

Un musicien

François Dompierre

François Vallerand

Number 100, April 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51110ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

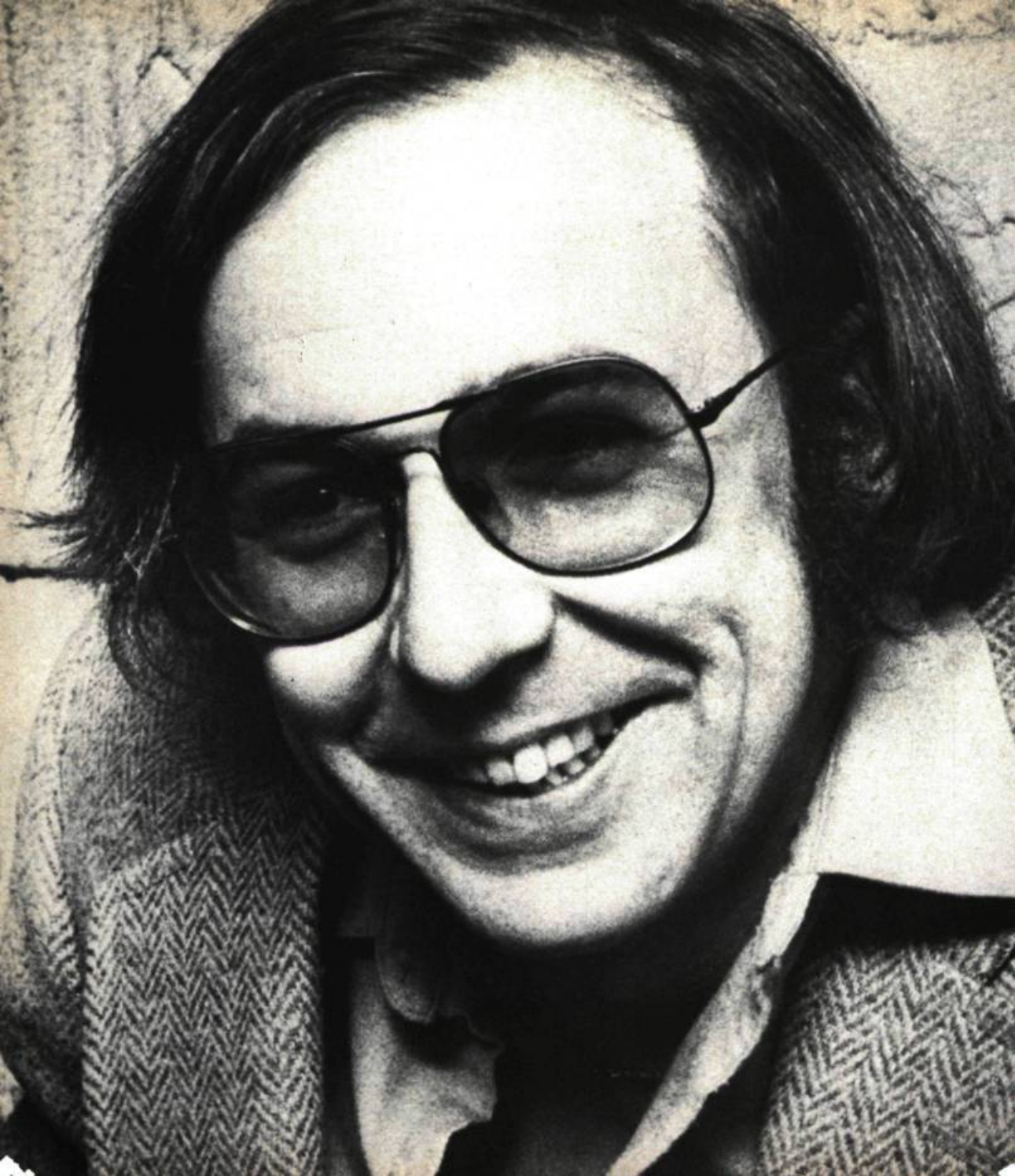
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Vallerand, F. (1980). Un musicien : François Dompierre. *Séquences*, (100), 82–89.



FRANÇOIS DOMPIERRE

(entretien avec François Vallerand)

- *François Dompierre, pourriez-vous nous rappeler très rapidement quels furent vos antécédents musicaux?*
- Cela fait 18 ans maintenant que je travaille professionnellement dans le milieu musical. J'ai commencé par la chanson, à ma sortie du Conservatoire, au grand désespoir de mes professeurs d'ailleurs qui voyaient un de leurs produits, avec un certain talent, se « prostituer » en quelque sorte. J'ai fait d'abord les arrangements de mes propres chansons, puis ceux des chansons d'autres compositeurs. C'est ainsi que j'ai été amené au cours des années à faire près de 50 disques comme arrangeur, producteur et réalisateur. Parallèlement, j'ai fait beaucoup de télévision, deux comédies musicales, *Demain matin, Montréal m'attend* avec Michel Tremblay, et une autre sur film, *IXE-13*. Le reste est assez connu de tous je pense.
- *Vos premiers contacts avec le cinéma ont donc été avec IXE-13?*
- Ah non! Cela remonte bien avant, en 1965. J'ai écrit ma première musique de film pour *Délivrez-nous du mal* de Jean-Claude Lord sur un scénario de Claude Jasmin. Quel film impossible! Ensuite, en 1966, j'ai écrit, en collaboration avec Stéphane Venne, la musique du film de Jacques Godbout *Yul 871*. Venne a fait certains thèmes, j'en ai fait d'autres et cela a été assez compliqué d'ailleurs, parce que nous n'arrivions pas dans nos durées, au grand désespoir de Jacques Godbout dont c'était le premier film de fiction. J'ai écrit ensuite la musique d'un certain nombre de courts métrages pour l'O.N.F. et d'autres maisons de production. Parmi les autres longs métrages, il y a eu *Saint-Denis dans le temps* de Marcel Carrière en 69, *Tiens-toi bien après les oreilles à papa* de Jean Bissonnette,

Voici quelques films dont François Dompierre a fait la musique: *Saint-Denis dans le temps, Tiens-toi bien après les oreilles à papa, IXE-13, O.K. ... Laliberté, Ti-Mine, Bernie pis la gang, Partis pour la gloire, La Gammick, Aimez-vous les chiens?, Derrière l'image, Yul 871, Délivrez-nous du mal.*

un film loufoque qui se voulait bien comique, et *IXE-13* de Jacques Godbout en 71. Vinrent ensuite *O.K. ...Liberté* en 73 et *Ti-Mine, Bernie pis la gang* en 76, tous deux de Marcel Carrière, *Partis pour la gloire* de Clément Perron en 75, un film que j'ai bien aimé. Pour Jacques Godbout, j'ai écrit la musique de *La Gammick* en 74, *Aimez-vous les chiens?* en 75, et tout récemment, *Derrière l'image*. En tout, j'ai fait la musique d'une douzaine de longs métrages.



**Partis pour
la gloire,
de Clément
Perron**

— *De la télévision?*

— Oui, j'ai écrit beaucoup de thèmes-génériques d'émissions, celui de *Format 60*, par exemple, des «jingles» de toutes sortes, la musique de feuilletons, comme celle de la deuxième série de *La Petite Semaine*. Ma plus belle expérience m'a été donnée par quatre ans de messe télévisée. J'avais en quelque sorte carte blanche, un bon budget, 24 chanteurs... Je composais de la musique originale pour toutes les semaines; imaginez, une messe par semaine! Comme Bach. C'était, bien sûr, moins long, plus simple et certainement moins génial, mais l'expérience a été enrichissante, car je crois que la musique religieuse est très riche comme source d'inspiration.

La publicité, technique pour la musique de film.

— *Et puis, vous avez fait beaucoup de publicité.*

— Beaucoup, en effet. Pendant de nombreuses années, j'ai écrit de la musique pour un bon nombre de films commerciaux de brasseries. Mais maintenant, la publicité n'a plus de secret pour moi, c'est pourquoi j'en fais beaucoup moins. Je compose pour des films publicitaires uniquement pour gagner ma vie. Quoi qu'il en soit, la publicité m'a appris énormément. Il n'est pas facile de composer des phrases très courtes, 10 ou 15 secondes de musique pour accompagner des séquences de durées très précises. La publicité est une merveilleuse école à cet

égard pour apprendre la technique de la musique de film puisqu'on nous demande en définitive d'illustrer un petit drame qui se joue en quelques secondes.

— *Justement, cela nous amène à parler technique. Comment travaillez-vous? Visionnez-vous souvent le film? Faites-vous vous-même le repérage des séquences musicales?*

— J'ai beaucoup travaillé avec Jacques Godbout. En ce qui le concerne tout particulièrement, il prépare tout le travail de repérage. Nous visionnons le film ensemble et si je vois d'autres endroits où la musique peut intervenir, nous en discutons puis nous prenons une décision. On me fournit ensuite une copie vidéo du film que je peux me passer chez moi autant de fois que je le désire et avec laquelle je travaille. Je compose alors la musique et, grâce à un synchronisateur, je peux repasser mon enregistrement avec le film sur la télévision et voir ce que ça donne. Avec un métronome électronique qui fonctionne au cadre, c'est-à-dire qui me donne un « clic » à chaque nombre d'images prédéterminé, j'obtiens mes durées très précisément. C'est en quelque sorte la technique des « click-tracks » que j'utilise à l'enregistrement de la musique en studio, et de préférence à celle qui consiste à enregistrer tous les musiciens ensemble pendant que se déroule le film. Je dirige les musiciens en attendant le « clic » qui est déjà préenregistré sur une piste à part. En fait, parfois, je n'ai même pas à diriger; nous enregistrons section par section. Par exemple, j'enregistrerai la section rythmique d'abord sur une piste, toujours grâce au « click-track », puis viendront les cordes, les cuivres et les bois... Cela se fait sur un magnétophone capable d'enregistrer 16 pistes différentes. C'est une technique assez simple et sécuritaire finalement, car elle permet de toujours avoir la musique synchrone avec l'image quand on fait le mixage.

— *Faites-vous vous-même vos orchestrations?*

— Toujours. Je n'envisage pas faire une composition pour orchestre sans faire moi-même les orchestrations. Ici, au Québec, on n'est pas encore surchargé de travail au point de confier le soin de l'orchestration à quelqu'un d'autre. Mais cela s'en vient et il paraît que déjà, à Toronto, cela bouge tellement que l'on en arrivera aux techniques hollywoodiennes bientôt dans ce domaine.

— *Quelle est la durée moyenne d'une partition de film?*

— Habituellement, on nous demande de 8 à 10 minutes de musique, même pour les longs métrages.

Style cinéma-vérité.

— *Pas plus?*

— Cela peut aller jusqu'à 20 minutes, mais en général, on me demande 10 minutes de musique. Il faut dire que l'on ne travaille pas beaucoup avec la musique au cinéma: on n'a pas appris à faire cela encore au Québec. Donc, quand on me demande d'écrire la musique d'un film, on me demande un thème, le thème musical du film, et assez peu de musique d'accompagnement en définitive. Si bien que les films réalisés ici ont des trames sonores qui relèvent encore du

60. 8

Extrait de la partition pour le générique du film Derrière l'Image, de Jacques Godbout.

PPcals (Piano 1/2 speed)

PP

P33

Subito PP

(Dauhan Axe Synth)

PP

Cymbales

Subito PP

Subito PP

(Full Dr)

Subito PP

(Rock Patt.)

style cinéma-vérité. Je regrette cet état de choses, parce que je trouve que la musique au cinéma peut être très efficace. Aux Etats-Unis, on l'a compris il y a longtemps et la musique fait partie intégrante de l'action.

- *Avez-vous un droit de regard lors de l'enregistrement et du mixage du film?*
- J'ai le droit de regard exclusif là-dessus. Au mixage de la musique, c'est-à-dire, lorsque l'on passe de 16 pistes à une piste, je suis vraiment le patron. Mais j'aime bien être là au montage du film, et aussi lors du mixage du film une fois mon travail terminé, même si je n'ai pas grand'chose à dire à cette étape, en principe.
- *Est-ce que les techniques sont les mêmes en publicité?*
- Non, parce que la plupart du temps, je dirais dans 80% des cas, la musique précède le montage du film. En fait, cela se passe comme ceci: dans une campagne publicitaire, il y a une idée au départ, à partir de laquelle on écrit les textes, on compose la musique, puis on tourne le film.
- *Il arrive souvent que, dans les films publicitaires, le message soit chanté. Est-ce un parti pris et qu'en pensez-vous?*
- En effet, j'ai l'impression que c'est un parti pris québécois. La chanson est, en fait, l'un de nos plus importants moyens d'expression. Il est curieux d'ailleurs de constater que les paroles d'une chanson sont plus importantes que la musique dans l'esprit des producteurs de messages publicitaires. Contrairement à ce qui se fait aux Etats-Unis où la voix chantée est mixée très près de l'orchestre, ici, au Québec, on pense que le message parlé ou chanté doit être très clair et précis, parce que l'on s'imagine que le spectateur va écouter toutes les paroles avec attention. Personnellement, je ne crois pas à cette idée. Selon moi, la musique est un moyen de communication subliminal qui a énormément plus d'importance que le message publicitaire lui-même; et, j'en suis persuadé, plus que l'image encore!
- *Quelles sont les difficultés inhérentes à la musique de film pour vous, compositeur?*
- C'est évidemment le carcan du temps, du piétage-seconde. Il faut absolument arriver dans ce cadre-là, et ce n'est pas toujours facile.
- *Pouvez-vous quand même vous exprimer pleinement dans ces limites?*
- Oui, c'est un défi, et j'aime ça. On peut même dire que l'inspiration en est stimulée parfois, car les structures piétage-secondes ne sont pas carrées. C'est-à-dire que nous devons écrire des phrases de 17 mesures ou de 15 mesures au lieu de 16 ou de 12 mesures, pour prendre un exemple simple. Ou alors, pour arriver dans le temps, cela nous oblige à élaborer des structures avec des mesures composées, des mesures irrégulières, un $5/4$ suivi d'un $3/4$ et d'un $4/4$... C'est donc très stimulant au niveau de la création.
- *Existe-t-il des disques de votre musique de film?*
- Il y a eu un disque de la trame sonore de *IXE-13*, et un autre, je crois, pour *Tiens-toi bien après les oreilles à papa*, mais ils sont tous deux hors commerce maintenant. Ils ont disparu très vite; que voulez-vous, sauf de rares exceptions, la musique de film ne se vend pas.

- *J'imagine que lorsque vous allez au cinéma, vous êtes conscient de la musique dans un film. Y a-t-il des noms de compositeurs ou de partitions qui vous ont particulièrement impressionné?*
- J'ai une très grande admiration pour un compositeur de cinéma français, mort tragiquement dans un accident de plongée sous-marine, il y a quelques années, François De Roubaix. Je trouve que c'était un musicien de film extraordinaire. Prenez, par exemple, la partition qu'il a écrite pour *Dernier Domicile connu* de José Giovanni, ou celle du *Vieux Fusil* de Robert Enrico, c'est vraiment très beau. Chez les Américains, j'aime beaucoup Henry Mancini; c'est un très grand orchestrateur. Et puis, bien sûr, Nino Rota... Je suis particulièrement attiré par une musique de film de facture dite populaire, basée sur des petits ensembles instrumentaux où dominant des solistes. J'aime donc une musique qui crée l'atmosphère du film. Finalement, je vous parle de ma contribution au cinéma avec beaucoup d'humilité, car je considère qu'au Québec, nous en sommes encore aux balbutiements dans ce domaine. Nous n'avons pas de films, donc nous n'avons pas de musique de film! Ou du moins une tradition musicale au cinéma comme cela existe ailleurs. Nous avons dû nous contenter de faire la musique pour les films que nous avions.

Vers la musique de qualité.

- *Stravinsky a dit un jour de la musique de film que c'était du papier peint, tout juste utile à faire vivre son compositeur. Etes-vous d'accord avec cette affirmation?*
- Pas du tout. En général, je ne suis pas d'accord avec ce que les compositeurs classiques disent. Je trouve ces gens très pénibles, non pas sur le plan musical, mais à cause de ce qu'ils disent. Je crois que la musique de film peut s'écouter très bien sans le film. Bien sûr, c'est de la musique utilitaire, de la musique à programme, il faut qu'elle le soit, mais cela ne veut pas dire qu'elle est laide pour cette raison. Stravinsky voulait peut-être dire qu'elle a moins de poids que *Le Sacre du printemps*, alors pourquoi ne pas le dire clairement. Bien sûr, *Le Sacre* est un chef-d'oeuvre. Mais comme dans tous les domaines de l'art et de la création où il y a de bonnes et de mauvaises choses, il y a de la mauvaise musique de film qui ressemble à du «papier peint», et il y en a de la bonne, beaucoup plus originale, et qui peut s'écouter avec énormément de plaisir en dehors du film. Personnellement, je ne crois plus à la musique dite «sérieuse». Celle-ci rejoint 1% de la population; en disant cela, je condamne le milieu musical, pas la musique. Il est important, à mon avis, qu'il n'y ait plus de frontière entre la musique «sérieuse» et la musique moins «sérieuse». La musique est une communication qui n'a jamais été élitiste et cette idée qui veut qu'elle ne s'adresse qu'à un petit groupe d'initiés et de connaisseurs est une invention récente. Evidemment, quand je parle de musique populaire, je ne pense pas aux trucs de consommation de masse tels le musak, le disco, etc... C'est évident qu'il y a des excès de part et d'autre, snobisme d'un côté, consommation de l'autre. Finalement, ce n'est pas dans les salles de concert que la masse des gens pourront entendre de la musique contemporaine sérieuse, mais bien sur

des disques, à la radio, à la télévision et au cinéma. Et c'est pourquoi je crois que la musique de film sera l'un des éléments qui amèneront les gens vers la musique de qualité. C'est pourquoi aussi, j'aime écrire pour le cinéma: parce que c'est un moyen de communication stimulant.

- *Avez-vous des projets de cinéma pour bientôt?*
- De cinéma, peut-être à Toronto, pour un producteur américain, mais rien de définitif encore. J'aimerais plutôt m'orienter vers la musique «environnementale», les techniques d'enregistrement, la multistéréophonie... Voyez-vous, ce que je regrette du cinéma, c'est la monophonie; le système Dolby stéréo n'est pas encore très répandu et cela prendra plusieurs années avant qu'on ne le trouve dans toutes les salles. Il faut admettre que nous avons des oreilles de mutants qui sont biaisées, certains diront gâchées, par l'omniprésence des disques et des appareils stéréophoniques. Désormais, le son sortira plus souvent de deux haut-parleurs stéréo que de la salle de concert et il faudra accepter de vivre avec cette présence. Mais, si Hollywood m'offrirait quelque chose, alors, oui! Pour rien! J'y irais pour apprendre et prendre des cours en acoustique. C'est dans ce domaine qu'est l'avenir.

**François
Dompiere**
*dirigeant l'en-
registrement
de la musique
pour le film
IXE-13, de
Jacques
Godbout*

