



Elia Cmiral

Cmiral remplit à chaque film son cahier des charges, composer pour des films d'horreur avec cet aspect purement fonctionnel qui peut rebuter les amateurs de subtilité et tous ceux qui aimeraient entendre un de ces jours un Cmiral un peu plus inspiré sur un bon film réellement digne de ce nom, car ce compositeur d'origine tchèque a bien l'envergure d'un grand compositeur capable d'aborder tous les genres avec aisance.

Interview



Avec PULSE, vous revenez au film d'horreur... Pourquoi cette étiquette vous colle tant à la peau ? N'avez-vous pas l'impression de stagner ?

Chaque projet est un challenge et requiert une approche différente, aussi bien qu'une structure différente ainsi que des conceptions différentes de la musique en fonction des réalisateurs. La musique pour le genre thriller/horreur m'offre la possibilité de combiner les harmonies et

<http://www.cinezik.org/compositeurs/index.php?compo=cmiral>

orchestrations du 20 e siècle avec des canevas sonores électroniques. Il n'y a pas de limitations dans mon **design** sonore lorsque je mixe de l'orchestral avec de l'électronique. J'adore.

Je m'impose des challenges afin de trouver des solutions inhabituelles et éviter ainsi les clichés du genre et j'essaie de toujours trouver une touche intéressante dans les différentes sonorités de façon spécifique à chaque projet. Mes idées sont souvent directement inspirées de l'intrigue en elle-même.

Dans chaque processus de création, on apprend toujours quelque chose de nouveau et on découvre de nouvelles ressources. Parfois ces étapes sont minimales et pas facilement reconnaissables vues de l'extérieur. Trouver de nouvelles voies et de nouvelles solutions sont les principes qui évitent l'ennui et la stagnation, tant dans la vie de tous les jours que dans le monde créatif.

Qu'est-ce que cette partition apporte de nouveau par rapport à vos précédentes musiques pour le même genre (comme WRONG TURN) ?

Comme je l'ai dit précédemment, chaque projet est différent et un compositeur se doit de trouver la bonne approche pour y répondre. Ce qui signifie qu'il faut être capable musicalement de comprendre et d'interpréter les idées et les directions de chaque réalisateur, ce qu'il ou elle attend d'un score et pourquoi.

Ce n'est pas étonnant qu'aujourd'hui la plupart des scores de films d'horreur partagent une même philosophie. La trame de fond atmosphérique à laquelle vient s'ajouter des éléments orchestraux est tout à fait appropriée pour ce genre. La question est de savoir ce que le compositeur va en faire ; de quelle façon originale va-t-il développer cette trame musicale et l'intégrer avec l'orchestre.

Quel est votre travail sur le mélange entre l'orchestre et l'électronique ?

J'écris la partition orchestrale en même temps que l'électronique. Par exemple, pour mon score de PULSE, la plupart des morceaux sont indissociables. Travailler avec Jim Sonzero a été une grande expérience. Le travail fut intense. Jim m'a permis d'explorer toutes les possibilités ou impossibilités des recoins sonores et musicaux. Il était toujours ouvert aux suggestions, et surtout à toutes les solutions non conventionnelles. Il était motivé par le moindre détail, tout comme moi. J'ai adoré.

Afin de faire cohabiter harmonieusement les sons orchestraux et électroniques, je dois également inventer mon propre environnement musical électronique et l'homogénéiser avec l'orchestre. Ces sons électroniques font partie intégrante de la palette d'un orchestre.

Donc, au tout début du processus, l'un de mes programmeurs et moi-même avons développé un certain nombre de sons reconnaissables que j'utilise dans l'intégralité du score. Par exemple, l'un d'entre eux est un bruit de pulsation détérioré extrêmement lent qui fait trembler les caissons de basse de la salle. Comme ça fonctionnait très bien, on a décidé de l'utiliser plus souvent que je ne l'avais prévu au départ.

Comment gérez-vous l'alternance entre musique d'angoisse et musique d'attente ? Vous visionnez le montage du film pour composer en synchronisation ?

J'ai pour habitude de travailler à partir de ce que l'on appelle un film bouclé. Ce qui signifie que le film que je vois est souvent la version définitive. Le design sonore est bien souvent absent de ce montage et les dialogues ont été mis sur une piste séparée. Parfois il y a des changements, comme un re-travail d'écriture ou de nouvelles scènes à filmer, ce qui me pousse à recomposer pour ces nouveaux éléments. Mais c'est le boulot qui veut ça.

Au tout début, avec le réalisateur, j'analyse l'intégralité du film en utilisant des *temp tracks* (musiques provisoires) pour référence. Ensuite, je commence à écrire en choisissant les moments dans lesquels je reste dans un subtil fond sonore, tout autant que ceux où je joue un thème spécifique comme un style agressif, ou une **course**-poursuite rapide et trépidante ou **encore** une scène de combat. Toutes les musiques doivent être en parfaite synchronisation avec la scène qu'elles représentent.

Pourquoi avez-vous débuté votre parcours sur des films suédois ? De quel genre de films s'agissait-il ?

J'ai vécu à Stockholm en Suède **pendant** plusieurs années, puis je suis allé en Tchécoslovaquie. Je voulais poursuivre mon rêve de devenir un compositeur de musique de films et j'y ai connu ma première chance. Les suédois sont très agréables et serviables. J'en suis parti avec les meilleurs souvenirs. En Suède, j'ai également rencontré ma femme, il y a 14 ans.

Mon premier véritable travail d'écriture fut pour la série télévisée Suédoise THIRD DEGREE OF HAPPINESS avec l'auteur et réalisatrice de renommée, Marianne Ahrne. Plus tard, j'ai composé le score pour Ahrne avec ma première grande apparition pour A MATTER OF LIFE AND DEATH, avec Lena Olin, dans le rôle principal. C'était également la première apparition de Léna, c'est l'histoire dramatique d'une femme qui aime désespérément un homme marié.

Quel fut votre collaboration avec John Frankenheimer (RONIN) ? Quels étaient ses indications ?

John est quelqu'un de très agréable avec qui travailler. Il avait une vision très précise de ce qu'il voulait et de ce qu'il attendait de la musique. Il était concis, bien documenté, généreux et m'a donné une totale liberté dans le cadre de sa façon de voir. Il est devenu mon mentor et je ne saurais combien lui exprimer ma gratitude pour son courage de m'avoir donné cette opportunité de travailler avec lui.

L'approche musicale et le choix de l'instrumentation solo étaient sous ma responsabilité. Toutes les autres fois, j'ai joué la démo de mon orchestration devant John et Michael Sandoval, qui était à l'époque président du département musical de la MGM. De ce fait, John et les producteurs étaient familiarisés avec tout le score avant que nous ne venions sur Londres pour l'enregistrement définitif avec l'orchestre.

Comment êtes-vous arrivé sur le projet français SIX-PACK d'Alain Berbérian ? Quel fut ce travail ?

Alain a entendu ma musique pour RONIN et l'a beaucoup appréciée. Il m'a appelé depuis Paris et m'a demandé si j'étais intéressé de composer pour son film, bien sur je l'étais, d'autant plus que j'adore les films français et européens.

Alain m'a envoyé une copie de son film et nous avons discuté de sa vision quant à la façon d'appréhender la musique par téléphone. Ensuite, j'ai commencé à écrire dans mon studio de Los Angeles. Pour être sûr que j'étais dans la bonne direction, j'ai fait une démo des thèmes principaux et je les lui ai envoyés sur Paris. La musique était en parfaite synchronisation avec l'image. Il l'a beaucoup apprécié et j'ai continué sur ma lancée.

Nous nous sommes rencontrés pour la première fois à Seattle, la veille de notre session d'enregistrement avec l'orchestre. Alain m'a aiguillé par téléphone durant tout le processus d'écriture, depuis Paris et ensuite sur Seattle. Il a été très motivant, amusant et créatif. Il est resté jusqu'à la fin du mixage à Los Angeles, ce qui m'a beaucoup aidé. J'aime ses engagements musicaux et ses idées. Nous avons passé de très bons moments et j'espère pouvoir retravailler avec lui bientôt.

Quels sont vos projets à venir ?

Je suis prêt à commencer un thriller horrifique appelé THE DEATHS OF IAN . Il y a d'autres choses qui me viennent en mémoire mais mon côté superstitieux ne m'autorise pas à dévoiler les projets à l'avance. Je suis en train d'écrire également une partition orchestrale pour moi, qui sortira du cadre du cinéma.

Avez-vous la volonté de changer de genre ? Avez-vous des propositions inédites ?

Je suis toujours friand de grands films épiques, de drames, de films mystérieux ou de films d'action. J'espère toujours avoir la chance d'écrire un ballet. Une suite orchestrale aussi ferait partie de mes rêves.

Entretien réalisé par Benoit Basirico et Xavier Ducamp