

L'ENNEMI INTIME

INTERVIEW : ALEXANDRE DESPLAT

Dix ans de collaboration avec Florent et quatre films : *Une minute de silence*, *Nid de guêpe*, *Otage* (production américaine) et *L'ennemi intime*.

Pouvez-vous nous raconter l'évolution de votre travail commun ?

Pour le premier film de Florent, *Une minute de silence*, j'avais écrit une musique « inspirée » d'un tout premier montage. Des morceaux de plusieurs minutes qui n'étaient pas calés à l'image. Les deux films suivants étaient dans une approche beaucoup plus « musique de film » avec un travail très détaillé à l'image près et dans les codes du genre : le thriller. Sur *L'ennemi intime*, nous avons cherché une troisième voie, un chemin écarté, jouant le moins possible avec les codes du genre « film de guerre ». L'émotion et l'étrangeté étaient nos seuls repères.

Pour quelle raison la musique, très présente dans *L'ennemi intime*, souligne-t-elle les moments de tension avant l'irruption d'un événement plutôt que l'action elle-même ?

L'action se suffit à elle-même. La mise en scène de Florent est d'une virtuosité et d'une précision telle qu'elle n'appelle pas forcément de la musique. C'est la tension qui précède ou l'écho qui s'en suit qui sont importants.

Vous semblez avoir fait le choix, comme dans *De battre mon cœur s'est arrêté*, de vous attacher surtout au personnage principal (notamment le thème à la trompette aux consonances jazz décliné différemment selon les sentiments de Terrien)...

Terrien est le fil conducteur de la narration, et son visage est le miroir des situations auxquelles il est confronté : ses émotions se reflètent dans la direction des spectateurs. La musique doit donc amplifier cet effet pour créer un maximum d'identification, d'empathie.

Comment vous est venue l'idée de construire cette ambivalence entre la trompette solo jazz et la trompette ou les cuivres plus stridents (le bugle par exemple) en adéquation avec la guerre ?

Le film se déroule en 1959. C'est l'année de la sortie de l'album devenu mythique « Kind of blue » de Miles Davis. Une sonorité qui baigne toute la génération des appelés en Algérie. Nous avons donc choisi la trompette comme un élément « historique », mais aussi comme un reflet sonore de la solitude de Terrien.

Une note d'espoir colore davantage le thème principal (celui du générique). Avez-vous voulu rendre hommage au courage des soldats à travers ce motif ?

Non. Le film n'évoque pas le courage, mais l'absurdité d'envoyer ces jeunes hommes de vingt ans au massacre et de les jeter sans préparation dans la violence et la barbarie. La musique évoque la noblesse de ces gamins perdus, abandonnés par l'armée française dans un univers hostile pour une guerre de plus absurde et sans issue.

Avez-vous choisi les sonorités du Gong et des bols rituels, qui ne sont pas accordés comme dans la musique occidentale tonale, avec un côté presque inharmonique, afin de suggérer que la guerre est un monde totalement étranger et inattendu pour les jeunes appelés ?

L'Algérie en guerre est une planète hostile. C'est cela que nous avons tenté de faire ressentir par l'utilisation d'instruments non tempérés qui « frottent » avec les instruments de l'orchestre.

Pourquoi avez-vous précisément choisi d'utiliser cette même sonorité singulière à la fois dans *L'Ennemi Intime* et, quelques années auparavant, dans *Inquiétudes*, thriller psychologique de Gilles Bourdos ?

Les bols, le violoncelle électrique, le cymbalum, le shakuashi (flûte japonaise) font partie depuis longtemps de l'instrumentarium que je greffe à l'orchestre classique. Ce sont des outils qui m'aident à créer une palette de sonorités en évitant toujours la référence à un folklore ou une situation géographique.

Il arrive à plusieurs reprises dans le film qu'un accord consonant (une septième majeure par exemple) se transforme en agrégat... Est-ce notamment pour montrer la dualité de Terrien qui est sans cesse déchiré entre son idéalisme pacifique et ses pulsions de violence ?

Je ne sais pas. Je ne compose pas avec des « trucs » harmoniques ou mélodiques.

Dans *Ennemi intime*, la photo donne l'impression de marcher au diapason des sentiments et des événements. Vous a-t-elle particulièrement inspirée dans ce film ?

Gianni est l'opérateur attitré de Florent-Emilio Siri depuis son premier film et sa photo est magnifique. Si tous les films français avaient ce soin, cette exigence esthétique, cela serait formidable. C'est en tous cas pour moi un élément majeur d'inspiration.

Vous avez une manière singulière et assez récurrente de traiter le pupitre des cordes de film en film. Peut-on parler de signature ?

Les cordes sont le noyau dur de mon écriture. J'aime écrire pour leur sonorité, mais je suis très directif sur les sonorités: l'utilisation des sourdines, un minimum de vibrato, voire pas du tout, un jeu retenu, souvent rythmique et un entrelacs contrapuntiques entre toutes les sections.

Voulez-vous bien nous dire en quoi les deux collaborations fructueuses et continues que vous entretenez avec deux réalisateurs aussi différents que Florent-Emilio Siri et Jacques Audiard enrichissent votre expérience musicale?

Avec Jacques Audiard nous sommes dans l'épure, la simplicité frisant la sécheresse. Jusqu'à *L'ennemi intime*, les musiques pour Florent-Emilio Siri étaient elles, assez riches en minutage, en références, et appuyés sur des codes. Pour ce dernier film, je crois que nous avons fait un pas de côté, et nous sommes désormais plus proches du travail avec Jacques Audiard ou Stephen Gaghan (*Syriana*) ou même Ang Lee (*Lust, Caution*). Mais toujours avec un seul mot d'ordre : l'émotion.

Propos recueillis par Cécile Carayol