Document généré le 16 avr. 2024 09:56

24 images

24 iMAGES

Imposer au temps inexorable ses propres mesures

Jacques Leduc

Numéro 116-117, été 2004

URI : https://id.erudit.org/iderudit/777ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Leduc, J. (2004). Imposer au temps inexorable ses propres mesures. *24 images*, (116-117), 33–33.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2004

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/

Imposer au temps inexorable ses propres mesures

par Jacques Leduc

Photo : Jacques Leduc

Jean Derome.

Au mois de mars, cette année, j'exposais, à la *Casa obscura*, des photographies (et des textes) que j'avais faites à l'occasion d'une randonnée pédestre en France, en septembre 1995, deux ans avant le tournage de ***L'âge de braise***. Malgré l'ambition que j'avais depuis longtemps de traverser la France à pied, j'avais entrepris cette randonnée un peu par dépit, à la suite des nombreux refus essuyés pour le projet initial, qui s'appelait alors ***Retour au blanc***. Il faut dire qu'à l'origine, le film que je voulais faire se rapprochait davantage de ***Au pays de Zom*** de Gilles Groulx qu'au film qu'il a fini par être. Je rêvais d'un film-opéra, presque entièrement chanté et beaucoup plus épuré que le produit final, sur lequel on pourra, un jour, revenir…

Je me souviens avec beaucoup de nostalgie de nos premières rencontres : le musicien Jean Derome et le concepteur sonore Claude Beaugrand nous accompagnaient, Michel Langlois, Louise Jobin et moi-même dans l'élaboration initiale du projet. On écoutait des montages sonores que Claude avait préparés et des « bouttes de musique » que Jean proposait, et on discutait du film.

La musique d'un film n'est pas que la musique d'un film. La musique d'un film commence avec la parole. Dans toute parole, au-delà de ce qui est signifié par les mots, il y a de la musique, parfois une mélodie, toujours des notes. Les voix ont des timbres, les sons ont des couleurs. Ensuite, même si ce sont des paroles vides, ce ne sont jamais des paroles dans le vide sonore, elles habitent des lieux. Il y a des résonances, des harmonies naturelles : un écho lointain ou la réverbération sur un mur proche. Les voix habitent des espaces. Là, c'est un ange qui passe ou un lourd camion, ici c'est le vent dans les feuilles ou des pas sur le trottoir.

Nous voilà donc dans la musique jusqu'aux oreilles, et encore sans avoir vu la moindre anche de saxophone! En principe, c'est en travaillant sur le matériel dans la salle de montage que les ponctuations musicales s'imposent. On a envie de mettre des images en italique, d'assaisonner un plan. Comme cela arrive dans certains cas (en animation par exemple), l'intervention du musicien peut se faire très tôt dans l'élaboration du film, et ses remarques en discutant du projet ou à la lecture du scénario peuvent avoir des incidences décisives sur la mise en scène. Sa lecture peut enrichir le film considérablement, et c'est sans doute dans cette optique-là que nous travaillions sur ***L'âge de braise***.

Pour ma part, j'aime bien associer un film à de la musique et cela dès l'écriture, dès les étapes préparatoires. Quand je tournais ***La vie fantôme***, j'écoutais, chaque matin avant de partir en tournage, les quatuors de Beethoven, pensant m'en servir, jusqu'à ce que je m'aperçoive que c'était trop complexe, que ça allait distraire et que, dans le fond, puisqu'il s'agissait d'un triangle amoureux, pourquoi ne pas me servir des trios du même compositeur! J'aime bien faire entendre à mes camarades de travail, aussitôt que possible, des musiques qui suscitent des émotions qui ressemblent aux émotions que j'aimerais faire ressentir dans le film. Avant de partir en tournage pour ***Tendresse ordinaire***, j'avais fait écouter à l'équipe la chanson de Grateful Dead : *Attics of my Life*! Je n'avais pas l'intention de m'en servir, mais ce que je ressentais en l'écoutant ressemblait à ce que je voulais faire ressentir.

Il faut comprendre que la musique, en tant que langage spécifique, nous touche spécifiquement, si spécifiquement qu'il nous arrive souvent d'être incapables de dire, avec tous nos mots, malgré toute leur musicalité, la qualité précise de notre émotion. Comment décrire ce que l'on ressent exactement à l'écoute d'un quatuor de Beethoven, d'une pièce de John Coltrane ou d'une chanson d'Édith Piaf?

On peut dire que de tous les arts auxquels le cinéma pourrait ressembler, c'est de la musique qu'il se rapproche le plus. C'est un art du temps par opposition aux arts de l'espace. Je sais bien que le support matériel est essentiel, qu'il faut de la pellicule et que l'écran occupe de l'espace, mais les *rushes* d'un film qui occupent ce même espace ne sont pas encore du cinéma. Le cinéma commence quand on coupe dans les *rushes* et qu'on alloue à chaque plan une longueur déterminée. Comme pour la musique (une *toune* dure le temps qu'elle dure), on ne contrôle pas la durée d'un film et on ne peut pas contempler un plan plus longtemps qu'il a été déterminé de nous le montrer. Plus simplement, on peut faire une analogie et dire que la longueur d'un plan est à la cinématographie ce qu'est la longueur d'une note à la musique.

En commun avec les cinéastes, les musiciens entretiennent un rapport intrinsèque avec le temps et une propension à l'organiser de façon onirique. D'un commun élan, ils échappent au déroulement inéluctable de la vie et imposent au temps inexorable leurs propres mesures au sens propre, leur propre durée. Je ne sais pas si on pense à tout ça dans la salle de montage quand on essaie un « boutte de musique » sur un passage de film, mais je sais les échos endormis au fond d'une image qu'il arrive parfois à la musique de réveiller.

J'ai souvent entendu les cinéastes dire que s'ils avaient à refaire leur vie, ils seraient musiciens. C'est aussi mon cas. Les rapports entre la musique et le cinéma sont vraiment très étroits et se rejoignent jusque dans la vie la plus quotidienne, jusque dans la grosseur des camions d'équipement qu'il faut aux musiciens en spectacle et aux cinéastes en tournage pour la pratique de leur métier.

Tout ça pour dire que la musique n'est jamais innocente dans la mise au monde d'un film. <