



RÉPUBLIQUE DU BÉNIN

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
(MESRS)

UNIVERSITÉ D'ABOMEY-CALAVI
(UAC)

INSTITUT NATIONAL DES MÉTIERS D'ART, D'ARCHÉOLOGIE
ET DE LA CULTURE
(INMAAC)

DÉPARTEMENT DE MUSIQUE ET ART DRAMATIQUE (DMA)

MÉMOIRE DE LICENCE PROFESSIONNELLE

THÈME

**PROBLÉMATIQUE DE L'UTILISATION DE LA
MUSIQUE DE FILM DANS LA PRODUCTION DES
ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES EN
RÉPUBLIQUE DU BÉNIN**

Présenté et soutenu par :

Mahugnon Zacharie DJOSSOU

Sous la direction de :

Prof. Bienvenu KOUDJO
Professeur Titulaire des Universités

Jury: N° 42

Président/Rapporteur : Prof. Bienvenu KOUDJO

Examineurs : Dr Rose AKAKPO (MA)

M. Simon DEDJI (Professionnel)

Date : 29 Décembre 2021

Mention : Très bien

Note : 17/20

Promotion académique : 2015-2018

SOMMAIRE

SOMMAIRE	I
DÉDICACE.....	III
REMERCIEMENTS	V
SIGLES ET ACRONYMES	VI
INTRODUCTION.....	1
PARTIE I : LA MUSIQUE DE FILM EN RÉPUBLIQUE DU BÉNIN : ÉTAT DES LIEUX ET ENJEUX DE SON UTILISATION DANS LES ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES	5
Chapitre I : Cadre théorique et méthodologique de l'étude	6
Chapitre II : La musique de film et le cinéma béninois	13
PARTIE II: PROJET DE MISE EN PLACE D'UN CENTRE DE PRODUCTION DE MUSIQUE DE FILM EN RÉPUBLIQUE DU BÉNIN.....	33
Chapitre III : Présentation du projet.....	34
Chapitre IV : Mise en œuvre effective des activités dans le centre	44
CONCLUSION	64
BIBLIOGRAGHIE.....	67
1. OUVRAGES GENERAUX	67
2. OUVRAGES SPECIFIQUES	67
3. THESES ET MEMOIRES	68
4. WEBOGRAPHIE.....	69
5. FILMOGRAPHIE	70
6. SOURCES ORALES	72
ANNEXES	73
PLAN ARCHITECTURAL DU CENTRE.....	73
QUESTIONNAIRES D'ENQUETE.....	79
I: QUESTIONNAIRE AUX PRODUCTEURS ET AUX REALISATEURS DE FILM BENINOIS	79

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

II : QUESTIONNAIRE AUX CINEPHILES BENINOIS.....	79
GUIDE D'ENTRETIEN	80
TABLE DES TABLEAUX.....	81
TABLE DES MATIERES.....	82

DÉDICACE

À

Mon père Claude DJOSSOU

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

In Memoriam

Philomène HINVI

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce mémoire ne nous a été possible qu'avec l'aide et le concours de certaines personnes. Qu'il nous soit permis, avec humilité et respect :

- d'adresser nos sincères et vifs remerciements à notre directeur de mémoire, le professeur Bienvenu KOUDJO, Professeur honoraire des Universités, pour avoir accepté de conduire à terme ce mémoire malgré ses multiples occupations ;
- de présenter nos mots de reconnaissance à l'endroit de Dr Rose AKAKPO, Maitre-assistant des Universités du CAMES, chef du département de Musique et Art dramatique de l'INMAAC pour ses nombreux et précieux conseils ;
- de remercier Monsieur Félix NASSI, notre encadreur technique avec qui nous avons eu une franche collaboration ;
- de dire un merci spécial à nos enseignants de la filière Musique ;
- d'adresser nos remerciements à Monsieur Coffi Méchac ADJAHOU, Directeur de Benin Music Institute (BMI), avec qui nous avons passé de passionnants moments tout au long de notre stage ;
- de dire profondément merci à Monsieur Noël FASSINOU, pour ses conseils très fructueux ;
- de manifester notre reconnaissance à l'endroit de : Messieurs Ignace YETCHENOU, Hervé DJOSSOU, Claude BALOGOUN, François Sourou OKIOH, Théophile ADJOKPO sans oublier tous les autres informateurs qui nous ont renseigné sur le thème ;
- d'exprimer notre gratitude à l'endroit de tous nos camarades de promotion pour l'ambiance de fraternité et d'amitié qui a prévalu tout au long du cursus académique.

SIGLES ET ACRONYMES

BMI:	Benin Music Institute
BO :	Bande Originale
BRF :	Besoin en Fonds de Roulement
BUBEDRA :	Bureau Béninois du Droit d'Auteur
CA :	Chiffre d'affaires
CFA :	Franc de la Communauté Financière Africaine
CNCIA :	Centre National du Cinéma et de l'Image Animée
DR :	Délai de Récupération
FNT:	Flux Nets de Trésorerie
FLASH :	Faculté des Lettres, des Arts et des Sciences Humaines
H-1 :	Hypothèse 1
H-2 :	Hypothèse 2
IBIC :	Impôt sur le Bénéfice Industriel et Commercial
IFU :	Immatriculations Fiscales Uniques
INMAAC :	Institut National des Métiers d'Arts, d'Archéologie et de la Culture
ISMA :	Institut Supérieur des Métiers de l'Audiovisuel
JO :	Journal Officiel
KVA :	Kilovoltampère
NA :	Nombre d'Amortissement
OG :	Objectif Général
OS1 :	Objectif Spécifique 1
OS2 :	Objectif Spécifique 2
ORTB :	Office des Radios et Télévisions du Bénin
OST :	Original Sound Track
PTF:	Partenaires Techniques et Financiers
R+2 :	Rez-de-chaussée plus deux étages
RCCM :	Registre du Commerce et du Crédit Mobilier
SARL :	Société à Responsabilité Limitée
SR :	Seuil de Rentabilité
UAC :	Université d'Abomey-Calavi
VAN :	Valeur Actuelle Nette
VPS:	Versement Patronal sur Salaire

RÉSUMÉ

En République du Bénin, la production cinématographique occupe une place prépondérante dans le domaine artistique. Cela s'explique par les nombreuses productions qui ne cessent d'être réalisées et de s'accroître au fil des années. Cependant, la majeure partie de ces œuvres sont très peu compétitives sur le marché national, voire international, parce que souffrant de plusieurs maux liés aux procédés d'utilisation de la musique qui accompagne chaque scénario dans le film.

Dans le cadre de ce mémoire de Licence, nous avons adopté une démarche méthodologique fondée sur la recherche qualitative en ayant comme outils le guide d'entretien et le questionnaire pour la collecte de données sur le terrain. Pour renforcer nos stratégies de travail, nous avons eu à faire l'observation participative, pour mieux apprécier l'objet musical du sujet abordé.

Des résultats de cette étude, il ressort que l'utilisation de la musique pour la production des œuvres cinématographiques en République du Bénin demeure une question récurrente à laquelle il urge de trouver des réponses convenables en vue de maximiser la qualité des films produits. Bien que des trames musicales se retrouvent sur la plupart de ces œuvres, il n'y avait pas encore de critères ou de modalités formellement élaborés pour la sélection et le procédé d'utilisation de la musique pouvant accompagner le film. Actuellement, la musique de film est généralement puisée dans le répertoire existant et est utilisée selon la sensation et le goût du producteur. De ce fait, elle s'accorde très peu avec le scénario et le déroulement du film. D'où « le projet de création d'un centre de production de musique de film en République du Bénin ».

Mots clés : Production cinématographique, musique de film, cinéma, scénario.

ABSTRACT

In Republic of Benin, film production occupies a preponderant place in the artistic field. This is explained by the many productions which continue to increase over the years. However, the majority of these works are very uncompetitive on the national or even international market because they suffer from several ailments related to the methods of using the music that accompanies each scenario in the film.

As part of this undergraduate thesis, we adopted a methodological approach based on qualitative research using the interview guide and the questionnaire for collecting data in the field as tools. To reinforce our work strategies, we had to do participant observation to better appreciate the musical object of the subject discussed.

At the end of this study, it emerges that the problem of the use of film music for the production of cinematographic works in Benin remains a difficult equation to resolve in terms of the required quality of the films produced. Although musical lines are found in most of these works, there were as yet no criteria or formally worked out modalities for the choice and process of using the music that could accompany the film. As it is currently used, film music is generally taken from the existing repertoire, used according to the sensation and taste of the director, and therefore remains very inconsistent with the script and the unfolding of the movie. Hence the project to create a film music production center in the Republic of Benin.

Keywords: Film production, film music, cinema, script.

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

INTRODUCTION

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres cinématographiques en République du Bénin

Dans la production des œuvres cinématographiques, la musique joue un rôle essentiel en matière de réception sensorielle, car elle stimule l'imaginaire du spectateur ou du cinéphile. En entrant dans la construction du film au même moment que le scénario, le jeu des comédiens, la photographie, le montage, etc., elle vient assouplir la structure narrative et repousser les barrières rationnelles de l'auditoire, en le rendant moins critique et plus réceptif. La musique impose donc un rythme au film et permet de dilater, de contracter ou de figer à volonté l'espace et le temps. Au lieu d'appuyer simplement et de refléter l'image, la musique de film communique les émotions ressenties par les personnages à l'écran et aide le spectateur à comprendre le propos, y compris le non-dit et l'implicite. En clair, il faut dire que le cinéma est un art dans lequel la musique, qu'elle soit conçue expressément pour le film ou tirée d'une source préexistante, joue un rôle capital dans un tout.

Bien que plusieurs cinéastes béninois¹ aient révolutionné ce secteur, il n'en demeure pas moins vrai que plusieurs œuvres musicales d'artistes et de musiciens béninois ont contribué à hisser l'industrie cinématographique nationale au palmarès international. Déjà vers les années 1970, le cinéma béninois a connu ses premiers moments glorieux où des précurseurs ont remarquablement marqué l'histoire de cet art. Au nombre de ceux-ci, figurent Pascal Abikanlou qui a réalisé le long métrage *Sous le signe du vaudou* en 1973, et Richard de Medeiros *Le nouveau venu* en 1976. L'année 1980 a connu l'émergence d'un autre réalisateur du nom de François Sourou Okioh, à travers son film *Ironu*, paru en 1985. Ces œuvres montées avec quelques trames musicales bien étudiées ont animé les différentes salles de cinéma en République du Bénin et dans la sous-région au moyen de diverses projections cinématographiques. Ainsi, durant ces années, le cinéma béninois a pris un tournant décisif grâce à ces réalisations qui ont révolutionné le monde artistique à l'échelle nationale et internationale.

Ce succès, malheureusement, sera éphémère à cause de l'inexistence d'une politique de gestion adéquate, durable, capable d'impulser un dynamisme au secteur cinématographique, secteur dans lequel la musique de film joue un rôle prépondérant. Il est ainsi constaté de nos jours que la production des films béninois ne tient toujours pas compte des attentes musicales du spectateur, quant aux fonctions liées à l'emploi de la musique dans le film pour annoncer un

¹ Pascal Abikanlou, Richard de Medeiros, François Sourou Okioh

événement, anticiper sur ce dernier ou faciliter l'attente dans la suite de la narration du film. Tout est fait convenablement pour livrer l'image au spectateur, mais la musique qui devrait l'accompagner et faire ressentir l'émotion et le suspense ne fait pas l'objet d'une attention particulière. C'est seulement quelques rares fois que des compositeurs de musiques, des musiciens ou des artistes sont sollicités au même titre que les cinéastes dans le cadre de la production d'un film en République du Bénin. Dans la plupart des cas, tout le travail se fait par le producteur seul qui décide de quelle musique mettre sur telle ou telle séquence du film. Ainsi, l'utilisation de la musique dans le cinéma béninois ne suit pas les règles formellement établies, et ne se base que sur les sensations personnelles du réalisateur ou de quelques acteurs non qualifiés.

La responsabilité de cet état de choses, qui met le cinéma béninois dans une situation difficile, incombe tant aux acteurs qu'à l'État central, qui n'ont pas su aplanir leurs divergences et créer des opportunités pour sortir le 7^e art de l'ornière. À cet effet, Jean-Paul Amoussou² constate avec amertume que « *le cinéma béninois souffre aujourd'hui de l'absence de productions de qualité* »³. Selon lui, la majorité des acteurs de ce secteur n'auraient pas connaissance des exigences du métier ou ignoreraient les rudiments de cet art qui mettent la musique de film, dès ses origines, à une hauteur qu'il appartient à chacun de mieux cerner. Considérant ces difficultés auxquelles se trouve confronté le cinéma béninois, qui demeure une filière très importante dans le développement du pays, l'idéal ne serait pas de rester observateur, mais de mener des actions précises, susceptibles de provoquer son décollage. C'est ce qui justifie le choix de ce sujet de mémoire de Licence professionnelle qui tentera de cerner **la problématique de l'utilisation de la musique de film dans les œuvres cinématographiques béninoises**, tout en présentant l'état des lieux, en décelant les enjeux et en proposant des solutions pouvant permettre désormais d'améliorer la qualité et de renforcer la compétitivité des œuvres cinématographiques produites en République du Bénin.

Le présent travail de recherche sera présenté en deux parties, subdivisées chacune en deux chapitres. Dans la première partie intitulée « la musique de film en République du Bénin : état des lieux et enjeux de son utilisation dans les œuvres cinématographiques » et au premier

² Réalisateur, producteur et acteur de cinéma béninois

³ Article de Rodéric Dèdègnonhou paru à Cotonou, le 3 août 2010 sur le site www.abp.gouv.bj, consulté le 20 février 2020

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres cinématographiques en République du Bénin

chapitre consacré au cadre théorique et méthodologique de l'étude, nous ferons une revue de la littérature sur la question et aborderons la démarche méthodologique à suivre dans le cadre de cette recherche. Au deuxième chapitre, nous ferons l'état des lieux et les procédés de composition ou d'adaptation de la musique dans la production cinématographique en République du Bénin. Dans la seconde partie de ce document intitulé « projet de mise en place d'un centre de production de musique de film en République du Bénin », nous parlerons, aux chapitres trois et quatre, de notre ambitieux projet professionnel qui permettra de résoudre durablement les différents problèmes liés aux procédés d'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres cinématographiques béninoises.

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

PARTIE I

LA MUSIQUE DE FILM EN RÉPUBLIQUE DU BÉNIN : ÉTAT DES LIEUX ET ENJEUX DE SON UTILISATION DANS LES ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES

CHAPITRE I : Cadre théorique et méthodologique de l'étude

Dans le cadre de cette étude, ce chapitre liminaire clarifiera quelques concepts et présentera les généralités sur la musique de film. La lumière sera aussi mise sur le contour et les clauses qui régissent l'utilisation conventionnelle de la musique dans les œuvres cinématographiques. Dans le souci de faire une bonne collecte de données sur ce sujet et de donner à cette recherche le caractère scientifique qui lui est nécessaire, la démarche méthodologique que nous avons suivie sera aussi présentée.

I.1 : Clarification des concepts

Nous tenterons ici de comprendre le contenu des concepts « cinéma » et « musique de film ».

I.1.1 : Le cinéma

Tout en étant un art, le cinéma est aussi l'une de ces industries modernes qui participent au développement de notre société de consommation et de loisirs. Par son marché, par sa clientèle, comme par sa structure concentrée, il offre un excellent terrain d'observation de notre société. Très souvent d'ailleurs, cet aspect est négligé. Or, il suffit de reprendre quelques phases essentielles de l'histoire du cinéma pour nous rendre compte de l'importance qu'a prise ce phénomène artistique au fil des années. En effet, inventé en 1895 par un industriel lyonnais, Louis Lumière, le cinéma, après une courte période de stagnation, attira rapidement les foules et fit l'objet d'un commerce intéressant dès qu'apparurent les premiers films de Georges Méliès⁴. Le cinéma est alors l'art de produire ou de réaliser des films de spectacle.

Le terme « cinéma » est l'abréviation de « cinématographe », nom donné par Léon Bouly⁵ en 1893 à l'appareil de projection pour lequel il déposa une demande de brevet. En France, il est couramment considéré comme le « septième art » d'après l'expression du critique⁶

⁴ Réalisateur français

⁵ Inventeur français et créateur du terme cinématographe

⁶ C'est une personne qui propose une lecture d'un ou plusieurs films.

Ricciotto Canudo⁷ dans les années 1920. L'art cinématographique se caractérise alors par le spectacle proposé au public sous la forme d'un film, c'est-à-dire sous la forme d'un récit fictionnel ou documentaire, véhiculé par un support d'images en mouvement.

Depuis son invention, le cinéma est devenu à la fois un art populaire, un divertissement, une industrie et un média. Il peut aussi être utilisé à des fins publicitaires, de propagande, de pédagogie ou de recherche. Cependant, au sens originel et limitatif, le cinéma est la projection en public d'un film, sur un écran en salle ou en plein air. Le mot cinéma est alors polysémique et il peut à la fois désigner l'art filmique ou les techniques de prise de vue animée et de leur présentation au public, par métonymie, la salle dans laquelle les films sont projetés. C'est dans cette dernière acception que le terme lui-même est souvent abrégé en français dans le langage familier en « ciné » ou « cinoche ». Ce langage devient ainsi la référence de l'écran de projection qui par ailleurs, donna l'expression « cinéphiles », désignant ainsi ceux qui « se font une toile ». Dans le même registre, « faire son cinéma » et « c'est du cinéma » expriment le caractère mensonger ou exagéré d'un propos ou d'un fait et sont autant d'expressions nées du 7^e art. En définitive, le cinéma est un procédé permettant de procurer à cadence suffisamment élevée l'illusion du mouvement par la projection de vues fixes enregistrées en continuité sur un film.⁸

Le film, de ce fait, apparaît alors comme une œuvre du cinéma ou de l'audiovisuel, qu'elle soit produite ou reproduite sur un support existant. C'est l'inventeur et industriel américain Thomas Edison qui adopta dès 1893 ce mot anglais pour désigner les premières œuvres du cinéma que son assistant, William Kennedy Laurie Dickson, le premier producteur dans l'histoire du cinéma tourna à l'aide de la caméra Kinétographe. Employé à ses débuts pour signifier « couche », « voile », l'usage du mot est aussi fait par métonymie, en référent à la pellicule chargée dans un magasin de caméra argentique et destinée aux prises de vues cinématographiques.

⁷ Écrivain franco-italien, romancier, poète, philosophe, critique d'art, critique littéraire, critique de cinéma, musicologue, scénariste.

⁸ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>, consulté le 17 octobre 2020 à 8 h 34 min

I.1.2 : La musique de film

La musique est un maillon important dans la construction du film au même titre que le scénario, la production, le jeu des comédiens, la photographie et le montage. Elle a d'ailleurs toujours été associée aux images animées projetées sur écran bien avant que les notions de structure dramatique, de mise en scène, de direction d'acteur, de traitement de la lumière et de découpage d'une scène en plusieurs plans n'apparaissent. En effet, c'est après quelques jours d'exploitation commerciale du Cinématographe Lumière, en décembre 1895, à Paris, que les projections bénéficièrent d'un accompagnement musical au piano, peu après qu'un instrument eut été installé dans une salle attenante pour faire patienter les spectateurs dans l'attente de la prochaine séance.

Il est généralement avancé que le rattachement de la musique est né de la nécessité de couvrir le bruit du mécanisme d'entraînement de la pellicule. La musique de film a fait donc sa première apparition le 17 novembre 1908. Camille Saint-Saëns fut le premier compositeur de renom à avoir composé une musique spécialement pour le film intitulé *L'Assassinat du duc de Guise*. De la musique au simple piano dans la salle obscure aux bandes originales spécialement composées, très vite la musique devient une composante essentielle de la cinématographie. En quoi consiste-t-elle réellement ?

La musique de film est une musique qui accompagne un film. Il peut s'agir soit de musiques préexistantes (compilations ou reprise), soit de musiques originales composées spécifiquement pour le film : on parle alors de « Bande Originale » (BO) ou de « Original Sound Track » (OST). Cette dernière utilise des procédés déjà connus, tels que le leitmotiv, la variation, le « mickeymousing ⁹ » qui consiste à ponctuer chaque action du scénario par des actions musicales synchrones, comme un « bruitage musical ». La musique de film peut être également constituée de chansons ou de morceaux instrumentaux qui constituent la partition du film. Elle ne constitue donc pas un genre musical autonome. Elle accompagne le film dans le but de soutenir l'action qu'il présente en renforçant les aspects émotionnels.¹⁰

⁹ Le mickeymousing est une technique de musique de film qui souligne chaque événement du film par la bande sonore

¹⁰ http://fr.m.wikipedia.org/wiki/Musique_de_film. Consulté le 16 février 2021 à 9 h 44 mn

La musique dans le développement du film doit généralement être entendue et non écoutée, car c'est le propre de la musique de susciter indiciblement des impressions et des sensations. Cependant, à tout moment, la musique peut revenir en avant, se constituer comme autonome. C'est très rarement le cas pour les films muets. Toutefois, la musique n'opère sur les sensations qu'en synergie avec l'image. La musique renforce les émotions qui se dégagent du récit, mais elle ne parvient pas dans un film, à elle seule, à soulever l'émotion. Elle ne fait que la soutenir.

I.2 : Cadre méthodologique de la recherche

Cette section, essentiellement consacrée à la problématique et aux objectifs de la recherche, énonce la problématique, expose les objectifs et hypothèses de la recherche ainsi que les outils de collecte de données que nous avons utilisés.

I.2.1 : Problématique

Les travaux de terrain portant sur la musique de film en Occident et dans certains pays d'Afrique sont légion grâce au rayonnement de l'industrie cinématographique. Plus encore, une littérature scientifique très diversifiée existe aujourd'hui sur le sujet. L'intérêt d'étudier le mode d'utilisation de la musique de film dans le cadre de ce mémoire repose donc sur plusieurs aspects pour la réalisation des œuvres cinématographiques en République du Bénin.

La remarque générale que nous avons faite suite aux travaux que nous avons eu à effectuer sur quelques films béninois¹¹ montre que l'utilisation de la musique de film dans la production des films béninois ne fait toujours pas l'objet d'études préalables. Le musicien n'est pas associé à la sélection de la musique qu'il faut pour la production du film ou n'est pas invité à produire une composition nouvelle, adaptée au film en cours de production. La sollicitation du musicien ou du compositeur dans cette entreprise en République du Bénin est effet très rare. Nous voulons par ce travail mettre en exergue le rôle que joue la musique dans la narration du film, afin de changer l'étiquette qui en fait un simple ornement.

¹¹ Voir filmographie

En effet, cette recherche va nous amener à une nouvelle approche, à un nouveau cadre théorique portant sur le cinéma béninois, notamment celui lié aux attentes musicales du spectateur en liaison avec les fonctions jouées par la musique dans le film.

Loin d'être confondu juste à un ornement, la musique de film est bien porteuse d'émotions et de suspense, pouvant à la fois servir à instaurer une atmosphère particulière et à communiquer les sensations ressenties par les personnages de l'écran. Elle est également porteuse d'informations et de couleurs bien au-delà de l'image, ainsi que des dialogues et du son ambiant. Elle a le pouvoir de plonger l'auditoire dans un environnement particulièrement culturel, physique, social et historique. En ayant recours à des formules stéréotypées et à des clichés comparables à ceux existant dans le domaine des costumes, des décors, de la mise en scène et des dialogues, la trame musicale permet de caractériser le milieu où se déroule l'action et la classe sociale à laquelle appartiennent les protagonistes. Tous ces paramètres devraient être bien étudiés et pris en compte dans l'emploi de n'importe quelle trame de musique pour la production du film.

Alors, nous nous emploierons, dans le cadre de la présente recherche descriptive et exploratoire, à présenter la situation actuelle de l'utilisation de la musique de film dans le cinéma en République du Bénin. Il faudrait que nous le précisions ici : les rouages de la composition musicale pour le cinéma ou ceux de l'utilisation directe d'une musique préexistante sont peu connus par les chefs de file de l'industrie cinématographique¹² et par le public en général. Ils n'ont pratiquement pas été étudiés à ce jour. Nous nous proposons donc dans la présente recherche, d'en faire état, de les analyser afin de combler les lacunes dans ce domaine.

Pour ce faire, notre recherche pourra aborder des champs d'études, comme : notamment celui de la musique dans la publicité, celui de la réception du film, celui de l'histoire de la musique de film, celui des interactions entre la musique et les images, celui de la théorie de l'analyse de la musique de film, celui de la psychologie de la musique de film, ainsi que celui de l'éducation musicale et celui de la composition de la musique de film appliquée.

¹² Producteurs et réalisateurs

I.2.2 : Objectif global (OG) et objectifs spécifiques (OS)

Les techniques qualitatives et quantitatives de recherche mises en œuvres sont fondées sur les objectifs ci-après.

OG : Amélioration de la qualité des musiques de film qui accompagnent les œuvres cinématographiques produites en République du Bénin.

OS1 : Présenter les enjeux liés à l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres cinématographiques béninoises.

OS2 : Mettre en place une structure capable de produire des musiques de film de qualité.

I.2.3 : Hypothèses

Elles constituent des réponses provisoires aux préoccupations principales et secondaires soulevées ci-dessus :

H1 : le présent travail de recherche amènera les musiques qui interviendront dans les films béninois à s'accorder avec les scénarios qu'elles accompagnent.

H2: le projet professionnel qui en résulte est destiné à aider les producteurs d'œuvres cinématographiques à solliciter des musiciens et des compositeurs béninois pour la sélection ou la composition des musiques appropriées à leurs films.

I.2.4 : Les outils de collecte de données

La méthode retenue pour atteindre les objectifs précédemment énoncés est fondée sur une stratégie de recherche qualitative, basée sur la collecte de données sur le terrain. Dans le souci de faire une bonne collecte de données et de donner à cette entreprise le caractère scientifique requis, plusieurs outils ont été utiles. Il s'agit de deux questionnaires différents et d'un guide d'entretien que nous avons utilisé. Chacun de ces outils a été adressé à un groupe cible bien défini, selon le cas, à savoir les producteurs, les membres de la direction de la cinématographie au Bénin, les structures de production et les cinéphiles, qui ont constitué les cibles importantes de cette recherche.

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres cinématographiques en République du Bénin

Compte tenu du fait que les questionnaires ne toucheraient pas tous les détails des problèmes spécifiques identifiés, nous avons alors adopté les démarches méthodologiques que sont : l'entretien direct et l'observation participante afin d'avoir les informations les plus fiables que possible sur le phénomène étudié. L'entretien direct qui consiste à échanger avec les potentielles personnes-ressources (réalisateurs et producteurs) a permis de connaître leur part de responsabilité. En amont, de différentes démarches préparatoires ont favorisé le contact et la communication avec ces personnes. En ce qui concerne l'observation participante, nous avons entrepris des travaux d'atelier sur certaines œuvres existantes avec des professionnels du monde cinématographique et notre participation à la production en cours de nouvelles œuvres cinématographiques nous a permis d'appréhender plusieurs paramètres du procédé d'utilisation de la musique de film dans la production cinématographique en République du Bénin.

Lors de la phase exploratoire et au cours de la recherche proprement dite, la documentation qu'il importait d'effectuer nous a conduit à la bibliothèque centrale de l'Université d'Abomey-Calavi, à la bibliothèque de l'Institut français, à la Direction du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée du Bénin (CNCIA-Bénin), au Bureau Béninois du Droit d'Auteur (BUBEDRA), au studio cinématographique Gangan Production de Claude BALOGOUN, au studio cinématographique « Les films Togbo » de Ignace YETCHENOU, à Bénin Music Institute (BMI) de Méchack ADJAHOU, au studio cinématographique Belle Image de Hervé DJOSSOU, au centre de documentation de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH), à l'Institut Supérieur des Métiers de l'Audiovisuel (ISMA) du Bénin et au Centre Béninois de la Recherche Scientifique et Technique où nous avons lu des ouvrages et des articles divers traitant du sujet. Nos travaux de recherches nous ont également conduits à parcourir plusieurs sites Internet. Nous ne saurions finir de présenter les étapes de notre méthodologie sans confirmer que l'étude et l'analyse de certains films béninois visionnés tout le long de cette recherche ont été déterminantes. (Voir filmographie)

CHAPITRE II : La musique de film et le cinéma béninois

À l'instar des maillons faisant partie intégrante de la production de film, la musique occupe une place prépondérante dans la production d'une œuvre de qualité. Les attentes musicales et les attentes à propos de la narration du film peuvent ainsi se mélanger, se combiner, se recombinaisonner, et avoir des influences réciproques. Pour les diverses fonctions que joue la musique dans le déroulement du film, son utilisation exige une attention particulière. Mais, à la suite de l'étude portant sur certaines œuvres cinématographiques béninoises dans le cadre de cette étude, la musique qui accompagne le film n'est toujours pas ce qu'elle devrait être. Dans le présent chapitre, nous rappellerons les premiers moments de la musique au cinéma, et les différentes fonctions de la musique pendant la projection du film, à la lumière desquelles nous présenterons l'état des lieux par rapport aux procédés d'utilisation des trames et extraits musicaux dans la production des œuvres cinématographiques en République du Bénin.

II.1 : Les premiers moments de la musique au cinéma

Au commencement, le cinéma n'était pas accompagné de sons musicaux. Au cours des séances de projection de films, des pianistes ou des membres d'un orchestre étaient sollicités pour jouer pendant que le film était projeté. Plusieurs raisons suggéraient cette initiative : couvrir le bruit du projecteur, rassurer les spectateurs qui étaient dans le noir, distraire l'oreille, renforcer le découpage, mais aussi établir le lien entre les différentes scènes du film, prolonger la tradition des spectacles audiovisuels antérieurs au cinéma muet, tel que les spectacles de cirque, de magie, de ballet, etc. Il faut ajouter à cette liste que cet accompagnement musical renforçait aussi le rythme, l'émotion et le suspense du film.

Ainsi, la musique de film fit son apparition pour la première fois en 1908 dans *L'Assassinat du duc de Guise*. Les films Edison éditent en 1909, *Suggestion for music*, un catalogue dans lequel chaque action ou émotion était associée à une ou plusieurs mélodies extraites du répertoire classique. De même, *Playing to picture* de W. TYACKE GEORGE et *Sam Fox Moving Picture Music Volumes* de J.S. Zamacki, sont des ouvrages musicaux qui classent minutieusement les pièces classiques et les compositions originales.¹³ Mais il y a lieu de noter que les musiciens qui jouaient pendant les projections de films étaient confrontés à de

¹³ http://fr.m.wikipedia.org/wiki/Musique_de_film. Consulté le 16 février 2021 à 9 h 44 min

nombreux problèmes : fluctuations dans la vitesse de projection des films, état des copies qui se détérioraient très vite, etc. Ceci obligeait les musiciens à achever, changer et même sauter précipitamment un morceau. Au début du XX^e siècle, la synchronisation entre le son et les images a été une véritable préoccupation.

En effet, dès les premières années du XX^e siècle, le Français Lauste et l'Américain Lee de Forest ont tenté de rassembler musique et images sur un même support. En 1923 sont apparues les premières démonstrations des Phonofilms¹⁴ de Lee de Forest. Cependant, l'industrie du cinéma n'avait pas réagi. En 1926, le procédé Vitaphone¹⁵ qui enregistrait le son sur un disque et le synchronisait avec le projecteur a été un triomphe, tout comme en 1927 le célèbre film sonore *Le Chanteur de jazz* d'Alan Crosland qui a imposé par son succès le cinéma parlant. Cinéastes, producteurs et musiciens prennent conscience du rôle de la voix, des bruits ainsi que de la musique dans un film.

II.2 : Le regard scientifique sur la relation entre musique et cinéma

Le mariage entre musique et cinéma a préoccupé beaucoup d'auteurs et surtout beaucoup de professionnels du cinéma, d'une part, et de la musique, d'autre part.

Dans l'introduction de son livre *La musique de film, compositeurs et réalisateurs au travail*, Benoit Basirico¹⁶ écrit :

« Personne ne nie que la musique est un élément majeur d'un film, dont le rôle primordial participe à sa réussite ou à son échec, ne contribue aux souvenirs que nous lui associons, à nos émotions, nos peurs, à notre processus d'identification. Elle s'immisce à toutes les étapes (du scénario au montage en passant par la mise en scène), élabore des ponts avec l'image ou instaure un chemin parallèle. »¹⁷

¹⁴ Le Phonofilm est un procédé d'enregistrement sonore inventé en 1919 par Lee De Forest

¹⁵ Le Vitaphone était un procédé de cinéma sonore utilisé pour les longs métrages, et pour près de 2 000 courts métrages produits par la Warner Bros de 1926 à 1930.

¹⁶ Benoit est spécialiste de la musique au cinéma et directeur du site Cinezik.fr, un site dédié à la musique de film qu'il a fondé en 2005 et chargé des cours à l'école des Arts de la Sorbonne.

¹⁷ Basirico Benoît, 2018, *La Musique de film*, Hémisphère édition, Paris p 15

L'auteur souligne ainsi l'importance de la musique dans la réussite du film et indique en même temps le débat houleux qu'elle suscite. Il va sans dire que tout le monde ne partage pas son point de vue sur la question. Il maintient sa position en déclarant :

*« Bien que souvent cantonnée à l'arrière-plan, son rôle n'est pas de prendre la vedette. La musique de film constitue un enjeu de premier plan. Elle est à la fois soutien, pilier et figuration. Là réside toute sa complexité, nourrie de paradoxes ».*¹⁸

Igor Stravinski¹⁹ partage ce point de vue lorsqu'il écrit que la musique était un « *papier peint* »²⁰ pour le film. Il signifiait ainsi que la musique devait soutenir l'image et l'histoire, mais ne pas prendre le dessus. Dans les films musicaux, au contraire, la musique est souvent un facteur prépondérant, puisque c'est elle qui guide le rythme du film à travers la diction des acteurs, leurs mouvements, etc.

Contrairement à Benoit Basirico, Philippe Sarde déclare :

*« Je pense qu'à la limite un film n'a pas besoin de musique. Ce n'est pas une question de longueur ni de minutage ; la question est : est-ce qu'elle va frapper ? »*²¹ Effectivement, de nombreux cinéastes s'en sont passés, tels Hitchcock, Luis Buñuel, Maurice Pialat, Éric Rohmer. Robert Bresson est allé même jusqu'à théoriser cette position en 1975. Dans ses notes sur le cinématographe, il a écrit :

*« Pas de musique d'accompagnement, de soutien ou de renfort. Pas de musique du tout (sauf bien entendu la musique jouée par des instruments visibles) »*²². Comme lui, Mathieu Amalric²³ a déclaré :

« Pendant très longtemps, je n'ai pas pu imaginer avoir le droit d'avoir une musique de film, tout simplement. C'est quelque chose qui pouvait me faire peur, par pudeur, par

¹⁸ Basirico Benoît, 2018, *La Musique de film*, Hémisphère édition, Paris p 15

¹⁹ Jean-Pierre et Luc, Compositeurs et chefs d'orchestre russes

²⁰ [HTTP:// www.romain-trouillet.com/](http://www.romain-trouillet.com/) la musique-comme-papier-peint/écrit le 12 février 2012, consulté le 12 mars 2021

²¹ [Http://www.cinezik.org/](http://www.cinezik.org/) interview de Philippe Sarde, publiée le 14 avril 2017 et consultée le 16 mai 2018

²² Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2000, p. 32-33.

²³ Acteur et réalisateur français

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

croyance dans ce qu'on fait. »²⁴ Les frères Dardenne²⁵ ou Ken Loach l'ont ainsi très peu utilisée. Certains cinéastes en font usage par nécessité. C'est le cas de Laurent Perez Del Mar²⁶ dans *la tortue rouge* :

*« On voulait que la musique soit présente à des moments où elle était nécessaire. Pour la scène du tsunami, très brute, avec uniquement du bruitage, en regardant la scène, j'ai fini par faire écouter quelque chose au réalisateur, car la partition amène une autre dimension. La nature est très brutale et violente, et je voulais apporter de l'empathie et une dimension romanesque. Ensuite, le réalisateur ne pouvait plus voir cette scène autrement. »*²⁷

Et pour Alain Guiraudie²⁸ :

*« Le Roi de l'évasion (2009) est le premier film dans lequel je mets de la musique qui ne soit pas IN. La musique m'a toujours fait peur. Ici, elle rejoint l'image sans plaquage. La partition de Xavier Bousiron donne de l'ampleur et du souffle. J'ai voulu revoir le film sans elle pour estimer de sa nécessité. Je me suis alors dit que les images y étaient d'une grande platitude, que c'était bien de dynamiser cela. »*²⁹

Certains encore font recours à la musique à la dernière minute. L'exemple de François Ozon illustre bien cette catégorie de cinéastes :

« J'avais tendance à me dire que si je mettais de la musique, c'était que j'avais raté quelque chose. Mon idée était de pouvoir m'en passer, pour une pureté du film. Et petit à petit, grâce au travail avec Philippe Rombi, je me suis rendu compte que je pouvais raconter une histoire autrement à travers elle. Parfois, j'avoue, on est obligé de mettre de la musique qui aide l'action. Quand il n'y a pas le rythme ou la tension

²⁴ <http://www.cinezik.ogr/> interview de Mathieu Amatric publiée le 17 mai 2014, consultée le 16 avril 2018

²⁵ Acteur, réalisateur, compositeur belge

²⁶ Compositeur de musique de film français

²⁷ <https://www.cinezik.org/infos/affinfo.php> Interview réalisée publiée le 21-05-2016 et consultée le 02 juillet 2020

²⁸ Réalisateur, scénariste et écrivain français

²⁹ <http://www.cinezik.ogr/> Interview réalisée à Paris le 11 juillet 2009 et consultée le 20 mai 2019

à l'image, elle est là. Les musiciens savent qu'ils sont aussi là pour pallier un manque dans le récit. Mais ça ne pallie jamais complètement à mon avis. »³⁰

Signalons que c'est en France que les avis sont partagés sur la question. Aux États-Unis, l'unanimité est faite sur l'importance de la musique dans le film au point qu'aucun film hollywoodien³¹ ne peut s'en passer. Elle fait partie des règles et participe à la normalisation du cinéma codifié. À cela, pour avoir une bonne musique de film, le musicien et le producteur doivent travailler en symbiose. À ce propos, Benoit Basirico dit :

« Dans les cas les plus favorables, la création d'une musique de film s'apparente essentiellement à une aventure humaine. Le compositeur, avec dévouement, met sa musique au service du réalisateur pour contribuer autant que possible à la qualité du film. Il abandonne de sa souveraineté artistique au profit d'une collaboration artistique, associant deux sensibilités comme dans une histoire de couple ³² ».

Comme lui, Béatrice Thiriet³³ déclare : *« Composer de la musique pour un film, c'est aussi une forme de don, s'abandonner pour le projet de quelqu'un. Il faut savoir lâcher prise, ne pas s'approprier le bébé. »³⁴* Bruno Coulais partage l'idée en écrivant : *« On finit toujours par faire la musique du metteur en scène. On croit qu'on est libre, mais c'est d'abord un choix de mise en scène »³⁵*. Cette exigence demande en effet au musicien des qualités d'humilité et de singularité. Il faut de la souplesse et de la capacité à s'accommoder des désirs des autres. Dans cet ordre d'idées, le réalisateur Bertrand Mandico fait le témoignage suivant :

« Je me méfiais beaucoup des musiciens de films, j'avais l'impression qu'ils prenaient en otage les films, qu'ils faisaient des propositions avec lesquels on était coincé, qu'on n'avait pas trop le choix, qu'il n'avait pas de dialogue possible. Mais ce n'était pas du tout le cas avec mon compositeur Pierre Desprats, qui a la patience de m'écouter

³⁰ <http://www.cinezik.org> interview réalisée le 20 janvier 2018, consultée le 22 mars 2020

³¹ Capitale du cinéma américain.

³² Basirico Benoit, 2018, *La Musique de film*, Paris, Hémisphère édition p 47

³³ Compositrice française de musique de film

³⁴ <http://www.cinezik.org/> interview réalisée le 26 janvier 2018 et consultée le 24 avril 2020

³⁵ <http://www.cinezik.org/> interview réalisée le 26 janvier 2018 et consultée le 24 avril 2020

*dans mes directions contradictoires, et dans mes hésitations parfois. Il est très souple par rapport à ça. »*³⁶

Pour qu'il y ait une bonne musique de film, il faut une bonne dose de complémentarité entre le réalisateur et le musicien. Ce qui n'est toujours pas facile. Dans la majorité des cas, c'est le cinéaste qui conduit le musicien, mais c'est ce dernier qui écrit la musique. Par exemple en Italie, Nino Rota³⁷ a marqué d'un style bien identifiable les musiques qu'il a signées pour les films de Federico Fellini³⁸. Après tout, chacun d'eux est resté très singulier. Lorsque Nicola Piovani³⁹ prend sa suite auprès du réalisateur, il emprunte le même chemin, la même logique, à tel point que le changement de compositeur est passé presque inaperçu. En tout, le compositeur pénètre la pensée du cinéaste et traduit en notes sa personnalité, selon Benoit Basirico. Robert Marcel Lepage⁴⁰ écrit :

*« Un film est une chose collégiale. Je suis l'interprète et le traducteur en musique des intentions du réalisateur et des possibilités du film. C'est un dialogue à trois, une triangulation entre le besoin du film, le désir du metteur en scène et mon potentiel. »*⁴¹

Robert Marcel,⁴² pour avoir connu des œuvres discographiques, notamment sous son nom pour ses propres albums, fit très bien la différence entre ses disques et ceux qu'il fit avec un cinéaste. Contrairement à Robert, certains musiciens ont des difficultés à se soumettre aux désirs du cinéaste. C'est le cas par exemple de Nicolas Godin⁴³ qui pense que quand on est artiste, le plus dur est de se mettre au service de l'œuvre de quelqu'un d'autre. Olivier Mellano⁴⁴ pensera aussi la même chose. Pour lui, la musique n'est du tout pas au service de rien.

³⁶ <http://www.cinezik.org/> interview publiée le 27 février 2018 et consultée le 22 mai 2020

³⁷ Compositeur et chef d'orchestre italien

³⁸ Réalisateur de cinéma et scénariste italien

³⁹ Compositeur italien et chef d'orchestre

⁴⁰ Musicien, compositeur et bédéiste québécois

⁴¹ <http://www.cinezik.org/> interview publiée le 23 juin 2015 et consultée le 22 juin 2020

⁴² Musicien, compositeur et bédéiste québécois

⁴³ Musicien français

⁴⁴ Guitariste et compositeur de la musique improvisée à la musique écrite en passant par la pop et la musique contemporaine

II.3 : Les fonctions de la musique dans le film

Lorsque nous allons au cinéma ou que nous regardons un film à la télévision, nous ne prêtons presque jamais attention à la musique. Mais, s'il n'y avait pas de musique certainement nous le remarquerions. Cela signifie que la musique de film, bien que « inaudible » et dans la plupart des cas « invisible », est d'une importance majeure pour le film. Le plus grand rôle de la musique est sa possibilité de communiquer avec le public. La musique guide les attentes et les perceptions des spectateurs, dirige leur attention vers les endroits importants du film et contribue à l'impression résultante de l'ensemble du film.

II.3.1 : Annoncer, anticiper ou faciliter l'attente d'une action subséquente

Les travaux sur les fonctions de la musique de film sont nombreux et traversent un ensemble de littérature portant sur la musique au cinéma. Certains de ces travaux indiquent explicitement que la musique est capable de provoquer chez des spectateurs des attentes sur la suite du déroulement d'un film sans pour autant expliquer le mécanisme. La musique de film est introduite dans le film pour remplir diverses fonctions. Philip Tagg, par exemple, cite les fonctions narratives de la musique de film proposée par Sofia Lissa dans les années 1950. Une des fonctions proposées par Lissa est la fonction « d'anticipation sur une action subséquente ». L'auteur montre ainsi que la musique peut aider le spectateur à anticiper sur des événements qui viendront par la suite.

La plupart des fonctions proposées par plusieurs auteurs, tels que Sofia Lissa et Jean-Rémy Julien, accordent implicitement le même rôle à la musique de film, celui d'annoncer ou d'anticiper ou encore d'augmenter l'attente sur la suite du déroulement du film. Les formes d'utilisation répétée et régulière de certaines musiques de film au cinéma mettent en condition les spectateurs. Le spectateur est sensible aux formes régulièrement utilisées qui créent ainsi chez lui des attentes sur la suite du film en général, d'une scène, d'une séquence, etc., par la simple répétition de la musique à laquelle il est habitué. La musique peut être ainsi utilisée en contrepoint aux significations de l'image.

Un des rares auteurs qui a décrit les attentes du cinéphile de façon plus spécifique est Royal Brown⁴⁵. Brown cite le travail classique de Leonard Meyer⁴⁶ et introduit le concept « d'attente active » dans l'analyse des compositions de Bernard Hermann⁴⁷. L'attente active chez Brown devient synonyme d'un type de suspense. En effet, à partir des structures musicales typiques des compositions d'Hermann et des films auxquels le compositeur a contribué, le spectateur attend qu'un évènement imprévisible se produise.

Au cinéma, la musique peut aider à établir également une « ligne du temps » qui aide le spectateur à saisir le moment temporel d'apparition du résultat de l'évènement. Elle le fait à partir de ce qu'on appelle « l'effet de tension ». Juste avant qu'un évènement narratif attendu ait lieu, la musique gagne en volume, en dynamique, souvent montant vers les aigus. Quelques millisecondes avant l'arrivée de l'évènement, la musique atteint son climax. L'évènement se produit, et tandis que la musique s'arrête ou diminue sa dynamique, la tension est relâchée. La musique de film devient non seulement une question de contenu musical, de représentation, de signification de rapport avec l'image, mais aussi une question de sensation au centre de laquelle se retrouve le spectateur qui interagit avec tous ces éléments.

II.3.2 : Provoquer l'émotion et le suspense chez le spectateur ou chez le cinéphile

Kalinak, en analysant *Sueurs froides*⁴⁸, démontre que des conventions musicales ou symboles musicaux provoquent des réponses émotionnelles, prévisibles chez le spectateur. Il est intéressant de noter que « prévisible » implique qu'en utilisant des conventions musicales établies dans une culture donnée, le réalisateur ou le compositeur peut prévoir la réponse émotionnelle, c'est-à-dire la sensation qu'il cherche à provoquer chez le spectateur. Une association musicale très courante devient une pratique conventionnelle et une utilisation répétée évoque des effets très prévisibles. Ainsi, les structures très souvent utilisées dans ces cas deviennent même des clichés dont les utilisations et conséquences sont prévisibles, du coup sans grande valeur esthétique.

⁴⁵ Le professeur Brown est membre du comité de rédaction de Littératures/Film de New York, NY 10016 US

⁴⁶ Leonard B. Meyer était un compositeur, auteur et philosophe. Il a contribué à des travaux majeurs dans les domaines de la théorie esthétique en musique et de l'analyse compositionnelle.

⁴⁷ Compositeur et chef d'orchestre américain

⁴⁸ Film américain réalisé par Alfred Hitchcock.

Plusieurs auteurs ont remarqué qu'avec l'habitude d'une convention, les réponses émotionnelles des spectateurs peuvent être dictées par la musique. Gorbman⁴⁹ souligne dans son livre *Unheard Melodies*, que des pratiques conventionnées de la musique dans le cinéma classique hollywoodien forment un point d'ancrage de la musique de fond, pour que le spectateur puisse se repérer. Le spectateur devient tellement habitué à s'appuyer sur un type d'utilisation de la musique que la musique dicte ce qui devrait être la réponse du spectateur aux images auxquelles elle s'associe. Gorbman va plus loin en disant que retirer la musique d'une scène dont le contenu émotionnel n'est pas explicite risque de confronter le public à une image qu'il ne pourrait pas interpréter.⁵⁰ L'auteur souligne ainsi que les films et d'autres produits de l'industrie culturelle ont appris au spectateur ce qu'il doit attendre et, pour cela, il réagit de façon automatique à son expérience cinématographique.

II.3.3 : Quelques critiques

Il semblerait intéressant de noter que les attentes et la prédiction qui les accompagne prennent un aspect péjoratif. En effet, l'expérience artistique se dégrade lorsque les attentes du spectateur sont correctes, car elles préparent le spectateur à un mode de perception non engagé, non réflexif et automatique de l'œuvre. Gorbman cite Adorno, et cela nous renvoie à l'ouvrage *Composing for films* d'Adorno et Eisler sur la musique de film. Cet ouvrage est très intéressant du point de vue des attentes, surtout lorsque nous l'inscrivons dans un contexte historique. Les critiques d'Adorno et Eisler contre la musique de film portent sur des aspects répandus et très populaires, par conséquent, très prévisibles dans les partitions vers la fin des années 1940.

Leurs critiques portent principalement sur l'utilisation du leitmotiv sur le développement mélodique mené à l'extrême sur l'idée que la musique ne doit pas être entendue consciemment, sur les justificatifs visuels pour l'utilisation de la musique, sur l'illustration musicale, sur l'indication du lieu de l'action et sur les clichés ou les interprétations standardisées. Ce sont là des utilisations musicales très prévisibles pour le public du cinéma de l'époque, étant donné qu'il est très habitué. Par conséquent, la musique utilisée de façon qu'elle

⁴⁹ Professeur émérite d'études cinématographiques, Université de Washington Tacoma

⁵⁰ *La musique de film : introduction à l'étude des attentes musicofilmiques du spectateur* (thèse de doctorat), Études cinématographiques, Université Lumière Lyon 1987, p. 18.

soit très familière au public devient un élément qui contribue à des réponses automatiques du spectateur face au film.

Nous pouvons observer que les auteurs touchent d'autres aspects du phénomène des attentes, tels que le non-engagement conscient de la réception de préférences attendues et l'engagement d'une évaluation consciente lorsqu'un stimulus n'est pas attendu. Russel Lack affirme que « en tant que spectateurs et auditeurs, nous cherchons instinctivement des modèles, de façon à les reconnaître ou à les compléter ». ⁵¹ De cette affirmation de Lack, nous pouvons déduire que la perception, même celle des événements attendus, n'est pas passive comme le suggèrent Adorno et Eisler. L'action de prévoir passe par la reconnaissance des éléments familiers qui sont, par conséquent, plus prévisibles.

II.4 : La sélection de la musique pour la production du film en République du Bénin

La musique n'est pas, par nature obligatoire pour faire un film. De nombreux cinéastes s'en sont passés dans des films, tels que *Les Oiseaux* de Hitchcock et *Belle de Jour* de Luis Bunuel. Quoiqu'alors non impérative, sa présence s'est pourtant faite naturelle au fil de l'histoire du cinéma, à tel point que l'on n'imaginerait plus un film sans la moindre note ou trame musicale. La musique fait partie, de nos jours, des règles et principes pour la normalisation d'un cinéma codifié. En fonction de son positionnement dans le film, la musique donne un sens différent à la scène. C'est donc en concertation avec le réalisateur ou sous sa direction que le musicien ou le compositeur définit quel type de musique utiliser, sa fonction et son emplacement dans la narration ou le déroulement du film. Si le choix de la musique d'un film est bien fait, la musique peut valoriser le film. Par contre, si le choix est mal fait, la musique peut en altérer la qualité. Par exemple, une musique populaire associée à d'autres contextes peut nuire à la singularité d'un film. Le choix de la musique, qu'elle soit une musique originale ou préexistante, constitue donc une étape décisive dans la production de l'œuvre cinématographique.

Le réalisateur Ignace Yèthénou constate malheureusement qu'en République du Bénin, « *il n'y avait pas de critères ni de modalités formellement élaborées pour la sélection*

⁵¹ LACK Russell, (1997), *Twenty Four Frames Under: A Buried History of Film Music*. London : Quartet Books, 1997. Lack, p. 281

*de la musique de film. Nous puisons dans le répertoire existant tout en ayant soin de payer le droit d'auteur »*⁵². Pour le moment, la sélection des musiques de film en République du Bénin, dit-il, se fait selon la sensation et le goût du réalisateur. Tout comme d'autres acteurs du domaine, ce réalisateur reconnaît ne pas être un spécialiste de la musique de film, mais adopte une musique dès qu'il sent que celle-ci cadre avec le film qu'il veut produire. Cette musique préexistante peut être un chant ou une sonorité quelconque, adaptée ou arrangée selon le contexte.

Objectivement, le cinéma béninois ne dispose que de quelques rares compositeurs ou musiciens de film, spécifiquement formés pour suivre et corriger ce qui se fait par les réalisateurs et producteurs, convertis occasionnellement à un métier pour lequel ils n'ont pas les compétences musicales requises. Plusieurs musiciens et artistes font tout de même de gros efforts pour relever le défi, malgré leur formation de base très diversifiée. Malheureusement, ils sont très peu sollicités. Dans cet ensemble, nous pouvons citer, entre autres Méchac Adjaho, l'international Badarou, Marcel Padé, Cézard Dossou, la famille Ahouandjinou, Dac Jack et compagnie, le groupe Teriba, etc.

II.5 : L'étape d'insertion de la musique lors de la production de l'œuvre cinématographique en République du Bénin

En République du Bénin, comme dans plusieurs autres pays, les producteurs de films suivent un itinéraire standard pour aboutir à la production de leurs œuvres bien que, d'un producteur à un autre, l'itinéraire peut subir de légères altérations, notamment dans la hiérarchisation des tâches à accomplir. Dans le cadre de notre étude, suite à une harmonisation des informations que nous avons recueillies auprès de nos informateurs (les producteurs et réalisateurs de films), nous avons pu dégager un itinéraire standard, qui leur est commun, à quelques différences près.

En effet, la conception d'un film commence généralement par la rédaction d'un scénario original ou d'un scénario tiré d'une source préexistante issue des domaines de la littérature, de la bande dessinée, du théâtre. Cependant, de manière générale, dans la chaîne de production de l'œuvre cinématographique, la première étape constitue la préproduction. Elle est l'ensemble

⁵² Entretien réalisé le 17 mai 2020

des démarches et actions à entreprendre avant le tournage, afin de s'assurer de son bon déroulement. Durant cette phase, on définit et on cherche les moyens techniques, financiers et humains qui permettront de produire le film. Au cours de la seconde phase qualifiée de postproduction, l'ensemble des opérations qui finalisent la production du film est mis en œuvre, et décliné en deux étapes à savoir le montage et la postsynchronisation. Le montage est donc le choix et l'assemblage des plans du film suivant certaines conditions d'ordre et de temps. La postsynchronisation est, quant à elle, l'addition du son et de la parole après le tournage du film.

Partant de cet itinéraire identifié dans la production du film en République du Bénin, il en ressort que l'insertion de la musique s'opère au dernier moment. Chez la plupart des producteurs, c'est après avoir terminé le montage de leur film et en le visionnant qu'ils procèdent au choix et à l'insertion des musiques qui peuvent accompagner les scénarios. Ces musiques peuvent être une composition originale, ou une compilation de musiques préexistantes à adapter selon le besoin. Mais, il s'avère important de remarquer que dans le contexte béninois, c'est le procédé de compilation qui est le plus souvent utilisé, puisque les musiques spéciales ou bandes originales n'existent presque pas.

II.6 : L'impact de l'utilisation de la musique préexistante sur la qualité de l'œuvre cinématographique en République du Bénin

Dans une œuvre cinématographique, le procédé utilisé pour introduire la musique à la création de l'œuvre peut considérablement influencer la qualité de l'œuvre. En République du Bénin, le procédé le plus utilisé pour introduire la musique dans le film est la compilation, qui consiste à puiser dans les répertoires des musiques qui existent déjà et à s'en servir. Ce procédé permet, au moyen des films, de valoriser quelque peu les artistes locaux dont les musiques sont utilisées dans les films. D'un autre point de vue, lorsque les musiques sont bien sélectionnées, c'est-à-dire en fonction du contexte et des scénarios de film qu'elles accompagnent, elles participent à la réussite du film. Cependant, cette compilation de musiques préexistantes ne cadre pas souvent avec le film dans lequel elle est utilisée, du fait que même si les musiques sont bien sélectionnées, il reste néanmoins des séquences du film qui ne sont toujours pas en accord avec cette compilation, pour la simple raison qu'elle n'est pas écrite spécifiquement pour ce film. Et c'est souvent le cas pour la majorité des productions cinématographiques en République du Bénin qui, faut-il le préciser, sont des œuvres d'amateurs.

L'emploi de musiques préexistantes dans le film impacte négativement la qualité et, par conséquent, la compétitivité du film, puisqu'il ne permet pas au film d'avoir une empreinte sonore unique. Par contre, une composition originale est, pour un film, son identité sonore et permet ainsi de le reconnaître rien qu'au son. De ce fait, elle reste de façon intrinsèque liée au film et, même en dehors du film, participe à sa publicité. Les musiques de la plupart des films produits en République du Bénin étant conçues à partir du procédé de compilation, restent sans grands apports à la qualité des films et amenuisent considérablement leur compétitivité au plan international.

II.7 : La part de responsabilité des amateurs et des professionnels

Sur la question, Claude BALOGOUN, réalisateur et directeur de Gangan Production, constate que, dans la plupart des productions cinématographiques béninoises qui existent sur le marché, les musiques de film utilisées ne cadrent très souvent pas avec le scénario. Elles sont souvent conçues par des acteurs qui n'ont pas suivi une formation professionnelle dans le domaine du cinéma ou qui n'ont pas les moyens financiers pour réaliser l'œuvre. À ce propos, pour permettre de situer les responsabilités, il existe en République du Bénin deux catégories d'acteurs au sein de cette corporation : les amateurs et les professionnels. Et c'est en effet cette première catégorie d'acteurs de production qui pose problème.

Ces amateurs sélectionnent des musiques tous azimuts sans tenir compte des règles élémentaires qui régissent l'utilisation de la musique de film dans le cinéma. Ils sont les plus nombreux, et leurs œuvres prolifèrent sur le territoire. Ils oublient de tenir compte de la cohérence et de la concordance qu'il devrait y avoir entre la musique et le scénario en cours. La sélection des musiques qu'ils utilisent dans leurs films est opérée de façon hasardeuse. Ils ne tiennent pas compte des règles minimales, comme le mode de la musique, les accords en cours dans la musique, les émotions dégagées par la musique, la relation entre le scénario et la musique, par exemple. Ils font leurs sélections sans faire référence à ces dispositions, sans faire l'analyse des effets que cette sélection peut avoir sur les spectateurs et donc sur la réussite du film. Pour eux, l'essentiel est qu'une musique accompagne le film.

Les professionnels du domaine accordent plus de place à la musique dans le film. Ceux-ci, parfois même, commandent une composition de musique originale pour le film. Ils

sont informés, formés et sensibilisés sur la question de l'utilisation de la musique de film et aussi sur la question relative au droit d'auteur. Ils ont connaissance des peines pénales encourues quand on utilise l'œuvre d'autrui sans son consentement. De nos jours, les compositeurs de musique de film sont certaines fois sollicités par ces professionnels et la place de la musique dans le film a commencé par être observée, car l'utilisation d'un extrait de musique préexistante, même de trente secondes, doit être déclarée au risque que le film soit censuré. C'est là une réforme salubre qui sauve le cinéma béninois. Pourtant, une équation demeure sans solution. Même avec les professionnels, les compositions originales de musiques de film produites sont réalisées par scénarios ou par séquences du film, et non sur toute la bande sonore du film.

II.8 : Le tandem entre le réalisateur et le musicien

Souvent, la musique est introduite à la dernière minute lorsque le producteur et le réalisateur se rendent compte que les images et les dialogues à eux seuls ne suffisent pas, pour raconter ce qui avait été envisagé. Dans ce cas, la complémentarité qui devrait exister entre le réalisateur et le musicien ne doit pas être négligée. Une musique, aussi belle soit-elle, peut en détruire la réception si elle ne s'accorde pas avec la scène. Trouver la bonne musique de film est souvent difficile. Il faut décoder bon nombre de facteurs et bien comprendre dans quelle direction la musique doit aller. C'est pourquoi la relation professionnelle entre le réalisateur et le compositeur ou le musicien de film est primordiale, puisque la musique est en quelque sorte la traduction de ce que le cinéaste en plus de ce qui est inscrit à l'image souhaite dire, par le jeu des acteurs, la manière de filmer, les décors, le montage, etc. De cette bonne entente dépend la réussite artistique du film.

En outre, « *les musiciens aussi doivent avoir à l'esprit que la musique qui accompagne un film n'est pas la même chose que préparer un concert ou un single, car ce n'est pas les mêmes déterminants ni les mêmes caractéristiques.* »⁵³ Lorsqu'un producteur va chercher un simple chanteur pour lui produire une musique de film comme c'est le cas dans plusieurs films béninois, on peut dire que ce producteur n'a pas compris l'enjeu et le musicien aussi n'a pas compris ce à quoi il est appelé, car intervenir musicalement sur quelques séquences d'un film ne fait pas de ce musicien un compositeur de musique de film. Produire une musique de film

⁵³ Méchac Adjaho, interview réalisée le 18 février 2019

revient à avoir la responsabilité générale de tout ce qui apparaît comme musique du début jusqu'à la fin du film. Un intervenant musical joue quelques séquences sonores, tandis qu'un compositeur de musique de film a la responsabilité de tout ce qui sonne musicalement parlant dans le film.

De nos entretiens, il ressort que les producteurs doivent arrêter de penser qu'avec un budget dérisoire ils pourront écrire une musique de film qui est censée aller dans les salles de production internationale. Un tel budget, qui ne peut permettre au musicien vivre de son art, le contraint à bâcler sa production. Tant que ce cordon financier n'est pas bien alimenté et qu'un budget ne serait pas aussi alloué à la production de la musique du film, il sera difficile d'avoir de bonnes musiques de film. Le manque de moyens financiers freine alors les producteurs dans leur élan de commander des compositions originales ou d'engager un musicien, parce qu'il n'y a jusqu'à présent, aucune structure spécialisée dans la production de musique de film en République du Bénin. Mais, il existe tout de même certains musiciens capables de fournir un travail de qualité. Le budget alloué à la section « musique de film » pour la production d'un film varie selon les pays. Mais selon Méchac Adjaho, « *il devrait être à la hauteur de vingt pour cent (20 %) du budget global du film* »⁵⁴. Il peut varier aussi en fonction des scénarios et des paramètres qu'exige sa production.

II.9 : Étude de la musique de quelques films béninois

Dans le cadre de ce mémoire, une étude de rapprochement a été menée concernant la musique des différents films béninois que nous avons pu visualiser. (Voir tableau I)

⁵⁴ Méchac Adjaho, interview réalisée le 18 février 2019

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

Tableau I : Étude des musiques de film de quelques œuvres

N°	Titre du film	Auteur	Année	Durée	Musique utilisée ⁵⁵	Générique de début/de fin ⁵⁶	Leitmotiv ⁵⁷	Producteur ⁵⁸ / Réalisateur ⁵⁹
1	<i>Abeni 1</i>	Abedel Hakim AMZAT	2006	1 h 46 mn	Musique originale de Abedel Hakim AMZAT, LAGBADJA	Oui/oui	Oui	Laha Production (Bénin) et Mainframe (Nigéria)
2	<i>Abeni 2</i>	Abedel Hakim AMZAT	2006	1 h 45 mn	Musique préexistante de Seun OWOAJE, Abdel Hakim AMZAT, Nel Oliver, Zeynab ABIBOU	Oui/Oui	Oui	Laha Production/ Tude Kelam
3	<i>Agbako</i>	Jean-Paul Amoussou	2006	1 h 14 min	Musique originale de Laha Production	Oui/Oui	Oui	Laha-Film production
4	<i>Béhanzi n, le rêve inachevé</i>	André-Marie Johnson	2007	59 mn 28 s	Musique originale de Oscar Kidjo	Oui/Oui	Oui	CIRTEF-Cotonou
5	<i>Djibiti 1</i>	Prince Ogoudjobi et Oncle Bazar	2008	95 mn	Musique originale de Bazar Film Production	Oui/Oui	Oui	Oncle Bazar Production
6	<i>Djibiti 2</i>	Prince Ogoudjobi et Oncle Bazar	2008	100 mn	Musique originale de Bazar Film Production	Oui/Oui	Oui	Oncle Bazar Production
7	<i>Je vais à Paris</i>	Jean Paul Amoussou	2014	33 mn	Musique de Bazar Film Production	Oui/Oui	Oui	Oncle Bazar et Compagnie
8	<i>La cage du monstre</i>	Claude Balogoun	2011	25 mn	Musique préexistante de Madou Kassongo	Oui/Oui	Oui	Gangan Production

⁵⁵ La musique de film est une musique qui accompagne un film. Il peut s'agir soit de musiques préexistantes (compilations ou reprise), soit de musiques originales composées spécifiquement pour le film : on parle alors de « Bande Originale »

⁵⁶ Un générique est une partie d'un film. C'est un moment de contemplation essentiel, qui permet d'apprécier, d'absorber et de réfléchir à tout ce que l'on vient de voir. Il peut aussi être un moment de résolution musicale. Il peut apparaître au début d'une œuvre ou à la fin.

⁵⁷ Thème caractéristique, ayant une signification dramatique extra-musicale et revenant à plusieurs reprises dans la partition.

⁵⁸ Personne ou société qui assure le financement d'un film.

⁵⁹ Personne qui dirige toutes les opérations de préparation et de réalisation d'un film.

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

9	<i>La goutte d'eau</i>	Cie Adjagouna	2012	25 mn	Musique originale de Morgyane FADONUGBO alias Kiinzah	Oui/Oui	Oui	Gangan Production
10	<i>Le casque est devenu un danger</i>	Ade ADENIYI	2015	1 h 16 mn	Musique originale de Bobi Mombolade	Oui/Oui	Oui	Espoir film Production/ Antoine Kanchénou
11	<i>Miséricorde infinie</i>	G. C. « L'Arche du Salut »	2016	2 h 35 mn	Musique préexistante de Sarah Flower Adams et quelques séquences de composition	Oui/Oui	Non	L'arche du salut
12	<i>Mon invité</i>	Oncle Bazar	2016	34 mn	Musique : Bazar films productions	Oui/Oui	Oui	Oncle Bazar et Compagnie
13	<i>Né en prison</i>	Henriette Hangnanmey	2016	13 mn	Musique originale de Méchac Adjaho	Oui/Oui	Oui	ISMA (Bénin)
14	<i>Owo Oba (La Récade de Zoundji)</i>	Roger Nahum et Samson Adjaho	2016	90 mn	Musique originale de Méchac ADJAHO	Oui/Oui	Oui	Dorothée Dognon
15	<i>Papa policier</i>	Oncle Bazar et Compagnie	2014	32 mn	Musique Laha Production	Oui/Oui	Oui	Bazar Film production/Jean Paul Amoussou
16	<i>Positif</i>	Justin SEMASSOUSSI	2011	25 mn	Musique préexistante de janvier DENAGAN	Oui/Oui	Oui	Gangan Production
17	<i>Tonton gentil</i>	Ago Florent	2016	58 mn	Musique préexistante de Bless et de Sewian Aziza	Non/Non	Non	Studio Hubert 71 Audiovisue
18	<i>Visiteur encombrant</i>	Simplice BEHANZIN et Jean-Pierre ZINPKO		1 h 14 mn	Musique préexistante de NANA Yao	Oui/Oui	Non	Gangan Production

Source : Zacharie DJOSSOU, avril 2020

L'étude faite sur les musiques de film de quelques œuvres béninoises nous a permis de comprendre qu'il n'y a pas de règles formelles de sélection ou d'écriture de musique de film. Le procédé le plus utilisé dans les films est la compilation. Les amateurs ne tiennent pas compte des règles élémentaires qui régissent l'utilisation de la musique de film dans le cinéma. Les professionnels reconnaissent l'importance de la musique dans un film, mais ils sont limités par le manque de financement. Les musiques utilisées parfois sont des musiques originales, des musiques préexistantes ou une combinaison des deux. Les génériques de début et de fin du film sont accompagnés de musique. Le leitmotiv est remarquable dans la plupart des films étudiés.

II.10 : La qualité du film dépend de la musique qui l'accompagne

Dans un article publié dans la revue Tabga Regards sur le monde, Pierre Vaccaro affirmait :

*« Le cinéma est un miroir, celui de notre humanité dans tous ses états, celui de notre société avec ses évolutions, ses contradictions, ses aspirations, ses fantasmes. L'importance du miroir tient à ce qu'il renvoie. Et le cinéma a ceci de particulier, de proposer un reflet à la fois extrêmement collectif et profondément intime. Le cinéma est dans la vie et la vie est dans le cinéma. »*⁶⁰

En partant de ce point de vue, le cinéma se révèle comme un puissant instrument, capable d'impacter la société à plusieurs niveaux : politique, socio-économique, éducatif, émotionnel, etc. Cependant, ce qui détermine cette force du cinéma réside à priori dans l'esprit de créativité qui gouverne les acteurs du domaine. En effet, l'impact d'une œuvre cinématographique sur le plan socio-éducatif, par exemple, est étroitement lié à l'acuité des analyses, des réflexions que présentent le script qui est mis en scène et la musique qui accompagne le tout. Ainsi, pour faire une bonne analyse critique de la musique de film dans le contexte béninois, il est important que nous partions de la création cinématographique, c'est-à-dire de l'esprit de créativité des différentes unités qui caractérisent l'œuvre.

Avant même de parler de la musique de film, il faut déjà que les films eux-mêmes soient de bonne qualité. Selon Méchac ADJAHOU, « nous n'avons pas beaucoup de productions filmiques de bonne qualité en République du Bénin. Nous avons surtout du théâtre porté à l'écran (du théâtre populaire comique). »⁶¹ Pour que leurs prestations soient disponibles et commercialisables, certains comédiens du théâtre ont dû s'entourer de quelques caméras et passer en mode film. Cela ne paraît pas forcément une mauvaise entreprise, mais ce n'est pas encore du cinéma répondant aux caractéristiques du film auxquelles nous pouvons allouer tous les crédits scientifiques dans le cadre d'une étude portant sur la musique de film.

⁶⁰ Pierre Vaccaro in Tabga Regards sur le monde « le cinéma, reflet de notre humanité » Tabga, n° 19, 2008, p. 8-11

⁶¹ Compagnie Semako Wobaho, *la tentation de la foi*

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres cinématographiques en République du Bénin

Au niveau du cinéma proprement dit, il y a beaucoup plus de travail à faire. Par exemple un ancien cadreur qui filmaït lors des cérémonies, et qui, du jour au lendemain se découvre être un producteur, n'est pas censé être à la hauteur et avoir toutes les compétences requises pour faire ce métier. Il y a, certes, des personnes douées qui peuvent passer du statut de cadreur de rue à celui de producteur de films, mais il faut nécessairement un minimum de formation. Le réalisateur est le chef d'orchestre au cinéma, le producteur en est le bras financier ; mais c'est lui, le réalisateur, qui est au carrefour de la production cinématographique. Et si le réalisateur n'est ni informé ni formé, la réforme n'aura pas lieu.

Cependant, quelques films sont d'une excellente qualité, mais la musique qui doit les accompagner n'est souvent pas à la hauteur, pour plusieurs raisons. À ce niveau, des efforts se font, mais ce n'est encore pas l'idéal. Pour améliorer la qualité des musiques de film dans la production cinématographique, le producteur, tant qu'il peut, doit cesser de s'auto attribuer les fonctions d'un musicien, lorsqu'il n'a pas les compétences pour apprécier l'objet musical du film. En définitive, il faut absolument que les acteurs à divers niveaux soient sensibilisés et formés à l'utilisation de la musique ; et cela a déjà commencé, notamment avec quelques structures de formation telles que l'Institut Supérieur des Métiers de l'Audiovisuel (ISMA) et l'Institut National des Métiers d'Arts, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC) qui fournissent à présent de gros efforts dans ce domaine. La question de la musique de film en République du Bénin reste donc un enjeu fondamental dans le secteur cinématographique auquel il faut trouver des solutions adéquates. L'une des perspectives que nous proposons dans le cadre de cette étude est la mise en place d'un centre de production de musiques de film, afin de rendre qualitatif et compétitif le cinéma produit en République du Bénin.

PARTIE II

PROJET DE MISE EN PLACE D'UN CENTRE DE PRODUCTION DE MUSIQUE DE FILM EN RÉPUBLIQUE DU BÉNIN

CHAPITRE III : Présentation du projet

Le centre de production de musique de film que nous comptons mettre en place est une structure de recherche, de formation, de création de la musique de film. Le but de sa création est de contribuer à l'émergence de la qualité et de compétitivité du cinéma béninois, tant au plan régional qu'au plan international, par la production de musiques de film de meilleure qualité.

III.1 : L'objectif général du projet

L'objectif général de ce projet consiste en l'amélioration de la qualité et de la compétitivité des œuvres cinématographiques béninoises au plan local, régional et international, à travers l'offre des services de production de musiques de film de qualité.

III.2 : Les objectifs spécifiques du projet

Les objectifs spécifiques dans le cadre de la mise en œuvre de ce projet visent à :

- Mettre en place un système de production de musiques de film de qualité (compilation de musiques préexistantes concordantes aux scénarios ou composition de musiques de film originales) afin de remédier de façon efficace aux problèmes existants ;
- Offrir un creuset de formation (master class, stage académique et professionnel...) et un cadre d'insertion professionnelle aux apprenants et aux aspirants aux métiers de réalisateur de film et de compositeur de musique de film.

III.3 : Les résultats ou impacts attendus du projet

Les résultats ou impacts attendus après l'implantation de ce centre sont :

- La production de musique de film de qualité en République du Bénin.

Ayant à sa disposition une équipe de techniciens et de musiciens hautement qualifiés, le centre pourra produire des musiques de film de très bonne qualité qui s'accordent aux scénarios et répondent aux contextes et aux exigences en matière d'art.

- Le positionnement du cinéma béninois sur les marchés cinématographiques aux plans régional et international.

La qualité de la musique étant l'un des handicaps majeurs du cinéma béninois, toute production cinématographique sur laquelle notre musique interviendra se verra sans doute rehaussée, ces œuvres étant à priori des réalisations de professionnels.

- L'assainissement de l'environnement de la production de musique de film au Bénin. Avec la mise en place du centre, des creusets de formation et d'information seront créés pour former et sensibiliser les acteurs (réalisateurs, scénaristes et musiciens) sur l'impact et les enjeux d'une musique de qualité dans la réussite d'une œuvre cinématographique.

III.4 : Les principales étapes de production de musique de film adoptée dans le cadre de notre projet

Plusieurs approches existent pour la conception de la musique de film. La première consiste à concevoir la musique, avant même le tournage du film et à utiliser celle-ci pendant le tournage. Ce procédé fut utilisé par certains réalisateurs comme Philippe Rombi dans le film *L'amant double* en 2017 et Bruno Coulais dans le film *Le libertin* en 2000. Ici, le musicien ne lit pas le scénario avant le tournage.

La seconde option est la plus fréquente. Le réalisateur engage un compositeur de musique qui lit le scénario, discute avec le réalisateur des différentes pistes possibles, puis lui soumet des propositions (des maquettes) à partir d'un prémontage de film. C'est une technique assez efficace dans la mesure où la réalisation lui apporte l'élément charnel si le scénario constitue véritablement le squelette du film. Ainsi à cette étape, la musique peut largement contribuer à lui définir une âme. Ce second procédé est celui qui sera utilisé dans notre centre de production de musique de film. La conception de la musique de film, selon ce procédé, se fait suivant des étapes que nous déclinons ci-après :

1^{re} étape.

Cette étape consiste à prendre connaissance du scénario et à l'analyser profondément afin d'appréhender de façon détaillée les différents acteurs, ce qui les caractérise, et les

différentes scènes qui y sont décrites. Tout ceci permet de générer l'atmosphère globale de la musique devant accompagner le film.

2^e étape

À ce niveau, un travail commun avec le réalisateur et une visualisation du film sont nécessaires. Ce travail consiste à repérer les scènes ou les images qui devront être accompagnées d'une musique d'ambiance, et à les composer.

3^e étape

Cette étape comprend la conception :

- De la musique de générique qui, à l'instar de l'affiche, est l'élément sonore qui permet d'identifier le film et permet d'installer plus tard le spectateur dans l'atmosphère ou l'ambiance générale du film dès son début ;
- D'un leitmotiv qui est un thème musical qui représente une idée, un concept ou un personnage et qui peut revenir à plusieurs reprises dans le film.

4^e étape

La quatrième étape consistera à faire le mixage⁶² et le mastering⁶³ des séquences musicales produites, à soumettre l'œuvre à l'appréciation du client et à procéder à l'édition de la partition de la musique en général.

5^e étape

C'est la dernière étape de cette chaîne de production qui consiste en la déclaration de l'œuvre produite dans les institutions de droit d'auteur et en la livraison du produit au client.

III.5 : Situation et plan architectural du centre de production de musiques de film

Ce centre sera une structure de recherche, de formation, de création et de production en matière de musique de film. Il sera installé en République du Bénin, dans le département du Littoral, dans la commune de Cotonou. Conçu et construit sur une superficie de trois-cent-vingt mètres carrés (320 m²), le bâtiment de ce centre sera un immeuble à deux étages. Son ossature sera constituée de quatre départements : le département administratif ; le département technique

⁶² Le mixage consiste à faire le traitement des pistes d'une musique, une par une.

⁶³ Le mastering consiste à faire un traitement sur l'ensemble des pistes pour une diffusion de qualité.

ou studio de création des musiques de film le département d'expérimentation ou compartiment de formation et enfin la médiathèque.

III.5.1 : Le département administratif

Il est situé au rez-de-chaussée du bâtiment et abrite l'ensemble des services généraux tels que :

- La salle d'attente ;
- La direction générale ;
- Le secrétariat administratif ;
- Le service commercial ;
- Le service chargé de la communication ;
- La comptabilité ;
- Le service de la formation ;
- Les toilettes.

C'est à ce niveau du centre que se déroulent toutes les démarches qui permettront de solliciter des offres et services du centre et que seront reçues les commandes des clients qui seront ensuite transmises au département technique.

III.5.2 : Le département technique ou studio de conception de la musique de film

Il est situé dans une aile du premier étage du bâtiment. Il abrite :

- Une salle d'enregistrement ;
- Une régie ;
- Une salle d'ingénierie de son ;
- Une salle de projection et des toilettes.

Le studio est le bloc technique du Centre. C'est le lieu où se déroulent tous les travaux de création et d'enregistrement des musiques de film effectués. Ce compartiment du bâtiment est réservé uniquement aux techniciens du centre.

III.5.3 : Le département d'expérimentation ou compartiment de formation

Il est situé dans une autre aile du premier étage du bâtiment et comporte :

- Une salle de formation ;
- Une salle de conférence ;
- Une salle de projection de film ;
- Un magasin, et des toilettes.

C'est dans ce compartiment que s'organiseront et se dérouleront les formations, les comptes rendus des recherches effectués dans le Centre ainsi que les réunions et autres activités.

III.5.4 : La médiathèque

Elle est située au deuxième étage du bâtiment et est composée de supports d'informations de natures diverses (bandes magnétiques, diapositives, disques, films, journaux, etc.) correspondant à différents médias, ainsi que des toilettes. Le contenu de la médiathèque sera mis à la disposition du public pour emprunt ou consultation sur place.

(Voir l'architecture générale du bâtiment en annexes)

III.6 : Budget de réalisation du projet

Tableau II : Estimation du coût du projet

Désignation	Apport personnel (franc CFA)	Financement sollicité (franc CFA)	Total (franc CFA)
Frais préliminaires	117 000	-	117 000
Terrain	25 000 000	-	25 000 000
Bâtiment		76 124 564	76 124 564
Équipements et installations	-	13 550 000	13 550 000
Besoin en Fonds de Roulement (BFR)	-	8465 000	8465 000
Coût du projet	25 117 000	98 139 564	123 256 564
Taux de participation au financement	20 %	80 %	100 %
Apport personnel	25 117 000	-	-
Financement sollicité	97 479 564	-	-
TOTAL GLOBAL			123.256.564

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Du tableau II, il ressort que l'apport personnel est de 20 % et s'élève à vingt-cinq-millions-cent-dix-sept-mille (25 117 000) francs CFA.

Le financement sollicité est de 80 % et s'élève à quatre-vingt-dix-huit-millions-cent-trente-neuf-mille-cinq-cent-soixante-quatre (98 139 564) francs CFA.

Le coût global du projet est de cent-vingt-trois-millions-deux-cent-cinquante-six-mille-cinq-cent-soixante-quatre (123 256 564) francs CFA.

PROBLEMATIQUE DE L'UTILISATION DE LA MUSIQUE DE FILM DANS LA PRODUCTION DES ŒUVRES CINEMATOGRAPHIQUES EN
REPUBLIQUE DU BENIN

III.7 : Budget de Fonctionnement du Centre

Tableau III : Budget de Fonctionnement du Centre

Désignation	Mois 1	Mois 2	Mois 3	Mois 4	Mois 5	Mois 6
Carburant groupe électrogène	26 000	26 000	26 000	26 000	26 000	26 000
Fournitures non stockables (Électricité et eau)	60 000	60 000	60 000	60 000	60 000	60 000
Personnel	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000
Charges sociales	230 000	230 000	230 000	230 000	230 000	230 000
Communication et publicité	50 000	50 000	50 000	50 000	50 000	50 000
Fournitures de bureau et consommables	21 500	21 500	21 500	21 500	21 500	21 500
Abonnement wifi	30 000	30 000	30 000	30 000	30 000	30 000
Frais de lancement	500 000	-	-	-	-	-
Impôts et taxes	-	-	-	-	-	-
Total en CFA	1 998 000	1 498 000	1 498 000	1 498 000	1 498 000	1 498 000

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau III permet de déterminer les dépenses de fonctionnement à engager au cours des six premiers mois de démarrage, c'est-à-dire avant de réaliser la première vente.

III.8 : Chronogramme d'exécution de l'implantation du Centre de la Production de la musique de film

Tableau IV : Chronogramme d'exécution de l'implantation du Centre de production de la musique de film

Désignation	Année 1 (12mois)												Année 2 (12mois)												Année 3 (12mois)												
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	
Construction du bâtiment																																					
Commande des Machines, Équipements, Matériels et Mobiliers																																					
Réception et Installation du Matériel																																					
Recrutement du Personnel																																					
La publicité																																					
Lancement																																					
Activités																																					
Contrôle et audit																																					

PROBLEMATIQUE DE L'UTILISATION DE LA MUSIQUE DE FILM DANS LA PRODUCTION DES ŒUVRES CINEMATOGRAPHIQUES EN
REPUBLIQUE DU BENIN

Désignations	Année 4 (12 mois)												Année 5 (12 mois)											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Construction du Bâtiment																								
Passation de commande des équipements et matériels et mobiliers																								
Réception																								
L'ameublement																								
Recrutement du personnel																								
La publicité																								
Lancement																								
Activités																								
Contrôle et audit																								

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau IV permet de suivre l'implantation du centre de Production de la musique de film.

III.8.1 : Installation et Aménagement du centre

Cette phase est celle qui suit immédiatement la construction du bâtiment devant abriter le Centre. Avant la réception du bâtiment, un appel à soumission sera lancé aux sociétés pour l'acquisition et l'installation des machines et appareils techniques et aussi pour le matériel et le mobilier bureautiques.

III.8.2 : Lancement des activités du Centre de Production

Cette phase est la dernière de la mise en œuvre du projet. Elle fait suite à l'enregistrement du Centre auprès de l'Administration publique. Elle marque le début des communications et actions de publicité, et annonce le démarrage des activités de productions, comme ci-dessous, elle se constitue de :

- Une semaine de campagne médiatique à travers les réseaux sociaux et les publicités à la radio et à la télévision ;
- Une conférence de presse ;
- Une cérémonie d'inauguration du Centre suivie d'animations culturelles.
- Une journée porte ouverte sur le centre ;
- Trois soirées de projection cinématographique suivie d'analyse critique des œuvres ;

Le lancement bien sûr se fera en présence des autorités politico-administratives du pays, du personnel du Centre et des professionnels du domaine de la musique et du cinéma.

CHAPITRE IV : Mise en œuvre effective des activités dans le centre

Le centre sera enregistré comme une société à responsabilité limitée (SARL). Par conséquent, un plan stratégique de gestion pour son bon fonctionnement s'impose. C'est pourquoi, dans ce chapitre, nous présenterons les différents plans d'affaires, de gestion, de communication et de marketing.

IV.1 : Statut juridique du Centre

Le centre sera une société à responsabilité limitée (SARL) et sera enregistré au Registre de Commerce et de Crédit Mobilier (RCCM), aux Immatriculations Fiscales Uniques (IFU), et déclarée au Journal Officiel (JO).

IV.2 : Le personnel du Centre

Le personnel du Centre se constituera d'un corps administratif, d'un corps technique, d'un corps de chercheurs-enseignants et d'un corps de services. Tous recrutés sur appels à candidatures.

Le corps administratif se composera

- D'un Directeur général ;
- D'un Secrétaire administratif
- D'un Comptable ;
- D'un chargé de marketing, du service commercial et de communication ;

Le corps technique se composera d'un régisseur de la salle d'enregistrement et d'un arrangeur compositeur de musiques de film.

Le corps des enseignants se composera de deux spécialistes de musique de film. Ceux-ci, en dehors de leur fonction de producteur de musique de film, seront chargés d'encadrer des stagiaires qui nous seront éventuellement envoyés par nos partenaires, telles que les maisons de productions, les structures spécialisées dans la production de musique de film.

Le corps des services se composera :

- d'un concierge ;

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

- d'agents contractuels (musiciens, aides-techniciens, etc.) recrutés momentanément pour des actions ponctuelles dans le Centre.

IV.3 : Les partenaires du Centre

Le Centre établira des contrats de partenariat et de collaboration avec des studios de cinéma et de musique, des structures de production, des écoles et centres de formation en musique et de cinéma et des musiciens individuels du Bénin, de la sous-région et des autres structures internationales.

IV.4 : Plan d'affaires, plan marketing et plan de communication du projet

Ici, nous exposerons les différents plans nécessaires pour un bon rendement du centre de production de musiques de film.

IV.4.1 : Plan d'affaire du projet

Le projet d'un centre de production de musiques de film sera implanté dans un environnement de libéralisme économique et dans une localité à forte potentialité économique. Ce projet incitera et améliorera la formation professionnelle des jeunes, et assurera la qualité aux films produits en République du Bénin et dans la sous-région. Le plan d'affaire du projet comprend douze rubriques. Il s'agit de : immobilisations, machine équipements et installations, ressources humaines, amortissements techniques, remboursement du financement à solliciter par annuité, prévision des charges d'exploitation, prévision du chiffre d'affaires, compte annuel prévisionnel, tableau ressources/emplois, budget de trésorerie de la première année d'exploitation, analyse de rentabilité, test de sensibilité.

IV.4.1.1 : Immobilisations

Tableau V : Immobilisations

Immeuble	Caractéristiques	Année 1		
		Nombre	Prix unitaire (en CFA)	Montant (en CFA)
Terrain	320 m2	1	25 000 000	25 000 000
Bâtiment	Type R+2	1	76 124 564	76 124 564
			TOTAL	101 124 564

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau V retrace les biens liés au sol, dont seul le bâtiment est amortissable.

IV.4.1.2 : Machine Équipements et installations

Tableau VI : Machine, Équipements et installations

Machines, Équipements et Installations	Désignations	Prix unitaire (franc CFA)	Montant (franc CFA)
Groupe électrogène	1 ELEPAQ 10 KVA Sté SENA 95050529	300 000	300 000
Matériels didactiques	1 Tableau, 1 vidéoprojecteur + accessoire	1 250 000	1 250 000
Matériels et mobiliers de bureau	5 Tables, les sièges (3 fauteuils et 20 chaises) et 2 ordinateurs + 1 imprimante (Laser)	1 500 000	1 500 000
Équipements de médiathèque	Classeurs de documents, 1 ordinateur + 1 système wifi	2 000 000	2 000 000
Équipements de studio	Logiciels et matériels de sonorisation	10 000 000	10 000 000
		TOTAL	15 050 000

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau VI donne un détail des matériels et moyens techniques indispensables à la réalisation des activités du centre.

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres cinématographiques en
République du Bénin

IV.4.1.3 : Ressources humaines : Le Personnel et les charges mensuelles de l'employeur

Tableau VII : Ressources humaines

Nombre	Poste	Qualification	Type de Contrat	Salaire brut mensuel (en CFA)	Charges sociales ouvrières (6 %)	Charges sociales patronales (14 %)	Net (en CFA)
1	Directeur	Bac +5 + expériences dans le domaine	Contrat à durée indéterminée	200 000	12 000	28 000	188 000
1	Secrétaire		Contrat à durée déterminée	150 000	9 000	21 000	141 000
1	Chargé de Communication et du marketing	Bac+3 + expériences	Contrat à durée déterminée	150 000	9 000	21 000	141 000
1	Comptable	Bac + 3 + expériences dans le domaine	Contrat à durée déterminée	150 000	9 000	21 000	141 000
1	Technicien compositeur	Bac+3 + expériences	Contrat à durée déterminée	150 000	9 000	21 000	141 000
1	L'arrangeur	Bac+3 + expériences	Contrat à durée déterminée	150 000	9 000	21 000	141 000
1	Formateur	Bac +3 + expériences dans le domaine	Contrat à durée déterminée	150 000	9 000	21 000	141 000
1	Concierge	CEP + expériences	Contrat à durée déterminée	50 000	3 000	7 000	47 000
TOTAL MENSUEL DES POSTES		-	-	1 150 000	69 000	161 000	1 081 000
TOTALES CHARGES SOCIALES À REVERSER À LA CNSS				230 000			
TOTALES CHARGES SALARIALES MENSUELLES				1 311 000			

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau VII renseigne sur les charges salariales et sociales du personnel de l'entreprise.

IV.4.1.4 : Détermination du fonds de roulement du centre pendant 6 mois

Tableau VIII : Fonds de roulement

Désignation	Mois 1	Mois 2	Mois 3	Mois 4	Mois 5	Mois 6
Carburant groupe électrogène	26 000	26 000	26 000	26 000	26 000	26 000
Fournitures non stockables (Électricité et eau)	60 000	60 000	60 000	60 000	60 000	60 000
Personnel	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000
Charges sociales	230 000	230 000	230 000	230 000	230 000	230 000
Communication et publicité	50 000	50 000	50 000	50 000	50 000	50 000
Fournitures de bureau et consommables	21 500	21 500	21 500	21 500	21 500	21 500
Abonnement wifi	30 000	30 000	30 000	30 000	30 000	30 000
Frais de lancement	500 000	-	-	-	-	-
Impôts et taxes	-	-	-	-	-	-
Total en CFA	1 998 000	1 498 000	1 498 000	1 498 000	1 498 000	1 498 000
Besoin en fonds de roulement (BFR) en franc CFA	9. 488. 000					

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau VIII détermine également les dépenses de fonctionnement à engager au cours des six premiers mois de démarrage, avant de commencer à faire la première vente ou recette.

IV.4.1.5 : Amortissements techniques

Tableau IX : Amortissements techniques

Désignation	Date D'acquisition	Coût d'acquisition	Durée de vie (an)	Amortissements						
				Année 1	Année 2	Année 3	Année 4	Année 5	Total	Valeur résiduelle
Rubrique	-	-	-							
Frais préliminaires (franc CFA)	-	117 000	5	23 400	23 400	23 400	23 400	23 400	117 000	-
Bâtiment	-	76 124 564	20	3 806 228	3 806 228	3 806 228	3 806 228	3 806 228	19 031 141	57 093 423
Équipements et installations (franc CFA)	-	13 550 000	5	2 710 000	2 710 000	2 710 000	2 710 000	2 710 000	13 550 000	-
Total	-	89 791 564	-	6 539 628	6 539 628	6 539 628	6 539 628	6 539 628	32 698 141	57 093 423

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau IX indique comment amortir les biens durables afin de les renouveler à la fin de leur amortissement.

IV.4.1.6 : Remboursement du Financement à solliciter par Annuité

Tableau X : Remboursement annuel

Taux annuel 12 %	Remboursement annuel			
	Taux annuel = 12 %			
Période (an)	Capital restant dû (franc CFA)	Remboursement du capital (franc CFA)	Intérêt (franc CFA)	Annuité (franc CFA)
1 an	97,479,564	15,344,232	11,697,548	27,041,780
2 ans	82 135 332	17 185 540	9 856 240	27 041 780
3 ans	64 949 792	19 247 805	7 793 975	27 041 780
4 ans	45 701 987	21 557 541	5 484 238	27 041 780
5 ans	24 144 446	24 144 446	2 897 334	27 041 780
5 ans	TOTAL	97 479 564	37 729 335	135 208 899

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau X indique comment respecter l'échéancier des prêts obtenus et la période de chaque remboursement.

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

IV.4.1.7 : Prévion des charges d'exploitation

Tableau XI : Prévion des charges d'exploitation

Rubrique	Année 1	Année 2	Année 3	Année 4	Année 5
Fournitures consommables (Gaz oïl du groupe électrogène)	312 000	312 000	312 000	312 000	312 000
Fourniture non stockable (Électricité et eau)	720 000	720 000	720 000	720 000	720 000
Personnel	12 972 000	12 972 000	12 972 000	12 972 000	12 972 000
Charges sociales	2 760 000	2 760 000	2 760 000	2 760 000	2 760 000
Frais généraux (Publicité)	600 000	600 000	600 000	600 000	600 000
Fournitures de bureau et consommables	258 000	258 000	258 000	258 000	258 000
Abonnement wifi	360 000	360 000	360 000	360 000	360 000
Lancement	500 000	-	-	-	-
Honoraires (frais d'auditeur)	100 000	100 000	100 000	100 000	100 000
Impôt et taxes	-	-	-	-	-
Total annuel (franc CFA)	18582 000	18 082 000	18 082 000	18 082 000	18 082 000

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau XI détermine les dépenses d'exploitation annuelle sur toute la période des prêts.

IV.4.1.8 : Prévision du chiffre d'affaires

Tableau XII : Prévision du chiffre d'affaires

Rubrique	Année 1			Année 2	Année 3	Année 4	Année 5
	Nombre	Prix unitaire (franc CFA)	Montant (franc CFA)				
Conception de bande originale de trente minutes	5	300 000	1 500 000	1 500 000	1 500 000	1 500 000	1 500 000
Conception de bande originale d'une heure	5	600 000	3 000 000	3 000 000	3 000 000	3 000 000	3 000 000
Conception de bandes originale de deux heures	5	1 200 000	6 000 000	6 000 000	6 000 000	6 000 000	6 000 000
Formation en transcription de partition	30	250 000	7 500 000	7 500 000	7 500 000	7 500 000	7 500 000
Formation en transcription musicale	40	300 000	12 000 000	12 000 000	12 000 000	12 000 000	12 000 000
Formation en composition musicale	10	200 000	2 000 000	2 000 000	2 000 000	2 000 000	2 000 000
Formation en harmonisation	30	300 000	9 000 000	9 000 000	9 000 000	9 000 000	9 000 000
Formation en mixage de son	10	300 000	3 000 000	3 000 000	3 000 000	3 000 000	3 000 000

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres cinématographiques en République du Bénin

Formation en mastering de son	10	300 000	3 000 000	3 000 000	3 000 000	3 000 000	3 000 000
Formation en ingénierie de son (mixage et mastering)	10	500 000	5 000 000	5 000 000	5 000 000	5 000 000	5 000 000
Formation en musique assistée par ordinateur	30	300 000	9 000 000	9 000 000	9 000 000	9 000 000	9 000 000
Création de musique publicitaire (radio, télévision, web de 5 mn)	100	50 000	5 000 000	5 000 000	5 000 000	5 000 000	5 000 000
Analyse synoptique du film	10	300 000	3 000 000	3 000 000	3 000 000	3 000 000	3 000 000
Collecte de différents environnements sonores en condition acoustique contrôlée ou non	50	50 000	2 500 000	2 500 000	2 500 000	2 500 000	2 500 000
Maquette de musique pour bande dessinée (30 mn)	50	300 000	15 000 000	15 000 000	15 000 000	15 000 000	15 000 000
Maquette de musique pour jeu vidéo (20 mn)	50	300 000	15 000 000	15 000 000	15 000 000	15 000 000	15 000 000
Total	-	-	101 500 000	101 500 000	101 500 000	101 500 000	101 500 000
Chiffre d'affaires (CA) en franc CFA	507 500 000 f						

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau XII présente les divers produits à vendre et les ventes prévues sur la période du prêt.

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

IV.4.1.9 : Compte annuel prévisionnel

Tableau XIII : Compte annuel prévisionnel

Rubrique	Année 1	Année 2	Année 3	Année 4	Année 5
Chiffres d'affaires (CFA)	101 500 000	101 500 000	101 500 000	101 500 000	101 500 000
Dépenses d'exploitation (CFA)	16 530 000	16 030 000	16 030 000	16 030 000	16 030 000
Excédent du Budget d'exploitation (CFA)	84 970 000	85 470 000	85 470 000	85 470 000	85 470 000
Frais financiers (CFA)	11 697 548	6 947 075	5 534 695	3 952 829	2 181 140
Dotations à l'amortissement (CFA)	7 559 053	7 559 053	7 559 053	7 559 053	7 559 053
Résultat avant impôt (CFA)	65 713 399	70 963 872	72 376 252	73 958 117	75 729 806
Impôt sur le bénéfice industriel et commercial (IBIC) (CFA)	22 999 689	24 837 355	25 331 688	25 885 341	26 505 432
Résultat net comptable (CFA)	42 713 709	46 126 517	47 044 564	48 072 776	49 224 374
Capacité d'autofinancement (CFA)	50 272 763	53 685 570	54 603 617	55 631 830	56 783 428
Cumul de la marge brute (CFA)	50 272 763	103 958 333	158 561 950	214 193 779	270 977 207
Remboursement du capital (CFA)	10 508 779	11 769 832	13 182 212	14 764 078	16 535 767
Résultats cumulés (CFA)	42 713 709	88 840 226	135 884 789	183 957 565	233 181 940
Ratios de solvabilité	4,78	4,56	4,14	3,77	3,43

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau XIII détermine les résultats annuels prévisionnels.

IV.4.1.10 : Tableau Ressources/Emplois

Tableau XIV : Tableau ressources/emplois

Rubrique	Période d'installation	Année 1	Année 2	Année 3	Année 4	Année 5
Fonds propres (CFA)	25 117 000	-	-	-	-	-
Emprunts	97 479 564	-	-	-	-	-
Capacité d'autofinancement (CFA)	-	50 272 763	53 685 570	54 603 617	55 631 830	56 783 428
Total Ressources (CFA)	122 596 564	50 272 763	53 685 570	54 603 617	55 631 830	56 783 428
Investissement initial (CFA)	122 596 564					
Variation du BFR	7 805 000					
Renouvellement Investissement	-	-	-			-
Remboursement du capital	-	10 508 779	11 769 832	13 182 212	14 764 078	16 535 767
Totaux emplois	130 401 564	10 508 779	11 769 832	13 182 212	14 764 078	16 535 767
Flux nets de trésorerie	7 805 000	39 763 984	41 915 738	54 603 617	55 631 830	40 247 660
FNT Cumulés	0	39 763 984	81 679 721	136 283 338	191 915 168	232 162 828

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau XIV indique si les flux annuels de la trésorerie peuvent permettre de rembourser la partie du prêt relatif à chaque année d'exploitation.

IV.4.1.11 : Budget de trésorerie de la première année d'exploitation

Tableau XV : Budget de trésorerie de la première année d'exploitation

Rubriques	Mois 1	Mois 2	Mois 3	Mois 4	Mois 5	Mois 6	Mois 7	Mois 8	Mois 9	Mois 10	Mois 11	Mois 12
Solde en début du mois (CFA)	-	95 762 064	94 544 564	93 327 064	92 109 564	90 892 064	89 674 564	105 323 731	121 022 897	136 722 064	152 421 231	168 120 397
Encaissements (CFA)	-	95 762 064	94 544 564	93 327 064	92 109 564	90 892 064	89 674 564	105 323 731	121 022 897	136 722 064	152 421 231	168 120 397
Vente au comptant (CFA)	-	-	-	-	-	-	16 916 667	16 916 667	16 916 667	16 916 667	16 916 667	16 916 667
Capital en numéraire	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Financements	97 479 564	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Autres encaissements	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Total encaissement	7 479 564	95 762 064	94 544 564	93 327 064	92 109 564	90 892 064	106 591 231	122 240 397	137 939 564	153 638 731	169 337 897	185 037 064
Décaissement	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Investissement	97 479 564	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Fournitures consommables (Gaz oil)	26 000	26 000	26 000	26 000	26 000	26 000	26 000	26 000	26 000	26 000	26 000	26 000
Fournitures non stockables (Électricité et Eau)	60 000	60 000	60 000	60 000	60 000	60 000	60 000	60 000	60 000	60 000	60 000	60 000
Personnel	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000	1 081 000
Charges sociales	230 000	230 000	230 000	230 000	230 000	230 000	230 000	230 000	230 000	230 000	230 000	230 000

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres cinématographiques en République du Bénin

Frais généraux (Publicité)	50 000	50 000	50 000	50 000	50 000	50 000	50 000	50 000	50 000	50 000	50 000	50 000
Fournitures de bureau et consommables	21 500	21 500	21 500	21 500	21 500	21 500	21 500	21 500	21 500	21 500	21 500	21 500
Abonnement wifi	30 000	30 000	30 000	30 000	30 000	30 000	30 000	30 000	30 000	30 000	30 000	30 000
Lancement	500 000	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Honoraires (frais d'auditeur)	-	-	-	-	-	-	50 000	-	-	-		50 000
Remboursement de crédit (annuité)	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		27 041 780
Impôt sur le Bénéfice Industriel et Commercial (IBIC)	-	-	-	-	-	-	-	-	-		-	23 818 488
Total décaissement	1 827 500	1 327 500	1 327 500	1 327 500	1 327 500	1 327 500	1 327 500	1 327 500	1 327 500	1 327 500	1 327 500	52 237 768
Excédent ou déficit du mois	95 652 064	94 434 564	93 217 064	91 999 564	90 782 064	89 564 564	105 213 731	120 912 897	136 612 064	152 311 231	168 010 397	132 799 296
Cumul des excédents	95 762 064	190 086 628	187 651 628	185 216 628	182 781 628	180 346 628	194 778 295	226 126 628	257 524 961	288 923 295	320 321 628	300 809 693

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau XV détermine les soldes de la trésorerie mensuelle de la première année afin d'aider le gestionnaire à prendre des décisions face aux engagements de chaque mois.

IV.4.1.12 : Analyse de rentabilité

Tableau XVI : Analyse de rentabilité

Rubriques	Année 1	Année 2	Année 3	Année 4	Année 5	Moyenne
Chiffres d'affaires (CFA)	101 500 000	101 500 000	101 500 000	101 500 000	101 500 000	101 500 000
Coûts variables (CFA)	1 790 000	1 790 000	1 790 000	1 790 000	1 790 000	1 790 000
Coûts fixes (CFA)	13 420 000	12 920 000	12 920 000	12 920 000	12 920 000	13 086 667
Marges sur coûts variables (CFA)	99 710 000	99 710 000	99 710 000	99 710 000	99 710 000	99 710 000
Taux de marge sur coûts variables	98 %	98 %	98 %	98 %	98 %	98 %
Seuil de rentabilité (SR) (CFA)	13 660 917	13 151 941	13 151 941	13 151 941	13 151 941	13 321 599
Indice de profitabilité	1,975					
Point mort	2 ans 3 mois					
Résultat (CFA)	44 234 336	45 756 186	47 096 658	48 597 987	50 279 475	47 192 928
Valeur nette actuelle (CFA)	39 258 271,87					
Taux de rentabilité interne	49,31 %					
Délai de récupération	2 ans 6 mois					

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau XVI donne un aperçu général du fonctionnement du projet en ce sens que le projet dégage, dès la première année, un résultat net d'exploitation positif avec un résultat net moyen annuel de 47 192 928 CFA et un chiffre d'affaires moyen de 101 500 000 CFA sur les 5 ans. La valeur actuelle nette (VAN) du présent projet dégagé au bout de 5 ans est de 39 258 271,87 CFA avec un taux de rentabilité interne de 49,31 % largement supérieurs au taux d'actualisation de 12 % l'an. Ce qui confirme la rentabilité du projet.

♣ L'indice de profitabilité du présent projet est de 1 975 CFA. Cela indique que pour 1 franc investi en capital, l'entreprise espère un retour de 0,975 CFA.

La marge brute⁶⁴ moyenne annuelle est de 53 732 556 CFA ; il exprime le bon potentiel d'autofinancement du projet et rassure quant à sa pérennité.

⁶⁴ Solde comptable indiquant la capacité d'autofinancement d'une entreprise

Le projet dégage des flux nets de trésorerie cumulés de 235 964 641 F CFA sur les 05 ans. Cet indicateur témoigne de la capacité de l'entreprise à refinancer ses activités sur fonds propres.

- ♣ *Le capital investi dans le cadre de la réalisation de ce projet sera récupéré après 02 ans 6 mois d'exploitation. Ceci rassure quant à la capacité du projet de générer suffisamment de ressources pour assurer le retour du capital investi.*
- ♣ *Les ratios de solvabilité⁶⁵, étant supérieurs à 1, indiquent la capacité du projet à faire face au remboursement de ses emprunts.*

⁶⁵ Indicateur de la santé financière de l'entreprise

IV.4.1.13 : Test de sensibilité

Tableau XVII : Test de sensibilité

Rubriques	Année 1	Année 2	Année 3	Année 4	Année 5	Cumul
Chiffres d'affaires (CFA)	101 500 000	101 500 000	101 500 000	101 500 000	101 500 000	182 700 000,00
Capacité d'autofinancement (CFA)	50 272 763	53 685 570	54 603 617	55 631 830	56 783 428	94 398 066,95
Ratio de couverture de dettes	2,73	2,52	2,32	2,14	1,98	4,71
Valeur actuelle nette	23 558 580,82					
Taux de rentabilité interne	42,18 %					

Source : Zacharie DJOSSOU, juin 2020

Le tableau XVII est un test de sensibilité. Toute fluctuation ne dépassant pas 10 % du chiffre d'affaires ne pourra pas empêcher le projet d'honorer ses engagements de remboursement à bonne date. Ceci s'explique à travers le ratio de couverture de dette toujours supérieur à 1.

IV.4.2 : Plan Marketing du projet

Cette partie détermine la prévision des services de vente et les stratégies de marketing mix⁶⁶. La politique commerciale a une dimension stratégique et opérationnelle qui englobe tous les stratégies et moyens nécessaires pour atteindre les objectifs commerciaux. Cette politique commerciale est définie à partir des trois (3) variables suivantes : les services, le prix et les promotions.

IV.4.2.1 : Politique de produit

À travers l'implantation de ce centre, nous projetons de valoriser la musique de film en République du Bénin et dans la sous-région. Notre politique est d'amener les réalisateurs africains et béninois notamment, à avoir recours à nos services pour la composition des musiques de leurs films. Créant au sein de notre Centre un cadre adéquat pour former et mener des recherches, nous projetons proposer nos services aux acteurs des domaines de la musique du film et du cinéma (chercheurs, étudiants, réalisateurs, producteurs...). De façon schématique, le centre offrira les services suivants :

Service 1 : Création et production de musiques de film de qualité

Selon les commandes des producteurs, il s'agira de composer des musiques de film de qualité capable de donner une empreinte spéciale à leurs œuvres.

Service 2 : Formations

Il s'agira de proposer aux structures de formations académiques des collaborations pouvant favoriser des échanges de compétence en ce qui concerne la musique de film.

⁶⁶ Le marketing revêt deux dimensions essentielles : le marketing stratégique (qui est en amont, décidé par le top management, vise le long terme et se compose de la fixation des hypothèses, de la fixation des objectifs, des études de marché puis de la segmentation-ciblage-positionnement) et le marketing opérationnel ou marketing mix (qui est en aval et se compose des 4 P traditionnels : Product, prix, Place et Promotion). Donc le marketing mix n'est qu'une dimension du marketing. Il est l'ensemble des techniques permettant de faire correspondre l'offre produit d'une entreprise avec les attentes des consommateurs pour optimiser leur vente.

IV.4.2.2 : Politique de prix

La politique de prix constitue un instrument important de commercialisation et sa définition se fera sur la base de critères de choix. Pour fixer un prix, il faut tenir compte de la nécessité de couvrir les dépenses d'exercice et également de couvrir les limites imposées par le marché. Le prix est la seule variable du mix marketing qui n'engendre pas de coût, mais qui procure des recettes. La décision en matière de prix repose sur le trinôme service/coût/concurrence. Les coûts de nos prestations seront fournis en tenant compte du marché afin de les rendre compétitifs, accessibles à tous et rentables.

IV.4.3 : Politique de Communication

La communication a pour finalité de faire connaître l'entreprise et les services du centre dans le but de les promouvoir et de les vendre aux potentiels clients. Pour faire connaître nos services à notre cible, nous utiliserons les outils de communications suivants :

- Spots publicitaires à la radio et à la télévision ;
- Diffusion de documentaires ;
- Affichage dans les grands espaces ;
- Communication par l'affichage sur bus et à l'intérieur des bus ;
- Distribution de prospectus ;
- Internet (réseaux sociaux, mailing, envoi de sms, site web) ;
- Participation aux grandes instances de réflexion (festivals, colloques, séminaires, conférences...) sur le cinéma et la musique de film.

CONCLUSION

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres cinématographiques en République du Bénin

Aujourd'hui, il est incontestablement vrai que la musique joue un rôle capital dans la production cinématographique. Elle peut se révéler à travers le film dans lequel elle est employée comme un moyen pour annoncer ou anticiper une action, faciliter l'attente d'une action subséquente et amplifier ou simplifier la portée des émotions et des suspenses que transmettent des scénarios du film. Elle peut également remplir une fonction narrative, descriptive, etc., dans le déroulement du film, bien que son rôle n'est pas de ravir la vedette à l'image. Ainsi, lorsque l'utilisation de la musique dans un film est bien faite, le film prendra de la valeur. Par contre, si elle est mal faite, la musique peut diminuer la valeur du film. La musique de film constitue donc un élément d'enjeu important pour le succès d'un film.

Au terme de nos recherches, nous avons constaté que la musique de film, dans le contexte béninois, n'a malheureusement pas une grande notoriété. Elle reste une œuvre d'amateur et souffre de déficience en matière de qualité, aussi bien aux niveaux artistique, technique qu'au niveau de l'aspect innovant qui devrait valoriser l'œuvre. Cet état de choses impacte négativement et considérablement les productions filmiques béninoises qui ne sont toujours pas de bonne qualité. La plupart des productions sont des théâtres populaires comiques portés à l'écran par des comédiens cinéastes qui se font entourer de quelques caméras pour passer en mode film. En République du Bénin, nous n'avons que quelques rares films respectant les normes.

Le but de nos travaux de recherches étant de contribuer à l'émergence du cinéma béninois à travers la production de musique digne du septième art, nous avons élaboré le projet d'implantation d'un Centre spécialisé dans la production de musique de film, afin d'accompagner la production des œuvres cinématographiques en République du Bénin et dans la sous-région.

L'avènement de ce centre permettra d'apporter efficacement remède à l'un des plus grands maux qui minent l'industrie cinématographique béninoise. Les nombreuses autres activités menées dans ce centre, à savoir les ateliers de formation, les stages académiques et professionnels pourront à coup sûr impacter le cinéma béninois et lui permettre de prendre progressivement son envol pour se hisser au rang des cinémas les plus compétitifs au plan international.

Nous avons alors élaboré le plan architectural et le plan d'exploitation de ce centre. Le coût global du projet est de cent-vingt-trois-millions-deux-cent-cinquante-six-mille-cinq-cent-

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

soixante-quatre (123 256 564) francs CFA. Le budget de ce projet sera constitué d'un apport personnel de 20 % qui s'élèvent à vingt-cinq-millions-cent-dix-sept-mille (25 117 000 f) CFA et d'un financement extérieur de 80 % qui s'élève à quatre-vingt-dix-huit-millions-cent-trente-neuf-mille-cinq-cent-soixante — quatre (98 139 564) francs CFA à rechercher sous forme d'emprunt ou à recevoir sous forme de subvention.

Le présent projet sera donc présenté aux Partenaires Techniques et Financiers (PTF) pour son aboutissement. Nous souhaitons que l'État béninois nous accompagne dans ce projet avec des ressources financières et matérielles suffisantes pour sa réussite. Une requête lui sera adressée dans ce sens.

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages généraux

- ADORNO, Theodor & EISLER Hanns (2005), *Composing for the Films*, Oxford University Press New York, p. 171
- BEAUDRY, Claude (2001), *Guide de Rédaction de Travaux de Recherche en Musique*, Québec, Bibliothèque de l'Université Laval, 4^e édition, 61 p.
- BENHAMOU, Françoise (2008), *L'économie de la culture*, Paris, La Découverte, 6^e édition, 325 p.
- GAGNE, Gilbert (2005), *La diversité culturelle : Vers une convention internationale effective ?* Montréal, FIDES, 129 p.
- KOUDJO, Bienvenu (2015), *Pour une nouvelle taxinomie de la parole littéraire en Afrique (Problématique des genres de la littérature orale)*, Edition AWOUDY, Lomé, 2015, B.P. 14524 Lomé-Togo, 168 p.
- LACK, Russell (1997), *Twenty-Four Frames Under: A Buried History of Film Music*. London: Quartet Books, 208 p.
- SICILIANO, Michael (2000), *Music in Everyday Life*, Cambridge University press, p. 7.
- VANOYE, Francis et GOLIOT-LETE, Anne (2002), *le cinéma*, Paris : Nathan, 160 p.

2. Ouvrages spécifiques

- BASIRICO, Benoit (2018), *La Musique de Film*, Hémisphère édition, 257 p.
- BERTHOMIEU, Pierre (2004), *La Musique de Film*, Paris, Klincksieck édition, 218 p.
- BELLOUR, Raymond (1995), *L'analyse du film*, Paris, Calmann-Lévy, 310 p.
- BROWN, Royal (1994), *Overtones and Undertones: Reading Film Music*. Los Angeles: University of California Press, p. 5.
- GORBMAN, Claudia (1987), *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Bloomington: Indiana University Press, p. 18.
- KAMBA, Sébastien, (1999), *Production cinématographique et parti unique l'exemple du Congo*, Paris, l'Harmattan, 106 p.
- LACOMBE, Alain et PORCILE François (1995), *Les musiques du cinéma français*, Bordas, 327 p.

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

- MEYER, Leonard (1956), *Emotion and Meaning in Music*, Chicago: The University of Chicago Press, 304 p.
- NACACHE, Jacqueline (2005), *Le film hollywoodien classique*, Armand Colin, 128 p.
- REVELEAU, Alexandre (2018), *Musique de film*, chronique édition, 227 p.
- ROSSELLINI, Roberto (1984), *Le cinéma révélé*, Paris, édition de l'étoile, 198 p.
- TAGG, Philip. (2012), *Music's Meanings: a Modern Musicology for Non-musos*. New York & Huddersfield: Mass Media Music Scholars' Press, 692 p.
- TAYLOR, Theodore (1969), *Silence! on tourne: comment on fait un film*, Paris, nouveaux horizons, 254 p.

3. Thèses et mémoires

- DARMON, Laurent (2013), *Itinéraire de l'évaluation d'un film par le spectateur au cinéma : les chemins de la déception* (thèse de doctorat), UNIVERSITÉ d'AVIGNON ET DES PAYS DE VAUCLUSE, 631 p.
- GUADALUPE SILVEIRA, Carlos Henrique (2013), *La musique de film : introduction à l'étude des attentes musico-filmiques du spectateur* (thèse de doctorat), Études cinématographiques, Université Lumière Lyon 2, 443 p.
- KENNY, Leguier (2016), *la musique en direct et le cinéma contemplatif comme vecteur d'émotion envers le spectateur*, mémoire de maîtrise en art, Université de Québec Chicoutimi, 85 p.
- LAUZON, Julia (2008), *Étude de cas sur la production de musique de film au Québec technologies de l'information et production de biens culturels*, mémoire de maîtrise en communication, Université du Québec à Montréal, 133 p.

4. WEBOGRAPHIE

- Centre-Val de Loire 24 rue Renan, *Histoire de la musique de film*. — CS 70 031 37110
Château-Renault Tel : +33 2 47 56 08 08. <https://upopi.ciclic.fr>. Réalisation : 2014.
Consulté le 20 juin 2020 à 17 h 20 mn
- La société P. Bordas, Site de vente en ligne de livres sur la musique de film
Audiofanzine.. <https://fr.audiofanzine.com>. Créé le 26 mai 2018. Consulté le 26 février
2019 à 10 : 53 mn.
- Le Scribbr, *Comment rédiger un mémoire : méthodologie, plan et rédaction*.
<https://www.scribbr.fr/category/memoire> a été fondée en 2012. Consulter le 20 juin
2017 à 9 h 15 mn.
- L'université de Sfax CE & CE, *Projet culture entrepreneuriale et création d'entreprise*.
<http://www.bdc.ca/fr>. Consulté le 2 juillet 2020 à 13 h 21 mn
- Pierre LAROUSSE, Dictionnaire Larousse en ligne.
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>. Consulté le 17 octobre 2020 à
8 h 34 mn
- Pierre Vaccaro, *Le cinéma, reflet de notre humanité*. <http://www.romain-trouillet.com>.
Écrit le 12 février 2012, consulté le 12 mars 2016 à 15 h 48 mn
- Radio France Inter, *Chassé-croisé entre « grande musique » et « film pour enfants »*.
<https://www.franceinter.fr/culture>. Publié le 28 octobre 2015 à 17 h 16 mn consulté
le 16 août 2017 à 15 h 30 mn
- Wikipédia, *Musique de film*. Wikipédia. [http://fr.m.wikipedia.org/wiki/Musique de](http://fr.m.wikipedia.org/wiki/Musique_de_film)
film. Consulté le 16 août 2016 à 9 h 44 mn

5. FILMOGRAPHIE

- *Abeni 1*, Abedel Hakim AMZAT, 2006, 1 h 46 mn, Laha Production (Bénin) et Mainframe (Nigéria)
- *Abeni 2*, Abedel Hakim AMZAT, 2006, 1h45mn, Laha Production
- *Agbako*, Jean-Paul Amoussou, 2006, 1 h 14 mn, Laha-Film production
- *Béhanzin le rêve inachevé*, André-Marie Johnson, 2007
- *Djibiti 1*, Prince Ogoudjobi et Oncle Bazar, 2008, 95 mn, Musique originale de Bazar Film Production
- *Djibiti 2*, Prince Ogoudjobi et Oncle Bazar, 2008, 100 mn, Musique originale de Bazar Film Production
- *L'Afrique d'aujourd'hui c'est qui ?*
- *La cité des Kobourou*, Musique de k-Sim
- *La cage du monstre*, Claude Balogoun, 2011, 25 mn, Musique préexistante de Madou Kassongo, Gangan Production
- *La goutte d'eau*, Cie Adjagouna, 2012, 25 mn, musique préexistante de Kinzah, Gangan Production
- *Le casque est devenu un danger*, Ade ADENIYI, 2015, 1 h 16 mn
- *Le calebassier* Elan Adjagor
- *Les doigts sacrés*, Roger Normand
- *Tonton gentil*, Ago Florent, 2016, 58 mn, Musique préexistante de Bless et de Sewian Aziza, Studio Hubert 71 Audiovisuel
- *Tcha alifin*, Laha Production Marcelline ABOH 2006 55 mn
- *Miséricorde infinie*, G. C. « L'Arche du Salut », 2016, 2 h 35 mn, Musique préexistante et quelques séquences de composition
- *Ma fille ira à l'école* Max lolo danien Sagbohan
- *Mon invité*, Oncle Bazar, 2016, 34 mn, Musique : Bazar films productions, Oncle Bazar et Compagnie
- *Né en prison*, Henriette Hangnanmey, 2016, 13 mn, Musique originale de Méchack Adjaho, ISMA (Bénin)
- *Un billet pour Niamey*, Chanel Ahouandjinou, 2014 ISMA
- *Owo Oba (La Récade de Zoundji)*, Roger Nahum et Samson Adjaho, 2016, 90 mn, Musique originale de Méchack Adjaho,

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

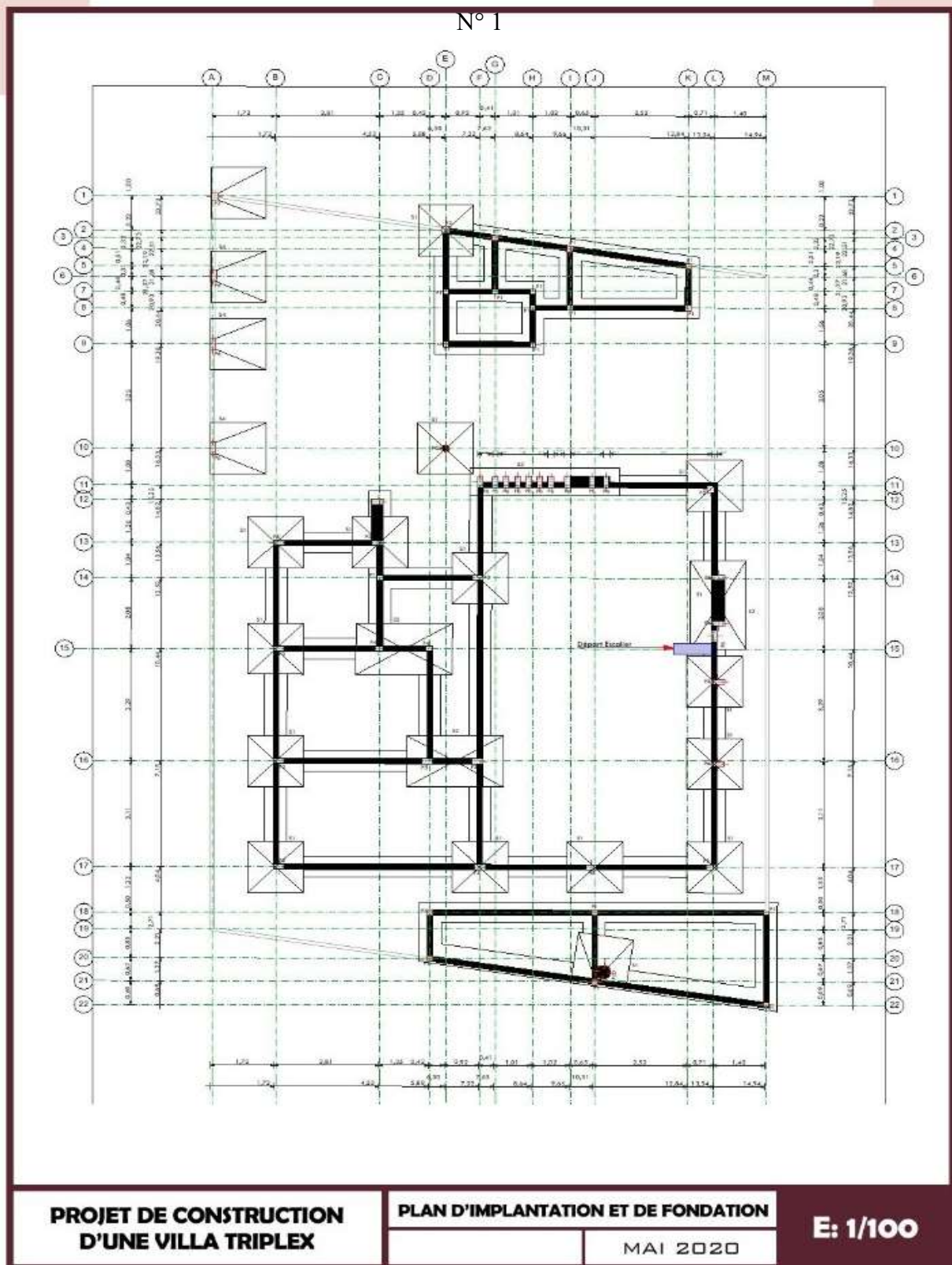
- *Papa policier*, Oncle Bazar et Compagnie, 2014, 32 mn, Musique Laha Production, Bazar Film production
- *Je vais à paris*, Jean Paul Amoussou, 2014, 33 mn, Musique de Bazar Film Production,
- *Papa, je reviens*, Agaman story Roccah le caméléon deth bugle USA army
- *Panique à la cour royale*
- *Positif*, Justin SEMASSOUSSI 2011, 25 mn, Musique préexistante de janvier Dénagan, Gangan Production
- *Visiteur encombrant*, Gangan Production, Simplicie BEHANZIN et Jean-Piere ZINPKO, 1 h 14 mn, Musique préexistante

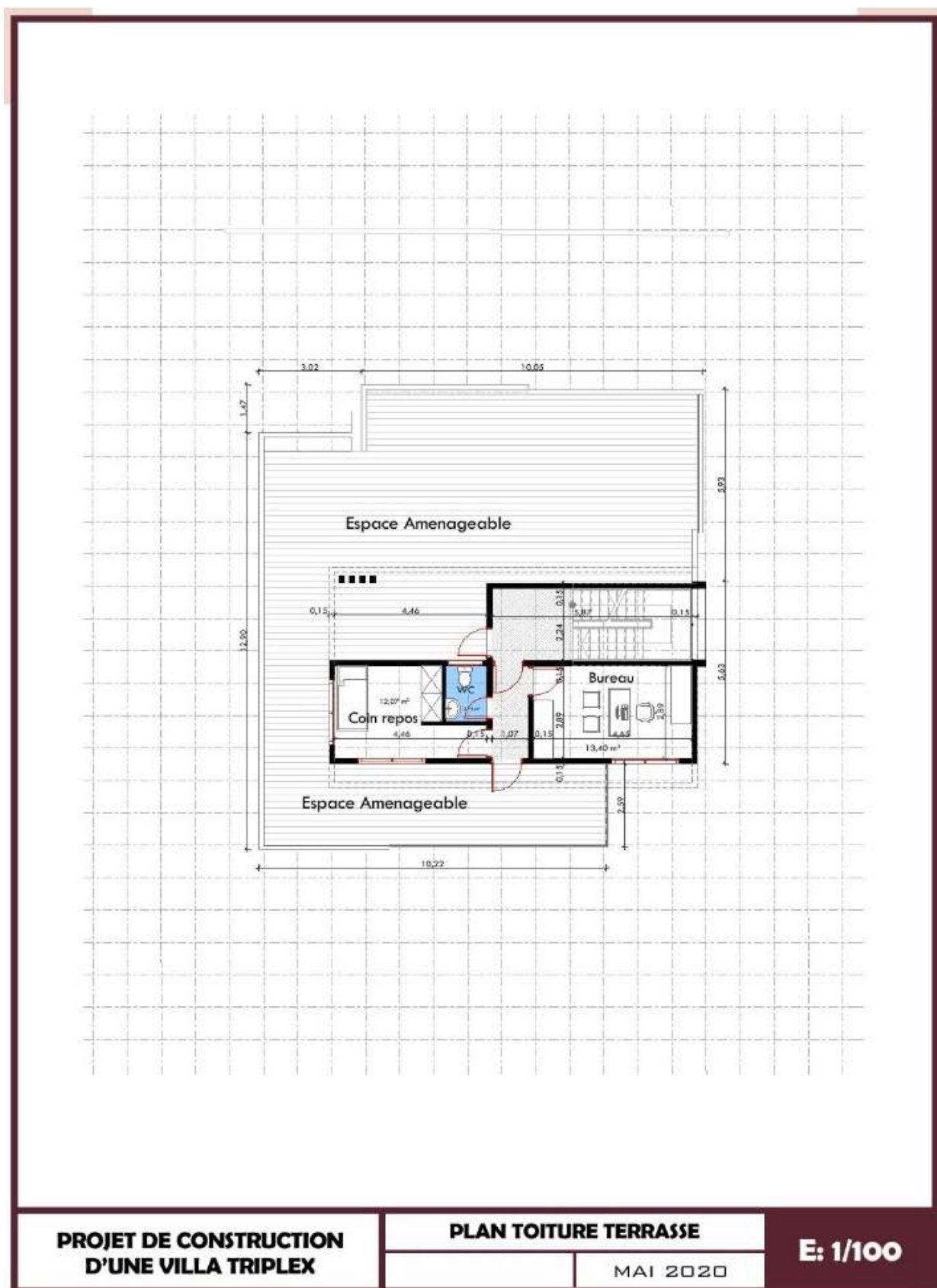
6. SOURCES ORALES

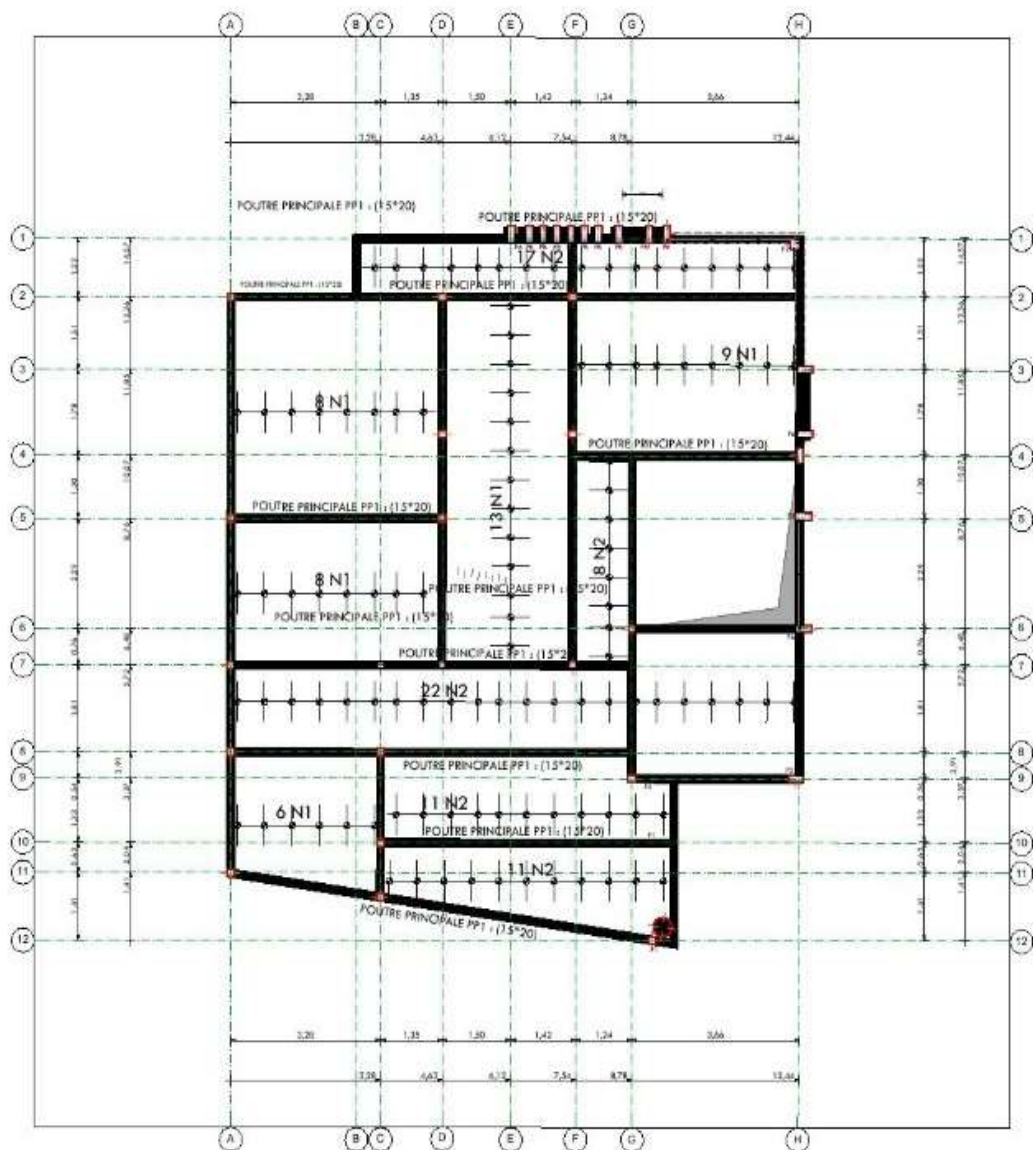
- Claude BALOGOUN, Directeur de GANGAN-PRODUCTION, rencontré le 05 février 2019 à 9 h 22 mn
- Éric TODAN, Directeur du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée du Bénin (Cncia-Bénin), interview réalisé le 16 janvier 2019 à 10 h 12 mn
- Félix NASSI, Directeur du Centre Polyphonique du Bénin et Président de l'Association Chœur d'Enfants du Bénin, interviewé le 27 avril 2020 à 9 h.
- Hervé DJOSSOU, directeur de BELLE IMAGE STUDIO, consulté le 25 mai 2020 à 10 h.
- Ignace YETCHENOU, Directeur de FILM TOGBO : entretien réalisé le 17 mai 2020 à 16 h 59 mn
- Méchac Coffi ADJAHOU, Directeur de Bénin Music Institute (BMI), consulté le 18 février 2019 à 10 h.
- Samson Kokou ADJAHOU, acteur-réalisateur, enseignant à l'Institut Supérieur des Métiers de L'Audiovisuel (ISMA) du Bénin : interview réalisé le 22 avril 2020 à 18 h 30 mn
- Stanislas HOMALO, Directeur de FAMBO IMAGE, structure de production de films, rencontrés le 16 janvier 2019 à 12 h.
- François Sourou OKIOH, scénariste, réalisateur et producteur béninois, interview réalisée le 04 06 2021 à 16 h.

ANNEXES

Plan architectural du centre







**PROJET DE CONSTRUCTION
D'UNE VILLA TRIPLEX**

PLAN DE POUTRAISON R+1

MAI 2020

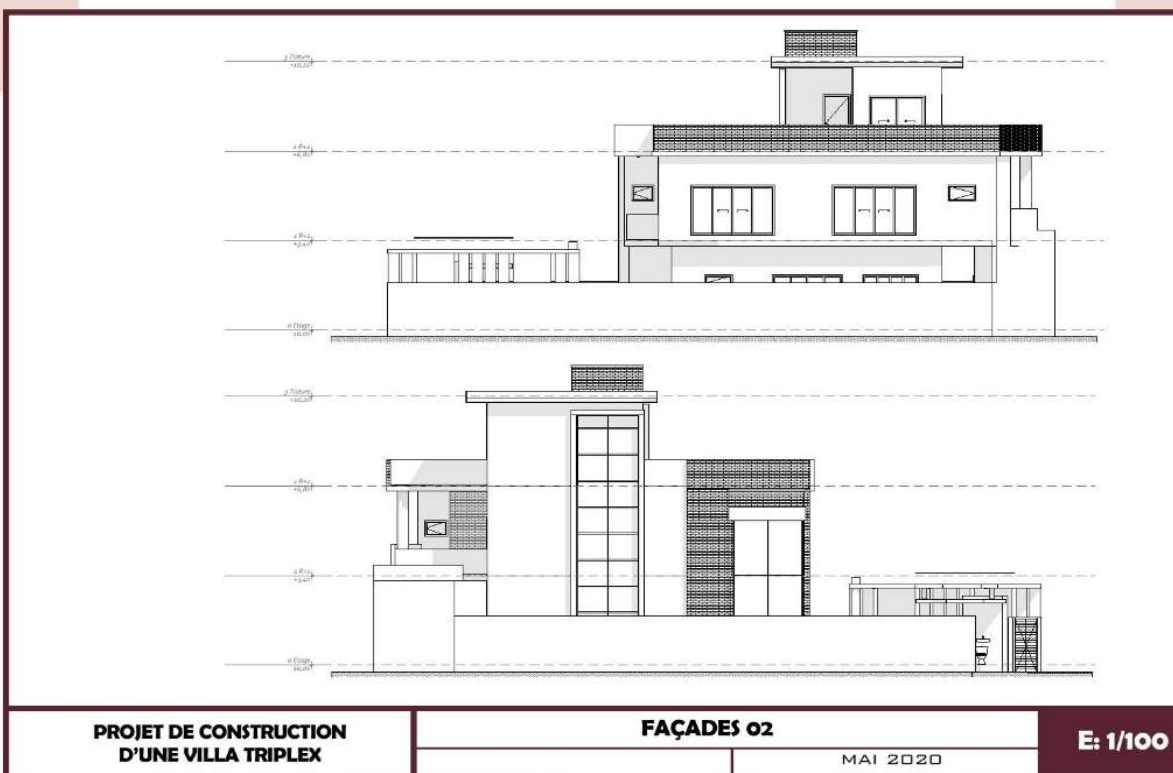
E: 1/100

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres cinématographiques en République du Bénin

N° 4



N° 5



N° 6



N° 7





**PROJET DE CONSTRUCTION
D'UNE VILLA TRIPLEX**

PERSPECTIVE

MAI 2020

Questionnaires d'enquête

I : Questionnaire aux producteurs et aux réalisateurs de film béninois

1. Identification

Nom

Prénoms

Adresse

2. Quel est le nom de votre maison de production et où se situe-t-elle ?
3. Depuis quand l'avez-vous créée ?
4. Combien de tournages de films avez-vous réalisés ?
5. Avez-vous travaillé avec d'autres maisons de production sur un film ? Si oui, préciser lesquelles.
6. Comment le choix des musiques devant accompagner un film s'opère-t-il et qui compose ces musiques ?
7. Qui compose (auteur) les musiques de vos films ?
8. Quelle est la valeur ajoutée qu'apporte une musique dans la réalisation d'un film ?
9. Quelle appréciation (relation entre musique et actions en cours) faites-vous de la musique qui accompagne les films béninois ?
10. De quel intérêt pourrait être, selon vous, la création d'un centre de production de musique de film au Bénin ?

II : Questionnaire aux cinéphiles béninois

1. Identification

Nom

Prénoms

Profession

2. Aimez-vous les films béninois ?
3. Que pensez-vous du cinéma béninois ?
4. Que pensez-vous (de la relation entre musiques et actions en cours) des musiques qui accompagnent les films béninois ?
5. Quelles suggestions faites-vous aux réalisateurs béninois en vue d'améliorer la qualité de leur production ?

Guide d'entretien

I- Questionnaire à l'endroit des musiciens de film béninois

1. Identification

Nom

Prénoms

Adresse

2. Pouvez-vous vous identifier comme étant un spécialiste de musique de film ?

3. Avez-vous déjà été sollicité pour composer la musique d'un film ?

4. Vos compositions sont-elles déjà utilisées une fois dans un film ?

Si oui, lequel ?

5. Comment se trouvent-elles impliquées dans la réalisation d'un film ?

6. Connaissez-vous d'autres musiciens dont les œuvres sont utilisées dans les films ?

Si oui, lesquelles ?

TABLE DES TABLEAUX

Tableau I : Étude des musiques de film de quelques œuvres.....	28
Tableau II : Estimation du coût du projet.....	39
Tableau III : Budget de Fonctionnement du Centre.....	40
Tableau IV : Chronogramme d'exécution de l'implantation du Centre de production de la musique de film.....	41
Tableau V : Immobilisations.....	46
Tableau VI : Machine, Équipements et installations.....	47
Tableau VII : Ressources humaines.....	48
Tableau VIII Détermination du fonds de roulement du centre pendant 6 mois.....	49
Tableau IX : Amortissements techniques.....	50
Tableau X : Remboursement annuel.....	51
Tableau XI : Prévision des charges d'exploitation.....	52
Tableau XII : Prévision du chiffre d'affaires.....	53
Tableau XIII : Compte annuel prévisionnel.....	55
Tableau XIIII : Tableau ressources/emplois.....	56
Tableau XV : Budget de trésorerie de la première année d'exploitation.....	57
Tableau XVI : Analyse de rentabilité.....	59
Tableau XVII : Test de sensibilité.....	61

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	I
DÉDICACE.....	III
REMERCIEMENTS	V
SIGLES ET ACRONYMES	VI
INTRODUCTION.....	1
PARTIE I.....	5
LA MUSIQUE DE FILM EN RÉPUBLIQUE DU BÉNIN : ÉTAT DES LIEUX ET ENJEUX DE SON UTILISATION DANS LES ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES	5
CHAPITRE I : Cadre théorique et méthodologique de l'étude	6
I.1 : CLARIFICATION DES CONCEPTS	6
I.1.1 : Le cinéma.....	6
I.1.2 : La musique de film	8
I.2 : CADRE METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE	9
I.2.1 : Problématique	9
I.2.2 : Objectif global (OG) et objectifs spécifiques (OS)	11
I.2.3 : Hypothèses.....	11
I.2.4 : Les outils de collecte de données.....	11
CHAPITRE II : La musique de film et le cinéma beninois	13
II.1 : LES PREMIERS MOMENTS DE LA MUSIQUE AU CINEMA	13
II.2 : LE REGARD SCIENTIFIQUE SUR LA RELATION ENTRE MUSIQUE ET CINEMA	14
II.3 : LES FONCTIONS DE LA MUSIQUE DANS LE FILM.....	19
II.3.1 : Annoncer, anticiper ou faciliter l'attente d'une action subséquente	19
II.3.2 : Provoquer l'émotion et le suspense chez le spectateur ou chez le cinéphile.....	20
II.3.3 : Quelques critiques	21
II.4 : LA SELECTION DE LA MUSIQUE POUR LA PRODUCTION DU FILM EN REPUBLIQUE DU BENIN.....	22
II.5 : L'ETAPE D'INSERTION DE LA MUSIQUE LORS DE LA PRODUCTION DE L'ŒUVRE CINEMATOGRAPHIQUE EN REPUBLIQUE DU BENIN	23

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres cinématographiques en République du Bénin

II.6 : L'IMPACT DE L'UTILISATION DE LA MUSIQUE PREEXISTANTE SUR LA QUALITE DE L'ŒUVRE CINEMATOGRAPHIQUE EN REPUBLIQUE DU BENIN	24
II.7 : LA PART DE RESPONSABILITE DES AMATEURS ET DES PROFESSIONNELS.....	25
II.8 : LE TANDEM ENTRE LE REALISATEUR ET LE MUSICIEN	26
II.9 : ÉTUDE DE LA MUSIQUE DE QUELQUES FILMS BENINOIS	27
II.10 : LA QUALITE DU FILM DEPEND DE LA MUSIQUE QUI L'ACCOMPAGNE	31
PROJET DE MISE EN PLACE D'UN CENTRE DE PRODUCTION DE MUSIQUE DE FILM EN RÉPUBLIQUE DU BÉNIN	33
CHAPITRE III : Présentation du projet	34
III.1 : L'OBJECTIF GENERAL DU PROJET	34
III.2 : LES OBJECTIFS SPECIFIQUES DU PROJET	34
III.3 : LES RESULTATS OU IMPACTS ATTENDUS DU PROJET	34
III.4 : LES PRINCIPALES ETAPES DE PRODUCTION DE MUSIQUE DE FILM ADOPTEE DANS LE CADRE DE NOTRE PROJET	35
III.5 : SITUATION ET PLAN ARCHITECTURAL DU CENTRE DE PRODUCTION DE MUSIQUES DE FILM	36
III.5.1 : Le département administratif	37
III.5.2 : Le département technique ou studio de conception de la musique de film	37
III.5.3 : Le département d'expérimentation ou compartiment de formation.....	38
III.5.4 : La médiathèque	38
III.6 : BUDGET DE REALISATION DU PROJET	39
III.7 : BUDGET DE FONCTIONNEMENT DU CENTRE	40
III.8 : CHRONOGRAMME D'EXECUTION DE L'IMPLANTATION DU CENTRE DE LA PRODUCTION DE LA MUSIQUE DE FILM	41
III.8.1 : Installation et Aménagement du centre	43
III.8.2 : Lancement des activités du Centre de Production	43
CHAPITRE IV : Mise en œuvre effective des activités dans le centre.....	44
IV.1 : STATUT JURIDIQUE DU CENTRE	44
IV.2 : LE PERSONNEL DU CENTRE	44
IV.3 : LES PARTENAIRES DU CENTRE	45
IV.4 : PLAN D'AFFAIRES, PLAN MARKETING ET PLAN DE COMMUNICATION DU PROJET	45
IV.4.1 : Plan d'affaire du projet	45

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

IV.4.1.1 : Immobilisations.....	46
IV.4.1.2 : Machine Équipements et installations	47
IV.4.1.3 : Ressources humaines : Le Personnel et les charges mensuelles de l'employeur	48
IV.4.1.5 : Amortissements techniques	50
IV.4.1.6 : Remboursement du Financement à solliciter par Annuité.....	51
IV.4.1.7 : Prévision des charges d'exploitation	52
IV.4.1.8 : Prévision du chiffre d'affaires	53
IV.4.1.9 : Compte annuel prévisionnel	55
IV.4.1.10 : Tableau Ressources/Emplois	56
IV.4.1.11 : Budget de trésorerie de la première année d'exploitation	57
IV.4.1.12 : Analyse de rentabilité	59
IV.4.1.13 : Test de sensibilité.....	61
IV.4.2 : Plan Marketing du projet	62
IV.4.2.1 : Politique de produit.....	62
IV.4.2.2 : Politique de prix.....	63
IV.4.3 : Politique de Communication.....	63
CONCLUSION	64
BIBLIOGRAGHIE.....	67
1. OUVRAGES GENERAUX.....	67
2. OUVRAGES SPECIFIQUES	67
3. THESES ET MEMOIRES	68
4. WEBOGRAPHIE.....	69
5. FILMOGRAPHIE	70
6. SOURCES ORALES	72
ANNEXES	73
PLAN ARCHITECTURAL DU CENTRE.....	73
QUESTIONNAIRES D'ENQUETE.....	79
I: QUESTIONNAIRE AUX PRODUCTEURS ET AUX REALISATEURS DE FILM BENINOIS	79

Problématique de l'utilisation de la musique de film dans la production des œuvres
cinématographiques en République du Bénin

II : QUESTIONNAIRE AUX CINEPHILES BENINOIS.....	79
GUIDE D'ENTRETIEN	80
TABLE DES TABLEAUX.....	81