

SACEM A G



O I O Z

Directrice de la publication :
Cécile Rap-Veber

Directeurs de la rédaction :
Mathieu Boncour, Anne-Sophie Prusak
(anne.sophie.prusak@sacem.fr)

Comité de rédaction :
Élisabeth Anaïs, Benjamin Bleton, Gérard Davoust,
Brice Homs, Claude Lemesle, Christine Lidon,
Marc Lumbroso, Jean-Claude Petit, Patrick Sigwalt

Ont collaboré à ce numéro :
Valentin Allain, Keyla Benita, Gérôme Darmendrail,
Éric Delhay , Camille Fiard, Charlotte Haulot,
Raph  lle Macaron, Olivier Pellerin, Anne-Sophie Prusak,
Victoire Radenne, Marie Rouge

Suivi de production :
Karine Pfeffer,  mille Sublin-Cousin, Marion Lamalle

Supervision  ditoriale :
Alexis Bernier

Conseil éditorial et coordination :
Agence L'illumin rie

Direction artistique, illustrations et maquette :
Studio Les Jumelles

Des remarques, des suggestions sur le *SacemMag* ?
Écrivez-nous à : sacemmag@sacem.fr

Vous recevez le *SacemMag* parce que vous êtes en lien professionnel avec l'activité de la Sacem, notamment avec la filière culturelle à laquelle vous appartenez également. Vos données sont traitées et destinées à la Sacem (responsable de traitement) aux fins d'envoi de sa revue *SacemMag*. Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles et sur l'exercice de vos droits RGPD, vous pouvez consulter notre politique de confidentialité accessible sur le site Internet de la Sacem : www.sacem.fr/politique-confidentialite

Si vous ne souhaitez plus recevoir le *SacemMag*, envoyez votre demande de désabonnement auprès de sacemmag@sacem.fr

Le *SacemMag* est publié trois 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



Patrick Sigwalt
Compositeur, président
du Conseil d'administration
de la Sacem

ÉDITO

Si nous étions au début du XVIII  siècle, nous, créateurs et créatrices, serions contraints pour vivre de notre art de faire appel à un mécène ou d'obtenir une commande d' tat. Autrement dit d'être asservis au pouvoir de l'argent ou au pouvoir politique. Il y a 175 ans, les fondateurs de la Sacem ont refusé cette fatalité et ont choisi un autre chemin. Nous célébrons donc cette année 175 ans de liberté. Pour que celles et ceux qui créent puissent vivre de leurs  uvres. Cet héritage nous honore mais aussi nous engage.

  l'heure où la force défie le droit et où la démesure technologique bouscule nos repères et nos valeurs, défendre le droit d'auteur est une nécessité impérieuse. Hérité du siècle des Lumières, inscrit dans la Déclaration universelle des droits de l'homme, le droit d'auteur n'est pas un simple cadre juridique : c'est un pilier de notre démocratie. Il constitue l'un des systèmes les plus égalitaires qui soient, ne discriminant ni par l'âge, ni par le sexe, ni par la religion ou l'origine, offrant à chacune et à chacun, artistes émergents ou stars, les mêmes droits, les mêmes garanties et la même promesse d'indépendance.

Aujourd'hui, une question essentielle se pose : la création restera-t-elle une expression libre de l'esprit humain, ou deviendra-t-elle un produit dérivé d'une poignée de milliardaires de la Tech ?

Nos  uvres sont le carburant de l'intelligence artificielle et c'est en se donnant un cadre clair, qui respecte notre consentement, qu'innovation et culture pourront rayonner et prospérer ensemble. C'est pourquoi nous, créatrices et créateurs, éditrices et éditeurs, de l'ensemble de nos sociétés d'auteurs, appelons à un sursaut collectif et demandons l'inscription du droit d'auteur au Patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'Unesco. Parce que ce qui est en jeu aujourd'hui dépasse largement le monde de la culture : c'est la place que nous voulons laisser à la liberté, à la diversité et à l'esprit humain dans le monde qui vient.

Plus personnellement, après trois mandats à la présidence de notre maison, nos statuts m'invitent à quitter mes fonctions dans quelques jours. Cela a été un immense honneur de vous servir et de vous représenter. Ces dernières années, ensemble et grâce à des équipes formidables, nous avons fait évoluer en profondeur notre maison. Notre force et nos valeurs font aujourd'hui de la Sacem un modèle envit  dans le monde entier. Que cette réussite profite au plus grand nombre. Merci à toutes et tous pour votre engagement et votre soutien. Vous représentez collectivement ce qu'une société humaine a de meilleur.



Cécile Rap-Veber
Directrice générale-gérante

En 1851, la Sacem rassemblait à peine une centaine de créateurs, tous en France, à une époque où la reconnaissance du droit d'auteur en était encore à ses balbutiements. Aujourd'hui, elle rémunère plus de 633 000 auteurs, compositeurs et éditeurs à travers le monde. En 175 ans, elle a traversé des révolutions technologiques, des crises profondes et des bascules industrielles. Son modèle de droit d'auteur à la française et de gestion collective a été critiqué, parfois perçu comme dépassé. Pourtant, elle est toujours là, inspirant le monde entier, et devenue leader international dans son domaine.

Parce que ce modèle repose sur une idée simple : quand la création produit de la valeur, cette valeur ne peut pas être captée au détriment de ceux qui créent. Or c'est exactement ce que nous vivons actuellement. Quelques entreprises d'IA, qui concentrent une part vertigineuse de la puissance technologique et du pouvoir d'influence, veulent, en plus, capter la valeur de la « matière première » culturelle sur laquelle elles bâtissent leur croissance. Elles pillent l'intégralité des œuvres disponibles pour entraîner leurs systèmes, sans aucune demande d'autorisation, ni transparence. Comme une boîte noire. Une véritable entreprise de prédation. Mais « œuvres disponibles » ne veut pas dire « œuvres gratuites » !

Puisque les plus forts ne veulent pas partager de manière transparente leurs sources d'entraînement, puisqu'ils ne veulent pas s'asseoir à une table pour entamer les discussions, il apparaît nécessaire de passer par la loi. C'est ce qu'a fait le Sénat, en votant le 8 avril la proposition de loi instaurant une présomption d'utilisation des contenus culturels par les fournisseurs d'IA : « Sauf preuve contraire, l'œuvre protégée est présumée avoir été utilisée par le fournisseur du système d'intelligence artificielle dès lors qu'un indice rend vraisemblable cette utilisation. » Un texte proche du rapport Voss, voté le 10 mars par le Parlement européen.

Même s'ils ne sont que le début du parcours législatif, ces deux votes sont des signaux importants. Ils rappellent une chose très simple : réguler n'est pas freiner. C'est protéger. C'est créer un cadre équilibré et propice à la négociation lorsque le rapport de force est disproportionné. Les IA utilisent des œuvres ? Soit. Mais qu'un contrat soit conclu et qu'une rémunération soit versée aux ayants droit. La bataille du droit d'auteur paraît parfois technique. En réalité, elle est profondément politique. Elle touche à notre souveraineté. À notre démocratie. Cette bataille se joue également dans les territoires. Car les sondages le montrent : plus les citoyens sont éloignés de l'accès aux services et à la culture, plus ils sont en colère et dans le rejet.

Dans un an, les Français voteront pour l'élection présidentielle. Nous avons besoin que les futurs candidats prennent position dès maintenant. Qu'ils disent ce qu'ils veulent faire sur l'IA et la création. Sur la place qu'ils veulent donner à la culture. N'attendons pas 2027. Interpellons les candidats. Demandons-leur des engagements précis. La Sacem prendra toute sa part à ce débat. Mais elle ne pourra pas le faire seule. Mobilisons-nous.



Créatrices, créateurs, acteurs du numérique et décideurs publics se sont réunis le 9 avril à la Sacem pour débattre des futurs de la création.

Les contributeurs
à ce numéro

Gérôme Darmendrail

Trompettiste jusqu'à ses 14 ans, il a pu vérifier par la suite le célèbre adage selon lequel les journalistes musicaux étaient des musiciens ratés, en écrivant sur la musique pour *Tsugi* et *Libération*. Rarement sur des trompettistes, néanmoins.

Éric Delhaye

Journaliste musical, Éric Delhaye publie régulièrement dans *Télérama* et *Le Monde diplomatique* notamment. Son périmètre s'étend du jazz à l'électro, et de l'Afrique aux Amériques, avec une appétence pour les implications sociétales des mouvements artistiques.

Charlotte Haulot

Charlotte Haulot est une photographe française basée à Paris. Autodidacte, elle développe une écriture instinctive et cinématographique, entre mode, portrait et documentaire. Travaillant à l'argentique, elle explore l'intime et propose une vision libre et affirmée du corps féminin.

Raphaëlle Macaron

Raphaëlle Macaron est une illustratrice et autrice de bande dessinée. Née à Beyrouth, elle poursuit ses études à l'Académie libanaise des beaux-arts. Aujourd'hui basée entre Paris et Beyrouth, elle travaille principalement dans le monde de la musique, la presse, la mode et le cinéma.

Victoire Radenne

Après six mois passés à Beyrouth où elle a signé ses premiers articles, elle a enquêté pour les émissions *Envoyé spécial* et *Complément d'enquête* au sein de l'agence CAPA. Elle est désormais pigiste en presse écrite sur des sujets de société. Elle collabore avec *Le Monde*, *Reporterre*, *Socialter*, *Alternatives économiques* et *Mediapart*.

Marie Rouge

Marie Rouge a grandi en Normandie où, enfant, elle photographiait les papillons. De la politique à la littérature, en passant par la musique, la photographie lui permet de rencontrer des personnalités très différentes sur lesquelles elle pose son regard et son écriture très colorée. Installée à Paris, Marie Rouge s'engage pour la défense des minorités ou l'égalité des genres. Elle travaille régulièrement pour la presse : *Libération*, *L'Obs*, *Le Temps*, *Les Échos Week-end*...

Entrée des artistes

Philippine Delaire - 8
Ino Casablanca - 9
Sam sauvage - 10
Sheng - 11

Là où tout a commencé



Le Bikini —
Insubmersible

Temps fort



Sacem Day — Quels futurs pour la création ?

Enquête



Futurs souhaitables — 2051 : quel avenir pour la musique ?

Dossier



Femmes & musique —
Comment faire mieux ?

Carte
Blanche



Portfolio — Marie Rouge

Décryptage



Musique
de jeux vidéo —
Du code
à l'émotion

Toute 1^{re} fois

Chloé Thévenin - 48

Fan de...

« Belle-Île-en-Mer, Marie-Galante » par disiz - 50

À vos côtés

Mieux se former pour mieux créer - 52

Ça sonne faux

On peut déclarer une cover à la Sacem - 53

Playlist - 54



**" MÊME DANS
LES SITUATIONS
DÉSESPÉRÉES, ON
PEUT TROUVER
DES CHOSES
EXTRÊMEMENT
DRÔLES. "**

PHILIPPINE DELAIRE

AUTRICE-COMÉDIENNE

Révélee sur les réseaux sociaux pendant le confinement, la comédienne et humoriste bordelaise a depuis basculé sur scène avec succès, réussissant à parler d'elle-même tout en parlant aux autres.

« À 6 ans, je disais que je voulais être actrice américaine. » Si l'objectif n'est pas complètement atteint – elle n'est pas devenue américaine –, Philippine Delaire peut s'enorgueillir d'avoir respecté l'une de ces promesses d'enfance qui finissent en général par s'étioler avec les années. Ce qu'elle n'aurait jamais imaginé, en revanche, c'est de faire de la comédie. « *Quand j'arrive au Cours Florent, je veux faire du drame, de la tragédie, raconte-t-elle. Mais j'aime créer des personnages et, grâce à une prof, je me rends compte que ça peut faire rire.* »

Pendant le confinement, elle découvre même qu'elle peut faire rire beaucoup de monde. En postant sur Instagram des vidéos tournant en dérision des situations du quotidien, elle trouve rapidement une large audience avant, en 2021, de monter sur scène avec un premier spectacle,

Télédrama, dans lequel elle parodie des émissions de télévision. « *C'est grâce aux réseaux que j'ai rempli mes premières salles. Mais les gens me disaient aussi qu'ils voulaient en apprendre plus sur moi, parce qu'avec ces vidéos je faisais un peu partie de leur quotidien.* »

Son second spectacle, *Fille à Papa*, lancé en 2023, est donc plus personnel. Au-delà même de ce qu'elle aurait pu soupçonner. « *Même si j'y évoque la mort de mon père, c'est un peu tout est beau, tout est rose, ça parle de mon mariage incroyable.* »

Problème : trois mois après avoir débuté le spectacle, elle découvre que son mari la trompe. Son univers s'écroule. Elle bascule dans la dépression, pense tout arrêter, avant de se reprendre en main, de choisir d'en rire et de réécrire son spectacle, transformant son malheur en matière première. « *Même dans les situations désespérées, on peut trouver des choses extrêmement drôles* », rappelle-t-elle. Et une forme de catharsis qui l'a « *un peu sauvée* ».

INO CASABLANCA

AUTEUR-COMPOSITEUR



**" LA MUSIQUE,
J'EN ÉCOUTE, JE KIFFE
ET J'AI ENVIE D'EN
FAIRE. "**

Nommé aux dernières Victoires de la musique, dans la catégorie Révélation masculine, Ino Casablanca s'est imposé en seulement deux EP, *Tamara* puis *Extasia*, parmi les talents les plus prometteurs de la scène française.

Au croisement des cultures. L'expression est parfois un peu galvaudée, mais elle s'applique parfaitement à Ino Casablanca. Pour comprendre, il suffit d'écouter « Bissap du 20^e », « Moula solitude » ou « Paramour », entre autres morceaux, sur lesquels les musiques orientales se mêlent aux guitares espagnoles, les percussions africaines aux beats électroniques et la chanson au rap. Une multiplicité d'influences qui tient à l'histoire de ce jeune homme, né il y a une vingtaine d'années en Espagne dans une famille d'origine marocaine arrivée dans le sud-ouest de la France lorsqu'il a 12 ans.

Enfant, son père lui faisait écouter de la musique égyptienne et libanaise, un héritage que l'on retrouve aujourd'hui dans sa musique mais dont il a pourtant, parfois, eu un peu honte. « *J'ai fait un vrai déni de mon histoire*, résume-t-il. *Petit, j'essayais de cacher certains aspects de mon identité, parce que je savais qu'on allait m'embêter avec ça.* » L'installation en France l'amène à porter un nouveau regard sur son parcours. « *En Espagne, ma génération était celle des premiers descendants d'immigrés à naître sur place, alors qu'en France, il y a une histoire coloniale, les Maghrébins sont là depuis plusieurs générations. Ils sont mieux acceptés.* »

Adolescent, peu après son arrivée en France, il débute en composant sur le logiciel FL Studio des instrumentaux de rap inspirés par PNL, Ninho ou Damso, découverts en même temps qu'il apprend le français. L'avènement d'artistes comme Rosalía ou Bad Bunny a eu une grosse influence sur Ino Casablanca : ce sont ces musiciens qui lui montrent qu'on peut rester connecté à ses racines sans renoncer à proposer un son actuel et innovant. S'il ne se pose pas encore la question de vivre de sa musique, il sent déjà qu'il en fera toute sa vie. « *La musique, ça a toujours été à la fois sérieux et pas sérieux* », explique-t-il, détaillant son processus créatif : « *J'en écoute, je kiffe et j'ai envie d'en faire. Ce n'est pas plus compliqué que ça.* » Une spontanéité qui transpire sur son premier album, *Extasia*, sorti en 2025.



**" JE SUIS PLUS
INTÉRESSÉ
PAR LES GENS
QUE PAR LES
ŒUVRES. "**

SAM SAUVAGE

AUTEUR-COMPOSITEUR

Timide, mais magnétique, Sam Sauvage a transformé un besoin de reconnaissance en moteur créatif. Entre influences du passé et regard aigu sur ses contemporains, il a imposé son style singulier.

Peut-on faire de la musique pour de mauvaises raisons ? Affirmatif, selon Sam Sauvage, qui se cite volontiers en exemple. « *Je n'ai pas débuté par amour de la musique, mais par besoin de reconnaissance* », assume-t-il. Élevé à Boulogne-sur-Mer par une mère institutrice « *plus sensible à la littérature qu'à la musique* », cette dernière n'est arrivée que tardivement dans sa vie. « *Personne n'en écoutait autour de moi, à part quand elle passait à la radio.* » L'épiphanie viendra à 14 ans : un live de Bob Dylan, vu sur YouTube, même si ce ne sont pas les chansons de l'Américain qui ont d'abord happé l'adolescent, « *mais ce petit homme avec une voix nasillarde qui parvenait à captiver le public* ».

Timide et chétif, cherchant sa place dans la jungle du collège, Sam Sauvage entrevoit alors la possibilité de devenir quelqu'un une guitare à la main, constatant vite qu'il a quelques facilités en la matière. À rebours des jeunes de son âge,

il délaisse le streetwear pour le blazer, plonge dans le rock anglais des années 1960, avant de découvrir Alain Bashung, Sparks et Taxi Girl. Influences décisives que l'on peut entendre aujourd'hui dans sa pop synthétique un peu hors du temps, emmenée par son timbre grave. Pour ses textes, il puise en revanche son inspiration auprès de ses contemporains, qu'il se plaît à observer dans la rue, les bars ou le métro. « *Je ne lis pas beaucoup, je regarde encore moins de films*, avoue-t-il. *Je suis plus intéressé par les gens que par les œuvres.* »

Réticent à utiliser les réseaux sociaux, il s'est longtemps produit dans des cafés et des restaurants, « *devant 2-3 personnes* », espérant vainement se faire repérer, avant de finir par se laisser convaincre par sa copine de poster sur Internet un clip tourné avec trois bouts de ficelle, « *Les gens qui dansent* ». Succès viral qui lui ouvrira les portes de la reconnaissance, un album, une tournée, une Victoire de la musique, catégorie Révélation masculine. Il n'y a pas de mauvaise façon de percer.

SHENG

AUTRICE-COMPOSITRICE



**" J'AI MIS
DU TEMPS AVANT
DE ME SENTIR
LÉGITIME. "**

Chez Sheng, tout est affaire de friction. À 26 ans, elle mêle français et mandarin, douceur et tension, aplomb et doute. Une écriture à vif, toujours sur le fil, se jouant des genres et déjouant les attentes. Quatre ans après ses débuts, elle assure être encore surprise que des gens paient pour venir l'écouter.

Pas de la fausse modestie, mais presque un sentiment d'imposture, dont Sheng peine à se débarrasser malgré un premier album remarqué entre rap et hyperpop, *J'SUIS PAS CELLE*. Le fait qu'elle se soit réellement intéressée à la musique sur le tard, à l'université, pendant qu'elle suivait des études d'histoire et de sciences politiques, n'y est pas étranger.

« *J'ai mis du temps avant de me sentir légitime. C'est pour cette raison que les retours du public comptent énormément pour moi. Ça me porte. La musique, je la fais pour moi-même, et pour partager avec les autres.* »

Avec les autres, et non pas pour les autres, la nuance est parfois ténue, et l'artiste veille à ne pas l'oublier. Chantant dès ses premiers freestyles en français mais également en mandarin – la majeure partie de sa famille vit en Chine –, elle utilise désormais moins sa seconde langue maternelle. Non pas parce qu'on le lui a conseillé. Au contraire. « *Le mandarin avait attiré l'attention des médias, parce que ce n'était pas banal. Alors les gens m'ont dit d'en mettre plus, ce qui a provoqué chez moi l'effet inverse. J'avais aussi un peu peur d'être étiquetée comme l'artiste qui mélange le français et le mandarin.* »

Ce n'est pas sa seule crainte. Alors que tous les voyants semblent au vert et qu'elle prend désormais énormément de plaisir à monter sur scène, malgré une nature plutôt introvertie, Sheng n'oublie pas qu'elle exerce un métier précaire. « *Quand je regarde ce que j'ai fait, je suis hyper fière de moi, mais j'ai des moments d'inquiétude où je me demande si je n'ai pas atteint le point culminant de ma carrière. Pour des artistes en développement comme moi, la pression est énorme. Les gens peuvent vite vous oublier. On doit tout le temps poster, produire, être partout... Moi j'ai besoin de temps pour ressentir les choses, pour écrire des chansons.* »

LÀ OÙ TOUT
Le
Bikini
A COMMENCÉ

Insubmersible

PAR ——— Éric Delhaye



Le Bikini ne serait pas le Bikini sans sa célèbre piscine.

La salle toulousaine a connu deux vies, avant et après l'explosion de l'usine AZF. Mais son fondateur en 1983, Hervé Sansonetto, préfère parler d'une passion que rien n'a ébranlée, un pied dans le rock et l'autre dans la piscine.

Dans la famille

Sansonetto, aux commandes du Bikini depuis quatre décennies, la musique est une passion qui résiste à tout. La salle toulousaine a basculé du bricolage au professionnalisme ; elle s'est amourachée de toutes les tendances, du punk à la techno jusqu'aux nouvelles « musiques urbaines » ; elle a même ressuscité après avoir été soufflée par l'explosion de l'usine AZF en 2001.

On pourrait penser qu'il y eut un avant et un après mais Hervé Sansonetto tranche : « Il n'y a qu'un seul Bikini dans ma tête. »

Mano Negra à l'ancien Bikini dans les années 80.



À la fin des années 1970, le jeune homme organise déjà des concerts dans le bar familial d'Aulon, où il parvient à attirer le groupe post-punk londonien The Opposition. Mais il voit plus grand. Direction Toulouse où il n'existe guère que la Halle aux Grains ou des salles des fêtes pour accueillir des concerts de musiques actuelles – en 1980, AC/DC a joué dans le gymnase du lycée agricole de Muret.

La famille Sansonetto rachète La Mandragore, une guinguette-discothèque sur les rives de la Garonne. Inauguré comme une boîte de nuit, Le Bikini est vite transformé en salle de concerts, même si la première scène n'est pas plus grande qu'un podium de batterie que surplombent quatre spots, tandis qu'il n'y a pas de loges dignes de ce nom. Le lieu a aussi l'avantage de posséder

une piscine, au bord de laquelle les Toulousains peuvent bronzer dans la journée – plus tard, Elvis Costello s'y baignera habillé et François Hadji-Lazaro y fera des bombes. Au fil des aménagements, Hervé Sansonetto crée la salle de ses rêves : « On a tout appris sur le tas, il y avait ma mère et ma femme, puis mon petit frère Fabrice, qui a débuté en passant des disques à la fin des années 1980. Depuis, c'est toujours resté une affaire familiale. »

Hervé Sansonetto rêvait d'Indochine pour l'inauguration mais c'est finalement le groupe de rockabilly toulousain Jezebel Rock qui se produit le 23 juillet 1983. Dès l'ouverture, toute la jeunesse converge massivement au Bikini, où aucun code vestimentaire ne barre l'entrée pour quiconque.

Dix soirées emblématiques

Alan Vega, 1983
Bérurier Noir, 1985
Mano Negra, 1993
Jeff Buckley, 1995
Coldplay, 2000
Pixies, 2010
Justice, 2012
Tame Impala, 2013
Sparks, 2018
Miki, 2026

La salle est vite identifiée par le milieu, passant d'une paire de soirées mensuelles à plusieurs par semaine. « Les organisateurs de tournées frappaient tous à notre porte parce qu'il n'y avait aucun autre endroit où jouer », raconte Sansonetto, qui se souvient que la première vedette accueillie fut Alan Vega, moitié du duo protopunk Suicide. Beaucoup suivront. Repaire de groupes de rock toulousains comme Classé X, Daul Al Set, Procédé Fulbert ou Cœur Noir, bien avant de devenir le QG de Zebda, Le Bikini a gagné en notoriété au fil de ses métamorphoses, avec les moyens du bord, jusqu'à devenir un formidable club de 800 places. Avec une affluence soulevée par la vague du rock alternatif, de Bérurier Noir à Mano Negra en passant par Les Garçons Bouchers. Mais aussi Rita Mitsouko et Noir Désir, NTM et IAM, -M- et Arno, et une cargaison d'artistes internationaux, certains avant que leur notoriété explose : The Pogues, The Stranglers, Lloyd Cole, LKJ, Jeff Buckley, Coldplay (devant une salle quasi vide), Placebo, Elliott Smith, Muse, Pete Doherty... De 1983 à 2001, Le Bikini a accueilli plus de 5 000 groupes, et même Indochine le 4 mai 1994 !

« La salle qui était un réceptacle à punks, pédés et drogués est devenue un lieu culturel identifié », raconte de manière imagée Hervé Sansonetto pour décrire la lente institutionnalisation du Bikini. L'explosion d'AZF a failli raser le travail de deux décennies. Mais la famille a tenu le coup en organisant des concerts hors les murs, notamment à la salle des fêtes de Ramonville-Saint-Agne, durant une période qu'elle espérait courte... mais qui s'est éternisée. Six années, un élan de solidarité et la contribution des collectivités ont permis que soit érigé un nouveau Bikini sous la forme d'un énorme cube, à Ramonville, au bord du canal du Midi. « Notre priorité, c'était la qualité du son et de l'acoustique, puis l'enveloppe tout autour », dit Hervé Sansonetto. Et bien sûr une piscine, « parce que quand on reçoit quelqu'un, on a envie que la maison soit agréable ». Tricky, Peaches, Jeff Mills, Nada Surf, Sparks, Tiken Jah Fakoly, The Divine Comedy, Mogwai, Keziah Jones, Georgio... ont depuis eu l'occasion de s'y frayer un chemin. Désormais, les anciens rockeurs s'efforcent de rester au contact du rap et des musiques électroniques, des tendances qui surgissent et disparaissent et du jeune public versatile. Avec succès, au rythme de 300 événements par an, et avec une passion intacte : « J'ai toujours du mal à me dire que c'est un métier, même si ce n'est pas une sinécure, conclut Hervé Sansonetto. Sans l'amour des gens et de la musique, tout ça n'aurait pas été possible. »

Folamour au nouveau Bikini en 2020.



Quels futurs pour

TEMPS FORT

PAR — Anne-Sophie Prusak

Coup d'envoi des célébrations de l'anniversaire de la Sacem – 175 ans déjà ! –, le Sacem Day a rassemblé, le 9 avril, créatrices, créateurs et décideurs autour d'un objectif commun : réfléchir aux bouleversements qui touchent le monde de la création, et inventer ensemble son avenir.

Panel "Musique et création sont-elles nécessaires à la démocratie et à la cohésion sociale ?"



© David Poulain

Depuis 1851, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique défend la création : le temps d'un après-midi, elle a convié celles et ceux qui la façonnent – éditeurs, streamers, créatrices, artistes, auteurs et interprètes, expertes, producteurs, régulateurs, législatrices, patrons et patronnes de l'audiovisuel – à échanger autour des questions qui animent aujourd'hui les industries créatives. Comment protéger les œuvres et leurs auteurs à l'ère de l'IA ? Quel est le rôle de la culture pour la démocratie et la cohésion des territoires ? Comment assurer notre souveraineté culturelle face aux géants du numérique ?

Julie Gayet, actrice, productrice, directrice du festival Soeurs Jumelles (Rochefort)



la création ?



Revivez l'intégralité du Sacem Day en replay !

Tout au long des débats, un sujet incontournable : l'intelligence artificielle, évidemment. Une révolution ? Une évolution « de plus » ? Ni ennemie ni solution miracle : pour l'ensemble des intervenants, l'IA est un outil. Boîtes à rythmes, musique assistée par ordinateur, numérique : chaque rupture technologique a suscité les mêmes inquiétudes et les créatrices et créateurs se sont toujours réapproprié ce qui s'imposait à eux. Car innover fait partie de la création. Cette fois cependant, une différence notable, qui tient en deux mots : vitesse et volume. L'IA permet une production sans fin, immédiate, une masse de contenus inédite. Comprendre comment l'IA fonctionne, comment elle se développe, comment elle est utilisée et qui en profite devient alors crucial. Tout comme la fixation d'un cadre. Car derrière la technologie, se trouve un rapport de force : des acteurs de l'IA trop puissants par rapport aux créatrices et créateurs. Une asymétrie qui, sans règles, ne permet même pas l'ouverture de discussions.

© Christophe Crénel

Numéro 119

D'après certains, aujourd'hui, l'IA fonctionne comme une boîte noire : impossible de savoir quelles œuvres ont été utilisées. En réponse, le principe revendiqué par les créatrices et créateurs est simple : transparence, traçabilité, rémunération. Il est rappelé que l'objectif n'est pas la contrainte, mais le contrat et la négociation, comme avec le streaming il y a quinze ans. C'est pourquoi la proposition de loi « relative à l'inversion de la charge de la preuve en matière d'entraînement des systèmes d'intelligence artificielle » adoptée au Sénat le 8 avril marque une étape essentielle. L'idée : il revient désormais aux entreprises développant ces systèmes de démontrer qu'elles n'ont pas utilisé des œuvres existantes. Et dans le cas contraire, de rémunérer les auteurs. Parmi les contre-arguments cités, celui que la loi ralentirait les entreprises IA... Une hypothèse peu probable, selon la plupart des intervenants : le montant des droits d'auteur sera très faible dans l'économie globale de l'IA. Et réguler un modèle économique n'a jamais freiné l'innovation. En revanche, la répartition de la chaîne de valeur est un sujet extrêmement politique : l'IA ne peut pas être un modèle de prédation et les œuvres ne peuvent pas être de la « matière première » dans laquelle piocher sans rémunération.



Pedro Winter, DJ, producteur, fondateur d'Ed Banger avec la journaliste Marjorie Paillon, qui a animé la journée



Oli, auteur, compositeur, interprète, cofondateur du « Rose Festival » (Aussonne), membre du CA du Fonds de dotation Sacem

Diversité sous algorithmes ?

Autre sujet abordé dans la journée : la diversité. Où en est-on, avec l'IA ? C'est l'un des paradoxes : l'IA promet de libérer la créativité, mais elle peut aussi l'uniformiser. Dans une société sous pression, où il faut toujours aller plus vite, produire plus, être plus créatif, l'IA apparaît comme une solution, une « baguette magique ». Résultat : individuellement, on gagnerait en efficacité ; collectivement, on produirait du similaire. Le problème vient aussi des usages. Beaucoup reprennent les contenus générés tels quels. Sans recul. Sans transformation. À cela s'ajoute un biais structurel : les mêmes données produisent les mêmes résultats ; certaines cultures sont caricaturées ou invisibilisées ; l'IA s'entraîne parfois sur ses propres contenus. Une photocopie de la photocopie. La réponse ne passe pas par le rejet, mais par la maîtrise. Parmi les recommandations énoncées pendant les échanges, celle de garder le premier et le dernier kilomètre de la réflexion. Utiliser l'IA, oui. Lui déléguer la pensée, non. Une autre inquiétude traverse les débats, notamment pendant la séquence « Musique & souveraineté culturelle » : la dépendance. Plateformes, outils, infrastructures... l'Europe est en retard. Côté artistes, il y a toutes les raisons d'être optimiste : les vrais artistes humains restent 99 % des écoutes sur Deezer, est-il rappelé. Le match est pour l'instant très clairement en leur faveur, même s'il faut être très vigilant. Le grand perdant est la souveraineté technologique européenne. Le constat semble clair et partagé : on subit, en France et en Europe, des règles fixées ailleurs. Faudrait-il changer de posture ?

Ne pas chercher à être le premier ou le plus fort, mais être agile et rapide, différent ? Développer ses propres outils, utiliser la « stratégie du corsaire » ? Comme en Suède, quand elle a inventé Spotify, ou en Corée du Sud, qui a su imposer sa pop, son cinéma ou ses produits électroniques grand public au monde entier ?

Face au flux, le lien

L'afflux de titres générés par IA alimente les craintes de saturation et d'uniformisation. Heureusement, a-t-on pu entendre lors de la séquence « Musique et création sont-elles nécessaires à la démocratie et à la cohésion ? », là où les flux se multiplient, la scène crée du lien. Et aucun outil ne remplacera cette émotion. Le genre humain a trop besoin de se rassembler pour se raconter des histoires. Dans un paysage fragmenté, le concert redevient un point d'ancrage. Car la culture n'est pas un secteur comme les autres. Elle structure les imaginaires, accompagne les moments collectifs, dépasse les clivages sociaux.



Marion Carré, autrice, experte IA, cofondatrice d'Ask Mona

Mais ce lien s'étirole. Les imaginaires se satellisent. Et si la création reste à la fois intime et collective, elle dépend aussi de conditions matérielles de plus en plus fragiles. L'équilibre est précaire : 1 % des concerts génèrent 46 % des recettes, les financements sont sous tension, les territoires restent inégaux. Il est plus que jamais nécessaire de recréer de la solidarité.

Sur quel modèle se reposer pour continuer de soutenir la création ? Celui du droit d'auteur, de la régulation, de la redistribution, qui demeure un socle, contesté mais toujours défendu. Oui à l'innovation, à condition qu'elle respecte ceux qui créent. Au fond, le débat dépasse la technologie. Qui décide de ce qui existe ? Qui fixe les règles ? Qui capte la valeur ? Qui pourra encore créer demain ? Ce qui est en jeu, c'est aussi la liberté de nos imaginaires. Le Sacem Day n'apporte pas toutes les réponses, mais il clarifie les choses : face à des acteurs technologiques hyperpuissants, la filière et certains politiques assument ouvertement la nécessité d'un rapport de force et d'une régulation contraignante pour rééquilibrer les négociations et imposer des règles.

Les intervenants

Martin Ajdari président de l'Arcom

Christophe Bourgeois éditeur de musique, membre du Conseil d'administration de la Sacem & président de TPLM

Thierry Breton ancien commissaire européen en charge du Marché intérieur

Marion Carré cofondatrice d'Ask Mona

David El Sayegh DG adjoint de la Sacem

Julie Gayet directrice de Sœurs Jumelles

Jean-Baptiste Gourdin président du Centre national de la musique

Jean-Michel Jarre compositeur & producteur

Thomas Jolly metteur en scène et directeur artistique des cérémonies des Jeux olympiques & paralympiques de Paris 2024

Laurent Lafon président de la Commission de la culture, de l'éducation, de la communication & du sport du Sénat

Alexis Lanternier DG de Deezer

Thierry Marx chef français doublement étoilé, président confédéral de l'Umih

Oli auteur-compositeur-interprète, cofondateur du Rose Festival & membre du CA du Fonds de dotation Sacem

Bruno Patino président d'Arte France

Emma Rafowicz députée européenne

Marie-Anne Robert présidente de Sony Music France

Tété auteur-compositeur-interprète & président du CA du Fonds de dotation Sacem

Björn Ulvaeus compositeur, auteur & producteur suédois, cofondateur d'ABBA & président de la Cisac

Sibyle Veil PDG de Radio France

Pedro Winter fondateur du label Ed Banger

SOUHAITABLES

ENQUÊTE

FUTURES



2051 : quel avenir pour la musique ?

À l'heure où la Sacem fête ses 175 ans, nous avons eu envie de nous projeter un peu plus loin, quand elle aura 200 ans. Si l'IA semble aujourd'hui centrale et problématique, qu'en sera-t-il en 2051 ? L'optimisme est-il permis ? Une vingtaine de créateurs, créatrices, intellectuels, dirigeants & élus nous donnent leur avis.

PROPOS RECUEILLIS PAR

Anne-Sophie Prusak
Valentin Allain
Keyla Benita
Camille Fiard

Agnès Gayraud

Docteure en philosophie et musicienne (La Féline), autrice de "Dialectique de la pop"

Quelles mutations majeures imaginez-vous pour la musique à l'horizon de 25 ans ?

AG L'histoire de la musique est faite de mutations : le développement de la musique populaire enregistrée, par exemple, a permis l'expression d'individualités singulières, et donc de l'art. L'avènement de l'IA, qui se passe de ces subjectivités – justement là où elles ont pu éclore avec tant de force – tient pour moi d'une sorte d'ironie tragique. Mais si cela continue ainsi, les plateformes seront désertées : d'abord par les artistes qu'elles maintiennent captifs, puis par les amateurs de musique un peu plus engagés.

Face à la surabondance, qu'est-ce qui fera encore la valeur d'une œuvre musicale ?

AG Plus que jamais, la valeur des œuvres va se concentrer dans le processus matériel tangible de leur création, et de leur performance : en gros, dans tout ce que l'IA ne peut pas nous voler.

Nous devons éduquer notre écoute, ne pas nous contenter d'un « résultat sonore », nourri de millions de *patterns* « efficaces ». Le streaming renforce cette passivité en choisissant pour nous le morceau suivant. Je ne pense pas que des conditions d'écoute plus exigeantes s'imposeront hélas contre ces logiques. Mais j'espère qu'elles pourront subsister, résister, même par de petits îlots d'auditeurs et auditrices.

Quel futur souhaitez-vous pour l'industrie musicale ?

AG Tout ce qui fait la musique populaire, ce sont les humains, ces voix, justes ou un peu fausses, singulières, qui nous touchent et nous attachent à des mélodies

particulières. Et de fait, les humains qui proposent de la musique ne manquent pas. L'IA généralisée n'a jamais été le projet des musiciens, c'est un outil directement connecté à l'industrie capitaliste qui, à un certain moment de l'histoire de son éternel profit, saute sur l'aubaine de pouvoir vendre de la musique sans plus avoir à payer les artistes qui la font.

Un futur souhaitable ? Davantage d'artistes, de mélomanes et moins d'industrie.

Philippe Le Guern

Enseignant chercheur en théorie de l'art et anthropologie des mondes contemporains, directeur des ouvrages "En quête de musique" et "Où va la musique ?"

Comment les pratiques d'écoute musicale peuvent-elles évoluer à l'horizon 2051 ?

PLG Elles pourraient devenir ultra-personnalisées, avec une IA capable d'adapter ses propositions de playlists à l'humeur, au rythme cardiaque ou à l'activité de l'auditeur en temps réel.

Parallèlement, l'écoute deviendrait plus immersive et expérientielle, avec le développement de concerts en réalité virtuelle ou la généralisation de l'écoute binaurale. Elle pourrait aussi devenir beaucoup plus sociale et communautaire, avec des écoutes synchronisées à distance via des plateformes hybrides, mi-streaming, mi-réseaux sociaux.

L'hyperabondance musicale, la multiplication de contenus générés par l'IA et les modèles de streaming illimité soulèvent de nombreuses questions, notamment celle de la régulation, mais aussi une réflexion sur le sens de l'écoute. Peut-être verrons-nous un retour à

Dans 25 ans, que souhaitez-vous pour votre métier, la création et l'industrie musicale ?

→ **Thomas Jolly, acteur & metteur en scène**

Que la liberté de création soit préservée. Et encouragée. La création est un outil essentiel pour vivre, individuellement et collectivement. Elle est un espace de compréhension et de lien.

→ **Thierry Marx, chef cuisinier**

Que l'on sache mieux protéger les créateurs. Le créateur est un être fragile, audacieux, qui dérange et explore l'incertitude. Si on ne le protège pas, il disparaît.

→ **Sibyle Veil, présidente-directrice générale de Radio France**

Que l'on préserve la diversité culturelle, que l'on soutienne une création francophone et française forte, qui porte notre audace, notre créativité et raconte notre société tout en continuant à être accessible au public.

→ **Martin Ajdari, président de l'Arcom**

Auteurs, créateurs, producteurs, éditeurs, diffuseurs : que chacun ait sa place et un rôle à jouer.

→ **Emma Rafowicz, députée européenne**

J'espère que les pouvoirs publics auront tout fait pour que l'humain reste au cœur des politiques culturelles, afin de protéger les créateurs, les artistes, mais aussi les citoyens.



des rituels en grande partie perdus (écoute d'un album du début à la fin par exemple) et la coexistence des formes dématérialisées de musique et des albums physiques.

Quels rapports fans/artistes peut-on imaginer ?

PLG La relation pourrait devenir encore plus directe et surtout plus collaborative, avec des communautés d'échanges permanents et des formes de financement participatif. Les fans pourraient participer à la création ou influencer les performances en direct.

Cette proximité transformerait la figure de l'artiste et favoriserait l'émergence de nouveaux modèles économiques, avec de la cocréation ou des formes de propriété partagée. Mais cette relation plus étroite pourrait aussi accentuer la pression sur les artistes, confrontés à des attentes permanentes et à une exposition accrue.

La création musicale sera-t-elle plus accessible ?

PLG L'IA remet en question certaines hiérarchies culturelles : les outils permettent déjà de cloner des voix, de générer des morceaux, d'assister la composition, nous sommes dans une zone de turbulence très déboussolante. Mais est-ce encore de la création à partir du moment où il n'y a plus de subjectivité au moment de l'acte créateur ?

Marie Sonnette-Manouguian
Maîtresse de conférences en sociologie de la culture

Les inégalités d'accès à la musique peuvent-elles reculer d'ici à 2051 ?

MSM Ces inégalités n'auront pas spontanément diminué d'ici à 2051. Mais si on en esquisse les conditions, la première serait un rééquilibrage territorial de l'accès aux pratiques musicales, avec une intégration plus étroite au système scolaire et un maillage renforcé des lieux d'expérimentation de la musique, pour découvrir le plaisir de jouer, d'explorer et d'exprimer ses goûts.

La deuxième serait un soutien sanctuarisé aux institutions publiques d'enseignement, ainsi qu'aux étudiant(e)s les moins favorisé(e)s.

Dans 25 ans, que souhaitez-vous pour votre métier, la création et l'industrie musicale ?

→ Pedro Winter, compositeur, producteur & fondateur du label Ed Banger Records

L'humanité a toujours su apprivoiser les révolutions : l'imprimerie, l'électricité, Internet. Même si elles s'accélèrent, je crois à notre capacité d'adaptation. J'ai la conviction que nous resterons maîtres de nos rêves, de nos fantasmes et de notre création.

→ Jean-Michel Jarre, auteur-compositeur

Savoir s'adapter à ce nouvel écosystème et faire cohabiter les sujets de propriété intellectuelle avec la nouvelle grammaire de l'IA.

→ Marion Carré, entrepreneure, autrice & artiste

Réussir à mobiliser l'IA pour nous rendre plus forts, et éviter le risque de standardisation culturelle.

→ Bruno Patino, président d'Arte

« L'IA peut nous permettre d'entrer dans l'ère de l'imagination », disait une autrice américaine. J'espère que ça sera le cas.

→ Laurent Lafon, sénateur

Que la création conserve toute sa place, avec une cohabitation équilibrée entre innovation technologique et création humaine. Ce qui suppose des règles claires et un financement solide de la création. Car sans financement, il n'y a pas de création.

Et enfin une politique ambitieuse en matière d'égalité de genre : diversification des modèles, lutte contre les formes de sexisme ordinaires, mise en place de dispositifs favorisant l'accès des filles aux pratiques musicales et leur légitimité à s'y affirmer.

Les politiques culturelles ont-elles encore un rôle à jouer face aux plateformes ?

MSM Oui, elles conservent selon moi un rôle déterminant. Elles constituent un levier essentiel pour permettre l'épanouissement d'une diversité d'artistes, en garantissant des conditions d'accès et de pratique qui ne soient pas exclusivement dictées par les logiques de marché.

À quoi pourrait ressembler l'engagement artistique de demain ?

MSM L'engagement dépend avant tout des conditions politiques et de la liberté d'expression des artistes. Il en émergera sûrement autour des enjeux écologiques, en inventant des formes de succès plus durables, en repensant l'économie des concerts, des festivals et de la mobilité des artistes.

Dans 25 ans, que souhaitez-vous pour votre métier, la création et l'industrie musicale ?

→ Alexis Lanternier, directeur général de Deezer

Dans ce futur saturé d'IA, la valeur va se déplacer vers l'authenticité. La connexion directe, le live et le physique, deviendront déterminants, ce qui explique déjà leur croissance.

→ Björn Ulvaeus, auteur-compositeur, cofondateur d'ABBA & président de la Cisac

Que la création humaine puisse s'épanouir aux côtés de l'IA – même si celle-ci finira peut-être un jour par composer de meilleures chansons que les humains ? Mais les concerts, le live resteront d'actualité : les gens auront toujours envie de voir d'autres personnes sur scène et de tisser des liens plus profonds avec les artistes.



© Raphaëlle Mabaron

Dans 25 ans, que souhaitez-vous pour votre métier, la création et l'industrie musicale ?

→ Julie Gayet, actrice & directrice du festival Sœurs Jumelles

La parité. Si nous atteignons enfin une représentation équilibrée, alors même que les femmes sont majoritaires dans les écoles, cela transformera profondément la culture, et sans doute la société.

→ Chloé Thibaud, journaliste & autrice

Une industrie musicale où créer, composer, écrire, chanter, se produire sur scène ne soient plus du tout conditionnés par le genre, la classe sociale ou l'origine. Une scène où les marges ne sont plus périphériques mais constitutives.

→ Marguerite, autrice-compositrice-interprète

Davantage de textes qui racontent une société plus juste, plus égalitaire, plus inclusive, des chansons plus engagées. J'ai l'impression qu'il y a une envie commune de sortir d'un lien trop aseptisé par le numérique et de se retrouver davantage dans le réel.

→ Sandra Nkaké, autrice-compositrice-interprète & productrice

Avant tout, la fin des violences, des agressions, des viols et de la silenciation. La parité totale au niveau des décisions et davantage de transversalité : en tournée, par exemple, qu'il y ait des espaces et des moments dédiés aux échanges avec les équipes des salles qui nous accueillent. Pour se souvenir ensemble pourquoi on fait ce métier.



Biancane

Le *SacemMag* ouvre ses pages à un créateur ou une créatrice des arts visuels : l'occasion de composer un mini-portfolio, parfois en résonance avec la musique, parfois en décalage. Une invitation à faire circuler les imaginaires, à croiser les univers, à commencer une conversation. Car, d'un médium à l'autre, les créateurs parlent souvent la même langue.

Je suis devenue photographe presque par hasard, quand mon père m'a prêté son appareil photo. Très vite, la photographie est devenue un moyen de provoquer des rencontres et d'entrer dans des univers auxquels je n'aurais pas eu accès autrement. C'est dans la ville, à Paris, que s'est construit mon regard, au contact des scènes alternatives et des nuits queer, où j'ai découvert des identités libres et mouvantes. Mon travail cherche à mêler douceur et intensité, engagement et poésie. Les couleurs fortes, les paillettes et les atmosphères nocturnes traversent mes images comme une célébration des corps et des libertés. À travers chaque portrait, je cherche une rencontre sincère, une proximité presque amoureuse avec mes sujets, pour raconter un fragment de leur monde et, quelque part, du mien.

Marie
Rouge

Phillipe Katerine

à Cannes, mai 2025 : 3 minutes
et 10 strass plus tard.

© Marie Rouge

Numéro 119

SACEMAG



Zaz

novembre 2025 : j'avais envie
de la faire danser parce qu'elle
représente la joie de vivre, non ?

Alice Diop

novembre 2025 : j'aime
sa pose ancrée.



Emmanuelle Devos

janvier 2024 : souvent la nature
me manque alors je l'intègre
dans mes portraits où les fleurs
sont omniprésentes.

Nicolas Maury
 janvier 2026 : quelques minutes
 et un vrai instant de grâce.



Shay
 mai 2019 : j'étais subjuguée par
 sa beauté et sa force, je ne me
 rappelle plus comment j'ai fait pour
 dépasser ma timidité de l'époque.



Femmes &

DOSSIER

Comment
faire
mieux ?



De gauche à droite et de haut en bas :
Sandra Nkaké, Naomi Greene, Fredrika Stahl,
Koum, Sainte Victoire, Monika Kabasele,
Mademoiselle K, Airelle Besson.

musique

Faire place aux femmes

PAR ————— Victoire Radenne

Alors que formations et conservatoires affichent une parité presque parfaite, les femmes disparaissent ensuite de l'industrie musicale. Pourquoi ce décrochage persiste-t-il ? Comment inverser la tendance ? Tour d'horizon d'initiatives et de pratiques qui esquissent, à différentes échelles, un cadre plus paritaire.

Quand Lola Frichet, guitariste-autrice-compositrice de 28 ans, évoque les premières années de sa carrière, elle se souvient surtout de la solitude ressentie dans les *backstages*. « Dès que j'apercevais ne serait-ce qu'une femme musicienne ou dans les équipes techniques sur une tournée, j'étais excessivement heureuse. » Le déclic survient en 2021. Lassée d'être à nouveau l'unique musicienne sur scène, elle colle un autocollant *More Women On Stage* – Davantage de femmes sur scène – au dos de sa basse et la retourne face au public en fin de concert. Le geste circule. « D'autres artistes féminines reprennent le slogan sur leurs instruments dans les mois qui suivent », raconte-t-elle. La période était propice aux changements dans l'industrie musicale. « On sortait de la crise sanitaire, on repartait de zéro en quelque sorte, tout était à réinventer. Il y a eu aussi les effets du mouvement #MeToo, qui fêtait ses 4 ans en France », explique l'artiste, qui prépare la 5^e édition du festival qui aura lieu en juin, avec plus de 75 % de femmes et de minorités de genre, appuyées par 100 % de techniciennes.

Un an plus tard, en 2022, l'autocollant se mue en une association : *More Women On Stage* organise des festivals dans toute la France, avec une programmation majoritairement féminine et des conférences qui politisent la question de la place occupée par les femmes dans l'industrie musicale.

« Dans ces configurations en non-mixité, aucun homme ne nous explique comment on devrait brancher nos amplis par exemple. » Au-delà du simple objectif comptable et paritaire, Lola Frichet considère que cette mise en réseau féminine – incluant les minorités de genre – produit des dynamiques professionnelles vertueuses : elle renforce la créativité de chacune en contrant la mécanique de mise en compétition systématique entre femmes artistes.

Si seulement 18 % des sociétaires de la Sacem sont enregistrés en tant que femmes, ce pourcentage augmente année après année (les femmes représentaient 23,5 % des nouveaux membres en 2025) mais reste encore loin de la parité. En Europe, les femmes restent largement minoritaires dans les métiers de la production, de la logistique et de la technique live en concert et festival (moins de 10 %). C'est le constat d'une enquête menée en 2024 par *Women In Live Music*, une communauté européenne qui promeut les minorités dans la musique live. Dans les orchestres, là encore, le bât blesse. Les femmes sont largement sous-représentées dans la direction musicale (12 %), selon l'Observatoire de l'égalité. Aucune femme n'est à la tête d'un centre national de création musicale (au nombre de huit en France).

Dans les plus grandes firmes musicales mondiales, on compte seulement 13,2 % de femmes dans des postes de direction selon une étude qui porte sur 106 entreprises représentatives du secteur. Les femmes racisées sont encore plus marginalisées, puisqu'elles n'occupent que 5,3 % des postes de direction.

Trompe-l'œil

Les artistes féminines trônant au firmament de la pop mondiale et française – on pense notamment à Taylor Swift, Beyoncé, Billie Eilish ou en France aux Zénith de la chanteuse Theodora *sold out* en quelques minutes – sont-elles le produit d'une vraie avancée ou masquent-elles une réalité moins flatteuse ? Pour rappel, les femmes artistes ne représentent que 14 % de la programmation des festivals, selon les derniers chiffres du Centre national de la musique (CNM). Quand Gwenaëlle Kerboul a débuté sa carrière de programmatrice au sein du festival Rock en Seine au début des années 2000, les femmes étaient encore très rares sur scène et dans les coulisses, et les initiatives pour rééquilibrer la tendance plus rares encore. Elle préside désormais Mewem, un programme de mentorat dédié aux femmes et aux minorités de genre. Son rôle concret : soutenir les femmes artistes dans leur parcours, mais aussi inciter producteurs et labels à revoir leurs pratiques, qu'il s'agisse de leur vision de la maternité des femmes artistes, des pressions esthétiques liées à leur image, ou encore de la conception de chartes pour respecter l'intimité des femmes artistes durant les tournées.

" Si l'on finance des femmes à la même hauteur que les hommes pour monter des projets, elles le feront sans hésiter "

Car être une femme dans l'industrie musicale, c'est continuer à se poser la question de sa sécurité au travail. « Les tourbus, ce sont des moments de grande promiscuité, dans lesquels on traîne en pyjama, où on dort les uns à côté des autres dans un huis clos permanent, et où des agressions ont lieu », raconte Lola Frichet. « La loi est un outil formidable qui oblige désormais toute structure souhaitant obtenir des subventions à suivre une formation pour lutter contre les violences et harcèlement sexistes et sexuels », nuance Gwenaëlle Kerboul.

Les angles morts de la parité

Selon le rapport du Centre national de la musique (CNM), la filière musicale reste largement masculine, malgré quelques avancées. Si les femmes représentent environ 40 % des effectifs, leur présence chute dès que l'on observe les postes de pouvoir : elles n'occupent que 20 à 25 % des fonctions de direction, voire moins dans certains secteurs comme la production ou le management. Du côté de la création, elles demeurent minoritaires dans les programmations : autour de 16 % dans les musiques actuelles, à peine 10 % dans le jazz et rarement plus de 15 % dans la musique classique. Cette sous-représentation s'accompagne d'un décrochage marqué entre formation et carrière : majoritaires ou proches de la parité dans les conservatoires, elles ne sont plus qu'environ 30 % parmi les intermittents et à peine 10 % dans la composition. Enfin, le rapport souligne un décalage persistant entre l'image et la réalité : certaines programmations affichent une façade paritaire, mais les femmes restent moins présentes sur l'ensemble des scènes aux horaires les plus visibles et dans les niveaux de rémunération les plus élevés.



À armes inégales

Elle qui a longtemps été manageuse d'artistes souligne que l'un des plus grands obstacles reste le sentiment d'illégitimité ressenti par les femmes dans l'industrie musicale. « *Devant une offre d'emploi, beaucoup de femmes ne candidatent pas si elles ne remplissent "que" 80 % des critères* », observe-t-elle au quotidien. Un ratio quasi inverse du côté des hommes.

Si l'autocensure existe, elle n'explique pas à elle seule les inégalités systémiques du secteur, précise Adriana Rausseo, coprogrammatrice du festival féministe pionnier Les Femmes s'en mêlent, créé en 1997 à Paris, ayant propulsé plus de 700 musiciennes et compositrices depuis sa création. « *Cela peut sous-entendre implicitement que les femmes sont responsables de leur situation*, déplore celle pour qui le nerf de la guerre reste l'argent. *Si l'on finance des femmes à la même hauteur que les hommes pour monter des projets, elles le feront sans hésiter* », assène-t-elle. Malheureusement, la cooptation, l'entre-soi et la culture du *boys' club* structurent encore largement le milieu musical.

Qu'elles soient chanteuses, musiciennes ou techniciennes, les professionnelles du secteur sont moins payées que leurs pairs masculins, révèle une étude du CNM parue le 17 octobre 2024. En CDD, elles ont touché près de 3 000 euros de moins par an que les hommes en 2023. L'écart se creuse considérablement pour les contrats à durée indéterminée, avec plus de 7 900 euros de différence. Pour les artistes intermittentes, les cachets sont inférieurs de 10,5 % à ceux de leurs confrères.

Si les organes de décision dans la musique se concentrent à Paris, les enjeux sont les mêmes en région. En Centre-Val de Loire, Juliette Seyer, coordinatrice du collectif HF+, pilote notamment « Les Affranchies », un programme 100 % féminin d'un an mêlant accompagnement individuel, ateliers collectifs et temps d'échanges entre professionnelles. L'objectif : créer un véritable réseau féminin dans la musique. Le collectif porte aussi un plaidoyer autour de l'éga-conditionnalité, soit l'idée de conditionner les subventions à des engagements concrets en faveur de l'égalité femmes-hommes.

Changer la partition

Dans le vaste océan de l'industrie musicale, il existe encore des niches où l'égalité peine particulièrement à voir le jour. C'est pourquoi l'artiste Flore Benguigui, après son départ du groupe L'Impératrice, s'est attaquée à un

" La loi est un outil formidable qui oblige désormais toute structure souhaitant obtenir des subventions à suivre une formation pour lutter contre les violences et harcèlement sexistes et sexuels. "

bastion masculin bien ancré : les jams, ces séances d'improvisation portées par des musiciens jazz, majoritairement des hommes. En avril 2025, elle lance la première édition des soirées parisiennes Cherchez la Jam, rythmées par un *house band* féminin de jazz. L'inscription se fait morceau par morceau pour donner de la visibilité au maximum de musiciennes.

La violoniste française Esther Abrami, très suivie sur les réseaux sociaux, vient de publier l'ouvrage *La musique est (aussi) une affaire de femmes*, aux éditions Leduc, dans lequel elle réhabilite la vie et les œuvres de dizaines de compositrices silenciées. Certaines ont longtemps été qualifiées d'indécentes lorsqu'elles pratiquaient un instrument les jambes écartées, la harpe par exemple. Elle-même a subi le sexisme tout au long de sa carrière. Elle doit – entre autres – son désir d'engagement à cette phrase rétorquée par son professeur de violon, quand elle lui a annoncé son premier album signé chez Sony. « *Profite bien de ce premier album, car la beauté, chez les femmes, ça ne dure pas*. » Là aussi, les choses bougent. Depuis 2020, le concours international La Maestra s'est imposé comme un événement incontournable exclusivement réservé aux femmes cheffes d'orchestre, pour lancer ou soutenir leur carrière. À sa première édition en 2020, il a réuni plus de 200 candidates de 51 nationalités.

Ce que révèlent les initiatives portées par More Women On Stage, Mewem, Les Affranchies ou Cherchez la Jam, c'est moins une révolution qu'une lente mais réelle reconfiguration des possibles. Les femmes qui passent par ces dispositifs redessinent les règles du jeu et ouvrent des trajectoires nouvelles. Reste à savoir si toute l'industrie, hommes compris, est prête à en faire la norme plutôt que l'exception.

Avancer accompagnées

PAR ——— Anne-Sophie Prusak

La première édition du mentorat Sacem – qui permet à des créatrices émergentes d'être accompagnées et mentorées pendant six mois – touche à sa fin. Son objectif de plus d'empouvoirement des femmes et minorités de genre au sein de la filière musicale est-il atteint ? Éléments de réponse avec les intéressées.

Ce matin d'avril, lorsqu'elles arrivent l'une après l'autre dans un studio du nord de Paris, la joie et l'excitation s'installent rapidement. Visiblement heureuses de se retrouver, elles échangent leurs dernières actus, s'invitent à leurs prochains concerts. Elles ? Les 8 participantes – autrices et/ou compositrices et interprètes – de la première édition du mentorat Sacem.

« Cela faisait plus d'un an qu'on réfléchissait à un projet concret permettant de soutenir, développer et accélérer le parcours professionnel et artistique de créatrices émergentes », explique Caroline Wiesike, responsable RSE à la Sacem. Le programme a été conçu avec l'association Mewem, spécialisée dans le mentorat. « Elle nous a apporté son expertise, nous permettant de déployer un programme personnalisé très complet entre transmission, expertise et échanges informels. »

De gauche à droite et de haut en bas :
Mademoiselle K, Sainte Victoire, Airelle Besson, Monika Kabasele, Naomi Greene, Koum, Fredrika Stahl, Sandra Nkaké.

Quatre artistes ont accepté avec enthousiasme d'endosser le rôle de mentores : Airelle Besson, Mademoiselle K, Sandra Nkaké et Fredrika Stahl. « Être un miroir pour une autre femme, lui proposer de prendre conscience des ressources qu'elle possède déjà, échanger de manière horizontale, être un soutien pour qu'elle se sente "autorisée à", c'est très important pour moi, témoigne Sandra Nkaké. Le faire avec la Sacem est encore plus important, ça a une valeur politique plus forte, car la Sacem est un partenaire de la création depuis toujours. » « Je joue d'un instrument – la trompette – qui n'est malheureusement pas perçu comme très "féminin", complète Airelle Besson. Je me suis rendu compte que, malgré moi, j'étais une sorte de role model. Et c'est important d'inviter les plus jeunes à ne rien lâcher. »

L'appel à candidatures, lancé en juin 2025, a reçu plus de 250 réponses. « Nous avons été surpris par ce nombre, souligne Julien Menez, directeur RSE de la Sacem. Cet engouement montre à quel point un tel programme est utile et attendu. Réduire les inégalités entre les genres et briser le plafond de verre n'est aujourd'hui plus une option. »

La sélection s'est faite sur la qualité et la singularité artistique, la compatibilité avec les mentores et le potentiel d'accélération de carrière. Les mentores ont choisi chacune une créatrice parmi 16 candidates présélectionnées. « Ça a été difficile de choisir entre du très bien et du très bien ! » souligne Airelle Besson.

Le mentorat, d'une durée de six mois, s'articule autour de rendez-vous réguliers entre chaque duo – au moins un par mois – et de 25 heures d'ateliers collectifs consacrés au fonctionnement de la filière, au marketing digital, au *personal branding*, ainsi qu'à la santé mentale et à la lutte contre le cyberharcèlement. Pour Koum, mentorée par Sandra Nkaké, le dispositif répond à un besoin réel : « C'est la première fois que je vois un tel dispositif, qui cherche vraiment à représenter des communautés minoritaires. J'ai besoin de m'entourer de gens qui partagent mes valeurs. »

Même enthousiasme chez Sainte Victoire, mentorée par Mademoiselle K : « Quand j'ai vu ce mentorat, je me suis dit "C'est pour moi". L'équilibre entre entrepreneuriat et artistique est parfait : en plus d'être développée en tant qu'artiste, il permet de comprendre tous les enjeux de l'industrie. Parce que j'ai créé un label, avec lequel j'aimerais à terme produire des artistes femmes. » Un sujet – les problématiques rencontrées par les femmes – auquel Mademoiselle K est elle aussi très sensible : « Ce manque de légitimité que nous ressentons toutes me choque ! On veut toujours en faire dix fois plus, être meilleure, pourquoi ? À la sortie des formations, les femmes sont aussi nombreuses que les hommes, et avec le temps elles sont de plus en plus rares, très peu leadeuses... Pourquoi ? Je souhaite qu'on soit nombreuses, et pas seulement au chant, mais aussi aux instruments, à la technique, à la production. »

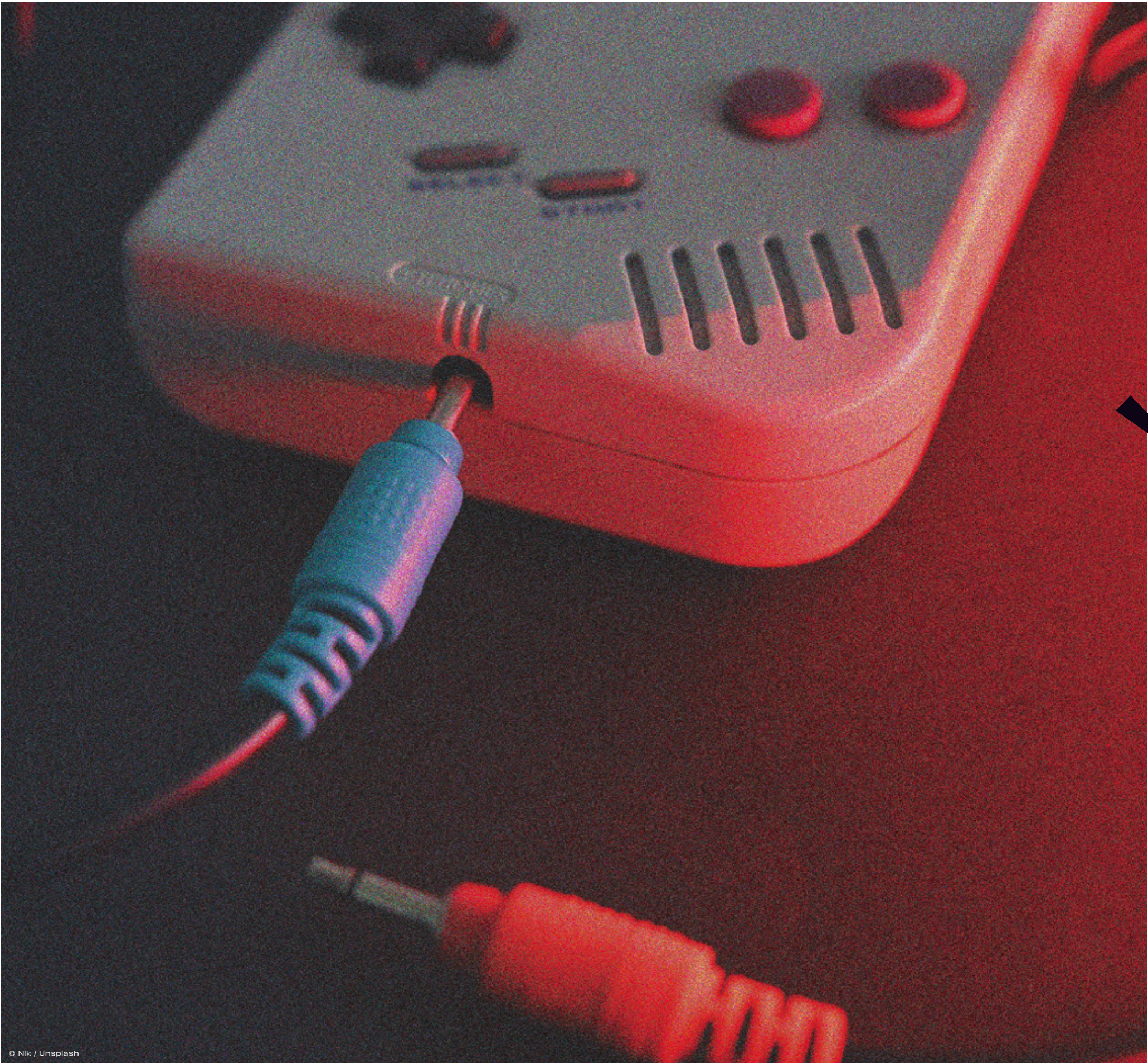
« Moi qui évolue dans l'univers du jazz et des jams, je suis souvent une des seules femmes, complète Monika Kabasele, mentorée par Airelle Besson. Ce mentorat 100 % féminin m'enrichit tellement ! Bien sûr ça crée des liens entre nous huit, mais aussi avec d'autres femmes artistes, d'autres réseaux. Et discuter avec Airelle de ma carrière, de mes choix, de mes priorités, c'est très important : quand on est seule, il est souvent difficile de savoir si on fait les bons choix. Je me sens plus armée aujourd'hui pour avancer. Je recommande ce mentorat à toutes mes amies ! » Une seconde édition, avec cette fois 12 participantes (6 duos mentore-mentorée), est prévue pour 2027 : l'appel à candidatures débutera dès la fin de cette première édition, fin juin 2026.

Et si vous étiez les prochaines ?

L'appel à candidatures pour la deuxième édition du mentorat Sacem sera ouvert de fin juin à fin août 2026. Les phases de sélection auront lieu entre septembre et novembre. L'annonce des 6 binômes de l'édition 2027 sera effectuée lors du lancement officiel début janvier.

MUSIQUE DE

Du code
à l'émotion



DÉCRYPTAGE

JEUX VIDÉO

PAR ——— Olivier Pellerin

Du quasi-silence des premiers pixels aux nappes orchestrales dynamiques,

la musique de jeu vidéo n'accompagne plus seulement l'image, elle renforce l'expérience de jeu et le lien avec les joueurs. De *Pong* à *Clair Obscur : Expedition 33*, les jeux vidéo se jouent autant qu'ils s'écoutent.



© Jonathan Cooper / Unsplash

Deux barres, une ligne et un carré. Au commencement était *Pong*, fameux jeu de tennis minimaliste de 1972, auquel joue le duo Air dans le clip de son tube « Kelly Watch the Stars ». Au commencement ou presque. Parce que *Pong* s'est inspiré de *Table Tennis*, développé quelques mois plus tôt sur la console Magnavox Odyssey, mais sans son, faute de puissance processeur. Pour *Pong*, Nolan Bushnell, le cofondateur d'Atari, veut entendre le bruit des balles, le son de la foule... C'est encore impossible, mais son ingénieur Allan Alcorn réussit avec trois effets sonores à incarner l'intuition de Bushnell : le son parachève l'expérience joueur. C'est une anecdote parmi celles que content Fanny Rebillard, musicologue spécialiste de l'archivage numérique, et Jean Zeid, journaliste spécialiste du jeu vidéo, tous deux commissaires de l'exposition Video Games & Music à la Philharmonie de Paris, jusqu'au 1^{er} novembre 2026.

UNE GRAMMAIRE NAISSANTE

Au départ, la musique n'était donc qu'une partie du code, affaire d'ingénieurs. Elle était générée directement au sein des consoles, via des fichiers MIDI pilotant des synthétiseurs internes qui produisaient une esthétique minimaliste faite de bips caractéristiques. C'est cette contrainte qui paradoxalement a permis de synchroniser parfaitement la musique aux actions de jeu. Puis les bandes-son des jeux vidéo se sont développées avec l'essor des consoles japonaises et des ordinateurs individuels américains. Avec l'arrivée du CD-ROM au milieu des années 1990, notamment sur la PlayStation I de Sony et la Saturn de Sega, la « qualité CD » opère un basculement : « *Les développeurs stockaient la musique des jeux au format Red Book audio, le standard des CD, sur des pistes distinctes des données de jeu. Ça a engendré un saut qualitatif majeur : tout d'un coup on pouvait aller jusqu'à l'enregistrement orchestral*, résume Fanny Rebillard. *Puis il y a eu une révolution invisible en 1991 : le studio LucasArts, de George Lucas, avait créé pour le jeu Monkey Island 2 : LeChuck's Revenge le système iMUSE, avec*

1958

Tennis for Two

Souvent considéré comme le premier jeu vidéo de l'histoire, il fonctionnait sur un ordinateur analogique et générait un effet sonore de type « clic » à chaque frappe de balle.

1980

Rally-X

Premier jeu d'arcade à inclure une musique de fond continue. Il utilise un convertisseur numérique-analogique pour diffuser des sons échantillonnés.

1984

Video Game Music

Haruomi Hosono compile les sons de Namco en format vinyle, cassette et CD prouvant que l'audio des bornes d'arcade peut s'écouter chez soi comme une œuvre musicale légitime.

1986

Dragon Quest I & II

Premier concert symphonique mondial consacré à une OST de jeu vidéo, dirigé par le compositeur Koichi Sugiyama à Tokyo.

1989

Ys I & II (Turbo-Grafx-CD)

Première implémentation de la qualité CD : la musique enregistrée remplace les sons électroniques et ouvre de nouvelles perspectives créatives.

1997

PaRappa The Rapper

Démocratise le jeu de rythme : la musique n'est plus seulement écoutée, elle est jouée.

1998

FIFA

La franchise *FIFA* s'impose grâce à ses bandes-son influentes. L'expression « musique de FIFA » entre dans la pop culture pour désigner ces morceaux internationaux que le jeu a aidé à propulser au rang de tubes mondiaux (Blur, Fatboy Slim...).

une interface qui permettait au compositeur de synchroniser la musique aux actions du jeu. Mais c'était compliqué techniquement. »

Forts de ces nouvelles complexités, il a fallu retrouver le chemin de l'adaptation parfaite de la musique aux actions du joueur. Le développement des *middlewares*, ces logiciels qui agissent comme une passerelle entre les applications, a réconcilié audio et logique de développement. « Après *iMUSE*, il a fallu attendre *Wwise* d'Audiokinetic, créé par des anciens d'Ubisoft, et *FMOD* pour retrouver cette réactivité et permettre à beaucoup de se former aux questions de musique interactive », confirme Jean Zeid. Aujourd'hui, les partitions de la musique de jeu se découpent en *stems*, verticalement (on appelle certaines parties du morceau à différents moments du jeu) ou horizontalement (on enlève ou on ajoute des instruments selon les besoins), et modulent en temps réel suivant les scènes, l'action et les mouvements des personnages. Un danger imminent ? Un objectif atteint ? La musique nous prévient. L'immersion qui en découle constitue la signature de la musique de jeu vidéo.

CE QUI RESTE APRÈS L'ÉCRAN

Le compositeur y occupe une position hybride, à la croisée du code et de l'émotion. Il doit comprendre la mécanique du jeu tout en proposant une identité forte. *Zelda*, *Final Fantasy* ou les jeux indépendants aux budgets plus modestes illustrent des approches plurielles, chacune façonnant une culture musicale mondiale. C'est ce qu'a expérimenté Camille Constantin Da Silva, artiste franco-brésilienne qui a composé une partie de la musique du jeu d'escalade *Cairn*, développé par les Montpelliérains de The Game Bakers. Immergée dans le studio du démiurge Martin Stig Andersen, à la fois compositeur et concepteur sonore, elle a improvisé au cours de longues sessions une bande-son au plus près de l'intimité du personnage d'Ava, à qui elle prête aussi sa voix. « Ce premier jeu vidéo, c'était pour moi comme un saut dans le vide. Je me suis beaucoup reconnue dans le personnage d'Ava et l'abnégation avec laquelle elle vit sa quête. J'ai composé avec cette idée du personnage, en me demandant ce que la musique doit raconter quand l'image se tait. »

" Je me suis beaucoup reconnue dans Ava et l'abnégation avec laquelle elle vit sa quête. J'ai composé avec cette idée du personnage. "

Les joueurs finissent par passer des dizaines d'heures au contact de ces bandes-son, avec lesquelles ils tissent des liens indéfectibles. Alors que, dans les années 1990, les plus mordus enregistraient leurs parties au magnétophone pour en réécouter la musique dans leur walkman, la musique de jeu vidéo sort aujourd'hui des écrans : en concerts symphoniques, CD ou vinyles collectors. À l'heure où les jeux vidéo se consomment de plus en plus en streaming, ces objets sont souvent les premières incarnations physiques auxquelles les joueurs ont accès, ce qui explique leur succès en disque et sur les plateformes.

En mars dernier, lors des Victoires de la musique classique, Lorient Testard et Alice Duport-Percier jouaient leur musique originale du jeu *Clair Obscur : Expedition 33* avec l'Orchestre national de Bretagne en prime time sur France 3. Une reconnaissance, aux côtés des 9 Game Awards et des 5 Pégases raflés par le jeu, qui illustre le parcours de la musique de jeu vidéo et témoigne de son impact sur la pop culture. Même une fois la console éteinte.



Trouver le bon accord

Longtemps éclatée entre studios, compositeurs et éditeurs, la musique de jeu vidéo cherche encore ses règles du jeu. En 2024, la Sacem réunit pour la première fois 300 professionnels du secteur – compositeurs, développeurs, producteurs –, tous confrontés à la même réalité : une musique omniprésente, mais un cadre encore mouvant. Les démonstrations créatives, par les musiciens Jonathan Morali et Guillaume Ferran, de leur travail de composition pour les jeux *Life Is Strange* et *Jusant*, du studio français Don't Nod, initiaient le dialogue au sein d'un écosystème riche et complexe. Née sous l'égide des conceptions américaines et japonaises du droit d'auteur, la filière du jeu vidéo cherche encore, avec l'industrie musicale, le bon *modus operandi* vis-à-vis du modèle à la française.

Dans la foulée de cette rencontre, la rédaction d'un panorama de la musique dans le jeu vidéo a été amorcée, conduite par les équipes de la direction du numérique de la Sacem, avec le concours du Centre national du cinéma et de l'image animée, du Syndicat national du jeu vidéo et de nombreux studios et experts du secteur. Un état des lieux inédit à paraître en juin et présenté lors d'un colloque le 20 juin 2026 à la Philharmonie de Paris, dans le cadre de l'exposition *Video Games & Music*.

2002

GTA: Vice City

Nouvelle ère des musiques sous licence : l'intégration de tubes des années 1980 via des radios virtuelles transforme le jeu vidéo en une véritable plateforme de diffusion.

2008

Rock Band 2

L'âge d'or des licences musicales : la vente de chansons en téléchargement (DLC) crée un nouveau modèle économique et impose définitivement le jeu vidéo comme plateforme de distribution légitime (Queen, Guns N' Roses, Eminem...).

2019

Fortnite

Premier concert virtuel majeur, la performance de Marshmello rassemble 10,7 millions de joueurs simultanés. Une révolution qui transforme le jeu en scène mondiale et s'ajoute aux stratégies de développement des superstars (Travis Scott, BTS, Aya Nakamura...).

Chloé Thévenin

PAR ————— Valentin Allain

Figure majeure de l'électro française, Grand Prix Sacem des musiques électroniques 2022, Chloé Thévenin trace sa route en reliant les cases. DJ, productrice, compositrice pour l'image, elle navigue entre clubs – du Robert Johnson au Rex en passant par Berlin – et salles obscures. Pour le *SacemMag*, elle s'est prêtée au jeu du questionnaire « Toute 1^{re} fois ». Vous souvenez-vous de :

Votre première expérience de création musicale ?

Chloé Thévenin Avant l'électro, je jouais de la guitare et j'enregistrais sur des 4-pistes. Quand j'ai découvert la musique électronique, j'ai commencé à acheter des vinyles et à comprendre comment étaient construits les morceaux. C'était une continuité plus qu'une rupture : j'ai accumulé des influences, du shoegaze aux tubes du Top 50, que j'ai ensuite digérées à ma manière pour en faire quelque chose de plus personnel. Mes premiers *DJ-sets* ont eu lieu dans ma chambre.

Votre premier synthé ?

CT Je me souviens surtout de mon premier sampler, un Yamaha A3000. À l'époque, les synthés étaient trop chers, donc le sampler devenait un outil central : on pouvait déjà y jouer des sons comme avec un synthé grâce au MIDI. Ce qui m'a fascinée, c'était le découpage, la transformation du son, même des effets simples comme la reverb. J'ai enregistré mes premières voix avec un casque de DJ faute de micro, ce qui donnait un grain très brut. C'était vraiment l'époque de mes premiers morceaux. Chaque machine avait sa couleur et ça m'a appris à chercher une identité sonore en bricolant.

La première fois que vous avez joué à l'étranger ?

CT C'est arrivé avec mon premier maxi, au début des années 2000. Mon premier agent était allemand, donc j'ai très vite joué à Berlin, Francfort ou Munich. J'ai tout de suite eu une affinité avec cette scène, plus minimaliste, plus introspective, très différente de la French touch. Berlin m'a marquée : on sentait encore la chute du Mur, avec une vraie distinction entre l'Est et l'Ouest. Les soirées se faisaient souvent dans des lieux abandonnés, investis temporairement, comme avec le collectif du WMF où j'ai eu une forme de résidence. Il y avait une liberté totale, une énergie brute et un lien très fort entre musique, lieux et histoire.

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

CT Mes premiers droits m'ont surtout permis de rembourser mon inscription à la Sacem. C'était déjà énorme pour moi. Je ne gagnais pas ma vie avec ça, mais c'était une preuve que ma musique existait économiquement. Ensuite, avec le temps et un catalogue qui s'est étoffé, c'est devenu une base plus régulière, même si ça reste toujours un peu imprévisible.

La première fois que vous avez composé pour l'image ?

CT Au départ, ce n'était pas une volonté. On est venu me chercher parce que certains de mes morceaux étaient utilisés sur des courts-métrages, notamment par la réalisatrice Lydia Leber Terki. « Paradise », un morceau de mon premier maxi, a ainsi été le premier que j'ai pu voir assemblé à l'image, ça a été un vrai déclic. Puis, de fil en aiguille, on m'a demandé d'adapter ou de composer directement pour le cinéma. Les projets se sont ensuite enchaînés, récemment j'ai composé plus d'une heure de musique pour le film *Gourou*, ce qui est assez rare car souvent on est plutôt autour de vingt minutes. C'est une autre temporalité, ça demande une autre écriture, mais ça reste le même rapport au son : chercher une émotion juste, sans être illustrative.

La première fois que vous êtes devenue patronne d'un label ?

CT J'ai créé un label parce qu'on m'envoyait beaucoup de maquettes, des productrices et producteurs me demandaient : « Est-ce que tu as une idée de label sur lequel je pourrais sortir ma musique ? » Je les orientais vers d'autres collègues, mais parfois, c'est ce côté DJ : tu as envie que la musique t'appartienne un peu. C'est pour ça que j'ai lancé Lumière Noire, pour avoir un espace de liberté. Je fonctionne au coup de cœur, sans stratégie précise. C'est un vrai terrain de jeu où je peux sortir ma musique et celle d'artistes parfois plus atypiques. Cela prolonge mon approche DIY et me permet de garder un contrôle artistique total.

Quadr. de Alain Souchon - BELLE-ÎLE-EN-MER - MARIE-GALANTE - Musique de Laurent Voulzy

MODERATO

1) BELLE-ÎLE-EN-MER MARIE-GALANTE SAINT-VINCENT LOIN SINGAPOUR

3^e FOL - AL CODA

SEYHOUR, CEYLAN - VOUS, C'EST CÉCILE, C'EST L'EAU QUI VOUS SEPARÉ - ET VOUS LAISSEZ PART -

MOI, DES SOUVENIRS D'ENFANCE - EN FRANCE - VIOLENCE - MANQUÉ D'INDULGENCE -

PAR LA DIFFÉRENCE QUE J'AI - CAFÉ - LÉGER - AVEC LE MÉLANGE -

© 1985 By Les Éditions LAURENT VOULZY
24, rue de Longchamp
75116 - PARIS

Tous droits réservés pour tous pays
LV 031



Visitez le musée Sacem



Par disiz, auteur-compositeur-interprète

Partition « Belle-île-en-Mer, Marie-Galante »
Auteur : Alain Souchon
Compositeur : Laurent Voulzy
Fonds : Document d'archives Sacem
Date : 1985

FAN DE...

« BELLE-ÎLE-EN-MER, MARIE-GALANTE »

C'est une des plus belles chansons françaises de tous les temps. Une chanson extrêmement puissante, qui fait partie de la mémoire collective de plusieurs générations... et sur plusieurs générations à venir je pense ! J'avais 6 ans quand elle est sortie ; j'ai dû l'entendre pour la première fois au cours d'un trajet entre Lille et Sète, dans une 4L, avec mon oncle et ma tante. Je ne connaissais rien de Laurent Voulzy, de la similitude de nos histoires personnelles, mais la chanson m'a immédiatement touché, juste par sa puissance mélodique. Je l'ai tellement écoutée depuis ! C'est comme une mélancolie d'été.

Voir la partition manuscrite, datée « 1985 », provoque en moi un sentiment lié à l'enfance, quelque chose de féérique. Découvrir la genèse de cette chanson particulière, cette chanson qui touche tant de gens, c'est comme monter dans une machine à remonter le temps ou dans un vaisseau spatial. Un incroyable voyage déclenché juste grâce à cette chanson, cette mélodie si puissante. J'ai tellement répété partout que j'aimais la musique de Laurent Voulzy qu'il a fini par m'inviter à un concert. On se ressemble : un peu timides, tout doux. Je lui ai dit que j'aimerais bien faire de la musique avec lui, il a dit oui tout de suite, tout s'est fait très simplement. C'est un mélodiste incroyable : quand il se met au piano il sort des accords tous plus magiques les uns que les autres. Mon morceau « surfeur » existait déjà, je lui ai proposé de faire des chœurs, puis il a posé un couplet. Un an et demi après on a repris le morceau et on l'a terminé ensemble.

J'ai beaucoup appris à ses côtés : tout ce qu'il fait est juste, en place, précis. C'est du nectar ! Il m'a appris à donner encore plus d'importance au refrain, m'expliquant qu'il devait être « en majesté ». Ça m'a beaucoup parlé. Je rêve de retravailler avec lui. Je viens du rap, mais j'ai toujours écouté beaucoup de musiques de tous genres. Quand je me suis essayé à la mélodie, forcément c'était teinté de ce que j'écoutais. Donc oui Laurent Voulzy influence ma musique.

Mes souhaits pour l'avenir ? Associer mes deux passions, musique et cinéma : musique à l'image, réalisation. Si un jour je peux mettre « Belle-île-en-Mer » dans un film, sur une scène incroyablement bien écrite et jouée, ce serait le rêve !

Mieux se former pour mieux créer

Avec Sacem Université, la Sacem ne se contente plus de protéger les œuvres : elle investit dans celles et ceux qui les créent. Et parfois, les résultats s'entendent très vite.

Amelyne, jeune autrice-compositrice-interprète, vient de dévoiler son premier EP, *Pas Grand-Chose*, porté par une écriture à fleur de peau. Trois ans après avoir été la première bénéficiaire du nouveau dispositif Sacem Université, son évolution est spectaculaire : 60 000 auditeurs mensuels sur



Amelyne, toute première bénéficiaire du nouveau dispositif Sacem Université



En savoir plus sur Sacem Université

les plateformes de streaming, une communauté engagée et un projet qui circule. « *Sans cet accompagnement, je serais restée enfermée chez moi avec mon carnet* », confie-t-elle.

Derrière cette trajectoire, un cadre exigeant : Sacem Université. Pensé comme un « label qualité », le dispositif identifie des formations professionnelles pertinentes. « *Nous analysons les contenus pédagogiques, à l'instar de Qualiopi, mais aussi les profils des formateurs* », explique Alexandre Esteban, en charge du dispositif. Ce sont des professionnels (producteurs, éditeurs, artistes...) en prise directe avec les réalités du secteur qui dispensent les formations. La reconnaissance qualité « Sacem Université » – avec trois niveaux : Action, Formation ou Référence – s'assortit d'un financement. Les stagiaires sélectionnés, émergents ou déjà installés, bénéficient ainsi d'une prise en charge partielle ou totale du coût de la formation.

Un levier décisif pour Amelyne : « *J'avais à peine 1 000 followers, un travail alimentaire... L'accompagnement m'a permis de structurer mon projet, de "passer une marche" et de développer mon public.* » « *Accompagner des créateurs au stade du développement était ce qui manquait dans le paysage de la formation* », souligne Michèle Domi, directrice de Pulse Nation, qui a formé Amelyne, le premier organisme reconnu « Sacem Université Référence ». Et dans ces parcours où se croisent des profils débutants et aguerris, « *des passerelles se créent entre générations et façons de travailler, ça donne des moments extrêmement forts* ».

Au-delà de la sélection qualitative et du financement, Sacem Université se veut un laboratoire pédagogique : sur l'IA, les formats pédagogiques, mais aussi en développant un réseau national et international. Pour s'adapter en continu aux mutations de la création. Dans ce paysage, Amelyne incarne une promesse tenue : celle du passage de l'émergence à la professionnalisation.

ÇA 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.

~~On peut déclarer une cover à la Sacem~~

Vous avez enregistré une magnifique *cover* de l'« Hymne à l'amour » ou de « Djadja » dans un studio de renom. Vous l'avez ensuite publiée sur les réseaux, et le compteur de *likes* s'affole. Vous vous dites maintenant qu'il serait temps de déclarer le morceau à la Sacem en votre nom pour toucher des droits d'auteur ! Tentant. Mais non.

Juridiquement, une *cover* reste une simple reprise. Même si vous en avez financé l'enregistrement et l'avez revisitée sur le terrain de l'interprétation, c'est aux créateurs et éditeurs originaux que les droits d'auteur liés à son exploitation (concert, streaming, diffusion, etc.) sont versés par la Sacem.

Autrement dit, interpréter n'est pas créer et n'ouvre donc pas de nouveaux droits d'auteur. En revanche, un arrangement peut être déclaré avec l'accord des ayants droit originaux. Condition *sine qua non* : l'arrangement suppose un apport musical créatif, c'est-à-dire la modification ou la transformation de la musique d'une œuvre préexistante.

La seule interprétation, le travail sur le son, le mixage ou l'enregistrement, sans apports créatifs identifiables, ne constituent pas un arrangement. S'il ne fallait retenir qu'une seule chose donc : on ne déclare pas une reprise ou *cover* à la Sacem.

play play playlist

Prolongez en musique
votre lecture avec des
morceaux de nos invités
& des chansons qui ont
changé leur vie.

Philippine Delaire	Peter Pan Diam's	Beautiful Day U2
Ino Casablanca	Bissap du 20 ^e Ino Casablanca	Dieu ne ment jamais Damso
Sam Sauvage	J'suis pas bo Sam Sauvage	Avec le temps Léo Ferré
Sheng	J'suis pas celle Sheng	18-30 Lakna
Agnès Gayraud	Séparés La Féline	Qui me délivrera Nicole Louvier
Marie Rouge	Love Came Here Lhasa de Sela	Why Try to Change Me Now Fiona Apple
Philippe Le Guern	Ashes to Ashes David Bowie	Rock Bottom Robert Wyatt
Marie Sonnette	Here's to You Ararat Ladaniva	11'30 contre les lois racistes Collectif
Chloé Thévenin	The Dawn Chloé Thévenin	Bloody Shadows from Afar Lena Platonos
disiz	Oh Madeleine disiz	When U Loved Me Hether

54



Trio Sarah Jégou-Sagaman, Julie Mathevet et Ezéquiél Spucches, au cours de la soirée hommage à Erik Satie, à la Sacem, le 16 mars.

Marguerite, autrice-compositrice en visite à la Sacem, le 2 avril.

Deuxième rendez-vous de l'audiovisuel de la Sacem avec la masterclass de Jean-Jacques Annaud, le 17 mars.

L2p convention, table ronde avec Nathalie Roy, le 13 mars.

Table ronde avec Brice Homs, au festival Séries Mania à Lille, le 25 mars.

La Business Review de France TV à la Sacem, le 31 mars.

R2, auteur-compositeur de passage à la Sacem, le 1^{er} avril.

Showcase de Kalika lors de la soirée "Ni musées, ni groupies : une histoire féministe de la musique", à la Sacem, le 12 mars.

Camille Lou, autrice-compositrice de passage à la Sacem, le 1^{er} avril.

Étape lilloise du Sacem Électro Tour Slalom, le 28 mars.

Il y a tant d'occasions de nous rencontrer.

INSTA SAcem

SACEM A G

175 ans au service de la création

Tout commence par un refus. En 1847, au café des Ambassadeurs (sur l'emplacement de l'actuel théâtre de la Concorde), sur les Champs-Élysées, l'auteur Ernest Bourget et les compositeurs Paul Henrion et Victor Parizot refusent de régler l'addition. Le cafetier a relevé ses prix pour financer la musique jouée en salle... or cette musique est la leur, et ils ne perçoivent pas le moindre droit. Soutenus par l'éditeur Jules Colombier, ils saisissent la justice et l'emportent. De ce coup d'éclat naît un syndicat en 1850, devenu société en 1851 : la Sacem. Aujourd'hui leader mondial des sociétés de droits d'auteur au monde, elle protège la création et la diffusion depuis 175 ans.