

Maurice Blackburn et la « filmusique »

Louise Cloutier
(Université de Montréal)

En mars dernier [en 1988], à l'âge de 73 ans, mourait Maurice Blackburn. Louise Cloutier nous rappelle, en début d'exposé, quelques traits marquants de la carrière du compositeur.

Maurice Blackburn est né à Québec le 22 mai 1914. Ses lointains ancêtres paternels étaient d'origine écossaise, tout comme son nom l'indique. Cependant, il était, de par sa langue maternelle, un pur francophone. Le fait qu'il eut un nom anglophone lui fut, dans un sens, favorable pour entrer à l'Office national du film (ONF), à l'époque.

Maurice Blackburn fait des études à l'école de musique de l'Université Laval à Québec. De 1939 à 1941, il bénéficie d'une première bourse pour étudier la composition et la direction d'orchestre au New England Conservatory de Boston plutôt qu'à Paris, à cause du déclenchement de la guerre.

En 1942, l'ONF, installé à Ottawa, fait appel à ses services. Il y obtient sa permanence. De 1946 à 1948, il est à nouveau boursier du Gouvernement provincial pour étudier le contrepoint et la composition musicale au Conservatoire de Paris. De 1954 à 1955, il obtient une bourse du Conseil national des arts pour étudier la composition à nouveau à Paris. C'est alors un premier contact avec le groupe de recherche de l'Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF).

Ce n'est qu'en 1965 qu'il sera nommé à titre de conseiller musical à la production française de l'ONF. Dès son retour de Paris, on le voit, de 1956 à 1967, s'intéresser de plus en plus à l'harmonisation de chansons folkloriques, principalement avec Marius Barbeau. Il touche de même à la composition de musique de scène pour le théâtre, la radio et la télévision, à la création d'œuvres pour le concert et le théâtre lyrique, à la sonorisation et à la composition pour des pavillons de l'Expo 67. C'est à l'occasion de cet événement mondial qu'il publie *Six formes musicales audio-visuelles* sur un texte de Marthe Blackburn et une série de dessins figuratifs de Norman McLaren. Cette œuvre fut éditée par les Jeunesses musicales du Canada et entendue en leur pavillon.

En 1968, il obtient à nouveau une bourse du Conseil des arts du Canada pour réaliser une œuvre électroacoustique sur des poèmes d'Anne Hébert. La même année, il réalise en entier le film d'animation *Ciné crime*.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 10, p. 24-33.

En 1969, il s'accorde une année sabbatique au cours de laquelle il procède à l'élaboration d'un studio de recherches en musique appliquée sous l'égide de la section de l'animation française à l'ONF. À ce studio s'ajoute en 1971 un atelier de conception et de réalisation sonore.

À la retraite à partir de 1979, Maurice Blackburn continue de travailler comme pigiste à l'ONF jusqu'en 1983. Avec *Narcisse* de Norman McLaren s'achève sa carrière de compositeur. Toujours en 1983, une agréable surprise l'attend. En effet, le Gouvernement du Québec lui décerne le Prix Albert-Tessier comme compositeur de musique de film.

En Maurice Blackburn nous décelons un authentique compositeur qui, à quelques exceptions près, a consacré sa carrière cinématographique à l'ONF. Depuis son entrée comme compositeur permanent affilié à la production anglaise, puis à la production française, Blackburn tend à la symbiose audiovisuelle filmique, aux œuvres audiovisuelles totales. Nous posons comme hypothèse qu'à l'instar de Michel Fano, compositeur français, Maurice Blackburn est plus qu'un compositeur de musique de film. Il fait de la *filmusique*. Ce terme a été utilisé par Jeanne Clément dans son mémoire de maîtrise consacré à l'œuvre cinématographique de Michel Fano¹. Il signifie :

[Le résultat] d'une véritable dialectique musicale qui organise le matériau filmé (bruits, paroles, musique) autant sinon plus que l'habituelle logique du récit. C'est la musique des connexions audiovisuelles de la nouvelle cinématographie [...] Depuis l'avènement du [cinéma] parlant, il semble que les cinéastes aient accusé cette trichonomie (bruits, paroles, musique) au lieu d'en dégager, d'un point de vue structural, les éléments communs d'une linguistique sonore. De la même façon que nous percevons une image sans dissocier ses différents composants (lumière, décor, gestes, etc.), notre écoute ne devrait pas privilégier aucun des éléments de la piste sonore, mais seulement ressentir le plus précisément possible la valeur du signe sonore dont la signification serait d'intensité variable (selon qu'il s'agit de paroles, de bruits ou d'éléments musicaux) et dont le rapport des signifiants viendrait en quelque sorte [offrir une rhétorique de] l'image².

Pour parvenir à une telle pratique, Blackburn ne cessa de se renouveler par des recherches sur le matériau sonore. Par contre, à plusieurs reprises, il a dû par obligation et non par goût, écrire de la musique de film et dissocier les autres éléments de la trame sonore (bruits, paroles), mettre sous le boisseau sa recherche avancée sur la matière musicale dans le sens de *filmusique*. Il a surnommé « période de grande abnégation » cette époque où le commentateur avait beaucoup de chose à dire. C'est ainsi qu'il fallait fondre la musique à l'extrême pour laisser au texte la primauté sur une musique « bouche-trou » inlassablement présente et insipide, à peine reconnaissable par le rythme, le

¹ Université de Paris-Sorbonne, 1976.

² Extrait de l'article de Michel Fano, « Vers une dialectique du film sonore ». *Les Cahiers du cinéma*, février 1964.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 10, p. 24-33.

timbre, l'instrumentation, et surgissant subitement en force entre deux respirations du commentateur. Mais quel est ce matériau qui donne un résultat sonore nouveau et de qualité, qui vient sous-entendre la relation image-son-drame ? Nous utilisons le mot « son » de préférence à « musique », ce qui rejoint d'ailleurs la perception de Varèse, qui accueille tous les sons, sans favoriser les hauteurs déterminées.

Pour un compositeur utilisant les instruments traditionnels tels le piano, la guitare ou le saxophone, et des instruments électroacoustiques tels les synthétiseurs, les ordinateurs, les disques ou les magnétophones, ce matériau producteur ou reproducteur de son peut donner lieu à de nombreuses découvertes quand il s'agit d'expérimenter le matériau cinématographique. De même, ce matériau peut varier à volonté pour un bricoleur, un fabricant d'objets sonores non traditionnels.

N'importe quoi de sonore pouvant être enregistré provenant de la nature ou des langages des hommes raffinés, volontaires ou involontaires, élémentaires ou complexes, à divers niveaux d'élaboration artistique ou sociale [mérite d'être recueilli.] On se trouve [donc] virtuellement en possession d'un *immense matériel expérimental*. À ces domaines sonores s'ajoutent huit autres maillons de la chaîne électroacoustique : les facteurs sonores, la prise de son microphonique, la modulation électroacoustique, l'enregistrement (mécanique, magnétique ou optique), la manipulation par montage et mixage (transformations), les manipulations par modulation de l'enregistrement (transmutations), la lecture synchrone et la projection spatiale. (Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*)

En plus d'effectuer des recherches à partir de ces domaines sonores, les styles de Blackburn reflètent les intérêts musicaux de son époque et de sa culture propre. Il puise au folklore canadien et s'inspire des recherches effectuées par l'ethnologue Marius Barbeau. Il utilise ces éléments ou compose « dans le style de » pour ses compositions de *filmusique*.

Les considérations esthétiques de style rythmique et mélodique, les types d'harmonie et le mouvement harmonique, les structures formelles font aussi l'objet de ses recherches.

La qualité de musique utilisée dans un film est déterminée fréquemment par le réalisateur dans 15 ou 20 premières années de service. Toute autre recherche effectuée par le compositeur lui-même, à titre expérimental, le classe comme monteur, chercheur et non comme compositeur ayant sa part des droits d'auteur. Citons à titre d'exemple *Jour après jour*, documentaire réalisé en 1962 par Clément Perron, qui obtint le droit d'être distribué grâce à la musique de Maurice Blackburn. Jean-Yves Bégin, auteur du texte français parle de la trame sonore en ces termes :

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 24-33.

Puis l'homme dit : « Faisons la Machine à notre image et selon notre ressemblance... » Il en résulte un poème sonore *total*, ajoutant à la musique concrète — bruits industriels et effets divers enregistrés en studio ou pris en sonothèque, chantant la domination universelle de la machine devenue folle — la puissance de la parole et de l'intonation humaine. La parole fait contrepoint au son, totalement débridé — on est allé chercher de tout : galopade de chevaux, bruits de trains, sifflets, arbres s'écroulant, bruits de machines [...] Bande sonore élaborée sans partition directement à la Moviola, avec des paroles de Clément Perron, et à la voix d'Anne–Claire Poirier³.

La carrière de Maurice Blackburn à l'ONF se déroula en tant que compositeur, chef d'orchestre, conseiller musical, réalisateur, plus particulièrement dans deux genres spécifiques, le film documentaire et le film d'animation. Ce dernier genre fut exercé pour une bonne part avec le cinéaste-animateur de renommée internationale Norman McLaren, décédé le 26 janvier 1987.

Les films documentaires⁴

Sonoriser un film d'action ou un documentaire pose à peu près un problème identique. Dans le cas du film documentaire, le rôle du musicien est en général ingrat. (Arthur Hoérée)

Voici comment nous avons procédé pour détecter chez Maurice Blackburn, le compositeur de *filmusique* dans les films documentaires. Nous nous sommes d'abord procuré une liste assez complète des films dont la musique ou la trame sonore avaient été composées par Blackburn. Sur près de 130 films et 64 séries filmées ou télévisées, pour lesquels Maurice Blackburn participa à la réalisation de la trame sonore à titre de compositeur, collaborateur, conseiller musical, producteur ou monteur, plus d'une soixantaine sont en circulation sur le marché de distribution alors qu'une soixantaine d'autres se retrouvent aux archives de la cinémathèque de l'ONF pour restauration sur 16mm ou 35 mm, ou pour transfert sur vidéocassette. Nous avons vérifié la liste en visionnant 60 films à la vidéothèque de l'ONF et 60 autres, cette fois en 16 mm, à la cinémathèque d'archives. Cela nous a permis de déterminer le rôle de Maurice Blackburn dans chaque film et de procéder à une première classification par ordre chronologique. La démarche qui a précédé et souvent suivi ces longs visionnements se résume à ceci :

³ *Jour après jour (Day After Day)*, pochette du disque *Musiques de l'ONF*, volume 1.

⁴ Le terme « documentaire » désigne plus qu'un genre. Il définit une dimension fondamentale de l'œuvre cinématographique. Ce film a pour fonction et but de nous restituer une réalité particulière sous la forme du document le plus immédiat. À lui seul, il signifie film culturel, film scientifique, film pédagogique, film d'art, film touristique, film sociologique, film ethnographique, film médical, ultra-cinéma, reportage, etc. Par contre, il n'obtient pas la faveur du public en salle de cinéma.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 24-33.

1. Recherche des ciné-fiches à l'ONF : environ 800 fiches à la vidéothèque et aux archives manuscrites
2. Recherche des fiches individuelles aux archives manuscrites de l'ONF : environ 3000 titres de travail et de distribution
3. Recherche des fiches individuelles à la sonothèque de l'ONF : environ 50 titres de travail
4. Recherche de chaque fiche musicale déclarée pour droit d'auteur aux archives manuscrites de l'ONF
5. Consultation de divers catalogues aux archives manuscrites, au laboratoire de montage sonore, aux archives de la cinémathèque, à la section des droits d'auteur de l'ONF et aux archives nationales à Ottawa.
6. Dépouillement des dossiers de production aux archives manuscrites de l'ONF
7. Dépouillement du fonds Jeunesses musicales du Canada aux Archives du Québec
8. Dépouillement d'émissions radiophoniques sur fiches et rubans magnétiques aux Archives sonores de Radio-Canada
9. Collecte de publication sur l'œuvre de Norman McLaren au service des relations publiques de l'ONF
10. Comparaison avec les listes de la CAPAC (Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada/Composers, Authors and Publishers Association of Canada Limited)

La découverte la plus importante fut celle des partitions musicales manuscrites de la main de Maurice Blackburn ou de ses copistes, soit en partition d'orchestre ou en parties détachées. Suite à cette minutieuse recherche, un catalogue de près de 1000 titres en version anglaise et française fut préparé sur ordinateur, avec pour chaque titre de film une série de 16 colonnes d'informations.

Par la suite, nous avons procédé à un classement par thèmes des documentaires dont la musique a pour auteur Maurice Blackburn et nous avons obtenu :

Les films sur la nature canadienne (Ex : *Des grands lacs au fleuve géant*, 1955)

Les films sur l'immigration (Ex : *Passeport pour le Canada*, 1948)

Les films sur les aliments et les drogues (Ex : *Derrière une étiquette*, 1949)

Les films sur la science médicale et la science botanique (Ex : *Selye et le stress*, 1956)

Les films sur la chasse (Ex : *La Chasse aux caribous*, 1951)

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 24-33.

Les films sur la pêche (Ex : *Les Trappeurs de la mer*, 1945)

Les films sur l'urbanisme (Ex : *Aménagement de la capitale*, 1949)

Les films sur l'agriculture (Ex : *Alexis Tremblay, habitant*, 1943)

Les films historiques (Ex : *Grand' route historique : Bas-Canada*, 1950)

Les films sur les Territoires du Nord-Ouest (Ex : *Les Frontières du Nord-Ouest*, 1942)

Les films sur les arts : musique, peinture, mime (Ex : *Vieux airs... nouveaux pas*, 1949)

Les films sur la religion et la sociologie (Ex : *Les Petites sœurs*, 1959)

D'autres catégories se sont ajoutées lors du visionnement des films en distribution qui sont nécessairement de dates plus récentes soit du début des années 1960 à la fin des années 1970.

Les critères déterminent la *filmusique* se résument à deux thèmes en ce qui concerne les films d'archives : les films sur la science et les films sur l'art. Une variété de thème qui se rattache à la *filmusique* se retrouve dans les films en distribution qui datent des années 1960 à nos jours. Ils favorisent une analyse en profondeur d'après les trois grilles suivantes :

1. La signification dans la musique de film d'après Charles L. Boilès
2. L'élaboration d'une typologie d'après l'association émotionnelle et concrète suggérée par les instruments de musique et associée des genres cinématographiques
3. L'élaboration d'une typologie rythmique et mélodique d'après l'association émotionnelle et concrète suggérée par la musique de Maurice Blackburn

Le film d'animation

Le film d'animation réalisé en collaboration avec Norman McLaren tient une place importante dans l'œuvre sonore de Maurice Blackburn. Dans ce cas, il s'agit bien évidemment de *filmusique*, par le lien étroit qui unit sonore et visuel.

Georges Sadoul, dans l'encyclopédie *Univers du cinéma*⁵, distingue quatre sortes de dessins animés :

⁵ Jean-Claude Dorrier, dir. 1966. *Encyclopédies Félix Touron*, vol. 4. Paris : Éditions Félix Touron.

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N^o 10, p. 24-33.

Le dessin animé figuratif qui crée un monde où tout est possible, où les normes de la vie courante sont transgressées (Ex : *The Hoarder*, Blackburn/McLaren, 1970)

Le dessin animé poétique qui a pour seul but l'expression poétique d'une donnée quelconque, son univers graphique prenant pour modèle une réalité qu'il ne sollicite que par le souci de style (Ex : *Trois exercices sur l'écran d'épingles d'Alexeie*, Blackburn/Larochelle, 1974)

Le film d'animation proprement dit, dans lequel les mouvements des poupées marionnettes ou objets sont fondés sur la technique du *Tour de manivelle*, inventée par Emile Cohl en 1908 (Ex : *Le Hibou et le lemming*, Blackburn/McLaren, 1971)

Le dessin animé abstrait qui est tantôt composé suivant la méthode du *Tour de manivelle*, tantôt peint directement sur pellicule (Ex : *blinkity Blank*, Blackburn/McLaren, 1955)

C'est dans le film d'animation que Maurice Blackburn a pu se servir davantage de son imagination sans contrainte et effectuer le plus de recherches sur le matériau (environ 30 films), qu'il s'agisse de la musique obtenue par le grattage ou la peinture appliquée sur la pellicule, d'improvisations réalisées à partir d'instruments traditionnels ou du synthétiseur, de compositions réalisées sur ordinateur ou préparées sur papier à musique, d'une réalisation de la synthèse d'instruments traditionnels comme le saxophone, d'un travail sur l'attaque des sons, sur la fréquence, le niveau et le temps du continu et du discontinu sonore, du choix des critères de perception musicale (genre, hauteur, intensité, durée).

Toute l'œuvre de Maurice Blackburn va dans le sens de la recherche appliquée en relation avec le visuel.

Étant donné la brièveté des films d'animation (4 à 11 minutes environ), nous avons utilisé trois grilles d'analyses sélectionnées parmi celles proposées par Pierre Schaeffer dans son *Traité des objets musicaux* :

1. Solfège des masses fixes, critère dynamique
2. Perception musicale du continu et du discontinu sonore
3. Analyse de l'objet musical dans son contexte

Nous avons complété cette analyse par la technique cinématographique du travail mage par image, des ondes sonores gravées ou dessinées sur la pellicule, des attaques du son, de la qualité sonore, de l'agencement

LES CAHIERS DE L'ASSOCIATION POUR L'AVANCEMENT DE LA RECHERCHE EN MUSIQUE AU QUÉBEC, N° 10, p. 24-33.

harmonique, de l'acoustique tel que décrit par Norman McLaren et cité dans *The Technique of Film Music* de Roger Manwell et John Huntley⁶.

Depuis 1922, le film d'animation s'est répandu dans toute une partie de l'Europe et aux États-Unis grâce à divers créateurs, mais celui qui fut l'animateur le plus célèbre, le plus remarquable et de renommée internationale est sans contredit le Québécois Norman McLaren, établi en permanence à l'ONF dès 1942. Plus d'une douzaine de ses films obtinrent des premiers prix lors de festivals cinématographiques à travers le monde. Chaque fois qu'un film était primé et qu'il s'agissait d'une collaboration Blackburn/McLaren, l'honneur accordé au réalisateur Norman McLaren rejaillissait sur le compositeur Maurice Blackburn grâce à la symbiose qui pouvait exister entre le son et l'image.

Ce n'est que vers la fin des années 1970 que Blackburn accepta de composer occasionnellement de la musique pour certains films de longs métrages de fiction produits par l'ONF comme *J.A. Martin, photographe* en 1976, film primé à Cannes, et *Cordélia* en 1979. Dans le secteur privé, Maurice Blackburn composa la musique pour le film *Ti-Coq* (1953), du réalisateur Gratien Gélinas, et celle du film *À tout prendre*, du cinéaste Claude Jutra.

Peu de compositeurs eurent autant l'avantage que leur musique soit entendue à travers le monde, autant l'occasion d'adapter leurs compositions à des langues aussi différentes, autant la chance de s'infiltrer dans les ambassades, les consulats, les cinémathèques, les réunions sociales, les classes d'étudiants, les laboratoires, les usines, les salles de concert et ailleurs. Les permanents de l'ONF comme Maurice Blackburn eurent cette chance unique grâce à la stabilité créatrice de cette institution à portée nationale et internationale et à un réseau de distribution très bien organisé.

Combien de jeunes musiciens y firent leurs classes ? Combien de musiciens plus chevronnés et souvent de calibre international s'exécutent sous la baguette du chef Maurice Blackburn ? Nous avons actuellement tout le matériel en main pour répondre à cette question, mais ce sera le sujet d'un autre article.

⁶ Roger Manwell et John Huntley, 1975. *The Technique of Film Music*. Revu et corrigé par Richard Arnell et Peter Day. New York : Hastings House.