

Musique et cinéma : frères ennemis ?

Compositeurs

En France, la situation des compositeurs de musique de films est paradoxale : si les budgets qui leur sont consacrés demeurent relativement stables, la pratique tend à réduire leur espace de création.

★ Les chiffres du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) sont formels : rapportées aux budgets globaux des productions, les sommes consacrées à la musique dans le cinéma français affichent une relative stabilité, oscillant depuis une dizaine d'années entre 1,5 % et 2 % du total. Pour l'année 2013, le montant alloué aux droits musicaux sur 164 films de fictions s'élève à 16,52 M€, affichant un léger recul impacté notamment par la diminution générale des droits artistiques (écriture, musique, réalisation). Il constitue tout de même près de 21 % de ce poste, contre 17 % en 2010 à 14,40 M€.

Dans le détail, cette enveloppe révèle en revanche des situations disparates : avec une moyenne de 83 000 € accordés à la musique par film, ce résultat demeure hissé par un nombre restreint de productions, *Stars 80* en tête, qui y consacre plus de 1 M€. Trois autres films ont alloué plus de 550 000 € aux droits musicaux : *Jappeloup*, *Astérix et Obélix : Au service de Sa Majesté* et *Un plan parfait*. Des disparités qui, cependant, ne correspondent pas toujours au budget des films pris individuellement. Les statistiques du CNC font ainsi apparaître que ce sont les films disposant du plus fort budget total qui consacrent parfois la part la plus réduite à la musique : pour un budget supérieur à 15 M€, le minimum alloué au poste musical est de 2 240 €, contre un minimum de 7 760 € pour les films dont le budget est compris entre 7 M€ et 15 M€. Ou encore 4 786 € pour ceux compris entre 5,50 M€ et 7 M€.

La problématique ne serait donc pas tant économique qu'artistique : "Le cinéma, et consécutivement sa musique, font les frais de la crise économique, ce qui est compréhensible et qui touche tout



Alexis Rault vient de composer la BO du film de Jean-Paul Rouve, "Les Souvenirs" (Nolita Cinéma).

ETONY FRANK

le monde, indique le compositeur Bernard Grimaldi, président de l'Union des compositeurs de musiques de films (UCMF). Mais ce qui est en cause pour les compositeurs, ce sont surtout les différences de traitement d'un film à l'autre, qu'il s'agisse du recours aux librairies musicales ou du développement de la technologie, qui contribuent à la baisse des coûts et se font à notre détriment".

Prestataires de service

Cet épais voile de chiffres à la santé relativement stable masque en effet un faisceau de pratiques que relèvent les professionnels : "Le manque de considération de la musique est évident, relève Jean-Claude Petit, président du conseil d'administration de la Sacem et compositeur (*Cyrano de Bergerac*, de Jean-Paul Rappeneau, *Jean de Florette*, de Claude Berri, *Podium*, de Yann Moix). Le meilleur indice est l'absence de plus en plus fréquente du nom du compositeur

au générique de nombreux films. Cela signifie qu'il est en train de disparaître en tant qu'auteur, alors qu'aux côtés du réalisateur et du scénariste, il est, juridiquement, l'un des trois auteurs. C'est un combat à mener, qui rejoint celui, plus général, de la valeur de la musique".

Cette insidieuse dévalorisation se traduit dans le quotidien des compositeurs par des pratiques tendant à réduire leur marge de manœuvre, en différant notamment leur collaboration : "En France, on a un peu peur de la musique de film, de ce qu'elle peut apporter ou modifier dans une œuvre. Donc on tourne, puis on monte, et on retarde d'autant son intervention pour lui laisser une marge de manœuvre finalement réduite, remarque Alexis Rault, qui a composé la musique du *Fils à Jo*, de Philippe Guillard, ou du prochain film de Jean-Paul Rouve, *Les Souvenirs*. Il souligne cependant n'avoir pas eu à le déplorer dans les films cités. "Dans

ces cas-là, le compositeur devient un simple technicien qui arrive au dernier moment et répond à un brief".

Une dynamique qu'Alex Beaupain, qui a notamment signé la bande originale des *Chansons d'amour*, de Christophe Honoré, résume à un cercle vicieux : "C'est un double mouvement : d'un côté, le réalisateur se méfie du compositeur qui est, avec lui, un des seuls auteurs du film ; de l'autre côté, le musicien se méfie de la place que peut prendre le réalisateur dans son travail". Or, pour tous, le nœud de la musique de film demeure la relation entre le compositeur et le réalisateur, qui doit se nouer le plus tôt possible. "Plus la collaboration avec le réalisateur démarre tôt, plus la composition est intéressante, car le compositeur réfléchit en amont, en tant qu'auteur", insiste Bernard Grimaldi.

Alexis Rault relativise cependant : "La musique demeure un outil dont dispose le réalisateur. Elle permet de creuser des aspects que l'image ne montre pas, de modifier l'esthétique d'une scène, d'orienter la psychologie d'un personnage, de dynamiser tel passage. En ce sens, le compositeur demeure un auteur, et il n'est pas forcément illogique qu'il intervienne après le tournage. Nous avons peut-être tendance à sacraliser notre travail, alors qu'en réalité, c'est le film du réalisateur, nous sommes au service d'une œuvre collective".

"Temp track"

Ce sentiment amer que peuvent éprouver certains musiciens est aussi accentué par le développement du "temp track" qui consiste en un ajout

Dépenses de droits artistiques (M€)

	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013
sujet	15,09	16,89	14,71	12,43	19,51	14,78	22,25	17,97	25,89	28,83
adaptation et dialogues	7,60	10,95	9,55	7,08	6,61	11,05	13,66	7,61	14,56	9,42
droits d'auteur du réalisateur	10,39	12,05	18,66	10,53	10,53	12,96	16,80	10,50	14,09	11,45
droits musicaux	11,02	12,76	11,69	9,63	13,33	13,40	14,41	10,39	17,40	16,52
droits divers	4,41	4,82	3,36	4,88	4,64	7,67	7,30	7,62	8,07	4,05
traduction et dactylographie	0,74	0,74	0,52	0,54	0,58	0,76	0,89	0,60	0,91	0,80
frais sur manuscrits	1,71	1,02	1,63	1,10	0,70	3,09	2,07	1,17	2,80	1,47
frais préliminaires	1,23	0,44	0,23	0,07	0,37	0,25	1,34	0,06	0,15	0,69
agents littéraires et conseils	3,72	3,60	3,58	2,72	3,34	4,75	4,93	4,07	5,32	4,47
droits artistiques : total	55,91	63,27	63,94	48,98	59,62	68,72	83,65	59,98	89,18	77,69

Base FIF (fictions) : 125 films (2004), 160 films (2005), 127 films (2006), 142 films (2007), 141 films (2008), 142 films (2009), 160 films (2010), 137 films (2011), 165 films (2012), 164 films (2013).

MUSIQUE INFO—MERCREDI 21 MAI



Entre ses disques de chansons, Alex Beaupain a composé plusieurs bandes originales pour les films de Christophe Honoré ou de Gilles Marchand. Il les compile dans le coffret "BO Alex Beaupain" (Universal).



Jean-Claude Petit, compositeur et président du conseil d'administration de la Sacem

de musiques provisoires durant le montage. Si la pratique est essentielle au travail du duo réalisateur-monteur, elle a pour effet pervers de réduire la marge de manœuvre du compositeur : "Au bout de plusieurs semaines de travail, le réalisateur s'est habitué à ces musiques et finit par demander au compositeur de refaire peu ou prou la même chose. Tu te retrouves alors à faire du sous-John Williams, du sous-Morricone, suivant le temp track utilisé, sourit Alexis Rault.

"C'est un outil de travail de type industriel, à l'américaine, confirme Jean-Claude Petit. Il s'agit de conditionner les musiciens pour avancer vite. Le problème est que dans quelques années, on en arrivera à une situation ubuesque où

tout le monde écrira la même musique". Considéré comme un prestataire débarquant à la 3^e mi-temps, le compositeur doit également faire face au lobbying agressif des grandes maisons d'éditions qui proposent leurs catalogues de musiques additionnelles : "C'est une facilité pour les réalisateurs, poursuit Jean-Claude Petit, même s'il est compréhensible qu'ils y aient recours. L'offre est en outre, de plus en plus forte, car les maisons de disques ont besoin de récupérer des fonds, mais cela se fait au détriment de la création originale".

Loin de dénigrer cette utilisation des musiques additionnelles, Bernard Grimaldi suggère cependant une intéressante alternative : "Certains réalisateurs

comme Scorsese ou Kubrick font avec des musiques préexistantes des choses fabuleuses, qu'il est difficile de remettre en cause. Ce n'est donc pas un problème artistique mais économique, car l'achat de droits parfois très onéreux réduit d'autant le budget de la musique originale. Dans un monde idéal, on sortirait les musiques additionnelles du budget musique, notamment en ce qui concerne le système d'aides à la musique du CNC".

Délocalisations

Au même titre que d'autres postes du cinéma français, la musique ne fait pas exception au phénomène de délocalisation. Du fait de la rigidité de la réglementation française, des avantages que présentent certains territoires en termes de fiscalité et de prix, producteurs et compositeurs se sont rués depuis une quinzaine d'années sur l'Europe de l'Est : "Il existe d'excellents orchestres en Hongrie ou en Bulgarie, avec des conditions de salaires qui n'ont rien à voir avec la France, indique Bernard Grimaldi. Pour un compositeur, il est évidemment plus intéressant d'aller travailler à Budapest avec un orchestre de 80 musiciens dans des conditions souples, que de se rester ici avec une dizaine de cordes". Pour autant, si la Fédération internationale du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia (Ficam) indiquait en 2012 que 70 % des films d'initiative française, et d'un budget supérieur à 10 M€, étaient tournés hors de France, elle constate aujourd'hui que le nombre de délocalisation a depuis chuté de près de 30 %.

"La musique de film suit cette tendance, poursuit le président de l'UFCM. D'abord parce que les autorités ont pris conscience du problème auquel elles tentent de palier via des mécanismes fiscaux, mais aussi grâce aux aides spécifiques de la Sacem ou du CNC. Et, enfin, grâce aux orchestres français eux-mêmes, qui prennent conscience que la musique de film n'est plus quelque chose

inscrit à leur répertoire". En 2013, plus de 93,3 % du poste des droits artistiques a été dépensé sur le territoire français, indique le CNC.

Futur en tête

Mais au-delà des mécanismes d'incitation ou de soutien, la culture musicale des acteurs du cinéma français d'aujourd'hui et de demain pourrait jouer un rôle et réserver quelques surprises pour l'avenir. "On se plaint beaucoup, en France, de l'inculture musicale des élites, mais c'est sans doute un peu pareil dans le cinéma, ironise Jean-Claude Petit. J'ai quelques espoirs car on voit apparaître une nouvelle génération de jeunes réalisateurs et producteurs qui affichent un vrai goût pour la musique, pour qui elle est indissociable du cinéma".

Sans doute la formidable créativité des fictions américaines, anglaises ou venues d'Europe du nord, avec lesquelles a grandi cette jeune génération de réalisateurs français, aurait-elle des chances d'inverser la tendance. "Les Américains ou les Anglais ont depuis longtemps cette conscience de l'importance de la musique sur la réception d'un film et la budgétisent dès le départ, tandis qu'ici, on se dit qu'on verra plus tard, qu'on s'arrangera, reconnaît Bernard Grimaldi. Mais ces jeunes générations sont habituées à des standards de qualité qu'ils vont chercher à conserver".

Au-delà des questions de budgets, les jeunes créatifs de la BO française entendent imposer en effet leur marque : "Il y a des problèmes de budget, bien entendu, mais il faut aussi aller de l'avant, propose Alex Beaupain. Pour les Chansons d'amour, avec un budget relativement modeste, et alors que la musique avait une place centrale dans le film, qu'il fallait répéter, enregistrer en studio et arranger, la qualité du travail avec le réalisateur, qui s'est jouée très en amont, m'a permis de créer une œuvre qui m'a beaucoup apporté, qui est même devenue disque d'or. Même avec des budgets réduits, il y a des projets, des opportunités, des choses à inventer".

C'est aussi sur cette créativité que met l'accent Alexis Rault, qui a grandi à l'heure des home-studios et des budgets réduits : "La crise a probablement stimulé une forme de créativité et permis d'inventer de nouvelles manières de composer, de proposer autre chose que les musiques « traditionnelles » comme on en a fait pendant 50 ans avec des grands orchestres". Et de citer en exemple le travail de Mathieu Chedid pour *Ne le dis à personne*, de Guillaume Canet : "Il a tout fait avec une simple guitare, et le résultat est fabuleux. C'est un parti pris radical, novateur, et qui n'a pas probablement coûté très cher. Le résultat, et sans doute le film, n'aurait pas eu le même sens s'il avait travaillé de manière classique avec un orchestre. C'est aussi une manière différente, audacieuse, d'envisager la musique de film".

Les aides aux compositeurs de la Sacem et du CNC

★ Le CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée) propose actuellement deux types d'aides. Le premier est consacré à la création de musique originale pour les longs métrages. Le devis du film doit être inférieur à 7 M€ (10 M€ pour les films d'animation) ; le budget musique doit représenter un minimum de 1,5 % du devis global et/ou un minimum de 20 000 €. De plus, le cachet du compositeur doit représenter un minimum de 20 % du budget consacré à la musique originale et sa durée ne doit pas être inférieure à 10 % de la durée totale du film. Le second cas de figure concerne la musique originale des films de court métrage, sous forme d'un complément d'aide. Il est réservé aux projets bénéficiaires d'une promesse de contribution financière du CNC, selon une moyenne de 3 000 €.

La Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique), quant à elle, procède actuellement à une profonde refonte de ses aides à destination des créations de musiques originales. Cinq chantiers verront bientôt le jour. Les deux premiers concerneront le long métrage de fiction (jusqu'à 8 500 € d'aide) et la fiction télévisuelle unitaire (6 500 €). Pour le court métrage, la Sacem continuera de s'appuyer sur des structures partenaires pour relayer ses aides, telles que la Maison du film court, le Ciclic, le Pôle image Haute-Normandie et le Grec (Groupe de recherches et d'essais cinématographiques) à hauteur de 2 500 €.

Pour le documentaire de création, un partenariat avec la Scam (Société civile des auteurs multimédia) dans le cadre de son dispositif Brouillon d'un rêve, propose une aide à hauteur de 3 000 €. Le dernier programme en chantier concerne les duos compositeur/réalisateur qui, après avoir collaboré sur un court, ou une action soutenue par la Sacem, souhaitent travailler ensemble sur un premier long métrage. Attention : le site Sacem.fr est en cours d'actualisation. Tous ces dispositifs seront en ligne ces prochains jours.