

Désarçonné.  
Création musicale, pastiche, contraintes.

Les différentes pièces musicales présentées ici sont issues du court métrage *Désarçonné* (2010) de Julie Laplante, maintenant diplômée de la maîtrise en études cinématographiques de l'Université de Montréal. Son film, réalisé dans le cadre de son projet de mémoire-création, propose un regard singulier sur la place du cowboy, comme personnage cinématographique figé, dans un contexte plus contemporain. La commande musicale en était donc une de pastiche, d'inspiration et donc, d'une certaine façon, un regard personnel de ma part sur plusieurs lieux communs musicaux du genre western. Il peut donc être intéressant de revoir en survol, puis morceaux par morceaux, ma réflexion, évidemment humble et personnelle, sur le processus de création et le résultat à l'image du travail musical que j'ai accompli dans le cadre de ce projet.

La réalisatrice m'a d'abord présenté sa vision de ce que la musique devrait assurer comme appui, comme complément à son film. Je veux ici faire référence au caractère « classique » de l'utilisation de la musique dans ce projet, car il s'agit en effet de cinéma plutôt classique et non d'essais sur le son et la musique au cinéma, et j'appuie personnellement entièrement le fait de cantonner la musique à un rôle de soutien dans cette forme particulière et populaire d'œuvre. Le point central de la réflexion de la réalisatrice n'y est pas la musique, bien qu'elle y joue un rôle prépondérant. Cette dernière assume donc un rôle complémentaire, de soutien au récit par ses différentes qualités, notamment d'identification et de contextualisation. Ainsi, Julie Laplante voulait que, par la musique de son film, le spectateur puisse parcourir différentes périodes et différents genres marquants du cinéma western, des grandes productions épiques des années 1940 et 1950 aux westerns spaghetti des années 1960 et 1970. Il s'agissait donc pour moi de procéder à un exercice de composition mettant de l'avant différents genres musicaux typés et identifiables, tout en conservant une certaine homogénéité de son par la voie des instruments et des types de progressions utilisés. Pour atteindre cet équilibre entre homogénéité de son et diversité de genres, la simplicité de mes moyens de production m'a grandement aidé. En effet, j'enregistre l'entièreté de mes créations dans

ma chambre, seul, avec les limites techniques qui en découlent en ce qui a trait à l'instrumentation disponible et à l'équipement d'enregistrement utilisé. L'ensemble des compositions est réalisé et enregistré avec le même ensemble d'instruments, c'est-à-dire des guitares (acoustique et électrique), une basse électrique, une batterie électronique V-3 de Roland et un clavier midi PF80 de Yamaha. À cela s'ajoute quelques particularités que nous observerons dans la description des pièces. Il peut aussi être intéressant de mentionner que, par économie ou par paresse, j'enregistre et mixe toujours à l'aide du très gratuit et très amateur logiciel Garageband de Apple, épaulé par une carte de son UX2 de Line 6, une console midi iControl de M-Audio et un micro cardioïde AT-3035 de Audio-Technica. J'ai aussi l'habitude, en raison de ces différentes contraintes techniques et musicales (ou peut-être grâce à elles), de composer, enregistrer et mixer d'un même élan. Étant le seul intervenant physique à toutes ces étapes, cette méthode de création à tâtons m'est devenue confortable, naturelle. Étant devant mon ordinateur dans ma chambre, il m'est aussi possible de visionner des extraits en travaillant, ou encore d'écouter des segments de trames sonores pertinentes à ma recherche. Pour l'anecdote, je considère dans une certaine mesure que mon environnement de travail doit influencer ma pratique, puisqu'il m'apparaît si naturel de plonger dans les ambiances recherchées et de me concentrer sur ma création dans ce milieu confortable, calme, sans horaire, et à proximité de mon pratique percolateur italien...

Au fil des étapes de création, j'ai rencontré à quelques reprises la réalisatrice avant et pendant son tournage afin de discuter de ses attentes et de visionner quelques extraits présélectionnés identifiant ses inspirations personnelles d'un point de vue cinématographique. Ces rencontres ont permis d'orienter mes propres écoutes. Il s'agissait donc, comme je l'ai mentionné précédemment, d'un exercice assumé de pastiche et de références. C'est d'ailleurs un exercice auquel je me suis prêté à plusieurs reprises en tant que compositeur, l'impossibilité financière de certains créateurs étudiants de payer les droits pour une pièce en particulier les menant à passer leur commande musicale en demandant des morceaux « qui sonnent comme... ». Je ne vois personnellement aucun problème à me livrer à de telles pratiques, même que le fait de revisiter différents genres établis de la musique populaire et de la musique de film (j'ai par exemple composé et

enregistré des pièces musicales « à la Bernard Hermann » pour le film *Des Vertes et des Pas Mûres* (2007) de Sacha Lebel) m'apparaît stimulant dans la mesure où, produire un pastiche conforme aux exigences et à la fois singulier et accrocheur, représente un défi de taille, comme l'est la production d'un succès musical populaire en général.

Aussi, il peut être intéressant de mentionner que j'ai enregistré la grande majorité des pièces sans avoir vu la moindre image du film, en me basant uniquement sur la commande initiale et sur les indications subséquentes en terme de durée théorique des scènes. Aussi, dans le cadre de ce projet en particulier, et en raison de contrainte d'horaire, je n'ai assisté ni au montage sonore, ni au mixage du film. Pour revenir aux qualités de la musique populaire au cinéma, je dirais que la structure préétablie des morceaux pop (comme leurs progression d'accords à résoudre, par exemple le typique *12 Bars Blues* utilisé fréquemment en country, ou encore leurs structures rythmiques continues et répétitives, souvent en quatre ou trois temps) facilite ce genre d'ordre de production, puisqu'au moment du montage, il devient possible de monter l'image sur la pièce musicale ou encore de n'utiliser que la partie nécessaire de cette dernière pour un segment.

### **- Intro – Le Cowboy**

La pièce d'ouverture du film se voulait un rappel des morceaux instrumentaux épiques d'introduction aux grands westerns classiques de Ford et de ses contemporains. La scène du générique initiale consiste en un enchaînement de plans montrant le cow-boy dévaler les plaines à dos de cheval. Mon impossibilité technique d'enregistrer un orchestre, ou du moins un ensemble de cordes et cuivres, a nécessairement dirigé l'esthétique sonore vers un résultat plus près de la musique populaire, du country et du bluegrass, entre autres. En effet, le simple fait d'utiliser un ensemble plus traditionnellement country-rock, composé de guitares et d'une batterie, oriente non seulement la composition, afin d'exploiter les ressources disponibles, mais aussi l'enregistrement en tant que tel. Au moment de mixer, j'ai accordé beaucoup plus d'importance aux instruments mentionnés antérieurement qu'il n'aurait été le cas dans une reproduction fidèle d'une ouverture classique de western. Pourtant, l'usage d'un

rythme continue de caisse claire, communément surnommé «train beat», et d'une simulation de chorale (j'ai enregistré huit pistes de ma voix pour atteindre ce résultat), renvoient à mon avis efficacement à cette esthétique recherchée, puisant dans le grandiose et le rustique à la fois. Pour ajouter aux harmonies vocales et pour enrichir le produit final, j'ai pour cette pièce utilisé une mélodica de Hohner, instrument modique reproduisant un son près de l'harmonica et de l'accordéon. La rencontre de la musique et de l'image est intéressante, bien que l'impossibilité lors du tournage de filmer le cheval au grand galop fait par moment détonner l'intensité de la pièce par rapport à l'action à l'écran...

### **- *L'Indien***

La seconde pièce de la trame en est une de clichés gros et volontaires. Il s'agissait d'illustrer la tension montant entre le cow-boy et un Amérindien. Notre protagoniste anachronique se retrouve en effet sur la voie pavée avec sa monture et fait face à une automobile conduite par un autochtone qui lui fait signe de se ranger sur l'accotement. Le cow-boy se plonge bien sûr en mode défensif, attendant le duel face à son « ennemi naturel ». S'en suit donc une montée en tension qui se résout lorsque l'Amérindien se réfugie dans son véhicule, apercevant l'arme à feu du cavalier. Tous les clichés de la musique autochtone américaine vue par l'Occidental moyen sont présents dans la pièce : accumulation de percussions régulières, bruits de gorge et de respiration, flûte un brin désaccordée, cris de guerre caricaturaux... Le tout est arrangé en un crescendo continu, permettant ainsi une apogée, une résolution franche, comme c'est toujours le cas avec les duels westerns cinématographiques.

### **- *Duel, Parties I et II***

Pour la scène de duel entre le cow-boy et un client d'un bar de Montréal, j'ai bien entendu trouvé mes influences du côté de Ennio Morricone et de son travail sur les westerns spaghetti de Leone. J'ai aussi, en ce qui a trait à l'esthétique de l'enregistrement et à la progression d'accords, emprunté un peu à Pink Floyd. En fait, c'est en composant à tâtons que j'ai observé une certaine similitude entre les tensions harmoniques et l'atmosphère des trames de westerns et de plusieurs morceaux du fameux groupe

britannique. C'est alors que j'ai décidé de renforcer les rapprochements en m'inspirant des échos de pièces et de l'instrumentation caractéristique utilisés par la formation dans sa période *Meddle* et *Dark Side Of The Moon*, à savoir la prédominance de l'orgue et de la guitare acoustique. La pièce peut être observée en deux temps. La première section, plus « Floydienne », consiste en une sorte de mise en place de l'ambiance, tendue mais pausée, cette ambiance typique à l'installation des belligérants. Guitare acoustique, basse, orgue et tambourine : simple, aéré et épuré. Pour la partie suivante, la montée culminant en un climax puis à la résolution, j'ai voulu créer un effet d'accélération et de crescendo, une sorte de frénésie de sons, en ajoutant cette fois du tambour, de la flûte et des martèlements sur une plaque de métal. L'effet à l'écran est d'après moi le plus saisissant, notamment puisqu'il s'agit du seul morceaux composé en visionnant les images, ce qui permet bien sûr une meilleure compréhension de l'ambiance et du rythme à établir.

### **- *Soleil***

La pièce du générique finale se veut une ballade folk-country près de la complainte, à mi-chemin entre la nostalgie et la résilience, pour illustrer l'ouverture finale du film, une sorte d'acceptation du sort du cow-boy comme personnage par le protagoniste. Les paroles sont simples, les métaphores s'inspirant de la nature à la manière country sont abondantes. L'instrumentation repose beaucoup sur les guitares, comme pour le reste des pièces, avec cette fois-ci un ajout de « lapsteel », de glockenspiel et une utilisation plus près de l'accordéon de la mélodica. Le résultat final, malgré ses inspirations rétros, se veut résolument moderne, dans la lignée de la recrudescence du folk dans la décennie 2000, que l'on présente souvent comme néo-folk. Il en est peut-être ainsi parce qu'il agit de la seule composition indépendante du film. En effet, c'est une ébauche de chanson personnelle jamais utilisée que j'ai récupérée pour les fins du film puisqu'elle me semblait se découvrir une nouvelle identité plus assumée dans ce cadre.

Pierre Lavoie  
Décembre 2010