

Grandeur et misère de la musique de film dans le cinéma québécois

Ginette Bellavance

Number 67, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22844ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bellavance, G. (1993). Grandeur et misère de la musique de film dans le cinéma québécois. *24 images*, (67), 28–31.

GRANDEURS ET MISÈRES

de la musique de film dans le cinéma québécois

PAR GINETTE BELLAVANCE

Longtemps animatrice de radio mais avant tout musicienne, Ginette Bellavance, après avoir été remarquée pour son premier album (*Bellavance*, 1979) et le spectacle qui a suivi, a choisi de se consacrer à la musique de film. Elle a notamment signé les partitions du *Sourd dans la ville* de Mireille Dansereau, de *La basse-cour* de Michèle Cournoyer et du *Singe bleu* d'Esther Valiquette. Actuellement, elle travaille au plus récent film de Pierre Perrault, *L'oumigmag*. Elle nous livre ici ses impressions et réflexions sur ce métier qui la passionne et qui, parfois, la désespère.

La scène se passe dans un restaurant d'artistes juste avant qu'on serve les fromages. Sont présents (homme ou femme au choix) producteur, coproducteur, scénariste, réalisateur, monteur visuel et quelques amis. On fête la fin de la production et le début de la redoutable phase de la postproduction.

- «Il nous faudrait quelqu'un pour faire le son de ce film.»
- «Pour faire la musique tu veux dire.»
- «Non. Pour faire la trame sonore.»
- «Mais non. Il nous faut une trame musicale.»
- «Qu'est-ce que vous racontez? Aujourd'hui on parle de concept musical.»
- «Vous êtes attardés ou quoi? On en est au concept sonore.»
- «Minute. C'est quoi le problème? On veut juste un peu de vent, des petits oiseaux, des pas dans le gravier et «quelques tunes» de saxo.»
- «Alors à qui on demande?»
- «C'est bien simple. À un bruiteur qui a accès à une banque de sons variés et à un saxophoniste improvisateur. Le monteur sonore fera la police et placera tout ça dans les trous.»

Quelques rires gras. Quelques regards sceptiques aussi. Et puis l'addition. Demain est un autre jour après tout.

Effectivement demain est un autre jour. C'est l'anniversaire d'une guerre qui galope hardiment dans les sentiers de la guerre de cent ans. *La guerre du territoire du son*. En toile de fond: «Grandeurs et misères de la musique de film dans le cinéma québécois.»

Comment cela a-t-il commencé? À la manière de Léon Chancerel qui nous répondrait: «... par une goutte de miel...»,

nous concluons «... par une goutte de son...». Est-ce du vent ou une flûte? Est-ce un tambour ou le martèlement d'un sabot? Est-ce une crécelle ou un grillon? Est-ce une porte qui grince ou une harmonique de violon? Est-ce un crash de cymbales ou l'explosion d'une mine? «Tout est affaire de décor...», tout est affaire de compétence, tout est affaire d'intérêt, de confiance en soi, d'ouverture d'esprit, tout est affaire de se mêler ou de ne pas se mêler de ses affaires. Quelles affaires? Celles qui nous concernent. Les affaires sonores d'un film.

Dans la froideur de la nuit

À tirer la couverture chacun de son bord, il y aura toujours un côté du film qui va mieux dormir que l'autre. Ai-je besoin d'ajouter que les musiciens sont très souvent retrouvés, au petit matin, entièrement gelés sur le matelas de la copie finale.

Et pourtant, sur ce beau continent du son-cinéma à la faune encore vierge, il n'est pas rare de voir les visiteurs voyager d'un pays à l'autre sans passeport. On a parfois l'illusion de frontières qui s'estompent, qui fondent ou se confondent. On vit des mirages qui nous font monter les larmes aux yeux. Un ruban de petits bonshommes découpés qui se tiennent la main. Côté cour un bruiteur souriant et côté jardin un musicien en extase, protégeant de leur enthousiasme et de leur bonne foi toutes les autres figurines de papier en route vers la sonorisation des plus belles images de l'histoire du cinéma.

Mais attention les enfants. D'abord vous ne vous entendez pas toujours très bien entre vous, et ensuite vous arrivez bien tard dans la production pour avoir des initiatives. Bref, vous n'avez

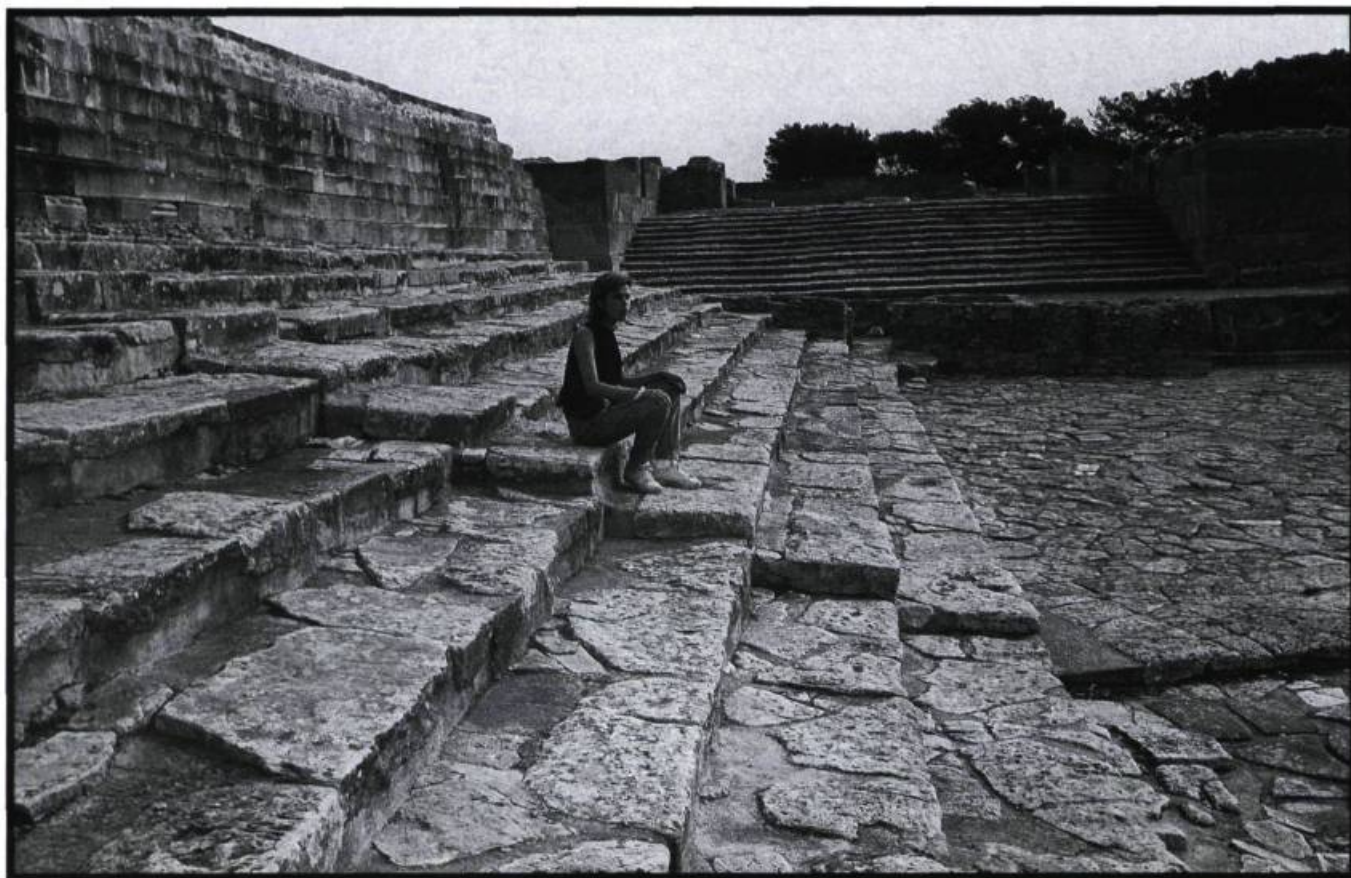


PHOTO : ONF

Le singe bleu, d'Esther Valiquette

rien pour changer la face du monde et encore moins d'un film.

Un bref survol d'hélicoptère nous révèle une topographie assez précise du territoire. Une famille de musiciens chasse un groupe de bruiteurs à grands coups d'échantillonneurs. Ces derniers s'enfuient à toutes jambes espérant trouver un torrent de 200 décibels qui couvriraient entièrement les deux orchestres symphoniques prévus. Le monteur sonore est en crise de créativité et coiffe un chapeau de concepteur sonore pour avoir le droit de transformer le simple vent en sifflement de rayon laser, pour éventuellement exercer son tir sur le pianiste. Ce qui a pour effet d'irriter le troupeau des électroacousticiens qui revendiquent le titre de musiciens-plus. L'agitation est telle qu'on n'entend ni les dialogues, ni les sons créatifs, ni la musique. Et, pour être tout à fait franche, c'est surtout pour la musique que je m'en fais. Après tout c'est la horde à laquelle j'appartiens. Après tout, quelque part entre le son et le bruit, il y a la musique.

Profession: compositeur... pour le cinéma

Mixeur de film, c'est un métier. Monteur de film c'est un métier. Bruiteur de film c'est un métier. Compositeur de musique de film... ce n'est pas encore un métier. En tout cas pas au Québec. Lorsqu'une activité humaine importante n'est pas considérée comme un métier, c'est généralement parce que la société n'en a pas besoin. Est-ce qu'on a besoin de musique de film? Oui. Bien sûr. Mais de quelle façon? Il y a des besoins qui ne sont pas des

besoins véritables. Juste des caprices. Alors pourquoi les réalisateurs veulent-ils ou ne veulent-ils pas de musique dans leur film? Qui sont-ils ces sympathiques affamés de musique? Comment comptent-ils utiliser ce langage dans leur film? Ont-ils d'ailleurs jamais pensé que la musique était un langage? À qui vont-ils s'adresser? À un musicien à recettes, à un chansonnier, à un champion du «à la manière de» ou du pastiche, à un penseur de ladite chose? Et comment vont-ils demander cette chose, quels termes vont-ils choisir qui ne trahissent pas leurs désirs ou qui ne lancent pas le faiseur de notes sur une piste étrangère? Ce qui revient à dire: *Qui demande quoi à qui?* En fait, personne ne demande quoi que ce soit à personne. Ou, ce qui revient au même, quelqu'un qui ne sait rien demande l'impossible ou l'inutile, de façon confuse et incorrecte, à quelqu'un dont ce n'est pas toujours le métier et qui ne le sait pas plus que lui. Ou alors à quelqu'un dont c'est le métier et qui le sait très exactement. Un cas beaucoup plus rare et qui n'a pas encore beaucoup de poids ni de conséquence, il faut bien le dire. QUI. Le premier est devenu insomniateur après le visionnement du montage final. Des coupes abruptes, des plans de raccord inexistantes, des scènes dont le jeu dramatique est faible, des panoramiques trop longs, etc. «La musique pourrait arranger ça.» Encore. Le musicien va encore sauver le film. Masquer des infirmités, pousser des chaises roulantes, prolonger un cas terminal, se donner un teint de valium. Avouez que ce n'est pas un métier. Pas encore. Un autre réalisateur qui a le sommeil moins sensible croit qu'il faut à son film

des temps de repos. Après des dialogues profonds appuyés d'images hautement symboliques, le spectateur a besoin de réfléchir. L'intermède musical lui en fournit une occasion rêvée. Désolée. L'intention n'est pas mauvaise, mais ça n'est pas encore un métier. Le repos, les pauses et les intermèdes, je connais déjà dans les ascenseurs et les centres commerciaux. Ras le bol. Dans la catégorie de ceux qui dorment plutôt bien, il y a les réalisateurs à qui il faut une «tune». Pas n'importe laquelle. Une «tune» de leur discothèque personnelle. J'y vois moins un étalage de leurs goûts musicaux qu'une recherche de la douceur du foyer, de la sécurité du déjà entendu. Il est très compréhensible qu'avant de livrer le bébé (le film) en pâture à des étrangers aux dents longues, on s'assure qu'il porte bien les couleurs de la famille. S'il en a les moyens, notre sympathique réalisateur-cocon profitera d'une scène de promenade en voiture où le dialogue est plutôt quelconque, pour nous faire partager les accents mélancoliques de la guitare de Rickie Lee Jones ou les appoggiatures solitaires du piano de Van Morrison. Si le coût des droits met en péril la santé voire même la vie du producteur, il existe au Québec d'excellents chansonniers qui rêvent de marcher dans les traces de Simon and Garfunkel et qui, avec raison, seront ravis de prêter un de leurs succès au film du monsieur. Si le monsieur a plus de quarante ans et qu'il a terminé son cours classique, il nous dénichera certainement une œuvre hier encore inconnue et aujourd'hui attribuée à Pergolèse. Ça fait toujours son effet. Quand ça n'est pas l'arioso d'un opéra connu et qu'aucun réalisateur étranger n'a encore utilisé. Quand on est chanteur, on est compositeur. C'est vrai. Mais pas un compositeur de musique de film. C'est un autre métier. On ne peut pas avoir travaillé et créé à l'image en grattant sa guitare assis sur le bord du lit. Quant à Pergolèse ou Donizetti, précisons simplement qu'ils ne sont responsables de quoi que ce soit pour des raisons évidentes. Donc, on n'y est pas encore. Le métier de compositeur de musique pour le cinéma n'a pas ses lettres de noblesse. Il ne faut pas laisser pour compte le réalisateur sensible, mais qui n'est pas certain de la force des émotions dont il a joué dans son film. Il lui faut un crayon rouge. Pour souligner. Ça c'est dur dur pour un compositeur de musique de film dont le métier danse sur une corde raide tendue au-dessus d'un ravin au Népal. Comment arriver à faire ses preuves en faisant du double emploi? Aucune chance. Le pauvre musicien affiche l'air ahuri d'un perroquet qui *sait* qu'il répète. À «Je t'aime... moi aussi», les violons répètent «Je t'aime... moi aussi». À «... la mer est si calme aujourd'hui...» un quintette à vent répète «... la mer est si ...», etc. N'oublions pas notre brebis égarée. Celle qui ne veut pas de musique. Quand il ne tourne pas, notre réalisateur ascète fréquente les boîtes bruyantes où la musique n'est qu'un divertissement qui accompagne la bière. Vous pensez bien que son film est autonome et n'a pas besoin d'aucun artifice ni d'aucune décoration de ce type. Il laisse aux autres les fêtes agitées avec chapeaux et guirlandes. Le propos de son film souffrirait terriblement de la futilité de la musique. C'est son opinion et je ne la partage pas. L'ignorance ça n'est pas bête en soi. Ce qui l'est c'est de ne pas vouloir apprendre. Mais qui sait. Peut-être qu'il est sourd. Peut-être que la musique lui fait peur. Avoir des émotions, c'est dangereux.

On a donc besoin ou pas besoin de musique dans son film pour de bonnes ou de moins bonnes raisons. On ne sait pas ce qu'on veut ou on fait semblant de le savoir. On ne laisse que très

rarement carte blanche au musicien. On préfère l'avis du monteur visuel ou du monteur sonore. C'est aberrant mais c'est logique. Les uns ont un métier, l'autre pas. Pas encore.

Trop tôt, trop tard

Quand on m'approche pour une musique de film, il est toujours tard. Tard pour le budget (le budget de la musique est trop souvent la petite caisse de la production, ou le petit cochon qu'on casse à chaque imprévu). Alors comme le disait récemment une administratrice: «Avec vous autres les musiciens, c'est toujours la même chose. Vous arrivez les derniers alors vous prenez ce qui reste.» Charmante la dame. Trop tard ensuite pour la conception. Le montage visuel est fini, réglé, barré. Il m'arrive de risquer une suggestion du style: «... si ce plan était allongé de quatre ou cinq secondes, j'aurais le temps de sonoriser le regard et de terminer ma phrase musicale pour...» NON. Pas question de retourner dans les chutes pour une idée de musicien. Comme me le disait récemment un monteur visuel: «C'est pas un musicien qui va m'apprendre mon métier.» Et pourtant je ne suis pas la seule à rêver d'une production où je serais impliquée dès l'étape du scénario, imaginant un langage sonore, une texture musicale sur mesure, faisant des bouts d'essai musicaux sur le plateau, avec les acteurs, et ensuite à la table de montage avec l'image, et puis après avec le bruiteur et le monteur sonore, histoire d'expérimenter, de chanter juste, de balancer les effets et la musique, de sonoriser ensemble... Mais c'est trop tard. Et de toute façon personne n'a envie de se donner autant de mal. Continuons à bavarder devant la qualité des trames sonores de certains films américains, et surtout ne bousculons personne pour changer quelque chose à notre volontaire pauvreté. En lieu et place, je reçois ma liste d'épicerie. Des mains du monteur sonore qui la tient du réalisateur. Formidable. J'ai ma commande. La musique commence à deux minutes cinq secondes et quatorze cadres et finit à quatre minutes sept secondes et vingt-deux cadres. Je viens d'apprendre que j'étais une exécutante et pas un créateur. Il est trop tard donc pour l'initiative. Je croyais pourtant m'être débarrassée de cette manie de procrastination. Après la demande-commande qui, comme vous l'imaginez, soulève en moi des montagnes d'enthousiasme et d'inspiration, on passe à l'étape livraison. C'était pour hier évidemment. Ça fait un an que toute l'équipe monte et visionne le film, et moi j'ai une minuscule semaine pour le comprendre, l'assimiler, lui trouver une langue, une couleur, écrire des thèmes, choisir des instruments, les jouer, les enregistrer, les mixer, et me rendre dans la fosse aux lions, c'est-à-dire, soumettre respectueusement le résultat de mes cogitations de compositeur au comité d'accueil. Parce que effectivement, on m'attend de pied ferme. Il va falloir que je défende mon os. Et pas seulement dans la fosse. Au mixage musique aussi. Au mixage final également (je ne serai pas invitée, mais je me rongerai quand même les ongles). Et pour le reste, qualité des copies, qualité du son dans la salle de cinéma le soir de la première, feuille des droits d'auteurs, ça n'est pas mes oignons, on me le fait bien sentir.

Musique, tapis, souliers

Si mes propos ont l'apparence d'une charge contre l'équipe de réalisation, je vous propose de changer l'angle de vue et de faire un tour chez le faiseur de notes, le musicien aspirant au dit mé-



L'oumimag de Pierre Perrault, le film dont Ginette Bellavance vient de terminer la musique. Elle est aussi l'auteur de l'excellente composition musicale du **Sourd dans la ville** de Mireille Dansereau.

PHOTO : ONF



PHOTO : ATTILA DORY

tier. Mauvaise réputation, absence de confiance, peur bleue des synthétiseurs et des échantillonneurs, etc., ça n'est pas de l'histoire inventée. Ça vient d'expériences douloureuses avec certains musiciens. Je parle des musiciens de cinéma qui veulent en faire un métier. D'abord ça n'est pas en voulant occuper tout le territoire sonore qu'on se fait respecter. La musique doit savoir se taire. Elle n'a que plus de poids lorsqu'elle parle. Et cette manie de la musique «mur à mur» est bien dangereuse. Créer de la musique de film n'a rien à voir avec faire un show ou un récital de musique. Encore moins avec faire «son show». On peut être au service d'un film sans être servile. Si on se sent frustré d'épouser la peau d'un autre, l'univers d'un autre, le scénario d'un autre, les images d'un autre, il n'y a pas deux solutions. Il faut vite aller faire son film. Mais ça c'est une autre affaire. À côté des envahissants, il y a les porteurs de valises à recettes. Déguisés en comptables, ils négocient leur contrat de musique à la minute (comme s'ils possédaient une manufacture de souliers). La musique est à l'image du contrat. Un air qui se retient bien pour le générique et qui sera repris avec une orchestration plus grasse pour les crédits de la fin. Des violons dans le sirop doublés à l'octave par les flûtes et le piccolo pour les scènes d'amour pas trop osées. De la guitare folk pour la scène touchante du papa qui joue avec son fils dans le parc. Une bonne «tune» heavy métal pour une poursuite de voitures. Ça marche. Ça a toujours marché. Pourquoi on chercherait autre chose. Recettes, clichés, tics, manies, facilité. De la musique inutile. De la musique qui réussit même à tuer le sens de l'image au lieu de le magnifier. Et les as du synthé. Les assassins des échantillonneurs. Des musiciens improvisés qui ne font pas la différence entre une trompette et une onde carrée. D'abord, une machine n'a jamais donné de talent à personne. Elle peut tout juste jeter de la poudre aux yeux le temps que dure une rose et même moins que ça. Les ordinateurs, synthétiseurs et échantillonneurs sont l'équivalent

exact de la plume d'oie dont se servait Bach pour écrire la musique. Quand on n'a rien à dire ou qu'on ne sait pas comment le dire, la machine ou la plume nous renvoie l'image de notre ignorance ou de notre manque d'imagination avec autant d'exactitude que le ferait un miroir. Mais rien n'arrête les champions à pitons. Ils n'ont jamais suivi de cours d'orchestration et continuent à jouer un mauvais échantillonnage de violon comme d'un son de clavier. Une trame chétive, bourrée de clichés, banale et dérangeante nous sort brutalement du climat d'un film qui avait pourtant bien démarré. Le public est mal à l'aise sans trop savoir pourquoi, le réalisateur ne reconnaît plus son Haendel qui sonne tout à coup comme un gros accordéon, et les quelques musiciens qui se battent à coup de notes justes pour que leur métier soit reconnu piquent du nez à une vitesse vertigineuse. Encore trois points de démerite.

Musique de film. Là où les mots deviennent impuissants. Au silence près. Là où l'image a épuisé ses perspectives. Au cadre près. Là où le regard de l'acteur se vide. Au fondu près. Musique de film. Un langage universel et toujours aussi mystérieux. Une langue qui a intérêt à parler juste et au bon moment. Ce qu'elle a à dire et doit dire ne s'écrit pas avec des mots, ne se dessine pas avec des éclairages. C'est un langage codé. Comme tous les autres langages. Une langue qui sait se taire aussi. Il ne faut jamais oublier que c'est à elle qu'appartient le silence. John Cage nous l'a assez dit. ■