



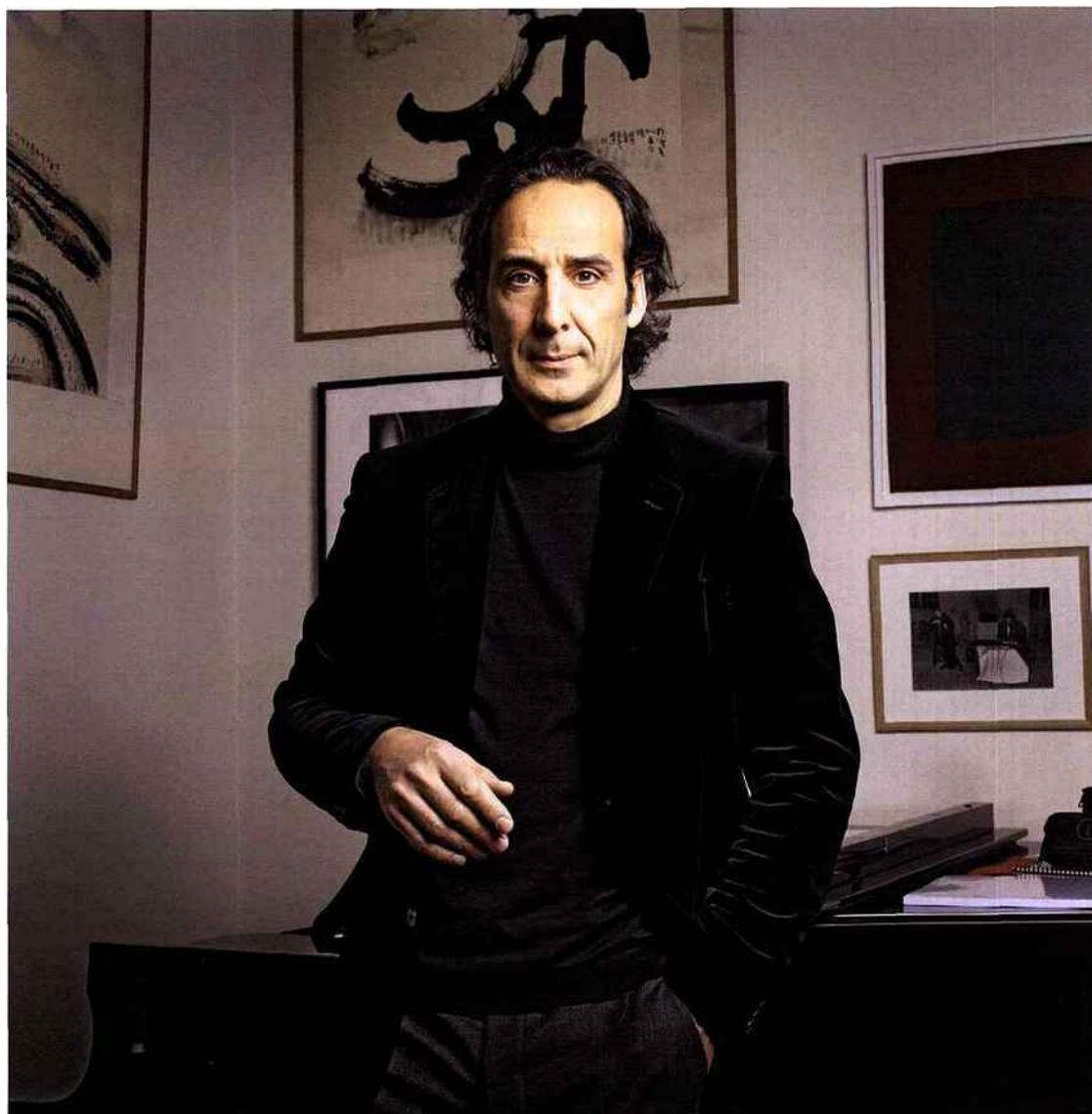
**Alexandre Desplat, entre Audiard et Hollywood** Il a composé pour Roman Polanski, Terrence Malick et David Fincher. Il vise un Oscar et un César de la musique. Rencontre

# Alexandre Desplat monte le son

Il est en lice pour les Césars avec « De rouille et d'os », de Jacques Audiard, et vise également l'Oscar pour « Argo », de Ben Affleck. Portrait du compositeur de musiques de films le plus demandé du monde

**Alexandre  
Desplat  
dans son  
atelier  
parisien,  
mardi  
19 février.**

THIBAUT STIPAL  
POUR « LE MONDE »



MICHEL GUERRIN

**H**ollywood est à ses pieds, et il aime faire son jogging dans les collines de Los Angeles, où, après avoir écumé les palaces, il a fini par acheter une maison. Alexandre Desplat n'est pourtant pas un exilé fiscal. Paris reste sa ville, il y habite en famille, à Montparnasse, dans une charmante tanière coupée du monde et du temps, constituée de plusieurs ateliers distribués autour d'une allée. Brancusi a sculpté ici. Lipchitz aussi. Maintenant, on est chez Desplat. Changement de ton. Un piano Steinway, une flûte, des ordinateurs, un logiciel de musique qui restitue les sons d'un orchestre. Sur une étagère, une bouteille vide de Château Lafite 1961, offerte par Roman Polanski.

Alexandre Desplat, 51 ans, a composé deux musiques pour Polanski – *The Ghost Writer* (2010), musique récompensée d'un César, puis *Carnage* (2011). Quand on lui demande s'il ne fait pas trop de bruit pour les voisins, il répond qu'il n'en a pas. Et puis, fermement : « Je ne fais pas de bruit, je fais de la musique. » On ne conteste pas. Il est le plus prolifique et demandé compositeur de musiques de films au monde – il en a créé plus d'une centaine. En France, il a travaillé pour Robert Guédiguian, Anne Fontaine, Xavier Giannoli, Francis Veber, Jérôme Salle, Daniel Auteuil, Gilles Bourdos ou Florent Emilio Siri. Et il a signé la musique de tous les films de Jacques Audiard.

Mais c'est la liste de films pour Hollywood qui épatte. Outre Polanski, son nom apparaît au générique de *Zero Dark Thirty* (de Kathryn Bigelow), *Fantastic Mister Fox* et *Moonrise Kingdom* (Wes Anderson), *Harry Potter et les Reliques de la mort* (David Yates), *Le Discours d'un roi* (Tom Hooper), *The Queen* et *Tamara Drewe* (Stephen Frears), *Twilight* (Chris Weitz), *Les Marches du pouvoir* (George Clooney), *The Tree of Life* (Terrence Malick), *L'Étrange Histoire de Benjamin Button* (David Fincher)...

Ses deux vies, française et américaine, vont se croiser. Il est en lice aux Césars, le 22 février, pour *De rouille et d'os*, de Jacques Audiard, puis il prendra l'avion pour Los Angeles, où il vise, le 24 février, l'Oscar de la musique pour

*Argo*, de Ben Affleck. Joli chemin pour ce beau brun au visage grec – celui de sa mère – qui, à 26 ans, s'est fait un nom en signant le tube *Oh mon bateau!*, d'Eric Morena, dont les rythmes évoquent les Antilles où il a habité.

Une dame anonyme lui a dit que sa musique de *Benjamin Button* l'a fait pleurer, mais il ajoute aussitôt qu'« on se souvient plus des films que de leur musique ». C'est vrai pour lui. Cernons un paradoxe. Desplat est partout, alors qu'il n'a pas signé un tube comme celui de Malcolm Arnold pour *Le Pont de la rivière Kwaï*, de David Lean (1957). La remarque ne le froisse pas, au contraire : « Ma musique se fonde dans le film plus qu'elle ne le domine. On doit la distinguer sans qu'elle devienne envahissante. Elle apporte

**« Quand les images  
d'Audiard sont sèches,  
ma musique est lyrique.  
Quand elles sont  
sombres, elle apporte  
la lumière »**

ce que l'on ne voit pas à l'écran, elle entre dans le cadre comme un acteur. »

Sa musique pour *Zero Dark Thirty* est-elle bonne ? « Elle est juste. » Sur le dernier plan, l'actrice Jessica Chastain, qui a identifié la cache de Ben Laden, se retrouve seule dans un avion militaire. Des collègues sont morts, des larmes coulent sur ses joues. « J'ai écrit une musique d'une grande douceur, qui accompagne l'émotion. Le violoncelle électrique de Vincent Ségal, le London Symphony Orchestra qui joue de façon extrêmement retenue, la mélodie d'un duduk [instrument oriental]... l'ouvre un rideau sur quelque chose d'autre, la musique s'impose au cadre, jusqu'à son interruption sur l'écran noir. »

Il cite aussi son travail avec Audiard : « Avec Jacques, nous ne pensons pas "mélodies", nous réfléchissons aux textures, aux sons qui accélèrent la mise en scène, aux sensations. Quand

ses images sont sèches, ma musique est lyrique. Quand elles sont sombres, elle apporte la lumière. » Il voit tant sa musique comme un acteur qu'il aimerait « tourner » avec Paul Thomas Anderson, James Gray, Coppola ou Scorsese. « Et Truffaut », lance-t-il en souriant. Il a aussi imaginé des musiques qui accrochent le cerveau – *Moonrise Kingdom*, *The Ghost Writer* ou *The Tree of Life*. Mais peut-on définir un style ? « Oui. Une musique mélodique, un raffinement orchestral français, des obsessions harmoniques dont la retenue en fait l'identité. »

Desplat ne fait pas de complexes par rapport aux musiciens contemporains. Il ne jalouse pas Pascal Dusapin – un ami proche. « Je n'ai jamais rêvé d'être autre chose que compositeur pour le cinéma. » Pour cela, il conjugue deux talents. « A 10 ans, je jouais du piano, de la flûte et de la trompette. J'adore les cuivres. J'ai joué du tuba, de la grosse caisse dans la fanfare des Beaux-Arts. » Mais cela ne serait rien s'il n'y avait pas associé, dès l'âge de 5 ans, une fascination pour le cinéma. Du film, il en a « bouffé », à la Cinémathèque notamment.

C'est aussi un fou de Californie. Ses parents se sont mariés à San Francisco. Il grandit au milieu de l'électroménager américain, mange des corn flakes avant l'heure. « J'ai toujours dit que je voulais composer de la musique symphonique pour l'Amérique. Je voulais m'inscrire à la suite des Français qui se sont imposés à Hollywood : Jarre, Legrand, Delerue... »

Il est tant demandé qu'il peut refuser des projets. Quand il ne goûte pas le scénario. Ou les films « purement d'action ». Il y a des producteurs et des réalisateurs avec lesquels il n'a pas envie « de monter dans un bateau ». Lesquels ? Sourire... Il change de sujet, dit qu'il choisit à partir d'une rencontre avec un cinéaste, d'un beau sujet, des interprètes. Sinon, il s'implique autant dans un conte pour enfants comme *Harry Potter* que dans un film d'auteur de Guédiguian.

Discuter avec le cinéaste est central. Un réalisateur propose souvent : « Je veux telle sonorité. » Il peut répondre : « Je vais te faire des propositions. » Il aime Polanski, qui « a une énergie de dingue, n'a pas peur de la musique dans ses films. Tout le contraire de certains cinéastes qui sont effrayés par la musique originale ». Tout le contraire, aussi, d'un cinéaste qui lui a dit de prendre son film « par les couilles ». Comment sait-il quand le cinéaste aime ? « Je le



À ÉCOUTER  
« QUAI DE SCÈNES »  
œuvres d'Alexandre  
Desplat interprétées  
par le Traffic Quintet.  
[Cité]de la musique,  
221, avenue Jean-Jaurès,  
Paris 19<sup>e</sup>.  
Tél. : 01-44-84-44-84.  
Dimanche 24 mars,  
à 16 h 30. De 20 € à 25 €.

« HOMMAGE  
AU COMPOSITEUR  
ALEXANDRE DESPLAT »  
concert de l'orchestre  
philharmonique de  
Radio France.  
Salle Pleyel, 252, rue du  
Faubourg-Saint-Honoré,  
Paris 8<sup>e</sup>.  
Tél. : 01-42-56-13-13.  
Samedi 1<sup>er</sup> juin,  
à 20 heures.  
De 10 € à 30 €.

sens, aux vibrations dans la pièce. »

Il trouve ses idées le jour, la nuit, en dormant, au petit matin. Beaucoup en regardant les images qu'il fait défiler sur l'écran géant de son studio à Montparnasse. « Je dois vivre avec le film pour composer sa musique. Je sais que j'ai trouvé quand elle reste imprimée dans mon cerveau, tout là-haut. » Composer à partir du scénario n'a pas tellement de sens. Cela lui est arrivé pour *The Tree of Life*, Palme d'or à Cannes en 2011. « C'est un film qui a mis plusieurs années à mûrir. Nous avons eu de longues conversations avec Terrence Malick. Il m'a dit : "Je veux une musique comme une rivière qui coule." Il se met au piano. En effet, elle coule. »

Une fois la musique écrite, il faut l'adapter aux images. « Ce boulot, c'est dix-huit heures par jour. Une transe. » C'est du temps, car Desplat orchestre sa musique instrument par instrument. Aussi parce qu'il faut sans cesse opérer des changements, surtout à Hollywood où le montage ne cesse de bouger. « Je compose un enchaînement de dix minutes pour Harry Potter : scène intimiste, bataille, poursuite. Puis la scène intimiste est déplacée, la bataille est raccourcie. Plus rien ne fonctionne, je revois tout, et vite. Les nuits raccourcissent. A Paris comme à Hollywood, on ne dit pas "non". »

Desplat aime imaginer des musiques qui identifient chaque personnage. Il cite un rôle féminin important dans *Syriana* (2006), de Stephen Gaghan, avec George Clooney et Matt Damon. Mais la fille a disparu au montage, la musique avec.

« Le client est roi ?

– Les studios d'Hollywood ne sont pas des clients. Ni des épiciers. Les choix sont artistiques. »

Dans cette jungle, Desplat a su faire son nid. Pourquoi lui plus qu'un autre ? « Je sais orchestrer une musique, la distribuer pour 90 instruments, alors que d'autres ne savent pas, et également parler de cinéma avec le metteur en scène. Il sait parce qu'il a écouté et joué toutes les musiques, a étudié avec Claude Ballif au Conservatoire, a figolé ses orchestrations avec Jack Hayes en Californie. Et il partage la vie de la violoniste Dominique Lemonnier, avec laquelle il enregistre toutes ses musiques. »

Desplat est recherché aussi parce qu'il compose vite et bien – jusqu'à dix films par an. Pour *Harry Potter*, il a bouclé deux heures

quinze de musique symphonique en trois mois. Avec un montage tout le temps bouleversé. La musique de *Zero Dark Thirty*, il l'écrit en quinze jours, juste avant Noël 2012, et le film sort le 11 janvier. « Mozart écrivait bien un requiem en une nuit. » Parfois, c'est mission impossible. « Je viens de recevoir le planning pour un film. Le montage se termine le 26 juillet. Le 7 août, on doit enregistrer la musique. C'est n'importe quoi. » Sur *Harry Potter*, il se souvient qu'on lui a dit : « Tu veux un vigile devant la porte ou un coffre-fort chez toi ? » C'était pour protéger la copie. « Les studios craignent que le film soit volé avant sa sortie. Quand un budget se compte en centaines de millions de dollars... »

Il est bien placé pour comparer deux cultures : « En France, la musique est le parent pauvre d'un cinéma littéraire. Les cinéastes en ont souvent peur, elle dérange. Les critiques la jugent envahissante. A Hollywood, on aime la musique, on lui donne toute sa place et des moyens, on en parle dans la presse. » Il ne comprend pas ce fossé. Et surtout, pour lui, la question centrale est ailleurs : « La musique doit être à sa place, c'est tout. Prenons la partition de Delerue pour *Le Mépris*, de Godard, une des plus belles mais, si on la plaque sur Angélique, marquise des Anges, ça ne marche pas. »

Il préfère mettre en avant les conditions de travail que lui offre Hollywood : « Pour *Argo*, j'étais chez Sony, dans le même studio où a été enregistré le musical *Le Magicien d'Oz* (1939). J'étais face à 90 musiciens. Dans l'immense cabine, il y avait le cinéaste Ben Affleck, le producteur George Clooney, les exécutifs du studio Warner... Mais surtout une logistique phénoménale qui libère le compositeur. »

Avec Jacques Audiard, Alexandre Desplat veut s'inscrire dans les couples de légende cinéaste/compositeur, où « chacun élève l'autre » : Nino Rotta et Fellini, Ennio Morricone et Sergio Leone ou Pasolini, John Williams et Spielberg... Mais son modèle est le tandem Bernard Herrmann-Alfred Hitchcock. Un mystère le travaille un peu. Herrmann, qui avait déjà fait dix films pour Hitchcock, compose la musique du *Rideau déchiré* (1966), mais elle est refusée au profit d'une « musique de tacheron ». Desplat a pu voir ce film avec la musique d'Herrmann. « Elle est sublime, et le film est bien meilleur. » ■