

Alexandre Desplat raconte Jacques Audiard

Instrumentation

A ce jour, Jacques Audiard est le cinéaste avec lequel j'ai le plus collaboré. Ses quatre longs-métrages sont différents les uns des autres et, en même temps, ce sont quatre variations sur le thème de l'initiation. Idem pour la musique : chaque nouvelle partition est organiquement reliée aux précédentes tout en s'en démarquant. D'où la réflexion parfois entendue : «Desplat est difficile à reconnaître. A chaque fois, le son est différent !» Or, c'est précisément ce que je revendique le plus : trouver une couleur orchestrale propre à chaque film, en fonction du sujet, de son traitement, des comédiens, de la lumière... tout en restant fidèle à mon univers mélodique et harmonique. Car je pense de manière très timbrale. Avant même l'écriture, je détermine d'abord les noms des instruments, notamment des solistes, leur agencement. La zamza et le balafon seront-ils en avant sur la scène ou plutôt cachés derrière les cordes ? Ce choix de la formation d'orchestre en amont de la composition est essentiel.

Fondation

Le travail de Jacques est marqué par une recherche de la simplicité, de l'épure. Une sorte d'ascèse qui, logiquement, déteint sur la musique. A défaut d'être mon premier long-métrage, *Regarde les hommes tomber* est le film où j'ai commencé à me dévoiler, à prendre des risques, à faire un pas de côté. Pourtant, à l'époque (1994), je trempais encore dans une sorte de bain post-hermannien, perceptible dans certains morceaux de *Regarde*. Depuis, pour les films de Jacques, ma personnalité s'est à la fois affirmée et épurée... Dans *Regarde*, le point de départ était double : d'un côté, la musique répétitive façon Steve Reich ou John Adams ; de l'autre, la poésie d'avant-garde de l'Américain Allen Ginsberg, qui déclamait ses textes en s'accompagnant sur un petit Casio, comme Jean Yanne à la fin du film. Il fallait synthétiser ces deux influences. C'est vrai que le minimalisme répétitif fonctionne idéalement avec l'idée d'obsession, de parcours initiatique, de transe, de défilement de lumières dans les tunnels... J'ai digéré à ma manière cette écriture en y apportant du lyrisme, des ingrédients rythmiques africains, sud-américains, afro-cubains, en pervertissant l'orchestre avec des machines et de l'harmonium... Et si l'on écoute le final de *Regarde*, pièce pour cordes grave et tragique, on peut y déceler les germes de *Sur mes lèvres*.

Abstraction

A l'époque d'*Un héros très discret*, son second long-métrage, Jacques a déclaré en interview : «Ca m'ennuierait beaucoup si, en sortant du film, les spectateurs pouvaient en siffler le générique !» Pourtant, je connais son goût pour la mélodie... mais, au cinéma, il y voit un clin d'œil appuyé du compositeur au spectateur. Du genre : «Elle n'est pas belle ma musique ?» Donc, plus nous progressons ensemble, moins les lignes mélodiques se font remarquer. Comme si je les érodais. Le drame est là mais sans être trop dessiné. Peut-on parler d'abstraction ? Sans doute pour *De battre mon cœur s'est arrêté*. En revanche, avant d'être abstraite, la musique de *Sur mes lèvres* est d'abord ambivalente. Elle semble a priori sombre, lente, étale. En réalité, elle s'avère très émouvante sur les scènes d'amour... et très inquiétante sur les scènes de suspense. C'était ma mission : résumer le double sujet du film en une seule voie, musicale.

Cohabitation

Dans les deux premiers films de Jacques Audiard, l'intégralité de la musique est originale. Dans les deux suivants, je dois composer avec des titres existants imposés par le récit : des musiques de boîte de nuit, de baladeur (principalement de la techno) ou la toccata de Bach interprétée en situation par Romain Duris dans *De battre mon cœur s'est arrêté*. Ces musiques de source, je ne lutte pas contre elles mais, au contraire, je m'en sers comme point d'appui. Il faut dire que Jacques est un metteur en scène complet, avec une vision globale de son film, en terme d'image, de montage, de mixage. Il sait exactement comment et pourquoi concevoir telle lumière, enchaîner deux plans, amalgamer des bruits quotidiens, de la danse et de l'orchestre. Se servir bêtement de la musique pour meubler un trou ou créer une liaison ne l'intéresse pas. De fait, dans *Sur mes lèvres* ou *De battre*, ma partition naît sous de la techno, s'y superpose, l'écrase avant d'être sèchement guillotinée. Je suis fasciné par ces savants entrelacs entre musiques réalistes et musique symphonique. Il est stimulant pour le compositeur de s'intégrer à ce point à la pellicule, à la dramaturgie de l'image et du son.

Récréation

Dans *De battre*, sans ma partition la plus abstraite, le thème apparaît à la dernière séquence, dans le grave, pour la première fois clairement énoncé. Mais une oreille attentive le débusquera au générique début, au piano dans l'aigu, complètement déstructuré. Et il va se développer au fur et à mesure que l'histoire progresse. Ce type de jeu peut sembler cérébral, à tort. Car une récréation intellectuelle est sans intérêt si elle n'a pas d'incidence émotionnelle. Avec Jacques, on s'amuse beaucoup. Chaque intervention doit être raisonnée. Si je dois composer, c'est pour faire apparaître autre chose, un état supplémentaire. Ou révéler l'intériorité des personnages. Dans *De battre*, la musique fait vraiment ressentir la lumière qui habite Duris. Cette recherche d'absolu, de beauté qui va le sortir de son milieu trivial et violent... Le cinéma de Jacques Audiard est constitué d'éléments sensibles souvent masqués par la virtuosité de la forme. Car Jacques est un homme secret, réservé : pour lui, ce serait un viol d'avoir à l'image une forme d'émotion. C'est à moi d'injecter du lyrisme à ses films, avec élégance et pudeur.

Propos recueillis par Stéphane Lerouge