

Histoire des studios d'enregistrement à Montréal

Phonothèque québécoise
Montréal, Québec

Studios d'enregistrement marquants à Montréal

1 Technicien manipulant une platine double dans le studio de M. Pound (BANQ, Fonds Poirier)

1938
Montréal



Studios d'enregistrement marquants à Montréal

2

Dans cette chronique, quelques studios marquants à Montréal sont évoqués. Chaque studio est issu d'un rêve : créer un environnement technique et humain, propice à inspirer des musiciens oeuvrant dans divers créneaux. Les studios qui perdurent ont su trouver leur voie, leur clientèle et leur son. Le renouvellement des acteurs est constant dans ce domaine. Pour un studio renommé, il y a des centaines de studios éphémères. Malgré tout, Montréal a attiré des milliers d'aventuriers qui ont tenté leur chance dans ce secteur au fil des ans.

Ces studios ont accueilli une variété étonnante d'artistes d'ici et d'ailleurs : grands noms du jazz, chanteurs de charme, cantatrices, groupes rock, musiciens country, ensembles de musique de chambre, orchestres symphoniques, chant choral... Tous les mouvements artistiques y sont passés.

Le choix des studios se veut représentatif, mais il est loin d'être exhaustif. Lors d'une autre phase de rencontres, nous aurons éventuellement l'occasion de compléter ce panorama auquel manquent notamment les artisans d'aujourd'hui ou du passé des studios La majeure, Victor, Sonographe, DMS, Saint-Charles, Économik, Divan vert, etc. Plusieurs professionnels indépendants manquent aussi à l'appel. Toutefois, la plupart des studios marquants sont présents. La documentation en ligne sur ce sujet étant rare, cette recherche vient enfin pallier à ce manque.

Nous remercions chaudement tous les participants qui nous ont ouvert leurs portes et donné accès à leurs archives.

En complément sur le site de la Phonothèque québécoise (www.phonothèque.org), il y a une galerie de photographies et plusieurs extraits d'entrevues sur l'historique des studios à Montréal.

3 Studio 2 de l'Office national du film
2006

Montréal



Studio 2 de l'Office national du film

4

Dès 1949, on utilise à l'Office national du film du Canada (ONF) des magnétophones pour alléger le matériel lors des tournages. À l'ONF, l'expérimentation de la synchronisation entre la caméra et le magnétophone dans les années 1950 mènera au cinéma direct un peu plus tard. Les microphones sans fil augmenteront l'autonomie. Une certaine tradition britannique, amenée par le fondateur John Grierson, est présente dans les premières années de l'ONF, notamment dans les secteurs techniques. Le studio 2 de l'ONF est construit en 1957 sur un plancher flottant, pour une insonorisation complète. Le secteur français de l'ONF a développé une approche du son davantage orientée vers l'authenticité plutôt que vers la recherche d'effets.

En 1967, le projet Labyrinthes du pavillon de l'Office national du film, lors de l'exposition universelle à Montréal, propose des conceptions acoustiques innovatrices. Une certaine ambiophonie à l'origine du procédé IMAX, avec une projection sur des écrans atypiques, est réalisée à partir d'un mixage stéréophonique. Il était encore courant de mixer en mono à l'époque. L'enregistrement multipiste est arrivé dès les années 1950 dans le monde du cinéma, à Montréal et ailleurs. On utilise déjà huit à dix pistes en 1968.

À l'Office national du film du Canada (ONF), dans les années 1970, les contraintes de réalisation des films du mouvement appelé le cinéma direct (en quête d'authenticité), exigent de développer l'autonomie entre la caméra et le magnétophone. Cela a amené l'invention d'un prototype du time code par l'équipe technique de l'ONF. Ce procédé de synchronisation du son à l'image, fort utile dans les studios de postsynchronisation, a été utilisé pour le tournage du film officiel des jeux olympiques de Montréal en 1976.

Le studio 2 dispose actuellement d'une console Solid State Logic (SSL) entièrement automatisée de grande valeur, permettant d'enregistrer sur 200 pistes et de rappeler les étapes précédentes en tout temps. Des commandes permettent de mixer n'importe quel son isolé et de le spatialiser avec précision dans la diffusion 5.1.

Collaborateurs :

À la prise de son, Jos Champagne est un pionnier qui a inspiré plusieurs professionnels du son, dont Marcel Carrière, Esther Auger, Serge Beauchemin, Claude Beaugrand et Claude Hazanavicius.

Au mixage, Michel Descombes, ingénieur du son devenu mixeur, a longtemps oeuvré au studio, ainsi que Louis Hone. Descombes a été formé chez RCA au milieu des années 1960. Il deviendra un des mixeurs de film parmi les plus respectés à l'ONF, avec Jean-Pierre Joutel.

Des musiciens invités ou en résidence à l'ONF ont beaucoup expérimenté, notamment Alain Clavier et Yves Daoust de l'atelier de création sonore, et les doyens Maurice Blackburn, Eldon Rathburn et Normand Roger.

5 | Ruban magnétique 1975



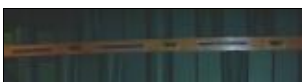
Studio 6

6

Le studio 6 est un des bons studios des années 1970. Il dispose d'une console Neve. Dès 1970, ce lieu offre à sa clientèle un magnétophone huit pistes. Quelques bons techniciens ont fait leur classe à cet endroit, dont Ian Terry et Nelson Vipond. Fondé par l'américain Chuck Grey, le studio a élu domicile au 1180 rue Saint-Antoine et au coin des rues McGill College et Sainte-Catherine. Proposant d'abord à la fin des années 1960 un équipement peu sophistiqué, le propriétaire a investi pour acquérir une bonne console et un magnétophone 16 pistes. C'était un excellent technicien mais avec un intérêt moins prononcé pour la réalisation musicale. Il s'est spécialisé en dessin technique d'équipement de studio et travaille maintenant pour le studio mobile de Guy Charbonneau à Los Angeles. Quentin Meek, son partenaire, possède des qualités de technicien et de réalisateur. Les Séguin, Gilles Valiquette, Jacques Michel, Octobre et Harmonium profiteront de son savoir-faire. Valiquette notamment prend un soin particulier à faire sonner ses enregistrements avec la même énergie rock que les productions anglo-saxonnes. Des essais de compressions et de relations des plans sonores sont faits en studio pour simuler les paramètres de diffusion de stations radiophoniques rock tel que CHOM. L'album n'est plus pensé en fonction d'une compilation de succès, mais selon des concepts sonores, artistiques et graphiques qui font un tout. C'est l'âge d'or du 33 tours.

7 | Studio 12 de Radio-Canada 2006

Montréal



Studio 12 de Radio-Canada (et anciens studios)

8

Depuis les années 1960, le secteur français de Radio-Canada développe un service d'enregistrement sonore avec des installations et des équipements plus professionnels. Avant ces années, les enregistrements étaient faits davantage dans un esprit de reportage. Les premiers disques de Radio-Canada International sont enregistrés à



Toronto. Toutefois, Radio-Canada a beaucoup appuyé les réalisations de la maison de production et de distribution Select (liée à Archambault).

Avant les années 1970, des studios plus modestes ont été aménagés pour la musique, mais davantage dans un but de diffusion pour la radio (sur le boulevard René-Lévesque, près de l'hôtel Sheraton) et la télévision (à la Cité du Havre). Le réalisateur André Clerk a contribué à former plusieurs preneurs de son à Radio-Canada, dont Jean-Pierre Loiselle. Une expertise en enregistrement en direct sur les lieux des concerts et en studio s'est développée.

Un des pionniers de l'enregistrement de la musique classique au Québec est sans aucun doute Gilles Poirier, qui a travaillé à Radio-Canada et a monté un catalogue inédit à partir de 1978 (Société Nouvelle d'Enregistrement). Il a enseigné la prise de son au collège du Vieux-Montréal dès la naissance des cégeps vers 1968. Les étudiants avaient accès aux équipements et studios de Radio-Canada à la Cité du Havre, dont un magnétophone huit pistes.

Le studio 12 original a été construit en 1973 en même temps que la tour de Radio-Canada à l'est du centre-ville de Montréal. En 1997, le studio 12 a été fermé pendant 18 mois pour des rénovations majeures. Avant les rénovations du studio 12, un autre studio, le studio 13, a servi à l'enregistrement de la musique populaire qui requiert une acoustique neutre. Ce nouveau studio 12 a bénéficié d'un investissement de 2.5 millions de dollars. Il est doté d'une acoustique avec des panneaux à positions variables (modifiant la réverbération de 0.5 à 1.7 seconde) et de murs irréguliers éliminant les foyers de réflexions des hautes fréquences. Le nouveau studio 12 a gagné en polyvalence, permettant d'enregistrer aussi bien un soliste qu'un orchestre symphonique. La console analogique et partiellement numérique de ce studio est une Amek 9098 dessinée par Rupert Neve. Radio-Canada dispose d'un choix impressionnant de microphones acquis au fil des ans, dont certains microphones à ruban des années 1950 particulièrement rares.

Jean-Pierre Loiselle (technicien et preneur de son au studio 12 de Radio-Canada à Montréal)

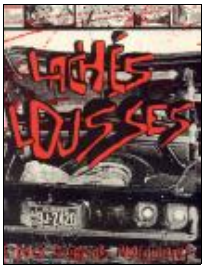
Milieu montréalais des preneurs de son en musique classique
(1'54") - Jean-Pierre Loiselle, enregistré en 2006

«L'école de Montréal, si on reste en musique classique... c'est sûr que c'est un milieu qui est petit. Je regarde la nouvelle génération qui est là. Tout le monde un moment donné se parle. Moi j'ai eu des contacts avec ceux qui travaillent dans des boîtes privées. Je me souviens au début, quand j'ai commencé à faire de la prise de son, on écoutait puis on disait, ça c'est tel preneur de son qui l'a faite, surtout à Radio-Canada. J'entendais les enregistrements européens, surtout de la BBC et de la radio autrichienne ou allemande, on pouvait pas dire qui. Ça avait le son de la BBC, ça avait le son de la radio allemande ou autrichienne. Au Canada, c'est chaque preneur de son qui fait son son, avec le réalisateur. C'est sûr que la grande différence qui a eu à Radio-Canada, depuis 10 ou 15 ans, c'est que les preneurs de son se parlent beaucoup. Avant, chacun travaillait de son côté et protégeait son domaine. Ils échangeaient très peu avec les autres preneurs de son. Ça faisait des sons qui étaient un peu différents, corrects mais différents. Maintenant, les preneurs de son se parlent beaucoup plus.»



sol à Outremont. D'abord fréquenté par des artistes de musique actuelle, ce studio acquiert une réputation enviable auprès des musiciens privilégiant une démarche expérimentale. Ce genre de studio offre une alternative moins coûteuse, laissant aux musiciens le temps et l'occasion d'explorer. Les techniciens doivent faire preuve d'ingéniosité. Le déménagement du studio dans un local plus spacieux sur le Plateau Mont-Royal améliore grandement l'acoustique. Le studio attire désormais les artisans de la musique alternative populaire et du jazz. L'heureux mélange d'équipement analogique et numérique, et l'expérience de Robert Langlois et de Bernard Grenon confèrent une personnalité particulière à ce studio.

11 | Compilation de groupes autoproduits
1985
Montréal



Studio communautaire du collectif Ondes de choc et studio du Sonographe **12**

Entre 1975 et 1990, des regroupements de musiciens tels que Conventum, Ambiances magnétiques, le Sonographe (branche du Vidéographe) et Lunatic Asylum / Ondes de choc ont uni leurs forces afin de démocratiser l'accès aux studios et d'enregistrer des musiques plus spécialisées. Certains, tels Lunatic Asylum et le Sonographe, fonctionnent à la manière d'un studio communautaire, enregistrant des artistes émergents de la scène alternative, dont Michel Faubert, Marie Savard et Camel Clutch. Le catalogue du Sonographe contient des chansons, des oeuvres de musique traditionnelle, des contes, de la poésie, et du jazz. Le réseau de distribution des productions de ces studios étant alternatif, le format cassette est privilégié.

Ce phénomène a vu le jour en musique alternative et en musique actuelle. La philosophie du «Do It Yourself» a influencé l'avènement de l'autoproduction, de l'enregistrement à la mise en marché. À Montréal, cette attitude de responsabilisation du milieu de la musique alternative a d'abord été adoptée dans le milieu anglophone, en 1976 environ, puis cinq ans plus tard dans le milieu francophone. Le matériel d'occasion plus abordable, favorise l'émergence de plusieurs studios indépendants ainsi qu'une bonne accessibilité des studios.

Le fonds relatant des activités de production de l'atelier de création sonore du Vidéographe, appelé le Sonographe, est conservé à la Phonothèque québécoise. Jean-Jacques Leduc, cinéaste et membre fondateur du Sonographe, a agi à titre de preneur de son. Cet atelier, qui fait figure de précurseur, a été en opération dans les années 1970 et 1980.

13 | Studio d'André Perry à Morin Heights
2003
Morin Heights



Studio d'André Perry à Morin Heights et celui à Montréal (Son Québec) **14**

Au début des années 1970, André Perry, délaissant son sous-sol de banlieue à Brossard, inaugure le studio Son Québec (parfois appelé l'Église) dans une église près du carré Amherst. En 1970, à Brossard, il dispose déjà d'un magnétophone 16 pistes, utilisé pour enregistrer le groupe canadien The Bells. Il a travaillé brièvement pour RCA en début de carrière. Son approche est plus systématique que celle de la concurrence, privilégiant une console de grande qualité. Lui-même batteur de jazz, il comprend bien les besoins des musiciens. Homme d'affaires avisé, persuasif et animé, brillant gestionnaire et visionnaire, il a réussi à bâtir un petit empire, grâce à la publicité et à la notoriété que lui apporte l'enregistrement qu'il fait avec John Lennon, lors du bed-in avec Yoko Ono en 1969 à Montréal. Selon une

entrevue accordée à la revue Beatology Magazine (par Andrew Croft) en 2001, Perry raconte qu'il a utilisé pour cette session un simple magnétophone Ampex quatre pistes loué chez RCA, avec quatre microphones. Son propre équipement était utilisé à la Place des arts pour l'opéra rock Tommy. Un magnétophone huit pistes a toutefois été utilisé en postproduction.

Habitant au-dessus de son studio, il voit à tout. Omniprésent dans toutes les étapes de production, il engage les meilleurs techniciens, assurant un contrôle serré de la qualité. L'aide de sa conjointe, Yael Brandeis, a été déterminante. Il a établi des normes de niveau international, ce qui a inspiré les grands studios montréalais, dont Tempo, Piccolo, Marko, Victor et plusieurs autres. En quelques années d'opération, il a acquis des équipements de studio qui non seulement rivalisent avec ceux utilisés chez la multinationale RCA, mais devancent tous les concurrents. C'est le premier studio au monde à disposer, à partir de 1972, de deux magnétophones 16 pistes synchronisés à partir d'un contrôleur. Deux pistes étant réservées à la synchronisation, les musiciens bénéficient ainsi de 30 pistes.

En 1970, la parution de l'album Jaune de Jean-Pierre Ferland marque un tournant dans l'histoire de la chanson au Québec, par la qualité des arrangements et de la production artistique. Galvanisé par les Beatles et Robert Charlebois, le chansonnier s'entoure du musicien Michel Robidoux et du réalisateur André Perry pour concocter un album-concept. Premier disque au Québec à avoir été fait avec un magnétophone 16 pistes, il a été réalisé en huit ou neuf mois. Auparavant, la réalisation d'un disque au Québec s'effectuait en quelques heures, ou au plus, quelques jours.

Le studio de Perry sur Amherst ne disposait pas d'une acoustique aussi soignée que celle du studio Tempo, ce qu'il corrigera avec le studio de Morin Heights, en 1974. Ce perfectionniste décide de s'installer en région rurale afin de minimiser les coûts d'insonorisation, préférant plutôt investir dans l'équipement et dans la qualité acoustique de la salle d'enregistrement. Ce qui le motive aussi, c'est d'offrir aux musiciens un climat de travail agréable et naturel. La première console est une Trident. Ensuite, Perry acquiert une console Solid State Logic (SSL) de grande valeur, la première au Canada et possiblement en Amérique du Nord. L'Office national du film à Montréal en possède une. Son service à la clientèle, son sens des affaires, et sa propension à prévenir les problèmes techniques grâce à un entretien méthodique des équipements, lui permettent d'attirer les plus grands noms de la musique populaire anglo-saxonne.

Vers 1980, Perry acquiert l'une des premières console de mixage automatique avec 48 pistes, afin de répondre aux exigences élevées des clients tels David Bowie, Cat Stevens, The Police... Daniel Lanois suivra ses traces. Au milieu des années 1980, le studio de Perry devint aussi un complexe de production vidéo et de postproduction de films, tendance qui sera suivie par plusieurs grands studios de Montréal. En 1991, Marko acquiert l'ancien studio d'André Perry à Montréal (Son Québec) sur Amherst.

Collaborateurs :

Plusieurs ingénieurs du son montréalais renommés ont travaillé chez Perry. Michel Éthier a été le premier québécois à recevoir un Juno. Il a travaillé chez RCA, chez Perry et chez Tempo, développant une réputation de rapidité et d'efficacité. Michel Lachance est un des premiers preneurs de son engagé par André Perry dans son premier studio. Il a aussi travaillé chez Stereo Sound. Doté d'une grande sensibilité musicale, il est devenu chef ingénieur pour le studio Tempo, puis réalisateur. Il a concocté pendant plus d'un an l'un des albums les plus peaufinés de l'histoire du disque au Québec, l'Heptade d'Harmonium. Ian Terry a été

engagé par André Perry pour transférer ses équipements de Brossard à l'Église. Par la suite, il a été assistant de Michel Lachance au même studio. Il s'est joint à l'équipe de Tempo. Il a enregistré et réalisé plusieurs albums de musiciens d'ici. D'origine britannique, Paul Northfield a travaillé pour André Perry à Brossard et à l'Église. Nick Blagona a travaillé à Morin Heights, notamment pour The Police.

Ian Terry, technicien et preneur de son au studio Tempo à Montréal

Début fulgurant d'André Perry et première mondiale (1'20') - Ian Terry, enregistré en 2006

«Moi, j'ai vu une session dans son sous-sol à Brossard à la fin de l'année 1970. Il avait un 16 pistes à ce moment là. Il faisait un enregistrement avec le groupe The Bells, un mélange de musiciens anglophones de Montréal, Toronto et du Nouveau-Brunswick qui avaient fait un gros hit sur le marché intitulé Into my room she creeps et qui a fait un numéro un aux États-Unis, vendu à un million d'exemplaires (disques 45 tours). C'est à l'automne 1971 qu'il [Perry] est déménagé de Brossard à l'église [sur le carré Amherst]. Il avait un 16 pistes puis tout de suite après, sinon au même moment, mais définitivement au début de l'année 1972, il avait deux [magnétophones] 16 pistes synchronisés qui donnaient 30 pistes, parce qu'on perdait une piste dans chaque machine pour la synchronisation. C'était le premier studio au monde avec deux [magnétophones] 16 pistes synchronisés.

- Comment expliquer qu'un monsieur comme Perry qui venait d'un sous-sol à Brossard, pouvait faire compétition avec RCA Victor.

- D'où venait son argent, j'en ai aucune idée. Je prends pour acquis qu'il a été très bien payé pour Give Peace a chance de [Lennon] et pour les autres choses avec lequel il a eu beaucoup de succès dans son petit studio à Brossard.»

15 Usine de Berliner à Montréal avant 1912 (BANQ, Fonds Conrad Poirier)

1912
Montréal



Studio de Herbert Berliner

16

Le père d'Herbert Berliner, Emile (inventeur du disque notamment), s'installe à Montréal en 1899, sur la rue de l'Aqueduc (Lucien L'Allier). L'usine dispose à ses débuts d'un équipement minimal, constitué de quelques presses de disques. Cette entreprise commercialise en 1900 les premiers enregistrements sur disque fabriqués au Canada, dont le diamètre est de 18 cm (7 po). Les activités de pressage et de distribution étant florissantes, l'usine de Montréal prend un essor dès 1903, avec l'apparition de la Victor Talking Machine.

En 1903, le premier studio d'enregistrement ouvre ses portes à Montréal sur la rue Peel, sous l'initiative d'Herbert Berliner, fils d'Emile Berliner. L'aventure dure un an. Les premiers artistes enregistrés à Montréal sont d'origine française : Henri Cartal et Fertinel, de l'école du vaudeville (répertoire grivois). L. Loiseau et Joseph Saucier furent parmi les premiers artistes québécois à enregistrer des disques, notamment La Marseillaise, enregistrement entièrement fait au Canada, en 1904 (cette affirmation est toutefois contestée). La plupart des artistes canadiens enregistraient à l'extérieur du pays, dont Emma Albani et Henry Burr. Ces interprètes se devaient d'être polyvalents : folklore, opérette, musique de salon, chant patriotique, musique sacrée, romances...

Devant les succès de la petite entreprise de Berliner à Montréal, une compagnie est constituée en 1904 : la Berliner Gramophone Company of Canada. Il s'agit en fait d'une nouvelle charte de la même compagnie. Herbert Berliner devint un des actionnaires. La Berliner Gramophone Company of Canada achète en 1906 un terrain au coin des rues Lenoir et Saint-Antoine, dans le but de construire une

nouvelle usine. Le rythme de croissance est impressionnant. En 1914, la Berliner Gramophone Company of Canada engage 150 employés à Montréal. La compagnie domine le marché canadien de l'industrie du disque. Sa production d'appareils et de produits en 1917 augmentera de 217%, ne suffisant plus à la demande.

Herbert Berliner crée en 1916 une série sur l'étiquette His Master's Voice (HMV). Celle-ci est consacrée aux artistes canadien-français dont Hector Pellerin, Paul Dufault, le professeur Ladébauche, Henri Prieur, André Descart, José Delaquerrière, Arthur- Joseph Boulay et Charles Dalberty. De la musique instrumentale, classique et populaire, est aussi publiée : Henri Miro, Raoul Duquette, Albert Chamberland, Willie Eckstein, Harry Thomas et l'ensemble de Montréal Venetian Garden. Herbert Berliner aurait même enregistré George Gershwin, jeune pianiste substitut appelé alors Lew Gershwin.

Herbert Berliner fonde la Compo Company en 1918 à Lachine, afin de presser les disques des concurrents faisant affaire à Montréal. Une première entente est conclue avec Phonola (première compagnie de disques canadienne devenue allemande). Puis, dès 1919, un accord est signé avec Gennett de la compagnie Starr Piano Company. Plus tard, les compagnies Banner, Regal, Domino, Crown, Royal, Sterling, Melotone, Lucky Strike, Brunswick et Decca feront presser leurs disques chez Compo. L'enregistrement des matrices était réalisé à l'étranger, mais parfois à Montréal. Compo produit ses propres disques Apex, Radia-Tone, Sun, et à partir de 1923, des disques de jazz pour le marché noir américain de marque Ajax. Certains disques 78 tours gravés à Montréal comportaient environ 20% plus de sillons, préfigurant de façon modeste le disque à plus longue durée.

Roméo Beaudry, directeur de la section française de la Starr Company of Canada, qui produit le plus grand nombre de disques québécois en 1924, octroie à Herbert Berliner, en 1919, le contrat de pressage de toute la production de disques Gennett à partir de matrices faites aux États-Unis. En 1920, Beaudry poursuit des activités de producteur pour l'étiquette Gennett sur le boulevard Saint-Laurent à Montréal. Il enregistre au studio d'enregistrement d'Herbert Berliner plusieurs artistes dont Hector Pellerin, Isidore Soucy, Ovila Légaré, Alexandre Desmarceaux et surtout Mary Travers, connue sous le nom de La Bolduc.

Dès 1921, Herbert Berliner fait concurrence à son frère Edgar. Il lui ravit les meilleurs professionnels et les engage chez Compo, dont Henri Miro, directeur musical, Elmer Avery, ingénieur du son et Walter B. Rogers, compositeur et ingénieur du son de la Victor. Cette nouvelle équipe dispose d'un studio d'enregistrement sur la rue Metcalfe. C'est dans ce studio que seront enregistrés les nouveaux disques Starr pour le marché local.

Herbert Berliner baisse les prix de ses disques Apex depuis quelques temps, ce qui est un des facteurs, mais pas le seul, poussant son frère Edgar à vendre la nouvelle usine Berliner et sa filiale His Master's Voice à la compagnie Victor Talking Machine en 1924; Edgar Berliner en acquiert une part importante et devient président. 50 % des parts appartenaient déjà à la Victor, ce qui laisse à penser qu'il y a d'autres raisons à cette vente.

La même année, Herbert Berliner fonde la maison de disque Sun à Toronto, appelée plus tard Apex. L'instauration d'une industrie canadienne du disque encourage la réalisation de quelques nouveaux enregistrements à Montréal et à Toronto.

Avant qu'Herbert Berliner ne fonde Compo, la compagnie Victor n'apprécie guère l'essor des disques canadiens, au détriment de ceux pressés aux États-Unis. Herbert Berliner s'associe avec la Starr et d'autres petites compagnies pour

contrer l'attitude de monopole de la Victor. Celle-ci perd ses procès. Les revendeurs bénéficient d'une liberté d'approvisionnement et de fixation des prix. Herbert Berliner et Roméo Beaudry publient près de 100 enregistrements d'artistes francophones en 1927, 10 fois plus que son concurrent Victor-HMV. Beaudry adapte en français des succès américains, pratique qui traversera le siècle.

Emile Berliner meurt à Washington en 1929. Il était également inventeur des tuiles acoustiques pour amortir le son des salles et des studios trop réverbérants.

John Bradley, successivement preneur de son au studio Layton Brothers en 1948 et responsable du matricage (mastering) chez Compo à Lachine puis chez London à Montréal, a travaillé auparavant pour les fils de Berliner dans les années 1930.

En 1951, Herbert Berliner vend Compo à Decca. C'est la fin d'une époque.

17 Studio de l'Institut Trebas à Montréal 2006

Montréal



Studio de l'Institut Trebas à Montréal

18

David P. Leonard, directeur de l'Institut Trebas, a connu diverses expériences dans le milieu. Il a mis sur pied un petit studio (Leonard studio) au début des années 1960. Il a travaillé à New York dans l'un des premiers studios où l'enregistrement multipiste est utilisé de façon professionnelle. Il sera le premier à importer cette technologie au Canada.

En 1979, l'Institut Trebas est fondé. Quelques collègues de cette entreprise apparaissent au Canada. Longtemps installé au Vieux-Montréal, le collège, maintenant sur la rue Sherbrooke, dispose d'un studio conçu par l'acousticien Serge Melançon, qui a travaillé au Lincoln Center et aussi conçu le studio Saint-Charles. Le studio est prioritairement utilisé pour les activités pédagogiques. Le programme vise à former des jeunes voulant acquérir les outils pour oeuvrer dans le milieu du son (en musique, cinéma et multimédia). Nelson Vipond, qui a travaillé notamment au Studio 6, y enseigne. Émile Lépine, graveur, a aussi enseigné ce métier chez Trebas.

19 Microphones haut de gamme 2006



Studio de l'Université McGill

20

Dans les années 1980, des collèges techniques consacrés à l'enseignement des métiers liés à l'enregistrement sonore, tels que Trebas et MusiTechnic apparaissent à Montréal. D'autres cégeps emboîteront le pas.

Le premier programme de maîtrise en enregistrement sonore au Canada est créé à l'Université McGill. La compagnie réputée de microphone Bruël & Koer (acquise par Danish Pro Audio) a acheté un principe développé à l'Université McGill. Il s'agit de réflecteurs en forme de balle mis au bout des microphones qui, selon le diamètre, accentue une bande de fréquences donnée. La formation à cette université met l'accent sur l'expérimentation, la formation auditive (dont un cours de solfège des timbres conçu par René Quesnel) et les connaissances techniques.

Les studios des facultés de musique ne servent pas qu'à enregistrer les musiciens en jazz et en musique classique. Certains groupes de la musique alternative montréalaise font des enregistrements dans les périodes non utilisées, ce qui permet à l'équipe technique et aux musiciens d'expérimenter à peu de frais le travail en studio.

Johanne Goyette, responsable de la maison de musique classique ATMA, a eu sa formation en prise de son à l'Université McGill. Brad Michael fut son mentor. La prise de son acoustique demande intuition, sens analytique, oreille

artistique, dosage entre le son direct (intelligibilité) et le son réverbérant (ambiance) et concentration. Ce type de prise est privilégié non seulement en musique classique mais aussi parfois en jazz, folk et chanson intimiste. Carl Talbot, ingénieur du son pour Analekta notamment, a aussi étudié à l'Université McGill, de même que les trois associés du studio Saint-Urbain, dont le doyen André White qui y a enseigné.

21 Salle de mixage du collège MusiTechnic
2006

Montréal



Studio du collège MusiTechnic

22

Gilles Valiquette innove en concert et en studio, en utilisant des technologies à la fine pointe à l'époque. Ces expériences amèneront Valiquette à fonder le premier studio avec une intégration systématique de l'informatique au Québec. Quand l'industrie locale a compris le potentiel de ces nouveaux outils, Valiquette a troqué ses fonctions de propriétaire de studio pour celles de consultant en informatique musicale, puis de concepteur d'un programme de formation dans le domaine, embryon du collège MusiTechnic. Ce collège est fondé en 1987.

Installé sur le boulevard de Maisonneuve, le collège dispose d'un studio conçu pour le mixage en 5.1. Le studio est prioritairement utilisé pour les activités pédagogiques. La clientèle des débuts était surtout constituée de professionnels et de musiciens voulant se perfectionner. Maintenant, la clientèle se compose de jeunes voulant acquérir les outils pour oeuvrer dans le milieu du son (en musique, cinéma et multimédia).

23 Studio Karisma
2006

Montréal



Studio Karisma

24

Le studio Karisma est fondé vers 1989 par Stéphane Morency, sonorisateur expérimenté anciennement du studio Pélo, et par Marcel Guin, du studio installé au Spectrum. Auparavant, ce studio fut une salle de répétition. Les rénovations se sont succédées. Comme dans le cas de plusieurs studios renommés, plusieurs tests sont faits périodiquement pour améliorer les constituantes de la chaîne d'enregistrement : conductivité des câbles, taux d'échantillonnage et résolution de plus en plus élevé, atteignant 384K en 24 bits (octets), amélioration de l'acoustique, emplacement des micros dans la salle d'enregistrement et des sources dans la salle de matricage (mastering). Des nouveaux services émergent pour contrer l'arrivée des studios domestiques : une salle de matricage avec des équipements de pointe, est ouverte aux musiciens, afin de compléter et d'améliorer une session amorcée ailleurs. Karisma offre désormais quatre studios à sa clientèle.

Studio La Majeure

Au milieu des années 1980, le studio d'André Perry devint aussi un complexe de production vidéo et de postproduction de films, tendance qui sera suivi par plusieurs grands studios de Montréal. Le Studio La Majeure au centre-ville de Montréal, opéré par le preneur de son Luc Fontaine, s'est spécialisé dans ce créneau, délaissant les productions musicales.

25 Studio Leonard
1960

Montréal



Studio Layton

26

À la fin des années 1940, le studio Layton Brothers, au 1170 de la rue Sainte-Catherine Ouest, offre aux musiciens l'alternative moins coûteuse de graver les enregistrements directement sur le disque. L'ingénieur de ce studio, John Bradley, devient responsable du matricage (mastering) chez Compo à Lachine puis chez London à Montréal. Il acquiert à New York un magnétophone Ampex, en même temps que Jean-Marc Audet. Bradley avait travaillé auparavant pour les



fils de Berliner dans les années 1930. La maison Layton existe encore. On y vend du matériel audio.

Studio Leonard

Au début des années 1960, David P. Leonard, directeur de l'institut Trebas, ouvre un petit studio (Leonard studio) avec un magnétophone Ampex acheté à New York, offrant une alternative moins coûteuse aux musiciens, avec un équipement moins professionnel que celui des grands studios. Il a aussi fondé l'étiquette Monticana, tout en enregistrant parfois pour London, RCA et Columbia, des productions de moindre envergure d'une facture plus risquée. Avec l'exemple de la compagnie Sun, les multinationales s'aperçoivent qu'il est parfois rentable d'enregistrer à l'extérieur de leurs grands studios. David P. Leonard travaille dans un des premiers studios à New York où l'enregistrement multipiste est utilisé de façon professionnelle (magnétophone de trois ou quatre pistes). Il sera aussi le premier à importer cette technologie au Canada. Les studios indépendants émergent pour répondre à une approche plus personnalisée et innovatrice.

David P. Leonard (technicien et preneur de son, directeur et fondateur de l'Institut Trebas à Montréal)

À propos de l'ingénieur du son et du graveur John Bradley (30'') - David P. Leonard, enregistré en 2006

«John Bradley, c'était, non pas l'ingénieur, mais le responsable pour la qualité de pressage et de matricage (mastering). C'est lui qui était l'ingénieur du son en 1948 pour mon enregistrement [au studio] Layton Brothers. Il a travaillé avec le groupe qui a travaillé avec les frères Berliner, avec Thompson je pense, dans les années 1930, avant la seconde guerre mondiale.»

27 | Salle de mixage du studio Marko 2006

Montréal



Studio Marko

28

Jean-Marc Audet, ancien employé de CKAC, fonde en 1948 le studio Marko, au coin des rues Sainte-Catherine et de la Montagne. L'endroit peut accueillir un orchestre. Auparavant, Audet opérait avec un studio mobile. Il s'était procuré un des premiers magnétophones à Montréal. Il s'est spécialisé par la suite dans les enregistrements de publicité.

Le studio Marko est déménagé ensuite sur la rue La Gauchetière en 1967, dans un des premiers studios privés à bénéficier d'un immeuble conçu spécifiquement pour l'enregistrement (insonorisation intégrale des bruits de l'extérieur et bonne acoustique à l'intérieur). RCA, devant répondre à des besoins grandissants, avait antérieurement construit ce studio selon ses normes (les plans étaient reproduits un peu partout dans le monde). Des conques convexes, similaires à celles du studio Victor, sont encore présentes. Félix Leclerc a enregistré chez Marko un de ses premiers disques, Le P'tit train du Nord. Les grands studios tels que Marko, Stereo Sound et RCA possèdent des chambres d'écho naturelles et des graveurs de disques onéreux. Les petits studios doivent accomplir la postproduction chez ces grands joueurs ou chez Sound Scription Service.

Au milieu des années 1980, Marko se lance dans la production vidéo et la postproduction de films. Serge Lacroix, chef ingénieur du son au studio Marko, acquiert en 1986 environ le premier système numérique d'enregistrement fonctionnel à Montréal, soit le système Opus huit pistes qui se vendait environ 250,000\$ à l'époque.

En 1991, Hans Peter Strobl, mixeur et ingénieur du son au studio Marko, a remplacé l'ancien système analogique et le travail sur ruban par un nouveau système de montage

sonore et de postproduction pour le cinéma. Le montage sur vidéo et le système numérique appliqué intégralement plus tard ont grandement amélioré les services en terme de rapidité et de flexibilité. Pour offrir ces nouveaux services, Marko a acquis l'ancien studio d'André Perry à Montréal (Son Québec) sur Amherst.

29 Studio Piccolo
2006

Montréal



Studio Piccolo

30

Le studio Piccolo est créé en 1975. Comme plusieurs indépendants, l'entreprise commence avec un magnétophone quatre pistes, puis acquiert des équipements de plus en plus professionnels. L'enregistrement 24 pistes est répandu dans les grands studios. Il en coûte entre 45,000\$ et 70,000\$ à l'époque pour acquérir ce magnétophone qui deviendra accessible aux petits studios plus tard. De nouvelles compagnies offrent des consoles et magnétophones à prix plus accessibles, permettant l'émergence de studios indépendants. L'investissement est encore élevé, soit quelques centaines de milliers de dollars. Le tarif demandé aux musiciens est évalué en conséquence, oscillant entre 100 et 250\$ de l'heure. Les meilleurs studios se développeront pour enfin se convertir à la technologie numérique et atteindre parfois des offres de services de niveau international.

Les plus grands studios offrent de grandes salles avec une acoustique de grande qualité. Piccolo fait partie de cette catégorie, avec ses cinq studios, en plus des services de studio mobile.

Studio Saint-Charles

Dans les années 1970, les studios indépendants émergent, devenant de plus en plus professionnels et compétitifs. L'acousticien Serge Melançon, qui a travaillé au Lincoln Center, a conçu le studio Saint-Charles, en banlieue de Montréal (Longueuil). Ce studio fondé par le preneur de son Pierre Tessier, jouit d'un bon équipement et d'une bonne acoustique naturelle. Plusieurs enregistrements de l'âge d'or de la chanson québécoise ont été enregistrés à ce grand studio qui pouvait accueillir plus de 40 musiciens. Plusieurs expérimentations ont également été menées à cet endroit. Pierre Tessier a oeuvré auparavant chez Stereo Sound.

Studio Stereo Sound

Dans les années 1960, le studio Stereo Sound, situé dans le quartier Côte-des-Neiges au pied de la montagne, est une des rares alternatives valables à la multinationale RCA. À l'instar de RCA, ce grand studio possède aussi des chambres d'écho. Il y règne une ambiance stimulante qui fait cruellement défaut au studio RCA. En 1967, ce studio est équipé d'un magnétophone quatre pistes. L'ingénieur du son Gaiien Roy a fait beaucoup d'enregistrements d'artistes populaires dans ces années. Pierre Tessier a oeuvré chez Stereo Sound, pour fonder par la suite le studio Saint-Charles. Michel Lachance a aussi travaillé chez Stereo Sound. Il est devenu chef ingénieur pour le studio Tempo, puis réalisateur (notamment de l'album l'Heptade d'Harmonium). Paul-Émile Mongeau, anciennement du studio Stereo Sound, sera en charge de la gravure et du matricage (mastering) chez London en 1955.

31 Microphones haut de gamme utilisés au studio 12 et au studio Saint-Urbain notamment

2006
Montréal



Studio Saint-Urbain

32

Avec l'arrivée des studios de réalisateurs, sans espace consacré à l'enregistrement sonore, et des studios domestiques de musiciens, suite à la démocratisation des équipements, les studios s'adaptent. Ils offrent des espaces avec une acoustique de bonne qualité, des services de postproduction et de matricage (mastering), et des techniciens qualifiés. Le studio Saint-Urbain, ouvert en 2004,



suit cette logique. Il compte sur la formation à l'Université McGill de ses trois associés, dont le doyen André White, qui y a enseigné, et sur leurs sensibilités de musiciens à l'écoute des besoins des clients. White est un batteur de jazz qui a joué avec Sonny Greenwich. Le rôle du preneur de son en musique spécialisée change radicalement avec l'émergence des productions indépendantes gérées par les musiciens eux-mêmes : le technicien suggère et conseille plutôt que d'imposer. Ce studio vise une clientèle de musiciens cherchant une acoustique et des conseillers de premier ordre.

33 Studio Tempo original (Archives de Billy Szawlowski) 1974

Montréal



Studio Tempo

34

Historique du studio :

Ce studio ouvre ses portes en 1972 sur McGill College, au centre-ville. Fermé depuis quelques années, c'est un des rares studios montréalais à opérer pendant 30 ans. Au début, trois magnétophones sont fonctionnels : un quatre pistes, un huit pistes et un seize pistes. Copie exacte du studio Record Plant à New York, les plans ont été achetés de Tom Headly, concepteur et acousticien pour les studios Westlake. Ce nouvel établissement jouit d'une acoustique bien pensée et d'équipements normalisés (console préfabriquée) qui ont fait leurs preuves ailleurs dans le monde. Ce qui est perdu en originalité, y est gagné en fiabilité et en flexibilité, un projet pouvant être enregistré à plusieurs endroits ayant le même design sonore. Tom Headly a aussi conçu le studio CINAR sur la rue Saint-André à Montréal, près de Sainte-Catherine. Ce modèle de studio avec son acoustique appréciée en musique populaire, à l'avant-garde pour l'époque, a été adopté par les trois fondateurs, François Cousineau, Bernard Scott et Yves Lapierre. Le studio d'André Perry sur Amherst ne disposait pas d'une acoustique aussi soignée, ce qu'il corrigera à Morin Heights. Tous ces musiciens ont amené avec eux une clientèle dès le début des opérations. Michel Éthier, Michel Lachance, et Ian Terry, les trois premiers chef ingénieurs du son, s'ajoutent à l'équipe. Le studio Tempo acquiert un 24 pistes assez tôt dans son histoire.

En 1976, devant des rumeurs d'expropriation, le studio Tempo déménage à Pointe Saint-Charles, dans un ancien cinéma. La console Neve est remplacée par une console britannique faite sur mesure. Ian Terry devient ingénieur du son en chef et participe à la configuration du studio et de la console. Le studio Tempo a ensuite été acheté par Modulations pour la postproduction sonore en audiovisuel.

Collaborateurs :

Michel Éthier a travaillé chez RCA, chez André Perry et chez Tempo, développant une réputation de rapidité et d'efficacité. Il a été le premier québécois à recevoir un Juno. Michel Lachance est devenu chef ingénieur pour le studio Tempo, puis réalisateur. Il est un des premiers preneurs de son engagé par André Perry dans son premier studio. Il a aussi travaillé chez Stereo Sound. Doté d'une grande sensibilité musicale, il a concocté pendant plus d'un an l'un des albums les plus peaufinés de l'histoire du disque au Québec, l'Heptade d'Harmonium. Ian Terry, d'abord engagé par André Perry, a été assistant de Michel Lachance chez Tempo, un an après l'ouverture de ce studio. Il est devenu responsable technique en 1976. Ian Terry a enregistré et réalisé plusieurs albums de musiciens d'ici. Entre 1985 et 2000, il s'est consacré au jazz, enregistrant 135 disques pour l'étiquette Justin Time, aux studios Tempo, Victor, ainsi qu'aux États-Unis. Plusieurs techniciens ont débuté comme assistants chez Tempo, dont Billy Szawlowski et Pierre Pagé, devenu un preneur de son renommé et un réalisateur

de plusieurs albums de vedettes au Québec. Billy Szawlowski, excellent guitariste, a succédé à Ian Terry comme réalisateur d'April Wine et de Mahogany Rush.

35 Studio Victor avant son abandon temporaire
1948

Montréal



Studio Victor (Studio Son Soleil)

36

Le plus vieux studio encore en opération à Montréal a été construit par RCA en 1943, à Saint-Henri, dans un local adjacent à l'usine. Ce vaste studio à la fine pointe de la technologie de l'époque est doté d'une excellente acoustique, grâce à des panneaux en bois ondulés. Il s'agit de l'actuel studio Victor qui abrite aussi le Musée des ondes Berliner consacré aux appareils de reproduction et d'enregistrement sonore. Ce studio a été détourné de sa fonction première de 1958 à 1985, servant alors de lieu pour la conception d'un satellite, puis d'entrepôt chez RCA.

Avant de se lancer dans la revitalisation de ce studio en 1985, les frères Pilon ont fondé au début des années 1980 le studio Son Soleil à Saint-Henri, dans un sous-sol. Le nouveau studio Victor a acquis une réputation enviable ici et à l'étranger, notamment dans les enregistrements qui exigent une acoustique de qualité optimale. L'entreprise possède deux studios et une salle de matriçage (mastering).

37 Plafond ondulé d'un des studios de RCA Victor établis
à Montréal

2000

Montréal



Studios de RCA Victor

38

Depuis 1903, la multinationale RCA Victor a offert toute la gamme de services permettant de mettre en marché les enregistrements sonores. Plusieurs compagnies ont occupé les locaux de l'usine Berliner. Victor Talking Machine Company achète la Berliner Gramophone Company of Canada et sa filiale His Master's Voice en 1924. Victor avait l'oeil sur l'usine de Montréal, concurrente de l'usine de Camden au New Jersey. Avant qu'Herbert Berliner ne fonde Compo (voir studio de Berliner), la compagnie Victor n'apprécie guère l'essor des disques canadiens, au détriment de ceux pressés aux États-Unis. Victor publie commercialement le premier enregistrement électrique en 1925. En 1929, la compagnie Radio Corporation of America (RCA) acquiert à Montréal la Victor Talking Machine Company et devient la RCA - Victor.

En 1943, un vaste studio à la fine pointe de la technologie de l'époque est construit par RCA Victor à Saint-Henri, dans un local adjacent à l'usine (voir studio Victor).

En 1949, RCA Victor lance le 45 tours, dont ses séries en vinyle rouge, jaune ou vert. D'abord conçu pour concurrencer le 33 tours, RCA adopte ce format pour la musique classique, et destine le 45 tours aux succès populaires. Dans les années 1950, la demande commence à se diversifier avec le boom économique de l'après-guerre et l'affirmation d'une génération qui s'imprègne à fond de la société de consommation. Lors de cette décennie, RCA Victor ouvrira un autre studio, à proximité de l'actuelle station de métro Guy - Concordia, consacré à l'enregistrement de la musique populaire et à la publicité.

L'essor de l'entreprise à Montréal se poursuit, obligeant en 1967 la compagnie à construire un autre studio à la fine pointe des développements acoustiques et techniques (voir studio Marko), sur la rue La Gauchetière. RCA acquiert un magnétophone Ampex 350 trois pistes. RCA continue d'être la pierre angulaire de l'industrie du disque, offrant des services de gravure, de matriçage (mastering) et de pressage, contrairement aux autres studios concurrents. À partir de la fin des années 1950, les studios indépendants profitent de la concurrence entre RCA et London pour la gravure et le matriçage (mastering) des disques.

Michel Descombes travaille pour la compagnie RCA de Montréal de 1964 à 1967. Il commence à faire du matriçage (mastering) au studio situé sur la rue Guy de Montréal, puis devient assistant-technicien de studio où il prépare les sessions d'enregistrement. Dès 1965, il travaille, avec son collègue Bernard Tremblay, à la prise de son et au mixage de nombreux artistes de la période yé-yé (Pierre Lalonde, Joël Denis, les Classels, les Baronets, Tony Roman). En 1965, on travaille encore en monophonie, sans technique multipiste et système de réduction de bruit. On se sert d'égalisateurs, de compresseurs et de chambres d'écho pour accentuer ou créer de l'effet sonore. Les transformations technologiques majeures proviennent de Toronto et surtout de New York. Durant ces années, le studio RCA de Montréal faisait alors figure de parent pauvre, héritant de la technologie déjà utilisée auparavant.

Avec l'exemple de la compagnie Sun et la découverte d'Elvis Presley, les multinationales s'aperçoivent qu'il est parfois rentable d'enregistrer à l'extérieur de leurs grands studios. Les studios indépendants émergent alors pour répondre à une approche plus personnalisée et innovatrice. Dans les années 1960, Harry Bragg dirige le studio RCA, très performant techniquement parlant mais avec une atmosphère un peu froide. Le studio dispose d'un magnétophone huit pistes.

Ian Terry (technicien et preneur de son au studio Tempo à Montréal)

Chronologie de l'arrivée des magnétophones multipistes à Montréal
(1'04') - Ian Terry, enregistré en 2006

«Il y avait des machines 3 pistes. C'était avant mon époque. Il y en avait chez RCA. J'en ai vu chez RCA. C'était des machines Ampex 350, je crois. Après, il y avait des 4 pistes à la fin des années 1960 et au début des années 1970. Ça c'était des Ampex 440. Moi, je suis rentré chez Studio 6, au moment où il faisait la transition entre son 4 pistes et un 8 pistes, à l'automne 1970.

- C'était assez nouveau 8 pistes?

- C'était assez nouveau. Il y avait RCA qui avait un 8 pistes et je crois que... Give Peace a chance a été fait quand?

- En 1969, lors du bed-in.

- Donc c'est André Perry qui l'a fait... avec un 8 pistes ou un 16 pistes. Je sais qu'il a transporté de son studio à Brossard sa machine de là à la chambre où était John Lennon et Yoko Ono. Je me rappelle pas si c'était un 8 pistes ou un 16 pistes. C'était au moins un 8 pistes. Pour une raison dans ma tête, je pense que c'était un 16 pistes.»

[Selon une entrevue accordée à la revue Beatology Magazine (par Andrew Croft) en 2001, Perry raconte qu'il a utilisé pour cette session un simple magnétophone Ampex quatre pistes loué chez RCA, avec quatre microphones. Son propre équipement était utilisé à la Place des arts pour l'opéra rock Tommy. Un magnétophone huit pistes a toutefois été utilisé en postproduction.]

39 | Plafond ondulé d'un des studios de RCA Victor établis à Montréal, acquis par Marko

2006
Montréal

