaine de la création mais de préciser l'impossibilité dans laquelle se trouve le spectateur d'échapper aux contingences techniques qui président au travail du cinéaste. Evidemment, l'immense talent de McLaren dompte la matière, maîtrise les procédés techniques et utilise toutes les ressources mises à sa disposition. Mais la symétrie des constructions graphiques, l'utilisation des toiles de fond, la stylisation des couleurs et des objets, le recours aux surimpressions, la violence des contrastes lumineux nous rappellent que le cinéma triomphe et éclate de toutes parts. Mais cette perpétuelle affirmation et cette constante présence de la réalité filmique

ne nuisent pas à la participation du spectateur. Au contraire! Elles la favorisent en lui ouvrant des horizons illimités et en lui enfonçant les portes du rêve.

### Le choc des contrastes

Si tous les films de McLaren exposent leurs mécanismes tout en les niant, si le cinéaste indique la féerie de ses trouvailles visuelles tout en cachant les moyens par lesquels il y est parvenu, on ne peut qu'admirer la souplesse du conteur et la vitalité du poète. De *7 till 5* (1934) jusqu'à *Ballet Adagio* (1972), McLaren nous propose non seulement une réflexion sur les pouvoirs illimités du cinéma mais une extraordinaire investigation de ses capacités de conteur. Chacun de ses films contient une espèce de trame dramatique qui se développe avec une logique implacable. En quelques minutes, McLaren peut nous conter les déboires d'un homme aux prises avec un micro en révolte (*Discours d'ouverture*), les querelles de deux voisins qui se disputent les limites de leur jardin (*Les Voisins*), la lutte acharnée d'un homme contre une chaise qu'il ne réussit pas à mater (*Il était une chaise*). Même ses films les plus abstraits entretiennent des dualités, des oppositions, des conflits, des tensions qui projettent le récit vers l'avant et qui lui donnent son véritable relief. Qu'est-ce que *Mosaïque* sinon la brève histoire

Mosaïque



d'une sphère qui se multiplie à l'infini avant de réintégrer son unité originelle? Qu'est-ce que *Blinkity Blank* sinon la confrontation dansante de certains éléments mâles et de certains éléments femelles qui ne trouveront de repos qu'à la dernière seconde? Toute l'oeuvre de McLaren s'or-

chestre et se gonfle à partir du thème du choc des contrastes. Le dynamisme de ses films découle directement de l'intensité et de la brièveté avec lesquelles il lance ses éléments les uns contre les autres, les heurte dans une sorte de mouvement frénétique survolté, et les catapulte dans un rythme qui s'amplifie jusqu'au délire. *Spheres*, *Rhythmic*, *Mosaïque*, *Canon*, *Synchromy* commencent dans un calme majestueux, débouchent progressivement sur un vertige étourdissant et se terminent dans une accalmie surprenante. Les films de McLaren n'ennuient à aucun instant car le spectateur est transporté dans un monde où tout surgit de la façon la plus inattendue et où tout se déroule avec une spontanéité qui n'est qu'apparente. McLaren aime surprendre le spectateur, déjouer son attente et susciter son émerveillement. Tous ses films ont la précision et la rigueur géométriques d'un film d'Alfred Hitchcock. Ils sont construits comme des engrenages parfaits auxquels on ne peut échapper. Tous les rouages ont été minutieusement mis en place par un architecte qui ne laisse aucune place au hasard, qui fige la moindre image et qui veille à la parfaite cohésion de tous les éléments. Ce sont des cercles d'une rondeur inattaquable et d'un fonctionnement absolument impeccable.

C'est d'ailleurs grâce à la splendeur inaltérable des formes que le spectateur peut pénétrer dans un univers qui baigne dans des zones diaphanes d'irréalité. McLaren nous fait découvrir les choses comme nous ne les avions jamais vues auparavant. Chez lui, les espèces sont soudainement investies d'une étrange force de vie, les lignes horizontales et verticales s'animent avec une vigueur déconcertante et une chaise ou un micro peuvent brusquement se transformer en objets de révolte. A travers presque tous ses films, les objets passent inévitablement à travers toute une série de métamorphoses. Dans *V for Victory*, la lettre V se forme et se déforme au gré des caprices du cinéaste devenant tour à tour oiseau ou ligne perpendiculaire. Dans *Le Merle*, nous assistons à une véritable débauche de transformations, l'oiseau s'articulant et se désarticulant au rythme d'une musique tendue et précipitée. Dans *Pas de deux*, les gestes et les mouvements des deux danseurs se décomposent souplement. Fasciné par toutes les altérations que peuvent subir les choses les plus anodines, McLaren s'ingénie, par le cinéma, à nous livrer une vision du monde qui



Le Merle

refuse la fixité et la stabilité. Les thèmes du mouvement et de la métamorphose se renvoient l'un à l'autre, se répondent en de multiples échos et se stimulent jusqu'à l'épuisement. McLaren s'est bâti, à travers ses trente-sept films, un univers dans lequel le mouvement fait éclater les apparences, bouscule les conventions spatio-temporelles et dynamite la rigidité et l'unicité des évidences jamais remises en question. Pourquoi un chiffre ne refuserait-il pas de s'intégrer logiquement dans un tableau de soustractions, d'additions, de multiplications et de divisions (*Rhythmic*)? Pourquoi une chaise ne déciderait-elle pas de ne plus répondre à sa fonction de chaise (*Il était une chaise*)? Pourquoi des lignes verticales ne dévièrent-elles pas de leur trajectoire habituelle (*Synchromy*)? L'oeuvre de McLaren pose toutes ces interrogations et nous force à reconsidérer tout ce que notre réalité quotidienne et notre monde matérialiste ont engendré de certitudes faussement rassurantes et de convictions à peine convaincantes. Chacun de ses films rompt l'équilibre traditionnel dans une espèce de mouvement de furie libérateur. Les objets se départissent brusquement de leurs nombreuses caractéristiques fonctionnelles et s'élancent dans une sarabande magique, virevoltent dans un espace sans pesanteur et s'entrechoquent avec une fièvre exultante. McLaren se plaît à animer ses formes sur des arrière-plans aux couleurs changeantes et toujours excitantes pour l'oeil. Il crée ainsi un envoûtant réseau de contrepoints entre l'objet et son environnement, entre la lumière et sa réverbération, entre la mobilité et l'immobilité.

Lorsqu'à la fin de *Mosaïque*, la petite sphère retrouve son unité initiale, le spectateur comprend que l'objet a des pouvoirs qui lui étaient restés jusque-là inconnus. McLaren nous a initiés, pendant quelques minutes, à la grandeur d'une petite chose, au dynamisme interne d'un objet apparemment banal et à la beauté fébrile d'une réalité sans éclat évident. Pour percer le mystère des choses et pénétrer dans le royaume de l'intangibles, il a fallu que son talent dilate nos habitudes de perception et opère le passage du réel à l'irréel, de l'ordinaire à l'extraordinaire, du lieu commun au sublime.

L'oeuvre de McLaren étonne par sa fidélité à

elle-même, par sa volonté de dépassement et par son souci de perfection. Depuis trente et un ans, McLaren approfondit, à travers chaque nouveau film, sa réflexion sur le cinéma, son interrogation sur les apparences et sa méditation sur toutes les transformations que doivent subir les choses pour atteindre leur éclat le plus pur et le plus décent. L'oeuvre de McLaren n'est donc pas un vain exercice de style mais bien plutôt une entité nécessaire et indispensable à une meilleure connaissance de nous-mêmes et de notre environnement. McLaren nous restitue sous son jour le plus éclatant tout ce que nos yeux fatigués ne sont plus capables de percevoir: la sensualité d'une ligne et la délicatesse d'un point.

*Mosaïque*

