

Jeux d'images

Canada (1942-1964)

7 courts-métrage d'animation de Norman McLaren



1. Norman McLaren

Norman McLaren est né en **1914** à Stirling en Ecosse et mort en **1987** à Montréal au Canada.

Il est considéré comme un grand maître du cinéma d'animation.

Il a manifesté son intérêt pour l'art dès l'adolescence avec la découverte d'un poème qui s'affranchissait de toutes les règles académiques de composition. Cet aspect transgressif caractérisera sa démarche expérimentale basée néanmoins sur des techniques apprises dans le cadre institutionnel.

A 18 ans, il rentre à l'école des Beaux-arts de Glasgow. Décidément réticent à l'académisme du dessin, de la peinture, de la sculpture, il se spécialise en design d'intérieur en deuxième année et découvre le cinéma en 3^{ème} année. Il s'essaie à la caméra et sur les conseils de John

Grierson, initiateur du cinéma documentaire britannique, il apprend le métier au service cinématographique des postes et télégraphes de Grand Bretagne.

En 1939, à 25 ans, il part aux Etats-Unis pour fuir la guerre et poursuivre ses recherches en cinéma expérimental. En 1941, il s'installe au Canada et intègre l'office national du film (ONF) où il fonde le studio d'animation.

Des voyages ont marqué ses engagements politiques au cours de sa vie : la Russie en 1935 correspond à son intérêt pour l'idéologie communiste dans sa jeunesse. En 1936, son déplacement en Espagne, comme caméraman, pendant la guerre civile, témoigne de sa position anti fasciste. Enfin dans les années 50, il participe à des actions humanitaires de l'Unesco, avec l'association « La santé au village ». Il part alors en Chine et en Inde où il propose des ateliers de cinéma d'animation.

Il a créé 54 courts métrages. Il a reçu l'Oscar du film court en 1952 pour « Voisins » et la palme d'or de Cannes en 1955 pour « Blinkity Blank »

2. Caractéristiques

a. L'ancrage dans un contexte artistique

McLaren se saisit d'un art naissant, le cinéma, qu'il considère comme un art de l'avenir, en opposition avec la peinture, art ancien et enfermé dans des règles esthétiques strictes. Dans les premiers films qu'il voit, il porte un intérêt sur l'effet produit par la juxtaposition d'images complètement différentes « comme dans un rêve », et sur les différents points de vue possibles. Il découvre la capacité de l'esprit de passer d'une chose à l'autre, en dépit de toute logique.

Dans les années 30, le courant **surréaliste** va influencer son travail. Il met en valeur le rôle de l'inconscient dans sa démarche de création, considérant toujours que le film s'apparente à un rêve.

Dans les années 60, c'est l'aspect **minimaliste** qui inscrit ses films dans le mouvement artistique contemporain.

b. Une démarche expérimentale, l'exploration de techniques variées.

Pionnier du cinéma d'animation, Il expérimente donc plusieurs techniques. Une des techniques consiste à réaliser de l'animation sans caméra en agissant directement sur la pellicule. Plusieurs méthodes sont alors utilisées : le dessin, la gravure, la peinture, les papiers découpés. Il est également l'initiateur de la technique du travelling zoom (reprise par Stanley Kubrick dans 2001 l'odyssée de l'espace), du son dessiné, de la pixilation (technique d'animation en volume où des acteurs réels ou des objets sont filmés image par image) pour ne citer que quelques exemples importants.



c. Le recours à l'abstraction

Beaucoup de films de McLaren ne sont pas narratifs et souvent non figuratifs. Il joue sur les symboles des formes et des mouvements représentatifs de sentiments humains.

McLaren définit lui-même deux sortes de films abstraits : ceux dont les objets non identifiables servent de prétexte à des variations géométriques et ceux dont les objets adoptent des mouvements à caractère humain. Dans ces films-là, c'est donc le mouvement qui lui permet d'évoquer l'humain indépendamment de la forme.

d. La sensibilité au mouvement, à la danse

Lors d'un voyage à Londres, McLaren assiste à des ballets qui le fascinent. Encore une fois, il s'intéresse plus au mouvement, à la chorégraphie, aux changements de formes sur la scène qu'à la dramaturgie. Dans le document « Le génie créateur », il confie qu'il aurait aimé être danseur, éventuellement chorégraphe.

Cette sensibilité s'accorde avec son moyen d'expression, le cinéma qui, à la différence d'arts statiques comme le dessin ou la peinture, est un art du mouvement. Il déclare : « Tous les arts qui ne font pas appel au mouvement me semblent appartenir à une même catégorie, et tous les arts dans lequel il intervient, à une autre. » Il dit aussi : « Pour moi, le cinéma le plus « pur » est celui qui communique l'essentiel de l'information, des pensées et des sentiments par le mouvement, et ne fait intervenir aucun autre facteur ou presque. »

e. La sensibilité à la musique

McLaren va mettre à profit dans ses films sa sensibilité musicale, autre art abstrait et se déroulant dans le temps. Dans sa jeunesse, il écoute la musique à la radio. Ce sont des musiques populaires, du jazz. Plus tard, il découvre la musique classique qui sera pour lui une grande source d'inspiration pour ses films. Il dit que la musique procure chez lui des stimuli visuels (synesthésie) et naturellement elle rejoint son processus de création et s'y inscrit. Toujours dans l'esprit d'invention qui le caractérise, il va mettre au point une technique pour transposer des dessins en sons. C'est un des pionniers de l'utilisation de sons synthétiques. Il s'associe régulièrement avec des musiciens talentueux et de styles très diversifiés : Oscar Peterson, Maurice Blackburn, Ravi Shankar...



Discours de bienvenue 1964



Noir et Blanc, sonore, 7min

Film d'animation montrant McLaren qui tente de souhaiter la bienvenue à l'auditoire lors d'un festival de films. Un microphone qui possède sa vie et sa volonté l'en empêche. Ce film à trucage en prises de vues réelles s'inscrit dans la pure tradition burlesque avec comme héros principal un objet, le micro qu'il anime avec des ficelles invisibles. L'absurde est renforcé par le cadrage, l'animation de l'objet et ses attitudes comparables à celles d'un animal ou d'un humain.

Hen Hop 1942



Couleur, sonore, 3'39 min

Court métrage d'animation fantaisiste tout en couleurs. Une poule se transforme en exécutant des quadrilles et des valse d'autrefois au son d'une musique populaire.

McLaren joue sur la métamorphose de la forme dessinée et la correspondance avec le caractère de la musique.

Cette musique traditionnelle interprétée au violon, comporte trois parties contrastées : une rapide, une lente et une rapide.

Caprice en couleurs 1949



Sonore, 7'47 min

Animation de génie signée Norman McLaren et Evelyn Lambart. Le trio Oscar Peterson (piano, contrebasse, batterie) interprète la musique dans un style jazz be bop (années 40). Les cinéastes transcrivent ces sons avec, comme seuls guides, leur talent et leur libre imagination. Titres inscrits en plusieurs langues, sans commentaire. Animation sans paroles.

Oscar Peterson (1925-2007) était un pianiste et compositeur de jazz. Il grandit dans un quartier de Montréal, bercé par la culture musicale jazz. Il apprend la trompette puis le piano. Il travaille énormément et devient virtuose de son instrument. Il jouera avec les plus grands musiciens de son temps. Citons Lester Young, Armstrong, Ella Fitzgerald et Billie Holliday.

La musique précède l'image mais il s'agit en réalité d'une étroite collaboration entre les cinéastes et le compositeur car ils se rencontrent pour parler de la réalisation du film et s'influencent réciproquement dans l'échange de leurs idées. Il faut dire que la musique be bop de Peterson rejoint par son caractère improvisé, toujours changeant, les préoccupations esthétiques de McLaren.

« Chaque note, chaque phrase musicale a été mesurée. Nous inscrivions ces mesures sur une fiche de tournage grâce à laquelle la musique se trouvait transcrite sur papier. Puis nous numérotions les mesures et les indiquions sur la pellicule de 35 mm, entre les perforations et le long de la bordure du film. »

Le film se divise en trois parties.

La première et la troisième parties sont réalisées sur de la pellicule transparente. Les artistes appliquent des colorants de diverses manières, avec différents outils pour varier les effets. Un exemple de procédé est de peindre les deux côtés de la pellicule de deux couleurs différentes, par exemple jaune et bleu. Ils obtiennent du vert et en grattant la pellicule d'un côté ou de l'autre, font apparaître du jaune ou du bleu.

« Nous appliquions les colorants de multiples façons : à l'aide de petits et gros pinceaux, de brosses à pocher, de pistolets, de papier bien chiffonnés et de linges aux textures diverses. Avec des tissus secs et texturés, nous pressions sur des surfaces enduites de colorant humide.

Le tulle, la maille et la dentelle fine, solidement tendus par divers moyens sur la pellicule, servaient également de pochoirs lorsque nous vaporisons le colorant. Nous répandions en outre plusieurs types de grains de poussière qui formaient des cercles lorsque se rétractait le colorant humide. Nous avons aussi trouvé une peinture noire opaque qui, en séchant, produisait un motif craquelé, et ainsi de suite. »
La deuxième partie est faite sur une pellicule noircie, gravée à l'aide d'un couteau.

Canon 1964



Couleur, sonore, 9'13 min

Ce court métrage est en partie animé et en partie en prise de vues réelles. L'objectif didactique est de traduire visuellement cette forme musicale très ancienne qu'est le canon.

Trois exemples, mettant à profit autant de techniques d'animation, permettent à Norman McLaren et à Grant Munro d'atteindre ce but. La piste sonore est enrichie de musique enregistrée et de musique synthétique. McLaren puise encore dans le répertoire traditionnel pour la première partie avec la chanson « frère Jacques » interprétée avec des sons électroniques. Pour les deux parties suivantes, c'est le compositeur de l'ONF, Eldon Rathburn qui invente deux canons enregistrés au piano et complété d'autres sons (comme le miaulement du chat).

Le merle 1958



Couleur, sonore, 4'6 min

C'est l'histoire d'un oiseau qui perd tour à tour cou, œil, dos, ailes, pattes, et qui les retrouve en double et en triple.

McLaren joue sur l'accumulation de ces éléments.

Pour illustrer cette chanson traditionnelle, le cinéaste utilise de simples cartonnages découpés en formes géométriques disposés sur une surface horizontale noire.

« L'image de l'oiseau a été stylisée et épurée à l'extrême. Les diverses parties de son corps se composent de petits rectangles de papier arrondis, parfois rassemblés, mais le plus souvent disjointes et indépendantes les uns des autres afin de favoriser la souplesse de l'animation. »

Blinkity Blank 1955



Couleur, sonore, 5'15 min

Ce film gravé sur pellicule – l'un des plus célèbres de Norman McLaren – se présente comme un feu d'artifice traversé par quelques créatures insolites, apparentées à des oiseaux, qui s'adonnent à un étrange jeu de séduction.

McLaren utilise un couteau, une aiguille et une lame de rasoir. Il colore ensuite la gravure à l'aide d'une brosse. Ce qui est intéressant sur cette pellicule noircie, c'est l'absence de repères (sur une pellicule vierge, on a 24 cadres/seconde). Cela permet à McLaren de réaliser une animation avec des « silences visuels » des manques que le cerveau du spectateur comble à l'aide du principe de rémanence de l'image captée par la rétine. Ce procédé minimaliste crée un effet nouveau qui joue sur la suggestion, sollicite l'imaginaire du spectateur. La musique composée avant le dessin par Maurice Blackburn est, comme dans « Caprices en couleurs », le fruit d'une étroite collaboration entre les deux artistes. Le musicien, suite aux échanges avec McLaren au sujet de la réalisation du film, inclut dans sa musique des silences et des techniques nouvelles (partition sur trois lignes, œuvre ouverte).

Il était une chaise 1957



Noir et Blanc, sonore, 9'52 min

Faisant de la relation de l'homme avec la chaise un symbole de l'exploitation, Claude Jutra et Norman McLaren mettent en scène de manière fantaisiste une éblouissante pantomime cinématographique dans laquelle la révolte de l'objet normalement inanimé débouche sur un ordre des choses plus équitable...

Les chaises sont manipulées comme des marionnettes avec des fils invisibles fixés essentiellement à l'horizontal.

Le travail de manipulation délicat et varié crée des mouvements inattendus et expressifs.

Pour ce film, McLaren fait appel au musicien indien Ravi Shankar qui se trouve alors à Montréal pour donner un récital télévisé. Ce qui lui plaît dans cette musique c'est l'aspect improvisé qui s'accorde bien avec ses images.

Le génie créateur : Norman McLaren

https://www.onf.ca/film/genie_createur_norman_mclaren

24 images/secondes : l'animation sans caméra

https://www.onf.ca/film/24_idees_seconde_animation_sans_camera