

FEDELIMA

EN PARTENARIAT AVEC LE CNV • LE RIF • LE SMA



LA DIFFUSION DANS LES LIEUX **DE MUSIQUES ACTUELLES**

ANALYSE STATISTIQUE ET TERRITORIALE SUR LA SAISON 2011

musique et environnement professionnel

Éditions Seteun

Éditions Mélanie Seteun

L'Esturmel. 44390 Saffré

Collection

Musique et environnement professionnel

Téléchargement de la publication
au format numérique (PDF)

<http://volume.revues.org/3959>

Les éditions Seteun publient des travaux universitaires sur les musiques populaires en lettres, sciences humaines et sciences sociales, ainsi que *Volume!* la revue des musiques populaires.

<http://www.cairn.info/revue-volume.htm>

<http://volume.revues.org>

Direction artistique et mise en page

Mélanie Bourgoin

www.melaniebourgoin.blogspot.com

Ce document a été composé
en Gotham et Britannic

Juin 2014

Cette étude a été pilotée par La **FEDELIMA** (Fédération des Lieux de Musiques Actuelles) en partenariat avec le **CNV** (Centre National de la chanson des Variétés et du Jazz), le **RIF** (Réseaux en Île-de-France) et le **SMA** (Syndicat des Musiques Actuelles) et réalisée par **Romain Mercier** (Master 2 Professionnel Expertise des Professions et des Institutions Culturelles/chargé de mission FEDELIMA) et **Hyacinthe Chataigné** (chargé de l'observation et des études à la FEDELIMA) sous la direction de **Philippe Berthelot** (directeur de la FEDELIMA).

Nous tenons à remercier tout particulièrement les 122 lieux de musiques actuelles¹ ayant participé à cette enquête, les partenaires, les membres du comité de pilotage de l'étude, du comité de lecture du présent document, ainsi que l'ensemble des personnes ayant permis par leur disponibilité et leur investissement la réalisation de ce travail: **Aurélié Hannedouche** (SMA), **Bénédicte Briant-Froidure** (File7), **Boris Colin** (Le Grand Mix), **Dorotheé Anton** (SMA), **Emmanuel Parent** (Université Rennes 2, Éditions Mélanie Seteun), **Franck Michaut** (RIF), **Frédéric Robbe** (L'Astrolabe), **Gérôme Guibert** (Université Paris 3, Éditions Mélanie Seteun), **Janick Tilly** (Penn Ar Jazz), **Jean-Christophe Aplincourt** (Le 106), **Jean-François Paux** (CNV), **Marion Blanchard-Lagoeyte** (RIF), **Sébastien Berthe** (CNV) et l'ensemble des membres de l'équipe permanente de la FEDELIMA.



FEDELIMA
(Fédération de lieux de musiques actuelles)
11 rue des Olivettes
44000 Nantes. France
T - 02 40 48 08 85
contact@fedelima.org
www.fedelima.org

SMA
(Syndicat des Musiques Actuelles)
c/o Maison des réseaux artistiques et culturels
221 rue de Belleville
75019 Paris. France
P - 06 99 10 75 75
T - 01 42 49 21 16
contact@fedelima.org
www.sma-syndicat.org

RIF
(Réseaux en Île-de-France)
c/o Maison des réseaux artistiques et culturels
221 rue de Belleville
75019 Paris. France
T - 09 54 93 18 98
info@lerif.org
www.lerif.org

1. Liste des structures ayant participé à cette étude à la fin du présent document.

Sommaire

INTRODUCTION	
Objectifs de l'étude	4
Méthodologie	5
Analyse de l'activité de diffusion dans les lieux de musiques actuelles: La question de la diversité/ concentration et de l'équité territoriale	6
PROFIL DES 122 STRUCTURES ENQUÊTÉES	8
APPROCHE PAR TYPOLOGIE DE STRUCTURES	12
LA DIFFUSION DES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES SUR LE TERRITOIRE NATIONAL À L'ÉPREUVE DE LA DIVERSITÉ ET DE LA CONCENTRATION	17
LA DIFFUSION ET LA QUESTION DE L'ÉQUITÉ TERRITORIALE	
Contexte de réflexion autour de l'équité territoriale	25
La diffusion musicale et le territoire	27
Réflexion plus globale autour de l'équité territoriale	30
CONCLUSION	32
ANNEXES	34

Introduction

OBJECTIFS DE L'ÉTUDE

Ce travail d'observation a pour objectif de rendre compte des réalités de l'activité de diffusion des lieux, en particulier du réseau Fédurok/FSJ, devenu FEDELIMA². Il est conçu comme un outil visant à éclairer la connaissance du secteur des musiques actuelles et à aider à la prise de décision, en permettant aux acteurs (Ministère de la Culture et de la Communication, organismes et organisations professionnelles, collectivités locales, lieux de diffusion, d'accompagnement, d'enseignement,...) d'adapter leurs actions en direction de la diffusion. ■■■

2. Depuis le 1^{er} janvier 2013, la FEDELIMA (fédération des lieux de musiques actuelles) rassemble en un seul et même réseau, les structures anciennement membres de La Fédurok (Fédération de lieux de musiques amplifiées/actuelles) et de la FSJ (Fédération des Scènes de Jazz)

■ ■ ■ Des informations très précises recueillies sur l'activité de diffusion doivent permettre notamment de dépasser les « a priori » et les visions souvent fantasmées que peuvent parfois en avoir les publics, les artistes, les producteurs, les médias, les décideurs politiques mais aussi les lieux eux-mêmes. Il est assez courant, par exemple, d'entendre des jugements relatifs à une uniformisation de la programmation des lieux, autour d'artistes de notoriété nationale ou internationale, d'une esthétique musicale, ou encore d'une scène locale ou régionale.

Dans cette synthèse, **il est proposé d'analyser, en prenant pour base d'enquête l'année 2011, en quoi cette activité de diffusion de concerts menée par les lieux de musiques actuelles répond ou non aux questions de la diversité et de l'équité territoriale**, tels que ces enjeux ont été avancés dans le Plan pour des politiques nationales et territoriales concertées en faveur des musiques actuelles du 19 juin 2006³ et déclinées dans le Schéma d'Orientation de développement des Lieux de Musiques Actuelles (SOLIMA) du 31 août 2010⁴. L'enjeu de diversité renvoie fortement à la notion de « diversité culturelle » reconnue par la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO signée le 20 octobre 2005⁵. Mais le texte de 2006 met en avant plusieurs dimensions : artistique, culturelle, sociale et économique. La notion d'équité territoriale renvoie au développement des territoires qui prendrait en compte les dynamiques de pratiques à la fois historiques et identitaires tout en privilégiant la structuration des initiatives individuelles et collectives, responsables, citoyennes et complémentaires entre elles.

MÉTHODOLOGIE

La population observée est composée de 122 lieux adhérents à la FEDELIMA, au RIF et au SMA. Pour 93 lieux, **les données de programmation sont issues d'un questionnaire de demande d'aide à la diffusion auprès de la commission 7 du Centre National des Variétés**⁶. Pour les autres lieux, les données proviennent de la passation de ce questionnaire auprès des structures adhérentes des différents réseaux partenaires de l'étude n'ayant pas effectué de demande d'aide.

En complément du recueil, du traitement et de la production de données chiffrées de programmation, 4 entretiens ont été réalisés⁷ ainsi qu'un atelier⁸ d'échanges auprès des directions et des personnes en charge de la programmation des lieux de musiques actuelles. Ces échanges avaient pour objectif de mieux cerner les principaux enjeux et contraintes liés à l'activité de diffusion et de dégager des pistes d'analyse adaptées aux problématiques rencontrées par les professionnels ayant en charge cette activité au sein des lieux de musiques actuelles. Afin d'étayer les observations, des entretiens téléphoniques⁹ ont également été réalisés auprès de 3 producteurs de spectacles. Ces résultats chiffrés viennent aussi actualiser les travaux réalisés par le centre de ressource du CNV dans le cadre d'une étude similaire effectuée pour l'année d'activité 2010 et par le RIF concernant les années 2008-2009.

3. Plan pour des politiques nationales et territoriales concertées en faveur des musiques actuelles du 19 juin 2006.

4. Schéma d'Orientation pour le Développement des Lieux de Musiques Actuelles (SOLIMA).

5. Cf. lien hypertexte en références bibliographiques de ce document.

6. « La commission 7 du CNV a pour mission le suivi et l'encouragement à l'activité de création, de production et de diffusion des salles de spectacles via différents programmes. Le programme d'aide à la diffusion vise à soutenir le travail de détection et de diffusion d'artistes émergents réalisé par l'exploitant de la salle ou encore la diffusion de genres dont le public n'est pas facilement extensible. Cette aide, attribuée au premier semestre de l'année civile, au vu de la programmation de l'année écoulée (janvier à décembre) et au titre de l'année engagée, est attribuée aux salles de spectacles uniquement et son plafond est de 20 000 euros par an. »

7. Entretiens réalisés en mai 2012 par Romain Mercier, auprès de Cyril Gohaud directeur du Pannonica (Nantes), de Jean-Christophe Aplincourt directeur du 106 (Rouen), François Delaunay et François Jonquet co-directeurs du Chabada (Angers), Eric Boistard et Jean-Michel Dupas, respectivement directeur et programmeur de Stereolux (Nantes).

8. Atelier « La diffusion dans les lieux de MA en France : enjeux/objectifs d'une étude » du 28 juin 2012 qui s'est déroulé dans le cadre des Journées Professionnelles Européennes des Lieux de Musiques Actuelles de Belfort.

9. Entretiens réalisés par Romain Mercier en janvier et février 2013 auprès de François Levalet (AMC et les tontons tourneurs), Thierry Langlois (Uni-T) et Xavier Aubonnet (P.Box).

Il est important de signaler que **cette étude s'attache principalement à la diffusion d'artistes « professionnels » ou plus précisément à l'activité de diffusion donnant lieu à des rémunérations artistiques**. En effet le questionnaire du CNV concerne des demandes d'aide à la diffusion d'artistes et de formations musicales dans ce cadre. Même si des concerts de musiciens amateurs¹⁰ peuvent être signalés, leur nombre est trop marginal pour faire l'objet d'une analyse dans le cadre de cette étude.

ANALYSE DE L'ACTIVITÉ DE DIFFUSION DANS LES LIEUX DE MUSIQUES ACTUELLES : LA QUESTION DE LA DIVERSITÉ/CONCENTRATION ET DE L'ÉQUITÉ TERRITORIALE

La diffusion dans les lieux de musiques actuelles correspond à l'activité par laquelle les structures organisent une programmation musicale de concerts d'une ou de plusieurs formations musicales, ou groupes, effectuant une ou plusieurs représentations d'un spectacle, à une date précise et dans un espace (à l'intérieur ou à l'extérieur des murs d'une salle) ayant une jauge qui peut varier selon différents critères de configuration. Les représentations diffusées peuvent avoir un caractère payant ou gratuit.

L'économie de la musique dans ses mutations profondes (crise du disque, dématérialisation, phénomènes de concentration...) amène à porter une attention particulière vers le spectacle vivant. Les difficultés économiques et financières rencontrées par les maisons de disques ont provoqué une quasi suppression

progressive des aides à la diffusion sur scène des artistes de leur catalogue, dénommées « tour support ». Une étude menée par le CNV en 2011¹¹ indique, concernant les tournées, que « le montant moyen du “tour support” est passé de 4 172 € en moyenne en 2006 à 2 208 € en 2009 », soit une baisse de 47 %. Ce phénomène a eu, entre autres, des répercussions importantes sur l'équilibre économique des dates organisées. Cela semble s'être traduit depuis plusieurs années, selon les responsables des structures de diffusion, par une augmentation progressive des coûts de plateaux artistiques pour des artistes ayant acquis une notoriété sur le territoire national et plus encore pour les artistes à rayonnement international. Les possibilités d'achat de spectacles pour ces artistes tendent à devenir de plus en plus limitées, dans un contexte concurrentiel tendu. Ce phénomène impacte principalement des lieux ayant des jauges supérieures à 800 places. Mais il renforce également, au sein de l'ensemble de la filière, le rôle, déjà important depuis les années 90, de l'ensemble des lieux de diffusion associatifs et de type Scène de Musiques ACTuelles (SMACs) dans leurs fonctions de découverte et d'accompagnement des artistes « émergents » et « en développement », tout comme le décrivent Jérôme Guibert et Dominique Sagot-Duvaurox, dans leur ouvrage « *Musiques actuelles : ça part en live, mutations économiques d'une filière Culturelle*¹² ».

10. Sont considérés ici comme « musiciens amateurs », les musiciens non rémunérés pour leur prestation scénique.

11. in CNV info n°25, juin 2011 : *La production de spectacles de musiques actuelles en France. Éléments et pistes de réflexion autour du développement d'artistes à partir des données de 655 productions de spectacles.*

12. Cf. les catégories énoncées dans l'ouvrage *Musiques actuelles : ça part en live, mutations économiques d'une filière Culturelle*, Jérôme Guibert et Dominique Sagot-Duvaurox, coédition DEPS/IRMA, 2013, page 51.

Dans ce contexte de contraintes économiques multiples, les lieux de musiques actuelles étudiés cherchent à assurer un juste équilibre entre la programmation de la scène locale, régionale, nationale et internationale dans un ensemble d'esthétiques diversifiées. Ainsi l'inscription de ces lieux dans une filière plus globale permet de mieux identifier leur rôle dynamique dans le renouvellement artistique alternatif aux propositions de l'industrie et des médias. Cette approche par filière permet aussi de montrer «*une convergence d'intérêts, de fait, entre les différents circuits qui concourent tous, à leur manière, à l'organisation de concerts en France*¹³».

L'augmentation du nombre d'espaces de diffusion (Scènes de musiques Actuelles mais aussi festivals, Zéniths, centres culturels, scènes conventionnées...) sur les territoires a accru les potentialités de diffusion et l'audience des formations musicales. Cette densification du maillage territoriale a pu provoquer, dans certains territoires, l'apparition de phénomènes de concentrations géographiques pour certains artistes et de tensions concurrentielles entre structures de diffusion. C'est ainsi que les critères de bassin de population, de positionnement géographique et de jauge sont devenus déterminants dans les choix de programmation des lieux de musiques actuelles. On remarque que, dans ce contexte, les lieux situés sur des territoires ruraux, dans des petites villes ou dans la périphérie des grandes agglomérations accèdent de plus en plus difficilement à une offre artistique d'une certaine notoriété.

13. Cf. les catégories énoncées dans l'ouvrage *Musiques actuelles : ça part en live, mutations économiques d'une filière Culturelle*, Jérôme Guibert et Dominique Sagot-Duvauroux, coédition DEPS/IRMA, 2013, page 85.



**Profil des
122 structures
enquêtées**

Les structures étudiées sont membres d'au moins une des trois organisations suivantes: FEDELIMA, RIF, SMA. Ces structures portent un projet artistique et culturel permanent, géré par une équipe professionnelle, s'inscrivant en complémentarité avec d'autres acteurs sur un territoire et caractérisé par l'exploitation d'un ou plusieurs équipements dédiés ou non. La diffusion est un axe fort de leur projet mais ces lieux fondent dans leur grande majorité leurs activités sur une approche globale des pratiques artistiques et culturelles, tant amateurs que professionnelles.

Ils se retrouvent également autour de différentes valeurs, fondées sur l'intérêt général, l'indépendance, la promotion de la diversité culturelle et la mixité des modèles inscrits dans le champ de l'économie sociale et solidaire, notamment de coopération¹⁴.

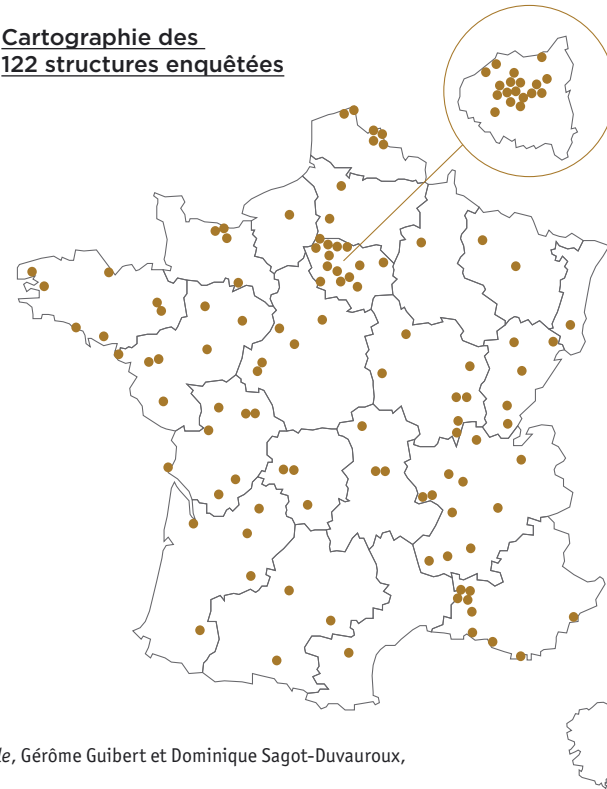
Approche territoriale

Les 122 lieux de musiques actuelles étudiés sont répartis sur l'ensemble du territoire national et couvrent toutes les régions de France métropolitaine, mis à part la Corse. On constate néanmoins dans notre population quelques disparités territoriales qui sont le reflet du maillage territorial existant pour ce type d'équipement:

- La région Ile-de-France concentre 32 lieux (26,2 % des lieux enquêtés),
- L'Alsace, la Haute-Normandie, la Champagne-Ardenne et le Languedoc-Roussillon ne comptent chacune qu'un seul lieu.

Ces structures se situent majoritairement dans des agglomérations¹⁵, pour 54,9 % d'entre-elles. L'implantation des structures enquêtées dans des zones fortement urbanisées renvoie à la question de l'attractivité et de l'aménagement des territoires, certains étant mieux pourvus que d'autres en équipements et structures de diffusion. Elles sont situées sur 100 communes françaises allant de 269 habitants à plus de 2 millions d'habitants. En tenant compte de l'unité urbaine, on peut poser une zone d'influence/de rayonnement de ces structures couvrant 38,9 % de la population française.

Cartographie des 122 structures enquêtées



14. *Musiques actuelles : ça part en live, mutations économiques d'une filière Culturelle*, Gêrôme Guibert et Dominique Sagot-Duvaurox, coédition DEPS/IRMA, 2013, page 40.

15. Selon l'INSEE l'agglomération ou « notion d'unité urbaine repose sur la continuité du bâti et le nombre d'habitants. On appelle unité urbaine une commune ou un ensemble de communes présentant une zone de bâti continu (pas de coupure de plus de 200 mètres entre deux constructions) qui compte au moins 2 000 habitants. Si l'unité urbaine se situe sur une seule commune, elle est dénommée ville isolée. Si l'unité urbaine s'étend sur plusieurs communes, et si chacune de ces communes concentre plus de la moitié de sa population dans la zone de bâti continu, elle est dénommée agglomération multicommunale. Sont considérées comme rurales les communes qui ne rentrent pas dans la constitution d'une unité urbaine: les communes sans zone de bâti continu de 2000 habitants, et celles dont moins de la moitié de la population municipale est dans une zone de bâti continu ».

Répartition de l'implantation des lieux par type de territoires

TOTAL = 122 = 100 %

- 9 % MILIEU RURAL (71)
- 9 % PETITES VILLES OU PÉRI-URBAIN
< À 20 000 HABITANTS (71)
- 27 % VILLES MOYENNES:
ENTRE 20 000 ET 100 000 HABITANTS (33)
- 23 % URBAIN-AGGLOMÉRATIONS
> À 100 000 HABITANTS (28)
- 32 % GRANDES AGGLOMÉRATIONS
> À 300 000 HABITANTS (39)

Statut juridique des structures

- Elles se présentent majoritairement sous le statut d'association loi 1901 pour 81,1 %;
- Les établissements publics représentent 8,2 % des structures enquêtées¹⁶;
- Les régies autonomes et les régies directes (collectivités territoriales) représentent 5,7 % des structures enquêtées¹⁷;
- Les sociétés commerciales (SARL, SCIC et SAS) représentent 4,9 % des structures enquêtées et sont principalement situées dans la commune de Paris (hormis un lieu implanté dans le Vaucluse).

Généralisations de lieux et professionnalisation

- Une ancienneté moyenne de la structure de 18 ans avec une année d'ouverture moyenne en 1995;
- 66,4 % appliquent la Convention Collective Nationale des Entreprises Artistiques et Culturelles (CCNEAC);
- 63,9 % sont adhérents au Syndicat des Musiques Actuelles (SMA).

Si l'on croise la forme juridique des structures avec leur année d'ouverture on peut constater que l'augmentation d'ouverture de lieux en régie autonome, en régie directe et en délégation de service public dans le milieu des années 90, puis, d'établissements publics à partir des années 2000, est révélatrice de l'intensification des initiatives portées par les pouvoirs publics dans le secteur des musiques actuelles. On retrouve ici les trois catégories de lieux identifiées lors du «*Tour de France de la Fédurok*¹⁸»: «*les militants bâtisseurs*», «*la convergence des volontés*» et «*la génération 2000*».

Capacité des lieux

Les lieux de musiques actuelles étudiés présentent une très grande diversité, notamment dans leur capacité d'accueil avec des jauges maximales allant de 50 à 2000 places. Il s'agit d'un critère déterminant à prendre en compte lors de l'analyse de l'activité de diffusion. Aussi, devant les spécificités de ces lieux et leur hétérogénéité, une typologie a-t-elle été construite afin de les rassembler par grande catégorie et d'affiner leur analyse via l'élaboration d'indicateurs socio-économiques adaptés.

16. Les Établissements Publics regroupent les EPIC (Établissement Public à caractère Industriel et Commercial), les EPCC (Établissement Public de Coopération Culturelle) et les régies personnalisées. Ils possèdent une autonomie financière ainsi qu'une personnalité morale distincte de la collectivité, leur assurant une gestion indépendante de leur entité de rattachement.

17. Les structures regroupées sous les intitulés de régie directe et de régie autonome disposent d'une autonomie financière mais pas de la personnalité morale, ce qui signifie que la gestion du lieu (orientation du projet artistique et culturel, décisions organisationnelles...) est assurée directement par la collectivité de rattachement. Pour plus d'information concernant les structures juridiques, se reporter à: LA FÉDUROK, *Statuts & modes de gestion des lieux de musiques actuelles*, Gérald Chabaud, Collection FÉDUROK, Les dossiers thématiques.

18. *Le tour de France de la Fédurok, observation permanente et partagée d'un réseau, résultats synthétiques 1999/2002*, LA FÉDUROK, Nantes, 2003, page 8.

Premiers résultats en chiffres clefs

122 LIEUX/STRUCTURES

DE **403** PLACES DE JAUGE MOYENNE UTILISÉE
PAR REPRÉSENTATION

(représentations payantes + gratuites)

6 911 REPRÉSENTATIONS CUMULÉES

(représentations payantes + gratuites)

13 492 731 € DE RECETTES DE BILLETTERIE CUMULÉES

(représentations payantes)

1 405 917 SPECTATEURS CUMULÉS

(représentations payantes + gratuites)

14 354 011 € DE CONTRATS ARTISTIQUES CUMULÉS

(représentations payantes + gratuites)

(contrats d'engagement, de cession et de coréalisation)

80 % DE DATES ORGANISÉES PAR LES LIEUX

(en production) (représentations payantes + gratuites)

11 % DE DATES EN LOCATION DE LA SALLE

(représentations payantes + gratuites)

9 % DE DATES DE MISE À DISPOSITION DE LA SALLE

(représentations payantes + gratuites)

6 762 FORMATIONS MUSICALES DIFFÉRENTES DIFFUSÉES

(représentations payantes + gratuites)

7 747 CONTRATS D'ENGAGEMENT, DE CESSION

ET DE CORÉALISATION RECENSÉS

(représentations payantes + gratuites)

1 326 PRODUCTEURS DIFFÉRENTS RECENSÉS

(représentations payantes + gratuites)

(employeurs des formations musicales diffusées)

* On entend par « représentation » l'équivalent d'une « séance » dans le cinéma : un lieu, un rendez-vous et le cas échéant une billetterie, quel que soit le nombre d'artistes ou de groupes d'artistes présents sur scène¹⁹.

Un des premiers constats, à la lecture de ces chiffres clefs, réside dans l'importance des recettes de billetterie soit 13,5 millions d'euros, au regard des 6 762 formations musicales différentes programmées, représentant 14,5 millions d'euros de contrats artistiques cumulés. La part de la billetterie reste globalement importante dans l'économie de la diffusion des lieux enquêtés et n'est pas sans conséquence sur les dynamiques de programmation.

Tableau remplaçant les 122 lieux enquêtés dans l'ensemble des structures de diffusion recensées en France²⁰

INDICATEURS	PART DE L'ÉCHANTILLON DANS LES CHIFFRES DE LA DIFFUSION 2011 DU CNV
ESPACE DE DIFFUSION (ESTIMATION CNV)	2,0 %
REPRÉSENTATIONS PAYANTES	15,8 %
SPECTATEURS CUMULÉS	6,5 %
RECETTES DE BILLETTERIE CUMULÉES	2,1 %

Lecture - les 122 lieux de l'enquête représentent 2,0 % de l'ensemble des lieux de diffusion recensés en France par le CNV en 2011

En remplaçant la population des structures étudiées dans l'ensemble des espaces de diffusion recensés en France par le CNV, on observe que ces 122 lieux de diffusion ne représentent que 2 % de la totalité des structures françaises de diffusion, mais qu'ils réalisent à eux seuls 15,8 % des représentations payantes.

19. In *Notice du formulaire 2012 de mise à jour d'affiliation au CNV*, page 2.

20. In *Les chiffres de la diffusion 2011* : Le CNV recense approximativement 6 000 lieux/espaces de diffusion (tout type confondu) en France.



**Approche
par typologie
de structures**

La typologie des lieux retenue se rapproche de celle utilisée par le CNV lors de son étude sur «*La diffusion dans les lieux de musiques actuelles de petite et moyenne jauges en France*²¹» menée sur l'activité de 2010, mais sans être tout à fait la même, ce qui rend de fait difficile l'établissement de comparaisons directes entre les indicateurs des deux études.

Le principal critère retenu est la jauge maximale utilisée. Il a été possible à partir de ce critère, d'identifier trois catégories de lieux. Il convient de bien noter que la typologie proposée n'est qu'un outil de représentation de la réalité nous permettant de la décrire sans prétendre à se substituer à elle. En effet, chaque lieu de musiques actuelles (et *a fortiori* les lieux situés à la limite de l'une ou l'autre de ces catégories) possède des spécificités qui lui sont propres.

Répartition des 122 lieux étudiés selon la typologie



43 %

53 LIEUX
DE PETITE
CAPACITÉ



46 %

56 LIEUX
DE CAPACITÉ
INTERMÉDIAIRE



11 %

13 LIEUX
DE GRANDE
CAPACITÉ

Les lieux de petite capacité : 53 lieux (43 %)

Ils disposent d'une salle de diffusion **ayant une jauge inférieure ou égale à 300 places**. On retrouve dans cette catégorie les clubs de jazz, au nombre de 21, et les petits lieux de musiques actuelles. Le contexte géographique de ces lieux est très varié. Des lieux de musiques actuelles ne possèdent pas d'espace de diffusion au sein de leur structure et programment donc dans une salle mise à disposition. Ces derniers ont été classés suivant la jauge maximale des/de la salle(s) utilisée. Ils se situent tous dans cette catégorie, hormis un lieu programmant dans une salle correspondant à la catégorie des «lieux de capacité intermédiaire».

Les lieux de capacité intermédiaire : 56 lieux (46 %)

La salle principale de ces lieux de musiques actuelles **possède une jauge de plus de 300 et inférieure ou égale à 800 places**. 21,4 % d'entre eux possèdent une deuxième unité scénique. Cette dernière correspond, pour certains lieux, plus à un espace du type «hall-club», composé d'une scène intégrée à l'espace d'accueil (à proximité du bar) qu'à une deuxième salle spécifiquement dédiée. Ce type de configuration est caractéristique des lieux de la génération 90. Pour cette catégorie le contexte géographique d'implantation est également très varié, allant de la commune rurale, de la ville moyenne, à l'agglomération de plus de 100 000 habitants. Enfin, certains lieux organisent une partie de la programmation dans d'autres salles de diffusion présentes sur le territoire d'implantation. Il en va de même pour la catégorie des lieux de petite capacité.

Les lieux de grande capacité : 13 lieux (11 %)

Cette catégorie est composée de **lieux possédant une salle ayant une jauge de plus de 800 places**. Ils **disposent d'une deuxième unité scénique** (souvent appelée «club») à l'intérieur du lieu, mais distincte de la grande salle de diffusion. Ils sont implantés sur des territoires denses et dégagent des recettes annuelles de billetterie importantes supérieures à 200 000 €.

21. In CNV info n°29, juin 2012 : *La diffusion dans les lieux de musiques actuelles de petite et moyenne jauges en France. Éléments et pistes de réflexion à partir d'un échantillon de plus de 100 salles de spectacles.*

Chiffres clefs comparés des 3 catégories de lieux

* Valeur absolue

CHIFFRES CLEFS	TOTALDE L'ÉCHANTILLON		PETITE CAPACITÉ		CAPACITÉ INTERMÉDIAIRE		GRANDE CAPACITÉ	
	VAL. ABS.*	%	VAL. ABS.*	%	VAL. ABS.*	%	VAL. ABS.*	%
LIEUX	122	100 %	53	43 %	56	46 %	13	11 %
REPRÉSENTATIONS CUMULÉES	6 911	100 %	2 722	39 %	2 990	43 %	1 199	17 %
RECETTES DE BILLETTERIE CUMULÉES	13 492 731 €	100 %	1 953 569 €	14 %	5 871 374 €	44 %	5 667 788 €	42 %
SPECTATEURS CUMULÉS	1 405 917	100 %	296 886	21 %	614 030	44 %	495 001	35 %
CONTRATS ARTISTIQUES CUMULÉS	14 354 011 €	100 %	3 169 451 €	22 %	6 864 079 €	48 %	4 320 481 €	30 %
RATIO: RECETTES DE BILLETTERIE CUMULÉES/ CONTRATS ARTISTIQUES CUMULÉS		98 %		65 %		92 %		132 %
DATES ORGANISÉES PAR LES LIEUX (EN PRODUCTION)		80 %		82 %		82 %		71 %
DATES EN LOCATIONS DE LA SALLE		11 %		8 %		9 %		22 %
DATES DE MISES À DISPOSITION DE LA SALLE		9%		10%		9 %		8 %
FORMATIONS MUSICALES DIFFÉRENTES DIFFUSÉES	6 762		2 631		3 434		1 853	
PRODUCTEURS DIFFÉRENTS RECENSÉS (EMPLOYEURS DES FORMATIONS MUSICALES DIFFUSÉES)	1 326		701		682		316	

En observant ces chiffres clefs selon la typologie de lieux²², on constate tout d'abord que ce sont les lieux de capacité intermédiaire qui, les plus nombreux, génèrent la plus grande part de l'activité de diffusion. Leur poids en pourcentage est supérieure à celui des lieux des deux autres catégories (nombre de représentations cumulées, recettes de billetterie cumulées, spectateurs cumulés et contrats artistiques cumulés). Il semble important cependant de rappeler que malgré des résultats quasi équivalents en volume et en pourcentage, les lieux de grande capacité

ne représentent que 11 % de la population totale tout en générant économiquement autant que les lieux de capacité intermédiaire (46 % de la population).

Concernant les lieux de petite capacité, on constate, bien qu'ils organisent pratiquement autant de représentations que les lieux intermédiaires (39 % contre 43 %), que les recettes de billetterie (14 %) ainsi que le nombre de spectateurs cumulés (21 %) sont deux à trois fois moindres que celles des lieux intermédiaires. Ces lieux, de par la jauge

22. Pour précaution de lecture, il est préférable ici dans ce tableau de lire les informations en pourcentage plutôt qu'en valeur absolue. En effet, les chiffres en valeurs absolues ne sont pas pondérés au regard du nombre de lieux représentés dans chacune des catégories de la typologie, ce qui peut en fausser l'interprétation.

moyenne de leur salle de diffusion (128 places), et malgré un volume d'activité assez important, semblent difficilement trouver l'équilibre économique entre les recettes de billetterie et les dépenses artistiques. Il est important de préciser que le taux de location de la salle relativement élevé pour les petits lieux (8 %), est lié à la présence dans cette catégorie de lieux implantés dans Paris intramuros. En effet, la location de salle de petite capacité, qui est très rare en province est plus fréquente à Paris.

Le ratio recettes de billetterie cumulées par rapport aux contrats artistiques cumulés permet un éclairage supplémentaire. Ce ratio permet d'observer la façon dont les recettes de billetterie viennent couvrir le coût des contrats artistiques. L'équilibre étant à 100 %. On observe que seuls les lieux de grande capacité dépassent cet équilibre, avec un ratio à 132 %. Les ratios des deux autres catégories s'établissant respectivement à 65 %

pour les lieux de petite jauge et 92 % pour la catégorie des lieux intermédiaires. Il reste important toutefois de préciser, que ce ratio ne prend pas en compte d'autres charges inhérentes à l'organisation de concerts. En effet, l'organisation de concerts dans de grands espaces de diffusion génère des coûts supplémentaires importants liés à la taille de l'unité scénique (personnel technique, locations de matériel, personnel de sécurité, etc...). Ce ratio pourrait indiquer que les lieux de grande capacité réalisent des bénéfices, rendus relatifs par les charges supplémentaires.

Enfin, concernant le type de représentations organisées, on observe principalement que les lieux de grande capacité ont une plus forte tendance à pratiquer la location de salle que les deux autres catégories, avec 22 % de dates en location de salle, contre respectivement 8 et 9 % pour les deux autres catégories.

Indicateurs par représentation payante, réalisés sur 4 443 représentations

TYPE DE LIEU	UNITÉ SCÉNIQUE	RECETTE MOYENNE DE BILLETTERIE	PRIX MOYEN DU BILLET PLEIN TARIF	NOMBRE MOYEN D'ENTRÉES PAYANTES (ET EXONÉRÉES)	COUTS MOYEN TOTAL DES CONTRATS ARTISTIQUES (CESSION, ENGAGEMENT ET CORÉALISATION)	TAUX DE FRÉQUENTATION PAVANT MOYEN	RATIO MOYEN BILLETTERIE / COUTS DES CONTRATS
LES LIEUX DE GRANDE CAPACITÉ	● TOTAL	8 012 €	17 €	505	6 049 €	64 %	132 %
	● GRANDE SALLE OU SCÈNE UNIQUE	12 057 €	20 €	702	8 022 €	69 %	150 %
	● CLUB	2 027 €	13 €	209	3 074 €	57 %	66 %
LES LIEUX DE CAPACITÉ INTERMÉDIAIRE	● TOTAL	3 261 €	14 €	260	3 537 €	56 %	92 %
	● GRANDE SALLE OU SCÈNE UNIQUE	3 466 €	14 €	272	3 633 €	56 %	95 %
	● CLUB	1 319 €	12 €	146	2 614 €	60 %	50 %
LES LIEUX DE PETITE CAPACITÉ		1 066 €	12 €	128	1 632 €	62 %	65 %
TOTAL		3 088 €	13 €	244	3 150 €	60 %	98 %

La représentation²³ payante type, sur 4 443 représentations recensées pour l'année 2011 sur l'ensemble des 122 lieux, est :

- une date organisée en production par la structure,
- d'un coût moyen de contrats artistiques de 3 150 €,
- avec une recette de billetterie de 3 088 € (ratio de couverture à 98 %),
- un prix moyen de billet plein tarif de 13 €,
- un nombre d'entrées payantes (et exonérées) de 244 spectateurs,
- soit un taux de remplissage de 60 %.

Avec un prix de billet moyen plein tarif à 13 €, la politique tarifaire des lieux observés reste « attractive », comparée aux tarifs généralement observés en France pour une entrée de concert. La plupart de ces structures, non lucratives, tenant à permettre l'accès aux concerts qu'elles organisent au plus grand nombre.

Répartition, montant moyen et médian des contrats artistiques en 2011

Réalisés sur 9 245* contrats sur le panel des 122 lieux

RÉPARTITION, MONTANT MOYEN ET MÉDIAN PAR CONTRAT (un contrat pouvant faire l'objet de plusieurs représentations)	TOTAL			LES LIEUX DE PETITE CAPACITÉ			LES LIEUX DE CAPACITÉ INTERMÉDIAIRE			LES LIEUX DE GRANDE CAPACITÉ		
	% DU TOTAL	MOY.	MÉDIANE	% DU TOTAL	MOY.	MÉDIANE	% DU TOTAL	MOY.	MÉDIANE	% DU TOTAL	MOY.	MÉDIANE
CONTRAT DE CESSION	58 %	2 306 €	1 500 €	41 %	1 623 €	1 200 €	70 %	2 295 €	1 500 €	59 %	3 159 €	1 900 €
CONTRAT DE CO-REALISATION	15 %	2 795 €	1 749 €	21 %	1 120 €	600 €	11 %	3 111 €	2 554 €	14 %	6 091 €	5 519 €
TOTAL DES CONTRATS D'ENGAGEMENT PAR REPRÉSENTATION	27 %	699 €	560 €	38 %	839 €	720 €	19 %	511 €	429 €	27 %	647 €	362 €

*Hors contrats « Autres cas »

23. On entend par représentation l'équivalent d'une « séance » dans le cinéma : un lieu, un rendez-vous et le cas échéant une billetterie, quel que soit le nombre de d'artistes ou de groupes d'artistes présents sur scène. Une représentation peut contenir plusieurs contrats et être composée, notamment dans le cas d'un plateau, de plusieurs formations musicales.

24. Cette variable « Autres cas » présente dans le tableau de programmation rempli par les structures, couvre des situations comme des restitutions de résidences d'artistes, des concerts caritatifs, certaines formes de partenariats avec les collectivités territoriales et des présentations d'amateurs.

25. En statistique, la médiane correspond est une valeur « m » qui permet de couper l'ensemble des valeurs d'un ensemble en deux parties égales : mettant d'un côté une moitié des valeurs, qui sont toutes inférieures ou égales à « m » et de l'autre côté l'autre moitié des valeurs, qui sont toutes supérieures ou égales à « m ». Intuitivement, on peut dire que la médiane est le point milieu de l'ensemble, qu'elle divise en deux moitiés.

En termes d'analyse, l'incertitude qui affecte les valeurs extrêmes, en particulier les valeurs élevées, se reporte sur la moyenne mais n'affecte pas la médiane. Celle-ci est de ce point de vue un indicateur plus fiable.

Sur 9 245 contrats réalisés (hors contrats « Autres cas²⁴») par les 122 lieux en 2011, le contrat de cession reste le contrat le plus utilisé dans 58 % des cas, avec un montant médian²⁵ de 1 500 €. Le contrat de coréalisation est moins fortement représenté dans 15 % des cas avec un montant médian de 1 749 €, et enfin le contrat d'engagement par représentation est présent pour 27 % des contrats, avec un montant médian de 560 € (coût employeur).

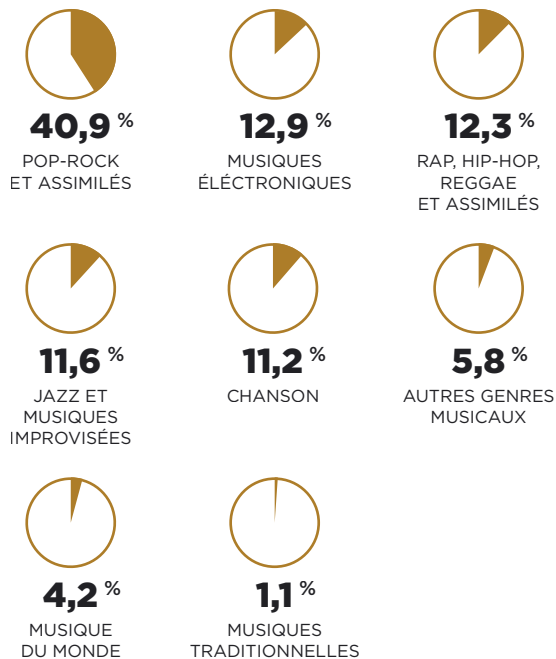
On observe à nouveau une forte proportion de contrats de coréalisation (21 %) dans la catégorie des petits lieux. Cet usage plus élevé est lié à la présence dans cette catégorie de lieux implantés dans Paris intra-muros où le « risque » du concert est souvent partagé. On constate également concernant cette même catégorie de lieux une utilisation du contrat d'engagement sensiblement supérieur à la moyenne (38 %) consécutive à une proportion importante dans cette catégorie de clubs de Jazz qui y ont recours principalement.



**La diffusion des
lieux de musiques
actuelles sur le
territoire national
à l'épreuve de
la diversité et de
la concentration**

La diversité est une valeur fortement revendiquée par les lieux de musiques actuelles²⁶. Un objectif affirmé est de veiller à la préservation de la pluralité des esthétiques tout en favorisant la reconnaissance du plus grand nombre de personnes dans leur construction culturelle par les pratiques et la réception de créations, en particulier dans des formes différentes, singulières et méconnues. La finalité sera donc ici de donner quelques éléments d'analyse qui seront destinés à vérifier en quoi les lieux de musiques actuelles répondent ou non par leur activité de diffusion, à cette question essentielle.

Répartition des 10 526 contrats recensés par esthétiques musicales déclarées



Les données recueillies dans le cadre de cette étude confirment que l'activité de diffusion des lieux de musiques actuelles accueille et valorise des groupes qui s'inscrivent dans toutes les esthétiques des musiques actuelles et amplifiées : rock, pop, chanson, jazz, rap, reggae, musiques du monde et traditionnelles, musiques électroniques...

Cette diversité artistique s'apprécie à l'échelle de notre population de lieux, les spécificités des projets artistiques des uns et des autres étant complémentaires. À titre d'exemple, les lieux de jazz contribuent pour plus de la moitié (58,5 %) des artistes/groupes programmés dans le genre jazz et musiques improvisées. Ces lieux, souvent de petite capacité, participent à la diversité musicale en assurant la visibilité d'une esthétique particulière sur leur territoire d'implantation. Mais cette diversité s'observe aussi et surtout à l'échelle d'une même structure : la grande majorité des lieux de diffusion étudiés se donnant pour mission d'essayer de couvrir au mieux le très large spectre des musiques actuelles.

Le graphique ci-contre met toutefois en évidence la prépondérance de la catégorie pop-rock au sein des programmations des lieux étudiés, ce qui mérite un éclairage. Il convient en premier lieu de souligner qu'il s'agit du genre le plus pratiqué par les musiciens accueillis en répétition ou accompagnés par les lieux. À titre d'illustration, l'état des lieux des structures adhérentes des réseaux musiques actuelles franciliens²⁷ établit que ce sont les deux tiers des musiciens fréquentant les studios de répétition franciliens qui s'inscrivent dans ce courant. Ou plutôt ces courants, car la place occupée par la catégorie pop/rock dans la programmation

26. À ce titre la déclaration de l'UNESCO sur la diversité culturelle du 2 novembre 2001, constitue un instrument normatif de référence pour une partie importante du secteur des musiques actuelles puisque à ce jour, il s'agit d'un des principaux documents juridiques en faveur de la diversité culturelle qui a force de loi. Voir : Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle, 2 novembre 2001.

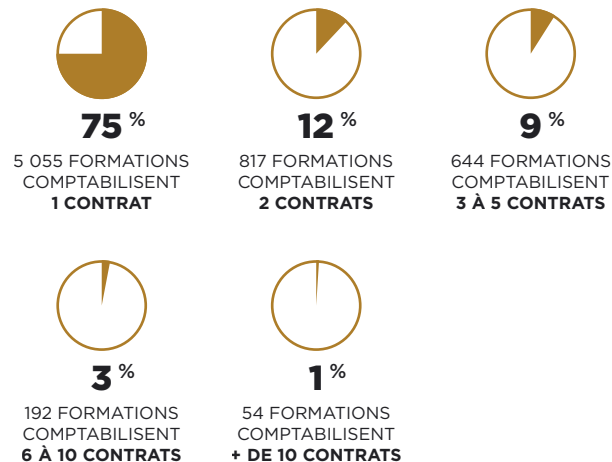
27. État des lieux des structures adhérentes des réseaux départementaux de musiques actuelles/amplifiées en Île-de-France, étude menée en 2012 par le RIF.

des structures s'explique également par le fait qu'elle recouvre en fait un grand nombre de styles très différents : pop, folk, rock, métal, blues, country, punk... Finalement, la répartition des genres musicaux masque une plus grande diversité encore, certaines catégories étant elles-mêmes à décliner en une grande variété de styles sans cesse en renouvellement.

Signalons enfin que les choix des catégories opérés par les programmeurs des lieux étudiés restent déclaratifs et donc très subjectifs compte tenu de la complexité des courants et sous-courants existants, mais aussi de leur évolution dans le temps, de leur mixité. Dans l'étude menée par l'ARA (Autour des Rythmes Actuels) sur la métropole lilloise²⁸ auprès de 359 musiciens ayant participé au dispositif d'accompagnement « *Tour de chauffe* », cette hybridation des esthétiques musicales est particulièrement évidente puisque 30 % des musiciens interrogés utilisent au moins deux styles musicaux pour décrire le genre de musique qu'ils pratiquent.

Répartition des 6 762 formations musicales recensées par nombre de contrats

(cession, coréalisation et engagement)



Sur 6 762 formations musicales différentes recensées, la grande majorité, soit 75 % (5 055), ne comptabilise qu'un seul contrat de diffusion au cours de l'année 2011 dans la population des 122 lieux étudiés. Il est à préciser que ces formations ont pu sur la même période être programmées dans d'autres espaces de diffusion (festival, SMACs, café-concert, scènes pluridisciplinaires...) n'appartenant pas à l'échantillon de l'enquête.

Inversement, seulement 4 % (246) des formations musicales ont été programmées plus de 5 fois. Il s'agit principalement d'artistes programmés en 2011 dans le cadre de tournées nationales à forte notoriété. Ils ne représentent finalement qu'une toute petite part de la population totale programmée, bien que ces derniers soient souvent les plus visibles et les mieux identifiés de par leur notoriété, auprès du public, comme des professionnels du secteur.

28. Les pratiques amateurs en musiques actuelles dans la métropole Lilloise, le dispositif tour de chauffe 2011, étude menée par l'ARA, 2011.

	% DE FORMATIONS MUSICALES DANS LE TOTAL	% DE CONTRATS DANS LE TOTAL*	% SUR LE MONTANT TOTAL DES CONTRATS*
LES 10 FORMATIONS MUSICALES AYANT CUMULÉ LE PLUS DE CONTRATS* REPRÉSENTENT	0,1 % DE L'ENSEMBLE DES FORMATIONS MUSICALES RECENSÉES	2,9 % DU NOMBRE TOTAL DES CONTRATS*	4,4 % DU MONTANT TOTAL DES CONTRATS
LES 20 FORMATIONS MUSICALES AYANT CUMULÉ LE PLUS DE CONTRATS* REPRÉSENTENT	0,3 % DE L'ENSEMBLE DES FORMATIONS MUSICALES RECENSÉES	5,3 % DU NOMBRE TOTAL DES CONTRATS*	7,6 % DU MONTANT TOTAL DES CONTRATS
LES 100 FORMATIONS MUSICALES AYANT CUMULÉ LE PLUS DE CONTRATS* REPRÉSENTENT	1,5 % DE L'ENSEMBLE DES FORMATIONS MUSICALES RECENSÉES	17,9 % DU NOMBRE TOTAL DES CONTRATS*	20,6 % DU MONTANT TOTAL DES CONTRATS
TOTAL: 6 762 FORMATIONS MUSICALES RECENSÉES	100 % DES FORMATIONS MUSICALES RECENSÉES	100 % DES CONTRATS*	100 % DU MONTANT TOTAL DES CONTRATS

* Total des contrats de cessions, d'engagements et de coréalisation des représentations organisées par les 122 lieux

Le « top 30 » des artistes les plus diffusés au sein des lieux étudiés met à jour la diversité complexe, au moment de l'enquête, entre des artistes confirmés (Lilly Wood and the Prick, The Do, Catherine Ringer...); des artistes en développement (Stromae, Chinese Man, François and the Atlas Mountains...); et des artistes émergents « d'afficionado » ou de « niche²⁹ » (CW. Stoneking, Pneu, Concrete Knives, Gablé...). Ils totalisent 507 représentations soit 7,3 % de l'ensemble des représentations pour 10,4 % du budget artistique global des structures de l'enquête. Ils ont été programmés en 2011 dans 88 lieux ayant des situations géographiques très différentes.

29. Cf. le classement par type des artistes. *Musiques actuelles : ça part en live, mutations économiques d'une filière Culturelle*, Jérôme Guibert et Dominique Sagot-Duvaurox, coédition DEPS/IRMA, 2013, page 51.

Classement des artistes les plus programmés par les lieux de l'enquête en 2011

	FORMATIONS MUSICALES	NOMBRE DE CONTRATS RECENSÉS**
1	LILLY WOOD & THE PRICK	21
2	THE DO	21
3	ZONE LIBRE VS CASEY & B.JAMES	21
4	BLITZ THE AMBASSADOR	20
5	PIGEON JOHN	20
6	LE PRINCE MIIAOU	19
7	MORIARTY	19
9	MADemoiselle K	19
8	GIEDRÉ	18
10	MESPARROW	18
11	TRUE LIVE	18
12	CATHERINE RINGER	17
13	GABLÉ	17
14	SYD MATTERS	17
15	CW STONEKING	16
16	PNEU	16
17	SELAH SUE	16
18	ERIK TRUFFAZ	15
19	FRANCOIS & THE ATLAS MOUNTAINS	15
20	HUSHPUPIES	15
21	LORDS OF ALTAMONT	15
22	THE WACKIDS	15
23	BOOGERS	14
24	CHINESE MAN	14
25	STRANDED HORSE	14
26	STROMAE	14
27	Yael Naim	14
28	CONCRETE KNIVES	13
29	FOWATILE	13
30	FREDRIKA STAHL	13

** Cession, engagement, coréalisation

La programmation de l'ensemble des lieux étudiés révèle ainsi une grande diversité artistique qui semble se nourrir principalement d'artistes locaux, émergents, en développement. Il s'agit aussi de la programmation de musiques de « niche ³⁰ », « d'aficionados » ou considérées comme se développant de façon « indépendante » des industries, voire des institutions pour certaines et souvent dans des circuits internationaux.

Les artistes confirmés sont principalement diffusés dans des lieux de capacité intermédiaire et de grande capacité. Ils permettent, de par leur notoriété, d'envisager de belles audiences. Les autres, qu'ils soient européens, américains ou australiens; de « niches » ou émergents, parfois soutenus par des festivals itinérants (par exemple « Les nuits de l'Alligator ») ou développés localement par un producteur français apportent aussi une couleur particulière à la programmation. Les artistes internationaux à forte notoriété n'apparaissent pas ici car ils jouent surtout à Paris, et parfois dans quatre à huit villes de province, dans des équipements de diffusion aux jauges plus importantes que celles étudiées dans le cadre de cette enquête.

Les artistes répertoriés couvrent un nombre important de genres musicaux allant de la chanson, au rock, au hip-hop ou encore au jazz/blues. Par ailleurs, certains ont aussi été programmés en 2011 dans des espaces de diffusion plus grands comme les Zénith ou les festivals d'été. Cet aspect démontre l'importance des interactions entre les différents circuits de diffusion dans les stratégies de développement et de diffusion des artistes qui mériteraient d'être approfondis plus spécifiquement.

La place accordée, par les lieux de musiques actuelles de l'échantillon étudié, au renouvellement des formes artistiques et à leur prise en compte, est un élément constitutif de la diversité proposée. Ces valeurs se trouvent cristallisées dans les notions de découverte et d'émergence artistique formulées dans les projets des lieux de musiques actuelles. Elles renvoient néanmoins à des réalités bien différentes selon les critères (la dynamique de professionnalisation, la nouveauté des formes artistiques, le niveau de reconnaissance...) pris en compte.

Les modalités de contractualisation ont été interrogées et mises en regard des catégories de lieux. Comme le soulignent les auteurs de l'ouvrage *Musiques actuelles : ça part en live, mutations économiques d'une filière Culturelle* ³¹, la contractualisation est intimement liée aux risques pris dans la production des concerts. Ainsi en fonction des jauges des lieux, de la notoriété des artistes, il sera utilisé, en dehors du contrat de cession d'exploitation d'un spectacle (ou dit « de vente ») majoritairement pratiqué par les lieux étudiés, 3 types de contrats :

- Mise à disposition (location),
- Coréalisation,
- Engagement.

L'exemple de l'usage des contrats d'engagement est intéressant à cet égard. Ces contrats sont passés avec des artistes qui ne sont souvent pas produits par des producteurs du spectacle (autoproduits et employés par les structures de diffusion), ayant une logique de développement spécifique ³² (auto promotion, management et communication) par rapport à des artistes sous contrats de cession ou de coréalisation.

30. Terme économique qui signifie un marché très étroit correspondant à un produit ou un service très spécialisé. S'appliquant à la musique, ce terme désigne des genres et des artistes dont le propos artistique est très spécifique et original.

31. Cf. catégories énoncées dans l'ouvrage *Musiques actuelles : ça part en live, mutations économiques d'une filière Culturelle*, Jérôme Guibert et Dominique Sagot-Duvaurox, coédition DEPS/IRMA, 2013, Page 46, 47, 48 et 49.

32. Ce postulat, peut cependant ne pas être adapté au secteur du Jazz. En effet, les lieux de jazz pratiquent essentiellement le contrat d'engagement, indépendamment de la notoriété des artistes. Ce type de contrat étant plus adapté au développement des artistes/musiciens de jazz et de par leur mode de structuration et d'organisation de la production plus proche du théâtre dans le soutien apporté par la profession (sociétés civiles) et l'accessibilité aux aides publiques notamment des DRACs.

- **Les contrats d'engagement**³³ : Ils représentent 24,8 % du total des contrats soit plus de 2100 formations engagées.
- **Les petits contrats de cession et de coréalisation**³⁴ : 13,9 % d'entre eux s'élèvent à moins de 500 €, soit 781 contrats.
- **Les artistes diffusés en première partie d'un concert** : Le nombre de premières parties est de 3249 soit 27,8 % du total des représentations.
- **Les « autres cas » de contrats** : Ils représentent 9,9 % du total des contrats, soit 853 contrats. Cette variable « Autres cas » présente dans le tableur de programmation rempli par les structures, couvre des situations comme des restitutions de résidences d'artistes, des concerts caritatifs, certaines formes de partenariats avec les collectivités territoriales et des présentations d'amateurs.

Par ailleurs, on peut considérer que les formations musicales ayant réalisé des contrats de cession ou de coréalisation d'un faible montant, sont des artistes soit en développement de carrière, en émergence, voire en développement, soit sur un nouveau projet artistique. Enfin les premières parties de concerts sont destinées à faire découvrir un artiste ou un répertoire auprès d'un public constitué pour un artiste de renommée plus importante. Cette pratique tend à être de plus en plus difficile à se maintenir, quelle que soit la volonté exprimée par les professionnelles depuis des années, et supposerait également un véritable travail d'investigation et d'études des pratiques de négociations et des cadres économiques imposés.

Les éléments d'information apportés par l'étude nous amènent à nous questionner encore plus fortement sur la « nature », au sens sociologique du terme, des formations musicales programmées, tant sur les plans social, économique et artistique, que sur la nature et le montant des contrats passés. Un travail d'approfondissement de ce que chacun des contrats et montants recouvre réellement au regard d'une économie des lieux plus globale (où la recette billetterie prédomine dans les équilibres de la diffusion), paraît indispensable pour aller plus loin dans l'analyse. C'est certainement une des suites indispensables à donner à la présente étude.

33. Les contrats d'engagements instaurent une relation directe d'employeur à salarié entre un artiste et un diffuseur. Ils sont utilisés lorsque les artistes, ne dépendent pas d'une structure juridique pour exercer leur activité artistique.

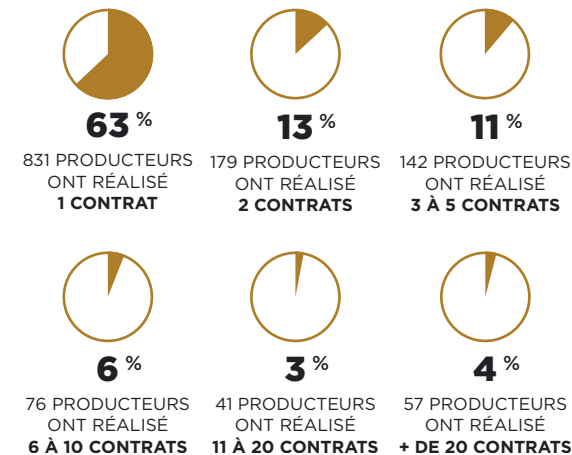
34. Le montant des contrats artistiques peut indiquer la valeur à partir de laquelle les artistes les moins chers présentant un niveau de notoriété moins conséquent auprès d'un public global.

35. Toute l'analyse est ici effectuée à partir des dates qui ont été produites par les lieux et pour les contrats de cession ou de coréalisation. Un même contrat de diffusion peut dans certaines situations renvoyer à plusieurs formations musicales (notamment dans le cadre de premières parties incluses) ou à plusieurs représentations d'un même spectacle. Pour ces situations un dédoublement a été effectué.

Une concentration toute relative de producteurs

La diffusion de concerts de musiques actuelles s'organise, dans le cadre de contrats de cession et de coréalisation, par l'intermédiaire des producteurs qui emploient les artistes du plateau artistique et disposent des droits d'exploitation du spectacle qu'ils cèdent temporairement à un organisateur (la salle de concert). On dénombre plus de 1300 producteurs différents ayant vendu au moins un contrat de cession ou de coréalisation auprès des 122 salles étudiées au cours de l'année 2011³⁵. Une grande majorité d'entre eux, soit les trois quarts (76 %), a vendu de un à deux contrats de cession ou de coréalisation auprès de ces lieux.

Répartition des 1 326 producteurs recensés par nombre de contrats réalisés (cession, coréalisation)



Près de 57 producteurs ont obtenu plus de 20 contrats au cours de l'année 2011, soit 4 % d'entre eux. Enfin, on dénombre 5 producteurs ayant réalisé plus de 100 contrats.

	% DE PRODUCTEURS DANS LE TOTAL	% DE CONTRATS DANS LE NOMBRE TOTAL*	% SUR LE MONTANT TOTAL DES CONTRATS*
LES 10 PRODUCTEURS AYANT CUMULÉ LE PLUS DE CONTRATS* REPRÉSENTENT	0,7 % DE L'ENSEMBLE DES PRODUCTEURS RECENSÉS	16,3 % DU NOMBRE TOTAL DES CONTRATS*	21,6 % DU MONTANT TOTAL DES CONTRATS
LES 20 PRODUCTEURS AYANT CUMULÉ LE PLUS DE CONTRATS* REPRÉSENTENT	1,5 % DE L'ENSEMBLE DES PRODUCTEURS RECENSÉS	25,5 % DU NOMBRE TOTAL DES CONTRATS*	33,5 % DU MONTANT TOTAL DES CONTRATS
LES 100 PRODUCTEURS AYANT CUMULÉ LE PLUS DE CONTRATS* REPRÉSENTENT	7,5 % DE L'ENSEMBLE DES PRODUCTEURS RECENSÉS	56,9 % DU NOMBRE TOTAL DES CONTRATS*	65,6 % DU MONTANT TOTAL DES CONTRATS
TOTAL : 1 326 PRODUCTEURS RECENSÉS	100 % DES PRODUCTEURS RECENSÉS	100 % DES CONTRATS*	100 % DU MONTANT TOTAL DES CONTRATS

* Total des contrats de cessions et coréalisation
des représentations organisées par les 122 lieux

Classement des producteurs ayant réalisé le plus de contrats au sein des lieux de l'enquête en 2011


PRODUCTEURS	NOMBRE DE CONTRATS RÉALISÉS*
1 SUPER!	119
2 UNI T	110
3 3C PRODUCTIONS	107
4 AGDL	103
5 ALIAS	95
6 RADICAL	90
7 ASTERIOS	75
8 FURAX	66
9 3 POM PROD	61
10 AMC & LES TONTONS TOURNEURS	61
11 P BOX	60
12 SAVOIR FAIRE	56
13 BONNE PIOCHE DANS LA BOITE	52
14 THE TALENT BOUTIQUE	49
15 IMPERIAL	48
16 YUMA PRODUCTIONS	48
17 JOSTONE TRAFFIC	47
18 M'A PROD	47
19 DISCO BABEL	46
20 AUGURI	44

* Total des contrats de cessions et coréalisation
des représentations organisés par les 122 lieux

Malgré ce nombre important de producteurs ayant vendu des droits d'exploitation d'un spectacle auprès des lieux de musiques actuelles, on constate qu'un nombre limité d'entre eux concentre une part importante en nombre et en valeur des contrats émis. Les 20 producteurs ayant vendu le plus de contrats (soit 1,5 % du nombre total de producteurs) concentrent à eux seuls 25,5 % du nombre total de contrats de cession et de coréalisation étudiés et 33,5 % du montant total de l'ensemble de ces contrats.

Cette concentration reste cependant toute relative au regard des 76 % de producteurs recensés ayant réalisés moins de 2 contrats avec un des 122 lieux de l'étude et des 75 % de formations musicales n'ayant été programmées qu'une seule fois.

On pourrait penser qu'il existe une corrélation entre la taille économique des producteurs et celle des espaces de diffusion dont ils ont besoin pour diffuser leurs artistes et formations, et bien d'autres facteurs semblent à prendre en considération. (le type de transactions, la constitution qualitative de leur catalogue en artistes/formations en développement ou confirmés, etc.) Afin d'apporter une autre lecture à ce travail, il pourrait être intéressant d'étudier en lien avec les producteurs français les critères (autres que la jauge) qui déterminent leurs stratégies de sélection des espaces pour la diffusion des artistes/formations de leur catalogue.



**La diffusion
et la question
de l'équité
territoriale**

CONTEXTE DE RÉFLEXION AUTOUR DE L'ÉQUITÉ TERRITORIALE

De la reconnaissance progressive du secteur à un nouvel enjeu de politiques territoriales

L'équité territoriale est une notion nouvelle qui tend à s'imposer dans les politiques publiques. Elle fait référence à la dimension spatiale de la justice sociale incluant les idées de parité de traitement, d'équivalence d'accès et de solidarité au sein des différents ensembles territoriaux. Dans le secteur des musiques actuelles, la prise en compte de ces valeurs a été actée dans deux textes précurseurs que sont le *plan pour des politiques nationales et territoriales concertées en faveur des musiques actuelles* de 2006, et sa déclinaison du *Schéma d'Orientation et de développement des Lieux de Musiques Actuelles* (SOLIMA). Cette étude entend poser de premiers éléments destinés à interroger l'activité de diffusion musicale au regard de cet enjeu, en prenant en compte, à la fois, les contextes de structuration et les environnements territoriaux des lieux enquêtés.

Depuis les années 90, on assiste à un phénomène de densification du maillage territorial en termes d'équipements et d'événements culturels diffusant des musiques amplifiées/actuelles. Dans ce contexte, la question de l'aménagement de ces territoires se pose avec une acuité accrue³⁶.

Ainsi, le dispositif « SMAC » initié en 1998 par le Ministère de la Culture dans le prolongement de celui des « Cafés-Musiques³⁷ », a provoqué une dynamique de reconnaissance institutionnelle de ces projets et équipements de

diffusion de concert, et a permis de prolonger le processus de professionnalisation de l'activité des lieux. En ce sens, la constitution en réseaux des acteurs et opérateurs de terrain sur le plan national (avec la création de la Fédurok en 1994, de la FSJ en 1996, puis de la FEDELIMA en 2013), et parallèlement en région (avec la constitution de réseaux territoriaux tels que Avant-Mardi, le RAMA, le RIF, la FRACA-MA...), démontre d'une forte structuration et manifeste leur volonté de s'inscrire dans le développement du secteur et d'y participer activement. Il est également intéressant de signaler que les collectivités territoriales, et majoritairement des villes moyennes, ont précédé l'État dans l'engagement politique vis-à-vis de la première génération de lieux.

Un maillage territorial de lieux de plus en plus dense

La cartographie des lieux en 1991 révèle un territoire encore peu structuré en lieux spécifiquement adaptés à la diffusion des musiques actuelles. La décennie suivante marque la transition qui s'opère dans le secteur puisque près de 50 % des lieux de l'échantillon ont été ouverts sur cette période. Cette densification se poursuit dans les années 2000 avec, notamment, l'ouverture de lieux qualifiés de « structurants³⁸ » ayant une capacité supérieure à 800 places. Ces derniers ont pour particularité d'être gérés, soit par des établissements publics, soit par des associations en Délégation de Service Public (DSP), implantés au sein d'agglomérations qui ne disposaient pas encore de ce type d'espace de diffusion adapté aux musiques actuelles. Il s'agit, par exemple, de lieux comme le Cargö à Caen, le 106 à Rouen, la Cartonnerie à Reims, l'Autre Canal à Nancy, la Rodia à Besançon, le Fil à Saint-Etienne et la Sirène à La Rochelle³⁹.

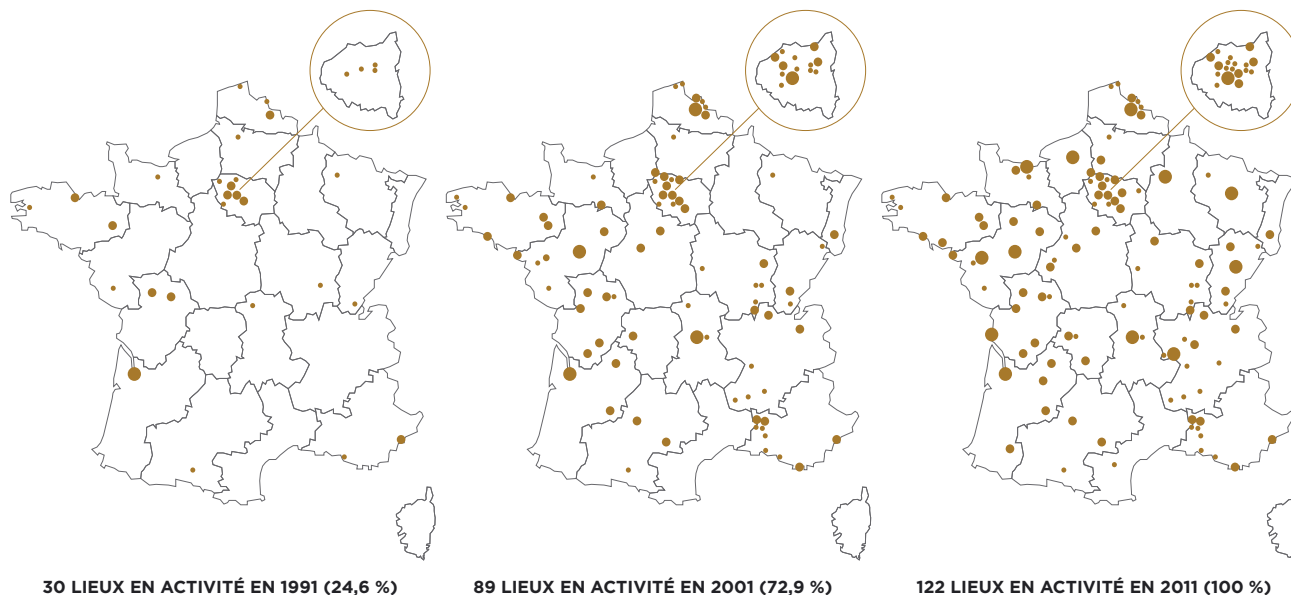
36. « Les musiques actuelles sont présentes sur l'ensemble du territoire national aussi bien rural qu'urbain, mais se sont développées historiquement de façon inégale en matière d'aménagement, d'équipement et d'organisation des activités. [...] Il convient donc de penser à un aménagement des territoires prenant en compte les dynamiques de pratiques à la fois historiques et identitaires et privilégiant la structuration des initiatives individuelles et collectives, responsables, citoyennes et complémentaires entre elles » in *Plan pour des politiques nationales et territoriales concertées en faveur des musiques actuelles* du 19 juin 2006.

37. Le programme « Cafés-Musiques » a été lancé par le ministère de la Culture en 1991.

38. Terme employé par le Ministère de la Culture qui marque la volonté de créer un réseau de lieux ayant un éventail d'actions large et dotés d'une capacité d'accueil élargie permettant un rayonnement plus étendu sur leur territoire d'implantation, sur le même modèle que les Scènes Nationales.

39. Voir les cartographies d'implantation des lieux étudiés en 1991, 2001 et 2011.

Cartographie comparative des lieux étudiés en activité par décennies



- LIEUX DE GRANDE CAPACITÉ (JAUGE MAXIMALE > 800 PLACES)
- LIEUX DE CAPACITÉ INTERMÉDIAIRE (301 PLACES < JAUGE MAXIMALE > 800 PLACES)
- LIEUX DE PETITE CAPACITÉ (JAUGE < 301 PLACES)

Parallèlement à l'apparition de ces lieux, le programme Zénith, qui a été la première intervention à l'investissement du Ministère de la Culture dans les années 80 a permis l'ouverture de 17 salles de « grande capacité » (de 6 000 à 12 000 places), possédant un rayonnement régional⁴⁰. À ces équipements se sont ajoutés les festivals de musique qui, à compter des années 90, se sont multipliés aux quatre coins de la France.

Afin, d'avoir une vision globale du maillage territorial actuel (avec quelques disparités selon les contextes), on peut dire qu'en termes d'équipements, le territoire national se résume à un Zénith par région administrative, au moins un lieu de type SMAC par département, complété par divers autres types de structures de diffusion (lieux généralistes, spécialisés, pluridisciplinaires, cafés-concerts...).

⁴⁰. Le CNV, chargé du suivi du programme indique que ce réseau de salles de grande capacité (entre 6000 et 12 000 places) a grandement contribué au développement des spectacles de variétés, l'évolution du chiffre de la billetterie ces dernières années en témoigne. Aujourd'hui les Zéniths sont répartis sur l'ensemble du territoire français métropolitain, seule cinq régions n'en possèdent pas (La Bretagne, La Champagne-Ardenne, La Corse, La Franche-Comté et Le Poitou-Charentes).

Cette densification ne s'opère pas de la même manière sur tous les territoires qui possèdent chacun leurs propres spécificités. Aussi, des écarts territoriaux subsistent-ils dans la diffusion des musiques actuelles selon les contextes historiques de développement, qui dépendent à la fois des dynamiques associatives et de la volonté politique locale. Il apparaît que l'augmentation du nombre d'espaces de diffusion sur un même territoire modifie progressivement l'activité de diffusion de chaque structure. Sur certains territoires, les interactions entre acteurs culturels locaux et les stratégies plus offensives de communication et de recherche d'attractivité de certaines collectivités, positionnent les responsables des lieux de musiques actuelles dans une dualité coopération/concurrence⁴¹ rendant leur activité de diffusion de plus en plus compliquée.

Le sentiment de concurrence prend sa source dans la volonté d'accès à certains artistes que beaucoup de diffuseurs souhaiteraient programmer. Il s'agirait plus d'une frustration liée à la rationalité économique des tournées. Certains artistes ayant été accessibles par des lieux dans les villes moyennes ou des territoires isolés, il y a quelques années, mais ne l'étant plus aujourd'hui. La distorsion de « concurrence » dénoncée relèverait donc plus d'une évolution de la position de certaines salles vis-à-vis du secteur/marché de la diffusion.

S'il faut se réjouir que la musique gagne du terrain dans la population, il reste deux autres facteurs qui pourraient expliquer l'évolution des processus concurrentiels dans la diffusion :

- L'arrivée depuis plusieurs années sur le secteur de nouveaux types de diffuseurs (équipements de plus grande capacité, scènes généralistes du secteur public, collectivités locales, festivals, promoteurs locaux, etc...) se positionnant sur les esthétiques musiques actuelles. Ces derniers peuvent disposer de moyens financiers ou de négociations plus importants, leur permettant des propositions d'achat à des prix parfois supérieurs à ce que des salles de taille intermédiaire sont en capacité de proposer.
- L'inflation du montant des contrats de cession sur de grands festivals, principalement d'été, qui a pour corollaire l'assèchement de l'offre de tournées au printemps par des principes d'exclusivité territoriale de plus en plus étendues en temps et en espace.

La programmation des lieux de musiques actuelles requiert maintenant d'être pensée en articulation avec les autres espaces de diffusion, et donc en complémentarité, afin d'adapter au mieux l'offre sur le territoire dans le but de mobiliser les publics.

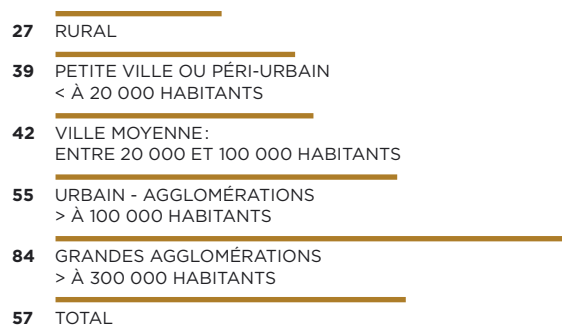
LA DIFFUSION MUSICALE ET LE TERRITOIRE

L'analyse de la diffusion par territoire est un exercice qui s'impose de plus en plus pour appréhender les logiques de fonctionnement et d'organisation des lieux quant à leur activité de diffusion dans un même espace géographique.

S'il est, tout d'abord, une information intéressante à observer concernant l'activité de diffusion et le territoire, c'est que, comme nous le montre le tableau en page suivante, il semble exister un lien important entre la densité de population du territoire sur lequel est implanté un espace de diffusion et le nombre moyen de représentations qui y sont organisées. On constate en effet que le nombre de représentations organisées croît mécaniquement avec la taille du type de commune ou du regroupement communal sur lequel il est implanté.

41. Cette concurrence s'exerce essentiellement sur les artistes nationaux et internationaux à forte notoriété.

Nombre moyen de représentations annuelles en 2011 en fonction de l'implantation territoriale des 122 lieux enquêtés



Lecture - les lieux implantés en milieu rural ont programmé en moyenne 27 représentations en 2011

Cependant, cette présente étude, au regard des données utilisées, issues d'un document administratif de demande d'aide du CNV, ne permet pas de pouvoir finement analyser les logiques existantes. Seul un travail de type monographique, mené directement avec un panel de lieux sélectionnés sur un même territoire permettrait d'apporter des éléments qualitatifs indispensables à l'analyse.

Le tableau en page suivante regroupe, les principaux indicateurs clefs de l'étude par région administrative d'implantation des lieux. Seules les régions administratives comportant au minimum cinq structures ont été intégrées à ce travail de synthèse.

Les données produites ne permettent pas de tirer de réels enseignements d'analyse relatifs aux liens pouvant exister entre l'activité de diffusion, son économie et le territoire d'implantation. La concentration spatiale sur l'Île de France⁴² est encore une réalité forte. Cette zone géographique pour laquelle le nombre de structures est important, notamment dans Paris intra-muros, voit certains indicateurs (nombre moyen de représentations organisées, montant moyen des recettes billetteries, montant moyen des contrats artistiques, nombre moyen de formations musicales programmées...) très au-dessus des moyennes observées dans les autres régions. Mais les recompositions territoriales en cours, et en particulier de métropolisation (Toulouse, Nantes, Lille, Lyon, Marseille, Bordeaux...), sont certainement amenées à diminuer cet écart de développement.

42. Cf. *Musiques actuelles : ça part en live, mutations économiques d'une filière Culturelle*, Gérôme Guibert et Dominique Sagot-Duvaurox, coédition DEPS/IRMA, 2013. Page 32 à 39.

CHIFFRES CLEFS	122 LIEUX DE L'ENQUÊTE	AQUITAINE	BOURGOGNE	BRETAGNE	CENTRE	FRANCHE- COMTÉ	NORD-PAS- DE-CALAIS	PAYS-DE- LA-LOIRE	POITOU- CHARENTES	PROVENCE- ALPES-CÔTE- D'AZUR	RHÔNE-ALPES	ILE-DE-FRANCE (SANS PARIS INTRA MUROS)	PARIS (INTRA MUROS)
NOMBRE DE LIEUX/ STRUCTURES	122	5	7	7	5	5	6	7	7	9	11	23	9
JAUGE MOYENNE (TOUTES UNITÉES SCÉNIQUES CONFONDUES)	403	539	350	430	390	525	657	371	583	556	387	499	316
NOMBRE MOYEN DE REPRÉSENTATIONS CUMULÉES PAR LIEU	57	33	46	45	53	50	61	60	42	43	47	44	162
MONTANT MOYEN DES RECETTES DE BILLETTERIE CUMULÉES PAR LIEU	110 596 €	86 589 €	69 106 €	90 114 €	70 828 €	90 216 €	133 724 €	181 876 €	99 352 €	78 913 €	75 365 €	60 247 €	205 385 €
NOMBRE MOYEN DE SPECTATEURS CUMULÉS (payants et exonérés) PAR LIEU	11 524	8 433	8 123	10 486	10 041	10 680	20 246	17 342	10 906	7 131	7 627	6 732	21 967
MONTANT MOYEN DES CONTRATS ARTISTIQUES CUMULÉS (contrats d'engagement, de cession et de coréalisation) PAR LIEU	117 656 €	77 176 €	79 644 €	114 906 €	116 624 €	101 012 €	140 074 €	177 165 €	114 617 €	80 086 €	82 606 €	99 924 €	136 956 €
POURCENTAGE MOYEN DE DATES ORGANISÉES PAR LES LIEUX (EN PRODUCTION)	80 %	80 %	82 %	81 %	81 %	84 %	88 %	84 %	85 %	92 %	88 %	92 %	63 %
POURCENTAGE MOYEN DE DATES EN LOCATIONS DE LA SALLE	11 %	6 %	3 %	13 %	7 %	8 %	9 %	9 %	8 %	0 %	6 %	2 %	26 %
POURCENTAGE MOYEN DE DATES DE MISES À DISPOSITION DE LA SALLE	9 %	14 %	16 %	7 %	12 %	9 %	3 %	7 %	8 %	8 %	5 %	6 %	10 %
NOMBRE MOYEN DE FORMATIONS MUSICALES DIFFÉRENTES DIFFUSÉES PAR LIEU	55	52	63	87	98	83	96	102	75	49	60	54	137
NOMBRE MOYEN DE CONTRATS D'ENGAGEMENT, DE CESSION ET DE CORÉALISATION CUMULÉS PAR LIEU	64	35	53	45	82	59	84	87	60	49	53	48	106
NOMBRE MOYEN DE PRODUCTEURS DIFFÉRENTS RECENSÉS PAR LIEU (employeurs des formations musicales diffusées)	11	16	25	23	26	29	22	27	22	15	20	14	29

RÉFLEXION PLUS GLOBALE AUTOUR DE L'ÉQUITÉ TERRITORIALE

Considérer les possibles différences de traitement entre les espaces de diffusion des territoires peut constituer une autre piste pour rendre compte de l'équité territoriale. Un travail sur les montants des contrats complété par des entretiens auprès des producteurs identifiés dans leur diversité n'a pas réellement permis de constater des écarts significatifs dans la relation producteurs/lieux de musiques actuelles. L'implantation territoriale ne semble pas constituer une variable suffisante permettant d'expliquer les différences de montants de contrats pour une même formation musicale. Il semble que ces écarts (relatifs) sont plus étroitement corrélés à des critères de jauge ou d'habitude de travail entre les deux types d'acteurs. Cependant, il convient de prendre en compte l'implantation territoriale des producteurs, de surcroît lorsque ces derniers assurent une activité de promoteur local. D'autre part, la forte proportion de producteurs implantés à Paris n'est pas neutre. La dichotomie Paris/Province est visible dans l'activité de diffusion. En effet, les producteurs interrogés évoquent tous que pour accroître la notoriété des artistes, un des enjeux majeurs se trouve dans la diffusion au sein des lieux parisiens à partir desquels les relais médiatiques nationaux opèrent et où l'activité de diffusion s'effectue aussi dans un cadre promotionnel. La concentration des représentations (des producteurs, des entrepreneurs privés...), sur le territoire parisien⁴³ est le témoin de ces différences territoriales dans l'activité de diffusion.

Il semble toutefois important de préciser que les promoteurs locaux représentent une étape antérieure aux salles dans le processus historique de structuration de la diffusion des musiques actuelles en France. Les salles de diffusion en offrant de meilleures conditions d'accueil les ont souvent contraint à se tourner vers une échelle supérieure du marché (Zéniths et autres espaces importants). Cependant, dans certains territoires à forte densité humaine, et selon la gestion des lieux, les jauges et les choix des programmeurs, les promoteurs locaux retrouvent des positionnements différents selon leur implantation et les accords avec les producteurs/tourneurs initiaux (souvent parisiens) quant à l'exploitation des créneaux de diffusion les plus lucratifs⁴⁴.

Par ailleurs, lorsque l'on considère le maillage culturel global, des phénomènes de concurrence sont perçus entre les différents réseaux de lieux de diffusion (lieux de musiques actuelles, festivals, scènes nationales, centres culturels...) pour certaines catégories d'artistes, notamment ceux à forte notoriété. Ces phénomènes entraîneraient sur les territoires une inflation sur les montants des cachets artistiques. Néanmoins, on constate de fortes divergences selon les points de vue considérés. S'agit-il des structures de diffusion les mieux dotées financièrement (du type scènes nationales ou centres culturels) qui spéculent à la hausse sur les montants, ou des lieux de musiques actuelles qui, par contrainte économique, négocient les montants à la baisse, au détriment des producteurs les plus fragiles structurellement ?

43. À ce titre, « 48 % des représentations payantes ont lieu en Ile-de-France pour 37 % de la fréquentation en 2011 ». Les chiffres de la diffusion 2011, CNV, Paris, 2012, page 6.

44. *Musiques actuelles : ça part en live, mutations économiques d'une filière Culturelle*, Gêrôme Guibert et Dominique Sagot-Duvaurox, coédition DEPS/IRMA, 2013, Page58.

Enfin, l'équité dans les financements publics sur un même territoire interroge les logiques, modes et critères de répartition entre les structures labellisées SMAC, et les autres types de lieux. C'est un des enjeux majeurs de la mise en place des processus de concertation « SOLIMA » que de poser la cohérence des politiques publiques entre elles. La réforme territoriale en cours⁴⁵, va avoir pour effet de recomposer fortement les territoires avec les nouvelles logiques de métropoles. Les disparités entre les territoires risquent potentiellement de s'accroître et de fragiliser les structures implantées sur des territoires moins « attractifs ». L'enjeu d'équité, jusqu'ici principalement identifié dans la logique Paris/Province, est susceptible de s'étendre à l'ensemble des territoires dotés d'un pôle urbain en grande expansion. Sa prise en compte ne pourra s'apprécier uniquement sous l'angle strictement économique de la diffusion, basé sur la billetterie générée, mais aussi par les impératifs d'intérêt général de cohésion sociale, de vivre ensemble et de « dignité culturelle » des personnes.

45. Vous trouverez un lien vous amenant sur la page du site Internet de l'Assemblée Nationale présentant le dossier consacré à la réforme des collectivités territoriales en partie « Références bibliographiques » de ce document.

Conclusion

Cette nouvelle étude⁴⁶ d'ampleur portant sur une année complète (2011) de programmation et sur un circuit de lieux de type SMAC et principalement associatif, coupe court à la vision d'une diffusion professionnelle concentrée autour des mêmes artistes et formations médiatisés à forte notoriété. Elle apporte un éclairage précis à partir d'informations quantitatives indiscutables sur une diffusion d'artistes professionnels qui s'est fortement développée depuis plus de 20 ans. Elle souligne l'importance d'un maillage de lieux différents et complémentaires sur le territoire national. ■■■

46. Suite à des études déjà réalisées en 2010 par le RIF : *Les concerts de musiques actuelles en Île-de-France en 2008 et 2009* et en 2012 par le CNV : *La diffusion dans les lieux de musiques actuelles de petite et moyenne jagues en France.*

■■■ Le travail d'analyse des données récoltées révèle ainsi une grande diversité artistique, même si ce point mérite d'être affiné tant les genres et les styles dans les musiques actuelles sont nombreux et mouvants.

«*La musicalisation de la vie quotidienne*⁴⁷» de la société française est en marche, comme le montre Olivier Donnat dans ses travaux, et à chaque endroit où elle se produit l'offre rencontre la demande. En ce sens, les musiques actuelles représentent une dynamique culturelle et sociétale majeure tant du point de vue artistique que politique et économique.

La couverture du territoire s'est accrue de manière significative au cours des deux dernières décennies. La présente étude en atteste même si certaines salles de diffusion et villes échappent à l'échantillon représenté.

Le phénomène est d'autant plus important qu'il ne se réduit pas à la diffusion scénique. Celle-ci s'articule avec une foule de pratiques connexes dont certaines, comme les actions culturelles et l'accompagnement d'artistes et formations musicales, sont portées par une majorité des lieux ayant participé à cette enquête.

Mais il faut aussi considérer nombre d'acteurs (développeurs, promoteurs locaux, labels, collectifs, festivals, cafés cultures, radios, lieux d'apprentissage et de formation, prestataires, graphistes, ...), participant d'une économie dite créative de plus en plus plébiscitée par les collectivités publiques, et qui nourrissent l'émergence de scènes locales foisonnantes. L'essai-image n'est donc probablement pas terminé et la dynamique devrait se poursuivre.

Ce développement pose cependant des questions quant au risque de standardisation artistique et de reproduction des inégalités entre les territoires. Les résultats de la présente étude tendent à démontrer deux choses :

- La diversité culturelle est bien présente dans l'offre faite aux populations. Elle serait garantie par le libre arbitre des lieux et la pluralité/diversité des producteurs.
- Les effets de marché qui tendent à renforcer les métropoles au détriment des espaces ruraux et périurbains interrogent la fonction régulatrice du politique en matière d'équité territoriale.

On pourrait faire l'hypothèse que l'existence et le développement de lieux de type «SMACs», labellisés ou non, a contribué à la préservation de la filière musicale au moment où la musique enregistrée s'est dématérialisée. Mais elle l'a aussi dynamisée en soutenant la créativité et l'émergence de nouveaux artistes. Ceux-ci sont venus nourrir les festivals et l'export. Il s'agit d'un agir local inscrit dans une pensée globale.

L'écosystème⁴⁸ ainsi créé est certainement perfectible et il appelle d'autres investigations à l'échelle nationale. Il serait par exemple utile de mieux appréhender cette forte diversité artistique mais aussi économique de producteurs; d'apprécier les interactions sur un territoire en matière de diffusion et de programmation artistique; mais aussi de mettre en lumière, l'importante – et assumée – part des groupes «amateurs» dans les programmations des lieux; ainsi que d'approfondir la connaissance des artistes programmés; et la sociologie des publics.⁴⁹

Autant de perspectives stimulantes dont doivent se saisir professionnels et partenaires publics afin de qualifier encore davantage cette activité de diffusion d'artistes actuelles et permettre ainsi de faire avancer la réflexion collective sur les mutations en cours et à venir.

47. Olivier Donnat in *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique - Éléments de synthèse 1997-2008*, collection Culture-études, Département Études et Prospectives (DEPS), 2009, page 5.

48. Cf. Dossier *L'écosystème du spectacle vivant face à la concentration en cours*, CNV Info N°27, CNV, décembre 2011, page 6.

49. À ce sujet, signalons la publication récente par le CRY (Centre de Ressources Yvelinois pour la musique) d'une étude sur *Les concerts de musiques actuelles amplifiées en Yvelines : enquête sur les publics et la programmation*.



Annexes

1. Références bibliographiques

ASSEMBLÉE NATIONALE

Dossier consacré à la réforme des collectivités territoriales.
http://www.assemblee-nationale.fr/13/dossiers/reforme_collectivites_territoriales.asp

AUTOUR DES RYTHMES ACTUELLES/

ARA. *Les pratiques amateurs en musiques actuelles dans la métropole Lilloise, le dispositif tour de chauffe 2011.* Roubaix.

http://www.ara-asso.fr/data/images/Les_pratiques_amateurs_en_musiques_actuelles_dans_la_metropole_lilloise.pdf

CENTRE NATIONAL DES VARIÉTÉS/

CNV. *La production de spectacles de musiques actuelles en France. Éléments et pistes de réflexion autour du développement d'artistes à partir des données de 655 productions de spectacles.* CNV info n°25, juin 2011. Paris.
https://www.cnv.fr/sites/cnv.fr/files/documents/PDF/Ressource/lettres_info/lettreinfo-2011-25.pdf

CENTRE NATIONAL DES VARIÉTÉS/

CNV. Dossier *L'écosystème du spectacle vivant face à la concentration en cours.* CNV Info n°27, décembre 2011. Paris.
https://www.cnv.fr/sites/cnv.fr/files/documents/PDF/Ressource/lettres_info/lettreinfo-2011-27.pdf

CENTRE NATIONAL DES VARIÉTÉS/

CNV. *La diffusion dans les lieux de musiques actuelles de petite et moyenne jauge en France. Éléments et pistes de réflexion à partir d'un échantillon de plus de 100 salles de spectacles.* CNV info n°29, juin 2012. Paris.
https://www.cnv.fr/sites/cnv.fr/files/documents/PDF/Ressource/lettres_info/lettreinfo-2012-29.pdf

CENTRE NATIONAL DES VARIÉTÉS/

CNV. *Notice du formulaire 2012 de mise à jour d'affiliation au CNV.* CNV. Paris, 2012.
https://www.cnv.fr/sites/cnv.fr/files/documents/PDF/Affiliation/Notice_majAffiliation2012.pdf

CENTRE NATIONAL DES VARIÉTÉS/

CNV. *Les chiffres de la diffusion 2011.* CNV. Paris, 2012.
https://www.cnv.fr/sites/cnv.fr/files/documents/PDF/Ressource/stats_diffusion/ElementsStatifSpec2011.pdf

CONSEIL SUPÉRIEUR DES MUSIQUES

ACTUELLES/CSMA. *Plan pour des politiques nationales et territoriales concertées en faveur des musiques actuelles,* du 19 juin 2006. Paris.
<http://www.csma-info.fr/upload/1174546924/Plan.pdf>

DONNAT OLIVIER

Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique - Éléments de synthèse 1997-2008. Collection Culture-études, Département Études et Prospectives (DEPS). Paris, 2009.
<http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/O8synthese.php>

GUIBERT GÉRÔME & SAGOT-DUVAUROUX DOMINIQUE

Musiques actuelles : ça part en live, mutations économiques d'une filière Culturelle. Coédition DEPS/IRMA. Paris, 2013.

INSEE

Définition de l'unité urbaine.
<http://www.insee.fr/fr/methodes/default.asp?page=definitions/unite-urbaine.htm>

FEDELIMA/LA FÉDUROK

Le tour de France de la Fédurok, observation permanente et partagée d'un réseau, résultats synthétiques 1999/2002. LA FÉDUROK. Nantes, 2003.
http://www.fedelima.org/documents/TF_EDITIONS_1_ET_2.pdf

FEDELIMA/LA FÉDUROK -

GÉRALD CHABAUD

Statuts & modes de gestion des lieux de musiques actuelles. Collection LA FÉDUROK - Les dossiers thématiques, juin 2007. Nantes, 2007.
http://www.fedelima.org/documents/Satuts&ModesdeGestion_20070618.pdf

FEDELIMA/ LA FÉDUROK

Atelier La diffusion dans les lieux de MA en France : enjeux/objectifs d'une étude. Journées Professionnelles Européennes des Lieux de Musiques Actuelles de Belfort, 28 juin 2012. Belfort.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Schémas d'Orientation de développement des Lieux de Musiques Actuelles (SOLIMA). Circulaire du 31 août 2010. Paris.
http://www.fedelima.org/documents/CC_SMAC_SOLIMA_310810.pdf

RÉSEAUX EN ÎLE-DE-FRANCE/RIF

Les concerts de musiques actuelles en Île-de-France en 2008 et 2009. Paris, 2010.
<http://www.lerif.org/files/resource/concertsdemusiquesactuelles2008-09.pdf>

RÉSEAUX EN ÎLE-DE-FRANCE/RIF

État des lieux des structures adhérentes des réseaux départementaux de musiques actuelles/amplifiées en Île-de-France. Paris, 2012.
<http://www.lerif.org/files/resource/etats-des-lieuxdonnees-2011rif.pdf>

2. Abréviations, acronymes et sigles

UNESCO

Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle. 2 novembre 2001.

http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO

Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

20 Octobre 2005, Paris.

<http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/>

ARA

Autour des Rythmes Actuelles

CCNEAC

Convention Collective Nationale des Entreprises Artistiques et Culturelles

CNV

Centre National de la chanson des Variétés et du jazz

DGCA

Direction Générale de la Création Artistique

DRAC

Direction Régionale des Affaires Culturelles

DSP

Délégation de Service Public

EPCC

Établissement Public de Coopération Culturelle

EPIC

Établissement Public à caractère Industriel et Commercial

FEDELIMA

Fédération des Lieux de Musiques Actuelles

FÉDUROK

Fédération de lieux de musiques amplifiées/actuelles

FORUMA

Forum national des musiques actuelles

FSJ

Fédération des Scènes de Jazz

Live DMA

Linking Initiatives & Venues in Europe
Developing Musical Actions

MCC

Ministère de la Culture et de la Communication

MJC

Maison des Jeunes et de la Culture

OPP

Observation Participative et Partagée

RIF

Confédération des réseaux de musiques actuelles/amplifiées en Île-de-France

SARL

Société À Responsabilité Limitée

SAS

Société par Actions Simplifiée

SCIC

Sociétés Coopératives d'Intérêt Collectif

SMA

Syndicat des Musiques Actuelles

SMAC

Scènes de Musiques Actuelles

SOLIMA

Schéma d'Orientation pour le développement des Lieux de Musiques Actuelles

UNESCO

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
(Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture)

3. Définitions

Lieu de musiques actuelles

Opérateur culturel ancré sur un territoire, labellisé Scène de Musiques Actuelles (SMAC) ou non, inscrivant son action au service d'une population dans le cadre de l'intérêt général.

Diffusion

Action de proposer à des publics des spectacles musicaux et des concerts professionnels dans un lieu de musiques actuelles ou en hors-les-murs.

Artiste professionnel

Tout musicien/artiste rémunéré au titre d'une prestation scénique.

Amateur

Musicien non rémunéré pour sa prestation scénique.

Émergence

L'émergence (état de naître à une visibilité publique) d'un artiste/musicien ou d'une formation musicale est caractérisée par la mise en place d'un faisceau de facteurs visibles et quantifiables (nombre de concerts, entourage professionnel, formalisation d'un projet, accompagnements, etc. et doublée d'une totale imprédictibilité. Pour un artiste ou une formation musicale, désigne une phase d'insertion professionnelle et d'amorce de reconnaissance.

Découverte

Groupe ou formation musicale issu d'une scène locale et ayant joué moins de 12 fois dans l'année hors de sa région d'origine (la définition 78 tours inclut le critère « existant depuis moins de 3 ans dans son format actuel »).

1^{re} partie

Artiste ou formation musicale professionnelle se produisant en ouverture d'un spectacle musical plus aguerris ou plus renommés. Les spectacles de 1^{re} partie peuvent être soumis à l'arbitrage du producteur, du diffuseur, de l'artiste ou formation musicale qui se produit en tête d'affiche.

Tour support

Le «tour support» est un soutien financier à la tournée d'une formation musicale. Il peut être utilisé pour couvrir les indemnités journalières, les voyages, l'hébergement, les équipements et les véhicules de location et tout autre frais nécessaires à la réalisation opérationnelle d'une tournée. Le «tour support» est généralement un apport du label ou de la maison de disques.

Date

Une date correspond à l'ouverture du lieu pour présenter un spectacle au public. Une même date peut contenir plusieurs représentations de ce même spectacle

Représentation

« On entend par représentation l'équivalent d'une "séance" dans le cinéma: un lieu, un rendez-vous et le cas échéant une billetterie, quel que soit le nombre d'artistes ou de groupes d'artistes présents sur scène. » in Notice du formulaire 2012 de mise à jour d'affiliation au CNV, page 2. Une représentation peut contenir plusieurs contrats et être composée, notamment dans le cas d'un plateau, de plusieurs formations musicales.

3. Liste des lieux participants

LE 106 - Rouen
4 ÉCLUSES - Dunkerque
LE 6PAR4 - Laval
ACP LA MANUFACTURE CHANSON - Paris
L'AÉRONEF - Lille
L'AJMI - Avignon
AKWABA - Châteauneuf-De-Gadagne
L'AMPLI - Billère
L'ANTIPODE - Rennes
ARA - Roubaix
ART'CADE - Sainte-Croix-Volvestre
L'ART SCÈNE - Payzac
L'ASTROLABE - Orléans
L'AUTRE CANAL - Nancy
LE BIG BAND CAFÉ - Hérouville-Saint-Clair
LA BOBINE - Grenoble
LE BRISE GLACE - Annecy
LE CABARET SAUVAGE - Paris
LE CAC GEORGES BRASSENS - Mantes-La-Jolie
LE CAFÉ CHARBON - Nevers
LE CAMJI - Niort
CANAL 93 - Bobigny
LE CAP - Aulnay-Sous-Bois
LE CARGÖ - Caen
LE CARRÉ BLEU - Poitiers
LA CARTONNERIE - Reims
CAVAJAZZ - Viviers
LA CAVE À MUSIQUE - Mâcon
LA CAVE AUX POÈTES - Roubaix
LA CAVE DIMIÈRE - Argenteuil
LE CHABADA - Angers
LE CHAPEAU ROUGE - Carcassonne
LE CHATO' DO - Blois
LA CIGALE - Nyons
LA CITROUILLE - Saint-Brieuc
LE COLLECTIF JAZZ DE BASSE NORMANDIE - Caen
LA CLEF - Saint-Germain-En-Laye
LE COLLECTIF MUSIQUE EN FRICHE - Clermont-Ferrand
LE CONFORT MODERNE - Poitiers

LA COOPÉRATIVE DE MAI - Clermont-Ferrand
CRESCENT JAZZ CLUB - Mâcon
LE CRI DU PORT - Marseille
D'JAZZ AU BISTRO - Saint-Claude
DES LENDEMAINS QUI CHANTENT - Tulle
DIFF'ART - Parthenay
L'ECHONOVA - Saint-Avé
L'ÉCOUTILLE - Courtry
L'EMB SANNOIS - Sannois
L'EMPREINTE - Savigny-Le-Temple
L'ÉPICERIE MODERNE - Feyzin
L'EXCELSIOR - Allonnes
LA FABRICA' SON - Malakoff
LE FIL - Saint-Etienne
FILE 7 - Magny Le Hongre
LA FLECHE D'OR - Paris
FLEURY GOUTTE D'OR BARBARA - Paris
LE FLORIDA - Agen
LE FORUM - Vauréal
LA FOURMI - Limoges
FUZZ'YON - La Roche Sur Yon
GAGA JAZZ - Saint-Étienne
LA GARE - Maubec
LE GRAND MIX - Tourcoing
LE GUINGOIS - Montluçon
FÉDÉRATION HIÉRO LIMOGES - Limoges
INSTANTS CHAVIRES - Montreuil
LA JAVA - Paris
JAZZ CLUB DUNKERQUE - Dunkerque
JAZZ CLUB L'ARROSOIR - Chalon-Sur-Saône
KRAKATOA - Mérignac
LO BOLEGASON - Castres
LA LUCIOLE - Alençon
LA LUNE DES PIRATES - Amiens
MAINS D'ŒUVRES - Saint-Ouen
LE MANÈGE - Lorient
LA MAROQUINERIE - Paris
LA MJC PICAUD - Cannes
LA MJC DU VERDUNOIS - Belleville-Sur-Meuse

LE MOULIN À JAZZ - Vitrolles
LE MOULIN DE BRAINANS - Poligny
LE MOULIN DE PONTCEY - Pontcey
LA NEF - Angoulême
LE NOUMATROUFF - Mulhouse
L'OBSERVATOIRE - Cergy
L'OUVRE BOITE - Beauvais
LE PANNONICA - Nantes
LES PASSAGERS DU ZINC - Avignon
PAUL B. - Massy
LA PÈCHE - Montreuil
LA PENICHE - Chalon-Sur-Saône
PENN AR JAZZ - Brest
LE PÉRISCOPE - Lyon
PETIT-BAIN - Paris
LE PETIT FAUCHEUX - Tours
LE PLAN - Ris Orangis
LA POUDRIÈRE - Belfort
LA PRESQU'ILE - Annonay
LE RACK'AM - Brétigny-Sur-Orge
LA REINE BLANCHE - Paris
LE RIO GRANDE - Montauban
LES ROCKMOTIVES - Vendôme
LE ROCKSANE - Bergerac
LA RODIA - Besançon
RUN AR PUNS - Châteaulin
LE SALON DE MUSIQUE - Salon-De-Provence
LE SANS RESERVE - Périgueux
LE SAX - Achères
LE SENTIER DES HALLES - Paris
LE SILEX - Auxerre
LA SIRÈNE - La Rochelle
STEREOLUX - Nantes
LE TAMANOIR - Gennevilliers
TANDEM - Toulon
LA TANNERIE - Bourg-En-Bresse
LE TEMPS MACHINE - La Riche
LE TRITON - Les Lilas
L'UBU - Rennes
L'USINE À CHAPEAUX - Rambouillet
LA VAPEUR - Dijon
LE VIP - Saint-Nazaire
LE WEST ROCK - Cognac
LES ZULUBERLUS - Colombes