

SACEM A G

LE MAGAZINE
DES SOCIÉTAIRES
N° 115. MARS 2025

Regards croisés
entre Camille,
Clément Ducol
& Alex Beaupain
sur le phénomène
des comédies
musicales au
cinéma.

sacem

LES TITRES DU N

Directrice de la publication :

Océile Rap-Veber

Directrice de la rédaction :

Anne-Sophie Prusak

Comité de rédaction :

Élisabeth Anais, Vincent Baguian, Océile Bernier,
Gérard Davoust, Anne Dorr, Juliette Metz,
Jean-Claude Petit, Patrick Sigwalt, Michael Tordjman,
Arnold Turboust

Ont collaboré à ce numéro :

Valentin Allain, Patrice Bardot, Alexis Bernier,
Benoît Carretier, Antoine Dabrowski,
Gérôme Darmendrail, Karine Peffer, Olivier Richard

Suivi de production :

Karine Peffer, Émilie Sublin Cousin, Angelina Calaresu

Conseil éditorial et coordination :

Agence L'illuminerie

Direction artistique, illustrations et maquette :

Studio Les Jumelles

Des remarques, des suggestions sur le SacemMag ?

Écrivez-nous à : sacemmag@sacem.fr

Le magazine des sociétaires Sacem est publié deux fois par an / N° ISSN 2108-8802 / Sacem — Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique / Société civile à capital variable immatriculée au registre du commerce et des sociétés de Nanterre sous le numéro D 775 675 739. Siège social : Sacem — 225, avenue Charles-de-Gaulle — 92528 Neuilly-sur-Seine Cedex / Tél. : 01 47 15 47 15 / www.sacem.fr



© Christine Ledroit-Parrin

Chères amies, chers amis,

34 000 créateurs, dont plus de 26 000 sociétaires de la Sacem, se sont mobilisés, en seulement quelques jours, pour signer la « tribune des auteurs et des artistes » - lancée avec l'ADAGP, l'Adami, la Scam, la SGDL et la Spedidam, et parue dans *Le Parisien* du 7 février - en amont du Sommet pour l'action sur l'intelligence artificielle qui s'est tenu à Paris. Merci pour cette mobilisation puissante et remarquable, qui montre notre détermination et notre solidarité face à cet enjeu critique.

Notre message et nos revendications sont clairs : oui intelligence artificielle et création coexisteront, elles coexistent déjà. Mais l'IA ne doit pas être un espace sans droits. Nous réclamons la transparence sur l'utilisation des œuvres par l'IA, une rémunération équitable pour les créateurs et le respect du droit d'auteur, sans exception.

Notre expertise et notre talent ne doivent jamais être considérés comme une ressource gratuite et nous exigeons la possibilité de vivre de nos créations ! Vous pouvez compter sur l'engagement sans faille de l'ensemble de votre Conseil d'administration pour travailler en concertation avec tous les acteurs à la construction d'un cadre respectueux du droit d'auteur, sur les plans éthique et économique.

Solidarité, partage, diversité : ces valeurs qui nous sont chères sont au cœur de ce nouveau numéro du *SacemMag*, avec notamment un retour sur les Grands Prix Sacem 2024, un dossier sur les comédies musicales au cinéma, un reportage sur les méga-shows ou la découverte de l'École supérieure des arts du rire. Vous avez été nombreux à nous faire part de votre plaisir de découvrir la nouvelle formule du *SacemMag* et nous nous en réjouissons. Pour être encore plus pertinents et répondre toujours mieux à vos attentes, nous lancerons bientôt une étude de lectorat, mais vous pouvez d'ores et déjà nous faire part de vos remarques et suggestions sur votre magazine en nous écrivant à : sacemmag@sacem.fr

Ensemble, quels que soient les sujets, nous sommes toujours plus pertinents, plus créatifs, plus forts.

Bonne lecture de ce *SacemMag* à toutes et à tous !

Patrick Sigwalt

Président du Conseil d'administration de la Sacem



Protection de la création face à l'IA générative : notre détermination est sans faille

Participation à des tables rondes, interviews dans les médias, rencontres avec personnalités politiques et acteurs clés : nous avons fait entendre nos convictions et exigences à l'occasion du Sommet pour l'action sur l'IA, les 10 et 11 février à Paris, réunissant des milliers d'acteurs du secteur venus de près de 100 pays. Oui, IA et créativité humaine peuvent coexister intelligemment. Oui, nous voulons avancer en concertation avec tous les acteurs pour construire un cadre plus vertueux. Non, nous ne laisserons pas piller le talent et le travail des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, sans autorisation, sans transparence et sans rémunération.

Dans le discours présidentiel du Sommet comme dans le rapport de décembre 2024 sur le règlement européen de l'IA, la nécessité de respecter le droit d'auteur, les artistes et leur créativité a été réaffirmée. Il a aussi été préconisé de rendre disponible un résumé très précis des données ayant servi à l'entraînement des modèles d'IA, afin de permettre aux ayants droit de savoir si leurs contenus ont été utilisés. Des recommandations qui vont dans le bon sens. Au Parlement européen, le 29 janvier, la Sacem, aux côtés du Gesac et d'une délégation de créateurs – dont Cerrone, Brice Homs, Yael Naim, Vicky R, Jérôme Rebotier et le président de la Sacem, Patrick Sigwalt – a appelé les députés européens à une action urgente pour garantir les droits des artistes face aux avancées technologiques. Quelques jours après, 40 députés européens ont interpellé les commissaires concernés, les invitant à une vigilance absolue sur les droits des créateurs culturels face à l'IA générative. Nous nous en réjouissons et nous comptons sur les pouvoirs publics français et européens pour faire émerger les meilleures solutions permettant d'innover avec équité. Oui, la France et l'Europe doivent s'affirmer comme référent mondial d'une IA éthique, responsable et respectueuse des créateurs !

À la Sacem, nous avons prouvé que les plateformes peuvent reconnaître le droit d'auteur. Nos outils garantissent à nos membres un suivi précis et une rémunération de plus en plus rapide, avec toujours plus de transparence. Le 15 janvier, avec Deezer, nous avons lancé un modèle de rémunération centré sur les artistes, excluant bruits blancs et parasites et détectant les titres totalement générés par l'IA pour une répartition plus équitable des droits d'auteur. Cet engagement sans faille et ces actions concrètes expliquent certainement pourquoi nous représentons aujourd'hui plus de 394 000 créateurs, des émergents aux plus grandes stars, dans près de 150 pays. Nous croyons fermement en la protection de la propriété intellectuelle dans le numérique et en une rémunération juste pour nos créateurs face à ces nouveaux modes d'exploitation. Nous continuerons donc à nous mobiliser en faveur d'un modèle vertueux où la création musicale est respectée et valorisée, car, rappelons-le, le respect des droits d'auteur est un principe cardinal de toute démocratie.

Cécile Rap-Veber
Directrice générale-gérante

The American French Film Festival, l'avant-poste du cinéma français à Hollywood

Festivals 2024
Le bilan

Vimala Pons - 10
Lucky Love - 11
Indolore - 12
Élisabeth Angot - 13

Avec Camille, Clément Ducoil & Alex Beaupain



Les Grands Prix Sacem aux Folies !

Scoops - 38
Zoom sur - 40
Toute 1^{re} fois - 42



Musée Sacem - 43
Solidaires ! - 44
(R)assurés ! - 45
Ça sonne faux - 46
Insta Sacem - 47



Depuis 1997, The American French Film Festival, organisé par le Fonds culturel franco-américain, s'est imposé comme le rendez-vous incontournable de l'audiovisuel français à Los Angeles. Retour sur une édition triomphale, vibrante de musique et de cinéma.

Créé à l'initiative du FCFA – alliance unique entre la Directors Guild of America (DGA), la Motion Picture Association (MPA), la Writers Guild of America (WGA) et la Sacem (présidente du fonds) –, TAFFF² est le premier festival de cinéma français organisé hors de France. En plein cœur d'Hollywood le long de Sunset Boulevard, dans les prestigieuses salles de la DGA, le festival était l'endroit où il fallait être fin octobre. Positionné au début de l'*award season*, il lance les campagnes de promotion pour les plus chanceux tout en jouant un rôle clé dans la diffusion de la production française à l'international.

THE AMERICAN FRENCH FILM FESTIVAL

L'AVANT-POSTE DU CINÉMA FRANÇAIS À HOLLYWOOD



L'équipe du film *Monte-Cristo* en session questions-réponses

Avec une programmation mêlant longs-métrages, séries, documentaires, téléfilms et courts-métrages, le festival a mis en lumière toute la diversité et la vitalité du cinéma français. Un objectif porté par une délégation impressionnante : plus de 50 talents, réunissant des poids lourds comme Jacques Audiard, Michel Hazanavicius, Anne Fontaine ou Melvil Poupaud accompagnés d'une nouvelle génération incarnée par Agathe Riedinger, Damien Bonnard ou Sanda Codreanu.

Une édition 2024 résolument musicale

Dès la soirée d'ouverture, la musique a pris possession des salles et des allées de ce millésime 2024 du TAFFF. Avec la projection d'*Emilia Pérez* de Jacques Audiard, le film (supporté par Netflix) qui représente cette année la France aux Oscars a illuminé le tapis rouge de son casting quatre étoiles. Élégante jusqu'au bout, Zoé Saldaña a tenu à se rendre dans les cuisines de la DGA pour faire une

photo avec le personnel, qui se souviendra longtemps de cette délicate attention. Le projecteur éteint, la performance live de Camille et Clément Ducol, auteurs-compositeurs de la bande originale, a fini de donner le ton d'une édition placée sous le signe de la mélodie.

Preuve supplémentaire de l'omniprésence de la musique et de l'intérêt que le public lui voue, le duo a également fait salle comble pour sa rencontre *Focus on 2 composers*. Plusieurs compositeurs français, soutenus par le pôle Musique à l'image de la Sacem, étaient aussi du voyage, tels qu'Audrey Ismaël (*Le Royaume*) et Jérôme Rebotier (*Le Comte de Monte-Cristo*).

De mémoire de festivalier, la standing ovation réservée au documentaire *Il était une fois Michel Legrand* reste l'un des moments forts de cette édition. De quoi rassurer celles et ceux qui doutaient de l'attrait états-unien pour la musique de film française.

Un festival, des enjeux multiples

Loin d'être uniquement une vitrine culturelle, l'événement favorise aussi des rencontres stratégiques entre créateurs français et *executives* américains grâce à son volet professionnel – le TAFFF Industry. Panels, sessions de questions-réponses ouvertes au public et rendez-vous privés avec les studios hollywoodiens renforcent les liens entre les deux pays et leurs industries. En parallèle, le festival se projette vers l'avenir avec son programme destiné aux scolaires, qui a réuni cette année 3 000 jeunes spectateurs autour de séances matinales. De quoi contribuer, on l'espère, à l'émergence d'une nouvelle génération de cinéphiles francophiles.

Une vitrine pour le cinéma français

Au moment de conclure, le public américain a pu découvrir en avant-première, plusieurs semaines avant sa sortie en salles outre-Atlantique, le deuxième plus gros succès du cinéma français en 2024, *Le Comte de Monte-Cristo*. L'adaptation virtuose du roman d'Alexandre Dumas a ravi le public, qui a pu ensuite profiter d'une session de questions-réponses avec une partie des équipes du film, dont ses scénaristes et réalisateurs Alexandre de La Patellière et Matthieu Delaporte, l'acteur Patrick Mille, le producteur Dimitri Rassam, ainsi que le président de Pathé Films Ardavan Safaee et le compositeur Jérôme Rebotier. Quelques heureux festivaliers ont d'ailleurs eu la chance de repartir avec la signature de ce dernier sur le vinyle de la bande originale du film.

Au-delà des projections et des rencontres, loin de l'été indien californien, le déjeuner des lauréats organisé à Paris une semaine après le festival vient prolonger cet échange franco-américain, posant les bases d'une collaboration pérenne entre les deux cultures.

Un pont entre deux mondes

Année après année, The American French Film Festival s'affirme comme un espace unique de dialogue entre Paris et Hollywood. Plus qu'un événement, c'est un manifeste pour la diversité culturelle et un moteur pour le rayonnement international du cinéma français. Rendez-vous à l'automne pour la 29^e édition, dans un Hollywood déjà conquis !

PAR ————— Valentin Allain

PALMARÈS

THE AMERICAN FRENCH FILM FESTIVAL

PRIX DU PUBLIC

En fanfare, réalisé par Emmanuel Courcol, co-écrit avec Irène Muscardi – Musique originale de Michel Petrossian

PRIX DE LA CRITIQUE

L'Histoire de Souleymane, de Boris Lojkine, co-écrit avec Delphine Agut

PRIX DU PREMIER FILM

Vingt Dieux, de Louise Courvoisier, co-écrit avec Théo Abadie – Musique originale de Charlie Courvoisier et Linda Courvoisier

PRIX DES ÉTUDIANTS AMÉRICAINS

Le Comte de Monte-Cristo, écrit et réalisé par Matthieu Delaporte et Alexandre de La Patellière – Musique originale de Jérôme Rebotier

PRIX DU TÉLÉFILM

Les Enchantés, de Stanislas Carré de Malberg, co-écrit avec Raphaële Moussafir – Musique originale de ROB (Robin Coudert)

PRIX DU PUBLIC SÉRIE

Becoming Karl Lagerfeld, créée par Isaure Pisaní-Ferry et Jennifer Have, co-écrite avec Dominique Baumann et Nathalie Hertzberg, réalisée par Jérôme Salle et Audrey Estrougo – Musique originale de Sacha Galperine et Evgueni Galperine

PRIX DU JURY SÉRIE

Sambre, réalisée par Jean-Xavier de Lestrade, co-créée et co-écrite avec Alice Géraud, Marc Herpoux – Musique originale de Raf Keunen

PRIX DU DOCUMENTAIRE

Il était une fois Michel Legrand, de David Hertzog Dessites, co-écrit avec Willy Duraffourg

PRIX DU COURT-MÉTRAGE

Suzanne, écrit et réalisé par Émilie de Monsabert – Musique originale de Santiago Dolan



Le compositeur Jérôme Rebotier en dédicace

D
A
T
A
T
O
U
R

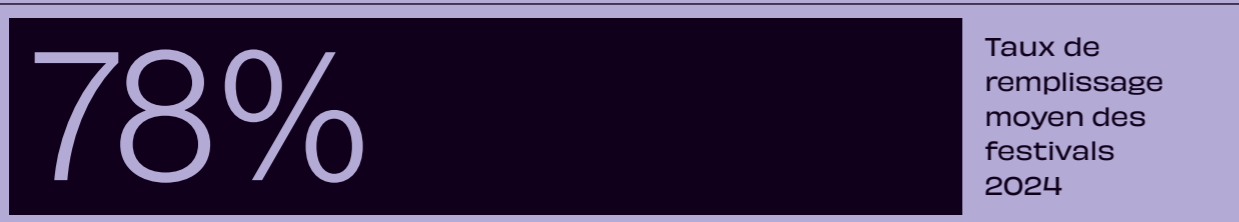
FESTIVALS 2024

LE BILAN

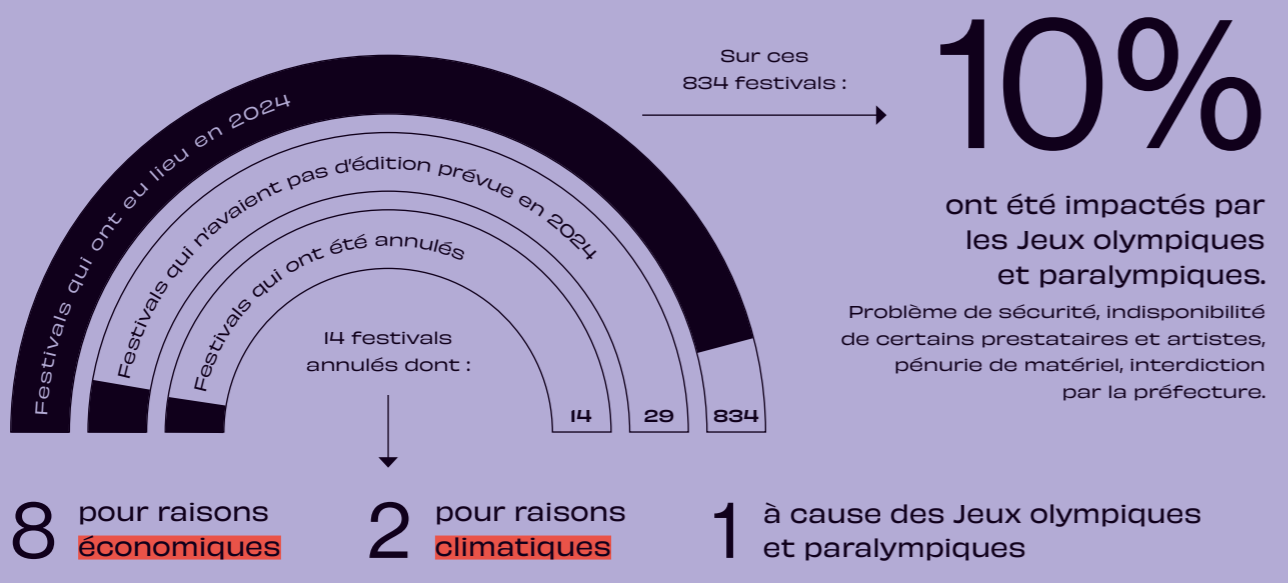
UNE ÉTUDE RÉALISÉE PAR

le Centre national de la musique

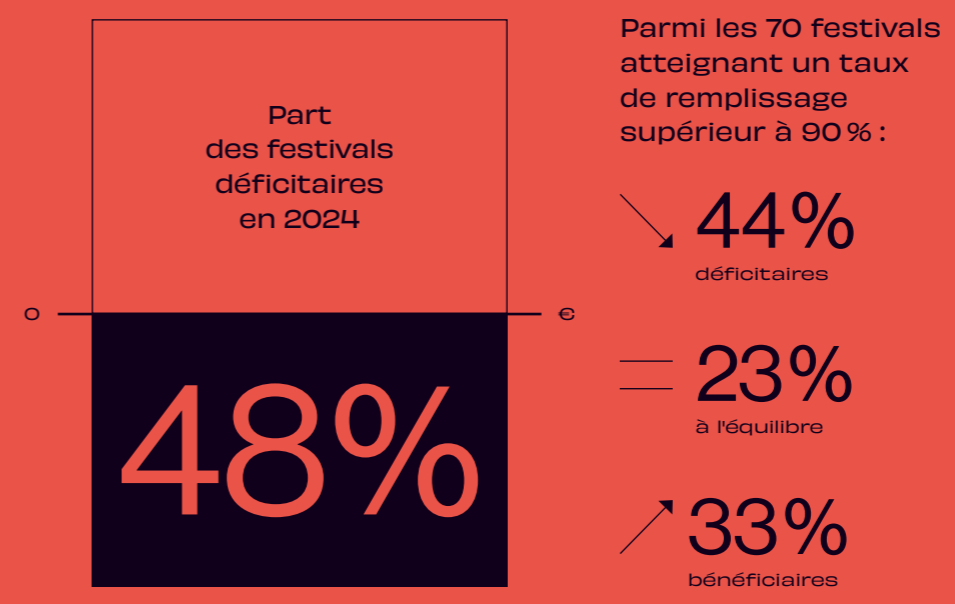
UNE FRÉQUENTATION ENCOURAGEANTE



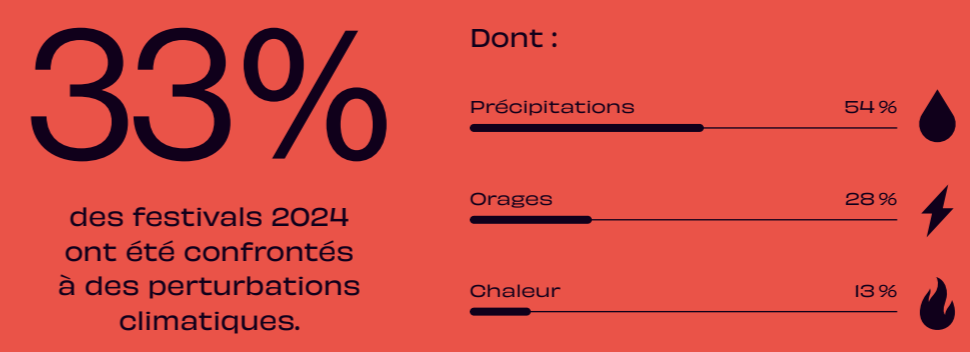
UN IMPACT DES JO LIMITÉ



UNE SITUATION ÉCONOMIQUE COMPLEXE



UNE EXPOSITION CROISSANTE AUX ALÉAS CLIMATIQUES



LE PANEL : 877 FESTIVALS



ENTRÉE DES ARTISTES

Portraits de sociétaires inspirants



© Rainer Erain - Berlin

**" J'AI ENVIE DE ME
CONCENTRER,
COMME UN
CONCENTRÉ DE
TOMATES. "**

PAR ——— Valentin Allain

VIMALA PONS

AUTRICE, COMPOSITRICE

Sportive de formation, comédienne, circassienne, actrice, autrice-compositrice, Vimala Pons jongle entre l'art et le sport et n'aime rien de plus que porter des choses sur sa tête.

Sur scène, on l'a vue entièrement nue avec un masque d'Angela Merkel dans *Le Périmètre de Denver* ou portant une machine à laver sur la tête dans *GRANDE* aux côtés de l'acrobate et artiste Tsirihaka Harrivel. Au cinéma, elle a crevé l'écran par sa performance dans *La Fille du 14 juillet*, d'Antonin Peretjatko. Enfant hyperactive que ses parents essayaient d'assommer de hobbies, en l'espace de quelques mois, les spectateurs ont également pu la découvrir en salle dans *Le Beau Rôle* de Victor Rodenbach, *L'Attachement* de Carine Tardieu et bientôt à l'affiche de *Mikado* de Baya Kasmi.

Depuis trois ans (« ou six mois mis bout à bout »), Vimala Pons écrit également un scénario, en plus d'avoir proposé à Rebeka Warrior de « supprimer 3 phrases sur 4 » dans le dernier album de Kompromat *PLAYING/PRAYING*, où elle chante sur quatre morceaux. Elle a, au fil des années, sorti plusieurs disques de musique originale car, même si elle n'est « pas du tout musicienne, ça ne l'empêche pas de faire de la musique », tout en travaillant sur son prochain spectacle. Pour cette nouvelle création

pluridisciplinaire, elle collabore avec une dizaine de chanteurs, sous la supervision de Rebeka Warrior pour la partie musicale.

Son inscription récente à la Sacem ? Une évidence. Les droits d'auteur sont importants, elle les voit comme un « retour d'énergie » qui lui permet de consacrer du temps à la création. Cela faisait d'ailleurs plusieurs années qu'avec Tsirihaka Harrivel, son collaborateur de toujours, ils souhaitaient devenir membres. Ensemble ils ont créé en 2019 l'album *Victoire Chose*, reprenant les principaux thèmes de leur spectacle *GRANDE*, ainsi que la musique originale du moyen-métrage *Allons enfants* (2018) de Stéphane Demoustier. L'année dernière, elle a également conçu la bande originale de la série photographique de Nhu Xuan Hua : *Heaven & Hell*.

Promis pourtant, en 2025, même si elle « ne regrette pas du tout de [s]'être éparpillée, ce truc de toucher à tout arrive à sa fin, [elle a] envie de [se] concentrer, comme un concentré de tomates ». Si « la musique [l]'aide à trouver le texte », son art originel est plutôt l'écriture, avec un tropisme pour l'écriture éprouvante, celle qui met le corps à l'épreuve et nécessite selon elle « plus de courage que de talent ». N'y voyez pas de fausse modestie, mais au contraire une démarche assumée.

PAR ——— Patrice Bardot

LUCKY LOVE

AUTEUR, COMPOSITEUR



© Enzo Orlandino

**" CETTE CÉRÉMONIE
A ÉTÉ MARQUANTE
PARCE QU'ELLE A SU
RASSEMBLER. ON S'EST
TOUS REGARDÉS ET ON
S'EST RESPECTÉS. "**

De l'incroyable cérémonie d'ouverture des Jeux paralympiques à un très convaincant premier album, retour sur le parcours pas comme les autres d'un artiste complet.

On appelle ça « crever l'écran ». L'image a fait le tour du monde. En septembre dernier, lors de la cérémonie d'ouverture des Jeux paralympiques, au milieu de la place de la Concorde à Paris, Lucky Love, chanteur et danseur né avec un seul bras, interprète d'une manière bouleversante son morceau phare « Masculinity ». Comme la démonstration éclatante et élégante qu'un handicap peut parfois être une force. Deux mois plus tard, alors qu'il s'apprête à sortir son premier album *I Don't Care If It Burns*, l'artiste évoque encore ce moment unique avec une grande émotion : « C'était le plus beau moment de mon existence. Depuis, on n'arrête pas de m'en parler, mais ça ne me dérange pas du tout. Cette cérémonie a été marquante parce qu'elle a su rassembler. On s'est tous regardés et on s'est respectés. C'est si rare que le monde entier parvienne à s'unir. Le travail du metteur en scène Thomas Jolly et du chorégraphe Alexandre Eichmann a été incroyable. Je suis très fier de cette image qu'ils ont donnée de la France. »

Cette sincérité, on la retrouve sur son album, une véritable explosion de sentiments où sa voix puissante et sensible dégage une énergie capable de renverser des montagnes. Cette pop moderne survitaminée est le fruit d'un parcours hors du commun.

De son vrai nom Luc Bruyère, Lucky Love rencontre à l'âge de 5 ans l'immense chorégraphe Carolyn Carlson, qui le conduit très jeune sur les parquets des salles de danse. Il explique : « Elle a vu en moi quelque chose que je ne voyais pas. » Plus tard, figurant sur le tournage de *La Vie d'Adèle*, il est remarqué par le réalisateur Abdellatif Kechiche, qui le dirige vers le Cours Florent. Mais la passion de la danse ne le quitte pas. La grande danseuse étoile Marie-Agnès Gillot l'aide à perfectionner son art à l'Opéra de Paris. On le repère aussi comme mannequin, sur les scènes de théâtre aux côtés de Joey Starr et Béatrice Dalle pour la pièce *Elephant Man*, et même en vedette du cabaret Madame Arthur. C'est là que Jérémy Chatelain le découvre et lui propose de composer à ses côtés. Une envie de musique, qu'il reconnaît avoir en lui depuis l'enfance : « Je me l'interdisais parce que c'était une époque où on ne pouvait pas être un jeune homme homosexuel à qui il manque un bras et devenir une icône pop. Toutes mes années de danse et de théâtre m'ont autorisé à aller au bout du rêve que je vis aujourd'hui. » Désormais, c'est au tour de Lucky Love de faire rêver.



**" DÈS MON
TOUT PREMIER
ENREGISTREMENT,
JE ME SUIS SENTI
LIBRE. MA VIE
REDÉMARRAIT. "**

PAR ——— Patrice Bardot

INDOLORE

AUTEUR, COMPOSITEUR

Avec son projet Indolore, le folk-rock sensible de Guillaume Simon traverse les frontières en musique. Un parcours nourri de voyages en solitaire et d'explorations collectives.

Tout commence avec Shine, une formation de pop électronique française qui signe 2 albums entre 2008 et 2012. Son style mélodique et lumineux séduit Sia, Morcheeba (dont elle assure la première partie), et même Goldplay. Au cœur de ce quintette : Guillaume Simon, multi-instrumentiste (guitare, saxophone, claviers) et surtout auteur-compositeur accompli. Mais la vie d'un groupe n'étant jamais un long fleuve tranquille, Shine se sépare peu de temps après la sortie de son deuxième opus. L'heure d'un grand questionnement pour Guillaume, comme il le raconte aujourd'hui : « *Allais-je pouvoir continuer seul, dans la vie et dans la musique ? Pourtant, dès mon tout premier enregistrement, je me suis senti libre, et surtout mieux. Ma vie redémarrait. Sous un ciel nouveau et sous ce nom devenu évident : Indolore.* »

Bercé tour à tour par le rock FM et le jazz (le saxophone a été son premier instrument au sein d'un quartet), le trentenaire explore désormais en solo une musique épurée qu'il qualifie joliment de « folk indépendant ». Un style intime majoritairement acoustique et en anglais, qui s'autorise parfois une touche française comme sur le délicieusement mélancolique « Nos

belles années », extrait de son dernier EP, *Paris*. Même si l'auteur rend ainsi hommage à notre chère capitale, son parcours est marqué par sa dimension internationale. Il nous explique : « *Mon aventure américaine a démarré avec mon groupe Shine. Des radios de la côte ouest nous ont très vite programmés et nous ont même invités à jouer en Californie. Puis, cette dynamique a continué avec Indolore. Ma chanson "Je rêve Dé" rencontre un succès assez incroyable sur les plateformes, cela se compte en millions de streams, surtout aux États-Unis, où j'ai pu me produire plusieurs fois : Los Angeles, Austin (au festival SXSW), Nashville, et dernièrement à New York.* »

Cette attirance pour l'étranger l'a même conduit en Islande, pour enregistrer seul son premier album dans le studio d'une des légendes locales, le groupe Sigur Rós. Plus récemment, il a pris la route de Nashville dans une aventure collective en compagnie de musiciens américains, dont Jack Lawrence, le bassiste de Jack White (The White Stripes). Tout au long de cette trajectoire, Guillaume a pu s'appuyer sur la Sacem pour collecter ses droits à l'international. « *Dans mon cas, c'est très important* », ajoute-t-il. L'artiste voyageur a choisi de s'installer temporairement à Paris pour se consacrer à son prochain album, qu'il ambitionne de voir édité en vinyle.

PAR ——— Patrice Bardot

ÉLISABETH ANGOT

COMPOSITRICE

Entre héritage et expérimentation, Élisabeth Angot écrit sa propre partition depuis sa plus tendre enfance. Avec ses compositions, elle donne corps à la musique d'art et d'essai.

Musique classique, musique contemporaine, musique savante ? À l'écoute des compositions d'Élisabeth Angot, aussi élaborées que spontanées, difficile de trouver le terme précis pour qualifier cette aventure sonore. La compositrice de 36 ans a peut-être la solution : « *L'été dernier, j'ai participé à une table ronde dont le thème était : "Existe-t-il une musique d'art et d'essai ?" Au départ, j'étais un peu sceptique sur ce terme, mais finalement, je le trouve intéressant. La musique d'art et d'essai permet de rassembler des esthétiques différentes dans lesquelles il existe une dimension de recherche, quasi expérimentale.* » Mais comment arrive-t-on à composer de la musique « d'art et d'essai » ? Au départ, pour Élisabeth, il y a bien sûr l'atavisme familial avec une mère violoncelliste, et une grand-mère, Maria Dimitrova, pianiste. Avec la complicité de cette dernière, enfant, elle se dirige vers le piano. Percevant bientôt ses limites dans la pratique de l'instrument, elle se met à improviser. Très vite, elle ressent le besoin de noter et de développer ses idées et suit un stage de composition dirigé par Peter Swinnen, professeur au conservatoire de Bruxelles. C'est une révélation. Elle se consacre alors totalement à cette discipline et obtient en 2018 un master de Composition à l'université des Arts de Berlin. Bénéficiant depuis deux ans de l'aide financière de la Fondation Banque Populaire, elle enseigne aujourd'hui au conservatoire d'Avignon, où elle réside. « *Il y a peu de compositeurs qui vivent uniquement de leur art* », avoue-t-elle.

Artiste reconnue, notamment grâce à des commandes prestigieuses de la Philharmonie de Paris et de France Musique, elle dirige l'Ensemble 44, qu'elle a fondé en 2019. Avec cet ensemble vocal et instrumental, elle propose (dans la cité des Papes et ses environs) une programmation destinée à initier un public néophyte à la musique contemporaine, à travers ses propres œuvres, mais aussi celles d'autres compositeurs du répertoire. « *La transmission est totalement liée au métier de compositeur. Si l'on regarde un peu dans l'histoire, les compositeurs ont la plupart du temps aussi été enseignants, ou organisateurs de concerts, pour faire répéter leurs œuvres. C'est une manière très concrète d'être impliqué dans la vie de la cité.* » Et ce n'est pas parce que l'on consacre sa vie à la musique dite savante que l'on s'interdit d'aller écouter ailleurs ce qu'il se passe. La preuve : Élisabeth Angot se passionne pour Muse et Radiohead. Un savant mélange des genres.



**" LA MUSIQUE D'ART
ET D'ESSAI PERMET
DE RASSEMBLER
DES ESTHÉTIQUES
DIFFÉRENTES. "**

LES COMÉDIES

MUSICALES AU CINÉMA

14

UN NOUVEAU

SOUFFLE ?

Regards croisés

Emilia Pérez, Joli joli, Joker : folie à deux ; et juste avant, La La Land, Annette ou Les Bienheureux.
Assiste-t-on à un retour en fanfare des comédies musicales au cinéma ? Afin d'en prendre la mesure, nous sommes allés à la rencontre de Camille et Clément Ducol, multirécompensés pour leur travail sur le film de Jacques Audiard, et d'Alex Beaupain, spécialiste en la matière.

CAMILLE & CLÉMENT DUCOL REVIENNENT SUR L'AVENTURE EMILIA PÉREZ

PAR ————— Gêrôme Darmendrail

Si *Emilia Pérez* fut l'un des films les plus marquants de 2024, avec 2 prix à Cannes, 4 Golden Globes, 7 César et 2 Oscars, il le doit notamment à la chanteuse Camille et à son compagnon Clément Ducol. Ensemble, ils ont écrit et composé la musique de l'époustouflante comédie musicale de Jacques Audiard, qui raconte la transition de genre d'un narcotrafiquant mexicain. Un travail de longue haleine, inédit pour eux, qu'ils ne sont pas près d'oublier.

→ Par le passé, vous avez eu l'occasion de composer plusieurs bandes originales de films. Est-ce que cela diffère beaucoup d'une comédie musicale au cinéma ?

CAMILLE Oui, beaucoup. Parce qu'on a participé à la construction de l'histoire de cette comédie musicale. Être intégré à une musique de film en cours de montage, c'est déjà bien, mais l'être dès le départ, et jusqu'au bout, c'est exceptionnel.

CLÉMENT Au départ, on n'avait même pas de scénario d'ailleurs, mais un traitement d'une vingtaine de pages. Jacques Audiard a voulu qu'on soit là dès le début, pour qu'on pointe du doigt les endroits qui nous inspiraient musicalement et qu'on construise le scénario en chansons.

CA On a commencé à travailler avec Jacques et Thomas Bidegain, son scénariste, début 2020. On partait s'enfermer à la campagne pour des périodes d'un à deux mois, qu'on a réitérées pendant plus de deux ans. Le matin, on effectuait un travail sur table de lecture du traitement, tandis que l'après-midi, avec Clément, on allait en studio travailler les chansons. En fin de journée, Jacques et Thomas nous rejoignaient pour les écouter.

17

CL Pour Jacques, il y avait une forme de jubilation, parce que tout à coup, son film prenait corps, il commençait à voir se dessiner l'intrigue, l'action. C'était sa volonté que les chansons ne reflètent pas le scénario mais soient le scénario et fassent avancer la narration.

→ Jacques Audiard avait-il une idée de ce qu'il voulait musicalement au départ ?

CL Non, il ne fonctionne pas comme ça, ce qui est assez chouette. Il ne donne pas de références musicales, il parle en intentions, en émotions. Il remet tout le temps l'histoire et la psychologie des personnages au centre du débat. Il n'y a pas de « Ah, j'aimerais bien un truc comme *Hans Zimmer*... » C'est souvent bien plus porteur quand on est musicien.

CA Il parlait d'opéra, mais sur le plan esthétique. En revanche, sur le plan musical, il était très ouvert, sans idée préconçue.

→ Vous êtes-vous inspirés d'autres comédies musicales ?

CA Lors de nos premières résidences à la campagne, on regardait des comédies musicales le soir, c'était notre petit rituel. On prenait des notes, on discutait...

CL On s'en inspirait, ou au contraire, on essayait de comprendre ce qu'on ne voulait pas faire.

CA On a regardé *Les Chansons d'amour*, *Hair*... Mais je me souviens que celle qui a fait l'unanimité, c'est *Cabaret* [de Bob Fosse, 1972].

CL *Cabaret*, c'est là où on s'est le plus retrouvés, dans le style, dans ce que ça raconte, dans l'engagement politique, dans la beauté du chant.

→ Une fois la musique composée, il y avait un autre défi, celui de faire chanter des comédiennes qui, à l'exception de Selena Gomez, n'étaient pas chanteuses professionnelles.

CA C'était une chance justement, parce qu'elles n'étaient pas formatées. On cherchait à obtenir quelque chose de naturel, des transitions fluides entre le parlé et le chant. Aux États-Unis, il y a des comédiens-chanteurs formidables, mais souvent très formatés par les comédies musicales de Broadway. Même Selena Gomez a une manière de chanter presque à la française, très susurrée et sensuelle, dans la présence ; elle n'en rajoute pas, elle n'est pas dans la démonstration.

→ Écriture du scénario, tournage, postproduction puis promotion du film, qui continue aujourd'hui avec les Oscars, vous avez été de toutes les étapes...

CL C'est quasiment cinq ans de travail, un petit bout de vie ! Ça a été dur mais passionnant. Et maintenant, le fait que ça ait une résonance à Hollywood, ça nous porte.

" ON EST TRÈS HEUREUX QUE CETTE ŒUVRE AIT SA VIE PROPRE, QU'ELLE NOUS DÉPASSE. "

On est très heureux que cette œuvre ait sa vie propre, qu'elle nous dépasse. C'est toujours très agréable de ressentir ça quand on est artiste.

→ Vous êtes partis vous installer avec votre famille à Los Angeles pour soutenir le film à l'occasion des Oscars. Un changement de vie par rapport à la Charente, où vous vivez d'ordinaire.

CA Oui, mais au bout d'une semaine, je me suis sentie comme chez moi ! J'adore cette ville qui, contrairement à l'image qu'on en a, n'est pas superficielle. Elle est cosmopolite, il y a plein d'artistes, c'est la ville de tous les possibles... J'ai l'impression que le monde entier s'y retrouve.

→ Vous avez comparé les Oscars à une campagne électorale. Est-ce une contrainte ou une expérience enrichissante ?

CL Un peu les deux, je dirais. Ce qui est étonnant - parce que ça n'existe pas en France -, c'est qu'on fait des projections, des réceptions, des dîners... pas pour rencontrer le public ou des journalistes, mais des votants [de l'académie des Oscars]. On a le soutien de Netflix, qui nous a donné des cours de *media-training*, nous conseille sur ce qu'il faut dire et ne pas dire, nous fait des rapports... C'est très impressionnant. Ils appellent ça « la saison des Awards ». C'est un vrai film à suspense, avec plein de petits prix jusqu'aux Golden Globes, qui constituent une étape cruciale avant une montée en tension jusqu'aux Oscars. On est pris dans un jeu haletant !

CA C'est contraignant et en même temps, ce sont des rencontres extraordinaires. Je le vis comme une manière d'aller jusqu'au bout de ce projet et de l'honorer.

16

ALEX BEAUPAIN "ESPÉRONS QU'IL Y AIT UN EFFET EMILIA PÉREZ"

PAR Alexis Bernier

Pour le cinéma, Alex Beupain a fait chanter Catherine Deneuve, José Garcia, Chiara Mastroianni, William Lebghil, Clara Luciani ou encore Louis Garrel. Son travail avec Christophe Honoré, et plus récemment Diastème, sur le film *Joli joli*, en a fait un des spécialistes de la comédie musicale au cinéma en France. Il revient pour nous sur ce qui fait la spécificité de ces œuvres.

→ Comment avez-vous découvert les comédies musicales au cinéma ? Pourquoi les aimez-vous ?

ALEX BEAUPAIN Je sais qu'en France, on a tendance à penser que les comédies musicales sont un genre cinématographique clivant, mais il y a des films comportant un très grand nombre de chansons dans lesquels tout le monde se retrouve, ce sont les dessins animés de Disney. *Les Aristochats*, *Le Livre de la jungle*, *Aladdin* et *Le Roi lion*, ont marqué pour la plupart d'entre nous le premier contact avec la comédie musicale, même si on ne l'analyse pas toujours comme ça. Quant à moi, après les Disney, il y a surtout eu *Chantons sous la pluie*, qui passait régulièrement à la télévision au moment de Noël, lorsque j'étais jeune. C'est ce film, plutôt que ceux de Jacques Demy, que j'ai vus plus tard et qui sont plus difficilement accessibles aux enfants, qui m'a réellement marqué. J'aimais beaucoup regarder des films et écouter des chansons : lorsque j'ai réalisé qu'on pouvait associer les deux, j'ai trouvé ça formidable.

→ Existe-t-il plusieurs types de comédies musicales ?

AB Il y a deux approches, ou peut-être trois si on considère les films de Bollywood dont je ne parlerai pas, car je ne les connais pas du tout. Il y a d'abord la vision américaine, proche de celle des comédies musicales de Broadway, c'est-à-dire de l'opérette européenne d'Offenbach ou de Franz Lehár. Cette comédie musicale à l'américaine, c'est celle dans laquelle les chansons ou les passages dansés ont une fonction de numéros. Ce sont des parenthèses qui ont une fonction de commentaires sur les personnages ou l'action, mais sans forcément la faire progresser. *Chantons sous la pluie* en est un exemple typique, avec son incontournable duo d'amour au cœur du récit, reflet des nombreux passages obligés de ces comédies musicales très codifiées.

→ Et l'autre approche ?

AB C'est une manière plus « opératique » de concevoir les comédies musicales, ce sont celles dans lesquelles non seulement les chansons font partie de l'action, mais la font avancer. Ce sont des scènes de dialogues chantés qui font progresser la narration. *Les Parapluies de Cherbourg* de Jacques Demy en sont l'exemple le plus parlant. Dans ce type de comédies musicales, les chansons sont souvent le terrain de l'expression des sentiments, au sens lyrique, comme dans l'opéra. Le chant est alors le moyen d'exprimer ce qui serait convenu ou tomberait dans le pathos ou même le kitsch, si on avait recours au dialogue. Dans une chanson, on peut se permettre d'aller dans cette direction. Dans le cinéma des années 1930 à 1950 et même dans celui de la Nouvelle Vague, il y a souvent eu des chansons, même dans des films qui n'étaient pas réellement des comédies musicales. Soudain, au milieu d'un film, il y avait une chanson. Je pense à Gabin chantant « Quand on s'promène au bord de l'eau » dans *La Belle Équipe*, au « Tourbillon de la vie » dans *Jules et Jim*, ou même à Anna Karina dans *Une femme est une femme*. En résumé, dans les comédies musicales, il y a d'un côté la chanson numéro, qui est plutôt celle de la tradition anglo-saxonne, et de l'autre la chanson qui dévoile les sentiments.

→ Il y a aussi de nombreuses comédies musicales qui se déroulent dans le monde du spectacle.

AB Ça, c'est un truc très américain, qui est moins pratiqué en France, même s'il y a l'exemple de *Trois Places pour le 26* de Jacques Demy avec Yves Montand. Une grande partie des comédies musicales américaines sont des mises en abyme, c'est-à-dire que ce sont des films sur le spectacle lui-même. De *Chantons sous la pluie* à *Tous en scène*, *Cabaret*, *Que le spectacle commence* et jusqu'à *La La Land*, qui raconte l'histoire d'une actrice et d'un apprenti musicien de jazz, il y a d'innombrables exemples. L'avantage de situer l'action dans le monde du spectacle, c'est que cela permet d'intégrer les chansons de manière plus fluide. C'est important, car c'est précisément ce que reprochent systématiquement ceux qui n'apprécient pas les comédies musicales. Ils regrettent la manière dont les chansons surviennent, selon eux sans réelle justification.

→ Et parmi ces typologies, quelle est votre préférence ?

AB Aucune, c'est un peu comme si je devais choisir entre mes plats préférés. En revanche, dans certaines tentatives de comédies musicales européennes, et d'ailleurs souvent françaises, il y a trop de moments chorégraphiés ou de performances vocales qui ne sont pas d'assez bonne qualité pour que cela fonctionne. Ce que j'aime, c'est quand on fait ce qu'on sait faire. Je pense que c'est le meilleur moyen de réussir une comédie musicale.

→ Quelle a été votre première expérience de ce genre particulier ?

AB J'en avais envie depuis longtemps et j'avais notamment écrit un projet qui s'appelait *Swimming Pool*, un titre que François Ozon a utilisé plus tard, mais ma première véritable comédie musicale reste

Les Chansons d'amour. Cela dit, avec Christophe Honoré, on avait déjà utilisé des chansons, notamment avec *Dans Paris* et la chanson « Avant la haine », qui raconte la rupture entre Romain Duris et Joana Preiss, ou dans *17 Fois Cécile Cassard*, où il y a une chanson qui n'est pas chantée en direct, mais sur laquelle les personnages dansent. Christophe, plus encore que moi, se demandait depuis longtemps : « En tant que réalisateur, comment est-ce que je réalise mon désir de filmer des chansons ? »

→ Depuis *Les Chansons d'amour*, vous avez participé à deux autres comédies musicales, dont récemment *Joli joli* avec le réalisateur Diastème. Est-il différent d'écrire une chanson pour un film plutôt que pour un album ?

AB Le film *Les Chansons d'amour* est inspiré par mon premier album, qui racontait l'histoire d'un deuil. Les chansons étaient déjà écrites et ont naturellement nourri le scénario de Christophe Honoré. Ensuite, nous avons fait ensemble *Les Bien-Aimés*, où, cette fois, il a écrit son scénario en me commandant des chansons au fur et à mesure. Et c'est aussi ce qui s'est passé avec Diastème durant l'écriture de *Joli joli*. Dans ce cas, c'est pour moi un travail très différent que de devoir écrire une chanson pour l'un de mes disques. Lorsque j'écris pour moi, j'ai la possibilité d'une infinité de sujets et de dire absolument ce que je veux, ce qui peut être une angoisse terrible. Pour une comédie musicale, c'est infiniment plus « cadré ». Diastème ou Christophe Honoré écrivent une scène puis ils me disent : « Bon, cette scène va être un trio ou un duo et il faut raconter ça... » Pour me donner des références musicales, Christophe allait jusqu'à m'envoyer des vidéos YouTube en me disant : « Tiens, écoute cette chanson de France Gall ou de Bob Dylan. » À partir de là, je dois me débrouiller, ce qui est un peu stressant, car je dois répondre de mon travail auprès d'un réalisateur.

→ Comment adaptez-vous l'écriture d'une chanson en fonction de la voix et du jeu de chaque acteur ?

AB C'est compliqué à expliquer, parce qu'en réalité c'est très empirique. Lorsqu'on écrit pour une voix qu'on connaît, cela permet d'adapter la chanson ou la mélodie. Catherine Deneuve, par exemple. Je trouve qu'avant *Les Bien-Aimés*, on l'a souvent fait chanter trop haut au regard de sa voix parlée, ce qui lui donnait un côté toujours un peu blanc, un peu à bout de souffle. Faire chanter très haut pour aller chercher une fragilité, c'est une technique de Gainsbourg qui, pour moi, marchait avec Birkin, mais pas forcément avec Deneuve.

" J'AI ENTENDU DES PRODUCTEURS DIRE 'LE PROJET EST SUPER MAIS ON VA RETIRER TOUTES LES CHANSONS.' "



© Vincent Desailly

Pour elle, il faut écrire des phrases assez longues, mais ramassées, car Deneuve parle très vite. Avec Ludivine Sagnier, il faut rebondir sur l'accent tonique, parce qu'elle est forte dans l'émotion, mais surtout dans les choses rythmées et pétillantes. Louis Garrel a une voix qui se rapproche un peu de la mienne, donc c'est plus simple. Et ainsi de suite. C'est une question de technique. En revanche, au risque que cela devienne un enfer pour le réalisateur, il faut bien réfléchir avant à la manière dont on construit ses chansons pour une comédie musicale. Il faut éviter les grandes introductions et grandes conclusions, mais aussi ne pas avoir de breaks au milieu, durant lesquels on ne va pas savoir quoi faire, puisque dans les films français on ne danse pas.

→ Il faut aller à l'essentiel ?

AB C'est ça, et ne pas répéter quatre fois le refrain, parce que cela ne passe pas à l'écran. On peut le faire dans un album ou lors d'un concert, d'autant que les gens participent et chantent, mais pas au cinéma.

→ Pour revenir aux acteurs, comment travaille-t-on avec ceux qui ne sont pas chanteurs ?

AB Je ne suis pas favorable à ce qu'ils prennent des cours de chant quand ils n'en ont jamais suivi, car il leur faudrait trop d'années pour se libérer de la technique. En seulement quelques semaines de cours, ils sont obnubilés par la technique et ne sont plus capables d'interpréter les textes. En tout cas, lors de l'enregistrement, on réalise toujours plusieurs prises, ce que font aussi les chanteurs, mais avec des acteurs, ce n'est pas 15, mais plutôt 80 prises. Ensuite, on fait une sorte de compilation, en faisant attention à ce que le montage ne devienne pas robotique. J'ai eu la chance de travailler avec des acteurs qui savaient chanter, ou à peu près. Certains fonctionnent par imitation, alors tu leur fais écouter des morceaux, et tu leur dis : « C'est comme Souchon, quand il chantait cette chanson. » Comme les acteurs savent imiter, ils y arrivent. Chez d'autres, ça passe plus par l'émotion. J'ai aussi remarqué que les gens qui ne savent pas chanter prennent de grandes inspirations avant de se lancer, parce qu'ils sont angoissés. Et après, ils s'étouffent. Il suffit de leur dire : « Tu sais, quand tu parles, tu n'as pas besoin d'inspirer excessivement pour faire de longues phrases. » Certains ont besoin que je sois dans la cabine pour leur faire des signes. Et pour d'autres, ce n'est pas du tout productif. Bref, c'est beaucoup de travail, mais on finit toujours par trouver des solutions.

→ Après *La La Land*, *Annette* ou *Emilia Pérez*, avez-vous le sentiment qu'il y a un renouveau de la comédie musicale en France ?

AB Je suis plein d'admiration pour le travail d'Audiard et la manière dont il a réussi à faire entrer les chansons dans l'action sans qu'on s'en rende compte. Mais je ne dirais pas qu'il y a un retour de la comédie musicale au sens « français » du terme. Tous les exemples récents, comme *La Grande Magie* de Noémie Lvovsky, *Tralala* des frères Larrieu, *Don Juan* de Serge Bozon et même *Joli joli* que je viens de faire avec Diastème, n'ont pas réellement rencontré le public. Défendre un projet de comédie musicale auprès d'un producteur français reste très compliqué. Bien entendu, on peut espérer un « effet *Emilia Pérez* », mais c'est loin d'être gagné sans des castings internationaux, comme ceux de Selena Gomez pour *Emilia Pérez* ou Adam Driver pour *Annette*. Pour mémoire, en 2018, le CNC a souhaité relancer la comédie musicale française avec une commission d'aide qui, malheureusement, n'existe plus aujourd'hui. Il m'est arrivé d'entendre un producteur dire : « Le projet est formidable, en revanche, il faut enlever toutes les chansons. » Quant aux chaînes de télévision, elles restent, à ce stade, particulièrement frileuses vis-à-vis de ce genre de cinéma. On verra s'il y a effectivement un « effet *Emilia Pérez* ».

PLAYLIST

5 COMÉDIES MUSICALES AU CINÉMA CONSEILLÉES PAR ALEX BEAUPAIN



CHANTONS SOUS LA PLUIE
de Gene Kelly & Stanley Donen
1952



LES PARAPLUIES DE CHERBOURG
de Jacques Demy
1964



QUE LE SPECTACLE COMMENCE
de Bob Fosse
1979



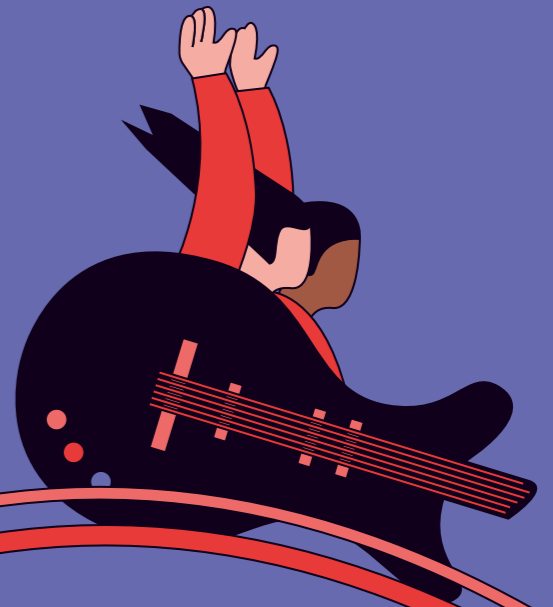
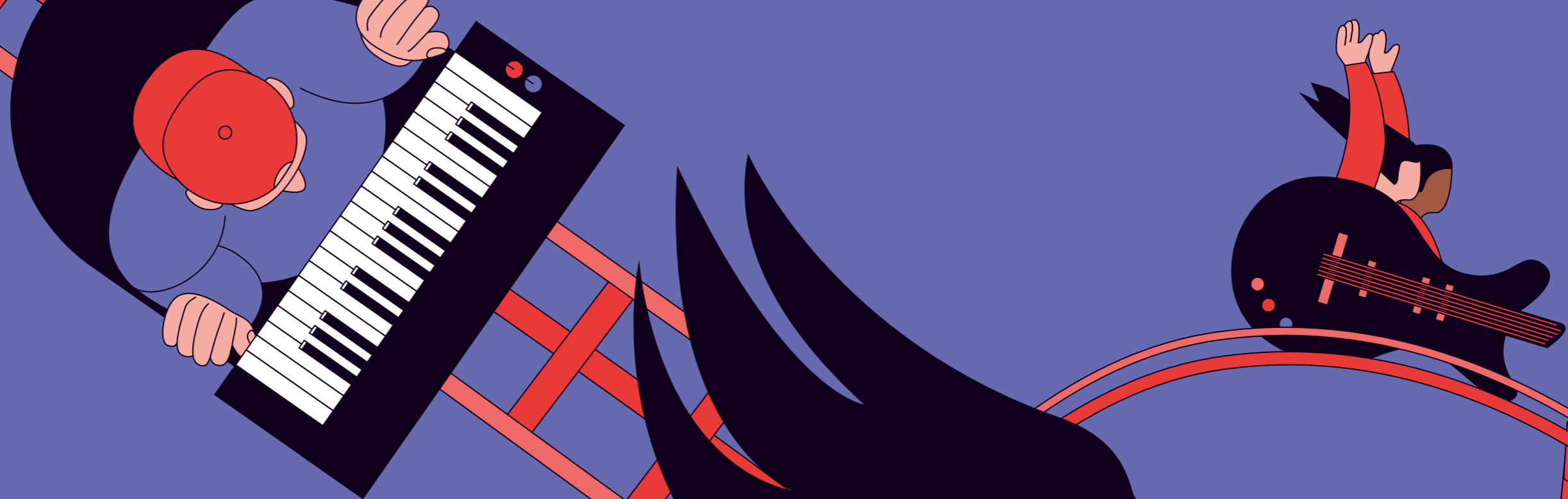
GOLDEN EIGHTIES
de Chantal Akerman
1980



L'ÉTRANGE NOËL DE MONSIEUR JACK
de Henry Selick & Tim Burton
1993

DÉCRYPTAGE

L'ÈRE DES MÉGA SHOWS



Bienvenue dans la grande arène du live !

PAR ——— Olivier Richard

Le phénomène est mondial : de plus en plus d'artistes se produisent dans les stades et les arenas à l'occasion de méga-shows qui ont comme dénominateur commun leur démesure. L'appétit, semble-t-il inextinguible, du public pour ces spectacles de tous les superlatifs bouleverse l'industrie du live.

Il y a soixante-huit ans, le 2 septembre 1957, Elvis Presley se produisait au Multnomah Stadium de Portland, dans l'Oregon, devant près de 15 000 fans hystériques. Un concert entré dans l'histoire puisque c'était la première fois qu'un artiste de rock jouait dans une enceinte sportive. Les tickets coûtaient de 1,5 à 3,5 dollars, soit entre 17 et 39 dollars au cours d'aujourd'hui, la recette approchant les 40 000 dollars (447 000 dollars actuels), une véritable manne pour l'époque. Aujourd'hui, il est courant que les artistes de musiques actuelles se produisent dans les stades et autres arenas, un phénomène qui va en s'amplifiant et qui rebat les cartes de l'industrie du live. Sixième marché mondial de la musique enregistrée en 2023 selon l'IFPI¹, la France n'est pas en reste. De plus en plus de concerts d'artistes français et internationaux se déroulent aujourd'hui dans des salles capables d'accueillir plus de 10 000 spectateurs comme l'Accor Arena de Bercy – les fameuses arenas – ou des stades pouvant en recevoir huit fois plus comme le Stade de France.

Qu'ils soient le fait d'artistes américains, britanniques, français mais aussi nigériens ou taiwanais, ces spectacles ont comme dénominateur commun leur démesure. Oublions les 90 camions de la dernière tournée de Taylor Swift, c'est Adele qui, à ce jour, a repoussé toutes les limites avec les 10 concerts qu'elle a donnés à Munich en août dernier devant 730 000 personnes. Pour ses seules dates européennes de l'année, la chanteuse britannique n'a en effet pas hésité à faire construire un parc d'attractions temporaire à sa gloire : le Adele World.

En attendant l'idole, les spectateurs pouvaient se rafraîchir dans un *beer garden*, regarder les premières parties sur des scènes annexes, patienter en faisant des tours de grande roue ou s'adonner aux joies du karaoké et, bien entendu, acheter une multitude de produits dérivés. Quant au concert lui-même, il s'est déroulé devant un écran LED long de 220 mètres, un record ! Pour Kirk Sommer, le codirecteur de la musique de la puissante agence américaine William Morris qui représente Adele : « *Cet événement marque peut-être le début d'une nouvelle ère. Ce genre d'expérience unique génère naturellement une demande intense* » a-t-il expliqué en octobre dans une interview au *Wall Street Journal*. En France, les chiffres du Centre national de la musique (CNM) prouvent que l'appétit du public pour les « grosses dates » atteint des sommets inégalés. Entre 2019 et 2023, le nombre de représentations organisées dans des salles de plus de 6 000 places a augmenté de 14 %.

" La dernière tournée d'Adele et la construction de l'Adele World marquent peut-être le début d'une nouvelle ère. Cette expérience unique génère naturellement une demande intense. "

KIRK SOMMER

Certes, 2020 et 2021 étaient des années blanches en raison des confinements, et 2024 a aussi été atypique à cause de la réquisition des plus grands espaces parisiens par les JOP. Il n'empêche : la multiplication des méga-shows est confirmée par l'évolution des recettes de l'industrie du live en France. Celles-ci ont en effet progressé de 21 % en 2023 pour atteindre le chiffre d'affaires record de 1,4 milliard d'euros, dont 42 % proviennent des plus gros concerts (contre 30 % dix ans plus tôt).

Des résultats qui devraient encore croître dans les années à venir, puisque 10 concerts sont programmés au Stade de France pour la période avril-juillet 2025 alors que Paris La Défense Arena n'en annonce pas moins de 16 sur l'ensemble de l'année. La province n'est pas en reste, comme le prouve la programmation du stade Orange Vélodrome de Marseille, qui accueillera 9 concerts cette année.

SUPER PRODUCTION

DE SOUVENIRS

Avec 261,7 millions de dollars de recettes, le film *Taylor Swift: The Eras Tour* a rappelé à l'ensemble de l'industrie musicale que la diffusion des concerts était loin d'être un sujet anecdotique. Fidèle collaborateur de Mylène Farmer, le réalisateur François Hanss a filmé plusieurs concerts de l'icône, dont *Nevermore* au Groupama Stadium de Lyon en 2023. D'abord exploité en salles, le film a récemment été diffusé à la télévision en prime time. François Hanss revient sur les défis posés par la captation de ces méga-shows.

« *Un film comme Nevermore nécessite un budget de plus d'un million d'euros. Nous tournons pendant deux jours avec une grosse équipe. Pour Nevermore, j'avais au moins 20 caméras ! Je ne commence jamais un tournage avec une idée préconçue, je n'ai pas de dispositif clé. En revanche, il est vital de préparer au maximum ce qui peut l'être en amont. En conséquence, j'écris un scénario et un découpage le plus précis possible pour construire le narratif. Il faut aussi faire en sorte que la captation soit discrète, car nous ne devons pas gêner les spectateurs. Bref, tourner dans des enceintes de cette taille demande de relever des défis à l'échelle de leur gigantisme ! »*



LES PRIX GRIMPENT, LES DROITS AUSSI

« La collecte des droits d'auteur est proportionnelle à la recette réalisée par les concerts. Plus les billets sont chers, plus les droits des artistes augmentent. En 2023, la Sacem a collecté 1,5 milliard d'euros dont 158 millions provenaient du live. Les gros concerts ont rapporté 16 millions d'euros. » explique Stéphane Vasseur, directeur du Réseau de la Sacem.

« La montée en puissance du live et sa diversité profitent aux créateurs : 113 000 ayants droit ont été rémunérés en 2024 pour de la scène, soit 45 % de plus qu'en 2019. » indique Thibaud Fouet, directeur des Sociétaires à la Sacem.

DES SHOWS XXL POUR TOUJOURS PLUS DE SENSATIONS FORTES

Autrefois exceptionnels, les concerts en stade et en arena sont donc devenus la norme pour les leaders de l'industrie du live, au premier rang desquels figurent les incontournables américains de Live Nation et AEG, mais aussi l'indépendant français Gérard Drouot Productions (GDP). Pour Angelo Gopée, le patron de la filiale française de Live Nation, la frénésie du public pour les méga-shows s'explique avant tout par le fait que jamais autant de musique n'a été consommée. « Grâce au streaming et aux réseaux sociaux, il est plus facile que jamais d'écouter de la musique et de découvrir de nouveaux artistes. La COVID-19 a servi d'accélérateur : pendant les confinements, les gens ont consommé beaucoup plus de musique que d'habitude. Ils ont continué quand la situation est redevenue normale et maintenant, ils ont envie de voir les artistes qu'ils aiment sur scène. »

Pour Matthieu Drouot, dirigeant de GDP : « Le succès des concerts en stade s'explique d'abord par le fait qu'ils constituent une expérience inoubliable. On se rappelle toute sa vie avoir vu des légendes comme U2 ou les Rolling Stones. J'ai d'ailleurs remarqué que ces grands événements bénéficiaient d'un excellent bouche-à-oreille. » Cette ruée sur le live trouve aussi ses origines dans l'attrition des revenus des artistes provoquée par l'effondrement

mondiales. On pensait que le phénomène risquait de s'atténuer après le rattrapage des années COVID mais force est de constater que la demande est toujours là et qu'elle continue de s'amplifier. »

La boulimie du public a néanmoins des limites, comme l'ont prouvé les annulations très médiatisées des tournées en arena de Jennifer Lopez et du groupe The Black Keys pour cause de ventes de billets faméliques. Des flops que la profession a imputés à l'échec commercial du dernier album de J. Lo et au fait que la chanteuse n'a pas eu de tube depuis dix ans. En ce qui concerne le groupe The Black Keys, le duo et ses managers auraient largement surestimé le potentiel du groupe en billetterie. Ces accidents industriels ne doivent pourtant pas éclipser le fait que le public mondial est plus avide que jamais de méga-concerts. Un appétit remarquable puisque le prix des billets s'avère de plus en plus stratosphérique. Il fallait en effet déboursier en moyenne 131 euros pour assister à un concert d'une des 100 plus grosses tournées mondiales de 2023 (+ 23 % par rapport à 2022 – chiffres Pollstar). Arnaud Meersseman analyse : « Les gros concerts semblent faire le plein de manière quasi instantanée. Comme la demande est supérieure à l'offre, les prix des places continuent d'augmenter, ce qui est frappant dans un contexte de marasme économique. » Au-delà du jeu de l'offre et de la demande, l'augmentation du prix des billets s'explique par l'inflation, le renforcement de la

sécurité (conséquence des attentats du 13 novembre 2015), les investissements nécessaires pour s'adapter à la transition écologique, les coûts artistiques (la scénographie et les effets spéciaux) et l'augmentation des cachets des artistes. « Un cachet de 5 millions d'euros n'est plus étonnant » précise Angelo Gopée de Live Nation. Largement commentée à l'occasion des excès de la mise en vente de la tournée de

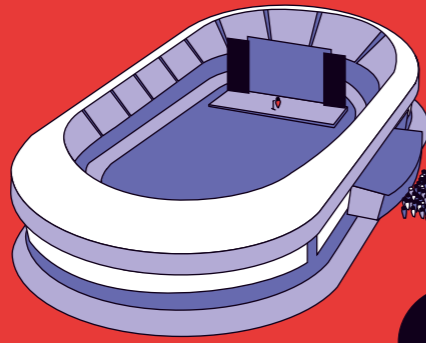
" Les gros concerts semblent faire le plein quasi instantanément. Comme la demande est supérieure à l'offre, les prix des places continuent d'augmenter, ce qui est frappant dans un contexte de marasme économique. "

ARNAUD MEERSSEMAN

du marché du disque. Plus que jamais, les musiciens doivent jouer pour maintenir leurs finances à flots. En conséquence, la concurrence fait rage. Arnaud Meersseman, le directeur d'AEG France, explique : « Les artistes doivent se démarquer de leurs concurrents en proposant des spectacles de plus en plus spectaculaires. Comme ces shows coûtent une fortune, il est plus rentable de faire des économies d'échelle en organisant une ou deux dates dans un stade plutôt que plusieurs concerts dans des salles de jauge inférieure. Pour la même raison, il est important de mettre en place des tournées

reformation d'Oasis, l'arrivée potentielle du *dynamic pricing* en France (prix évolutif des billets en fonction de la demande) risque d'aboutir à une nouvelle explosion du prix des places.

Pour Arnaud Meersseman d'AEG, « il y a du pour et du contre dans ce système. D'un côté, cela risque de freiner l'accès à la culture en transformant les concerts en produits de luxe. D'un autre point de vue, ce système a l'avantage de cantonner la valeur chez l'artiste et son producteur plutôt que de la laisser partir sur le marché noir. »



LE PARC DE PARIS S'AGRANDIT

Signe de l'excellente santé du marché des gros concerts, 2 nouvelles salles ont ouvert il y a quelques mois en région parisienne. Dotée d'une jauge de 9 000 places, l'Adidas Arena de la porte de la Chapelle est opérationnelle depuis février 2024. Quant à l'Arena Grand Paris de Tremblay-en-France (7 000 places), elle a été inaugurée en septembre dernier. En plus des concerts, ces deux lieux accueillent des événements sportifs et des spectacles d'humour.

LE PRIX DU GRAND FRISSON

En dépit des sommes pharaoniques qu'ils mettent en jeu, les méga-shows ne sont pas forcément synonymes de rentabilité maximale pour leurs producteurs. Matthieu Drouot de GDP explique : « À 120 euros en moyenne, un concert de Bruce Springsteen au Stade Vélodrome génère environ 8 millions d'euros. C'est beaucoup quand on met cette recette en perspective avec mon chiffre d'affaires annuel (environ 70 millions d'euros). Mais ce type de concert n'a pas forcément la même rentabilité qu'un concert qui se déroule, par exemple, dans un Zénith. Un gros concert a comme corollaire de grosses dépenses en termes de production mais aussi de marketing. Une date au Stade de France demande plusieurs jours d'installation et un jour de démontage alors que dans un Zénith vous arrivez le matin et vous partez après le concert. Une tournée de 25 dates moyennes peut donc générer un taux de rentabilité supérieur aux très gros concerts, qui restent

malgré tout rentables grâce à leurs chiffres d'affaires importants. » Pour les têtes d'affiche au contraire, les concerts à très grosse jauge sont synonymes de revenus supérieurs mais aussi de contrôle accru sur l'artistique. Arnaud Meersseman raconte : « Ces shows leur permettent de maîtriser la production de A à Z, ce qui n'est pas le cas quand ils jouent en festival ou dans des salles moins grandes. Dans un festival, ils doivent partager le plan de feu et le son avec d'autres artistes. Et dans des petites salles, ils doivent s'adapter aux limites du lieu. » Directeur général délégué de Paris La Défense Arena, la plus grande salle couverte d'Europe (45 000 places), Laurent de Cerner explique : « J'ai dirigé l'Olympia pendant neuf ans. Nous accueillions beaucoup de concerts mais leurs scénographies étaient limitées pour des raisons évidentes d'espace. Dans une arena comme la nôtre, Pink peut traverser toute la salle. Cela permet aux artistes de ne pas avoir de limites dans leur création artistique. Le public a la garantie d'assister à un show à la hauteur. »

DES MONTAGNES RUSSES POUR LE LIVE ?

Le phénomène d'« hollywoodisation » du live a néanmoins des risques. Les finances du public n'étant pas extensibles à l'infini, le succès des méga-shows risque de se faire au détriment des concerts de plus petite taille et des festivals, dans un mouvement qui rappelle la façon dont les « blockbusters » américains trustent le box-office mondial. Directeur des sociétaires de la Sacem, Thibaud Fouet remarque : « Une partie du public préfère économiser pour aller voir un ou deux grands concerts en lieu et place de spectacles d'artistes moins connus qui ont lieu dans des salles moyennes ou petites et dont les billets sont plus abordables. Nous devons être vigilants sur ce point pour ne pas arriver à une situation de concentration qui pénaliserait les

" Quand un jeune est fan d'un artiste, il préfère le voir dans un stade plutôt que dans un festival. Il a ainsi l'assurance de voir le show complet et dans des conditions confortables, contrairement aux festivals où le spectacle est souvent raccourci et où le paramètre climatique est déterminant. "

MATTHIEU DROUOT

artistes moins connus. » Les premières victimes de cette possible vampirisation des spectateurs par les méga-shows sont à chercher du côté des festivals généralistes. Ils traversent en effet une phase difficile puisque 44 % des manifestations qui avaient rempli leur jauge à 90 % n'ont pas réussi à équilibrer leur budget en 2023 (chiffres Centre national de la musique, à retrouver en infographie pages 8 et 9) ! La multiplication des grands concerts serait une des causes de ces difficultés. Pour preuve, la vitesse à laquelle se sont écoulés les billets des 2 concerts que Ninho donnera en mai au Stade de France (jusqu'à 659 euros en loge !) comparée à la relative lenteur avec laquelle sa performance a fait le plein au dernier We Love Green. En fait, pour nombre de professionnels dont Matthieu Drouot, les 15-24 ans privilégient désormais les grands concerts aux festivals. « Quand un jeune est fan d'un artiste, il préfère le voir dans un stade plutôt que dans un festival. Il a l'assurance de voir le show complet au contraire de celui des festivals qui est souvent

raccourci. Il sait aussi qu'il assistera au spectacle dans des conditions confortables, surtout dans une arena, au contraire des festivals pour lesquels le paramètre climatique est déterminant. » Selon beaucoup d'intervenants, la communautarisation de la société serait en partie responsable de ce nouveau comportement. Il poursuit : « Il est notable que des festivals thématiques comme le Hellfest arrivent toujours à sortir brillamment leur épingle du jeu au contraire de nombreuses manifestations généralistes. »

Une remise en cause du modèle qui concerne même l'incontournable festival américain Coachella dont une des dates ne s'est pas jouée à guichets fermés l'année dernière, contrairement à d'habitude. Pour Matthieu Drouot, « les gens aiment partager les concerts de leurs artistes préférés en compagnie de spectateurs qui sont fans comme eux ». Un constat que le vif succès du Golden Coast, le tout nouveau festival de musiques urbaines organisé l'automne dernier en Bourgogne semble confirmer. « Le fait que les gens découvrent de nouveaux artistes grâce aux algorithmes participe aussi à cette communautarisation » conclut le patron de GDP. Un point de vue que ne partage pas Angelo Gopée de Live Nation : « Je ne suis pas

d'accord avec l'analyse qui consiste à dire que les algorithmes rétrécissent l'ouverture d'esprit du public. Toutes les semaines, le public peut découvrir des artistes en tout genre comme jamais auparavant. La conséquence, c'est que nous pouvons organiser de grosses dates d'artistes : du compas haïtien à la K-Pop ! » Communautarisation ou pas, les grandes enceintes ont dû relever le défi des réseaux, en particulier la Paris La Défense Arena. « Nous avons beaucoup investi pour améliorer l'expérience spectateur » précise Laurent de Cerner, le directeur de la salle. Mise en place de batteries de bornes wifi, information au public en temps réel et opérations d'ampleur sur les réseaux : la stratégie 360° de l'Arena répond aussi à l'internationalisation de son public. Les spectateurs des méga-shows se recrutent en effet plus que jamais à l'international, les nombreux Swifties venus de tous les continents pour assister aux concerts français de Taylor Swift n'étant que le visage le plus visible de ce phénomène qui s'est aussi accéléré avec la multiplication des concerts XXL. Des méga-shows dont l'avenir semble donc radieux, bien que limité par le parc de stades et d'arenas disponibles. Il reste encore quelques créneaux dans ces enceintes. Pour combien de temps ?



REPORTAGE

LES GRANDS PRIX SACEM AUX FOLIES!

La Grande Sophie sur scène pour un hommage à Françoise Hardy

PAR — G r me Darmendrail

ous les dorures des Folies Bergère, les Grands Prix Sacem ont réuni artistes et professionnels pour une soirée pas comme les autres. Retour sur une édition marquée par l'émotion et les performances.

Quel a été le tube de l'été 2024 ? Un morceau dont le titre et le compositeur ne sont pas très connus du grand public, mais dont la mélodie, à la fois lyrique et disco, est immédiatement reconnaissable. Comme l'a souligné Patrick Sigwalt, président du conseil d'administration de la Sacem, « Parade » de Victor le Masne, l'hymne officiel de Paris 2024, « a fait vibrer près de 5 milliards de téléspectateurs durant tout l'été ».

C'est ce morceau qui a été le premier à résonner dans l'écrin de velours rouge et de dorures des Folies Bergère devant 1 500 personnes : sociétaires de la Sacem, acteurs de la filiere musicale française mais aussi personnalités du monde politique, à commencer par la ministre de la Culture Rachida Dati, journalistes, ainsi que quelques heureux auditeurs d'ici (ex. France Bleu), partenaire de la cérémonie.

Le créateur de cet air olympique, Victor le Masne, compositeur et directeur musical des Jeux olympiques et paralympiques de Paris 2024, est monté sur scène pour recevoir le Prix musical de l' v nement de l'année. Un prix incontesté, tant les cérémonies d'ouverture et de clôture des Jeux ont marqué les esprits et mis en lumière, en mondovision, le meilleur du patrimoine musical français, avec l'accordéoniste Félicien Brut, ou « Hymne à l'amour » et « Mon truc en plumes », interprétés par des stars internationales. Ces célébrations d'envergure ont aussi fait la part belle aux musiques actuelles françaises : d'Aya Nakamura   Gojira, en passant par Zaho de Sagazan, Philippe Katerine, Phoenix et une large part de la scène électronique.

« J'ai coutume de dire qu'à l'instar de la gastronomie, du sport et du luxe, la musique et la Sacem sont devenues de véritables outils de soft power pour notre pays », affirme Cécile Rap-Veber, directrice générale-gérante de la Sacem, lors de son discours inaugural. Mettre en lumière ceux qui  vrent dans l'ombre, c'est l'une des spécificités des Grands Prix Sacem, l'une des plus anciennes récompenses musicales de France. Crès dans les années 1930, ces prix ont considérablement évolué, tant dans leur format que dans le nombre de distinctions décernées. Au fil des décennies, ils ont récompensé un vaste éventail de figures emblématiques de la musique française, mais surtout des auteurs, compositeurs et éditeurs parfois méconnus du grand public, ceux qui travaillent pour les autres.

Cette année, par exemple, Pierre Jaconelli, compositeur ayant collaboré avec Johnny Hallyday, Céline Dion, Zazie ou Benjamin Biolay, a été honoré d'un Grand Prix de la chanson. Une façon de rappeler que la Sacem est la maison de tous les créateurs, renommés, émergents ou discrets. L'autre spécificité de ces prix réside dans le fait que leur palmarès est issu d'un vote du Conseil d'administration, composé d'auteurs, compositeurs et éditeurs élus par les sociétaires.

« Les lauréats sont choisis par leurs pairs, et pour eux, ça a souvent beaucoup de valeur » souligne Olivia Brillaud, directrice du département  v nementiel de la Sacem. « C'est cette idée que nous nous sommes efforcés de mettre en lumière dans la mise en scène du spectacle. » Elle explique qu'il existe un véritable attachement des artistes à leur maison de créateurs et que les Grands Prix sont pour eux l'occasion de l'exprimer. Ainsi, recevoir un prix d'un organisme qui soutient leur métier et protège leur travail et leur répertoire est une reconnaissance particulière.

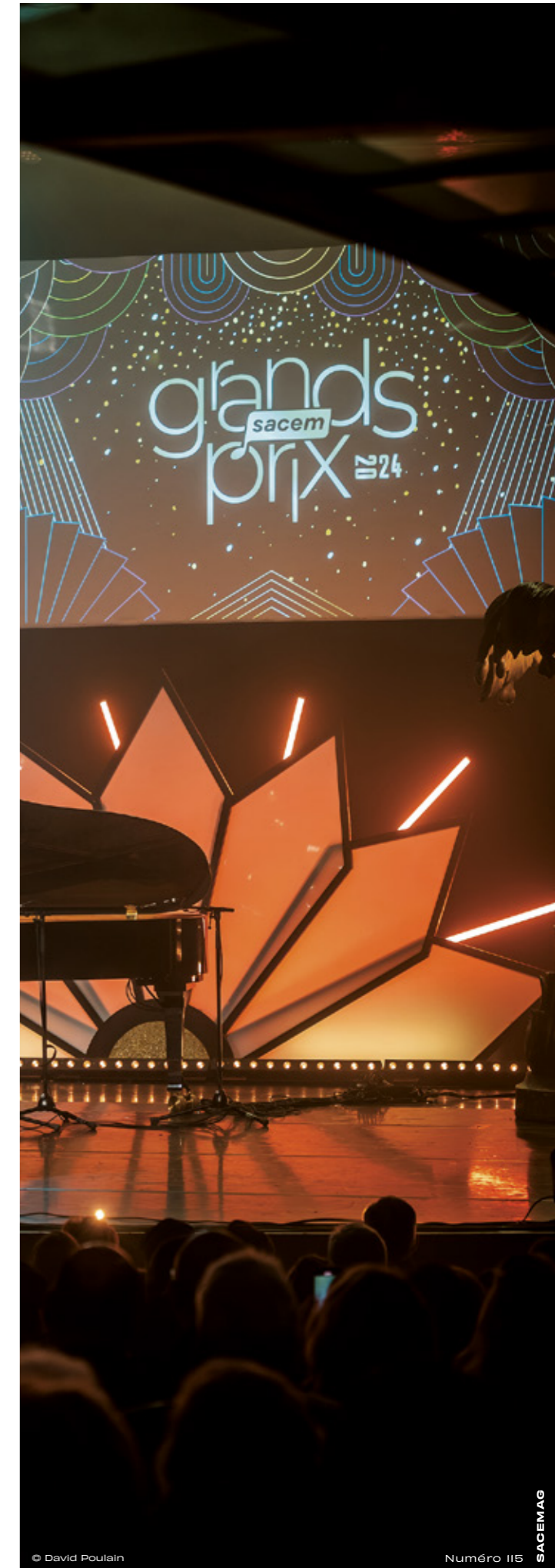
Une fois de plus, la soirée a offert de nombreuses illustrations de l'attachement des artistes à la Sacem. Sur scène, Serge Perathoner, Grand Prix de la musique pour l'image, salue « la meilleure société d'auteurs du monde », rappelant qu'il n'y a pas de compositeurs sans droits d'auteur. Yam , lauréat du Prix Francis Lemarque de la révélation, explique que c'est seulement lorsqu'on est membre de la Sacem qu'on saisit pleinement ce qu'elle est.

OLIVIA BRILLAUD

" Les lauréats sont choisis par leurs pairs, et pour eux, ça a souvent beaucoup de valeur. "

Le Grand Prix du jazz, Erik Truffaz, décrit quant à lui la Sacem comme « un rempart dans un monde qui se déstructure de plus en plus ». Enfin, Sally Nyolo, Grand Prix du répertoire jeune public, compare la société d'auteurs à « une mère qui aime ses enfants et les accompagne jusqu'au bout de leur vie », concluant son discours par un joyeux « Merci maman Sacem ! » qui déclenche les rires du public.

Des rires et des sourires, il y en a eu d'autres. Gr ce par exemple à Laurie Peret, distingu e par le Grand Prix de l'humour. Malgré la solennit  des tenues de soirée et la mécanique bien huil e de la cérémonie, l'ambiance est conviviale, presque complice. Jeanne Added, venue recevoir le Prix de la chanson et interpréter « Au revoir », confie n'avoir pas eu le temps de faire ses balances. « J'étais dans le train... » Elle continue en faisant vibrer ses cordes vocales : « Vraiiiiiment c'est nuuuul, mais du coup je preeends deux secondes pour cheecker mon microoooooooooaaaa... Ok, c'est parti ! »



Étienne Daho
lauréat du
Prix spécial de
la Sacem

L'IA fait du bruit

Conviant professionnels, politiques et médias, les Grands Prix sont aussi une occasion de porter des messages, notamment lors des discours d'ouverture. Cette année, il était principalement question d'intelligence artificielle, source d'opportunités, mais surtout d'inquiétude pour la filière musicale.

Une technologie qui, comme l'a souligné Cécile Rap-Veber, directrice générale-gérante de la Sacem, présente des risques pour les créateurs : « En pillant les œuvres créées par les humains, sans une juste rémunération, c'est l'appauvrissement assuré des créateurs du monde entier, et l'extinction des vocations futures », a-t-elle averti.



© Christophe Orénel

35

Elle enchaîne avec sa chanson, dans une touchante version au piano. La soirée est aussi l'occasion d'entendre Gaspard Augé, moitié du duo Justice, venu récupérer le Grand Prix du répertoire Sacem à l'export. Moins prolixe que son compère Xavier de Rosnay, comme il le reconnaît avec humour : « *Mon collègue et néanmoins ami n'est pas là ce soir, ce qui me permet de m'exprimer publiquement* », Gaspard Augé rappelle surtout qu'il est rassurant d'avoir en France « *une maison comme la Sacem* », et remercie aussi à cette occasion ses labels, managers et tourneurs, qui permettent au groupe de jouir d'une liberté totale depuis vingt ans et qui les supportent « *dans tous les sens du terme* ».

Pour Frah, le chanteur du groupe Shaka Ponk, lauréat du Grand Prix du rock, prise de parole en public doit désormais se conjuguer avec urgence climatique. Alors que son groupe a annoncé stopper sa carrière afin de réfléchir à une façon plus écoresponsable de faire de la musique, il prévient l'assistance : « *Notez mon numéro, parce qu'à partir de la semaine prochaine, je vais tous vous appeler !* » Sa priorité désormais ? « *Faire du monde du spectacle un mouvement de résistance face à l'effondrement écologique.* »

SALLY NYOLO

" La Sacem c'est comme une mère qui aime ses enfants et les accompagne jusqu'au bout de leur vie. Merci maman Sacem ! "

Chez certains, l'émotion est palpable : Meryl, Grand Prix des musiques urbaines, remercie son papa et sa maman ; Santa est visiblement touchée de recevoir sa toute première récompense pour « *Popcorn salé* », Prix Rolf Marbot de la chanson de l'année.

Autre moment fort : Arnold Turboust, membre du conseil d'administration de la Sacem, qui remet à son compagnon d'armes Étienne Daho le Prix spécial de la Sacem, avant de s'installer au piano pour l'accompagner sur « *Épaule tattoo* », composé à ses côtés il y a une trentaine d'années. « *Je nous revois au milieu des années 1980, essayant de faire des chansons, dans cette petite chambre, par terre, avec un petit synthé* », glisse le chanteur, avant d'exécuter son tube dans une version acoustique très réussie, concluant en beauté la cérémonie.



Joanne Adéod
lauréate du Grand Prix
de la chanson
(créatrice-interprète)

© David Poulain



Chris Macari
lauréat du Grand Prix
de l'auteur-réalisateur
de l'audiovisuel

© David Poulain

Numéro 115 SACEMAG

PRIX



ÉTIENNE DAHO
Prix spécial de la Sacem



VICTOR LE MASNE
Prix musical de l'événement de l'année



MERYL
Grand Prix des musiques urbaines



AIR
Grand Prix des musiques électroniques



MATTHIEU TESSIER
Grand Prix de l'édition musicale



LAURIE PERET
Grand Prix de l'humour



JUSTICE
Grand Prix du répertoire Sacem à l'export



CHRIS MACARI
Grand Prix de l'auteur-réalisateur de l'audiovisuel



SANTA
Prix Rolf Marbot de la chanson de l'année - *Popcorn salé*



JEANNE ADDED
Grand Prix de la chanson (créatrice-interprète)



JUNGELI
Prix de la SDRM - *Petit génie*



SERGE PERATHONER
Grand Prix de la musique pour l'image



CAMILLE PÉPIN
Grand Prix de la musique classique et contemporaine



SALLY NYOLO
Grand Prix du répertoire jeune public



YAMÉ
Prix Francis Lemarque de la révélation



SHAKA PUNK
Grand Prix du rock



FATOUMATA DIAWARA
Grand Prix des musiques du monde



ERIK TRUFFAZ
Grand Prix du jazz



PIERRE JACONELLI
Grand Prix de la chanson (créateur)



MILEY CYRUS
Prix de l'œuvre internationale de l'année - *Flowers*

SACEM

GRANDS

2024

CESAM



Le cahier des sociétaires

/ SCOOPS /



/ LE RAP FAIT SON TOUR DE FRANCE

En décembre à Nantes, plus d'une soixantaine de rappeurs, *beatmakers* et autres professionnels ont participé à des *speed-meetings* avec des interlocuteurs de la Sacem pour échanger sur les services qui s'offrent à eux et s'informer sur leurs droits. Le Tour de France rap ne fait que commencer : l'expérience se poursuivra à Lille, Marseille, Lyon et dans bien d'autres villes.

/ MUSICSTART, TOUJOURS PLUS D'ADEPTES !

Le service, lancé en mars 2022 à destination de tous les sociétaires, vous permet de générer en moins de 2 minutes un certificat de preuve d'antériorité valable à vie. Aujourd'hui, Musicstart c'est plus de 32 000 utilisateurs et 270 000 certificats générés (chiffres février 2025). Franchissez le pas ici !



/ ESTIMEZ VOS DROITS EN QUELQUES CLICS

Ça y est ! Le service « Estimer mes droits » est opérationnel : depuis votre espace membre, vous pouvez désormais obtenir un ordre de grandeur du montant qui sera réparti par la Sacem pour une future diffusion en radio, en télévision, en concert et sur les principales plateformes de streaming musical. Vous pouvez estimer vos droits pour une œuvre ou pour un programme en particulier. Pour toujours plus d'autonomie et de transparence.

/ DOUBLE BOOST AVEC DEEZER

Depuis le 15 janvier, Deezer et la Sacem proposent une rémunération plus équitable des droits d'auteur grâce au modèle alternatif « Artist-Centric ». Il s'agit de la première évolution majeure depuis l'avènement du streaming, il y a plus de quinze ans. Ce modèle vise à offrir une redistribution plus équitable des droits aux créateurs, en valorisant l'engagement des communautés de fans et en luttant contre la fraude et les contenus parasites comme les bruits blancs. Un *double boost* (valeur du *stream* multipliée par 2) est notamment prévu pour les chansons ayant au moins 1 000 *streams*, provenant de 500 abonnés différents chaque mois. Avec ce mécanisme, la plateforme entend valoriser la musique que les utilisateurs apprécient vraiment.



/ MUSIQUE & IA, UNE PERTE DE 22 MILLIARDS D'EUROS ?

La nouvelle étude mondiale sur l'impact de l'intelligence artificielle dans le secteur musical et audiovisuel de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs (Cisac) est sans appel et confirme ce que notre étude avec la Gema avait déjà révélé l'année dernière : l'IA générative menace directement l'avenir des créateurs dans les secteurs musical et audiovisuel. Les chiffres sont alarmants : **d'ici 2028, jusqu'à 24 % des revenus musicaux et 21 % des revenus audiovisuels pourraient disparaître.** Cela représente une perte cumulée de 22 milliards d'euros en cinq ans. Pendant ce temps, les entreprises tech pourraient générer **9 milliards d'euros annuels** grâce à l'IA dans ces secteurs.



/ L'UNION FAIT LA FORCE

En novembre dernier, les groupes France Télévisions, M6 et TF1, les organisations de gestion collective Adami, la SACD, la Sacem et la Scam, ainsi que les syndicats de producteurs – AnimFrance, le SPI et l'USPA – officialisaient la création de « LaFA, la filière audiovisuelle ». Présidée par Rodolphe Belmer PDG du groupe TF1. Cette initiative vise à renforcer le modèle économique du secteur, à accompagner sa transformation, à garantir la diversité et le renouvellement de la création et à promouvoir l'exception culturelle. LaFA prévoit de publier au printemps 2025 une première étude sur le poids économique de l'audiovisuel français assortie de recommandations.

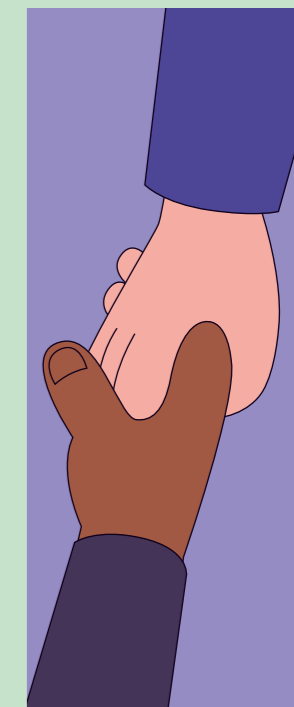


/ SETLISTS : PLUS DE PRÉCISION POUR UNE MEILLEURE RÉPARTITION

Lancé par la Sacem en octobre en partenariat avec Deezer, SongLISTER, nouvel outil destiné aux organisateurs de concerts, simplifie la saisie des *setlists* et améliore l'identification des œuvres. Avec un moteur de recherche intelligent, il suggère le nom des œuvres lorsque leur titre est mal orthographié, trie les homonymes, permet une pré-écoute de trente secondes et la saisie de numéros de programmes types. Un service innovant qui engendre une répartition plus rapide et précise des droits.

/ ALLIANCE TRANSATLANTIQUE

L'American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP) et la Sacem, deux des plus importantes organisations de gestion collective au monde, ont noué en octobre une alliance stratégique. Les objectifs : innover pour accroître les revenus des auteurs et compositeurs, lancer un groupe de travail commun sur l'IA pour étudier les défis et les opportunités pour les créateurs de musique, étendre le partenariat numérique à d'autres marchés, réunir les créateurs de musique sur la scène mondiale.



ZOOM SUR

L'École supérieure des arts du rire



PAR ——— Patrice Demailly

Rencontre à Avignon avec la première promotion de l'Esar, l'École supérieure des arts du rire, dont l'humoriste Jérémie Ferrari est le directeur artistique. Pour le SacemMag, les étudiants et l'équipe pédagogique racontent le fonctionnement et l'ambition de cette nouvelle école.

Une joyeuse émulation règne en cet après-midi de janvier dans les locaux flambant neufs de La Scala, théâtre niché en plein cœur d'Avignon. Les 47 étudiants de la première promotion de l'École supérieure des arts du rire sont comme chaque jour répartis en deux groupes de travail, qui permuteront dans l'après-midi : improvisation d'un côté, écriture de l'autre. En préambule à la restitution de l'exercice donné la veille, Greg Romano, professeur d'écriture, au parcours jalonné de one-man-show et d'une pièce triomphale aux côtés d'Artus (*Duels à Davidéjonatown*), guide ses élèves : « Il faut trouver votre prémisse et votre punchline. » Parmi ses nombreux conseils : « Notez vos idées sur des post-it comme si vous meniez une enquête, puis faites le tri. » Un à un, les apprentis humoristes défilent devant leurs condisciples, disposant chacun de quatre minutes pour présenter une ébauche de sketch sur la base d'une autofiction. Chaque prestation est applaudie, les remarques du professeur sont attentivement écoutées et les étudiants s'auto-évaluent également entre eux.

Au même moment, sous la houlette de Jacky Matte, membre de la très réputée Ligue d'improvisation de Marçq-en-Barœul, la seconde moitié des élèves s'exerce sur les plateaux des salles 100 et 200 (chiffres liés à leur capacité d'accueil). Là encore, la mise en situation se fait « sous contraintes » : un thème, un lieu, un personnage, un enjeu. Et une attention particulière portée au timing et à la précision de l'interprétation, pour gagner en confort de jeu.

Faire rire, ça s'enseigne ? L'humoriste Jérémie Ferrari, directeur artistique de l'Esar, est catégorique : « L'ambition de cette école n'est pas d'apprendre à être drôle, mais de donner toutes les armes pour faire ce métier. » Lorsque Frédéric Biessy, directeur général de La Scala Paris et de La Scala Provence, l'a sollicité pour co-fonder l'école, il a d'emblée posé ses conditions. Pas question pour lui de reproduire le schéma des formations déjà existantes. « Je lui ai dit que je n'accepterais que pour créer l'école dont j'aurais rêvé à 18 ans. Trop de formations se limitent à neuf ou douze heures par semaine avec un professeur unique. Il me semble que c'est beaucoup trop léger au regard des complexités du métier. »

Ouverte depuis le 30 septembre 2024, l'École supérieure des arts du rire affiche clairement son intention de se démarquer. Sa formation complète se déploie sur trente heures d'enseignement hebdomadaire la première année (quinze la deuxième), réparties entre sessions d'écriture, d'improvisation, de théâtre, de jeu corporel, de débat théorique et même de pratique sportive. Une équipe pédagogique de 6 professeurs spécialisés encadre les étudiants, à laquelle s'ajoute une master class mensuelle animée par des professionnels. « Tous les paramètres de l'humour sont abordés, avec l'ambition de donner une véritable culture aux étudiants, mais aussi de leur offrir les outils qui leur permettront de réfléchir aux enjeux de ce métier et de comprendre les problématiques de budget et de production », indique Geneviève Meley-Othoniel. La pétillante codirectrice de l'école, qui est aussi sa directrice pédagogique, a tenu à ce que le diplôme délivré en fin d'études comporte le terme « artiste-humoriste ». « Parce que ce sont des artistes à part entière et non des bouffons du roi ! Pourquoi n'auraient-ils pas droit au même respect que ceux qui gravitent dans la musique, la danse, le théâtre ? »



Après une année de formation à Avignon, « conçue comme un cocon où ils sont pris en main et préservés de l'agitation de la capitale », chaque promotion migrera à La Scala Paris pour la seconde année. Une étape charnière, qui leur permettra de finaliser un one-man-show d'une heure, prêt à être joué. La formation, dont le coût annuel est de 9 200 euros, est accessible dès le post-bac. Pour accompagner les étudiants en situation de fragilité financière, l'école dispose d'une enveloppe de 100 000 euros, dont 40 000 euros sont apportés par la Sacem dans le cadre de son engagement pour l'humour.

Les profils de cette première promotion sont très divers : âgés de 18 à 40 ans, ils n'ont, ni le même bagage ni le même stade d'avancement dans leur parcours. Aitor Bourgade, 35 ans, est intermittent du spectacle depuis une dizaine d'années, il oscille entre l'art du clown et une récente envie de comédie. À l'origine, il s'était inscrit aux auditions – au milieu d'une centaine de candidats – dans l'unique but de rencontrer Jérémie Ferrari. « Quand j'ai appris que j'étais sélectionné, je n'avais même pas prévu de m'inscrire. Je craignais l'écart générationnel avec les autres élèves et j'avais peur de repartir de zéro et d'échouer. J'aurais commis une grave erreur en refusant. Je pensais déjà bien maîtriser l'écriture, mais ici, j'ai énormément appris. C'est comme si on passait un scanner sur nos textes pour détecter tout ce qui fonctionne ou non. » Anthony Crettex, jeune suisse de 22 ans, a lui déjà signé un contrat avec une société de production helvète tandis que Florine Bak, la trentaine, a mis en pause son activité d'ébéniste pour se lancer dans le grand bain de l'humour. Tous ont appris à se débrouiller et se sont déjà testés sur scène dans les quelques *comedy clubs* d'Avignon. Tous ont aussi conscience qu'ils n'auront pas forcément leur nom en lettres rouges sur la façade de l'Olympia. « De toute manière, il n'est pas envisagé que l'école devienne une fabrique de stand-uppers, prévient Jérémie Ferrari. Je ne veux pas qu'elle forme uniquement des humoristes, mais qu'il y ait également des réalisateurs spécialisés dans la comédie, des plumes qui vont écrire pour d'autres, des acteurs comiques qui seront plus à l'aise derrière une caméra qu'à travers un one-man-show. Si demain, quelqu'un issu d'une formation dramatique classique veut explorer la comédie, il sera également le bienvenu. »



Si l'on use à outrance de la formule « Tu as fait l'école du rire ? », elle s'applique ici avec une pertinence rare. Et tous les voyants sont au vert pour que l'Esar devienne le principal vivier des talents de demain.

TOUTE 1^{RE} FOIS



LOUIS CHEDID

PAR — Antoine Dabrowski

Louis Chedid est une des figures les plus attachantes de la chanson française. Après plus de cinquante ans de carrière et une vingtaine d'albums, il continue de nous livrer, dans ses chansons, son regard tendre et singulier sur la vie. Pour le SacemMag, il a accepté de jouer le jeu du questionnaire « Toute l'ère fois ». Vous souvenez-vous de :

→ **Votre première guitare ?**

LOUIS CHEDID Mon père était un homme curieux de nature. Il s'était acheté une guitare classique, un peu flamenco, mais il n'était pas du tout doué pour la musique. À 11-12 ans, j'ai trouvé cette guitare abandonnée dans la cave de mes parents. Il devait lui rester deux cordes. Je l'ai remontée dans ma chambre et j'ai commencé à jouer la musique de *Jeux interdits* [arrangée par Narciso Yepes], le film de René Clément. Puis un moniteur de ski m'a appris 2-3 accords en colonie de vacances. Avec ça, on peut faire toutes les chansons du monde. Mal, mais on peut les faire.

→ **La sortie de votre premier album, *Balbutiements*, en 1972 ?**

LC Son premier disque, on le regarde comme une icône. On le pose au bord de la cheminée avec une émotion énorme. Le premier single – en 45 tours à l'époque – c'était « Textatan ». Je me souviens attendre derrière ma radio parce qu'on m'avait dit : « *Tiens, ça va peut-être passer à 16 h 42 sur Europe 1.* » Et finalement, ça ne passe pas. J'ai attendu toute la journée sur mon lit, allongé, en me disant : est-ce que ça va passer ? La première fois que je l'ai entendu, j'étais en voiture. C'était complètement abstrait. Vous avez écrit une chanson chez vous, enregistrée dans un studio, tout ça est très intime. Et d'un coup, ça passe à la radio et vous vous reconnaissez à peine. Ça me le fait encore aujourd'hui.

→ **Votre premier concert ?**

LC À l'époque, les maisons de disques organisaient des conventions où leurs jeunes artistes venaient présenter une ou deux chansons dans une espèce de showroom. J'avais chanté « Hold-up ». J'avais tellement le trac que ma jambe tremblait. Je me disais que tout le monde ne voyait que ça. D'ailleurs, « Hold-up », c'était aussi mon premier clip. C'est une chanson très cinématographique qui raconte l'attaque d'une banque. Alain Souchon et Gérard Jugnot m'ont prêté leur voix et ils jouent dans le clip. J'ai même eu le culot d'appeler Claude Brasseur, que je ne connaissais pas, et de lui demander s'il voulait bien venir dans mon clip même si je n'avais pas un rond. Il m'a dit oui tout de suite. Le clip est devenu un peu culte à l'époque.

→ **La première fois que vous avez touché de l'argent de la Sacem ?**

LC Ce n'était pas la répartition du siècle, mais quand même, ça faisait quelque chose ! On est vraiment artiste quand on commence à gagner sa vie avec. Évidemment, il y a des gens qui ne gagnent jamais leur vie avec ça mais qui sont néanmoins de grands artistes. Disons que quand on touche sa première Sacem, on se sent appartenir à un métier. À l'époque, la Sacem nous envoyait des chèques. Je m'étais dit que j'allais le garder en souvenir. Mais j'avais besoin du pognon, donc j'ai quand même fini par l'encaisser. Encore aujourd'hui, je ne sais jamais ce que je vais toucher. J'aime bien ce côté imprévisible.

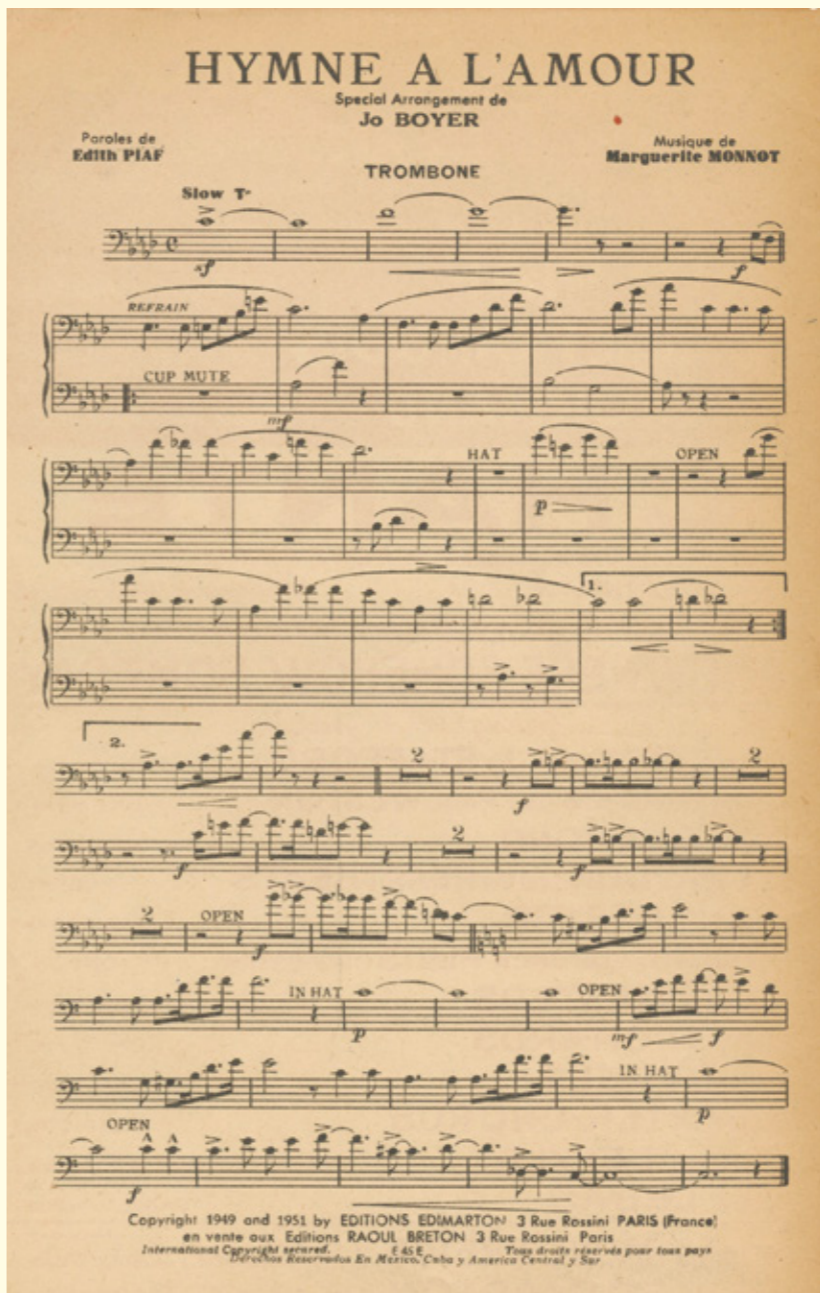
→ **La première chanson composée pour votre dernier album *Rêveur, rêveur* ?**

LC « Je suis là », c'est la troisième sur le disque. C'est étonnant les premières chansons : quand on commence, on ne sait pas trop où on va, mais je me suis rendu compte avec le temps qu'elles finissent toujours par devenir des chansons très importantes. D'ailleurs, « Je suis là » est devenu le premier single extrait de cet album.

MUSÉE



Visitez le Musée Sacem ici



L'ÉCHO D'UNE LÉGENDE

Né de la douleur d'Édith Piaf lorsque son amant, le boxeur Marcel Cerdan, disparut, l'« Hymne à l'amour », porté par la musique de Marguerite Monnot, est devenu un classique universel. Charles Aznavour, confident de Piaf, lui a soufflé le titre de cette œuvre mythique, avant de racheter les éditions Raoul Breton à la suite de la disparition de leur fondateur. Ces éditions, aujourd'hui sous la direction éclairée de Gérard Davoust, continuent de faire vivre cet héritage et de veiller avec passion sur ce trésor patrimonial.

Alors, quand Céline Dion s'en empare lors des Jeux olympiques, le monde retient son souffle. Sa performance, depuis la tour Eiffel, scelle la renommée internationale d'un titre déjà inscrit dans la légende.

© Editions Edimarton

Partition *Hymne à l'amour*

Autrice : Édith Piaf

Taille : 27 cm x 17,4 cm / Support papier

Fonds : document d'archives Sacem

Date : 1949

Sacem

SOLIDAIRES!

Christian Décamps & Gaël Cadoux, deux artistes engagés au Comité du cœur

Membre du Comité du cœur des sociétaires Sacem depuis plus de quarante ans, Christian Décamps, le chanteur du groupe Ange, est une des légendes du rock français des années 1970. Gaël Cadoux, clavier et cofondateur du collectif Electro Deluxe, dont les concerts se jouent à guichets fermés partout en France, a quant à lui rejoint plus récemment l'association pour aider les auteurs et compositeurs faisant face à des situations matérielles difficiles.

Pourquoi avoir adhéré au Comité du cœur ?

Christian Décamps C'était il y a plus de quarante ans, j'ai d'ailleurs reçu l'année dernière une médaille commémorative dont je suis très fier. J'ai adhéré sur les conseils de mon éditeur Gérard Davoust, qui dirigeait les éditions Warner à l'époque. Une décision que je n'ai jamais regrettée.

Gaël Cadoux On se plaint souvent que notre société est très individualiste. En ce qui me concerne, je trouve qu'il faut s'impliquer dans les mécanismes de solidarité. J'ai la chance de participer à la Commission des variétés de la Sacem, et dès que j'ai eu connaissance de l'existence du Comité du cœur, il m'a semblé logique d'y adhérer.

En quoi l'association est-elle nécessaire ?

CD Quand ça fonctionnait bien pour Ange, nous faisons des dons pour aider les artistes. Lorsque j'ai connu des difficultés financières ou rencontré des problèmes de santé, j'ai fait appel au Comité du cœur qui m'a dépanné plus d'une fois. Cette notion de solidarité est très importante à mes yeux et c'est extraordinaire de savoir qu'on peut compter sur cette association.

GC Les carrières des créateurs, des auteurs, des compositeurs sont longues. Elles connaissent des hauts et des bas. Cette précarité fait partie de nos métiers. Cela justifie qu'il y ait un effort de solidarité supérieur envers les créateurs.

Le Comité du cœur a plusieurs façons d'aider : il aide ponctuellement face à une difficulté matérielle, il apporte une aide sociale, il aide d'autres associations en lien avec la musique et le soin. Quelle action vous touche particulièrement ?

CD En raison de mon âge, je me sens particulièrement concerné par les actions envers les « anciens ». Si, par exemple, ils n'ont pas de logement, ils peuvent être aidés pour trouver un hébergement*. Il ne faut jamais craindre de dire : « *Je suis dans un état de précarité avancée.* » Ce n'est pas une honte, ça peut arriver à tout le monde.

GC Tout ce que fait le Comité du cœur est admirable, mais ce qui me touche le plus, c'est l'entraide face aux accidents de la vie. Lorsqu'un créateur rencontre un problème grave dans sa vie personnelle, cela affecte son travail et il me semble injuste qu'il ne soit pas soutenu dans ces moments-là. Je trouve par ailleurs que l'accompagnement des fins de carrière est très important. Les créateurs sont des passionnés qui travaillent jusqu'à leur dernier souffle. Mais lorsqu'on avance en âge, il devient souvent compliqué de gagner sa vie avec la création.

Que diriez-vous aux jeunes sociétaires de la Sacem pour les convaincre d'adhérer ?

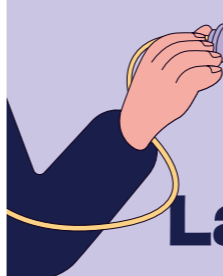
GC Dans mon esprit, c'est un système tellement vertueux qu'il me paraît évident d'y adhérer. Mais peut-être que les jeunes sociétaires ne sont pas forcément au courant de son existence. À nous donc de militer pour rappeler aux sociétaires que même les petits dons sont importants. Ces petites gouttes d'eau se transforment en océan de solidarité.

CD Tout au long de ma carrière, le Comité du cœur a été pour moi une roue de secours sur laquelle je savais pouvoir compter. C'est pour cette raison que je conseille à tous les jeunes sociétaires d'y adhérer.



**ON DONNE
ON REÇOIT
ON PARTAGE**
sur comiteducoeur.org

* Pour information : le Comité du cœur possède 3 chambres à disposition de ses adhérents, dans l'EHPAD La Maison des artistes, à Nogent-sur-Marne.



(R)ASSURÉS!

La Smacem répond à Idriss!

Bonjour, je suis Idriss, 33 ans, adhérent Smacem. J'ai eu un accident de scooter et je vais être hospitalisé une semaine. Je vous contacte pour savoir si vous avez des solutions pour ma fille, que je récupère d'habitude après l'école.

Bonjour Idriss, nous avons tout prévu ! Votre fille bénéficiera pendant 5 jours d'un transport pour l'école et d'une garde après la classe (4h/jour). Tout cela est entièrement pris en charge par la Smacem.

Super, merci ! Cela va bien nous aider, ma compagne et moi. D'ailleurs, elle souffre d'endométriose et prend une pilule non remboursée par la Sécurité sociale. Est-ce que vous couvrez ce type de dépenses ?

Oui, depuis janvier 2025, nous remboursons jusqu'à 100 € par an pour les moyens de contraception prescrits, mais non pris en charge par la Sécurité sociale.

Bonne nouvelle ! Merci beaucoup.



La Smacem est la mutuelle qui protège les sociétaires de la Sacem depuis près de quatre-vingts ans grâce à une couverture santé haut de gamme notamment en optique, en soins dentaires et en soins auditifs.

Les sociétaires professionnels et définitifs bénéficient d'une prise en charge de près de 50 % de leur cotisation et de celle de leur famille.

Avec l'aide de la Sacem, et comme ils ont moins de 50 ans, la cotisation mensuelle d'Idriss et des membres de sa famille s'élève à 43 € par personne, au lieu de 80,50 €.



smacem.fr

Ca sonne faux

À une époque où il peut sembler de plus en plus difficile de séparer le vrai du faux, la Sacem décrypte les rumeurs et autres idées préconçues qui circulent à son sujet.

~~La Sacem ne gère que la musique~~

3 consonnes et 2 voyelles, c'est le sigle de la Sacem : Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. Mais notre champ d'action s'étend bien au-delà. Derrière ces 5 lettres se cachent, parmi nos 235 000 sociétaires, d'autres créateurs qui ne sont pas forcément des professionnels du secteur de la musique.

Auteurs-réalisateurs, poètes, auteurs de doublages et sous-titrages, auteurs de textes d'humour, de sketches... Ils ont tous leur place chez nous et ont la possibilité de devenir sociétaires pour protéger leurs œuvres et valoriser leur contribution à la création artistique.

Depuis cent soixante-quatorze ans, la Sacem fait de cette diversité une richesse et une fierté, reflétant la pluralité des métiers qui composent le paysage culturel. Une démarche étayée par la présence de créateurs illustres, mais sociétaires parfois méconnus, tels qu'Andrée Chedid, Aimé Césaire et Victor Hugo, ou encore d'artistes contemporains comme le réalisateur et scénariste Xavier Dolan ainsi que l'auteur, réalisateur et photographe Jean-Baptiste Mondino.

Du premier lauréat, Jean Amadou, à la dernière lauréate, Laurie Peret, depuis 1979, les auteurs de textes d'humour et de sketches sont chaque année mis à l'honneur des Grands Prix Sacem avec un Grand Prix de l'humour.

Alors, la prochaine fois que vous entendrez parler de la Sacem, souvenez-vous que ces cinq lettres ne représentent pas qu'une institution musicale : elles incarnent une famille de créateurs et une tradition d'accueil sans cesse renouvelées.

ILS SONT PASSÉS CHEZ NOUS



Andéol
Auteur, compositeur, interprète



Leïla Kaddour-Boudadi
Autrice, animatrice



Anna Lenoir & Céline Garcia
Éditions Sois Sage Musique



Jonathan Gourmel
Éditions InFiné Music



Dominique A
Auteur, compositeur, interprète



Élodie Poux & Michel Frenna
Auteurs, humoristes



James Baker
Auteur, compositeur, interprète



Issa Doumbia
Auteur, humoriste

La Sacem est votre maison, un lieu d'accueil et d'échanges où passent au quotidien créateurs et professionnels.

SACEM AG