

CULTURE CREATIVE INDUSTRIES IN EUROPE -  
COHERENT POLICY IN A GLOBAL WORLD  
European conference – May 3 & 4th – Berlin

By GILLES TINAYRE

Mmes et Mrs les Présidents, Mesdames et Messieurs, chers amis,

Je voudrais d'abord remercier la Friedrich Naumann Stiftung, le Büro für Kulturpolitik und Kulturwirtschaft et tous les partenaires de cette conférence d'avoir pensé à porter aux débats la présentation du secteur de la musique de film. Car c'est un des maillons importants de la culture européenne, qui possède de sérieux atouts face à l'international, et qu'à travers le prisme de son analyse, il soit permis d'en tirer quelques conclusions intéressantes.

Univers entre deux mondes, celui du cinéma et celui de la musique, la musique de film entraîne avec elle un certain nombre d'intervenants. Car le compositeur pour l'image travaille rarement seul et s'entoure souvent d'un arrangeur, d'un ou de plusieurs orchestrateurs, et de programmeurs musicaux pour réaliser ce qu'on appelle le score de sa musique, c.à.d la partition-mère. Cette musique doit ensuite être interprétée, et pour se faire, des copistes, puis des musiciens interprètes (il est fréquent d'enregistrer avec des orchestres de 70 musiciens), un chef d'orchestre, un régisseur, seront engagés. Liste déjà conséquente à laquelle il faut rajouter les intervenants techniques dédiés à l'enregistrement que sont les ingénieurs du son, les programmeurs, assistants, etc. En dehors de la fixation de sa musique sur l'image (on parle de "synchronisation"), l'exploitation – que l'on nomme "secondaire" - de celle-ci sur d'autres supports (B.O.F – bande originale du film sur CD -, mise en ligne sur sites web, reformatage pour bibliothèques d'illustration sonore, exécution publique sous forme de concerts) induira le réemploi des postes dont je viens de parler, plus le travail d'éditeurs, de producteurs et distributeurs phonographiques.

Le budget de production d'une musique de film peut monter jusqu'à plusieurs centaines de milliers d'euros (jusqu'à plusieurs millions de \$ aux USA). On considère souvent que le budget de production de la musique de film représente en Europe 1 à 2% de l'enveloppe globale du film, alors qu'elle atteint 7% aux USA. Son financement est assuré soit par le producteur cinématographique ou audiovisuel, soit par un éditeur ou un producteur indépendant, cette deuxième solution étant toutefois moins fréquente. Des subventions accordées à la production de musique originale pourront venir compléter l'offre selon les pays, notamment en France.

On le voit, l'écriture de la musique de film représente une économie à part entière, qui touche de nombreux intervenants.

Je vous le disais en ouverture, la musique de film européenne possède un atout considérable : celui d'être déjà très présente sur le plan international. Sans vouloir en faire l'historique, nous n'en aurons pas le temps, disons néanmoins qu'une **grande part** de la musique de film symphonique fait référence à l'écriture classique des grands compositeurs européens que sont Malher, Wagner, Ravel, Stravinsky pour n'en citer que quelques-uns. Disons aussi que la première musique de film jamais composée était européenne – **L'assassinat du Duc de Guise, par Camille Saint-Saëns**. D'autre part, la présence dans le cinéma américain depuis 1930 de nombreux compositeurs d'origine européenne (dans un premier temps, Dimitri Thiomkin, Bernard Herrmann, Max Steiner, Maurice Jarre, Georges Delerue, et plus récemment Hans Zimmer, John Powell, Gabriel Yared) favorise l'internationalité de notre musique de film. Enfin, son medium récepteur, le cinéma, est souvent distribué mondialement et emmène avec lui la future postérité de ses musiques.

CULTURE CREATIVE INDUSTRIES IN EUROPE -  
COHERENT POLICY IN A GLOBAL WORLD  
European conference – May 3 & 4th – Berlin

By GILLES TINAYRE

Qu'avons-nous donc en mains ? Un art historiquement inscrit dans la réalité culturelle européenne, possédant de nombreux "ambassadeurs", sous la forme de mélodies connues du plus grand nombre, dans le monde entier. Je vous en propose quelques exemples significatifs :

*(écoute CD : extraits d'œuvres de compositeurs européens célèbres – Bernard Herrmann, Maurice Jarre, Gabriel Yared, John Powell, Anton Karas, Francis Lai, Miklos Rosza, Nino Rota, Ennio Morricone,...)*

Il s'agit là d'un véritable patrimoine populaire qui, vous en conviendrez, est très largement sous-exploité. Personne encore, en Europe, n'a songé mettre en avant ces formidables richesses. Et ces mélodies baignent dans cet incroyable paradoxe d'être quasiment intégrées à l'inconscient collectif, tout en étant totalement déconnectées de leur source, c'est à dire des référence à leur créateur, à son origine géographique, et à sa culture. La musique de film européenne existe, nous venons de l'entendre, mais elle n'a pas de visage, elle n'a pas d'histoire, comme un art immatériel sorti d'un corps virtuel, et des partitions sans maître, des chef-d'œuvres parfois, sont diffusés dans le monde entier dans un anonymat quasi total...

Mais venons-en à notre sujet du jour : comment développer les cohérences, du point de vue politique, pour aider les schémas de production et de distribution des biens culturels, pour favoriser le maintien de l'emploi, comment associer les différentes collectivités territoriales aux objectifs aussi différents que ceux d'une ville, d'un länder ou d'un ministère, à des orientations communes en terme de politique culturelle ?

Avant de s'investir dans la recherche des cohérences, il me semble nécessaire que chaque secteur culturel fasse une analyse précise de ses valeurs emblématiques, positives comme négatives . Ensuite, en fonction des résultats, il pourra offrir des plates-formes de contact et de proposition aux responsables politiques à l'intérieur des territoires européens. Ce qui n'a pas toujours été le cas, particulièrement pour la musique de film.

Lorsque nous avons créé, il y a cinq ans, l'Union des Compositeurs de Musiques de Films (UCMF) **fondée par Gréco Casadesus**, dont je suis Président aujourd'hui, c'était notamment pour offrir une information globale, une image identitaire de la musique de film française, aux médias comme aux décideurs nationaux. Il est vrai que le compositeur est, par essence, individuel, et que le cadre de sa profession ne le porte pas fondamentalement vers cette notion d'image publique, qui est pourtant fondamentale de nos jours. L'UCMF est très vite devenue l'organe de parole de la musique de film, et l'effet de groupe (car plus de 130 compositeurs en sont adhérents), a vite permis d'initier et de faire adopter des mesures indispensables à l'exercice de notre profession. Son implication forte dans la pédagogie de la musique de film, sa présence dans les festivals, et notamment au Festival de Cannes où elle crée depuis trois ans le Pavillon International de la Musique de Film permet à l'UCMF d'exister et d'agir sur de nombreux plans différents.

C'est ce même besoin d'offrir un visage à notre métier qui a présidé à la création de la Federation of Film & Music Composers of Europe (FFACE) en janvier 2006, **présidée par Bernard Grimaldi**. Cette institution, qui regroupe les compositeurs pour le cinéma et l'audiovisuel de 11 pays de la communauté européenne, au travers d'associations du même type que l'UCMF – qu'il me soit permis de saluer ici les représentants de Composers Club, l'association allemande membre de FFACE -, qui est elle-même l'un des trois piliers

CULTURE CREATIVE INDUSTRIES IN EUROPE -  
COHERENT POLICY IN A GLOBAL WORLD  
European conference – May 3 & 4th – Berlin

By GILLES TINAYRE

d'ECSA, European Composers & Songwriters Alliance, dont les statuts ont été signés à Madrid le 7 mars dernier, et qui regroupe plus de 8000 auteurs et compositeurs de musique européens, tous genres confondus.

UCMF, FFACE, ECSA, trois plates-formes de contact et de proposition, ciblées aux dimensions nationales et européennes.

Développer des politiques cohérentes, c'est enfin proposer des axes de dynamisation vers l'intérieur, comme vers l'extérieur de la zone Europe, en s'attachant autant que possible à ce que chaque maillon de la chaîne des collectivités territoriales puisse en bénéficier, d'une manière ou d'une autre.

Nous voulons pour notre part fonder nos actions autour de deux axes, qui sont les suivants :

- Faire valoir à l'extérieur de nos frontières la plus-value de la musique de film européenne, en terme de créativité. C'est ce que nous appelons "The European Touch". Car la musique de film européenne de nos jours, c'est un prodigieux foisonnement de styles, adossé à l'exceptionnelle diversité culturelle de nos territoires, qui rassemble des compositeurs mondialement connus aussi différents qu' Alberto Iglesias en Espagne (Pedro Almodovar), Björk en Islande (Lars von Trier), Gabriel Yared en France (Anthony Minghella), le regretté Peer Raben en Allemagne (Rainer Fassbinder), Goran Bregovic en Serbie (Emir Kusturica), Zbigniew Preisner en Pologne (Krzysztof Kieslowski) pour n'en citer que quelques-uns. Ce bouquet d'inspirations aussi divers et coloré représente une incontestable valeur ajoutée face au formatage trop systématique de la musique de film dans beaucoup d'expressions cinématographiques mondiales. Cette "European Touch" est cependant mal identifiée et représentée, en Europe et au-delà, par manque de stratégies de communication et d'action. Et ce concept nécessite d'être maîtrisé, et dynamisé. Il va être notamment nécessaire de créer une database de la musique de film européenne, des websites, de la documentation papier et des DVDs regroupant des extraits emblématiques de la musique de film européenne, et d'en faire une mise en place méthodique sur les lieux culturels internationaux, de créer du répertoire de concert et de le mettre en place, notamment au cours d'événements dédiés sur les festivals de cinéma du monde entier.
- Le deuxième axe de nos réflexions, c'est que la musique de film est mal connue à l'intérieur de nos frontières, essentiellement parce qu'elle n'est pas, ou très peu, enseignée. Or, comment voulez-vous maintenir en haut de l'affiche quelque patrimoine que ce soit si personne n'en connaît l'origine ? Parlerait-on autant de "Erlkönig" si l'on ignorait qu'il fût de Goethe ? De la peinture italienne, ou de la peinture flamande, si l'on n'en connaissait pas les noms des grands maîtres ? On sait très bien que, pour rester vivant et se donner les moyens d'exister sur les vecteurs culturels et les médias internationaux, un patrimoine doit d'abord s'enraciner dans sa terre d'origine, et se cultiver. Ce qui est loin d'être le cas jusqu'à présent pour la musique de film. Il y a une véritable opportunité à s'en saisir et à installer ses valeurs emblématiques dès l'enseignement général, la musique de film étant d'ailleurs pour le néophyte un excellent "sésame" à la découverte de la musique classique. Ceci devrait être l'affaire de tous, sur la

CULTURE CREATIVE INDUSTRIES IN EUROPE -  
COHERENT POLICY IN A GLOBAL WORLD  
European conference – May 3 & 4th – Berlin

By GILLES TINAYRE

totalité de l'échelle des collectivités territoriales européennes, **alimentés** par les projets pédagogiques transeuropéens mis en place par l'UCMF et notre Fédération : séminaires **et ateliers itinérants regroupant compositeurs de musique de film-pédagogues sur les différents lieux d'enseignement européens**, constitution de matériel pédagogique, **associant œuvres référentes européennes & analyses culturelles**, etc. Mais il y a une autre raison, plus directement économique encore, pour laquelle il est important de réagir : le risque d'extinction de cette popularité, et la perte de ce marché, si l'on ne se préoccupe pas de soutenir les futurs professionnels européens de la musique de film en leur offrant des moyens plus directement efficaces de "repandre le flambeau" et de parfaire leur formation. Aux Etats-Unis, de nombreux cursus universitaires complets totalement dédiés à la musique pour l'image existent depuis des dizaines d'années. En Europe, même si dans quelques pays existent de courageuses et efficaces initiatives – et je ne voudrais pas manquer de saluer au passage, puisque nous sommes à Berlin, celle de la Hochschule für Musik "Hanns Eisler" et de ses responsables, Gabriele Kupfernagel et Wolfgang Heiningner, qui offrent une formation très conséquente -, les lieux d'enseignement sont rares, **et surtout**, aucune structure n'existe, régissant les principes nécessaires à une découverte et à un apprentissage de cet art sur les cursus d'études concernés que sont l'enseignement général (les collèges & lycées), l'enseignement supérieur, les écoles d'audiovisuel (à l'attention des réalisateurs et des ingénieurs du son), et les conservatoires et écoles de musique.

Voilà deux axes de réflexion envisagés dans l'esprit de recherche de cohérence, deux axes de proposition aux personnalités politiques responsables des collectivités territoriales qui, j'espère, retiendront votre attention.

Les principales difficultés sont devant nous. Car si la belle initiative de cette conférence pourrait permettre d'espérer un avenir radieux, fondé sur une action complémentaire et concertée de l'"artiste" et du "politique", l'histoire a prouvé souvent que ce mariage, sans être forcément une "union contre nature" (...) pouvait avoir du mal à... faire des enfants.

C'est là tout le bénéfice d'avoir sous la main un ou plusieurs organismes représentatifs de notre profession. Parce qu'ils en connaissent les spécificités comme les potentialités, ils sont à même d'en proposer les synthèses au monde politique. Or, la simplification des relais dans le cadre de cette recherche est l'une des clés majeures du succès. Nous avons des efforts à faire, de part et d'autre, si nous voulons arriver à quelque chose. Lourdeur administrative chez les uns, superficialité quasi chronique chez les autres, la réalité de nos vies professionnelles souffre de sérieux handicaps que nous devons transgresser. Il appartient aux artistes de bien cerner les potentialités de leur profession, et d'en tirer des axes de proposition. Ce que nous nous sommes efforcés de faire. Il appartient aux politiques d'aller au devant de ces propositions, de les décliner dans une réalité tangible, compréhensible par tous, et de leur faire franchir la porte de chaque mairie, conseil général, länder ou ministère concerné. Proposer et répondre, dans une relation constante d'échange et de confiance. Et si je peux me permettre une opinion personnelle, gardons en esprit que si la cohérence, dont nous cherchons à saisir les fondamentaux dans ces deux jours de conférence, est au rendez-vous, ce sera surtout pour la raison suivante : dans le cas qui nous intéresse, la convergence de points de vue est totale, **puisque l'objectif est commun, et les intérêts équilibrés et complémentaires** : forger les rouages qui

CULTURE CREATIVE INDUSTRIES IN EUROPE -  
COHERENT POLICY IN A GLOBAL WORLD  
European conference – May 3 & 4th – Berlin

By GILLES TINAYRE

dynamiseront une industrie culturelle qui, d'une part, permettra aux politiques de valoriser les collectivités dont ils ont la charge, et d'autre part, permettra aux compositeurs de musique de film européens d'étendre leur champ prospectif professionnel.

Je vous remercie de votre attention.

Gilles Tinayre,  
Compositeur,  
Président de l'Union des Compositeurs de Musiques de Films (UCMF)  
*gtinayre@free.fr*

13, rue Washington – 75008 - Paris  
273, chemin des Ribiers – 06580 - Pegomas  
Tél. 01 45 62 88 89 - 04 92 19 23 34 - Cell. 06 70 70 65 56 –  
Email *gtinayre@free.fr*