

Une question de réputation Preneuse de son

Ambre Sachet

Volume 38, numéro 4, automne 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94181ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sachet, A. (2020). Une question de réputation : preneuse de son. *Ciné-Bulles*, 38(4), 46–49.

Une question de réputation

AMBRE SACHET

Nombreux sont les métiers du cinéma où les femmes sont toujours minoritaires. Après un premier volet sur la direction de la photographie, publié dans la précédente édition de *Ciné-Bulles* (volume 38 numéro 3), nous poursuivons notre série d'articles consacrée à ces métiers avec celui de la prise de son.

Dans un rapport de 2016 des Réalisatrices Équitables sur la place des créatrices dans les postes clés de création de la culture au Québec, Catherine Tessier explique que les femmes ont plus de difficulté que les hommes à accéder aux postes de chefs: «Il y a beaucoup d'assistantes caméra, peu de directrices photo; beaucoup de femmes perchistes, mais très peu de preneuses de son¹.» Un portrait confirmé par les chiffres de l'Alliance québécoise des techniciens et techniciennes de l'image et du son (AQTIS) qui précise que 11 % des membres travaillant à la prise de son étaient des femmes en 2016 et 15 % en 2019.

Quand Catherine Van Der Donckt a commencé sa carrière dans les années 1980, rares étaient les preneuses de son au Québec. Mais grâce à des modèles comme Diane Carrière ou Esther Auger, qui œuvraient à l'ONF, être une femme à la prise de son lui paraissait néanmoins possible. À cette époque, une femme qui intègre le milieu représente la nouveauté, qui plus est si elle maîtrise l'espagnol, deux éléments qui jouent en sa faveur à l'aube de sa carrière. Piquée

par la forme documentaire quand Esther Auger lui demande de faire la perche pour un film de l'ONF, Catherine Van Der Donckt (**Ferron, Marcelle**, 1989; **Mon œil pour une caméra**, 2001; **Les Salopes ou le sucre naturel de la peau**, 2018) tournera ensuite au Brésil, au Nicaragua, en République dominicaine, en Martinique et au Mexique. «J'ai eu la chance d'être sélectionnée dans un programme d'affirmation positive de l'ONF — le Studio D —, ce qui m'a permis de devenir preneuse de son immédiatement et non assistante.» Une situation qui lui a donné confiance parce qu'il n'était pas rare qu'elle entende des collègues expérimentés accueillir ses interventions par des commentaires du genre: «Bon qu'est-ce qu'elle veut, la petite?» Et si les hommes avec qui elle a travaillé étaient contents de son arrivée, c'est surtout parce qu'elle ne menaçait alors en rien leur monopole sur la confection d'un film. «Ils ne m'ont pas prise au sérieux au début, ils ont trouvé ça *cute* à la rigueur. Il faut dire que le son n'était pas le premier choix de grand monde dans la hiérarchie du cinéma.»

Mentorée elle aussi par une femme, Mélanie Gauthier entre à l'ONF comme assistante au montage d'images. C'est à cette occasion qu'elle découvre l'univers du son en formant les monteuses sonores. Frustrée de constater qu'aucun son d'ambiance n'était capté sur le terrain pour une série de documentaires animaliers à laquelle elle travaille (*Walk on the Wild Side*, 1998), celle qui est aussi monteuse sonore est invitée à rejoindre le tournage. C'est alors qu'elle ajoute la prise de son à son bagage. Avec plus de 20 ans d'expérience, Mélanie Gauthier possède aujourd'hui une librairie d'ambiances sonores de plus de mille heures, Soundchick SFX. Être une femme aura aussi été un atout pour cette

1. TESSIER, Catherine. «Métiers de l'image et du son», *La place des créatrices dans les postes clés de création de la culture au Québec*, Réalisatrices Équitables, Montréal, 2016, p. 13.



Lynne Trépanier sur un toit de Montréal lors du tournage de *Fabuleuses* en 2018



Julia Innes lors du tournage du documentaire *L'île aux Pommes en héritage* en 2014
Photo: Jean-Robert Faucher

preneuse de son qui sera souvent choisie au fil de sa carrière pour des projets traitant de thèmes délicats. « Dans les années 2000, j'ai fait beaucoup de tournages en Afrique, précise celle qui était, entre autres, sur le tournage du documentaire *De l'autre côté du pays* de Catherine Hébert (2007). La relation sur ces tournages passait beaucoup par les femmes pour faire la première approche et créer des liens. »

Julia Innes, pour sa part, a souvent l'impression désagréable d'être la dernière appelée après tous les hommes de la ville. « Quand j'embarque sur une production comme preneuse de son, je sais que je serai à la hauteur, mais on m'appelle souvent quelques jours avant le début du tournage d'un long métrage, et cela, malgré le fait que je sois connue dans le milieu. » Elle donne comme exemple une situation arrivée en début d'année pour un documentaire qui devait être tourné à l'étranger : « Ils ont obtenu le financement subitement et puisque tous les hommes travaillaient déjà à d'autres projets, ils se sont tournés vers moi. » Cette impression d'être le plan B se vérifie quand survient le deuxième long métrage de jeunes cinéastes. Celle qui a travaillé sur quelques premiers films (*Le Nid*, 2018; *Dead Dicks*, 2020) sait que les chances sont minces pour qu'elle soit rappelée pour les productions subséquentes. « Une fois qu'un cinéaste devient une valeur sûre, les gros canons rappellent, c'est le vieux *boy's club*, mais ce ne sont jamais eux qui participent à faire émerger les nouveaux talents qui sont appelés. »

Ce *boy's club* où règne une hiérarchie persistante récurrent dans le monde du cinéma, Lynne Trépanier peut également en témoigner. Après avoir goûté à la prise de son dans les projets de ses collègues universitaires, elle saute sur l'occasion que lui propose Tara Johns qui cherche, en 2003, une équipe technique composée de femmes pour le tournage du documentaire *The Secret Language of Girls* (2005). Mais elle trouve parfois difficile de s'imposer, de prendre sa place en tant que femme, surtout en fiction. Une place qui joue trop souvent sur la perception que l'on a des femmes, selon celle qui se souvient particulièrement d'une visite de lieux de tournage : « On embarquait dans un bus pour aller de location en location. Et puisqu'on ne se connaissait pas pour la plupart, on se présentait les uns aux autres et jamais personne n'a pensé que j'étais dans le département du son, raconte-t-elle. On me disait : "Êtes-vous dans les décors ou les costumes?" Il y a même une femme de la régie qui m'a posé la question, surprise de la réponse. Il y avait un parti pris du simple fait que j'étais une femme, ce qui signifie que tout n'est pas encore gagné. » Celle qui compte aujourd'hui sept longs métrages de fiction à son actif choisit ses projets minutieusement parce qu'elle souhaite que son travail soit véritablement considéré. Pour illustrer son propos, Lynne Trépanier évoque sa collaboration sur *Fabuleuses* (2019). « Je connais bien Mélanie Charbonneau, on a fait du documentaire et des émissions de télé ensemble. Elle fait aussi la caméra, donc elle mesure bien l'importance de tous les postes. » Après le

Métiers Preneuse de son

tournage, Lynne Trépanier a même été invitée à rencontrer la conceptrice sonore pour écouter le premier *rough cut* et participer à la postproduction, une opportunité rare en fiction.

À ce propos, Catherine Van Der Donckt compare le milieu du cinéma de fiction à la cuisine d'un grand restaurant. « Pourquoi y a-t-il si peu de femmes chefs cuisinières alors que l'on a toujours fait la cuisine pour tout le monde depuis la nuit des temps? La structure de la fiction est une reproduction de la cuisine, constituée d'une brigade — un ensemble de cuisiniers dans un restaurant — qui suit une hiérarchie inspirée du système militaire. En haut, il y a le producteur, le réalisateur et le directeur photo et, en bas, les équipes qui n'ont droit qu'à certaines choses », détaille la preneuse de son

pour qui le documentaire s'apparente plus à la cuisine d'un petit restaurant où tout le monde fait tout. Lynne Trépanier abonde en donnant l'exemple du travail avec le réalisateur Yann Giroux pour son film **À tous ceux qui ne me lisent pas** (2018), bien qu'il s'agisse d'un long métrage de fiction: « Son approche est celle d'une équipe de documentaire. Il écoute et implique tout le monde dans le processus. »

Certaines pratiques en documentaire devraient inspirer la fiction, mais pas n'importe lesquelles. Les rares fois où elle a fait de la fiction, Mélanie Gauthier n'avait pas de perchiste. « Je faisais la prise de son et la perche, et je l'ai regretté. C'était une question de budget ou un soi-disant manque d'espace sur le plateau, mais c'est très exigeant physiquement et mentalement. Pendant ce temps à la caméra, il y avait un assistant qui faisait la mise au point... Une situation qui n'est pas rare en fiction, car on se dit que le son sera refait en postproduction. » Même son de cloche du côté de Julia Innes, seule au son pour **Le Nid** et **Dead Dicks**. Sentant son travail moins utile ou peu apprécié en fiction, Mélanie Gauthier s'épanouit davantage en documentaire. Mais Catherine Van Der Donckt insiste pour ne pas limiter les femmes à la production documentaire sous prétexte qu'il y a moins de pression ou de défis techniques. « On a envie d'être prises au sérieux dans notre travail en général. La fiction, par sa structure hiérarchique, ne semble pas prendre ça en considération. »

S'il y a un sujet sur lequel ces quatre preneuses de son se rejoignent, c'est que la personne que l'on est compte beaucoup dans ce métier. « Je suis une personne très em-



Catherine Van Der Donckt lors de séances de travail personnel de prise de son pendant des manifestations à Montréal : « Black Lives Matter » et « Veillée pour la suite du monde » — Photos : Carlos Ferrand / Fabien Dostie



Mélanie Gauthier lors de «deux expériences marquantes»: 110 jours de tournage pour *Nunavut* en 2001 et le tournage du film *Afghanistan* pour les 100 ans du Royal 22^e Régiment en 2011

pathique, précise Mélanie Gauthier. On me le dit souvent et j'assume complètement cette sensibilité. Ça m'aide beaucoup dans mon travail en documentaire. » Pour Lynne Trépanier, il faut « 80 % de capacités et 20 % de personnalité, surtout en documentaire où les sujets sont souvent délicats », citant en exemple le film **Je porte le voile** (2009) auquel elle a participé. « Ce n'est pas tout le monde qui peut être à l'écoute des personnes filmées, notre travail implique régulièrement d'être dans l'espace intime des gens », précise celle pour qui un film sans son n'est qu'une suite d'images. « Le son est l'expression des émotions, c'est ce qui fait vivre et respirer un film. » Un constat que partage Catherine Van Der Donckt, elle qui par le son cherche à transmettre une émotion. Et lorsqu'elle parle de documentaire, elle est incapable de dissocier sa pratique du son de sa vie. « Je ne me suis jamais considérée comme une technicienne, plutôt comme une amoureuse du cinéma et du son qui utilise des machines. » Également conceptrice sonore, elle aime travailler au son d'un film jusqu'à la fin. « Je pense que le son est la moitié d'un film et que l'on se trompe en valorisant le cinéma comme un art uniquement à regarder, affirme-t-elle. C'est aussi un art à ressentir. On en parle moins, car le son est une partie invisible d'un film. » Ce constat selon lequel le son est rabroué par l'image trouve un écho chez Julia Innes. « La prise de son n'est pas considérée à sa juste valeur sur certains gros tournages et s'y imposer est quasiment impossible. Bien que ce ne soit pas propre aux femmes, je dois redoubler d'ardeur pour être prise au sérieux sur ces plateaux. » Passée par la musique et le métier de bibliothécaire, cette dernière aime mettre son expérience au

profit de la prise de son, une profession selon elle propice aux non-dits avec l'acteur. « Je me sens proche des acteurs, car j'ai fait de la scène lorsque je jouais de la clarinette », explique celle qui se consacre au cinéma indépendant. « Un bon réalisateur comprend rapidement que l'acteur est à l'aise avec moi parce que je le rassure sur sa voix. »

Les quatre femmes sont également d'accord pour dire qu'une plus grande équité se profile avec l'arrivée d'une nouvelle génération de cinéastes, plus ouverte à la diversité. Mais à propos de la situation actuelle, Catherine Van Der Donckt, qui a fait ses débuts en 1984, estime que c'est l'industrie en tant qu'entité qui discrimine, par paresse: « On encourage ceux que l'on connaît, les gars ont travaillé avec plus de gars que de filles, donc ils continuent à se soutenir. Il est nécessaire d'avoir de l'expérience sur de gros films et comme peu de femmes en ont, elles ne sont pas choisies, malgré leur talent. » Être entourée de femmes à des postes clés a fait une différence concrète pour la preneuse de son lors d'un tournage où elle était avec son conjoint caméraman, Carlos Ferrand. « Cet hiver-là, il y avait eu beaucoup de neige. En plein tournage, on reçoit un appel de nos enfants: l'école a été fermée de peur que le toit ne s'écroule... » La réalisatrice, la productrice et l'assistante étant des femmes, tout le monde se met d'accord pour annuler le tournage immédiatement et aller chercher les enfants. « Sur un tournage d'hommes, une telle décision n'aurait jamais pu se prendre », résume la preneuse de son. Preuve qu'il reste encore du travail à faire... 