
Projets du domaine musique et arts de la scène

financés par le fonds de recherche et d'impulsions (FRI)

RAPPORT Final

Titre du projet: La place de la musique dans le cinéma Suisse francophone.
Enquête quantitative et qualitative sur les productions des années 2013-2018

Acronyme: PLAMUCIS

Numéro SageX: 94917

Nom et prénom du requérant: Painot Julien

Ecole et site du/de la requérant: HEMU jazz/MUA

1. Objectifs

La recherche PlaMuCiS visait à effectuer un état des lieux de la situation actuelle de la composition de musique de film pour le cinéma Suisse francophone. Les objectifs de recherche étaient au nombre de deux. Il s'agissait d'une part de collecter des données quantitatives sur la place de la musique dans les longs métrages produits en Suisse romande au cours des dernières cinq années, notamment sur la part du budget allouée à la musique, sur la proportion de musique originale composée pour le film versus la reprise de musique préexistante, ainsi que sur les modalités et lieux de production de cette musique originale. Il s'agissait d'autre part de mieux comprendre le contexte technique, artistique et financier qui entoure la création d'une musique de film (axe qualitatif du projet).

2. Objectifs atteints

De manière générale, les objectifs sont atteints. Les objectifs quantitatifs ont pu être remplis intégralement, grâce à la récolte et analyse de *cue sheets* (étape 1) et à l'analyse des données issues d'un questionnaire en ligne (étape 2). Pour l'étape 1, il a toutefois été difficile d'obtenir les *cue sheets* d'un large échantillon de films. Toutes les sociétés de production de Suisse romande (N = 67) ont été contactées afin de recueillir les *cue sheets* de leurs dernières productions (long-métrages). Malgré de multiples relances, les *cue sheets* de 19 films seulement nous ont été transmis, alors que nous en espérions 50 au moins. Plusieurs demandes ont été adressées à la SUISA, car elle possède un double de tous les *cue sheets*, mais pour des questions de protection des données, elle n'a pas pu entrer en matière. Compte tenu de ces difficultés, nous avons étendu la période considérée (initialement 2013 – 2018), pour aller de 2000 à 2021. Le panel de films pris en compte pour l'étape 2 (questionnaire) a été plus large (N = 51), grâce une bonne participation des réalisateurs, compositeurs et producteurs de Suisse romande.

L'étape 3, celle des interviews avait pour but essentiel d'aller plus en profondeur et d'étudier de manière plus fine le contexte technique, artistique et financier qui entoure la création d'une musique de film. Bien que chaque film constitue un cas unique et que les expériences de chacune des cinq personnes interviewées (3 compositeurs, 2 réalisateurs) sont différentes, des problèmes systémiques, notamment le manque de budget alloué à la musique et le manque de temps pour la composition. Ils ont également permis de recueillir des idées et des propositions afin d'améliorer la situation.

Le planning initial qui était de finir en juin 2020 a dû être revu, principalement parce que les objectifs étaient trop ambitieux pour être réalisés en une année. La crise du Covid en mars 2020 a également impacté le processus, mettant un point d'arrêt de plusieurs mois à l'enquête (l'un des collaborateurs principaux de la recherche ayant été atteint d'un Covid long).

3. Description de la démarche et synthèse des résultats

Étape 1 : Analyse des *cue sheets*

Nous avons extrait toutes les informations présentes dans les *cue sheets* à savoir: nom du film, année de production, durée du film, durée de la musique pré-existante (non composée spécifiquement pour le film), durée de la musique originale, société de production, producteur, réalisateur, compositeur, genre du film.

A partir de ces informations, nous avons pu déduire des données chiffrées pour 3 paramètres:

- | |
|--|
| a) Durée de la musique par rapport au film : 34% |
| b) Durée de la musique Suisse par rapport à la musique totale: 55% |
| c) Durée de la musique composée par rapport à la musique totale: 57% |

Étape 2 : Questionnaire

L'enquête a porté sur 51 films suisses francophones produits entre l'année 2000 et aujourd'hui. Les données sur ce panel de films ont été recueillies auprès de 19 producteurs, 24 réalisateurs et 12 compositeurs actifs dans le milieu du cinéma Suisse romand et cités par l'agence de promotion du cinéma Suisse: Swiss Films.

Producteurs

Nous avons cherché à savoir quel était le montant que les producteurs allouaient à la production et à la réalisation de la musique dans son ensemble (composition/production/droits d'auteurs). Il ressort de l'analyse des données que le budget de la musique représente en moyenne 1,5% du budget total du film, soit CHF 23'344 Francs, étant donné que le budget total moyen des films pris en compte se monte à CHF 1'562'175. Dans 72% des cas, les producteurs ne séparent pas le cachet du compositeur des coûts de production.

Douze films du panel utilisent de la musique préexistante: cinq films qui n'ont pas mandaté de compositeur, et sept films utilisent à la fois de la musique préexistante et de la musique originale. En moyenne 38% du budget sont alloués à l'acquisition du droit d'utilisation (droit d'auteur), ce qui corrobore le chiffre obtenu lors de l'étape 1.

Compositeurs

Combien de temps est-il laissé au compositeur pour composer la musique, quel est son cachet, combien coûte la production de la musique, travaille-t-il avec des collaborateurs, est-il allé enregistrer dans un pays étranger et doit-il suivre une musique temporaire? Telles sont les questions qui faisaient partie de notre questionnaire.

A la question du temps imparti pour composer et produire la musique, il ressort une moyenne de deux mois. En ce qui concerne le cachet du compositeur, il est de CHF 9'681 en moyenne par film. Si l'on croise cette information avec le budget moyen de la musique obtenu sur la base des réponses des producteurs (23'344.- francs), alors les honoraires du compositeur représentent en moyenne 42% du budget de la musique.

La part production de la musique de film couvre la location du studio d'enregistrement, les cachets des musiciens et les coûts du mixage de la musique. Selon notre enquête, dix des douze productions ont nécessité des instrumentistes, mais seulement deux ont été enregistrer dans un pays étranger: la Macédoine avec l'orchestre FAMES, orchestre spécialisé en musique de film. Les compositeurs concernés précisent que les raisons de ce choix étaient financières. Les orchestres spécialisés des pays de l'est semblent donc être peu sollicités. Les autres bandes sonores utilisent soit exclusivement le home studio du compositeur, soit réalisent une bande-son hybride entre la librairie sonore personnelle du compositeur et des instrumentistes engagés pour l'occasion.

Aucun des 12 compositeurs interrogés ne travaille avec un orchestrateur et 3 seulement collaborent avec un ingénieur du son spécialisé dans la musique. Enfin, à la question de savoir si on leur a fourni une musique temporaire, un seul des douze compositeurs répond par l'affirmative.

Réalisateurs

La dernière partie du questionnaire s'adressait aux réalisateurs, leur approche pour la musique de leur film, leur relation de travail avec le compositeur, la manière dont ils communiquent et la question de la musique temporaire.

Quatre des 24 productions concernées n'ont pas eu de musique originale composée mais ont uniquement utilisé de la musique préexistante, ce qui correspond aux 21 % obtenus en analysant les *cue sheets*. L'enquête met donc en évidence que la musique d'une production romande sur cinq est exclusivement tirée de musique préexistante. Sur les vingt réalisateurs qui ont fait appel aux services d'un compositeur, treize l'ont choisi pendant la production du film, sept avant même que le film soit à l'état de projet.

Enfin, pour 15 films, le réalisateur a fourni des exemples musicaux au compositeur sous une forme ou sous une autre: Par le biais de discussions et d'entretiens (dans le cas de 10 films) ou par le biais d'une musique temporaire (dans le cas de 5 films). Sur les 20 films qui ont mandaté un compositeur, seul deux ont laissé le compositeur libre de mettre la musique là où il le désirait. Dans sept cas, une liste de scènes avec un timecode correspondant à un moment précis dans le film lui a été transmise. Dans cinq cas, les scènes nécessitant de la musique ont été définies ensemble. Ainsi, pour 18 sur 20 productions ayant un compositeur, il y a eu une véritable collaboration entre ce dernier et le réalisateur.

Étape 3 : Interviews

Trois compositeurs et deux réalisateurs ont été interviewés.

CHRISTIAN GARCIA GAUCHER, compositeur

Pour Christian Garcia-Gaucher, même si certains films font exception, il y'a un double problème dans la musique de film en Suisse romande: Des problèmes pratiques, comme le manque de budget, le manque de temps, ainsi qu'un problème culturel: « Le problème culturel en Suisse, c'est qu'on est des héritiers du film d'auteur. Contrairement aux Etats Unis où ils ont conscience que c'est une équipe, hiérarchisée avec un chef de poste, le compositeur. Les compétences sont justement réparties. La composition de film fait partie de ce qu'on appelle les chefs de poste, au même titre que la production ou le montage. »

Il y'a également une nouvelle tendance : de demande au compositeur de faire une démo sur le film. « Les réalisateurs font appel à 4 ou 5 compositeurs et chacun compose sur un court extrait du film, et ensuite ils choisissent. Evidemment la démo n'est pas payée. C'est une pratique qu'on fait dans le monde de la pub et je trouve que ce n'est pas normal. C'est un peu arbitraire, un peu trash, il n'y a pas de discussion avec le réalisateur. C'est contraire à un processus créatif. »

NICOLAS RABAEUS, compositeur

En charge de la composition musicale pour les séries et le cinéma en Suisse romande, Nicolas Rabaeus constate que le temps imparti pour son travail d'écriture est suffisant sur ces deux types projets. Pour les séries le calendrier est très serré, de la pré-production à la post production, cependant les collaborations répétées avec certaines boîtes de production permettent d'accélérer significativement la cadence. Sur "Sacha" de Léa Fazer, il s'est inspiré des toutes premières images tournées pour la série, car elles donnaient déjà la tonalité de l'ensemble. Il a également beaucoup retiré de la lecture du scénario et des discussions qu'il a pu avoir en amont avec la réalisatrice. La composition a duré 3 mois pour 6 épisodes de 50 minutes. La composition en parallèle sur une autre série de 8 épisodes ne l'a pas empêché de mener à bien son travail, même s'il reconnaît qu'un seul projet à la fois lui aurait permis de travailler dans des conditions plus confortables. En tant que genre, la série est moins regardante sur les détails et l'approfondissement des concepts, plus limité. Cela est assez fertile car permettant de trouver spontanément des solutions auxquelles on n'aurait pas pensé dans un cadre plus exigeant.

Pour les longs métrages de cinéma en Suisse romande, le rapport de travail est complètement différent. Si la longueur totale de la musique n'excède pas les 45 minutes (à fournir en 1 mois et demi de travail), le degré de détails, de corrections et de retours est nettement plus élevé et le cours du processus peut s'avérer imprévisible. Sur "Le Milieu de l'horizon" de Delphine Lehericé (2018), la conception musicale du projet a changé en cours de montage. Il fallait tout à coup un compositeur, alors qu'initialement la réalisatrice n'en voulait pas, et il n'y a eu que 1 mois et demi pour rencontrer la réalisatrice, composer et enregistrer la partition, durant la période des fêtes de fin d'année.

En tant que compositeur de musique de film, Nicolas Rabaeus n'a jamais l'impression de jouir d'une liberté dans le champ de la création car des contraintes très fortes sont lui sont imposées en ce qui concernent la direction artistique. Son métier est celui d'un équilibriste qui doit trouver sa place en leur sein.

HUGO LIPPENS, compositeur.

Selon Hugo Lippens, la qualité de la musique de film en général varie fortement d'une tradition à l'autre. L'Europe reste à la traîne par rapport au Japon ou aux Etats-Unis où il existe de véritables traditions. Cet état de fait ne découle pas uniquement des montants à disposition, car il ne faut pas systématiquement 80'000 francs pour faire de la bonne musique. En comparaison avec les films d'autres pays, la musique dans le cinéma en Suisse lui semble souffrir d'une trop grande prudence de la part des réalisateurs qui craignent de voir le sens de certaines scènes "détourné" par la musique: "Il faut que la génération des jeunes réalisateurs ait un autre point de vue sur la musique de film. En Suisse, plus qu'en Belgique, on a peur de la musique. On veut des groupes qu'on aime bien, qu'on place sur telle ou telle séquence, et si on veut de la musique originale, on veut des nappes qui prennent très peu de place. C'est une tendance qu'on remarque dans les festivals."

Hugo Lippens note que cette "mode" de l'épure avantage les producteurs, car elle permet de faire des économies sur les coûts de la musique de film. Se pose dès lors la question de l'urgence à débloquer plus d'argent pour ce domaine. La tradition du documentaire, très implantée en Suisse, ne saurait être l'unique explication à cette méfiance très forte vis à vis du sentimentalisme ou du lyrisme car il existe des documentaires extrêmement riches, musicalement. Il semble plutôt qu'on cherche une marque de sérieux, de réel en se référant souvent au cinéma néo-réaliste ou à celui d'Ozu pour son minimalisme, sans se rendre compte que ces films-là, très épurés visuellement, ont des musiques très amples. Dans une certaine mesure, ce type de cinéma du réel peut produire des choses très intéressantes. Le problème actuellement en Suisse, c'est qu'il prend trop de place.

GABRIEL TEJEDOR, Réalisateur

« La musique est souvent le parent pauvre », souligne Gabriel Tejedor, réalisateur de film documentaire. « La musique vient après le montage, à la fin de tout le processus, et donc il ne reste souvent plus grand chose ». Ce n'est qu'une fois le montage terminé que la question du compositeur se pose, dit-il, et « on doit faire avec le budget qu'il reste ».

Par conséquent, le délai pour la musique est souvent court. « Quand le montage est fini, nous sommes pressés d'envoyer le film aux festivals, et on ne prend pas forcément le temps de remettre le film en question, de prendre encore des mois pour composer la musique. « S'il y'avait une enveloppe dédiée à la musique, cela permettrait d'inclure les compositeurs bien plus tôt, pendant le processus du montage ou même avant. La pression due au budget influence le montage. Par exemple si on pouvait travailler avec un compositeur plus tôt dans le montage, on pourrait inclure des passages musicaux dans le montage. Alors que une fois le montage fini, on n'a pas envie de retourner couper dedans. »

JACOB BERGER, réalisateur

Jacob Berger décrit le processus de mise en musique d'un film aujourd'hui. Selon lui, le processus évolue avec son époque, mais pas forcément dans un sens qui soit au bénéfice du compositeur. « Le rapport que le public a avec la musique est comme si elle était devenue un bien commun. A l'époque, il fallait se déplacer ou bien acquérir un support qui contenait la musique en question. Aujourd'hui, tout ou presque est accessible à tout le monde, tout le temps. Les producteurs Suisse ont également développé la même approche: Le budget de la musique est de moins en moins élevé, le producteur dit que le musicien se paiera avec les droits. C'est rare que le producteur voit l'importance d'une bande originale. »

Il décrit également l'importance croissante qu'a pris la musique temporaire dans le processus de montage du film, ce qui selon lui, péjore le compositeur et le réalisateur: « Il y'a un travers qui se développe, cela devient de plus en plus indispensable de monter avec la musique. Car il faut, à un stade où le montage est presque terminé, montrer le film, aux producteurs. Et montrer le film sans musique, ce serait prendre un gros risque, car tout le monde le fait, donc celui qui ne le fait pas prends un gros risque. On utilise donc de la musique temporaire, pour les accompagner et du coup la musique temporaire prend un rôle déterminant dans l'acceptation du film. Et c'est dommage pour le compositeur, car on affaiblit son statut d'auteur. Ce n'est pas un problème de faire écouter de la musique au compositeur, mais de le laisser choisir lui, où il veut mettre de la musique. Quand je travaillais avec Jean-Claude Petit, on choisissait ensemble où il voulait mettre de la musique, en faisant des projections avec les producteurs mais sans musique. »

Il pose un enfin son idée de charte, qui permettrait aux compositeurs et aux réalisateurs de développer des meilleures conditions de travail. « Il faudrait que les compositeurs de musique de film suisse développent une charte qui pourrait indiquer que les compositeurs interviennent plus tôt, pendant la phase de montage. Que les budgets soient réévalués, que leur équipe soient mieux comprise des producteurs, qu'ils interviennent au spot-ting. »

Conclusion

Il ressort de notre enquête que la musique de film en Suisse romande souffre d'un manque de considération budgétaire. Par ailleurs, les orchestres locaux n'ont aucune expérience en musique de film et l'équipe de production de musique de film est quasiment inexistante. Il en découle un sentiment de frustration de la part de beaucoup de compositeurs et de réalisateurs. Peu sont confortables au niveau de la rémunération, et la part restreinte du budget allouée à la production ne permet jamais aux films Suisses romands de développer une culture de l'excellence en musique de film et d'atteindre le niveau des productions internationales.

Le compositeur a souvent l'impression de devoir se battre seul pour justifier l'importance de mettre des moyens financiers dans la musique: il n'y pas de syndicats de compositeurs de musique de film permettant d'établir des bases salariales minimales. C'est dès lors une logique concurrentielle qui règne en ce qui concerne la question des honoraires.

Des débats au sein de la profession permettraient de contribuer à faire évoluer les consciences et les pratiques. Les chiffres dévoilés par la recherche sont une base sur laquelle ces débats pourraient s'appuyer. Les ajustements qui en découleraient bénéficieraient à tous et permettraient à la musique d'être mieux mise en valeur, à l'instar des productions internationales.

4. Mesures de valorisation réalisées / prévues

Article dans Revue Musicale Suisse, numéro d'octobre 2021.

5. Perspectives

- Proposer à l'office fédéral de la culture de développer le budget musique des budgets types, en détaillant précisément chaque poste au sein de l'équipe musique.
- Intervenir auprès de l'office fédéral de la culture, de Cineforum, de la Loterie Romande, afin qu'un fond spécifique musique soit développé.
- Elaborer une « charte compositeurs de musique suisse » acceptée par les compositeurs, réalisateurs et producteurs Suisses romands.

Annexe : rapport financier final

Lausanne, le 13 juillet 2021

Julien Painot

