

Entretien avec Jean Cousineau

Jeanne Deslandes

Volume 14, numéro 3, automne 1995
URI : <https://id.erudit.org/iderudit/899ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Deslandes, J. (1995). Entretien avec Jean Cousineau. *Ciné-Bulles*, 14(3), 40–43.

«Il faut transformer l'effort en plaisir.»

Jean Cousineau

par Jeanne Deslandes

Jean Cousineau a grandement contribué au développement de la musique dans le cinéma québécois. Au cours de sa brève carrière de compositeur pour le grand écran, il a reçu le Canadian Film Award pour les trames sonores de **Mon oncle Antoine** et **Dreamspeaker**, deux films signés Claude Jutra, ainsi qu'une nomination pour la musique du film de Francis Mankiewicz, **les Beaux Souvenirs**. Malgré ces succès, sa carrière de musicien a bifurqué vers l'enseignement. Il a fondé l'École des petits violons en 1965, puis l'ensemble Les petits violons en 1974. Il a également publié des cahiers de méthodes pour l'apprentissage du violon qui comprennent passablement de musiques de film. Il explique ce choix en affirmant qu'«il faut transformer l'effort en plaisir» et en expliquant qu'il n'y a pas de meilleure manière d'apprendre.

Ciné-Bulles: *Comment avez-vous commencé votre carrière de compositeur pour le cinéma?*

Jean Cousineau: Par l'intermédiaire de Claude Jutra. Il était de passage au camp musical Orford. J'y étais pour perfectionner mon violon, mais je jouais aussi de la guitare. Un soir, je grattais la guitare sur un balcon et il m'espionnait à mon insu. Puis il s'est approché et m'a demandé qui était l'auteur de la pièce musicale qu'il venait d'entendre. Il s'agissait d'une de mes compositions et, à sa demande, je l'ai rejouée. Il l'adorait. Il m'a offert de l'enregistrer pour une utilisation future. Dès le lendemain, nous procédions à l'enregistrement maison de deux ou trois pièces dont **la Cantilène**. Je devais avoir 17 ou 18 ans à cette époque.

Ce n'est qu'au retour de mes études en France, à l'âge de 24 ans, qu'il m'a annoncé qu'il réalisait **À tout prendre** et qu'il voulait se servir de **la Cantilène**. Nous sommes entrés en studio et nous l'avons enregistré convenablement, en plusieurs versions: guitare et deux flûtes, guitare et flûte seule, guitare et voix.

Les musiciens ont aussi été figurants sur le plateau de tournage — c'était chez Michel Brault si ma mémoire est bonne, de l'autre côté du Richelieu dans une grande maison —, Claude Jutra tournait la scène du *party* et nous y interprétions **la Cantilène** à deux flûtes. Brault était à la caméra. De temps à autre, une lumière d'un projecteur sautait ou il fallait recharger la caméra. Nous, on tuait le temps à jouer de la musique.

Un des flûtistes, Jean-Denis, était un camarade de collègue et nous profitions des trêves pour interpréter la musique folklorique que nous avons appris ensemble. Il jouait la mélodie et je l'accompagnais à la guitare. Nous nous amusions lorsque soudain Brault vient nous trouver pour nous dire que la pièce précédente lui plaisait beaucoup, qu'elle correspondait à ce qu'il recherchait pour la trame musicale de son film. Il a enregistré la mélodie et il l'a fait entendre à Pierre Perrault. Et c'est ainsi que j'ai fait la musique de **Pour la suite du monde**.

Ciné-Bulles: *Étiez-vous rémunéré pour vos premières compositions pour le cinéma? Vos cachets ne devaient couvrir que les frais d'enregistrement...*

Jean Cousineau: Jutra disait souvent qu'il aimerait m'offrir, une fois au moins, un contrat avec un cachet acceptable. Un bon matin, assez tôt, le téléphone sonne. Je n'étais pas très matinal à cette époque et j'étais encore à moitié endormi quand j'ai reconnu sa voix: «Aimerais-tu faire un beau long métrage?» Il s'agissait de **Mon oncle Antoine**.

Ciné-Bulles: *Vous avez composé une musique originale pour ce film?*

Jean Cousineau: Oui. Jutra accordait une grande importance à la musique. Nous avons développé une façon particulière de travailler. Je lui demandais de me dire des mots, car la musique, avec un peu de doigté, peut dire beaucoup plus que les dialogues et les images. Avec la musique, tu ne peux pas dire «le comptoir du magasin général» et «la bouteille de gin». Par contre, le regard du petit garçon qui voit tout cela, ce regard triste, peut dire beaucoup plus. La musique n'est pas capable de prononcer des mots, mais elle transmet des états d'âme, des effusions, des impressions. Claude et moi avons beaucoup discuté de tout cela. Il me disait: «Sur le regard de Benoît, je veux de la tristesse empreinte d'amour.» Il pouvait me donner six ou sept mots et je les notais. Ensuite, je me référais à mes notes pour composer la musique.



Jean Cousineau (Photo: Véro Boncompagni)

Ciné-Bulles: *Quand vous lui avez fait entendre vos compositions pour **Mon oncle Antoine**, est-ce qu'il aimait tout tel quel?*

Jean Cousineau: Quand j'ai composé la musique, il y avait deux partitions qu'il n'aimait pas. Nous étions d'accord pour tout le reste; le ton était juste. Jutra n'accrochait pas sur la musique de la scène du rêve, ni sur celle de la carriole quand le ceruciel tombait. Il voulait que je retravaillai ces deux partitions. J'ai dit: «Écoute, pour la carriole, je suis d'accord, ça cloche.» Une fois la scène montée, la musique ne collait pas à l'image. «Mais la musique du rêve, elle fait son travail. En tout cas monte-la et si tu as encore des réserves on en discutera.» Il l'a monté et il m'est revenu en disant que c'était parfait. De mon côté, j'ai composé un autre thème pour la scène de la carriole.

Ciné-Bulles: *À quoi ressemblait le travail avec Claude Jutra?*

Jean Cousineau: Travailler avec lui était très amusant. C'était un homme raffiné, jovial, ludique et

attentif. Il avait un énorme respect pour ses collaborateurs et donnait toujours l'impression que ton aide était essentielle.

Ciné-Bulles: *Vous avez reçu plusieurs prix pour **Mon oncle Antoine**.*

Jean Cousineau: Oui, le Canadian Film Award et j'ai aussi remporté une médaille pour la musique du film à Bergame. J'ai appris la nouvelle par une coupure de presse. À l'O.N.F., on m'a dit qu'on ferait des démarches pour qu'elle me soit acheminée mais je ne l'ai jamais obtenue.

Une esthétique musicale

Ciné-Bulles: *Il y a une simplicité dans vos arrangements musicaux, un ton intimiste.*

Jean Cousineau: Je ne suis pas fervent des grosses sessions d'enregistrement. Je me contente de quelques instruments. Lorsque j'ai fait de plus grosses sessions, c'était à la demande du réalisateur. Je me souviens de longues discussions avec Claude Jutra

Filmographie de Jean Cousineau

- 1963: *Pour la suite du monde* de Pierre Perrault et Michel Brault
- 1963: *À tout prendre* de Claude Jutra
- 1965: *Caïn* de Pierre Patry
- 1970: *la Suite québécoise* de Jean Dansereau
- 1970: *Marie-Christine* de Claude Jutra
- 1971: *Mon oncle Antoine* de Claude Jutra
- 1971: *Iron ou la Conquête du feu* de Frédéric Back
- 1973: *Taureau* de Clément Perron
- 1977: *Dreamspeaker* de Claude Jutra
- 1977: *Surfacing* de Claude Jutra
- 1981: *les Beaux Souvenirs* de Francis Mankiewicz
- 1985: *Nicaragua la guerre sale* de Danièle Lacourse et Yvan Patry

où je lui expliquais la puissance incroyable d'un seul instrument, celle-là même qui se perd avec un orchestre symphonique. Un ou deux instruments suffisent amplement.

Selon ma conception du cinéma, il est important que les espaces sonores et visuels concordent. L'écran étant plat, il faut le pourvoir d'une sonorité qui n'ait pas trop de volume, qui n'occupe pas trop d'espace. La sonorité doit donc se restreindre dans sa spatialité. C'est pourquoi l'orchestre symphonique, si tu le mets proche, tu n'entends plus rien, tu perds le son d'ensemble, donc tu le recules et forcément le son prend de la distance. La sonorité devient une espèce de tapis mur à mur façonnant le contour d'un espace trop grand, un espace que l'image ne suffit plus à remplir. L'espace sonore est fait de sorte que l'on puisse avancer ou reculer dans un plan sonore extensible. Tu peux mettre quelques instruments devant mais plus tu en ajoutes, plus tu dois reculer le micro pour capter l'ensemble. Et, bien entendu, plus tu recules le micro, plus tu gagnes en spatialité sonore. Quand tu entres dans la dimension symphonique, tu obtiens du spectaculaire. Et en acculant ton spectateur au spectaculaire — à ce qui essaie en vain de déborder de l'espace restreint de l'écran —, tu lui fais prendre conscience de cette disproportion. Dès lors, la correspondance image et son n'est plus possible parce que le spectacle tente de déborder de l'espace de l'écran.

Ciné-Bulles: *En diminuant la quantité d'instruments, on a un rendu plus intimiste?*

Jean Cousineau: Mon choix tend vers les petites sessions. Et même pour une scène plus puissante, en règle générale il est possible de le faire avec un nombre d'instruments assez restreint. Par exemple, si je dois composer pour une grande fresque comme la bataille d'Austerlitz avec Napoléon, je n'opterai pas pour l'orchestre symphonique mais pour un ensemble de cuivre. Je miserai davantage sur la couleur du son que sur sa dimension spatiale. En règle générale, trois ou quatre musiciens suffisent, surtout si tu composes pour un film plus intimiste, avec beaucoup de dialogues. Si c'est un film épique, grandiose, c'est différent: il faut créer un espace sonore plus grand. C'est du moins ma conception de la musique de film.

Ciné-Bulles: *Il me semble que votre propos correspond tout particulièrement à celui de Perrault dans ses films, qui sont des films de parole, qui donnent une voix aux personnages.*

Jean Cousineau: Il faut spécifier une chose. Quand le réalisateur m'approche pour écrire de la musique de film, il a déjà son idée. Mon rôle est de composer avec ses exigences. On imagine mal les films de Perrault avec une trame musicale à grand renfort de symphonies.

Les sessions d'enregistrement en studio

Ciné-Bulles: *Est-ce que le réalisateur contrôle votre travail en studio?*

Jean Cousineau: J'aime bien que le réalisateur soit présent dans le studio d'enregistrement, et ceci tout simplement parce qu'il sait s'il est possible de rallonger une *cut* ou si la durée de l'extrait est fixe et inaltérable. Quand tu as une bonne version, une version impeccable sur le plan musical mais de cinq secondes trop longue ou trop courte, j'aime bien que le réalisateur puisse me dire s'il a une marge de manœuvre ou s'il faut absolument recommencer.

La version suivante, celle qui a le minutage exact, n'est pas nécessairement aussi bonne. Il faut dire aussi qu'à l'époque on ne travaillait pas avec le *click-track*. Même aujourd'hui, je ne suis pas convaincu que je pourrais travailler de cette manière. Je n'aime pas cette contrainte de rythme, les musiciens jouent comme des métronomes et tu perds de la vigueur.

Ciné-Bulles: *Quand vous avez composé de la musique de film, vous faisiez aussi les arrangements et l'interprétation en studio?*

Jean Cousineau: J'avais l'habitude d'interpréter et de diriger en petits groupes. J'interprétais les solos de violon ou d'alto, ou même la guitare quand la partition était simple. Par contre, quand j'ai engagé des orchestres de 12, 15 ou 20 musiciens, je me contentais de diriger, sans plus.

Ciné-Bulles: *Quels sont les films pour lesquels vous aviez les sessions les plus importantes?*

Jean Cousineau: Pour **Mon oncle Antoine**, j'avais droit à deux grosses sessions d'enregistrement en studio, pour **Taureau** de Clément Perron, une seule. Pour **les Beaux Souvenirs**, j'aurais pu le faire mais le film n'avait pas besoin d'une telle ampleur. Pour **Surfacing**, Claude Jutra aimait bien mon travail avec les Petits violons alors la partition a été écrite pour eux et ils ont interprété la musique du film. Je n'ai eu que des échos positifs, c'était très apprécié de



Mon oncle Antoine de Claude Jutra

Entretien avec Jean Cousineau

tous, sauf de Beryl Fox, la productrice, qui a tout fichu en l'air. Jutra s'est fait avoir et moi aussi par la même occasion. La productrice a décidé de tout changer. Elle a engagé un monteur de Los Angeles pour retravailler le film alors qu'il était complètement terminé. J'ai encore mon nom au générique, mais de mon travail il ne reste qu'un effet sonore.

Ciné-Bulles: Vous avez écrit la musique d'un film méconnu de Jean Dansereau.

Jean Cousineau: Dansereau m'a demandé d'écrire la musique de **la Suite québécoise**, un film sur le Québec. Ce court métrage avait été réalisé pour l'Exposition universelle d'Osaka en 1970. Il s'agissait d'un film projeté sur cinq écrans simultanément. En une boucle qui tournait à l'infini, on voyait défiler les saisons québécoises. Aucun bruit, aucun dialogue, que l'image et la musique. La trame musicale devait s'enchaîner — tout comme le film d'une durée de huit minutes — en une boucle infinie.

Cette commande était urgente. J'ai été approché à la fin de décembre et il fallait que ce soit prêt pour le 6 janvier. J'avais déjà un engagement avec Jutra qui m'avait demandé de composer la musique d'un court métrage intitulé **Marie-Christine**. Quand nous nous sommes finalement mis d'accord pour faire passer le film de Dansereau en priorité, il me restait environ quarante-huit heures pour voir le film, composer la musique et l'enregistrer. J'ai passé quelques nuits blanches là-dessus.

Le film m'a plu dès le premier coup d'œil. J'ai composé la musique en un tournemain. Cette trame musicale a été très appréciée. Mes élèves voulaient la jouer alors je l'ai retravaillée en une partition pour cordes. Plus tard, Albert Millaire trouvait que la trame musicale sans l'image laissait un vide qu'il se proposa de combler. Et il a composé un texte pour **la Suite québécoise**.

Ciné-Bulles: N'avez-vous pas enregistré un disque?

Jean Cousineau: Oui, j'ai enregistré **la Suite québécoise** avec le texte d'Albert Millaire. Sur le même album, Albert Millaire récitait les textes pour deux compositions, toutes deux arrangées pour cordes: **la Suite québécoise** ainsi que **la Légende du feu**. Cette dernière est tirée du court métrage de Frédéric Back, **Iron ou la Conquête du feu**. Le texte est de Robert Gauthier.

Ciné-Bulles: Après avoir travaillé à Toronto avec

Claude Jutra, vous avez composé la musique d'un dernier film: les Beaux souvenirs.

Jean Cousineau: C'est Jean Dansereau qui m'avait approché. Francis Mankiewicz avait l'habitude de mettre de la musique classique dans ses films mais Dansereau n'approuvait pas cette façon de faire. En fait, pour **les Bons Débarras**, ça leur avait coûté autant que pour une musique originale.

Jean Dansereau avait beaucoup aimé la musique de **la Suite québécoise**; il disait que le thème musical du printemps était digne de devenir notre hymne nationale. Après l'expérience des **Bons Débarras**, il m'a demandé de travailler sur **les Beaux Souvenirs**. Il a spécifié qu'il m'engageait comme conseiller musical. Mon rôle officiel était de suggérer des pièces de musique classique. Mais Jean était convaincu que ça ne marcherait pas et qu'au bout du compte ils seraient dans l'obligation de m'engager comme compositeur.

Mankiewicz savait très précisément ce qu'il voulait et on ne le détournait pas de sa route. Il avait beau t'écouter, discuter et approuver d'autres idées, concéder qu'on pourrait faire ceci ou cela, quand le temps venait de passer à l'acte, il revenait à son idée première.

Il voulait absolument trouver de la musique classique et on en a écouté pendant plusieurs soirées pour finalement choisir le mouvement lent du quintette de Schubert. Mais un simple épisode du mouvement dure plusieurs minutes; or, au cinéma, il est plutôt rare qu'on ait besoin d'un morceau de cette durée. Mankiewicz déplorait que l'épisode soit trop long. Finalement il m'a demandé si je pouvais composer quelque chose de similaire. Après quelques jours, je l'ai rappelé pour lui faire entendre ce que j'avais écrit. Il m'a demandé de venir en studio avec un autre musicien pour enregistrer, histoire de voir si ça se marierait bien à l'image. Il a adoré.

Ciné-Bulles: Est-ce que vous avez toujours le goût d'écrire de la musique pour le cinéma?

Jean Cousineau: J'aimerais bien écrire encore de la musique de film. Je sens que, plus que jamais, je serais à même de composer pour le cinéma. J'ai fait beaucoup de découvertes concernant le violon, l'arrangement et l'orchestration. Mais il reste que je suis très heureux d'avoir eu l'occasion de travailler avec des créateurs du calibre de Perrault, Brault, Jutra, Mankiewicz et Back. ■



Pour la suite du monde de Pierre Perrault