

## Ramage

### Maria Chapdelaine, Lewis Furey

François Vallerand

---

Numéro 113, juillet 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50959ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Vallerand, F. (1983). Compte rendu de [Ramage : maria Chapdelaine, Lewis Furey]. *Séquences*, (113), 72–73.

# RAMAGE

## MARIA CHAPDELAINÉ

### LEWIS FUREY

De toute évidence, on a voulu faire de *Maria Chapdelaine* une prestigieuse adaptation cinématographique du non moins célèbre roman de Louis Hémon. L'entreprise n'a toutefois pu éviter les pièges de la complaisance et de l'autosatisfaction qui empoisonnent si souvent les productions du cinéma québécois. Car, à quoi servent enfin de belles images si elles s'accompagnent d'un fil narratif emmêlé, d'une interprétation généralement terne et sans relief, (quelques exceptions mises à part), d'un montage brouillon... Je dois avouer que la musique est à l'image du film: elle possède d'indéniables qualités, et des défauts certains. En un mot, une oeuvre devant laquelle je reste perplexe.

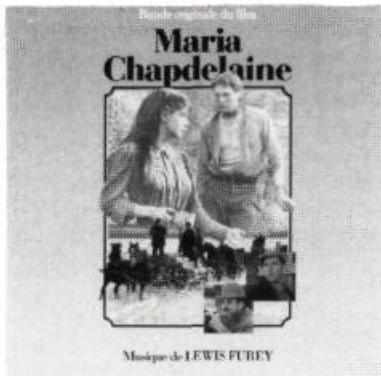
Avec Carole Laure dans le rôle titre du générique, il fallait évidemment s'attendre à ce que Lewis Furey signe la musique de la trame sonore. Jusqu'à quel point cependant en a-t-il été vraiment le maître d'oeuvre? Par là, je tiens à souligner la participation que je crois non négligeable de Richard Grégoire qui, outre la direction d'orchestre, a réalisé les orchestrations et à qui, il me semble, l'on doit la composition de plus d'une page de la partition.

J'aurais beaucoup aimé qu'on me

laissât les heureuses impressions que me firent les premières mesures de musique sous le générique et au début du film. J'ai bien revécu à quelques endroits au cours de la projection ces mêmes émotions, mais elles furent bien fugitives. C'était en effet une bien belle idée de confier l'essentiel du discours musical à un orchestre à cordes, accompagné d'une harpe et de discrètes percussions (timbales, xylophone, vibraphone, célesta, gong, clochettes...). Hélas! les promesses de ces premiers instants firent bientôt place au désenchantement. Furey et Grégoire n'ont pu éviter de nombreuses fautes de goût et de jugement qui sont venues détruire l'effet qu'aurait pu avoir la musique dans ce film: lui donner l'âme et l'émotion dont il avait cruellement besoin.

Avant toute chose, je déplore qu'on ait « mixé » la musique à un niveau sonore si élevé. On constate qu'elle attire alors l'attention sur elle-même aux dépens de l'action et surtout des dialogues qui très souvent deviennent inaudibles. (Une remarque en passant sur la post-synchronisation qui est l'une des plus mauvaises qu'il m'ait été données d'entendre depuis longtemps). Cela n'aurait pas été grave si, à tout le moins, la partition était venue ponctuer les moments forts du film, ou les chapitres de cette histoire d'amours silencieuses. Au contraire, on a tenu fort curieusement à créer une sorte de moquette musicale, en laissant peu de place finalement au muet pouvoir d'évocation des images. La musique apparaît donc aux moments les plus inopportuns, souvent sans véritable justification dramatique. Au lieu d'émouvoir là où il faut, elle vient agacer le spectateur par son omniprésence inutile.

Au niveau de la forme, certaines remarques s'imposent aussi. Malgré un ton simple et direct que semblent s'être imposés volontairement les auteurs, je trouve que les orchestrations et les arrangements manquaient singulièrement d'audace et de recherche, bref de fini. Il est pour le moins triste de constater que tant d'efforts aient réussi à créer une musique, agréable certes par endroits, mais d'une facture facile et banale, dont les thèmes et mélodies sont peu développés sur le plan harmonique, polyphonique, contrapuntique ou rythmique. Il ressort de tout cela une forte impression de monotonie et d'ennui dont la cause se trouve dans le choix



de ce registre qui ne peut éviter les redites. Cette partition qui se donne de faux airs sérieux n'arrive donc pas à se dégager de la gangue des arrangements populaires dont les poncifs, qui sévissent dans toute la musique commerciale, ne réussissent qu'à produire un insipide sirop, témoin d'un romanesque de pacotille. Je suis par exemple très réticent à l'utilisation qu'on a faite du piano comme soliste; elle était déplacée sur le plan dramatique et donnait à la partition des allures de grandiloquent concerto qui venait gâcher une texture sonore qui s'annonçait pourtant fort riche. On a ainsi frôlé plus d'une fois la mièvrerie qui se retrouve dans nombre de partitions de cinéma.

On touche ici aux problèmes liés au fond de cette musique c'est-à-dire à sa pertinence dramatique. A plusieurs moments, Furey et Grégoire ont fait dire à la trame sonore ce qui était déjà évident à l'écran; la paraphrase est le danger qui guette le plus les musiciens de cinéma. Au premier degré, *Maria Chapdelaine* traite de la résignation des hommes devant les joies et les épreuves de la vie, perçues comme autant d'expressions de la volonté divine. Mais au-delà, cette histoire est aussi le drame du silence des coeurs des individus et d'un peuple, repliés sur eux-mêmes, et qui n'osent, bien qu'ils sachent, exprimer leurs sentiments. La musique du film aurait pu, aurait dû nous faire connaître les tourments que causent ce repliement, ces passions muettes, ces amours qui ne peuvent s'avouer, qui vivent et animent les personnages, Maria, ses parents, Eutrope, Lorenzo, derrière leur figure toute empreinte de retenue et de froideur. On y est arrivé pourtant ça et là dans de superbes passages, la nuit sur le lac ou la conversation de Maria avec sa mère et la mort de celle-ci par exemple. Mais ailleurs, la musique est restée neutre, pratiquement sans émotion, comme de bois, parfait miroir de l'aspect extérieur des personnages.

La maison Kébec Disque a mis sur le marché l'enregistrement de ce qui apparaît être l'oeuvre au complet, près de cinquante minutes de musique. Rien qu'à ce titre, on doit souligner cette réalisation qui surpasse ce qui se fait habituellement chez d'autres compagnies de disques où l'on se satisfait généralement d'offrir aux mélomanes une maigre demi-heure ou moins de musique. On pourrait croire donc, après tout ce que je viens d'écrire, que cet enregistrement est sans intérêt. Il n'en est rien, car la partition de Lewis Furey et Richard Grégoire se laisse écouter avec un certain plaisir, en tout cas plus facilement

que dans le film. Certes, il ressort de cette observation que, malgré tous les efforts des compositeurs, cette musique n'est pas de la bonne musique de film. L'audition du disque d'ailleurs a tôt fait de le dévoiler et de le confirmer au niveau de la forme: celle-ci révèle ses limites d'inspiration ainsi que le caractère morne, sans émoi et terne de l'ensemble.

Finalement, le problème réside, je crois, dans le choix qu'ont fait les producteurs des auteurs de la musique. Dans le domaine qui est le leur, celui de la chanson et de la production de disques populaires, Furey et Grégoire sont très doués; mais je dois dire qu'ils ne semblent pas encore posséder les qualités requises pour être de bons compositeurs de musique de film, à savoir la modestie et la compréhension du scénario dramatique du film et du rôle que la musique peut jouer pour le rendre encore plus accessible. Devant cette absence, ma perplexité demeure sur les choix faits lors de la production de *Maria Chapdelaine*, pourtant l'un des sujets les plus marquants de notre héritage culturel.

\* \* \*

Faute d'espace, je renvoie à une autre chronique la mention de toute une série de parutions récentes ou à venir qui viennent toutes assouvir les besoins les plus exigeants des amateurs de bonne musique de film.

Toutefois, je m'en voudrais si je passais sous silence la disparition récente, à l'âge de 81 ans, de Bronislau Kaper, le 25 avril. Né en Pologne, Kaper travailla surtout à la MGM où il composa la musique de films célèbres comme *Gaslight*, *San Francisco*, *The Swan*, *Mutiny on the Bounty*, *Auntie Mame*. *The Brothers Karamazov* et *Lili*, pour lequel il remporta un Oscar en 1953. Relativement peu connu du public, (sa discographie est assez restreinte et quasi introuvable aujourd'hui) Kaper a collaboré à plus d'une centaine de films pour lesquels il a écrit une musique très variée, extrêmement mélodique par moments, souvent très spirituelle, rarement de mauvais goût. Kaper est sans conteste l'un des grands noms de la musique de film américaine qui devrait être redécouvert et apprécié à sa juste valeur. Souhaitons que sa mémoire survive par la réédition ou la publication de sa musique encore inédite.

François Vallerand