

LA MUSIQUE DU FILM "SAUVER OU PÉRIR" PAR LES COMPOSITEURS

CHRISTOPHE LA PINTA & FRÉDÉRIC TELLIER

Voilà maintenant plus de dix ans que nous nous connaissons tous les deux et que nous travaillons ensemble. Nous avons fait sept films ensemble dont cinq dans un dispositif disons classique, à savoir Christophe est compositeur de la musique du film et Frédéric est scénariste, metteur en scène du film, et « orienteur » de la musique.

Pour *L’Affaire SK1* sortie en salle en 2015, nous avons changé notre façon de travailler, et avons décidé de composer la musique ensemble, à quatre mains.

Pour *Sauver ou Périr*, nous avons décidé à nouveau de composer à deux. Notre façon de travailler est basée sur la connaissance que nous avons l’un de l’autre. Et sur l’amitié. Nous nous connaissons, nous nous comprenons, nous avons plaisir à être ensemble, et d’une manière évidente, nous nous complétons bien.

CHRISTOPHE : L’annonce de Frédéric désirant travailler sur la composition avec moi sur *L’Affaire SK1* ne m’a pas posé de problème. Un travail à 4 mains, pourquoi pas ? Mike Post travaillait avec Peter Carpenter sur de multiples séries. Ayant eu la chance d’apprendre mon métier avec Mike, j’en connaissais les règles : la bienveillance et les limites de chacun pour prendre le relais le cas échéant. Je me rappelle de mon émotion lors de la première projection de travail sur *SK1*... je me suis dit qu’il ne fallait pas de musique dans ce film. Eh bien le premier travail de notre collaboration fut de me dire oui, Christophe, il en faut.

Frédéric, outre le fait d’apporter des thèmes ou de simples accords au piano, avait cette fonction de m’éviter la note de trop, ou le contraire, de charger les cordes en tessiture grave. Nous avons travaillé de la même façon sur *Sauver ou Périr*. Et pareil, même émotion lors de la première projection de travail avec cette question qui trotte toujours dans la tête d’un compositeur... où placer de la musique ? Le travail en amont avec la monteuse fut bénéfique car, comme Frédéric, elle possède une sérieuse culture musicale.

Techniquement, nous commençons le travail très en amont du film, nous réfléchissons, nous échangeons, nous collectons, nous nous documentons sur des thématiques que nous pensons être les bonnes pour le film à naître. Nous formons un vrai duo de compositeurs dans lequel chacun apporte une idée de départ, une suite d’accords, une mélodie, un son parfois.

La difficulté majeure de ce film et de l’approche de la musique a été les trois parties très distinctes du récit qui racontent chacune un morceau de la vie du personnage.

La première partie est celle de la vie du personnage, de l’action, de la dynamique, la deuxième c’est la douleur, le doute, la descente aux enfers et la troisième la vraie vie, le sens profond de la vie enfin trouvé. Alors forcément les couleurs musicales allaient être très différentes, mais devaient aussi être harmonieuses. Il fallait arriver à trouver avec notre musique l’insouciance de la vie, puis la douleur sourde de l’accident, de la brûlure, puis la dernière partie dans laquelle le brutal devient diaphane, puis le diaphane devient lumière. Comment trouver une unité musicale dans tout ça ? Eh bien, nous n’avons pas vraiment trouvé la réponse ! D’ailleurs, dans la première partie du film, lors du mixage du film, finalement nous n’avons gardé que la musique de l’incendie ! Les autres musiques

composées ont été retirées du mixage (unreleased), pour laisser cette partie finalement plus brute, et probablement aussi pour ne pas trop contrarier l'harmonie musicale entre les trois parties.

Toutefois, même cette musique de l'incendie a été mixée piste par piste pour coller parfaitement aux images et aux différents moments de cette longue et éprouvante séquence. Le score à cet endroit est électro-organique, mais avec aussi des sons acoustiques très présents. Nous voulions personnifier le feu par des sons gras et descendants, et aussi à d'autres endroits personnifier l'intérieur du personnage, sa peur, son courage, sa prise de décision.

FREDERIC : Dès la deuxième partie du film, nous avons à l'évidence envie et besoin d'une musique heurtée, plus en déséquilibre, moins sûre d'elle ; les sonorités allaient changer, et même jusqu'à la façon de jouer des instruments. Nous tenions beaucoup à ça, au toucher des notes, à la conscience que le musicien allait mettre en effleurant le piano ou le violon...

Nous tenions aussi beaucoup à un type d'enregistrement avec des micros très près des instruments, pour en capter toutes les subtilités et surtout pour ne rien dissimuler ou gommer, pour ne pas passer à côté du moment unique lorsque le musicien attaque un son, quitte à créer un incident à l'archet. Nous voulions sentir, entendre ça.

Dans la troisième partie, le motif musical prolonge celui de la deuxième partie, mais s'enrichit, notamment avec l'arrivée de nouveaux instruments un peu étranges dont nous aimons la sonorité : la Viole de Gambe et le Nickelharpa. La Viole est un instrument du 15ème siècle, et le Nickelharpa d'origine suédoise date du 14ème siècle. Ces instruments d'un autre âge nous ont permis de donner une couleur peu commune, très organique à ce score en les mélangeant au tutti de l'orchestre. Le piano, seul vrai mélodiste de ces titres, est joué quant à lui de manière très simple, le marteau près de la corde, presque intimiste. Dans cette dernière partie du film, la musique elle-même s'enrichit parcimonieusement de lignes mélodiques plus marquées, plus assumées.

Des mélodies simples, mais dans sa perception globale la musique est de moins en moins heurtée et propose des mélodies de plus en plus claires, jusqu'à la séquence emblématique du banc (titres 'Je t'aime Cécile' et 'Vieillir avec toi').

Encore un tout dernier mot sur le choix de l'orchestre le London Contemporary Orchestra qui a été mûrement réfléchi. Nous l'avons choisi pour ses textures de cordes « frottées » sans trop de dynamique, ni de rythmique, en nuances réservées, « flautando », « Sul ponto ». Nous souhaitions de longues tenues de cordes, avec l'idée de gouttes d'eaux pianistiques.

Le studio d'enregistrement a aussi été un choix artistique. Air Studio à Londres est une ancienne église, qui permet d'avoir un son ample avec peu de musiciens. Certains titres ne comprennent que 4 exécutants, permettant de traduire la fragilité du personnage et sa difficile reconstruction avec, comme nous l'évoquions plus tôt, une prise micro très près de l'instrument.

Extrait du livret du disque