Document généré le 12 fév. 2025 17:31

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Voici Norman McLaren

Numéro 7, décembre 1956

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52333ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

(1956). Voici Norman McLaren. *Séquences*, (7), 34–36.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1956

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

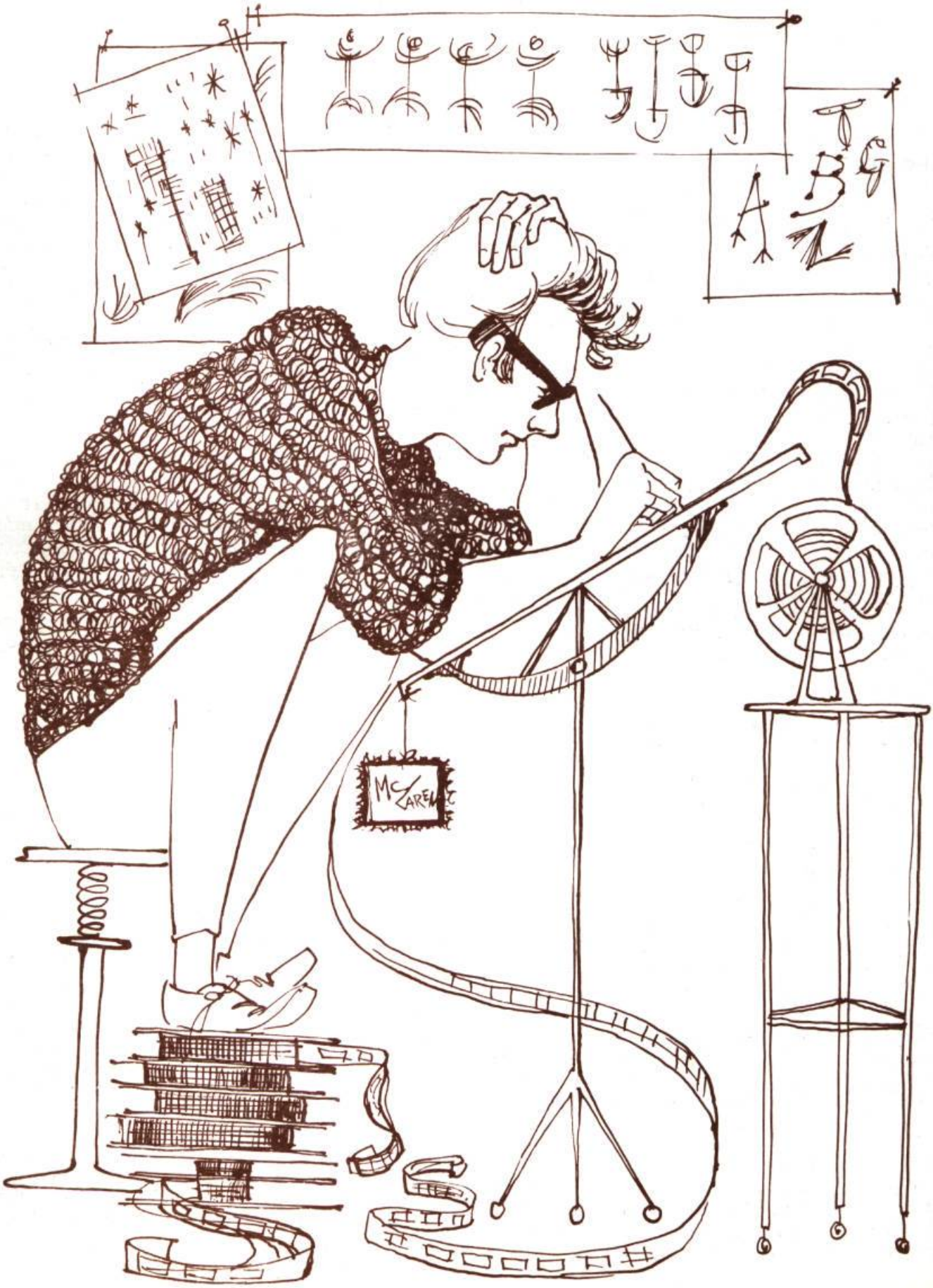
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/


McLAREN

VOICI NORMAN McLAREN

Il n'est pas facile de fixer Norman McLaren: il est sans cesse en évolution. Ce poète du mouvement, comme le dit si bien Guy Côté, (1) ne se contente jamais de trouvailles définitives. Ce qu'il a atteint n'est qu'une étape dans une poursuite constante. Chaque nouveau film est prometteur du suivant. Et celui qui viendra nous étonnera autant que le précédent. C'est que McLaren n'est jamais "arrivé". Tous ses travaux, fruit d'une longue patience, sont également le résultat d'un génie sans cesse renouvelé. Ses films restent courts mais la puissance de découverte et l'audace de réalisation valent bien des longs métrages pénibles et ennuyeux.

Qui aurait dit que le jeune homme qui fréquentait l'école des Beaux-Arts de Glasgow (Ecosse) deviendrait le créateur admiré dans tous les festivals de cinéma? Pourtant comme ses parents, il avait commencé par décorer des intérieurs de maison. Mais cela ne le contentait pas. Il voulait surtout transcrire en couleurs ses émotions et ses sentiments. Et il pensait que cinéma lui apporterait le secours dynamique qu'il cherchait. C'est pourquoi, cet étudiant timide nous surprend quand il va quêter, chez les distributeurs cinématographiques, de la vieille pellicule de 35 mm. Ravi de ce qu'il a obtenu, il s'empresse de gratter laborieusement l'émulsion pour dessiner directement des images. Le jeune irlandais de Stirling venait de trouver sa voie.

L'école des Beaux-Arts consent à aider McLaren dans ses travaux. Elle lui octroie des fonds pour réaliser ses films. Lors d'un festival de films d'amateurs, John Grierson remarque les oeuvres originales de McLaren. C'est alors que le célèbre documentariste anglais invite Norman à travailler au British General Post Office Unit de Londres. Nous sommes en 1937. McLaren va rencontrer Alberto Cavalcanti, Evelyn Cherry et continuer ses expériences. Il songe même à créer des sons synthétiques. En 1939, il est appelé à New-York où il compose, entre autres, Boucles, Scherzo, Allegro, qui sont les premiers films réalisés sans caméra et sans enregistrement sonore. C'est avec une plume et de l'encre, ces instruments dont nous faisons usage tous les jours, qu'il parvient à faire ce miracle. Deux ans plus tard, Grierson, devenu premier commissaire du film au Canada, songe à McLaren pour établir un studio d'animation à l'Office National du Film. Et voici McLaren travaillant au Canada, sa nouvelle patrie. Pendant la guerre, il crée des films d'information à l'aide de symboles aussi simples que le $ et le fameux V de la victoire. Ces petits dessins de cinq minutes nécessitaient sept mille dessins tracés directement sur la pellicule. Car pour McLaren, un film est une oeuvre aussi personnelle qu'un tableau. En 1950, l'UNESCO l'envoie en Chine enseigner, à une population qui ne sait ni lire ni écrire, les règles élémentaires de l'hygiène.

McLaren est maintenant à Montréal où il a son studio à l'Office National du Film. Si, en allant visiter ce magnifique immeuble, vous rencontrez un homme discret, aux cheveux assez libres, au regard lumineux, aux paroles sobres, pensez que vous êtes probablement en présence de Norman McLaren ou, selon Jean Quéval, "du cinéma du vingt et unième siècle."

---

(1) Cf. Ciné-Orientation, nov.-déc. 1956, p. 27.

THE PHILOSOPHY BEHIND THIS MACHINE

✸ Animation is not the art of DRAWINGS-that-move but the art of MOVEMENTS-that-are-drawn.

✸ What happens between each frame is much more important than what exists on each frame.

✸ Animation is therefore the art of manipulating the invisible ~~those~~ interstices that lie between frames.

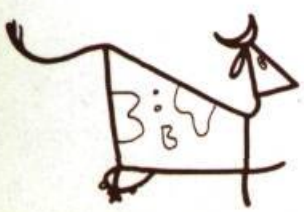
Reproduction d'un écrit de Norman McLaren qu'il afficha un jour sur sa table de travail.

PHILOSOPHIE DE CETTE MACHINE

L'animation n'est pas l'art des images qui bougent mais l'art des mouvements dessinés.

Ce qu'il y a entre les images a beaucoup plus d'importance que ce que l'on voit sur l'image.

L'animation est par conséquent l'art de se servir des interstices invisibles entre les images.



Norman McLaren