



Août 2023

Étude d'impact de deux dispositifs fiscaux du CNM : Crédit d'impôt en faveur de la production phonographique et Crédit d'impôt en faveur des producteurs de spectacles vivants

Rapport final



Version finale

Août 2023

Étude d'impact de deux dispositifs fiscaux du CNM : Crédit d'impôt en faveur de la production phonographique et Crédit d'impôt en faveur des producteurs de spectacles vivants

Rapport final

Elisabeth Zaparucha, Simon Varron, Nicole Gruber, Florence Blandinières, Aurélien Fichet de Clairfontaine

Table des matières

1	Introduction	6
1.1	Questions de l'évaluation	6
1.2	Méthode de l'évaluation	6
1.3	Contexte de l'évaluation	7
2	Évaluation du crédit d'impôt en faveur de la production phonographique	13
2.1	Présentation du dispositif de soutien à la production phonographique	13
2.2	Dans quelle mesure les objectifs du CIPP sont-ils atteints ?	16
2.3	Quel est l'impact social, économique, fiscal du CIPP pour les structures bénéficiaires ?	28
2.4	Quel est l'impact du CIPP sur les productions phonographiques ?	31
2.5	Le CIPP provoque-t-il des effets d'aubaine ou des impacts négatifs ?	40
2.6	Dans quelle mesure le CIPP et les autres aides du CNM sont-ils bien articulés ?	41
2.7	Conclusions et recommandations pour le CIPP	42
3	Évaluation du crédit d'impôt en faveur du spectacle vivant	45
3.1	Présentation du dispositif de soutien au spectacle vivant	45
3.2	Dans quelle mesure les objectifs du CISV sont-ils atteints ?	51
3.3	Quel est l'impact social, économique, fiscal des crédits d'impôt pour les bénéficiaires ?	62
3.4	Quel est l'impact du CISV sur les productions des spectacles vivants ?	63
3.5	Le CISV provoque-t-il des effets d'aubaine ou des impacts négatifs ?	66
3.6	Dans quelle mesure le CISV est-il bien articulé aux autres aides du CNM ?	68
3.7	Conclusions et recommandations pour le CISV	70
Annexe A	Exploitation des indicateurs liés aux agréments provisoires	72
A.1	Évolution de l'ensemble des dispositifs distribués par le CNM sur le périmètre du CIPP et CISV	72
A.2	Caractéristiques des déposants de demande d'agrément et des bénéficiaires du CIPP et du CISV	73
A.3	Analyse des demandes d'agrément provisoire de CIPP entre 2018 et 2022 : tendances et évolutions	76
A.4	Analyse des demandes d'agrément provisoires de CISV entre 2018 et 2022 : tendances et évolutions	83
A.5	Dictionnaire des données utilisées	87
Annexe B	Exploitation des résultats des enquêtes	92
A.1	Résultats de l'enquête CIPP (204 répondants)	92
A.2	Résultats de l'enquête CISV (247 répondants)	98
A.3	Résultats de l'enquête auprès des structures affiliées au CNM (154 répondants)	103
A.4	Résultats de l'enquête auprès des structures bénéficiaires d'aides du CNM (61 répondants)	104
Annexe C	Déroulement et méthode employée	106
A.1	Analyse des données : méthode et limites	106
A.2	Enquête auprès de bénéficiaires et non bénéficiaires des crédits	107

A.3 Entretiens _____	108
A.4 Études de cas _____	110
Annexe D Référentiel d'évaluation et indicateurs _____	112
A.1 Logique d'intervention du CISV et hypothèses _____	112
A.2 Logique d'intervention du CIPP et hypothèses associées _____	115

Tableaux

Tableau 1	CIPP - Montant moyen annuel de CIPP par catégorie et total des dépenses engagées correspondantes _____	19
Tableau 2	Ancienneté de l'entreprise à la première demande de CIPP (années 2021-2022) _____	20
Tableau 3	Utilisation du CIPP en période de crise COVID _____	21
Tableau 4	Délai entre la date de demande d'agrément provisoire et définitif (CIPP) _____	23
Tableau 5	Extrait du rapport du sénateur Bargeton _____	29
Tableau 6	Synthèse des dépenses déclarées lors du dépôt de l'agrément provisoire _____	33
Tableau 7	Répartition des dépenses totales déclarée en agrément provisoire CIPP (2020-2021) _____	33
Tableau 8	Montant total annuel de CIPP par catégorie et total des dépenses engagées correspondantes _____	34
Tableau 9	Répartition des chiffres 2019 en fonction des jauges (fréquentations moyennes) _____	55
Tableau 10	Délai entre la date de demande d'agrément provisoire et définitif (CISV) _____	56
Tableau 11	Montant total annuel de CISV et total des dépenses engagées correspondantes par catégorie _____	65
Tableau 12	Répartition du nombre de dates déclarées en AP par an _____	68
Tableau 13	Moyenne du nombre de représentations et de lieux déclarés en AP par genre musical en 2022 _____	68
Tableau 14	Évolution du nombre d'entreprises candidates aux différents dispositifs entre 2018 et 2022. _____	72
Tableau 15	Distribution du nombre de demandes de crédit d'impôt par structure entre 2018 et 2022 _____	73
Tableau 16	Chiffre d'affaires des entreprises _____	74
Tableau 17	Répartition des chiffres d'affaires de l'ensemble des entreprises _____	75
Tableau 18	Synthèse des dépenses déclarées lors de l'agrément provisoire _____	79
Tableau 19	Répartition des dépenses totales sur l'ensemble des projets soutenus par le CIPP (2020-2021) _____	80
Tableau 20	Moyenne annuelle des dépenses totales des majors et des autres entreprises _____	80
Tableau 21	Dépenses moyennes et maximum déclarées par année dans les demandes d'AP _____	85
Tableau 22	Répartition des dépenses totales déclarées et planifiées sur l'ensemble des projets déposés à l'agrément provisoire _____	86
Tableau 23	Dictionnaire des données issues de l'ancienne base CIPP _____	87
Tableau 24	Dictionnaire des données issues de l'extraction LOUTIL du CNM _____	88

Tableau 25	Dictionnaire des données issues des déclarations spéciales du CNM	88
Tableau 26	Dictionnaire des données issues de la base CISV du CNM	90
Tableau 27	Personnes rencontrées	108
Tableau 28	Hypothèses liées au CISV	114
Tableau 29	Hypothèses liées au CIPP	116

Figures

Figure 1	Catégorie d'entreprises déposant des demandes d'agrément provisoire (AP) au CIPP (2018-2022)	17
Figure 2	Répartition des statuts juridiques des bénéficiaires du CIPP	17
Figure 3	Répartition de la taille des unités légales pour les initialisations du CIPP (2013-2020)	18
Figure 4	Répartition de la taille des unités légales pour les initialisations du CIPP (2013-2020)	18
Figure 5	CIPP - Dépense fiscale par catégorie d'entreprise (2012-2023)	19
Figure 6	Nombre moyen d'AP CIPP déposés pour une entreprise nouvellement entrante contre une entreprise déjà bénéficiaire	20
Figure 7	Évolution du nombre de demandes d'agrément de CIPP	21
Figure 8	Modèle type d'investissement et de retour sur investissement sur N+4 ans	23
Figure 9	Cas type CIPP n°1, musique actuelle, 1er album, label parisien	24
Figure 10	Cas type CIPP n°2, musique actuelle, 2 ^e album, label parisien	25
Figure 11	Cas type CIPP n°3, reggae, 7 ^{ème} album, label parisien	27
Figure 12	Globalement, sans le soutien financier dans le cadre du dispositif CIPP...	29
Figure 13	Dépenses par initialisation de créance du CIPP (2006-2021)	32
Figure 14	Évolution annuelle du type de contrat (en %) indiqué dans les agréments provisoires	34
Figure 15	Cas type CIPP n°4, production classique, opéra	35
Figure 16	Cas type CIPP n°5 classique duo	36
Figure 17	Cas type CIPP n°6, production classique solo	37
Figure 18	Évolution détaillée des esthétiques dans les dossiers d'agrément provisoires déposés	38
Figure 19	Ensemble des phonogrammes produits et commercialisés en 2021	39
Figure 20	Ensemble des phonogrammes francophones uniquement produits et commercialisés en 2021	39
Figure 21	Évolution détaillée des esthétiques dans les dossiers d'agrément provisoires déposés	40
Figure 22	Part des structures bénéficiaires par type de dispositif et recouvrement (CIPP)	41
Figure 23	Évolution des grands indicateurs de la diffusion des spectacles de musiques actuelles et variété en France	45
Figure 24	Paysage des représentations déclarées au CNM en 2022 par esthétique	46
Figure 25	Évolution de la diffusion en fonction des classes de fréquentation pour la musique actuelle et variété	47

Figure 26	Évolution du nombre de représentations et recettes de musique actuelle et variété en Ile de France, Hors Ile de France et France (2019-2022)) _____	47
Figure 27	Catégorie d'entreprises demandant un CISV (2018-2022) _____	51
Figure 28	Répartition des statuts juridiques des entreprises _____	52
Figure 29	Localisation géographique des entreprises bénéficiaires du CISV _____	52
Figure 30	CISV - Répartition des bénéficiaires par catégorie de bénéficiaire (2016-2020) _____	53
Figure 31	CISV - Répartition du nombre d'unités légales par taille et par année pour les utilisatrices _____	53
Figure 32	CISV - Dépense fiscale par catégorie d'entreprises (CISV) _____	54
Figure 33	Évolution du nombre de demandes de CISV _____	54
Figure 34	Répartition par genre musical des projets soutenus par le CISV _____	56
Figure 35	Cas type CISV n°1, du développement d'une jeune artiste en musique actuelle _____	58
Figure 36	Cas type CISV n°2 de représentation d'un ensemble symphonique _____	59
Figure 37	Cas type CISV n°3, spectacle d'humour, stand up _____	60
Figure 38	Moyenne du nombre de lieux, représentations, régions couvertes pour un échantillon de 55 spectacles _____	61
Figure 39	Montant de CISV annuel moyen par catégorie de bénéficiaire (2016, 2020 – année COVID) _____	65
Figure 40	Moyenne annuelle du nombre de représentations déclarées en AP _____	67
Figure 41	Chronologie de la crise sanitaire sur les établissements culturels _____	67
Figure 42	Part des structures bénéficiaires par type de dispositif et recouvrement (CISV)) _____	69
Figure 43	Nombre moyen d'agrément provisoires demandés par entreprise (sur 5 ans) _____	73
Figure 44	Catégorie d'entreprises demandant des CIPP et des CISV (2018-2022) _____	74
Figure 45	Répartition des secteurs d'activité des entreprises _____	75
Figure 46	Répartition des statuts juridiques des entreprises _____	76
Figure 47	Localisation géographique des entreprises dépositaires _____	76
Figure 48	Évolution du nombre de demandes d'agrément de CIPP _____	77
Figure 49	Nombre d'initialisation du CIPP (2006-2021) _____	77
Figure 50	Statut des agrément provisoires. _____	78
Figure 51	Évolution de la part de majors dans les demandes d'agrément provisoires de CIPP déposées _____	78
Figure 52	Dépenses par initialisation de créance du CIPP (2006-2021) _____	79
Figure 53	Dépense fiscale par catégorie d'entreprise (2012-2023) _____	81
Figure 54	Évolution annuelle du type de contrat (en %) _____	81
Figure 55	Évolution du nombre moyen d'AP déposé pour une entreprise nouvellement entrantes contre une entreprise déjà préalablement bénéficiaire _____	82
Figure 56	Évolution du nombre de demandes de CISV _____	83
Figure 57	Nombre d'initialisations de crédit d'impôt par année (spectacle vivant) _____	83
Figure 58	Statut des demandes d'agrément provisoires _____	84
Figure 59	Répartition par catégorie musicale des projets soutenus par le CISV _____	85
Figure 60	Evolution du nombre moyen d'AP déposé pour une entreprise nouvellement entrante contre une entreprise déjà préalablement bénéficiaire _____	86
Figure 61	Q2. Comment avez-vous eu connaissance du dispositif (CIPP) ? _____	92

Figure 62	Q3. Bénéficiez-vous d'autres aides pour vos projets (en dehors du CIPP) ? _____	92
Figure 63	Q5. Quelles étaient vos attentes vis-à-vis du dispositif ? Finalement, quel est votre niveau de satisfaction (CIPP) ? _____	93
Figure 64	Q6. Quels sont les effets directement attribuables au crédit d'impôt (CIPP) ? _____	94
Figure 65	Q7. Globalement, sans le soutien financier dans le cadre du dispositif CIPP... _____	95
Figure 66	Enquête auprès des bénéficiaires du CIPP : sans le CIPP.... _____	96
Figure 67	Enquête auprès des bénéficiaires du CIPP : incitativité selon l'aide obtenue ou non _____	97
Figure 68	Q8. Selon vous, le crédit d'impôt est-il plus incitatif que les autres aides dont vous avez bénéficié pour ... (CIPP) _____	97
Figure 69	Q9bis. Quel a été l'impact de la crise sanitaire sur votre demande de crédit d'impôt ? (CIPP) _____	98
Figure 70	Q2. Comment avez-vous eu connaissance du dispositif (CISV) ? _____	98
Figure 71	Q3. Bénéficiez-vous d'autres aides pour vos projets (en dehors du CISV) ? _____	99
Figure 72	Q5. Quelles étaient vos attentes vis-à-vis du dispositif ? Finalement, quel est votre niveau de satisfaction (CISV) ? _____	100
Figure 73	Q6. Quels sont les effets directement attribuables au crédit d'impôt CISV ? _____	101
Figure 74	Q8. Selon vous, le crédit d'impôt est-il plus incitatif que les autres aides dont vous avez bénéficié pour ... (CISV) _____	102
Figure 75	Q7. Globalement, sans le soutien financier dans le cadre du dispositif... (CISV) _____	103
Figure 76	Q9bis. Quel a été l'impact de la crise sanitaire sur votre demande de crédit d'impôt ?	103
Figure 77	Raisons de ne pas recourir au CIPP _____	104
Figure 78	Raisons de ne pas recourir au CISV _____	104
Figure 79	Raisons de ne pas recourir au CIPP _____	104
Figure 80	Raisons de ne pas recourir au CISV _____	105
Figure 81	Déroulement général de la mission _____	106
Figure 82	Populations enquêtées dans le cadre de l'évaluation et questionnement _____	108
Figure 83	Logique d'intervention du Crédit d'impôt à la production de spectacles vivants (CISV)	113
Figure 84	Logique d'intervention du Crédit d'impôt à la production phonographique (CIPP) _____	115

1 Introduction

Ce document présente les résultats finaux de la mission d'évaluation de l'impact des dispositifs fiscaux du Centre National de la Musique (CNM) : crédit d'impôt en faveur de la production phonographique (CIPP) et crédit d'impôt en faveur des producteurs de spectacles vivants (CISV).

Ce document comprend trois sections principales :

1. Rappel des objectifs et du contexte de l'évaluation (section 1)
2. Évaluation du crédit d'impôt en faveur de la production phonographique (section 2)
3. Évaluation du crédit d'impôt en faveur des producteurs de spectacles vivants (section 3)

1.1 Questions de l'évaluation

Le CNM a conduit, au cours du premier semestre 2023, une évaluation du CIPP et du CISV en vue de l'examen d'une demande de prorogation anticipée de ces deux dispositifs, portée en Projet de loi de finances 2024. S'agissant du crédit d'impôt pour dépenses d'édition d'œuvres musicales (CIEM), son entrée en vigueur récente ne permet pas d'avoir le recul suffisant pour produire une évaluation pertinente.

Le périmètre temporel de l'analyse couvre les années 2018 à 2022 afin de disposer de deux années (2018-19) non perturbées par la crise COVID.

Les questions de l'évaluation étaient les suivantes :

- **Q1** - Dans quelle mesure les objectifs des deux dispositifs sont-ils atteints ?
- **Q2** - Quel est l'impact social, économique, fiscal des crédits d'impôt pour les bénéficiaires/ sociétés de production ?
- **Q3** - Quel est l'impact des crédits d'impôt sur les productions (nombre, diversité, qualité, etc.) ?
- **Q4** - Les dispositifs provoquent-ils des effets d'aubaine ou des impacts négatifs ?
- **Q5** - Dans quelle mesure les aides du CNM et les crédits d'impôt sont-ils bien articulés ?
- **Q6** - Quelles améliorations doivent-être apportées aux deux dispositifs ?

1.2 Méthode de l'évaluation

La méthode d'évaluation a combiné la mise en œuvre d'outils d'analyse quantitative et qualitative :

- Analyse de huit bases de données CNM (CIPP, CISV, Aides pérennes, structures affiliées), un croisement avec les bases SIRENE et Orbis BvD, une analyse des données DGFIP traitées par le DEPS ;
- Mise en œuvre de quatre enquêtes auprès de bénéficiaires du CNM du 8 au 24 mars 2023 :

Populations bénéficiaires	Total des invitations envoyées	Questionnaires complets	Total questionnaires (complet, incomplet)	Taux de remplissage (sur réponses complètes)
CIPP	607	204	266	34%
CISV	805	247	324	31%
Aides sélectives	269	61	74	23%
Affiliées au CNM	3 475	154	428	4%
TOTAL	5 156	666	1 092	

- 37 Entretiens avec les organisations professionnelles (Forces musicales, Prodiss Profedim, SNEP, UPFI, SYNDEAC, SMA, SNES)
- 32 études de cas avec des producteurs utilisant du CIPP (11) et du CISV (19) et deux structures utilisatrices des deux crédits d'impôt.

1.3 Contexte de l'évaluation

Le ministère de la culture poursuit une politique de soutien à la création, la production et la diffusion musicale, qui s'exprime notamment à travers l'utilisation de l'outil du crédit d'impôt, destiné au spectacle vivant, à la production phonographique et à l'édition musicale. Ces dispositifs, dont les deux premiers font l'objet de la présente évaluation, n'ont pas la même origine et ils interviennent dans des marchés aux problématiques très différentes. Pour autant, ils sont conçus comme **visant un seul et même écosystème**, réunissant les producteurs phonographiques, les éditeurs, les producteurs de spectacles, les managers, diffuseurs et distributeurs, qui entourent les auteurs, les compositeurs, et les interprètes.

Le troisième crédit d'impôt (édition musicale) n'est pas intégré à la présente étude en raison de son caractère très récent : entré en vigueur au premier janvier 2022, il n'a pu être mis en œuvre qu'à partir d'avril 2023, au moment des premières délivrances d'agrèments. Pour autant, les éditeurs de musique sont considérés par la puissance publique comme des acteurs clé de la chaîne de valeur ; situés en amont de la filière, leur travail constitue la base d'exploitation des producteurs, alors qu'ils supportent une part croissante du risque dans le développement des projets artistiques et qu'ils jouent un rôle stratégique pour le développement des nouveaux talents¹. À terme, les trois dispositifs ont ainsi vocation à être envisagés comme un ensemble cohérent, ce dont les discussions relatives à leur prorogation devront tenir compte.

Publié en avril 2023, le rapport de la mission confiée au sénateur Julien Bargeton par la première ministre Elisabeth Borne en octobre 2022² présente les préconisations concernant le « financement des politiques publiques en direction de la filière musicale », et en particulier du CNM³. Il pose le constat de la **nécessité d'une intervention publique** :

- Concernant les esthétiques patrimoniales et à rentabilité fragile (musique classique, jazz, musiques du monde et traditionnelles) ;
- Concernant le maillage territorial des lieux de diffusion ;

¹ <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musique/Musique-enregistree#ciem>

² Mission du sénateur Julien Bargeton, *La stratégie de financement de la filière musicale en France - Faire du Centre national de la musique l'outil d'une nouvelle ambition*, avril 2023

³ https://www.lemonde.fr/economie/article/2023/04/22/le-rapport-bargeton-sur-le-financement-de-la-filiere-musicale-divise_6170631_3234.html

- Concernant le renouvellement des talents, marché caractéristique d'une « économie de prototype » que le simple jeu de la concurrence ne parvient pas toujours à réaliser vu les risques d'investissement trop importants ;
- Concernant le maintien d'un écosystème de production en France, source de croissance et de rayonnement culturel, au sein d'une compétition internationale aiguisée.

1.3.1 Les crédits d'impôt du secteur culturel

Le **ministère de la Culture gère divers outils fiscaux à visée incitative**, qui, comme le CIPP et le CISV, sont assis sur les dépenses de production d'œuvres culturelles réalisées en France (ou éventuellement dans l'EEE) et assujetties à l'impôt sur les sociétés. Parmi eux, les dispositifs gérés par le Centre National du Cinéma :

- Le crédit d'impôt cinéma (CIC), au bénéfice des producteurs délégués, au titre des dépenses effectuées en France pour la production de films ayant accès aux aides financières automatiques à la production de films de long métrage⁴. Créé en 2004, il permet généralement de déduire de son imposition 30 % du montant total des dépenses éligibles qui ne peuvent représenter plus de 80 % du budget de production ;
- Le crédit d'impôt audiovisuel (CIA). Créé en 2005, il permet à une société de production de déduire de son imposition sur les sociétés 25% de certaines dépenses de production (dépenses dites éligibles) pour les œuvres audiovisuelles de fiction, documentaire, animation, et 10% pour les adaptations audiovisuelles de spectacle, sous certaines conditions selon le genre de l'œuvre ;
- Le crédit d'impôt international (C2I), qui concerne les films d'initiative étrangère dont tout ou partie de la fabrication a lieu en France. Il s'adresse notamment aux productions qui effectuent seulement leur tournage, leurs effets spéciaux ou leurs travaux de post-production en France. Créé en 2009, il permet de déduire 30% des dépenses éligibles, ou 40% pour les œuvres de fiction à forts effets visuels dont les dépenses françaises relatives à la fabrication numérique d'effets visuels sont supérieures à 2 000 000 € ;
- Le crédit d'impôt jeux vidéo (CIJV), à destination des développeurs de jeux vidéo (sur console, téléphone mobile, ordinateur, etc.), filiales ou studios indépendants, et plus généralement toute entreprise productrice du jeu vidéo, soumise à l'impôt sur les sociétés au titre des dépenses pour la création de jeux vidéo. Créé en 2008, il permet la prise en charge de 30 % des dépenses éligibles dans la limite de 6 millions d'euros par exercice.

Comme le CIPP et le CISV, ils poursuivent **des objectifs mixtes de politique culturelle et de politique de soutien économique aux filières** : indexés sur des critères de francophonie (CIC et CIA) et de rayonnement culturel (C2I⁵ et CIJV⁶), ils répondent à un contexte de très forte concurrence internationale dans le domaine de la culture :

- Le CIC et le CIA répliquent des dispositifs équivalents, particulièrement en Belgique, pour minimiser la délocalisation des dépenses de production ;

⁴ https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinema/production/credit-dimpot-cinema_132769

⁵ CNC, *Le crédit d'impôt international : description générale*. Une œuvre de fiction de production étrangère est éligible si elle répond, entre autres, à des critères de représentation de la France, de valorisation de son patrimoine, de son histoire, de ses valeurs... Voir le Code du cinéma et de l'image animée : https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000020908868/LEGISCTA0000029232416/

⁶ https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/jeu-video/credit-dimpot-jeu-video_121078 : pour satisfaire aux critères d'éligibilité, le jeu vidéo doit, entre autres, "contribuer au développement de la création française et européenne en matière de jeux vidéo ainsi qu'à sa diversité en se distinguant notamment par la qualité, l'originalité ou le caractère innovant du concept et le niveau des dépenses artistiques".

- Le C2I vise à attirer en France une part des productions étrangères, notamment britanniques, dans le contexte du Brexit qui délie le Royaume-Uni des contraintes communautaires en matière de droit de la concurrence ;
- Le CIJV répond à la délocalisation de l'outil productif, principalement au Québec, qui mène une politique particulièrement agressive dans le secteur⁷.

Ces similarités avec le CIPP et le CISV masquent toutefois des divergences importantes, qui ressortent de la structure de l'industrie concernée :

- Les crédits d'impôts gérés par le CNC n'ont pas d'objectif affiché de renouvellement des talents, et la finalité de diversité culturelle et esthétique y est moindre⁸ : ils visent avant tout à soutenir la production française (CIVJ) ou réalisée en France (CIC, CIA, C2I) en allégeant des contraintes structurelles, liées aux coûts de production non-suppressibles. Il s'agissait, à l'époque de leur création, de sauver les industries de la concurrence internationale, vu l'existence de dispositifs fiscaux attractifs et le maintien d'un coût élevé de la main d'œuvre française, et de renforcer l'attractivité des lieux de tournages français.
- Dans le cas du CIPP et le CISV, les objectifs industriels et économiques sont doublés d'une exigence de politique culturelle plus forte : la production de spectacles vivants n'est pas aussi directement substituable par une production étrangère que la production de films ou de jeux vidéo, tandis que la production phonographique était, en 2006 moins menacée par la concurrence étrangère que par l'essor du piratage. À ce titre, les objectifs économiques de soutien aux TPE et aux PME sont sous-tendus par une politique de promotion de la qualité et de la diversité artistique des projets soutenus.
- Plusieurs études^{9,10}, permettent d'apprécier les impacts positifs de ces dispositifs sur le plan économique, confortant l'évaluation globalement positive émise dans un rapport conjoint IGAC-IGF d'octobre 2018, portant sur l'« Evaluation des divers crédits d'impôt gérés par le ministère de la Culture » par les inspecteurs généraux. **Pour ces derniers, les crédits d'impôt gérés par le CNC remplissent leur mission de soutien à la filière, en particulier pour les gros budgets : mais cette efficacité ne se comprend que si l'on évacue à l'avance, par définition, tout objectif de soutien à la qualité artistique**, et en général d'objectif de politique culturelle spécifique.

1.3.2 La carte d'identité des crédits d'impôts

Le tableau ci-dessous présente les principales caractéristiques des deux crédits d'impôt évalués.

⁷ A. Jevakhoff, C. Audenis, F. Hurard, I. Maréchal, *Évaluation des divers crédits d'impôts gérés par le ministère de la Culture*, octobre 2018

⁸ À titre illustratif, le CIC a vu son critère de francophonie assoupli en 2016.

⁹ S. Blanc, G. Calligaro, J. Guessous, *Évaluation des dispositifs de crédit d'impôt* - les études du CNC, octobre 2014

¹⁰ CNC, *Rapport d'évaluation des crédits d'impôts 2021*, septembre 2022

	CIPP	CISV
Objectifs	<ul style="list-style-type: none"> • Maintenir et développer les entreprises en particulier les PME et les TPE de ce secteur, qui sont les meilleurs gisements d'emploi et de diversité culturelle • Favoriser la diversité et la richesse de l'offre musicale (définie dans les critères d'éligibilité au dispositif par la part d'expression francophone et le renouvellement des talents). 	<ul style="list-style-type: none"> • Préserver la richesse et la diversité du tissu des producteurs, notamment les PME qui constituent un maillon primordial de la chaîne économique du secteur dans la mesure où elles sont les premières pourvoyeuses d'innovation et d'artistes émergents • Préserver la diversité artistique • Diffuser les spectacles sur l'ensemble du territoire national (voire en Europe/EEE)
Taux et plafonds	<ul style="list-style-type: none"> • 20 % et 40 % des dépenses de développement • Plafonds à 700 000 € par enregistrement et 1,5 M€ par entreprise et par exercice à compter du 1er janvier 2021 	<ul style="list-style-type: none"> • 15% des dépenses éligibles, et à 30% pour les PME. • Plafond des dépenses éligibles fixé à 500 000 € par spectacle. • Plafond global du crédit d'impôt fixé à 750 000 € par entreprise et par exercice.
Principaux critères d'éligibilité	<ul style="list-style-type: none"> • Nouveau talent • Dont la moitié au moins sont d'expression française ou dans une langue régionale en usage en France et aux albums de nouveaux talents, composés d'une ou de plusieurs œuvres libres de droit d'auteur 	<ul style="list-style-type: none"> • Comprendre au minimum 2 représentations dans au moins deux lieux différents • Ne pas être présenté dans un lieu dont la jauge, définie comme l'effectif maximal du public qu'il est possible d'admettre dans ce lieu, est supérieure à un nombre de personnes défini par décret par catégorie de spectacle. <p>Sont concernés les catégories de spectacles suivantes :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Concerts de musiques actuelles ; • Comédies musicales ; • Concerts vocaux et de musique de chambre interprétés par un effectif inférieur ou égal à 15 musiciens ou chanteurs, les spectacles lyriques ; • Concerts vocaux et de musique de chambre interprétés par un effectif supérieur à 15 musiciens ou chanteurs, les concerts symphoniques y compris les concerts de forme oratorios ; • Spectacles d'humour.
Bénéficiaires (2019)	342 (97% de microentreprises ou PME)	310 (98% de microentreprises ou PME)
Dépenses fiscales – montant des CI (2019)	16,6 MEUR	20,4 MEUR
Dépenses engagées grâce aux CI (2019)	66,58 MEUR <i>minimum</i> (assiette totale des dépenses éligibles)	73,89 MEUR <i>minimum</i> (assiette totale des dépenses éligibles)

Source : Dgfiip, Insee / DEPS 2023

1.3.3 Les dispositifs équivalents à l'étranger

L'existence d'une **concurrence internationale dynamique** est un argument régulièrement avancé pour la défense des crédits d'impôts dans le secteur culturel. Elle était le motif explicite de la création des crédits d'impôt dans les secteurs du cinéma, de l'audiovisuel et des jeux vidéo, tandis que l'industrie musicale s'inquiète de plus en plus, depuis l'apparition du streaming payant, du risque de captation d'une part de la valeur par des catalogues internationaux déjà amortis sur des marchés intérieurs bien plus importants que le marché européen et a fortiori français. Ceci se faisant au détriment d'une production locale et francophone dont l'économie s'inscrit dans un cadre plus protecteur des droits des auteurs, compositeurs et interprètes.

A ce titre, il est intéressant de noter que même s'ils sont moins nombreux que dans les domaines du cinéma et de l'audiovisuel, il existe bien des dispositifs d'incitatifs fiscaux dans le domaine musical à l'étranger. On relève parmi eux :

- Au **Québec**, un crédit d'impôt en faveur de la production sonore, avec un taux de 38% des dépenses éligibles¹¹, et un crédit d'impôt en faveur de la production de spectacles (35%)
- Un crédit d'impôt en faveur de la production phonographique et du spectacle vivant dans plusieurs États aux **États-Unis**, dont la Géorgie (15%)¹² et New-York (25%)¹³
- Un crédit d'impôt en faveur des revenus des artistes (écrivains, compositeurs, artistes visuels, sculpteurs) sur des critères de qualité artistique¹⁴ et un crédit d'impôt en faveur de la production de musique de film, avec un taux atteignant 35%¹⁵ en **Irlande**.
- **L'Italie** a créé e 2021 un crédit d'impôt pour le développement, la production et la promotion musicale à destination i) des entreprises produisant des phonogrammes et des vidéogrammes musicaux, ii) des entreprises qui organisent et produisent des spectacles de musique en direct. Le crédit d'impôt couvre 30% des frais engagés à partir du 1er janvier 2021 ; 75 000 € par œuvre (dépenses éligibles max 250 000 €) ; 1 200 000 € par entreprise sur les trois exercices fiscaux pour les frais engagés à partir de 2022 (NB : Pour les frais engagés en 2021, le plafond précédent de 800 000 € est pris en compte)¹⁶.

Il convient de pointer que ces dispositifs n'affichent pas d'ambitions de politiques culturelles notables : Les dispositifs québécois ne se présentent que comme des outils de politique industrielle. Si, parmi les huit objectifs listés, l'un d'entre eux consiste à appuyer la production de spectacles d'humour proprement québécois, les autres se bornent à soutenir le secteur au titre d'une mission d'intérêt public :

- « Favoriser la consolidation de l'industrie en lui permettant de maintenir ou d'accroître son volume de production »
- « Réduire le poids des coûts de production que les entreprises assument pour favoriser leur capitalisation et leur permettre de dégager de nouvelles ressources financières pour améliorer les étapes de la création, de la préproduction, de la mise en marché et de la promotion » et « permettre aux producteurs de théâtre privé de maintenir leurs activités de production et d'assurer une meilleure diffusion des spectacles »
- « Permettre la production de disques aux budgets plus ambitieux » et « permettre la production de spectacles aux budgets plus ambitieux »

¹¹ *Op. cit.* p.19

¹² *Ibid.*

¹³ <https://esd.ny.gov/empire-state-music-and-theatrical-production-tax-credit-program#:~:text=The%20Empire%20State%20Musical%20and,venues%20for%20musical%20and%20theatrical>

¹⁴ https://www.citizensinformation.ie/en/money_and_tax/tax/income_tax/artists_exemption_from_income_tax.html

¹⁵ <https://screencomposersguild.ie/animation#:~:text=Ireland%20has%20one%20of%20the,Irish%20expenditure%20including%20music%20department.>

¹⁶ <https://cinema.cultura.gov.it/cosa-facciamo/sostegni-economici/linee-di-sostegno/tax-credit/musica/>

- « Soutenir la création d'emplois diversifiés et plus justement rémunérés ».

2 Évaluation du crédit d'impôt en faveur de la production phonographique

2.1 Présentation du dispositif de soutien à la production phonographique

2.1.1 *Un crédit d'impôt qui reste indispensable au modèle économique de la production de nouveaux talents*

En 2019, il était estimé que le nombre total de maisons de disques et de labels de musiques actuelles en France s'élevaient à 1375¹⁷. Le rapport du sénateur Julien Bargeton relatif à la stratégie de financement de la filière musicale en France rappelait le paysage oligopolistique de la production musicale avec :

- la présence dominante des **trois majors** (Sony Music Entertainment, Universal Music Group et Warner Music Group) qui représentent au niveau international environ 70% de parts de marché¹⁸. En 2019, les trois majors, Universal, Sony et Warner, représentent près de 77 % du dépôt légal à la BNF de phonogrammes¹⁹. Les majors développent une activité de production phonographique stricto sensu, une activité d'édition et de distribution, complétée par des participations dans les plateformes de streaming.
- les « **ETI indépendantes** » (Wagram, Because, Tôt ou tard, Believe) qui sont capables de porter des succès, y compris au niveau international ;
- de **très petits labels** (microentreprises), certaines sous forme associative dont la production annuelle est limitée à quelques productions.

Le secteur de la musique enregistrée est structuré par des modes de rémunération directs (vente, location, écoute de phonogrammes) et indirects (régimes de licence légale et droits voisins). **L'activité propre de production de nouveaux talents est structurellement déficitaire**, comme le mesurait l'étude 2017 du ministère de la Culture sur la répartition des rémunérations entre producteurs phonographiques et artistes-interprètes²⁰.

Après la **période de destruction massive de la valeur ajoutée** du marché débutée au milieu des années 2000 avec l'émergence du piratage, le secteur a entamé en 2015-2016 une **nouvelle phase de croissance** portée par le développement d'une **offre numérique légale**, s'inscrivant dans un **modèle économique totalement modifié**, passant progressivement d'une logique physique de possession à une logique numérique d'accès numérique à un catalogue exhaustif (le digital représente 56% des revenus de l'ensemble des ventes en 2022²¹). De nouveaux phénomènes se développent : concentration de l'exposition et des revenus des œuvres, en fonction des écoutes des « heavy users » du fait du modèle de répartition des redevances des plateformes au prorata des écoutes ; désintermédiation des prescripteurs traditionnels au profit des nouveaux outils de recommandation ; développement de l'autoproduction et montée en puissance de la distribution vis-à-vis de la production.

Cette nouvelle croissance a su résister à l'impact de la crise sanitaire, mais elle **bénéficie de manière très inégale aux différents acteurs du secteur**.

¹⁷ <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musique/Musique-enregistree>

¹⁸ <https://musicandcopyright.wordpress.com/2023/04/25/recorded-music-market-share-gains-for-sme-and-the-indies-publishing-share-growth-for-umpg-and-wcm/>

¹⁹ Ministère de la Culture, DEPS, Chiffres clés, statistiques de la culture – 2022, p. 269

²⁰ <https://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Etudes-et-statistiques/Repartition-des-remunerations-entre-producteurs-phonographiques-et-artistes-interpretes>

²¹ <https://snepmusique.com/wp-content/uploads/2023/03/SNEP-DOSSIER-DE-PRESSE-MARCHE-2022-1.pdf>

2.1.2 Une intervention publique nécessaire et de premiers retours positifs

Depuis 2006, le ministère de la Culture met en œuvre une politique de soutien à la **production phonographique**²². La Direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) est chargée de concevoir et d'évaluer les dispositifs de soutien et de régulation nécessaires à un développement équilibré du champ de la musique enregistrée. Ces dispositifs se présentent comme suit :

- Le *ministère mène des activités de conciliation* : élaboration d'un cadre juridique visant à équilibrer le partage de la valeur générée par l'exploitation de la musique en ligne, via des missions d'objectivation et de médiation entre les acteurs, et via des règles issues de la loi LCAP ; missions de recommandations pour l'amélioration de l'exposition de la musique dans les médias ; travail législatif national et européen sur les droits d'auteurs et les droits voisins, en faveur de la protection des créateurs²³.
- Il *propose des aides financières* :
 - Par l'intermédiaire de l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC), des aides structurelles aux entreprises : garanties de prêts bancaires et offre de prêt,
 - Par l'intermédiaire du CNM, des aides à la production et à la diffusion de musique enregistrée, ainsi que des soutiens aux disquaires indépendants ; un crédit d'impôt pour l'édition musicale (CIEM), depuis le 1er janvier 2022.

Créé en 2006, le **Crédit d'impôt en faveur de la production phonographique (CIPP) soutient la création, la diversité musicale et le renouvellement des talents, en donnant la possibilité aux producteurs de déduire une partie des dépenses de production, de développement et de diffusion de leur impôt sur les sociétés.**

Une étude²⁴ menée par Xerfi France en 2017 avait dégagé des **conclusions très positives** : selon elle, le crédit aurait permis de « préserver la diversité musicale et la production locale », aurait « contribué à la rentabilité de nombreux projets » et aurait plus largement contribué à rassurer le secteur, dans le contexte du lent retour à la croissance de son chiffre d'affaires (amorcé seulement en 2015) et de la mutation des pratiques.

Plus largement, elle identifiait :

- Un cercle vertueux entre la dépense fiscale et le retour sur investissement pour les fonds publics : 1 euro dépensé générerait 2,7 euros de recettes pour l'État, sans même prendre en compte les futurs impôts sur les bénéfices permis par l'éventuel retour à la rentabilité de nombreux bénéficiaires. Il faut toutefois noter que l'étude ne filtre pas les effets d'opportunités²⁵ ;
- Un fort effet d'accompagnement : dans un secteur où les investissements en artistes et répertoire concentraient 16,9% des dépenses, où le taux de rentabilité des projets ²⁶ variait entre 10 et 20%, et où le taux de marge s'élevait en moyenne à -18,3% (hors majors), les bénéficiaires considéraient très positivement l'apport du crédit d'impôt sur leur activité. 65% d'entre eux jugeaient qu'il avait permis la production de nouveaux artistes non-éligibles ; 59% déclaraient qu'il autorisait l'embauche ou le maintien de personnel ; et seuls 12% pensaient que le CIPP n'avait eu aucun impact.

²² Ministère de la culture, "Musique enregistrée" : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musique/Musique-enregistree#menu>

²³ Directive (UE) 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE

²⁴ J. Begrèche, T. Hamelin, B. Giordano, *Bilan du crédit d'impôt phonographique*, Xerfi France, novembre 2017

²⁵ C'est-à-dire les effets qui auraient été observés en l'absence du crédit d'impôt (situation contrefactuelle)

²⁶ "Projets aboutissant à un succès".

- Un effet d'entraînement sur toute la filière : la hausse des investissements engagés grâce au crédit aurait entraîné toute une série d'effets positifs dans le marché de l'édition, de la diffusion, et dans le développement de l'emploi artistique ; et au-delà, une hausse d'activités dans des domaines liés : communication et marketing, monde du spectacle vivant, etc.

Une autre étude²⁷, conduite par BearingPoint pour le compte du ministère de la Culture en 2018, proposait une évaluation d'impact fondée sur des bases de données quantitatives plus conséquentes²⁸ ; elle avançait des résultats encourageants, dont :

- *Au titre des entreprises* : un ciblage plus précis du dispositif : de 2013 à 2016, la part des TPE parmi les entreprises bénéficiaires du crédit d'impôt était passée de 32 à 50% ; et si ce taux avait fluctué de manière non-linéaire sur la période, on pouvait raisonnablement attribuer une part de cette hausse à la réforme du crédit intervenue en 2014 (abaissement du critère d'ancienneté des sociétés de 3 à 1 an, élargissement du périmètre des dépenses éligibles, et simplification du critère d'éligibilité relatif aux entreprises non PME). L'étude mettait aussi en évidence une corrélation forte entre la réception du crédit et l'évolution moyenne des ETP, de 2010 à 2015, et une part de CDI plus élevée parmi les effectifs des bénéficiaires ;
- *Au titre des effets sur la production* : les entreprises bénéficiaires du CIPP produisaient davantage de nouveaux artistes à partir de la sollicitation du dispositif ;
- *Au titre des retombées fiscales et sociales* : le ratio entre la dépense engagée par l'État et les recettes dégagées était cette fois estimé à 2,46. Là encore, les effets d'opportunités ne sont pas pris en compte. L'étude note toutefois l'absence d'effet inflationniste sur les coûts de production, puisque les montants de production déclarés restaient stables entre 2010 et 2015.

²⁷ BearingPoint pour le ministère de la Culture, *Évaluation de l'impact du crédit d'impôt en faveur de la production phonographique*, juillet 2018

²⁸ Elle utilise notamment une méthode à double échantillons, en comparant des groupes d'entreprises respectivement bénéficiaires et non bénéficiaires.

2.2 Dans quelle mesure les objectifs du CIPP sont-ils atteints ?

L'évaluation confirme que le CIPP atteint ses trois objectifs de :

- **Soutenir et développer l'économie de l'industrie phonographique**
 - Le CIPP joue un rôle redistributif puisque les bénéficiaires sont principalement des micro ou petites structures (95% des déposants d'agrèments provisoires sont des PME ou TPE) et leur part relative s'accroît entre 2018 et 2022.
 - La part relative des entreprises de taille intermédiaire et des grands groupes (70% des parts de marché du secteur) s'élève à 24% de la dépense fiscale totale en 2020
- **Promouvoir de l'émergence de nouveaux talents en soutenant la prise de risque**
 - Pour tous les types de bénéficiaires, le CIPP est un incitatif puissant au développement de nouveaux talents par la couverture d'une partie des risques pris (34% des bénéficiaires n'auraient pas pu réaliser leur projet sans CIPP, 58% l'auraient réalisé de manière moins ambitieuse). Il pousse les bénéficiaires à adopter une stratégie de développement en permettant d'équilibrer les résultats des productions.
 - A l'échelle des plus grandes entreprises, le CIPP incite à maintenir l'activité de renouvellement et émergence de nouveaux talents
- **Préserver la filière musicale française et francophone et promouvoir par là le rayonnement culturel français**
 - Le CIPP est également un incitatif important à la production francophone puisqu'il soutient 53% de projets d'expression française (projets déposés en Agrèments Provisoires).
 - Puisqu'il permet au producteur de prendre un risque, le CIPP a un effet très positif sur la production de nouveaux talents sur des esthétiques plus risquées et / ou les plus coûteuses (ex : musique symphonique)

Les **trois principaux objectifs du CIPP** sont les suivants :

Soutenir l'économie de l'industrie phonographique, en particulier les TPE et les PME

Promouvoir **l'émergence** de nouveaux talents en soutenant la **prise de risque** des producteurs

Préserver la filière musicale francophone et française et promouvoir le rayonnement culturel français

2.2.1 Objectif de soutien de l'économie de l'industrie phonographique, en particulier les TPE et les PME

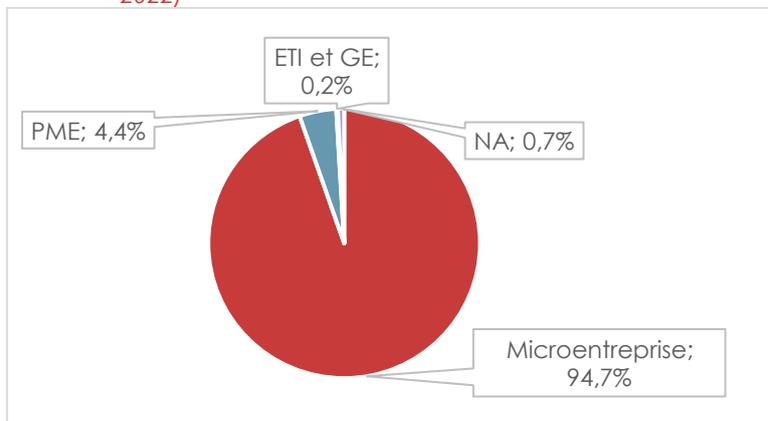
Le CIPP atteint son objectif de soutien de l'économie de l'industrie phonographique en particulier les TPE et PME.

L'examen des demandes d'agrèments déposées sur la période évaluée, confirmé par les données transmises par la DGFIP, démontre que :

- **95 %** des bénéficiaires du CIPP sont des **microentreprises** (moins de 10 employés), dont le nombre croît progressivement au cours de la période (Cf. Figure 1 ; Figure 4). Les données transmises par la DGFIP montrent qu'en 2020, 98% des unités légales bénéficiant du CIPP étaient microentreprises (87%) et des PME (11%) (Cf. Figure 3) ;
- **69 %** sont des entreprises commerciales (Cf. Figure 2 Figure 2) ;

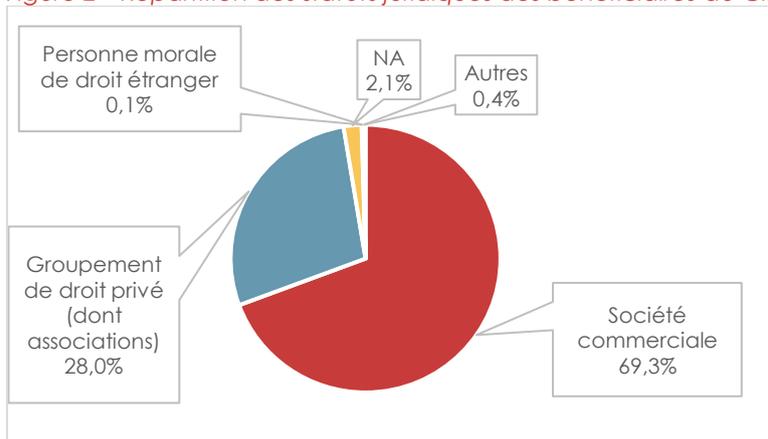
- 59% des entreprises bénéficiaires sont établies en région Ile-de-France²⁹.

Figure 1 Catégorie d'entreprises déposant des demandes d'agrément provisoire (AP) au CIPP (2018-2022)



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des entreprises dépositaires ; CIPP N=1070

Figure 2 Répartition des statuts juridiques des bénéficiaires du CIPP

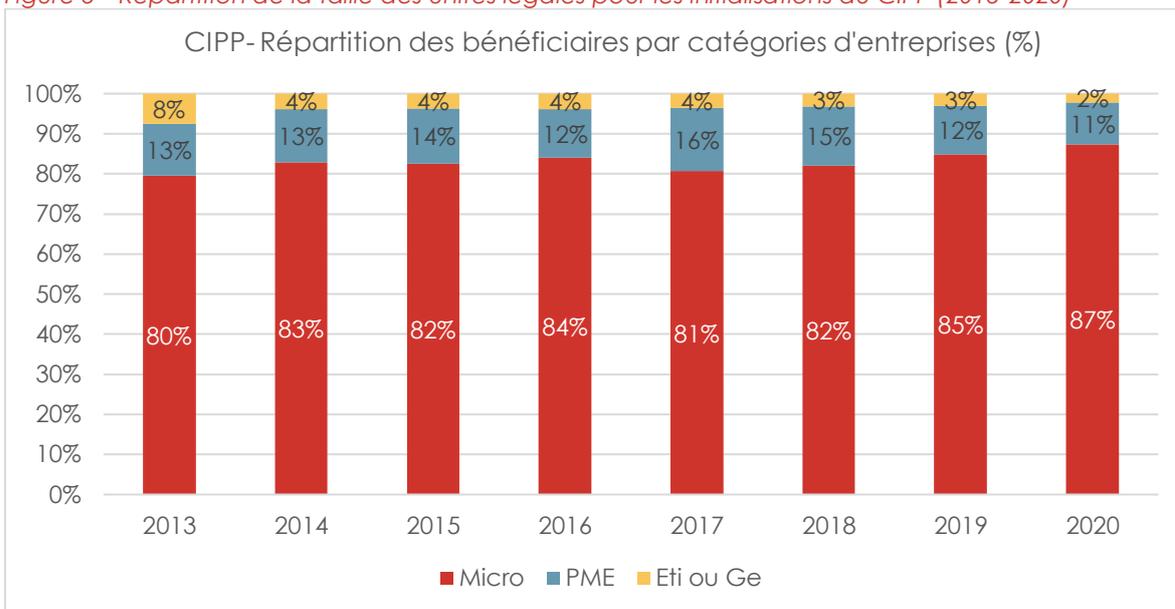


Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des structures déposantes ; CIPP N=1070

L'observation des données issues de la DGFIP montre que, depuis 2013, la croissance du dispositif provient de l'entrée des micro-entreprises dans le dispositif (Cf. Figure 3 et Figure 4). **Le CIPP couvre donc toutes les catégories d'entreprises du secteur, avec une augmentation régulière de la part de plus petites structures.**

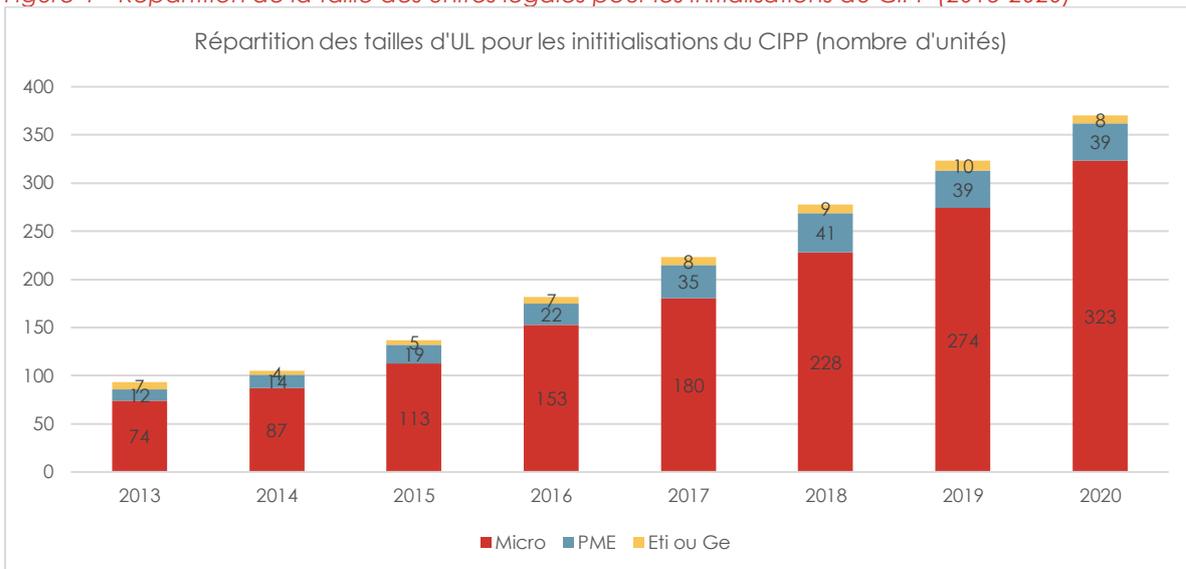
²⁹ Le secteur de l'édition d'enregistrement sonore (code naf 59.20Z) comptait en 2016 9 300 actifs dont 78% résidant en Île-de-France, source : <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musique/Musique-enregistree#description>

Figure 3 Répartition de la taille des unités légales pour les initialisations du CIPP (2013-2020)



Source : Dgfiip, Insee / DEPS 2023 (Fichier DGFIP du 1^{er} juillet 2023)

Figure 4 Répartition de la taille des unités légales pour les initialisations du CIPP (2013-2020)



Source : Dgfiip, Insee / DEPS 2023 (Fichier DGFIP du 1^{er} juillet 2023).

S'agissant de la **ventilation de la dépense fiscale** par catégorie d'entreprises, **80% du CIPP bénéficie aux microentreprises et aux PME qui représentent environ 30% des parts de marché du secteur** (Cf. Figure 5). Les plus grandes entreprises (ETI et grands groupes) bénéficiaient de d'un cinquième du CIPP en 2019, elles maintenaient en retour des investissements moyens de 2,7M€ par an en 2020 (Cf. Tableau 1).

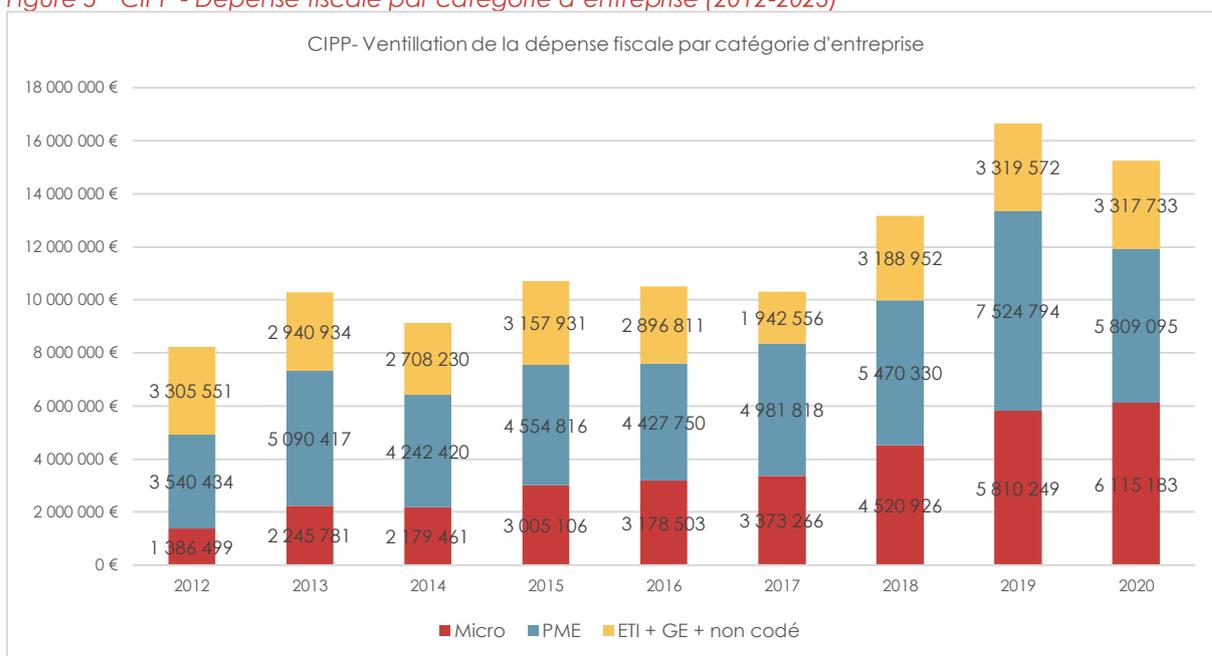
Tableau 1 CIPP - Montant moyen annuel de CIPP par catégorie et total des dépenses engagées correspondantes

	2018		2019		2020	
	CIPP	Total dépensé*	CIPP	Total dépensé*	CIPP	Total dépensé*
Micro entreprise	17 321	57 738	17 768	59 228	17 323	57 754
PME	116 390	387 866	153 567	511 890	135 095	450 317
ETI et Grande entreprise	265 746	1 771 640	301 779	2 011 862	414 716	2 764 777

Source : Dgfiip, Insee / DEPS 2023 (Fichier DGFIP du 1^{er} juillet 2023) et *traitement Technopolis

Alors que le nombre de dépôt d'agrément provisoire (AP) a été quasiment multiplié par deux entre 2018 et 2021 (Cf. Figure 7), puis est revenu au niveau de 2020, la **part des majors** dans le nombre de demandes de dépôt d'AP a mécaniquement décru, passant de 15% à 6% entre 2018 et 2022 (Cf. Annexe Figure 51).

Figure 5 CIPP - Dépense fiscale par catégorie d'entreprise (2012-2023)



Source : Dgfiip, Insee / DEPS 2023, (Fichier DGFIP du 1^{er} juillet 2023)

Par ailleurs, concernant **le nombre de nouveaux bénéficiaires du CIPP, un total de 706 entreprises sont entrées dans le dispositif** (soit une moyenne de 141 nouveaux bénéficiaires par an), entre 2018 et 2022. **La majorité de ces entreprises avaient plus de trois années d'existence** lors de la première demande (Tableau 2 sur la période 2021-2022).

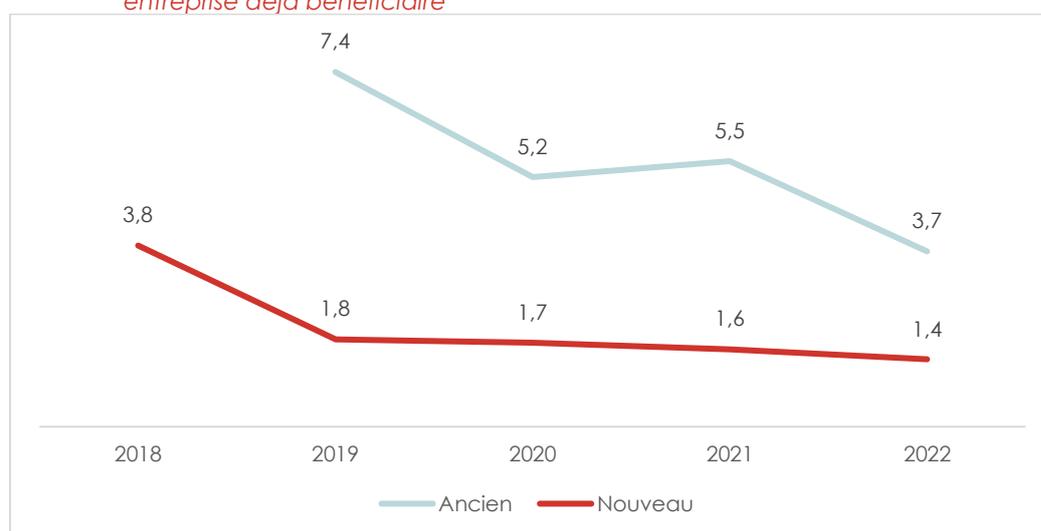
Tableau 2 Ancienneté de l'entreprise à la première demande de CIPP (années 2021-2022)

Année	2021	2022	Total général
Moins d'un an	29	22	51
Moins de 3 ans	44	24	68
Plus de 3 ans	128	92	220
Total général	201	138	339

Source : CNM

La comparaison du nombre d'agrément déposés par les anciens et nouveaux bénéficiaires montre une appropriation plus marquée du dispositif chez les anciens déposants qui déposent davantage de demandes que les nouveaux entrants (Cf. Figure 6). Cependant, l'écart entre le nombre de demandes déposées par nouveaux et anciens bénéficiaires tend à se réduire, illustrant i) l'augmentation de la part des plus petites structures dans le nombre de déposant totaux et ii) une utilisation plus efficace pour tous.

Figure 6 Nombre moyen d'AP CIPP déposés pour une entreprise nouvellement entrante contre une entreprise déjà bénéficiaire



Source : données CNM, traitement Technopolis

Tableau 3 Utilisation du CIPP en période de crise COVID

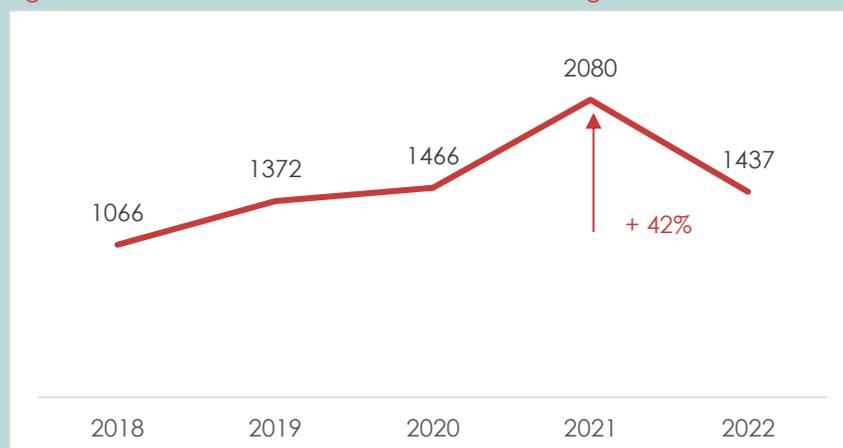
En 2021, le nombre de demandes d'agrément provisoires déposés a augmenté de 42% par rapport à l'année précédente, montrant l'intérêt pour ce dispositif malgré la crise sanitaire et économique (Cf. Figure 7).

Cette augmentation reflète une demande accrue de soutien financier de la part des entreprises pour faire face aux difficultés économiques liées à la crise, et n'est pas nécessairement liée au renforcement des paramètres du dispositif entrés en vigueur au 1^{er} janvier 2021³⁰. Une analyse complémentaire du nombre de demandes d'agrément pour l'année 2023 et des montants de CIPP définitifs permettra d'apprécier cette tendance.

L'analyse des déclarations spéciales disponibles des bénéficiaires du CIPP montre que sur les déclarations de 27 entreprises analysées ayant indiqué des montants de CI pour 2020 et 2021 : un quart a réduit son montant de CI, 40% l'a augmenté de manière limitée, et plus d'un quart l'a augmenté significativement (+ de 100%).

Les quelques données disponibles dans les déclarations spéciales 2019 et 2021 montrent que 10 structures sur 17 ont réduit ou très légèrement augmenté leurs dépenses de CI et 7 l'ont augmenté significativement.

Figure 7 Évolution du nombre de demandes d'agrément de CIPP



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP déposés. N=7421

2.2.2 Objectif de promotion de l'émergence de nouveaux talents

Le CIPP atteint son objectif de promotion de l'émergence des nouveaux talents.

Pour ouvrir droit au crédit d'impôt, les dépenses doivent porter sur des albums de **nouveaux talents** définis comme des artistes, groupes d'artistes, compositeurs ou artistes-interprètes n'ayant pas dépassé un seuil de ventes et d'écoutes défini par décret (soit 100 000 équivalents-ventes) pour deux albums distincts précédant ce nouvel enregistrement.

³⁰ Un sondage effectué sur les 11 entreprises déposant le plus d'agrément montre que 87 demandes d'agrément provisoires, sur un total de 649, déposées en 2019 et 2020 ont été annulées et redéposées en 2021 ; ce qui tendrait à démontrer que l'augmentation du nombre de dossiers déposés en 2021 n'est pas dû à un effet d'aubaine.

Entre 2018 et 2022 ^{31, 32, 33}, **deux tiers des artistes interprètes recensés dans les tops 10 des ventes ont bénéficié du CIPP durant leur carrière** (29 interprètes sur les 39 étaient listés dans le top 10 durant la période 2018-2022).

L'enquête menée auprès des bénéficiaires du CIPP indique que **65% des répondants ont pu accompagner des artistes sur un vrai développement de carrière** et vers **l'atteinte d'une maturité commerciale**, conformément aux objectifs de structuration poursuivis par le dispositif.

Les entretiens conduits lors des études de cas ont confirmé le **caractère indispensable de soutenir l'émergence**, pour les plus petits labels et pour les majors du secteur. Pour les petites et moyennes structures, travailler au développement de nouveaux talents est une **condition de pérennité de l'activité** et s'impose, tant dans une stratégie de croissance offensive afin de gagner des parts de marché dans un marché en forte croissance, que dans une stratégie de **renouvellement de catalogue** pour les entreprises les plus établies et majors.

Bien que la croissance du secteur reparte à la hausse *« les difficultés demeurent car la valeur perdue n'a pas été recrée. **Le CIPP reste donc un outil puissant et utile** pour produire des artistes divers, dont des artistes présents sur des esthétiques alternatives. Le développement des marques est risqué et coûte cher »*.³⁴

Les études de cas conduites dans le cadre de la présente évaluation mettent également en exergue l'intérêt du CIPP alors que le **développement des nouveaux artistes se fait sur le temps long**, notamment pour les esthétiques alternatives aux esthétiques dominantes. Alors que les **cycles de développement** dans le champ des musiques urbaines sont relativement rapides (de 1 à 2 ans rapportés en moyenne) ceux des esthétiques alternatives et musique actuelles se déroulent plutôt sur 3 à 4 ans voire davantage.

Dans ce cadre, **il faut plusieurs années pour rentabiliser les investissements** consentis, ceci en raison du décalage important dans le temps entre la signature d'un artiste et la matérialisation de ses revenus potentiels : pour un album produit en année N, il est attendu que la marge commence à se réaliser à partir des 3 ou 4 années suivant la signature. L'augmentation de la part des revenus issus du streaming et des droits voisins allonge les temps de retour sur investissement, notamment par rapport aux délais connus précédemment dans l'économie des ventes physiques d'album.

Le CIPP amortit donc ces premiers investissements, mais nécessite un lourd investissement initial sur fonds propres (Cf. Figure 8). Ces investissements initiaux sont permis i) par des recettes issues des profits réalisés sur d'autres artistes du catalogue du label, ii) par les recettes d'activités autres que l'activité de production (distribution, etc.). Dans cette économie, les petits labels ne disposant pas de larges catalogues prennent donc un risque majeur en investissant dans un nouveau talent.

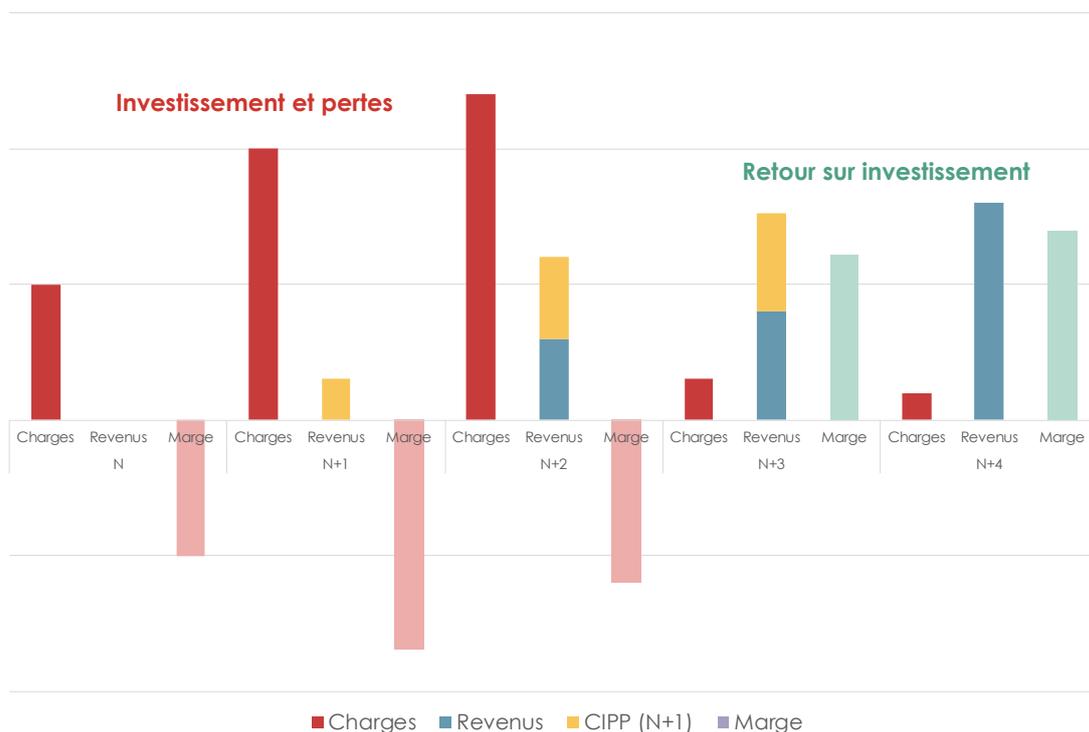
³¹ Source CNM à partir de 1) Wikipédia / Classement des meilleures ventes de disques en France (https://fr.wikipedia.org/wiki/Classement_des_meilleures_ventes_de_disques_en_France); 2) Données du site internet du SNE ; 3/ Secrétariat du crédit d'impôt – Document de travail « base agréments», « base dépenses et crédit d'impôt »

³² Top 20 entre 2013 et 2017

³³ Ventes et streaming sur les années 2018-2019

³⁴ Entretien organisation professionnelle.

Figure 8 Modèle type d'investissement et de retour sur investissement sur N+4 ans



L'analyse des demandes d'agrément du CIPP confirme que la **majorité des demandes d'agrément définitifs sont effectuées entre deux et trois ans après la demande d'agrément provisoire, ce qui s'explique par la durée des cycles d'investissement** (Cf. Tableau 4).

Dans la production phonographique, les cycles d'investissements, à travers les phases de production puis de développement, nécessitent une visibilité sur une période d'au moins 3 à 4 ans au moment d'initier les premières dépenses. Cette temporalité est allongée par le basculement vers l'économie du streaming, où les **recettes sont donc lissées sur un temps plus long**.

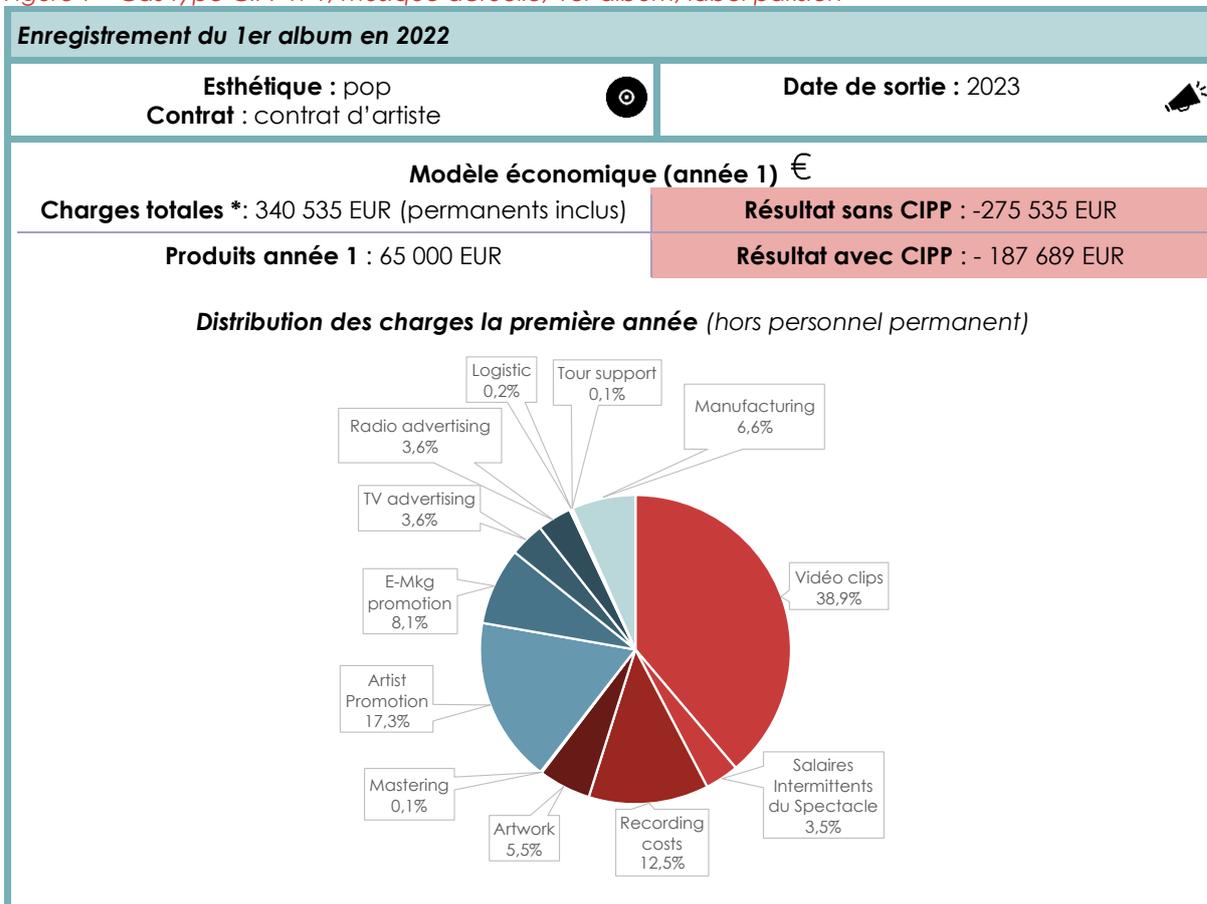
Tableau 4 Délai entre la date de demande d'agrément provisoire et définitif (CIPP)

Temps	Pourcentage
Inférieur à 6mois	3%
Entre 6 mois et 1 ans	11%
Entre 1 et 2 ans	36%
Entre 2 et 3 ans	45%
Plus de trois ans	5%

Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP déposés. N=7421

Le cas type CIPP n° 1 illustre la prise de risque financière initiale sur la production d'un premier album de pop francophone (jeune artiste), signé en contrat d'artiste. Les coûts de production (en rouge) dépassent les coûts de développement la première année (en bleu) (Cf. Figure 9).

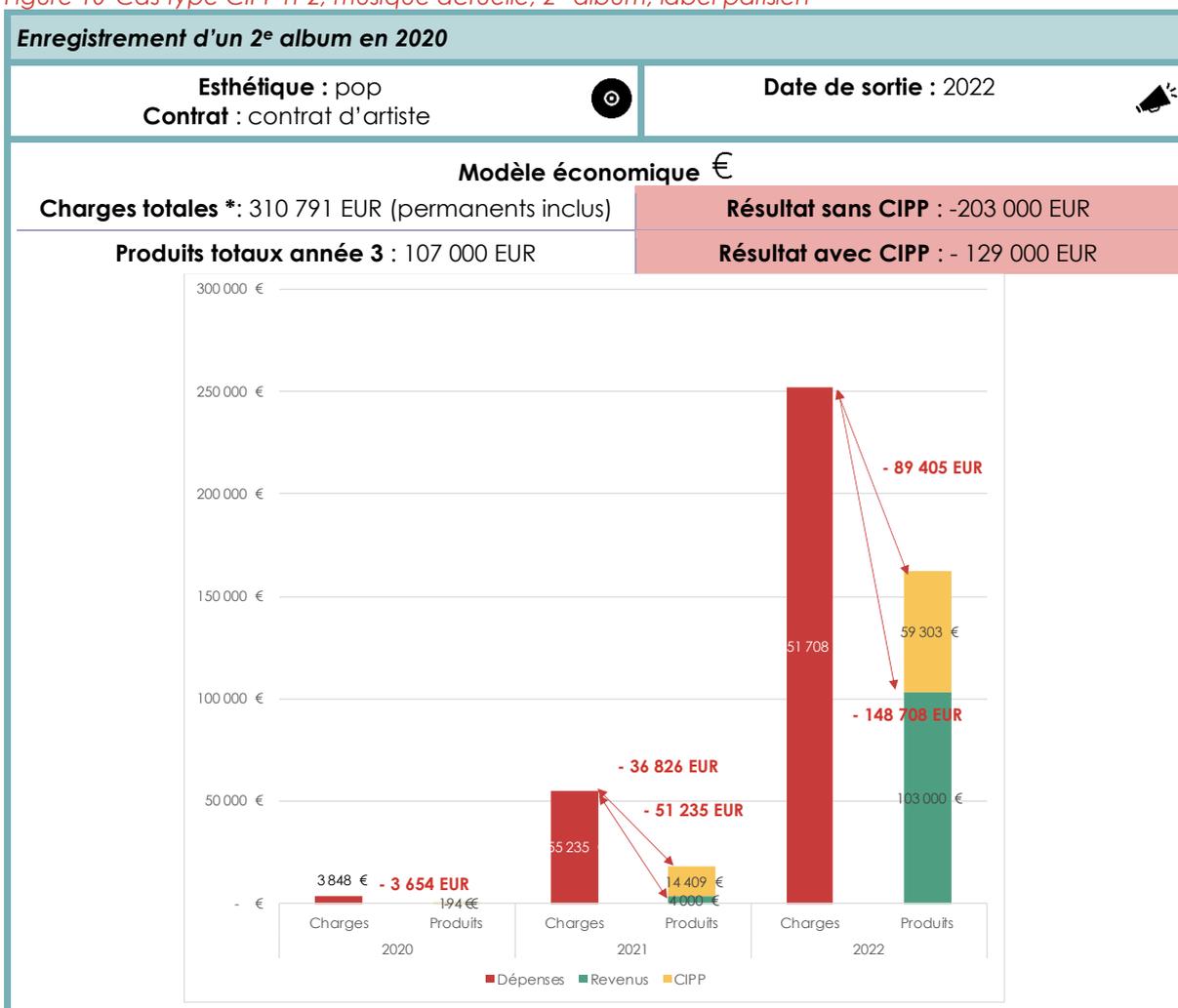
Figure 9 Cas type CIPP n°1, musique actuelle, 1er album, label parisien



Source : études de cas

Le **cas type CIPP n° 2** illustre la prise de risque lorsqu'un label s'engage dans le **développement d'un nouvel artiste, sur une perspective de 3 ans**. L'artiste pop a signé un contrat d'artiste avec un label indépendant parisien qui produit son nouvel album. Les coûts sont constitués à majorité de coûts d'enregistrement (28%), vidéo clip (18%), promotion de l'artiste (14%) et la part des coûts de développement augmente avec le temps. Au bout de trois années de développement, les **retours financiers avec et sans CIPP ne couvrent pas les frais engagés** (Cf. Figure 10). **Sans le CIPP ce projet n'aurait pas été financé** car trop risqué pour le label.

Figure 10 Cas type CIPP n°2, musique actuelle, 2^e album, label parisien



Source : études de cas

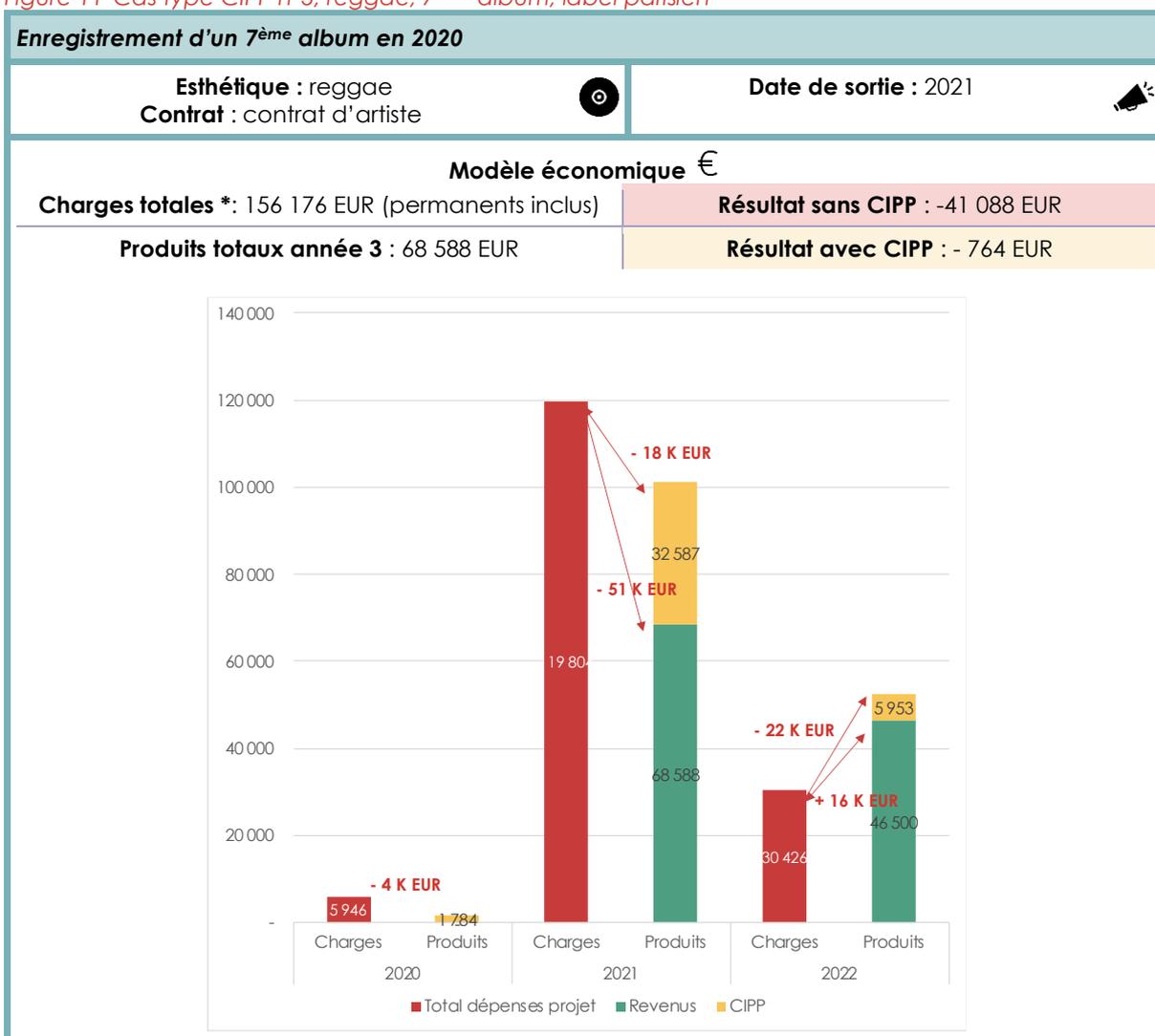
Le **cas type CIPP n° 3** illustre la prise de risque lorsqu'un label s'engage sur un nouveau talent, artiste reggae, en contrat d'artiste, mais dont le public est ici connu (il s'agit du 7^{ème} album de l'artiste). Les coûts de production de l'album sur trois ans sont constitués principalement des coûts de vidéo clip (41%), de fabrication (18%, non éligible) du salaire des intermittents (16%) et des coûts d'enregistrement (9%). Au bout de trois années de développement, les **retours financiers ne couvrent pas les frais engagés** (Cf. Figure 11) mais **le CIPP permet d'équilibrer le projet**.

En ce qui concerne la musique classique, cette temporalité peut être encore plus longue, avec des contrats d'artiste signés pour 4 à 5 projets sur des périodes de 5 à 7 ans, pour lesquels des enregistrements sont prévus à la fin de tournées, qui peuvent durer plusieurs années³⁵.

La **visibilité** donnée au dispositif crédit d'impôt est donc un **élément clé du soutien à la prise de risque** et des décisions d'investissement qui sont des paris pour plusieurs années, alors même que les recettes, lorsque le succès advient, prennent des mois à se matérialiser en trésorerie. Dans cette optique, une prorogation anticipée du dispositif favoriserait les stratégies de développement des entreprises du secteur. A contrario, l'incertitude liée à une non-reconduction freinerait les nouveaux investissements.

³⁵ Etude de cas CIPP n° 8

Figure 11 Cas type CIPP n°3, reggae, 7^{ème} album, label parisien



Source : études de cas

2.2.3 Objectif de préserver la filière musicale francophone et française et promouvoir le rayonnement culturel français

Le CIPP atteint son objectif de préserver la filière musicale francophone et française.

La moitié des projets soutenus par le CIPP sont d'expression francophone (53 %) et contribuent à la vitalité du marché domestique, avant tout français et francophone (77% des 200 meilleures ventes 2022 totales sont françaises³⁶), tandis que 38 % des projets sont de la musique instrumentale.

Enfin, **la majorité des projets (55 %) sont libres de droit**, ce qui démontre la place importante occupée par le répertoire classique dans les projets soutenus alors même que cette esthétique est coûteuse à produire et souvent déficitaire.

Le **critère de francophonie** est compris et accepté dans sa philosophie par les bénéficiaires du CIPP, toutefois, il est identifié dans 6 études de cas sur 11 comme étant pénalisant pour les bénéficiaires. En effet, il est **plus difficile à mettre en place pour les plus petites structures**, voire

³⁶ SNEP, 2023, la production musicale française en 2022.

pénalisant. La grande majorité des bénéficiaires du CIPP sont des microstructures qui se développent sur des esthétiques alternatives fortement spécialisées dans une esthétique particulière. Pour ces structures, il n'est pas pertinent de chercher à les inciter à s'orienter sur des productions francophones si l'esthétique dans laquelle elles sont actives ne permet pas cette perspective (musiques du monde, musique classique où une partie importante des répertoires lyriques sont en italien, latin ou allemand, etc.).

Notons que le critère de francophonie n'est pas identifié comme un sujet pour les majors interrogées qui parviennent à équilibrer le quota de production francophone avec des volumes d'activité ou labels dédiés.

En lien avec l'objectif de **rayonnement de la musique française et francophone**, 6 études de cas sur 11 pointent que le **non-financement des dépenses réalisées hors Espace Économique Européen (EEE) limite le rayonnement des productions alors même que certains marchés sont indispensables au rayonnement** (notamment Amérique du Nord, Royaume-Uni) mais aussi Japon pour le classique. Ceci est vu comme une **opportunité manquée** dans un marché qui s'internationalise de fait avec le streaming.

2.3 Quel est l'impact social, économique, fiscal du CIPP pour les structures bénéficiaires ?

- Le CIPP a un **impact structurant et vertueux** pour les structures bénéficiaires de toutes tailles :
 - L'absence de CIPP aurait non seulement pour effet de réduire significativement le nombre et la qualité des productions phonographiques (un tiers des investissements des répondants n'auraient pas été réalisés selon l'enquête conduite) mais mettrait également en jeu la survie des labels indépendants qui constituent le premier maillon indispensable de la chaîne de l'industrie musicale.
 - En assurant une activité risquée et structurellement déficitaire, le CIPP permet aux plus petites sociétés de production de développer une **stratégie de croissance et de gains de parts de marché**. Pour ces dernières, le CIPP a un véritable impact économiquement structurant.
 - Pour les plus grandes entreprises, le CIPP semble plutôt inciter à continuer de financer l'activité d'émergence qui serait sinon délaissée au profit de rachat et exploitation de catalogues existants pour lesquels les marges sont connues.
- Au fur et à mesure de son utilisation, le CIPP a un **effet avéré sur l'emploi permanent, en particulier dans les** petites structures bénéficiaires, et les **structures en développement** : + 1 à 2 emplois supplémentaires dans les micro-entreprises par exemple.

2.3.1 Un instrument économique stratégique de développement des entreprises

Dans le paysage de la création artistique, les **labels indépendants sont indispensables au développement de nouveaux artistes** et donc à la **diversité des propositions artistiques**. Ils ne bénéficient pas de ressources comparables aux majors qui assurent leur rentabilité globale en exploitant leurs catalogues, notamment internationaux.

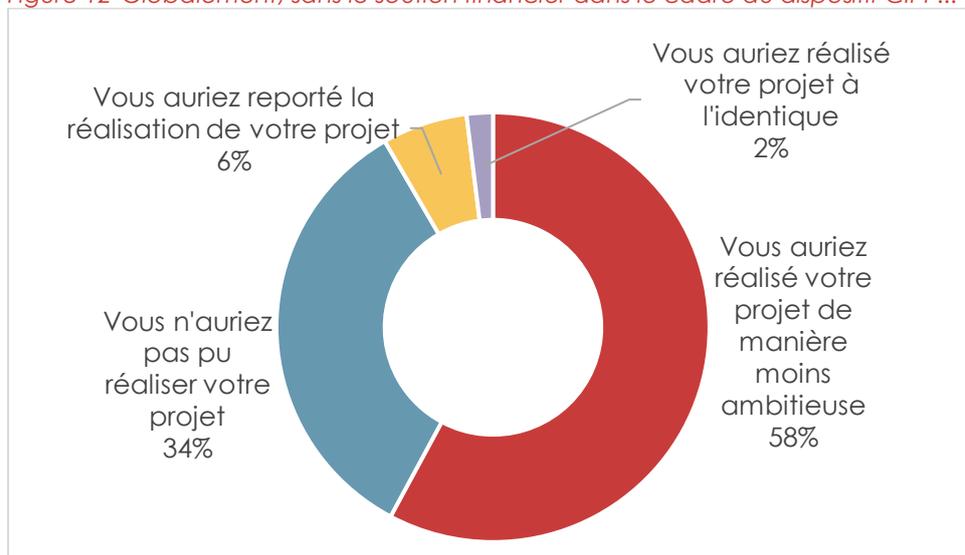
Dans le contexte d'une activité par nature très risquée (Cf. Tableau 5), l'attente la plus forte exprimée par les répondants à l'enquête vis-à-vis du CIPP est la **réduction du risque financier sur un nouveau talent** en couvrant le risque des premières productions (86% des répondants indiquent une attente forte ou très forte). **Cette attente est satisfaite voire très satisfaite pour 83% des répondants à l'enquête.**

Pour tous les labels, indépendants comme majors, l'activité d'émergence est soumise à une forte incertitude car : i) le succès n'est pas prévisible, donc chaque nouvelle production est un

pari, ii) les retours financiers (notamment streaming) se concrétisent de plus en plus tardivement par rapport à la période d'investissement.

Le **CIPP est fortement incitatif** dans la mesure où **34%** des répondants à l'enquête indiquent **qu'ils n'auraient pas réalisé le projet sans le soutien financier du CIPP**, 58% l'auraient réalisé de manière moins ambitieuse et seulement 5% auraient retardé leur projet (Cf. Figure 12)³⁷.

Figure 12 Globalement, sans le soutien financier dans le cadre du dispositif CIPP...



Source : enquête CIPP

Tableau 5 Extrait du rapport du sénateur Bargeton

« Il est très difficile, même pour les genres portés commercialement, de prédire quel titre ou quel artiste aura du succès, ce qui est à l'origine de l'expression « économie de prototypes » couramment employée. C'est d'ailleurs **ce qui structure le rôle historique des producteurs et des maisons de disques** qui agissent en investisseurs avec une prise de risque sur différents projets, les solides revenus engrangés en cas de succès permettant d'équilibrer les pertes inévitables des autres projets.

Cette **génération de prototypes bénéficie à l'économie de toute la filière selon un schéma d'ailleurs segmenté** : les structures les plus importantes sont amenées à contractualiser avec les artistes les plus établis ou offrant le plus de garanties tandis que les structures les plus petites portent plus de risques et des projets plus expérimentaux. Cette segmentation se retrouve dans d'autres industries (culturelles ou non) et ne doit pas forcément faire l'objet d'un jugement moral : tous les acteurs ont intérêt à ce que le renouvellement se produise puisque les consommateurs l'attendent, ils n'y contribuent pas au même moment et au même niveau mais cela tient aussi à leurs modèles économiques distincts.

Il y a donc un intérêt pour la puissance publique à encourager la prise de risque, permettant l'émergence de nouveaux artistes, de nouvelles formes, de nouveaux contenus ; c'est le modèle général de l'intervention publique en matière d'innovation industrielle. »

En réduisant une partie du risque pris sur fonds propres, le CIPP enclenche un **cercle vertueux et un véritable effet structurant pour l'ensemble des bénéficiaires** interrogées dans les études

³⁷ Par comparaison avec l'évaluation du Concours d'Innovation du programme investissement d'avenir qui soutient des entreprises innovantes, 34% n'auraient pas pu réaliser le projet mais 39% l'auraient réalisé de manière moins ambitieuse mais 20% l'auraient reporté.

des cas (9 sur 11 ; hors majors) : en comparaison des aides directes en subvention, cet effet provient du fait que :

- i) Les labels doivent nécessairement amorcer les investissements dans leur production sur fonds propres en respectant la logique du retour financier ;
- ii) Les labels incluent dans leurs enveloppes d'investissement un CIPP potentiel, qui ne se matérialisera dans leur compte qu'en année N+1 et suivantes, le cas échéant, ils peuvent donc s'autoriser des paris plus ambitieux sur la durée ;
- iii) Les montants de CIPP remboursés par le Trésor Public en fin de projet peuvent être utilisés sur des nouveaux projets, en fonction des besoins. **57%** des répondants à l'enquête CIPP indiquent en effet que le crédit d'impôt permet de **dégager de la capacité de financement** pour investir dans d'autres projets.

L'administration du CIPP accélère par ailleurs la **professionnalisation des plus petites structures bénéficiaires** (adoption de reporting analytique, comptabilité, etc.).

On note que **46%** des répondants à l'enquête CIPP ont bénéficié des prestations d'un cabinet spécialisé/ expert-comptable pour monter leur dossier de demande d'agrément ce qui peut signaler une relative complexité du dispositif.

Les études de cas révèlent que le CIPP est utilisé comme un **instrument stratégique au niveau de l'entreprise encore davantage qu'au niveau du projet**. Dès-lors, le CIPP est **utilisé de manière automatique**, sur l'ensemble des projets éligibles. Compte tenu du risque pris en développement, l'enjeu n'est pas forcément de « faire plus » mais de « faire, tout court » et d'appuyer une stratégie de développement économique sur cet outil. Dans cette logique, les demandes d'agrément provisoires sont d'ailleurs déposées le plus en amont possible des projets pour optimiser l'utilisation du CIPP.

Notons que très peu de répondants attendent du CIPP qu'il provoque un effet de levier sur d'autres financements (21% de forte à très forte attente pour un niveau de satisfaction de 24% des répondants.). Dans les faits, **seuls 26% des répondants observent que le CIPP provoque un effet de levier sur des financements externes**. Les entretiens confirment en effet que le secteur **bancaire traditionnel n'est pas considéré comme un partenaire** pour les labels car il ne s'engage pas ou peu auprès des producteurs pour financer des productions structurellement déficitaires. Or, dans ce contexte d'un difficile accès au secteur bancaire et avec un modèle de production qui repose sur une exploitation longue et déficitaire à court et moyen terme, le **CIPP est un outil de recomposition des capacité d'investissement** sans lequel, une part essentielle du tissu d'entreprises disparaîtrait tout simplement.

En pratique, le CIPP, puisqu'il est octroyé un an après que la demande ne soit réalisée, entraîne des **enjeux importants de gestion de trésorerie** pour les plus petites structures notamment qui n'ont pas de surface financière suffisante.

Finalement, bien que la majorité des bénéficiaires du CIPP bénéficient du taux de crédit d'impôt de 40% en raison de leur taille de PME / TPE, **l'effet de seuil** provoqué par le passage au taux des grandes entreprises (20%) est de fait **pénalisant** pour les **PME moyennes visant une croissance vers la taille intermédiaire** dans un marché particulièrement dynamique mais dominé par les trois majors aux ressources financières bien supérieures. Que ce soit par un développement organique, par une consolidation sectorielle ou par le développement de modèles de pépinières (une structure cœur et des labels aux identités propres), l'effet de seuil **casse une dynamique de croissance** des entreprises les plus entrepreneuriales, comme cela a été confirmé par deux études de cas.

Les entretiens conduits ont par ailleurs fait remonter les **transformations du secteur de la musique** entrepris pour **viabiliser des modèles économiques en danger** où les « labels sont

devenus éditeurs tourneurs et producteurs de disque. L'édition et les tournées rendent le modèle économique viable »³⁸.

2.3.2 Des effets positifs sur l'emploi dans les structures de production

Les **effets en lien avec l'emploi** sont également marqués : 68% des répondants à l'enquête CIPP se déclarent satisfaits ou très satisfaits de l'impact emploi du CIPP.

L'effet de **pérennisation des recrutements** concerne 43% des répondants et la capacité à réaliser de nouveaux recrutements pour la structure 29%, soit presque un tiers des structures. Sur l'emploi, les études de cas rapportent des effets positifs nets, en particulier sur les petites structures :

Les études de cas révèlent que le CIPP a contribué :

- Pour les plus grosses structures à **maintenir** l'emploi sur les activités d'émergence,
- Pour les plus petites (microentreprises et PME) à **systématiquement faire croître** leur équipe de permanents de 30% à 100% de leurs effectifs initiaux avec des effets positifs particulièrement marqués pour les PME en croissance pour lesquelles le CIPP a été l'instrument de leur développement en nourrissant et sécurisant la capacité d'investissement globale de la structure.

2.4 Quel est l'impact du CIPP sur les productions phonographiques ?

- Le CIPP a permis aux bénéficiaires d'engager des investissements totaux de plus de **161MEUR** sur des nouveaux talents, sur la période 2018-2020.
- Le CIPP **augmente la qualité des projets** en permettant d'augmenter l'investissement sur chaque production éligible et de donner **davantage d'ambition** aux productions qui sont, par nature, pas ou peu rentables, en particulier sur les esthétiques les plus exigeantes :
 - Le CIPP soutient l'ambition des esthétiques alternatives, les moins favorisées par la diffusion en streaming, dont le modèle serait lourdement déficitaire ou tout simplement impossible autrement
 - Le CIPP permet aux plus petites structures de demeurer compétitives, dans un écosystème dominé par un nombre limité d'entreprises.
- Le CIPP permet de **développer davantage d'artistes** et d'accompagner la prise de risques
- Le CIPP a un impact important sur **l'existence même de l'activité de développement** comme stratégie de croissance des entreprises, face à d'autres options stratégiques qui seraient i) celle d'un repli sur l'exploitation d'un catalogue existant et amorti, ii) celle de dédier les investissements au rachat de catalogues pour lesquels les marges sont connues au détriment de l'investissement sur la création et le renouvellement.

³⁸ Entretien SMA

2.4.1 Des productions plus ambitieuses et plus nombreuses...

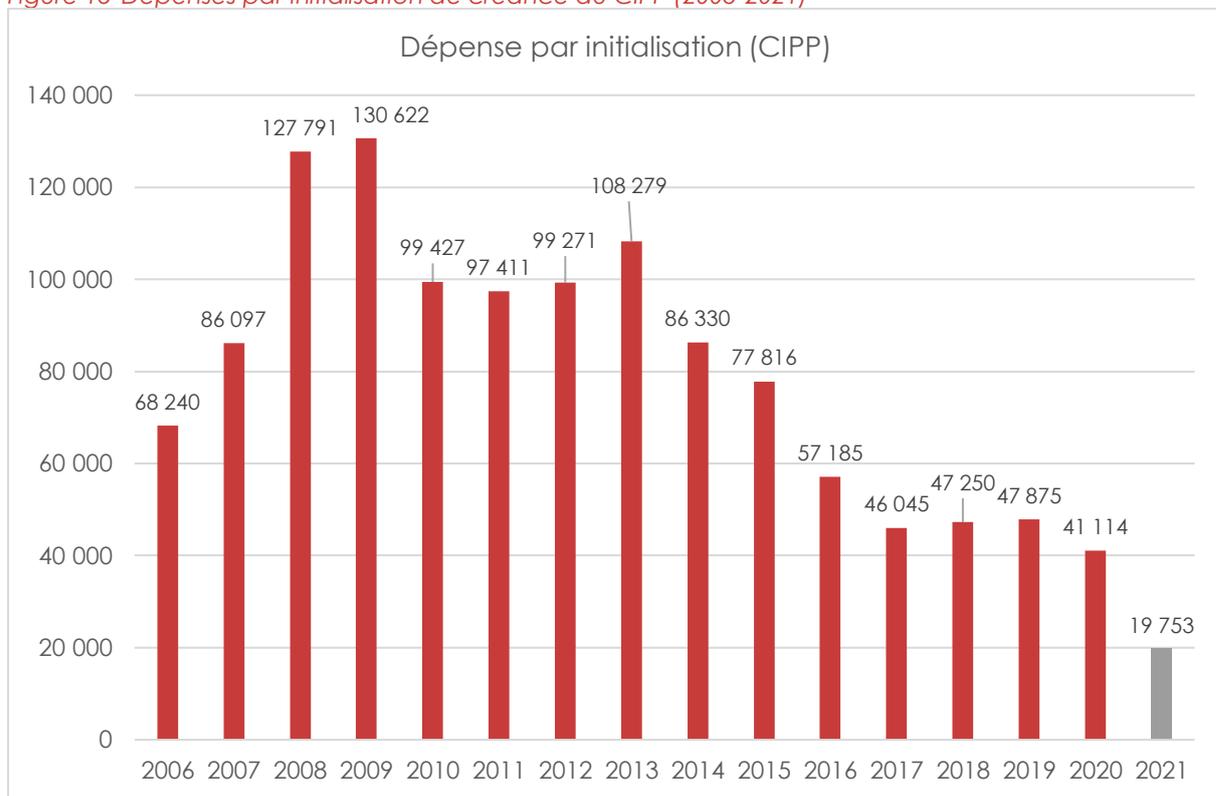
La première attente des bénéficiaires vis-à-vis du CIPP est, à 88%, qu'il leur permette de **développer un projet plus ambitieux (artistiquement, en termes d'ampleur, de rayonnement, etc.)**. Cette attente est satisfaite de manière **forte ou très forte pour 72%** d'entre eux.

Le CIPP entraîne (Cf. Annexes Figure 66) :

- **Une augmentation des dépenses** engagées pour la production et le développement d'enregistrements de nouveaux talents (77% des répondants à l'enquête) ;
- L'atteinte de **l'équilibre** sur le projet (75% des répondants).

Sur une longue période, le montant moyen des crédits d'impôt déclarés par entreprise auprès de l'administration fiscale a été **divisé par deux** (de 108k€ en 2013 à un plateau relativement stable autour de 47k€ à partir de 2017, puis tombe à 41k€ en 2020, année du COVID (Figure 13)), reflétant une augmentation de 300% du nombre de micro-entreprises et PME dans les bénéficiaires du CIPP (de 97 en 2013 à 396 en 2020, DGfip).

Figure 13 Dépenses par initialisation de créance du CIPP (2006-2021)



Source : DGfip / DEPS, 2023

Lecture : en 2006 la dépense fiscale au titre du crédit d'impôt phonographique est en moyenne de 68 000 €. L'année 2021 n'est pas complète et ne doit pas être prise en compte.

On note que les **dépenses totales moyennes déclarées dans les agréments provisoires** (c'est-à-dire prévisionnelles) **ont augmenté** entre 2021 et 2022³⁹ (de 49K€ à 67K€) ce qui peut être lié

³⁹ Le CNM ne dispose pas sous un format immédiatement exploitable des données financières déclarées dans le AP avant 2021.

aux aménagements de 2021 qui ont renforcé le taux du CIPP à 20% et 40% (PME) ainsi que les plafonds des dépenses de développement (700K€ contre 350 K€) et le plafond global (1,5 M€ contre 1,1 M€) (Cf. Tableau 6). Cette tendance à l'augmentation, qui est proportionnellement largement inférieure à l'augmentation des plafonds, devra cependant être confirmée lors du dépôt des demandes d'agrément définitifs.

Tableau 6 Synthèse des dépenses déclarées lors du dépôt de l'agrément provisoire⁴⁰

		2021	2022
Nombre de dossiers ayant déclaré des dépenses totales		482	1243
Dépenses totales en AP	Moyenne	49 486 €	67 164 €
	Maximum	691 700 €	937 000 €
Dépenses de développement en AP	Moyenne	16 539 €	28 811 €
	Maximum	405 000 €	563 000 €
Dépenses de production en AP	Moyenne	31 453 €	36 056 €
	Maximum	680 000 €	937 000 €

Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP ayant déclaré des montants prévisionnels en AP en 2021 et 2022. N=1784

Le **coût moyen** prévu pour les productions phonographiques soutenues par le CIPP recensées dans les agréments provisoires en **2021 était de 50K€** avec 50% des projets dont le coût total était de 32K€ (Cf. Tableau 7).

Tableau 7 Répartition des dépenses totales déclarée en agrément provisoire CIPP (2020-2021)

	Min	Q1	Q2	Q3	Max
Montant total des projets	- €	14 653 €	31 800 €	68 458 €	937 000 €

Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP déposés en agrément provisoire ayant déclaré un montant total N=1739

Au total, le CIPP a permis entre 2018 et 2020 aux producteurs d'engager plus de 161M€ d'investissements (Cf. Tableau 8).

⁴⁰ Les montants indiqués sont ceux déclarés en AP, avant les modifications apportées par la loi finance de 2021, le montant maximal des dépenses de développement était de 350 000€ par projet. Ce montant a été porté à 700 000€ à compter du 1^{er} janvier 2021.

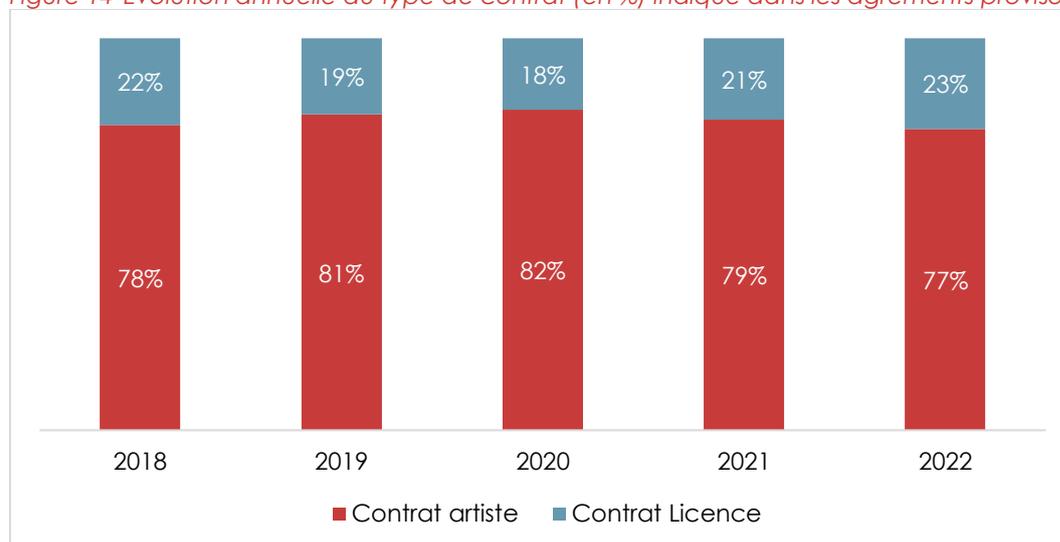
Tableau 8 Montant total annuel de CIPP par catégorie et total des dépenses engagées correspondantes

	2018		2019		2020	
	CIPP	Total dépensé*	CIPP	Total dépensé*	CIPP	Total dépensé*
Micro entreprise	4 520 926 €	15 069 75€	5 810 249 €	19 367 497 €	6 115 183 €	20 383 943 €
PME	5 470 330 €	18 234 433 €	7 524 794 €	25 082 647 €	5 809 095 €	19 363 650 €
ETI et Grande entreprise	3 188 952 €	10 629 840 €	3 319 572 €	22 130 480 €	3 317 733 €	11 059 110 €
TOTAL	13 180 208 €	43 934 027 €	16 654 615€	66 580 623€	15 242 011€	50 806 703€

Source : Dgfiip, Insee / DEPS 2023 (Fichier DGFIIP du 1^{er} juillet 2023) et *traitement Technopolis

L'analyse des demandes d'agrément établit que près de 80% des demandes déposées concernent des **contrats d'artistes**, au titre desquels, **le producteur supporte le risque financier** en prenant en charge notamment les frais d'enregistrement et en assurant la fabrication, la promotion et la distribution de l'œuvre de l'artiste ⁴¹. Cette **dynamique est vertueuse**, alors que les producteurs (notamment les majors) ont tendance à recentrer leurs activités autour de la licence voire du *label service*, consistant à réduire le risque initial de production en se limitant aux seules activités de promotion et de distribution.

Figure 14 Évolution annuelle du type de contrat (en %) indiqué dans les agréments provisoires



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP déposés. N=7421

Le CIPP a une valeur ajoutée particulièrement forte et spécifique à certaines esthétiques dont le modèle économique repose sur l'exploitation du live (musiques de patrimoine et de

⁴¹ La part des contrats de licence (dans lesquels les frais de production de l'album reposent sur l'artiste qui reste propriétaire de la bande master) est stable et s'accroît légèrement entre 2019 et 2022

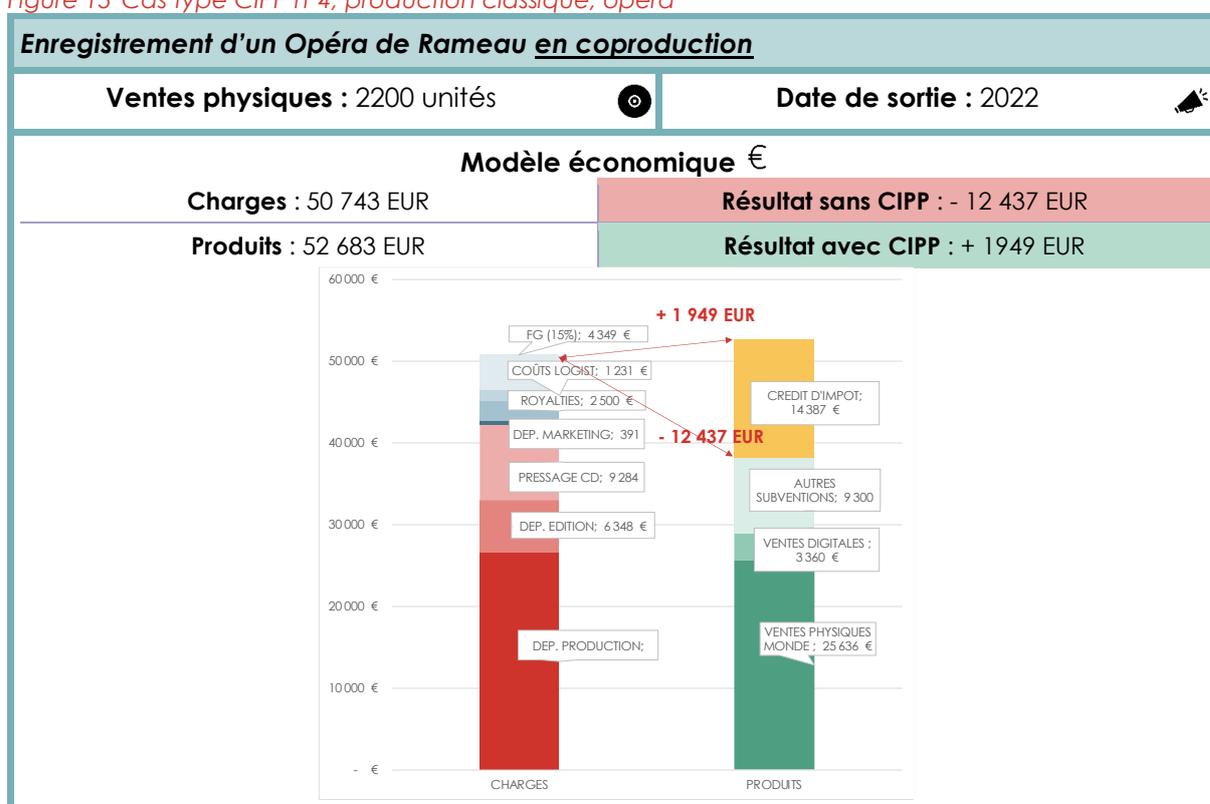
création, Jazz, musiques improvisées). Pour ces esthétiques, la production phonographique est un **instrument de promotion** et de communication qui permet aussi une **actualité médiatique**. La production phonographique n'est pas une source de revenu mais un outil de développement indispensable.

Les cas type n°4, 5 et 6 illustrent les modèles économiques de trois projets classiques de différente nature.

On note que sans le CIPP, tous les projets sont déficitaires.

Le premier est l'enregistrement d'un Opéra de Rameau dont le label a partagé les coûts de production car l'investissement total est « colossal ». Les ventes physiques sur cette production ont été bonnes et les ventes digitales faibles, ce qui est « habituel pour ce type de répertoire »⁴².

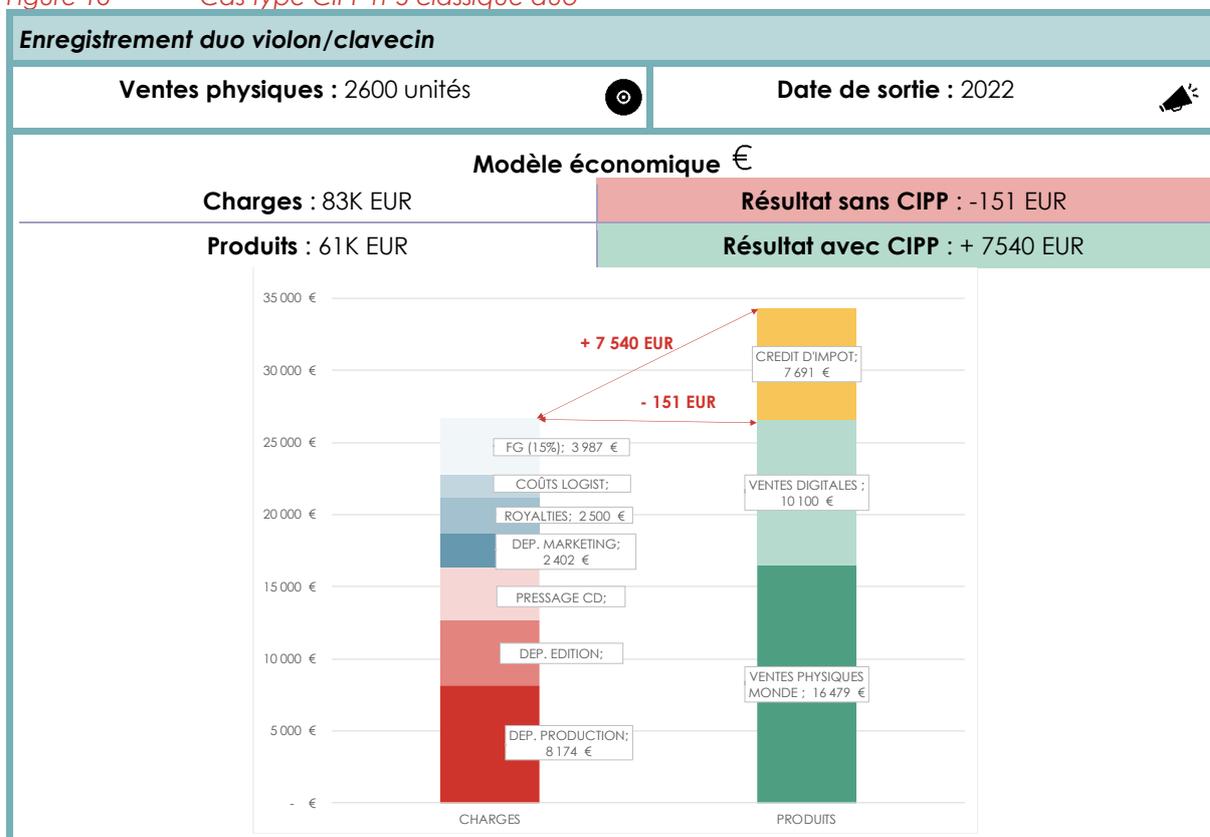
Figure 15 Cas type CIPP n°4, production classique, opéra



⁴² Etude de cas n°8.

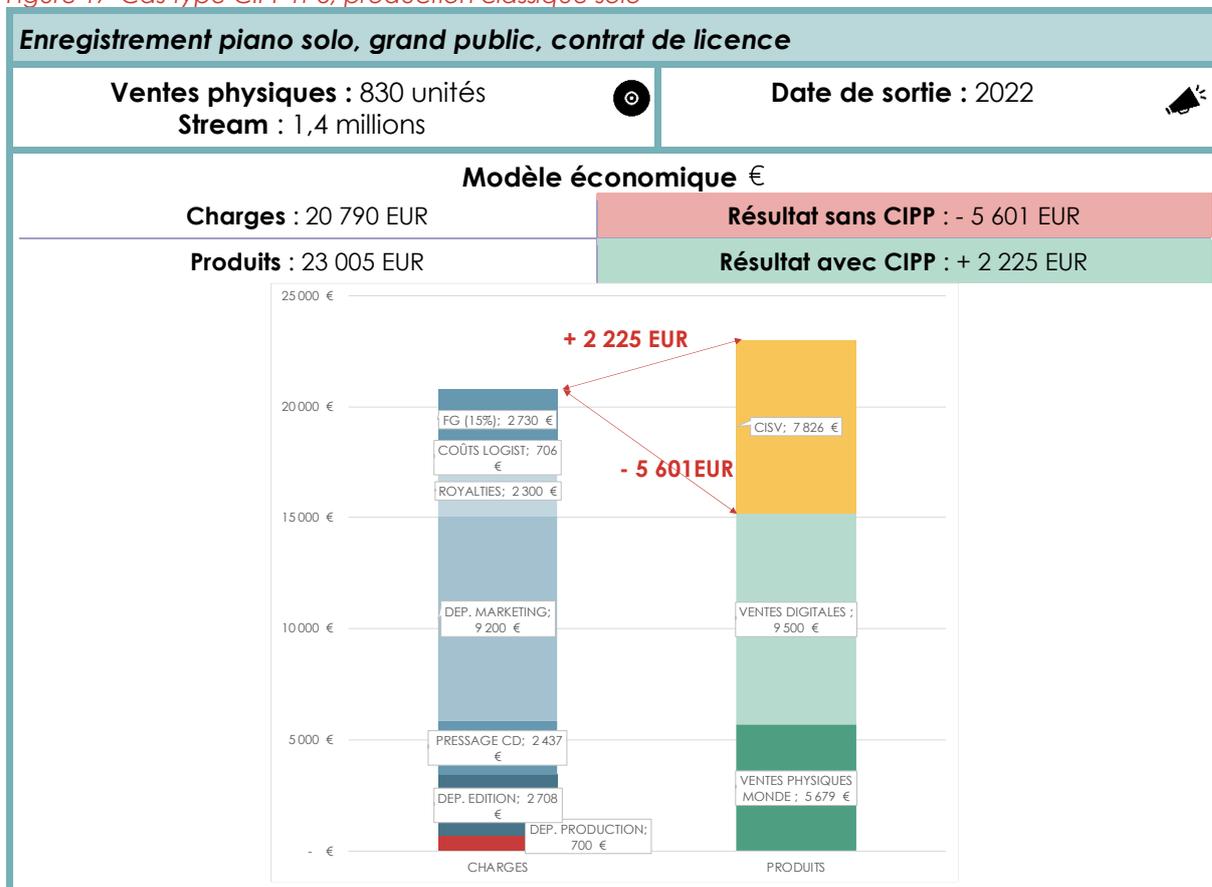
Le cas 5 concerne un duo dont le coût de production de l'album est relativement faible et les ventes jugées bonnes.

Figure 16 Cas type CIPP n°5 classique duo



Le cas n°6 a été réalisé en contrat de licence (le Master a été apporté par l'artiste) et le label a investi substantiellement sur la promotion.

Figure 17 Cas type CIPP n°6, production classique solo



Dans cette économie déficitaire de l'émergence, le CIPP permet :

- À 70% des répondants à l'enquête de lancer davantage de projets (Annexe Cf. Figure 63)
- À près de la moitié d'entre eux **de signer davantage de nouveaux talents** (48%).

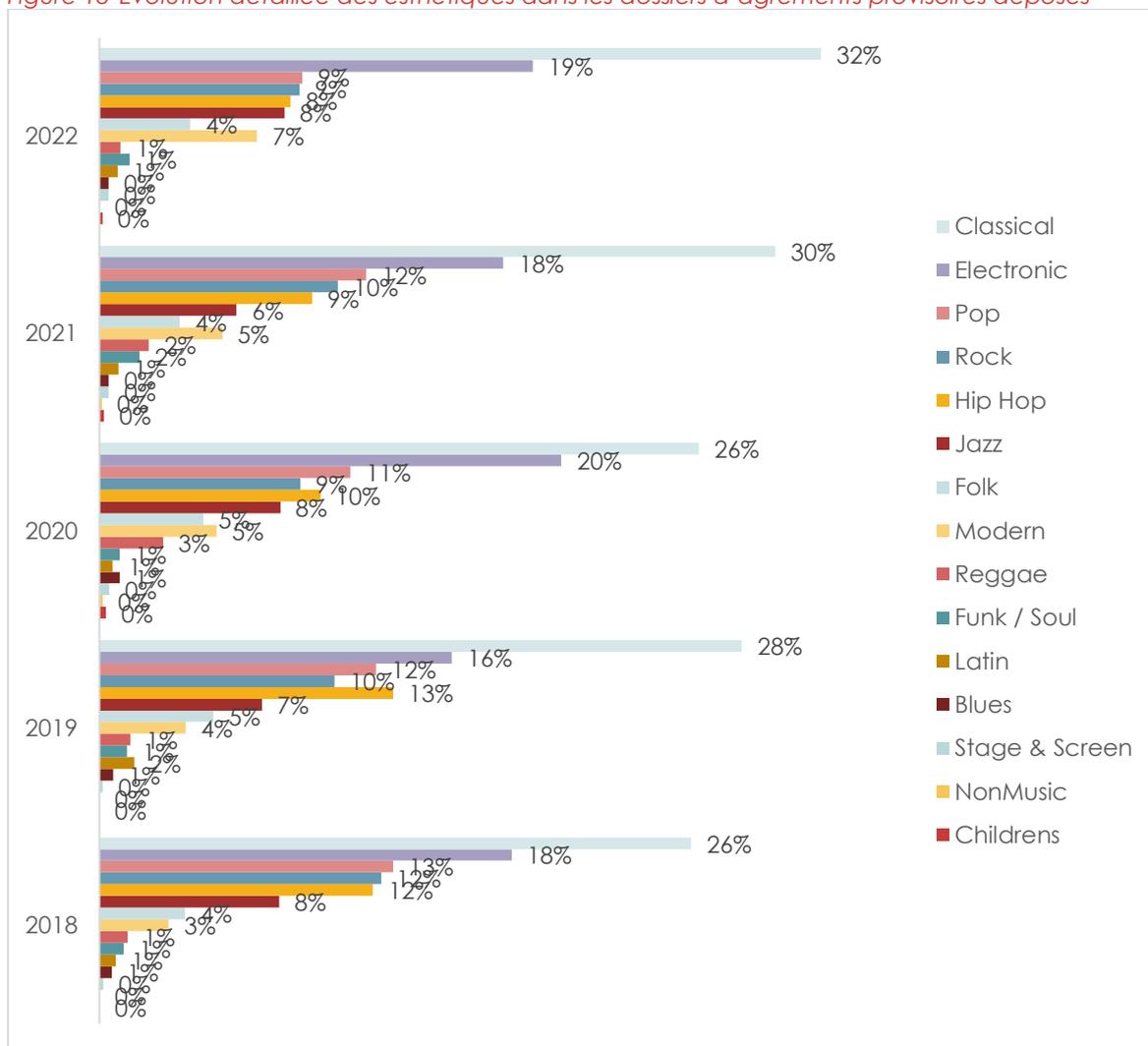
2.4.2 Un soutien à la diversité

Le **premier effet** directement attribuable au dispositif selon les répondants de l'enquête est la capacité de prendre des **décisions d'investissement sur des projets artistiques qui auraient paru trop risqués sans crédit d'impôt (83% des répondants)**.

Le CIPP soutient environ une moitié de projets déposés au titre des demandes d'agrément utilisant le français, tandis que 38% des projets sont de la musique instrumentale. Enfin, la majorité des projets (55%) sont libres de droit, ce qui signifie que les droits d'auteur ont été cédés ou que les œuvres ne sont plus protégées (extinction des droits 70 ans après le décès de l'auteur) démontrant la **place importante occupée par le répertoire classique** dans les projets soutenus.

L'analyse des demandes d'agrément⁴³ montre une **progression continue du classique** qui passe de 26% des demandes en 2018 à 32% en 2022 (Cf. Figure 18). Le deuxième style le plus représenté est celui de la musique « électronique » (environ 18%), les styles pop, rock et hip-hop varient dans des proportions allant de 9% à 12% en fonction des années.

Figure 18 Évolution détaillée des esthétiques dans les dossiers d'agrément provisoires déposés

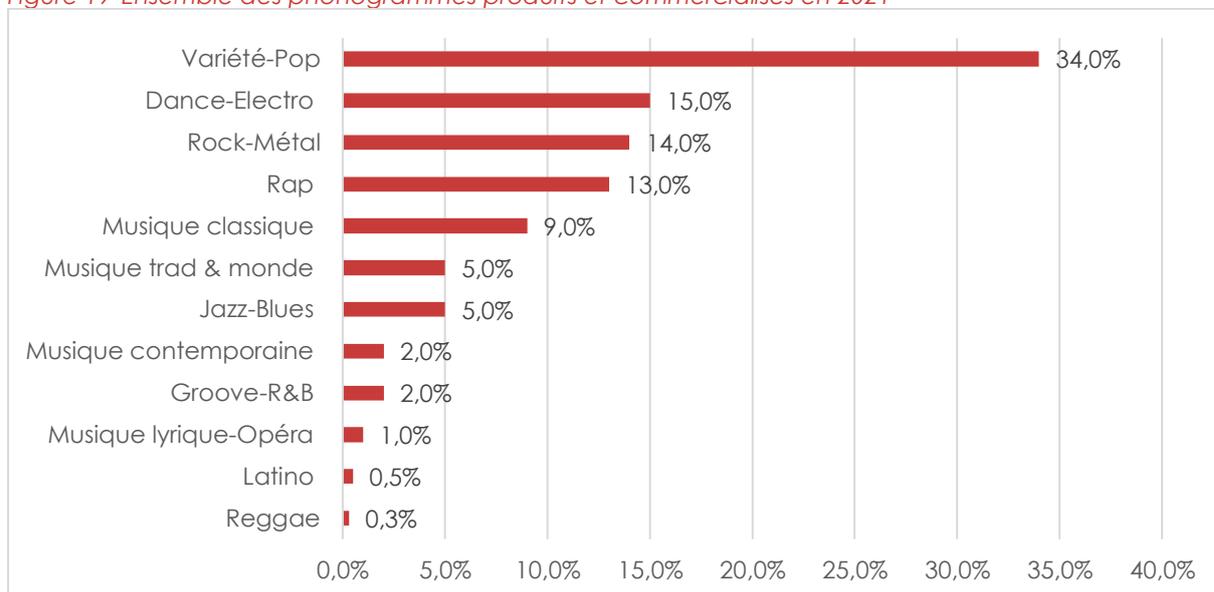


Source : CNM, Discogs, Technopolis, champ : Ensemble des dossiers CIPP déposés en AP ayant pu être retrouvés. Il convient de noter que la taille de l'échantillon varie en fonction de l'indicateur retenu et de la complétude des données discogs. N=3606 dossiers. Informations sur environ la moitié des demandes d'agrément provisoires déposés.

⁴³ Analyse avec utilisation de la base DISCOGS, voir Annexe A

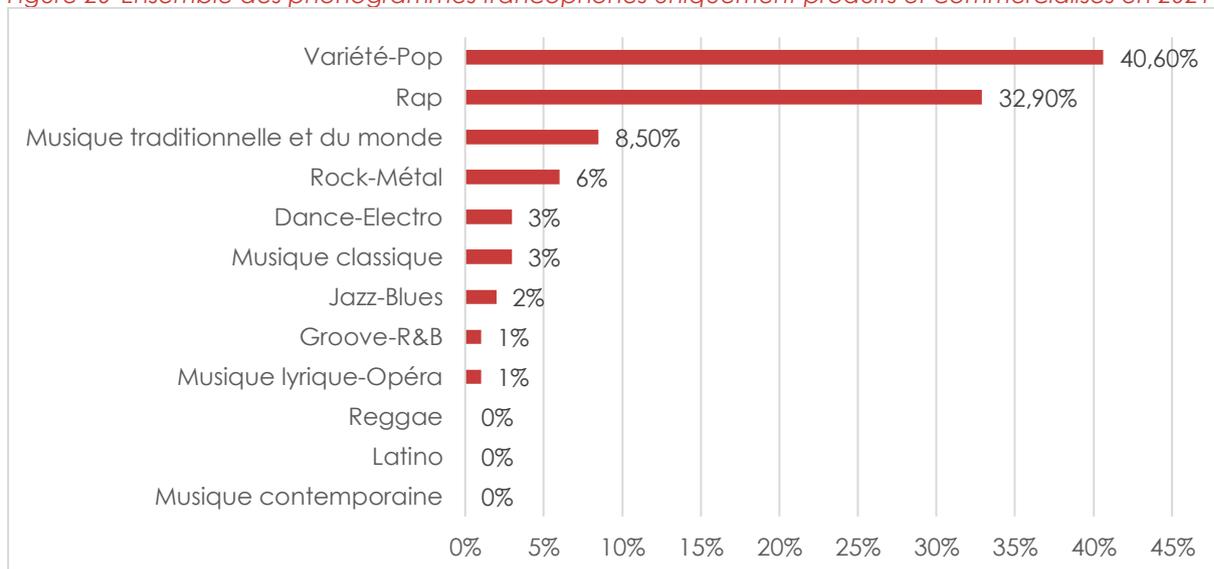
L'examen des données concernant la production et la commercialisation de phonogrammes, permet d'établir que le dispositif bénéficie à des esthétiques alternatives sous-représentées en matière de production (Cf. Figure 19 et Figure 20) et de diffusion de musique enregistrée.

Figure 19 Ensemble des phonogrammes produits et commercialisés en 2021



Source : CNM, 2021, Extraits rapport annuel sur la diversité musicale dans les médias.

Figure 20 Ensemble des phonogrammes francophones uniquement produits et commercialisés en 2021

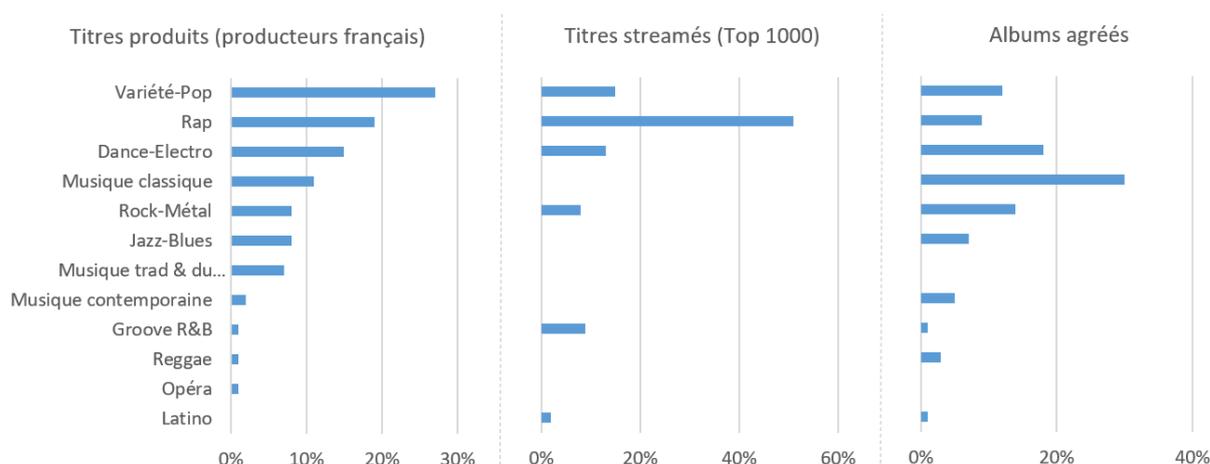


Source : CNM, 2021, Extraits rapport annuel sur la diversité musicale dans les médias.

Note : Base 14 000 phono sur un total de 81 163

En comparant les volumes de phonogrammes produits par esthétique à ceux qui sont effectivement consommés sur les plateformes de *streaming*, on observe que le CIPP, à l'appui de projets moins assurés de trouver leur débouché commercial, permet de contribuer au maintien d'une production diverse :

Figure 21 Évolution détaillée des esthétiques dans les dossiers d'agrément provisoires déposés



Source : CNM

2.5 Le CIPP provoque-t-il des effets d'aubaine ou des impacts négatifs ?

- Les données disponibles ne permettent pas d'identifier d'effet d'aubaine en lien avec les modifications du CIPP, en particulier avec l'augmentation des taux et des plafonds de CIPP.
- Les montants moyens de CIPP par initialisation de créance atteignent un plateau autour de 50k€ en moyenne.
- L'atteinte des plafonds ne concerne qu'un nombre réduit d'entreprises.

A partir de données CNM, nous avons essayé de mesurer si les bénéficiaires pouvaient avoir déployé des stratégies d'atteinte des plafonds annuels de dépenses⁴⁴.

L'analyse des **déclaration spéciales annuelles** disponibles (soit 1 720 projets distincts correspondant à 2 523 observations) **ne fait pas apparaître d'effet d'aubaine lié à l'atteinte des plafonds de financement annuels**⁴⁵ : seules 6 entreprises distinctes arrivent au plafond de 2018 à 2021 sur 223 entreprises observées⁴⁶ (soit entre 1 en 2018, 4 en 2019, 5 en 2020 et 3 en 2021).

En parallèle, les bénéficiaires interrogés dans les études de cas indiquent que le crédit d'impôt **ne détermine aucunement leurs choix artistiques**. Pour les plus grandes entreprises, l'atteinte du plafond de crédit d'impôt ne signifie pas un arrêt des investissements. Les petites entreprises

⁴⁴ Les données à disposition sur le CIPP permettent seulement partiellement de mesurer les changements induits par les modifications de paramètre du CIPP. Le CNM ne dispose pas dans un format immédiatement exploitable des montants de dépenses indiqués dans les demandes d'agrément provisoires avant l'année 2021 ; les données Dgfp/ DEPS contenant les montants annuels des initialisations de crédit d'impôt s'arrêtent de leur côté en 2020. Au-delà de l'écart temporel, les deux sources ne sont pas comparables. Il a donc été choisi d'utiliser également les données issues des déclarations spéciales du CIPP qui ont un niveau de complétude limité mais couvrent la période pré et post 2020.

⁴⁵ Les plafonds sont passés de 500k€ à l'origine du CIPP ; 700k€ en 2007 ; 800k€ en 2012, 1,1m€ en 2014, 1,5m€ en 2020.

⁴⁶ NB : toutes les entreprises bénéficiaires de CIPP n'ont pas envoyé leurs déclarations spéciales annuelles au CNM, ce qui limite la portée de la conclusion. Le taux de déclarantes par rapport aux bénéficiaires passe de 60% en 2018 à 32% en 2021.

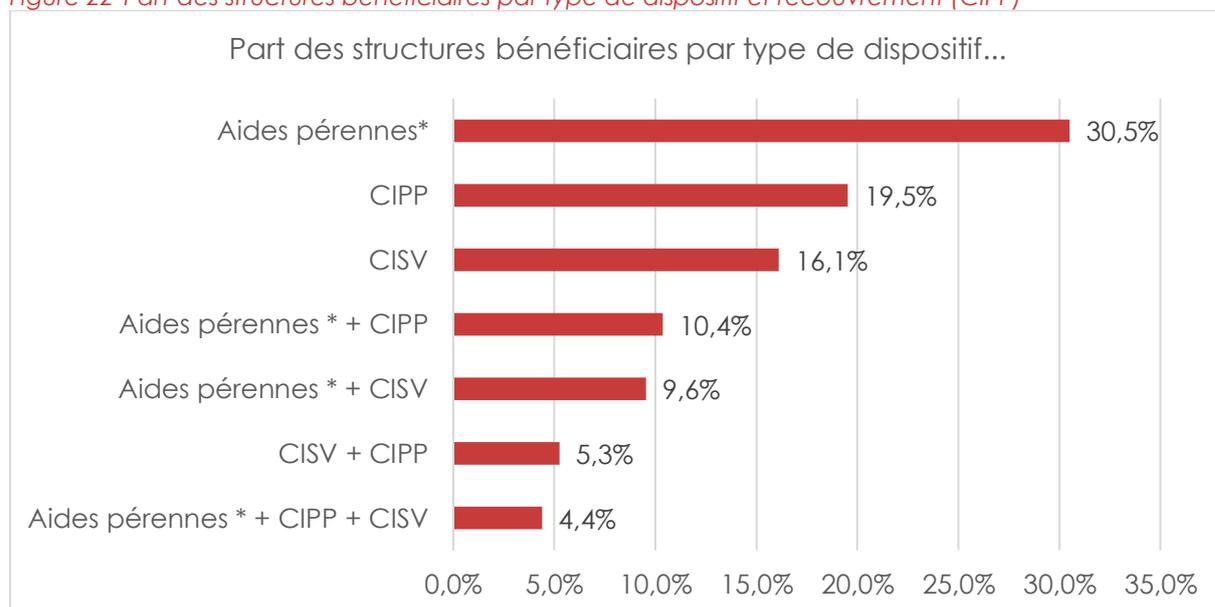
interrogées notent toutes qu'elles sont loin de pouvoir atteindre les plafonds. Finalement, 80% des dépenses totales déclarées dans les dossiers déposés en agrément provisoire étaient inférieures à 70K€ c'est-à-dire bien inférieures aux plafonds du crédit d'impôt.

2.6 Dans quelle mesure le CIPP et les autres aides du CNM sont-ils bien articulés ?

- Les **aides publiques** (et donc les aides sélectives du CNM) sont **automatiquement exclues** de l'assiette du CIPP : il n'y a mécaniquement une articulation entre ces aides et le CIPP
- Il y a **peu de recoupement** entre les bénéficiaires du CIPP et des aides pérennes du CNM (10% des bénéficiaires du CIPP bénéficient d'aides pérennes sur la période)
- Par rapport aux autres aides, le CIPP est vu comme **particulièrement incitatif** en réduisant la prise de risque financier sur un nouveau talent en couvrant le risque des premières productions et pour lancer davantage de projets (source : enquête)
- Dans un contexte de réduction des aides (en particulier des Organismes de Gestion Collective mais également déductibilité des anciennes aides du Fonds pour la Création Musicale, etc.), le CIPP est considéré par les bénéficiaires comme **le seul instrument décisif et efficace restant de soutien au développement de la filière**.

Sur la période d'analyse 2018-2022, une base reconstituée de 5 476 structures entrant dans le champ des deux évaluations a été construite⁴⁷ (dont 84% d'affiliées au CNM à la date de février 2023). On observe un très faible recoupement : 10% bénéficient à la fois du CIPP et des aides pérennes du CNM (Cf. Figure 22).

Figure 22 Part des structures bénéficiaires par type de dispositif et recouvrement (CIPP)



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des bénéficiaires (entreprises : association etc.) ; N=5 476.

⁴⁷ Aide à la Création, Production et Diffusion ; Aide à la Création, Production et Diffusion- Classique Contemporain ; Aide à la production de musique en images ; Aide à la production phonographique - Musique Classique et Contemporaine ; Aide à la production phonographique - Musiques actuelles ; Aide aux projets de développement international - jazz 1 ; Aide aux projets de développement international - jazz 2 ; Aide aux projets de développement international - Musiques actuelles 1 ; Aide aux projets de développement international - Musiques actuelles 2 ; Aide aux projets de développement international / Musiques Classiques 1 ; Aide aux projets de développement international / Musiques Classiques 2 ; Aide Transitoire à la Création, Production et Diffusion (Classique Contemporain)2021 ; Aide transitoire à la Création, Production et Diffusion 2021

Note* : liste des structures ayant bénéficié d'aides pérenne en 2021 et 2022

Lecture : Entre 2018-2022, sur un ensemble de 5476 structures distinctes (entreprises, associations, etc.), 10,4%, soit 523 d'entre elles étaient bénéficiaires du CISP et d'aides pérennes.

Le CIPP s'articule correctement aux autres aides existantes, et ce pour plusieurs raisons :

- Les études de cas conduites auprès des bénéficiaires du CIPP ainsi qu'auprès des organisations professionnelles montrent :
 - Que si les aides sélectives du CNM sont, en volume global, en croissance sur le périmètre du CIPP notamment à partir de 2020, leur montant moyen est sans commune mesure avec le montant moyen du CIPP ;
 - Que les aides publiques sont déductibles de l'assiette du CIPP, il ne peut y avoir de recouvrement ;
 - Que le CIPP est particulièrement apprécié pour son automaticité par comparaison aux aides sélectives du CNM qui répondent à des critères spécifiques.
- Par ailleurs, les bénéficiaires du CIPP répondant à l'enquête qualifient ce dernier de **plus incitatif que les autres aides** pour réduire la **prise de risque financière** sur un nouveau talent en couvrant le risque des premières productions et pour **lancer davantage de projets** (Cf. annexe Figure 68). Les entretiens conduits révèlent que le crédit d'impôt qui se déploie sur plusieurs années (remboursement du crédit d'impôt sur plusieurs exercices fiscaux), permettra, en début de cycle, de financer les dépenses afférentes au projet et pourra, en fin de cycle, permettre de financer de nouveaux investissements. Le CIPP permet d'adopter une vision d'entreprise au-delà de la vision projet. Notons que les répondants à l'enquête électronique ont une très bonne expérience des autres aides disponibles, publiques et privées⁴⁸.
- Finalement, le CIPP est particulièrement nécessaire au soutien de l'activité de production alors que les aides des OGC sont en **forte réduction** : Le rapport 2023 de la commission de contrôle des organismes de gestion des droits d'auteur et des droits voisins indique que « *les ressources exceptionnelles (de 2018 à 2020) ne doivent pas masquer la chute des ressources régulières issues des droits non répartisables, sous l'effet de la crise sanitaire et, surtout, de l'arrêt RAAP⁴⁹. Ainsi, si les ressources issues de la copie privée demeurent globalement stables, celles issues des irrépartisables de la rémunération équitable diminuent, entre 2018 et 2021, de 43% pour la SCPP et de 68% pour la SPPF. Les budgets d'action artistique et culturelle, qui avaient fortement progressé au cours de la période précédente, se retrouvent ainsi amputés de plus d'un quart en 2021 par rapport à 2018* »⁵⁰.

2.7 Conclusions et recommandations pour le CIPP

L'analyse des données disponibles, les entretiens conduits et les études de cas permettent de conclure que :

- Le CIPP atteint son objectif de soutien de l'économie de l'industrie phonographique et en particulier son développement :

⁴⁸ 77% indiquent avoir eu d'autres aides du CNM ; 69% d'autres aides d'organismes privés ; 50% d'autres aides publiques hors CNM ; 14% de mécénat ; 7% d'aucune autre aide.

⁴⁹ L'arrêt RAAP de la cour de justice de l'Union européenne du 8 décembre 2020 (du nom de l'organisme de gestion collective Recorded Artists Actors Performers Ltd (RAAP)) remet en cause ce principe en interdisant aux États membres de restreindre le droit à rémunération équitable aux artistes et producteurs ressortissant de l'Espace économique européen.

⁵⁰ Rapport 2023, les organismes de gestion collective des droits des producteurs de phonogrammes SCPP, SPPF, SCPA

- La non-prorogation du CI aurait des effets immédiats important sur les investissements dans l'émergence de nouveaux artistes et de nouveaux projets.
- Cet arrêt mettrait directement en péril l'existence des petites structures et aurait donc un impact certain sur la diversité des modèles économiques et esthétiques.
- Pour les plus grandes structures, les effets seraient certainement moins immédiats, mais affecteraient directement leurs stratégies, avec en perspective un repli vers une activité de valorisation des catalogues aux dépens des objectifs de politique publique du ministère de la Culture en matière de diversité musicale et de renouvellement des talents.
- Dans un contexte de réduction des aides, notamment des Organismes de Gestion collective, le CIPP est apprécié pour son automatisme et ses atouts en termes d'assurance de de la prise de risque inhérente au métier de développement de nouveaux talents.
- Le CIPP est un outil vertueux, complètement intégré dans les modèles d'investissement sur plusieurs années, de croissance et de prise de risque ; Il offre donc de la visibilité pour prendre du risque ;
- Le CIPP atteint effectivement sont objectif de soutenir la production d'expression francophone ;
- Le CIPP a un impact sur l'emploi artistique (intermittent) et sur l'emploi permanent des structures de production (+ 1 à 2 recrutements sur les microstructures, davantage sur les plus grandes) et conduit à la professionnalisation des plus petites structures.
- L'évaluation n'identifie pas, à travers les données analysées, d'effet d'aubaine manifeste lié à l'utilisation du CIPP.

Les analyses et conclusions de cette évaluation conduisent aux recommandations suivantes :

- **Recommandation n°1** : les objectifs du CIPP (Soutenir l'économie de l'industrie phonographique, en particulier les TPE et les PME ; Promouvoir l'émergence de nouveaux talents en soutenant la prise de risque des producteurs ; Préserver la filière musicale francophone et française et promouvoir le rayonnement culturel français) restent très pertinents et sont atteints par le CIPP, et alors même que les aides au secteur, notamment des OGC, décroissent fortement :
 - Il est recommandé de **proroger** le CIPP **a minima** dans ses modalités actuelles de taux (40% et 20%) et de plafond,
 - Afin de ne pas pénaliser la croissance les labels français les plus dynamiques et entrepreneuriaux, et par là le rayonnement de l'industrie française, il est recommandé de travailler à une **solution qui réduise les effets de seuils** qui reviennent aujourd'hui à une division par deux du taux lors du passage du statut PME au statut non-PME.
- **Recommandation n°2** : Compte tenu i) des cycles de développement long des artistes émergents en particulier sur les esthétiques alternatives (au minimum 2 ans, en moyenne 3 à 5 ans), et ii) de la prise de risque économique et financière portée principalement par les sociétés de production :
 - Il est recommandé une **prorogation du CIPP sur plusieurs années** pour donner un cadre structurant aux sociétés de production pour leur stratégie de développement ;
 - Il est également recommandé une **prorogation anticipée** du crédit d'impôt, toujours pour garantir la plus grande visibilité aux producteurs et ne pas mettre en danger les prochaines décisions d'investissement.
- **Recommandation n°3** : Compte tenu des effets structurants du CIPP sur ses bénéficiaires et sur la filière, de la part majeure des microstructures et PME dans la promotion de l'émergence et des retours concernant la relative lourdeur administrative accompagnant la mise en œuvre du CIPP :

- Il est recommandé de tendre vers une **simplification** du dispositif / montage de dossiers pour les bénéficiaires des plus petits montants de crédit d'impôt, à l'appui des recommandations du rapport IGAC/IGF de 2018 qui recommandait une procédure simplifiée pour les montants inférieurs à 10 KEUR.
- **Recommandation n°4** : Alors que les métiers de l'industrie musicale se développent autour d'un modèle type 360 avec une imbrication des activités (production phonographique, édition, promotion, tournée etc.), la **différence de taux entre le crédit d'impôt spectacle vivant et crédit d'impôt phonographique ne paraît plus pertinente** :
 - Dans un esprit de simplification et de lisibilité pour les acteurs de la filière, il est recommandé **d'homogénéiser les taux** entre les crédits d'impôts gérés par le CNM pour la filière (CIPP, CISV, CIEM) autour des taux actuels du CIPP (2023).
- **Recommandation n°5** : considérant l'importance de certains petits labels spécialisés qui contribuent à assurer la diversité culturelle (musiques du monde, classique protégé, etc.) et le renouvellement de la production phonographique française mais n'ont pas la capacité d'atteindre le 1 pour 1 du critère de production francophone :
 - Il est recommandé d'aménager le critère de francophonie pour qu'ils puissent également bénéficier pleinement du CIPP pour leur développement.
- **Recommandation n°6** : compte-tenu des difficultés persistantes à collecter des **données** quantitatives économiques mais également d'activité sur le périmètre du CIPP :
 - Il est recommandé d'ouvrir totalement au CNM l'accès aux données fiscales des entreprises et, de manière générale, d'ouvrir l'accès au centre d'accès sécurisé aux données (CASD) pour un suivi fin des bénéficiaires et des entreprises du secteur ;
 - De renforcer les ressources humaines du CNM pour réaliser l'exploitation des données contenues dans les agréments définitifs délivrés en lien avec les données fiscales, afin de dresser un panorama fin et inédit du modèle économique du secteur.

3 Évaluation du crédit d'impôt en faveur du spectacle vivant

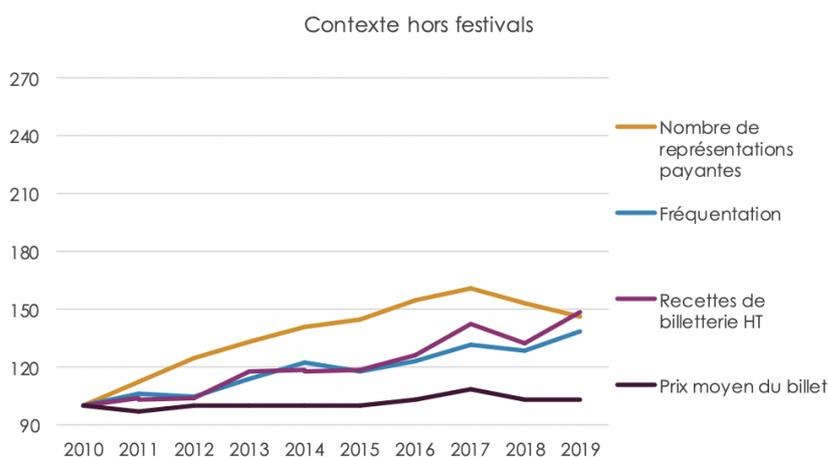
3.1 Présentation du dispositif de soutien au spectacle vivant

3.1.1 Un crédit d'impôt toujours plus pertinent

Le rapport du sénateur Julien Bargeton ⁵¹ présentait le **paysage des acteurs de la production de spectacles** et l'organisation de festivals décomposé en « **trois grands groupes** Anschutz Entertainment Group (AEG), Live Nation (également présent dans le management d'artistes) et Fimalac Entertainment et de **nombreux acteurs de taille moyenne** (parmi lesquels Alias, Corida ou encore Gérard Drouot), dits « **indépendants** » (qui **s'inquiètent d'une éventuelle concentration dans le secteur** et craignent la capacité des plus grands groupes à intégrer toute la chaîne de valeur (production, organisation de tournées, exploitation de salle, billetterie, etc.), ce qui avait d'ailleurs motivé la saisine de l'Autorité de la concurrence en 2021 ». L'objectif du crédit d'impôt en faveur du spectacle vivant de préservation d'un tissu divers de producteurs reste largement pertinent en 2023, post-crise COVID.

Depuis 2010, la diffusion du spectacle vivant des musiques actuelles et variété croît de manière continue (jusqu'en 2017) tout en **maintenant un prix de billet moyen stable**, démontrant ainsi l'**accessibilité** de l'offre pour le public (Cf. Figure 23).

Figure 23 Évolution des grands indicateurs de la diffusion des spectacles de musiques actuelles et variété en France



Source : Étude CNM « La diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés en France », octobre 2022. Note de lecture : base 100 en 2010 ; données de la taxe fiscale sur les spectacles de variétés.

En France, les données de l'enquête « Pratiques culturelles » du ministère de la Culture en 2018 indiquent que **43% des Français ont assisté à un spectacle**, tandis que 15% se sont rendus à un concert de variétés, 11% à un concert de jazz et 6% à un concert classique⁵².

⁵¹ Mission du sénateur Julien Bargeton, *La stratégie de financement de la filière musicale en France - Faire du Centre national de la musique l'outil d'une nouvelle ambition*, avril 2023

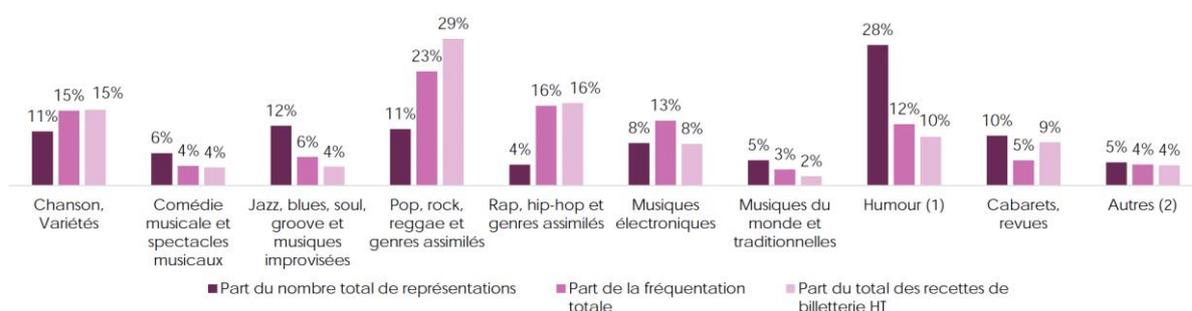
⁵² Chiffres clés, statistiques de la culture, Pratiques culturelles - Edition 2018

Le secteur du spectacle **a cependant été percuté par les différentes mesures de restriction liées à la pandémie de Covid-19**⁵³. Par exemple, en 2020, les ensembles **indépendants de musique de patrimoine et de création** (données FEVIS) ont connu une **baisse de 43% de leur activité** (correspondant à 1282 annulations de représentations) et des **pertes de 45,6% de chiffre d'affaires**⁵⁴.

Le secteur du spectacle vivant musical en France a connu des fluctuations importantes ces dernières années, avec une **reprise fin 2022**, après la fin des restrictions imposées par la crise sanitaire. L'année 2022 franchit le seuil du milliard d'euros de recettes de billetterie après de fortes pertes de revenus en 2020 et 2021 (respectivement 83% et 73% de pertes liées aux annulations et reports⁵⁵). Dans ce contexte et malgré la reprise, **l'objectif de soutien à l'équilibre des spectacles reste pertinent**.

En termes de nombre de représentation, l'humour domine mais la plus forte part des fréquentations et recettes de billetterie concernent le pop-rock (Cf. Figure 24).

Figure 24 Paysage des représentations déclarées au CNM en 2022 par esthétique



Source : Étude CNM « La diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés en France », juillet 2023.

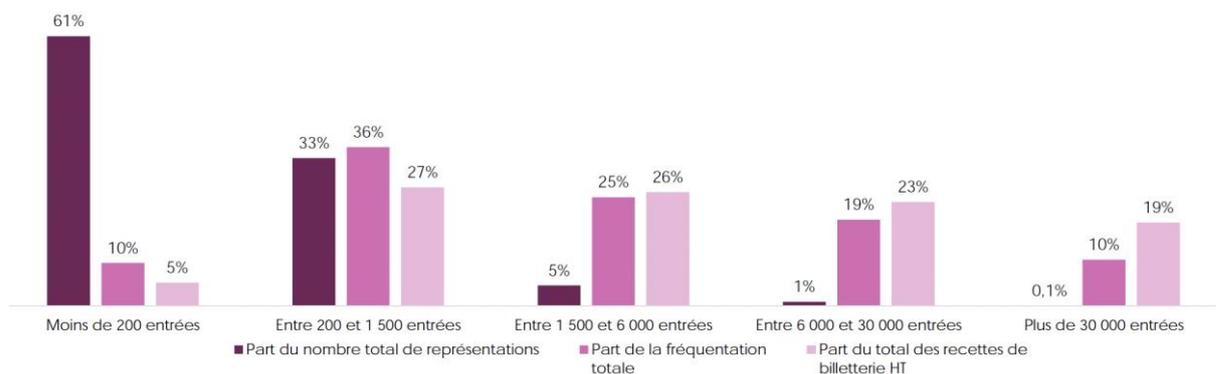
Outre cette disparité des esthétiques, il existe une grande différence selon la **taille des salles ou des manifestations**. L'année 2022 marque ainsi une **reprise conséquente d'activité sur les très grandes jauges** (plus de 5 000 places), en raison des tournées dans les stades et des éditions records de certains festivals. Les plus petites salles concentrent la majorité de l'offre (61%) mais aussi le plus faible revenu de billetterie (5%) alors qu'elles incarnent le puissant maillage territorial français et l'accès à la culture dans tous les territoires (Cf. Figure 25, Figure 26).

⁵³ Rapport du sénateur Julien Bargeton relatif à la stratégie de financement de la filière musicale en France, 2022

⁵⁴ <https://www.fevis.com/wp-content/uploads/2020/06/FEVIS-Impact-COVID-Enquete-sur-les-annulations-1.pdf>

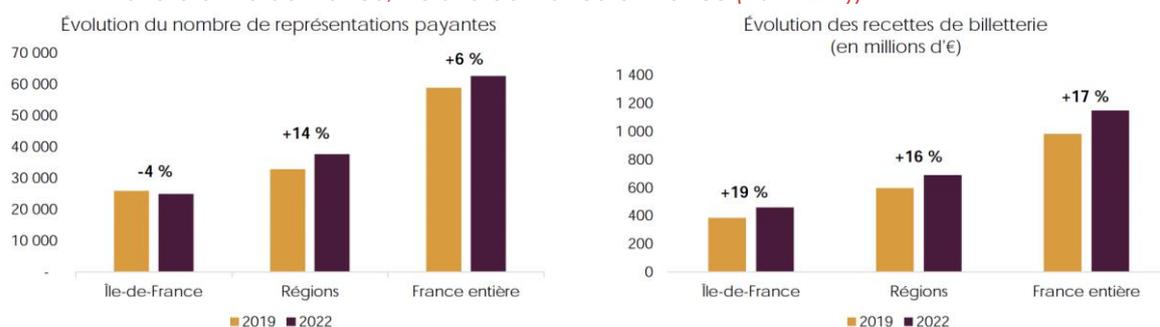
⁵⁵ Étude CNM « La diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés en France », octobre 2022. Données de la taxe fiscale sur les spectacles de variétés

Figure 25 Évolution de la diffusion en fonction des classes de fréquentation pour la musique actuelle et variété



Source : Étude CNM « La diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés en France », juillet 2023

Figure 26 Évolution du nombre de représentations et recettes de musique actuelle et variété en Ile de France, Hors Ile de France et France (2019-2022)



Source : Étude CNM « La diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés en France », juillet 2023.

Le spectacle vivant : un modèle fragile

L'équation économique du spectacle vivant, notamment pour les petites structures se fragilise⁵⁶, avec un modèle :

- Uniquement basé sur le volume de **chiffre d'affaires** et donc le nombre de représentations ;
- **Sans actifs** à constituer et à valoriser (le producteur n'est pas propriétaire du spectacle, il n'y a pas de constitution de catalogue comme dans la production phonographique par exemple) ce qui éloigne de fait le soutien du secteur bancaire traditionnel ;
- La **notoriété** d'un nouveau talent se **construit sur plusieurs années** et impose de **mailler le territoire** (et notamment de se produire dans des salles moins rémunératrices) ;
- Une augmentation de la hausse des coûts :
 - Le secteur est percuté par une **inflation galopante** avec une augmentation des coûts plateau estimée à + 30%⁵⁷ et confirmée par les études de cas menée dans le cadre de l'évaluation,
 - Une augmentation du cachet des **artistes** dont le **modèle économique** moins rémunérateur du streaming a réorienté vers le **live**,

⁵⁶ Entretiens et études de cas

⁵⁷ Profedim, 2023

- Une augmentation des coûts lié aux exigences de **sûreté** et sécurité sanitaire
- Des enjeux économiques et de transformation en lien avec la transition écologique ;
- En conséquence une **érosion des marges** voire **des marges négatives** alors que la capacité d'augmenter les prix de la billetterie est limitée par le pouvoir d'achat du public.

Dans ces conditions, l'objectif de **soutien à l'équilibre économique des spectacles, mais également des producteurs est plus que jamais pertinent.**

3.1.2 Une intervention publique indispensable

Défini comme la conjonction d'une représentation, de la présence d'un public et de la présence physique d'au moins un artiste rémunéré, le **spectacle vivant** est l'objet d'une politique publique qui poursuit **trois grands objectifs** :

- Le soutien à la **création artistique** ;
- Le **maillage territorial** et la diffusion ;
- **L'éducation** artistique et culturelle du public⁵⁸.

La loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP) est le principal cadre juridique de cette politique, qui finance le secteur à travers divers acteurs (État, collectivités territoriales, partenaires sociaux), et selon différentes modalités :

- Crédits budgétaires du ministère, qui représentaient 839 millions d'euros en 2019 ;
- Taxes sur les spectacles bénéficiant principalement aux musiques actuelles, aux variétés et au théâtre privé ;
- Subventions émanant des collectivités (entre 2,5 et 4 milliards d'euros en 2019) ;
- Aides à la création émanent des organismes de gestion collective des droits d'auteur et des droits voisins (autour de 47 millions d'euros en 2017) ;
- Le régime social de l'intermittence, qui concernerait, pour le spectacle vivant, une masse de 450 millions d'euros minimum en 2017⁵⁹ ;
- Diverses ressources (billetterie, mécénat, bénévolat) complétant ces financements⁶⁰.

Les soutiens issus du ministère de la Culture, qui se répartissent entre un programme *Création* (703 millions d'euros en 2019) et un programme *Transmission des savoirs et démocratisation de la culture* (62,5 millions d'euros)⁶¹ se déploient en effet via :

- Les grands opérateurs nationaux, qui représentent 40% des crédits destinés à la création en matière de spectacle vivant⁶² ;
- Les centres nationaux, spécialisés par discipline : le Centre national de la danse (CND), créé en 2004, le Centre national de la musique (CNM), qui a succédé en 2020 au Centre national des variétés, Artcena, et le Centre national des arts du cirque (CNAC), créé en 1985 ;
- Les financements ciblant les structures labellisées : l'ensemble des onze labels (octroyés à des lieux, des compagnies ou des projets) constituent des réseaux de structures, objets d'aides spécifiques au titre de l'intérêt artistique et culturel général, dont la tutelle,

⁵⁸ Cour des comptes, *Le soutien du ministère de la culture au spectacle vivant*, mai 2022

⁵⁹ Ibid. p.52

⁶⁰ Ibid. p.14

⁶¹ Ibid. p.35

⁶² Ibid. p.18

décentralisée, est assurée par les directions régionales des affaires culturelles (DRAC). L'ensemble de ces 316 structures labellisées recevaient, en 2020, 215,5 millions d'euros⁶³ ;

- Les soutiens destinés aux structures non-labellisées (réseau des scènes conventionnées d'intérêt national, soutien aux équipes artistiques, soutien aux festivals et aux résidences), également gérées par les DRAC : en 2018, les crédits atteignaient 108,4 millions d'euros pour 2850 structures concernées⁶⁴. Parmi ces dernières, la moitié était des équipes artistiques : en 2020, plus de 1400 compagnies étaient soutenues, sur les 12 000 du secteur, pour un montant de 52,6 millions d'euros.

L'action de l'État en faveur du spectacle vivant se traduit aussi par un soutien non budgétaire. Il affecte d'une part deux taxes destinées à des programmes de redistribution ; et il engage **plusieurs dépenses fiscales** :

- Des taux de TVA spécifiques applicables aux droits d'entrée des représentations de certains spectacles ;
- Une franchise en base de TVA pour les auteurs et les interprètes des œuvres de l'esprit dont le chiffre d'affaires n'excède pas un certain seuil ;
- Diverses dispositions prises dans le cadre de la loi des finances pour 2021, dans le cadre de la crise sanitaire : élargissement du crédit d'impôt audiovisuel (CIA) aux adaptations audiovisuelles du spectacle vivant ; création du Crédit d'impôt pour les représentations théâtrales d'art dramatique ;
- Le crédit d'impôt pour le spectacle vivant.

Issu de la loi des finances pour 2016 et entré en vigueur le 1^{er} janvier 2016, **le crédit d'impôt pour les dépenses de création, d'exploitation et de numérisation d'un spectacle vivant musical ou de variétés (CISV)** vise à soutenir les artistes en développement, en donnant la possibilité aux producteurs de déduire une partie des dépenses de création et d'exploitation ou de numérisation des spectacles agréés sur critères respectant les conditions prévues par la loi et qui satisfont aux exigences définies au décret.

Le CISV a été l'objet d'une évaluation critique de la part de l'Inspection générale des finances et de l'Inspection générale des affaires culturelles⁶⁵ : le rapport préconisait la non-prolongation du dispositif si aucune amélioration n'était apportée à l'état de la connaissance statistique de leur impact.

Plusieurs études et évaluations se sont attachées, depuis 2018, à combler ce déficit.

Une étude⁶⁶ du cabinet EY de juillet 2018 réalisée pour le syndicat le Prodiss, portant sur les entreprises ayant reçu au moins un agrément provisoire sur les exercices fiscaux 2016 et 2017, a mesuré les effets socio-économiques du crédit d'impôt pour l'année 2017. L'étude met en lumière les éléments suivants :

- *Impact sur les entreprises* : le CISV touchait majoritairement des petites entreprises. 32% des entreprises bénéficiaires réalisaient moins de 250 000 € de chiffre d'affaires ; 86% d'entre elles réalisaient moins de 5M€ de chiffre d'affaires, et 95% étaient des PME au sens communautaire (moins de 50M€ de chiffre d'affaires). Les bénéficiaires étaient majoritairement peu aidés par des financements publics : les deux tiers du montant engagé par l'État étaient alloués à des entreprises pour lesquelles les subventions publiques représentaient moins de 2% des recettes totales.
- *Impact social* : les budgets de création et d'exploitation des spectacles agréés avaient augmenté de 24% en moyenne par rapport à une situation contrefactuelle, autorisant l'embauche de salariés supplémentaires pour 63% des entreprises concernées. EY estime

⁶³ Ibid. p.20

⁶⁴ Ibid. p.22

⁶⁶ EY, Étude d'impact du crédit d'impôt pour le spectacle vivant musical ou de variétés

ainsi que le dispositif a permis de créer 160 emplois ETP permanents, soit une hausse de 10% des effectifs globaux. Ces embauches concernaient majoritairement des postes de réservation, de communication et de marketing, et administratifs, traduisant un renforcement des capacités logistiques de la filière. 35% de ces entreprises ont recruté en CDI (à comparer avec la moyenne nationale s'établissant à 15%), en particulier auprès de jeunes actifs, leur offrant des perspectives de carrières. Ces salaires avaient augmenté entre 2 et 4% ; tandis que la rémunération des intermittents avait augmenté de 3% chez les artistes et de 4% chez les techniciens, pour une augmentation d'heures travaillées respectivement de 7% et de 8%, représentant la possibilité d'un travail de plateau plus important.

- *Impact sur la production* : les projets agréés relevaient très majoritairement de l'esthétique des musiques actuelles, qui représentaient 80% des agréments et 70% des sommes engagées. 17% des projets bénéficiaires n'auraient pas eu lieu en l'absence du crédit d'impôt, ce qui représente 2 375 représentations. De plus, 995 représentations supplémentaires avaient été réalisées par des prolongations de tournée, favorisant spécifiquement la visibilité d'un spectacle et aidant les artistes et personnes participants à la réalisation du spectacle à gagner en expérience, dans des lieux et face à des publics relativement moins exposés ou inhabituels. La production a été nourrie par des investissements supplémentaires représentant 1,5 million d'euros, permettant des montées en gamme de matériels (mise en scène, sonorisation) et une amélioration de la qualité des spectacles.
- *Impact sur les finances publiques* : 38,9 millions d'euros de recettes ont été générés en contributions fiscales et sociales, à partir des 16,2 millions engagés par l'État, soit 2,4 euros générés pour 1 euro dépensé - en filtrant les effets d'opportunité, c'est-à-dire les effets qui auraient été observés en l'absence du crédit d'impôt (situation contrefactuelle) ces recettes sont estimées à 12,8 millions d'euros : le coût net réel du dispositif représentant ainsi une dépense nette de 3,4 millions.

L'impact sur les bénéficiaires paraît très positif, et cette impression est confortée par les retours d'enquêtes auprès des bénéficiaires⁶⁷ selon une autre étude⁶⁸ réalisée par EY en 2021 pour le compte du Prodiss. Les producteurs interrogés jugent qu'un relèvement du taux de crédit, de 15 à 30%, ("CISV bonifié") :

- Faciliterait la capacité de recrutement, en CDDU et en emplois permanents (de 28% et de 10%, respectivement).
- Augmenterait le nombre de représentations (de 27%) et de spectacles (de 24%).

Afin de prendre en compte les observations du rapport IGAC IGF, des modifications ont été apportées au dispositif en loi de finances pour 2019⁶⁹ :

- La condition d'éligibilité relative aux 12 000 entrées payantes par spectacle réalisées pendant les trois années précédant la demande d'agrément est remplacée par les conditions suivantes :
 - Le spectacle doit comprendre au minimum quatre représentations dans au moins trois lieux différents ;
 - Le spectacle ne doit pas être présenté dans un lieu dont la jauge, définie comme l'effectif maximal du public qu'il est possible d'admettre dans ce lieu, est supérieure à un nombre de personnes défini par décret par catégorie de spectacle ;

⁶⁸ EY, *Situation économique et perspectives de reprise du secteur du spectacle vivant musical et de variétés en France*

⁶⁹ Article 147 de la loi n° 2018-1317 du 28 décembre 2018 de finances pour 2019

- Modification des modalités de déduction des subventions publiques, désormais déduites sur la base du rapport entre le montant des dépenses éligibles et le montant total des charges de l'entreprise figurant au compte de résultat.

3.2 Dans quelle mesure les objectifs du CISV sont-ils atteints ?

L'évaluation confirme que le CISV atteint ses objectifs :

- Le CISV atteint ses objectifs en termes de **soutien à une diversité de producteurs** (en termes de typologie de société : commerciales, associations), de taille d'entreprises (avec une large domination des microstructures) ;
- Le CISV atteint son objectif de **maillage territorial** avec 66% de ses bénéficiaires hors d'Ile-de-France ;
- Le CISV soutient **l'équilibre économique** des spectacles en couvrant une partie des investissements nécessaires et ce dans le cadre d'une **forte inflation des coûts** de production et de tournée ;
- Le CISV **préserve la diversité artistique** par la prise de risque et le renouvellement des talents. Il permet que la volonté artistique reste au cœur des préoccupations et des choix dans la création des spectacles. L'analyse de l'échantillon de projets conduite dans les études de cas montre que le CISV est utile pour augmenter l'ambition des spectacles (en termes de qualité) mais également est un **incitatif fort à l'augmentation du nombre de représentations**. A l'exception de certaines esthétiques classiques dont le coût des spectacles limite le nombre de représentations sur le temps contraint du CISV, le CISV permet bien de diffuser les spectacles sur l'ensemble du territoire national.

Le travail mené au début de l'évaluation a permis de rappeler quels sont les **quatre principaux objectifs pour du CISV** :

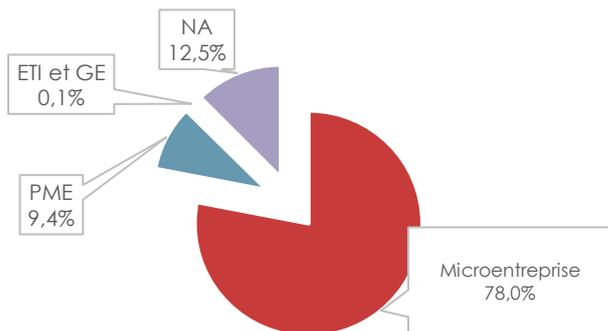


3.2.1 Objectif de préserver un tissu de producteurs riche et divers

Le CISV atteint son objectif de préserver une diversité de producteurs de spectacles. Sur la période 2018-2022 :

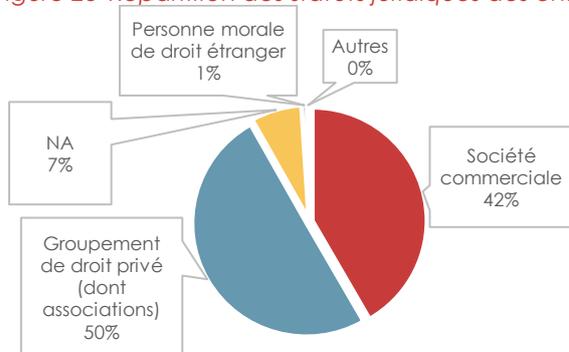
- Près de 78% des entreprises ayant déposé au moins une demande de CISV sont des **micro-entreprises**, c'est-à-dire des entreprises de moins de 10 employés et 9,4% sont des PME (Cf. Figure 27).
- 42% des bénéficiaires sont des sociétés commerciales et 50% sont constitués sous forme associative (Cf. Figure 28).
- 66% des entreprises ayant déposé une demande sont établies **hors de la région Ile-de-France** (Cf. Figure 29).

Figure 27 Catégorie d'entreprises demandant un CISV (2018-2022)



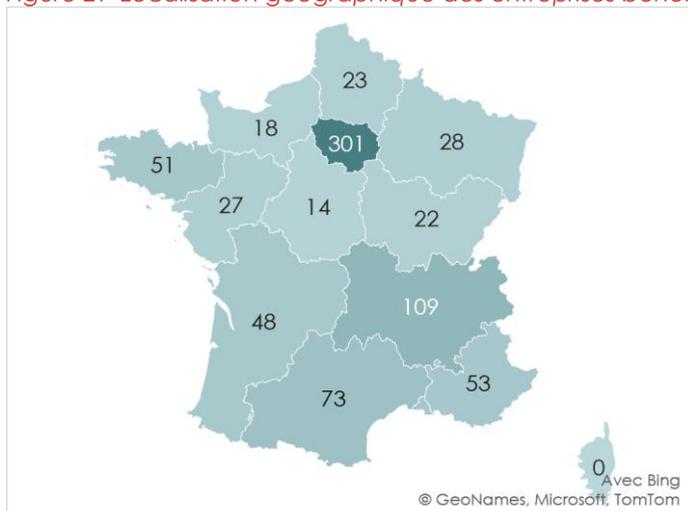
Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des entreprises dépositaires ; CISV N=883

Figure 28 Répartition des statuts juridiques des entreprises



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des entreprises dépositaires ; CISV N=883

Figure 29 Localisation géographique des entreprises bénéficiaires du CISV

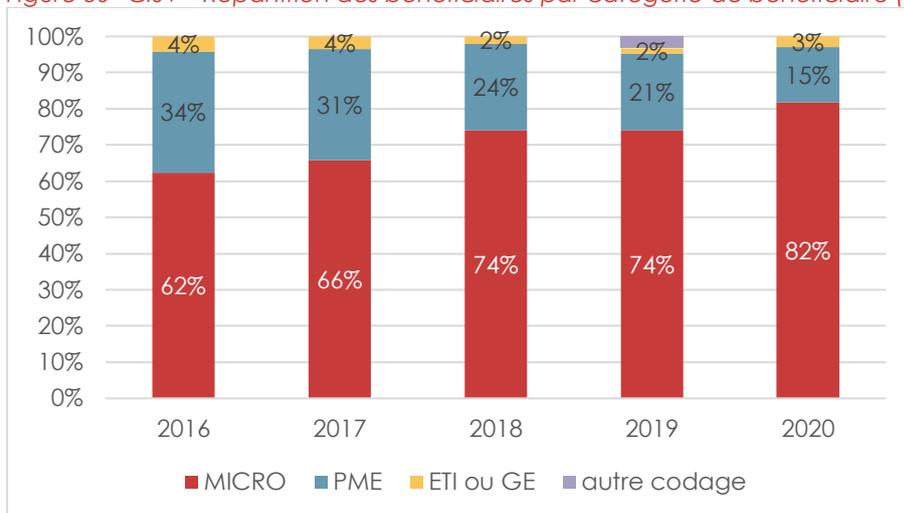


Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des entreprises bénéficiaires du CISV en France métropolitaine et dont la localisation est connue ; CISV N=767

L'observation des données issues de la DGFiP montre que depuis 2018, la croissance du dispositif provient de l'entrée des micro-entreprises dans le dispositif. **Le CISV couvre donc**

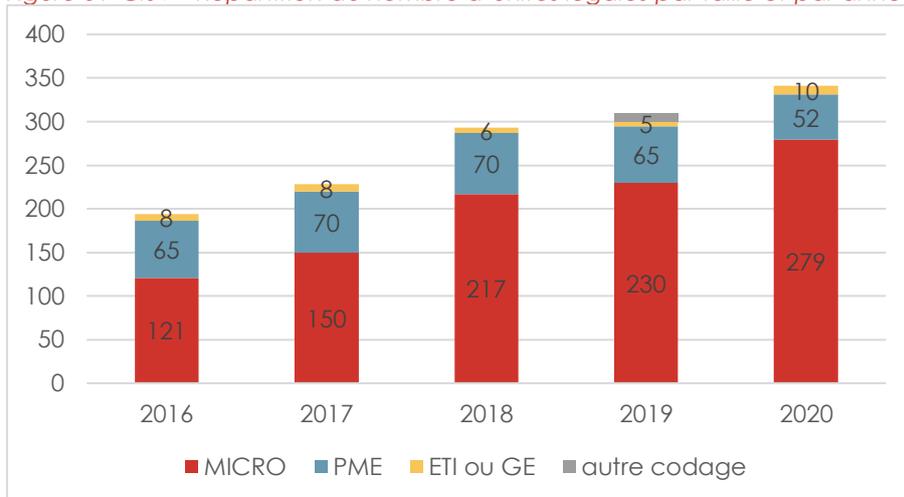
toutes les catégories d'entreprises du secteur, avec une augmentation régulière des plus petites structures.

Figure 30 CISV - Répartition des bénéficiaires par catégorie de bénéficiaire (2016-2020)



Source : Dgfi, Insee / DEPS 2023 (Fichier DGFIP du 1^{er} juillet 2023)

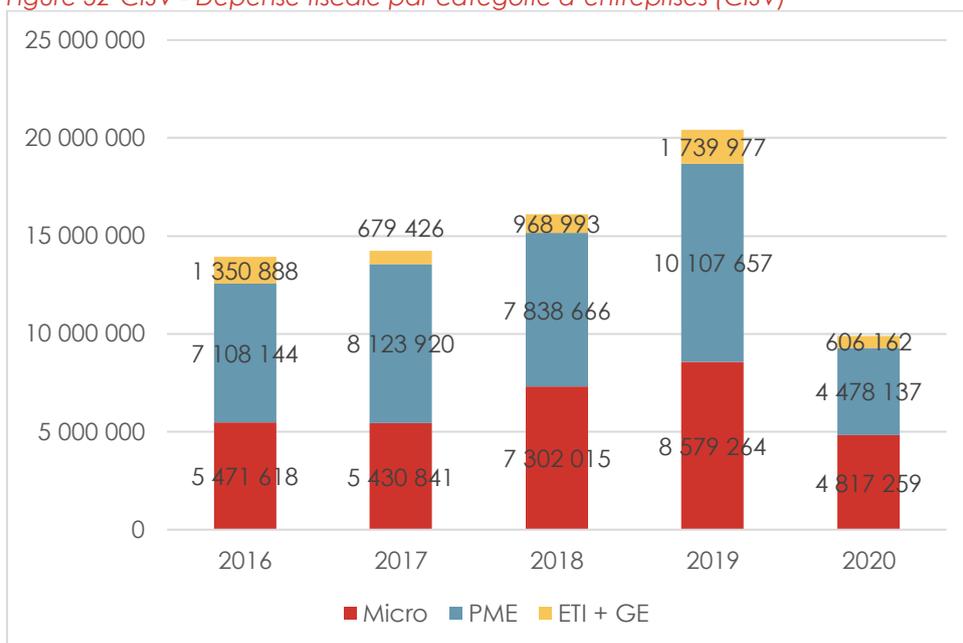
Figure 31 CISV - Répartition du nombre d'unités légales par taille et par année pour les utilisatrices



Source : Dgfi, Insee / DEPS 2023 (Fichier DGFIP du 1^{er} juillet 2023)

S'agissant de la ventilation de la dépense fiscale par catégorie d'entreprises, les micro-entreprises et les PME sont très majoritairement bénéficiaires en montant du CISV (Cf. Figure 32).

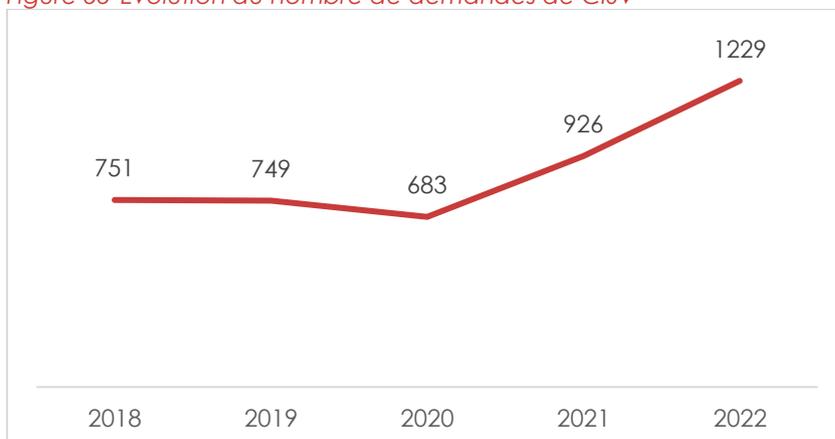
Figure 32 CISV - Dépense fiscale par catégorie d'entreprises (CISV)



Source : Dgfiip, Insee / DEPS 2023 (Fichier DGFIP du 1^{er} juillet 2023)

Par ailleurs, le nombre de dossiers déposés sur la période augmente et passe de 751 en 2018 à 1 229 en 2022 (Cf. Figure 33), avec une augmentation d'un tiers des demandes chaque année à compter de 2021. Cette augmentation peut s'expliquer par le **besoin accru de soutien financier pour le secteur du spectacle vivant en période de crise**.

Figure 33 Évolution du nombre de demandes de CISV



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CISV ; n=4338

3.2.2 Objectif de soutien à l'équilibre économique des spectacles

Le CISV atteint son objectif de soutenir l'équilibre économique des spectacles. 95% des répondants à l'enquête bénéficiaires du CISV identifient comme attente majeure vis-à-vis du CISV **la réduction de la prise de risque financière sur un nouveau spectacle. 84%** d'entre eux ont un niveau de satisfaction fort ou très fort sur ce point (Cf. annexes Figure 72).

79% des bénéficiaires interrogés indiquent que le CISV leur permet d'atteindre **l'équilibre sur leur projet** (Cf. annexes Figure 73).

L'équilibre du modèle du spectacle vivant privé repose en effet principalement sur les **recettes et la vente de spectacles**, donc sur le plus grand nombre de représentations rapporté aux coûts de chaque représentation⁷⁰. La **majorité des représentations payantes sont données dans des lieux de petite et moyenne jauge**, mais représentent seulement un tiers des recettes de billetterie (Cf. Tableau 9), ce qui **fragilise l'équilibre économique des spectacles** (Cf. section 3.1.1).

Tableau 9 Répartition des chiffres 2019 en fonction des jauges (fréquentations moyennes)

2019	Nombre de représentations payantes	Fréquentation totale	Recettes de billetterie
Moins de 200	57%	9%	5%
Entre 200 et 1500	37%	39%	30%
Entre 1500 et 6000	5%	27%	29%
Plus de 6000	1%	25%	36%

Source : DEPS

Les **dépenses moyennes par projet** déposé à l'agrément provisoire sont en baisse entre 2018 et 2022 passant de 172K€ à 131K€, avec un montant moyen de crédit d'impôt d'environ 30K€ sur la période.

Les entretiens confirment que les **sources de financement des spectacles sont réduites** : « Les banques ne soutiennent pas le secteur. L'IFCIC intervient en garantie mais sur des projets de taille importante. Les dispositifs de soutien du CNM ne sont pas suffisants. Le financement des spectacles vient uniquement des recettes de billetterie et des fonds propres »⁷¹.

Le **CISV paraît alors fortement incitatif** dans la mesure où 25% des répondants à l'enquête indiquent qu'ils n'auraient pas réalisé le projet sans le soutien financier du CISV, 66% l'auraient réalisé de manière moins ambitieuse et seulement 5% auraient retardé leur projet (Cf. annexe Figure 75)⁷².

Seuls 21% des répondants à l'enquête ont des attentes fortes ou très fortes vis-à-vis du CISV pour provoquer un effet de **levier sur d'autres financements** (et 22% seulement indiquent une satisfaction sur ce point). Ceci concorde avec le retour des études de cas et des entretiens professionnels indiquant **l'absence de soutien du secteur bancaire traditionnel** à l'activité de production de spectacle vivant qui ne repose sur aucun actif.

3.2.3 Objectif de préserver la diversité artistique

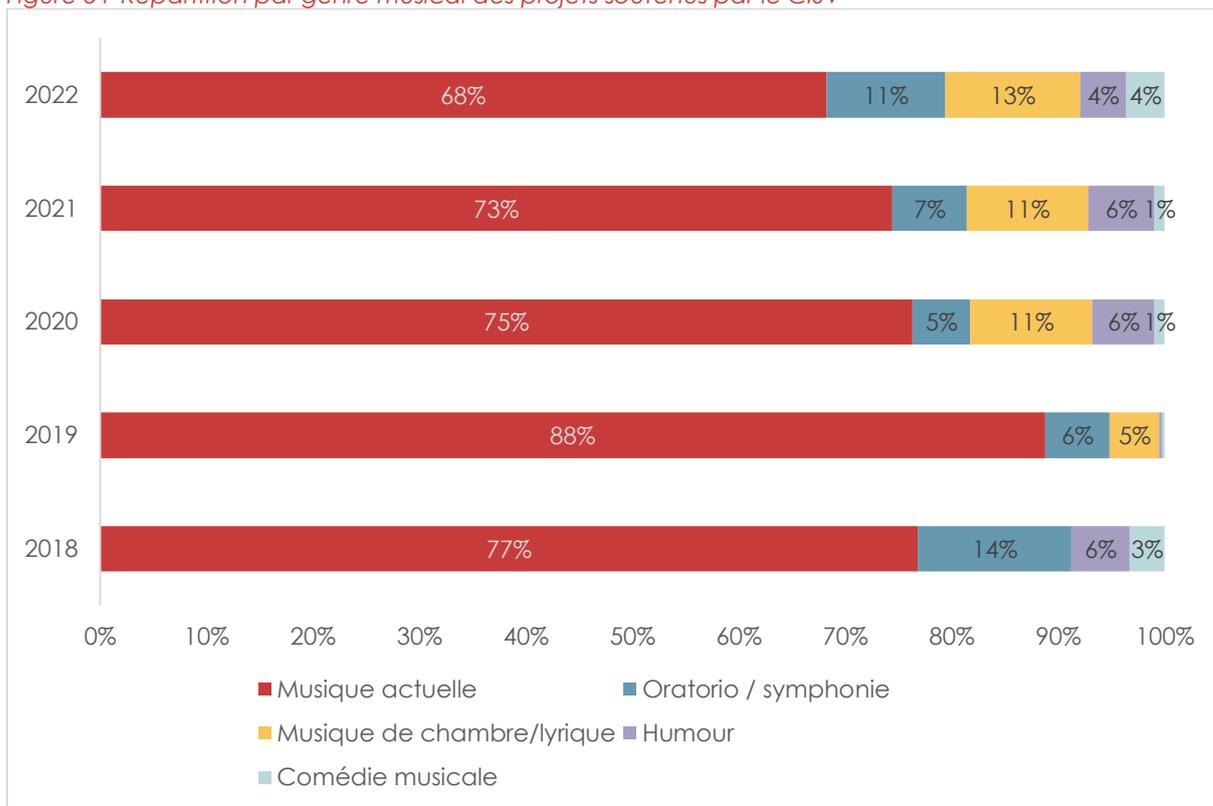
Le **CISV atteint son objectif de préserver la diversité artistique**. L'analyse des cinq catégories de spectacles définies par décret montre que le CISV soutient **principalement des spectacles de musiques actuelles** (entre 77% en 2018 et 68% en 2022), suivi par la **musique de chambre / lyrique en croissance** sur la période (de 5% en 2019 à 13% en 2022), les formes oratorio / symphonique dont la part fluctue entre 2018 et 2022, puis l'humour et les comédies musicales (Cf. Figure 34).

⁷⁰ Cour de comptes, 2022, Le soutien du ministère de la culture au spectacle vivant.

⁷¹ Entretien organisation professionnelle.

⁷² Par comparaison avec l'évaluation du Concours d'Innovation du programme investissement d'avenir qui soutient des entreprises innovantes, 34% n'auraient pas pu réaliser le projet, 39% l'auraient réalisé de manière moins ambitieuse, et 20% l'auraient reporté.

Figure 34 Répartition par genre musical des projets soutenus par le CISV



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CISV contenant l'information sur la catégorie. N=3924

Les répondants à l'enquête bénéficiaires du CISV identifient comme attente importante vis-à-vis du CISV la possibilité de développer un **projet plus ambitieux** (artistiquement, en termes d'ampleur, en termes de rayonnement, etc.). 88% d'entre eux expriment des attentes fortes ou très fortes, et un niveau de satisfaction fort ou très fort pour 77% d'entre eux (Cf. Figure 72).

Les entretiens conduits ont mis en exergue **l'utilité majeure du dispositif dans la prise de risque**, qui ne se réduit pas à la prise de risque financier. Il s'agit de **prises de risques artistiques** pour développer des **nouveaux spectacles**, mais également des **nouveaux artistes** dont les revenus proviennent majoritairement du live.

Il faut noter que le **développement de nouveaux spectacles et artistes se réalise sur le temps long**. Dans la production de spectacles vivants, une **visibilité** sur une période d'au moins 36 mois au moment d'initier les premières dépenses est nécessaire. En effet, les temps de création, particulièrement pour les productions les plus lourdes, de type comédie musicale ou musique symphonique, peuvent se dérouler sur plusieurs mois. Les producteurs engagent des dépenses très en amont de la diffusion, pour l'engagement de certains artistes, pour des répétitions ou des créations de décors, les frais de tournée. En moyenne, il s'écoule plus de deux ans et demi entre la demande d'agrément provisoire et la demande d'agrément définitif (Cf. Tableau 10).

Tableau 10 Délai entre la date de demande d'agrément provisoire et définitif (CISV)

Temps	Pourcentage
Inférieur à 6 mois	1%
Entre 6 mois et 1 ans	5%

Entre 1 et 2 ans	13%
Entre 2 et 3 ans	47%
Plus de trois ans	34%

Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CISV ayant indiqué une date de dépôt en AD déposés. N=444

Les **trois cas type** ci-dessous illustrent le développement de nouveaux projets sur des esthétiques différentes, soutenus par le CISV (n°1 musique pop urbaine, n°2 ensemble symphonique, n°3 spectacle d'humour). Les cas types 1 et 3 illustrent le développement de nouveaux talents, qui impliquent un temps de résidence et la nécessité de faire connaître les artistes sur différents territoires. Le coût total du projet est bien-sûr singulièrement plus élevé pour l'ensemble symphonique puisqu'il mobilise 78 musiciens. **Aucun de ces trois cas n'atteint l'équilibre avec, ou sans CISV, les produits de cession étant bien inférieurs aux coûts de création et de développement de ces spectacles.**

Figure 35 Cas type CISV n°1, du développement d'une jeune artiste en musique actuelle

Jeune artiste en développement, pop urbaine, première tournée en 2019-2021

Emploi
5 artistes, 1 technicien



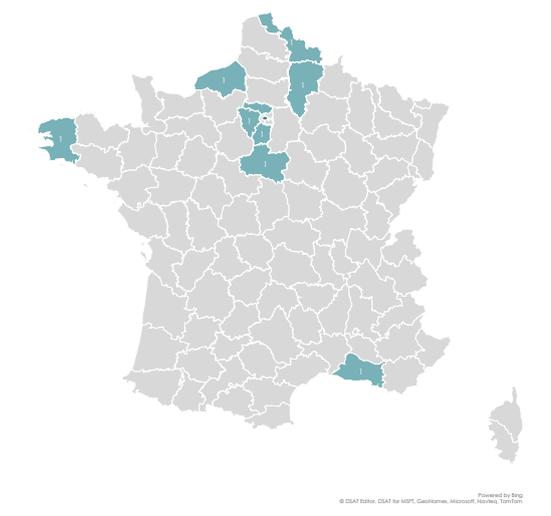
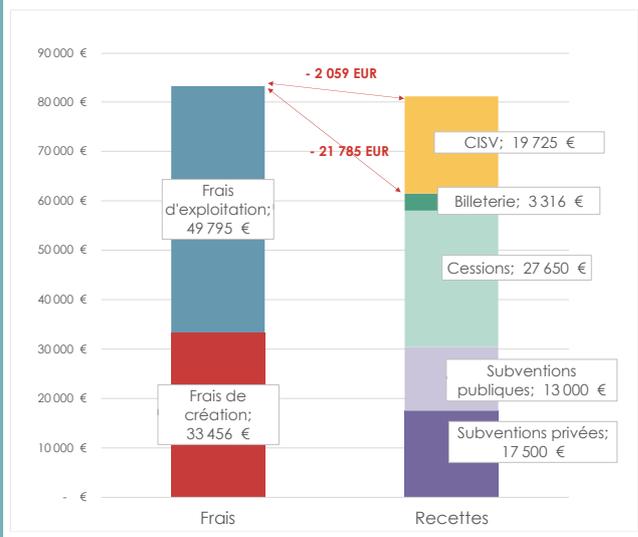
Effet d'entraînement
6 prestataires externes



Modèle économique €

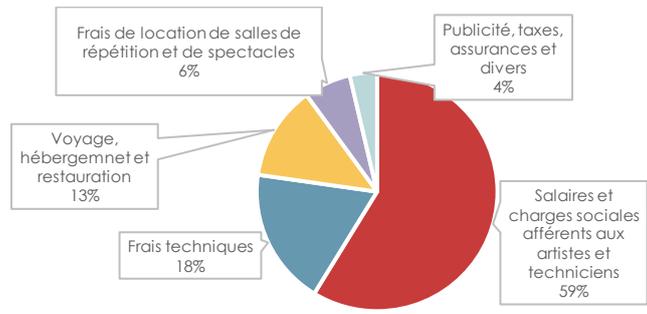
Charges : 83K€	Résultat sans CISV : -21K€
Produits : 61K€	Résultat avec CISV : -2K€

Rayonnement
15 représentations + 40 répétitions



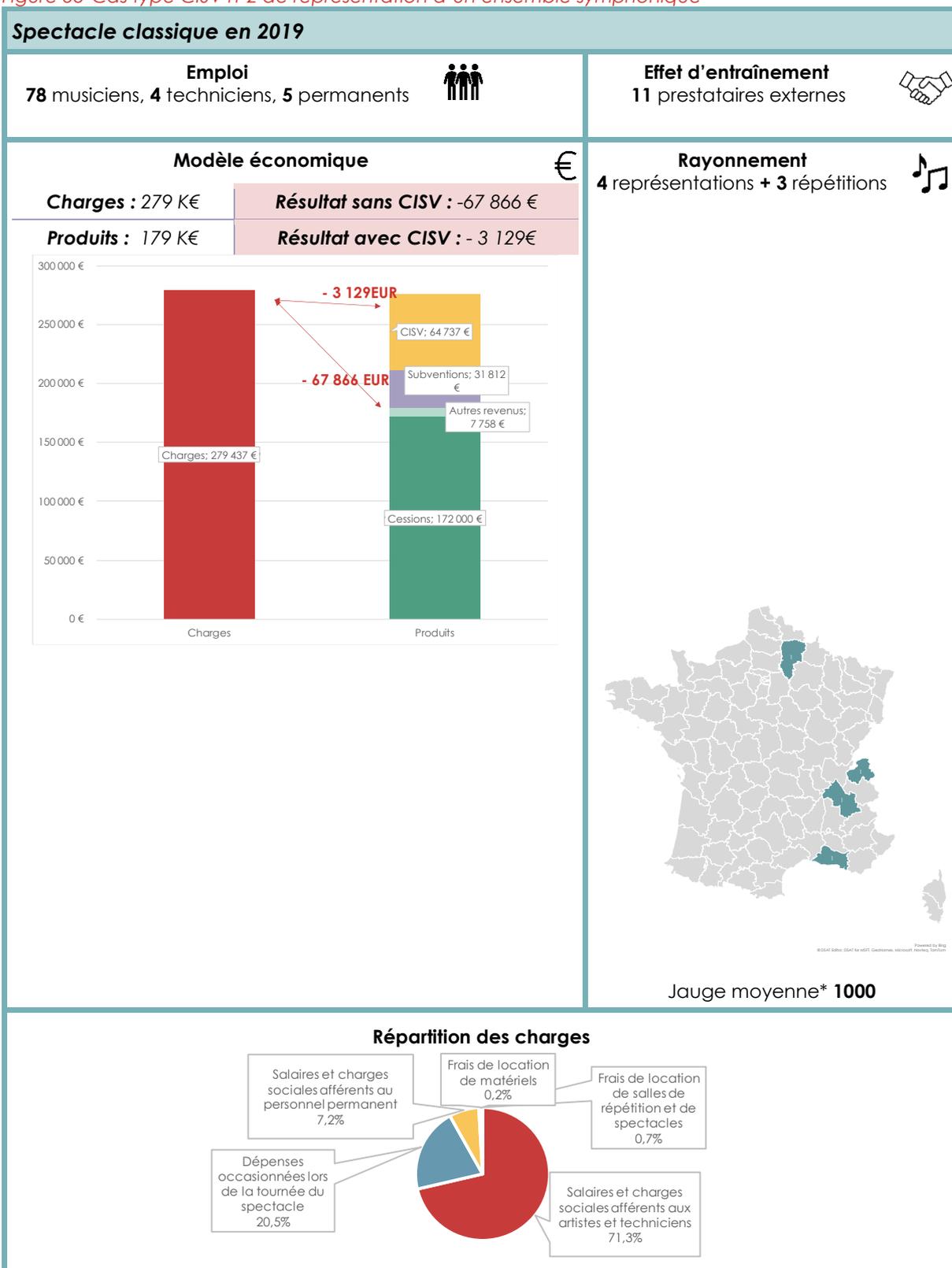
Jauge moyenne* 330

Répartition des charges



* (hors festival)

Figure 36 Cas type CISV n°2 de représentation d'un ensemble symphonique

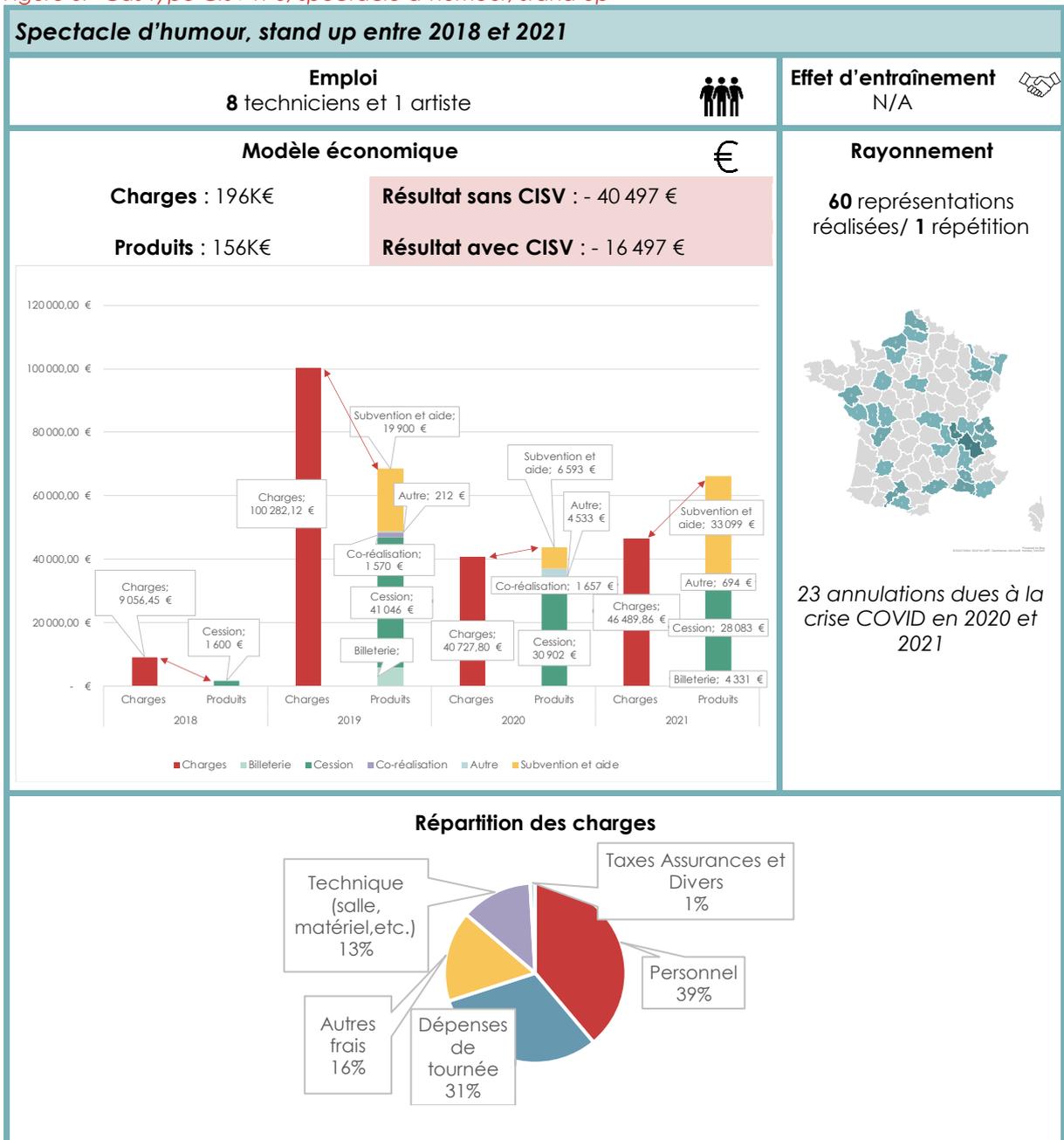


* (hors festival)

Les études de cas rapportent que le CISV joue surtout sur la **capacité d'investissement dans la création**, qui est particulière dans l'humour : les dépenses de création consistent à louer des

petites salles pendant quelques mois pour rôder un texte, avant de passer à des salles supérieures et de vendre des spectacles. Le cas type CISV n°3 ci-dessous illustre bien les montants importants investis au lancement et les ventes de spectacles ainsi que les recettes qui se matérialisent dans le temps (Cf. Figure 37).

Figure 37 Cas type CISV n°3, spectacle d'humour, stand up



Source : étude de cas

3.2.4 Diffuser les spectacles sur l'ensemble du territoire national (voire en Europe/ EEE)

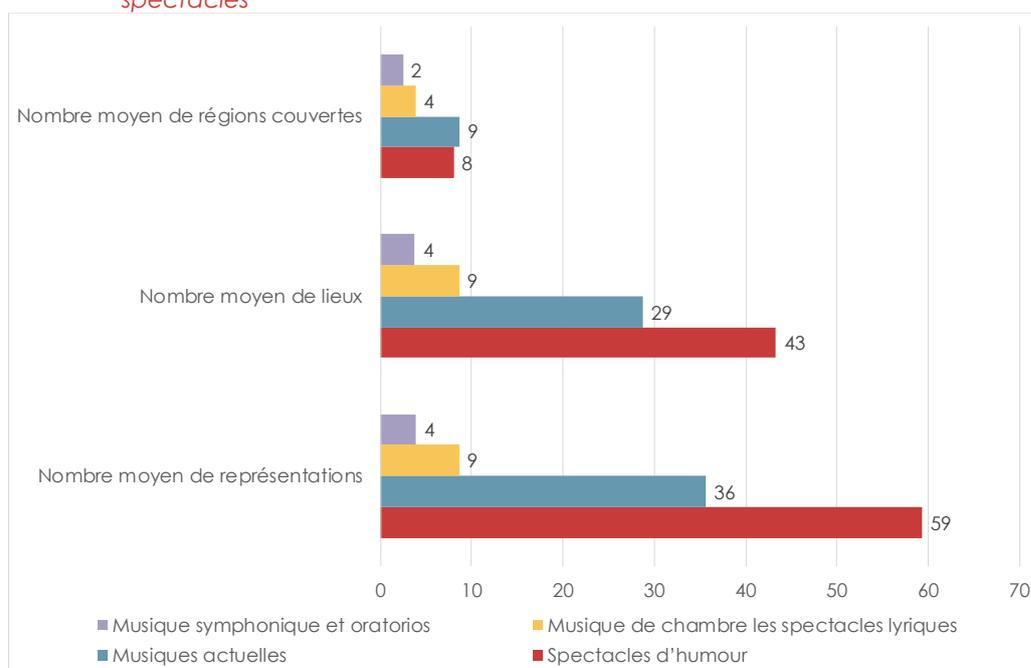
Le CISV atteint son objectif de diffuser les spectacles sur l'ensemble du territoire national. 56% des bénéficiaires du CISV indiquent que le crédit d'impôt leur a permis d'augmenter le nombre de représentations données en France et 25% à l'étranger (Cf. Figure 73 en annexe).

L'analyse des demandes d'agrément provisoires déposées entre 2018 et 2021 suggère une réduction du nombre de **représentations prévisionnelles** au moment du dépôt de dossiers, de 16,7 représentations en 2018 à 11,8 en 2021, et une **remontée en 2022**, avec 12,5 représentations (Cf. annexes Figure 56). Cette information n'est qu'une indication car l'ensemble des données sur les réalisations effectives ne sont pas aujourd'hui disponibles dans un format structuré pour être analysées.

En 2018, 91% des demandes de CISV comptaient quatre représentations ou plus ; 99% en 2019. A partir du 1^{er} janvier 2021, les aménagements du CISV ont abaissé le nombre de représentations exigées à 2 en conséquence de la crise sanitaire, afin de permettre aux producteurs de bénéficier du crédit d'impôt plus rapidement et de ne pas être pénalisés s'ils n'obtenaient pas quatre représentations au moment de l'agrément définitif. En 2021, plus de 84% des projets s'engagent sur 4 dates de représentations ou plus (79% en 2022). Par ailleurs, le nombre de représentations dépend très largement des catégories (comme indiqué dans la Figure 38), avec peu de représentations pour les formations symphoniques (compte tenu de leur modèle de production) et de nombreuses représentations pour l'humour ou les musiques actuelles.

L'analyse d'un échantillon de projets pour les études de cas illustre l'hétérogénéité des situations selon les catégories, avec une large couverture nationale (en moyenne 8 des 13 régions métropolitaines françaises) pour les musiques actuelles et l'humour, et un nombre de dates restreint pour les musiques de patrimoine et de création (ensembles vocaux, instrumentaux, lyrique, symphonique, oratorio. Cf. Figure 38). Les études de cas conduites avec des producteurs d'ensembles classiques rapportent que le **critère de quatre représentations sur deux ans et demi** n'est pas atteignable pour une production symphonique, mais qu'il peut être atteint sur un **cycle plus long** de trois ou quatre années.

Figure 38 Moyenne du nombre de lieux, représentations, régions couvertes pour un échantillon de 55 spectacles



Source : CNM ; traitement technopolis.

Notons que parmi l'échantillon de 55 projets, 25 d'entre eux comportaient des représentations dans des pays de l'Union européenne et 5 hors zone Union européenne. Les études de cas ont pointé une limite du CISV qui ne finance pas les dépenses réalisées hors espace économique européen. Or, pour certains artistes en développement ou pour certains ensembles classiques de réputation internationale, le soutien aux investissements dans certains pays clés (Amérique du Nord, Asie) permettrait de renforcer le rayonnement international de la production française.

3.3 Quel est l'impact social, économique, fiscal des crédits d'impôt pour les bénéficiaires ?

- Le CISV a un **impact fort sur la structuration des sociétés de production** en permettant la **production de spectacles de plus grande ambition** (taille du plateau technique, décors, musique), de plus grande qualité (ex : possibilité de financer davantage de jours de répétitions en résidence) ;
- Le CISV, en élargissant l'ambition des productions et **en accroissant l'emploi artistique intermittent** a un impact direct sur l'emploi global du secteur ;
- Ces investissements supplémentaires ainsi que la qualité améliorée des spectacles permettent davantage de recettes issues des ventes de spectacle, conduisant à consolider voire faire croître progressivement les plus petites structures bénéficiaires ;
- Un arrêt du CISV provoquerait non seulement une **réduction de l'offre de nouveaux spectacles** et nouveaux artistes et une réduction des ambitions artistiques, mais conduirait également directement à une **cessation d'activité pour de nombreuses structures** qui n'ont pas d'autres sources de revenus et qui ont en moyenne des marges très faibles, voire négatives, en particulier sur le développement de nouveaux spectacles ;
- Plus globalement, le **live étant devenue une source majeure de revenus des artistes**, la préservation et consolidation des structures de production est **indispensable à la perpétuation et à l'enrichissement du vivier des artistes français** ;
- Finalement, la réduction de l'investissement dans les nouveaux talents d'aujourd'hui conduirait inévitablement à un appauvrissement des potentiels succès de demain.

3.3.1 Effet économique positif et indispensable pour maintenir et faire croître le tissu des producteurs

Dans un contexte économique défavorable (Cf. section 3.1.1), et alors même que la création artistique et la rémunération des artistes repose de plus en plus sur le spectacle vivant, le crédit d'impôt est un outil indispensable pour combler une faille de marché en permettant aux entreprises de reconstituer une capacité d'investissement qu'elles ne peuvent pas trouver par ailleurs (secteur financier bancaire classique), faute d'actifs à gager.

Le CISV permet à de nombreuses structures interrogées d'exister, et pour toutes d'investir. Ainsi, 79% des répondants à l'enquête CISV indiquent que le CISV a permis l'**augmentation des dépenses engagées** pour la création, l'exploitation et la numérisation d'un spectacle vivant musical ou de variétés. Pour 59% des répondants, le CISV aura permis de **dégager des capacités de financement** pour réinvestir dans d'autres projets (Cf. annexes Figure 73).

En fin de développement, alors que l'exploitation est bien entamée, le spectacle ne coûte plus très cher et le CISV n'a plus besoin d'être fléché sur le spectacle dont il est originaire. Il sera redirigé vers d'autres spectacles risqués ou émergents⁷³.

La fin du CISV aurait un impact négatif majeur sur les sociétés de production de spectacles : les études de cas confirment que cela mettrait directement à l'arrêt la mise en production d'un certain nombre d'artistes et de groupes, et particulièrement les nouveaux talents dont le développement est long et coûteux ; se traduirait par une réduction des investissements dans les spectacles en général qui aurait un impact sur l'emploi technique et artistique et finalement sur les sociétés de production dont certaines réduiraient leur taille et d'autres cesseraient leur activité.

Les études de cas conduites auprès des bénéficiaires du CISV, ainsi qu'auprès des organisations professionnelles, montrent que les banques ne soutiennent pas le secteur. L'IFSIC intervient en garantie mais plutôt sur les gros projets. Le financement vient des recettes de billetteries et fonds propres. Or les projets ont des cycles aléatoires qui rendent la gestion compliquée. Les dispositifs de soutien CNM ne sont pas jugés suffisants pour pallier ce manque de financement.

3.3.2 Un effet sur l'emploi avéré

En 2020, le secteur du spectacle vivant était le **2^{ème} employeur du secteur** de la culture avec 15% de l'ensemble des 720 700 personnes travaillant dans le secteur culturel (après l'audiovisuel, 16%)⁷⁴.

Le CISV a un **impact direct et important sur l'emploi** : 51% des répondants indiquent que le CISV a permis de réaliser des recrutements supplémentaires sur leurs projets. En outre, 47% indiquent que cela a contribué à pérenniser des emplois dans leur structure et 44% de réaliser de nouveaux recrutements (Cf. Figure 73).

Quatre études de cas illustrent particulièrement les effets du CISV sur la **professionnalisation** des structures grâce à la capacité donnée par le CISV de recruter des emplois pérennes. Les recrutements sont de trois types :

- Des recrutements en « back office » comprenant des emplois d'administration, comptabilité ;
- Des recrutements liés à la communication, promotion, marketing (graphisme, presse, etc.) ;
- Des recrutements de techniciens.

Le CISV a également un impact important sur **l'ensemble des emplois indirects** générés par la structure bénéficiaire, notamment ceux liés à l'achat de résidences, de matériel et aux répétitions, mais également de mise en scène, etc.

3.4 Quel est l'impact du CSIV sur les productions des spectacles vivants ?

- Le CISV a permis à ses bénéficiaires d'engager des investissements totaux de plus de **166 MEUR** sur de nouveaux spectacles, sur la période 2018-2020.
- Le CISV a un **impact positif sur la quantité et la qualité des spectacles** avec des décors, lumières, musiques plus ambitieuses, des plateaux artistiques plus importants, des ressources dédiées aux résidences.
- Le CISV est un outil structurant pour **développer des talents dans le temps**.

⁷³ Étude de cas n°4, producteur de spectacle d'humour

⁷⁴ Nicolas Pietrzyk, 2022, Culture chiffre 2022, le poids économique directe de la culture 2020, DEPS

- Le CISV est aussi déterminant alors que les conditions de déploiement des **représentations sont de plus en plus coûteuses** (coûts des voyages, hébergement, etc.).

3.4.1 Un effet sur la qualité des spectacles

Comme le rappelle le rapport 2022 de la Cour des comptes sur le spectacle vivant, « les productions privées sont généralement moins coûteuses que dans le public, compte tenu de la nécessité d'amortir la production par les recettes commerciales, avec notamment des plateaux plus réduits et une économie de mise en scène »⁷⁵. L'augmentation des coûts plateau due à **l'inflation** de 2022-23 rapportée par l'ensemble des interlocuteurs de l'évaluation, pèse fortement sur l'économie des spectacles.

Dans cette **économie contrainte**, le CISV a un effet vertueux car il permet d'augmenter la qualité des spectacles via des **investissements scéniques** plus importants (mise en scène, scénographie, lumière) qui réhaussent la qualité du spectacle et permettent en outre de s'aligner sur des prix de vente concurrentiels. Un effet directement attribuable au CISV selon 74% des répondant à l'enquête est la **possibilité d'investir sur des projets à risque**.

Les études de cas pointent l'intérêt du CISV pour améliorer la qualité des spectacles en rémunérant les répétitions et résidences d'artistes, sans que le producteur n'y voit une simple perte financière⁷⁶. Les temps de résidence peuvent être multipliés par deux ou trois⁷⁷.

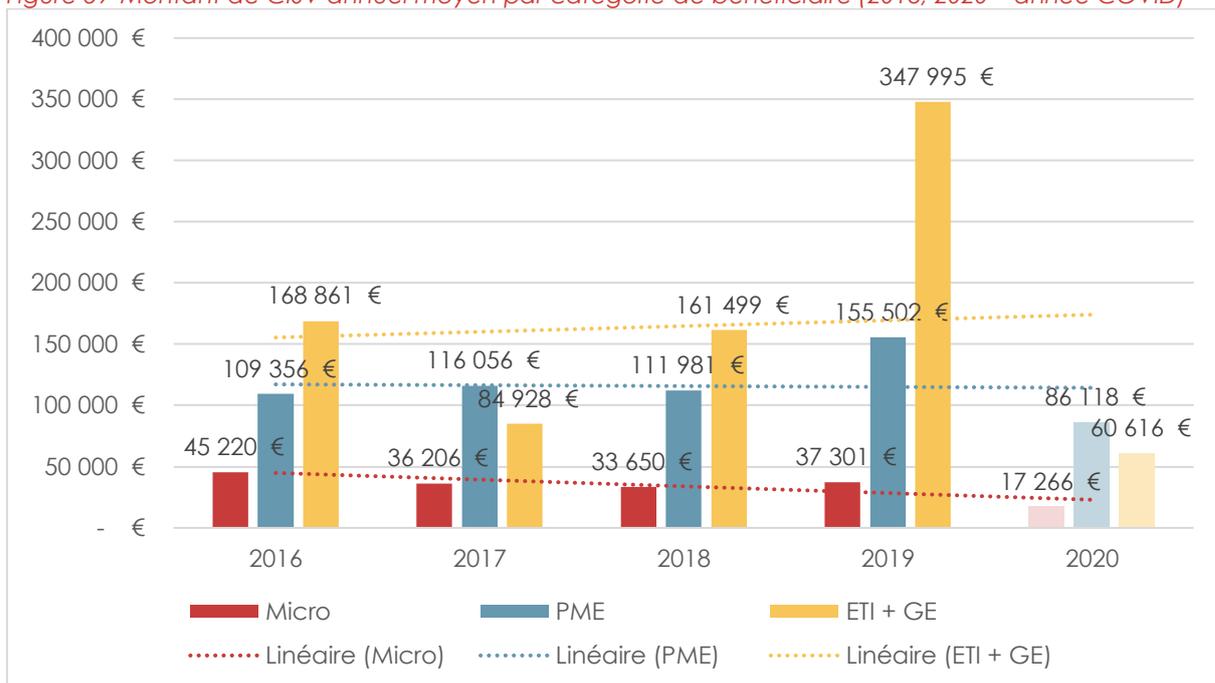
Sur une longue période (depuis 2016), on observe que le **montant moyen des crédits d'impôt** déclarés par les entreprises auprès de l'administration fiscale est en baisse pour les microstructures, plutôt stable puis en hausse en 2019 pour les PME, irrégulier pour les plus grandes entreprises (Cf. Figure 39), l'année **2020** étant particulière et **non représentative**.

⁷⁵ Cour de comptes, 2022, Le soutien du ministère de la Culture au spectacle vivant.

⁷⁶ Etude de cas n°1, producteur de spectacles de musiques actuelles

⁷⁷ Etude de cas n°2, producteur de spectacles d'humour

Figure 39 Montant de CISV annuel moyen par catégorie de bénéficiaire (2016, 2020 – année COVID)



Source : Dgfiip, Insee / DEPS 2023 (Fichier DGFIIP du 1er juillet 2023) et calcul Technopolis

Au total, le CISV a permis entre 2018 et 2020 aux producteurs d'engager plus de **165M€ d'investissements** (Cf. Tableau 11).

Tableau 11 Montant total annuel de CISV et total des dépenses engagées correspondantes par catégorie

	2018		2019		2020	
	CISV	Total dépensé*	CIPP	Total dépensé*	CISV	Total dépensé*
Micro entreprise	7 302 015	24 340 050	8 579 264	28 597 546	4 817 259	16 057 530
PME	7 838 666	26 128 886	10 107 657	33 692 190	4 478 137	14 927 123
ETI et GE	968 993	6 459 953	1 739 977	11 599 846	606 162	4 041 080
TOTAL	16 109 674	56 928 890	20 426 898	73 889 583	9 901 558	35 025 733

Source : Dgfiip, Insee / DEPS 2023 (Fichier DGFIIP du 1er juillet 2023) et traitement Technopolis

Note : * ces dépenses correspondent uniquement aux montants éligibles par le CIPP, les montants totaux investis sont donc supérieurs.

Le **CISV est fortement incitatif** dans la mesure où 66% des répondants à l'enquête indiquent qu'ils auraient réalisé leur projet de manière moins ambitieuse sans le soutien financier du crédit d'impôt (Cf. annexe Figure 75). Le CISV permet de produire de jeunes artistes qui ont leur propre public : ils participent directement de la diversité culturelle de la scène musicale et du renouvellement des talents : jazz, métal, rock indépendant, etc.

Deux cas types (un collectif de 19 musiciens en musique actuelle ayant réalisé 63 représentations sur l'ensemble du territoire et ensemble symphonique de 72 musiciens ayant réalisé quatre représentations) illustrent **l'effet structurant** que peut avoir le CISV sur des spectacles qui **seraient déficitaires sans le crédit d'impôt** mais qui produisent une **marge qui**

sera réinvestie dans d'autres spectacles sachant que les deux producteurs de ces spectacles enregistrent ces dernières années, soit une rentabilité faible et décroissante dans le 1^{er} cas, soit un résultat structurellement déficitaire sans le crédit d'impôt, et proche de l'équilibre avec le crédit d'impôt.

3.4.2 Le CISV est une véritable « incitation à jouer »

Le CISV a un effet fort sur la diffusion et le rayonnement des spectacles. Le CISV permet un certain rayonnement territorial en multipliant les petites scènes.

Le CISV permet **d'augmenter le nombre de représentations de spectacles, notamment dans des salles plus modestes**, et dont le déficit engendré par un spectacle supplémentaire parvient finalement s'équilibrer au total. Le CISV permet d'augmenter le nombre de représentations par un double effet : i) d'abord en **réhaussant la qualité des spectacles**, vu les investissements générés en création ; et ii) en pouvant **s'adapter aux capacités très faibles d'achat des spectacles** de la part des salles, qui se situent entre 2000 et 15 000 € pour un théâtre municipal, mais qui descend immédiatement à 150-200€ pour une première partie dans une SMAC. Le CISV permet d'accepter des dates à 2000 € au lieu de 3200€ selon une étude de cas⁷⁸.

Le CISV permet en outre de vendre les projets à **un prix plus abordable**, ce qui facilite leur **accessibilité pour le public**. En proposant des tarifs plus attractifs, ces projets ont la possibilité d'obtenir **davantage de dates de représentation**, ce qui contribue à une **diffusion plus large** et à une meilleure visibilité⁷⁹.

Un autre producteur rappelle que le CISV permet de « **mieux absorber les tournées déficitaires**, qui auparavant étaient plafonnées à 15 dates déficitaires au maximum, alors que désormais il est possible d'aller jusqu'à 30 dates par tournée et de proposer aux équipes une intermittence afin de valoriser le temps de préparation en amont des répétitions »⁸⁰.

3.5 Le CISV provoque-t-il des effets d'aubaine ou des impacts négatifs ?

- L'analyse des données disponibles sur les tournées bénéficiant du CISV **n'identifie pas d'effet d'aubaine** lié à la réduction temporaire du nombre de représentations (deux au lieu de quatre) et de lieux (deux au lieu de trois).

A partir de données CNM, nous avons essayé de mesurer un effet d'aubaine lié à la réduction du nombre de représentations et de lieux exigés pour accéder au CISV⁸¹.

L'évolution du nombre moyen de représentations par an pour les projets soutenus par le CISV depuis 2018 montre une baisse de ce nombre, de 16,7 à 11,8 pour remonter à 12,5 en 2022 (Cf. Figure 40). Cette diminution peut être liée à plusieurs facteurs, tels que les restrictions sanitaires strictes liées à la pandémie de Covid-19 qui ont suspendu l'activité du spectacle vivant (Cf. Figure 41) ou encore une évolution du nombre de dates minimum requises pour être éligible au crédit d'impôt.

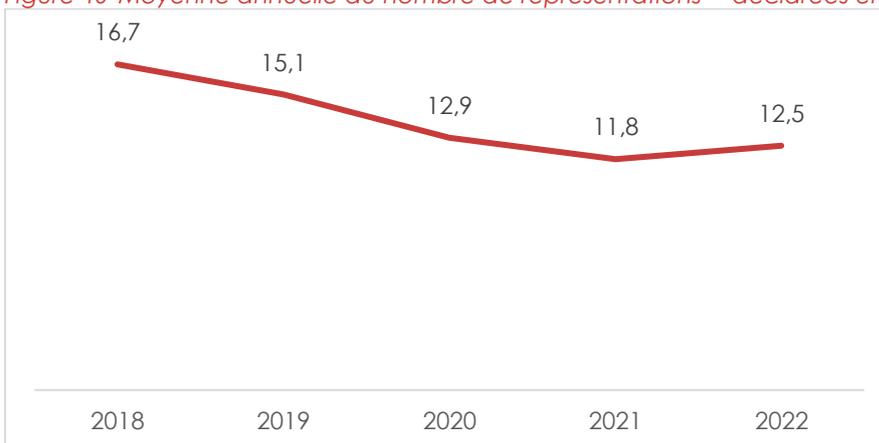
⁷⁸ Etude de cas n°14.

⁷⁹ Etude de cas n°3, producteur de spectacles d'un ensemble vocal classique et Etude de cas n°12, producteur de spectacles de musiques actuelles.

⁸⁰ Etude de cas n°18, producteur de spectacles musiques actuelles, électro, rock.

⁸¹ L'article 23 de la loi n° 2020-1721 du 29 décembre 2020 de finances pour 2021 assouplit temporairement cette condition à un minimum de deux représentations dans au moins deux lieux différents (cf. modifications du dispositif).

Figure 40 Moyenne annuelle du nombre de représentations ⁸² déclarées en AP



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CISV déposés et ayant renseigné un nombre de dates N=3412

Les études de cas montrent que le **nombre de représentations finalement réalisées** peut être **bien supérieur** à celles déclarées au moment du dépôt de la demande d'AP. En effet, un producteur peut choisir de déposer un dossier d'AP dès que les premières dates sont signées afin de pouvoir mobiliser le crédit d'impôt le plus rapidement possible.

Figure 41 Chronologie de la crise sanitaire sur les établissements culturels



Source : Sénat, 2021, travaux de la mission commune d'information sur l'impact de la crise sanitaire sur les établissements culturels.

Le Tableau 12 fournit des informations sur la répartition du nombre de représentations déclarées en AP. Depuis 2019, le nombre de dates obligatoires pour obtenir l'agrément provisoire était de 4. Les résultats montrent que 99% des demandes de CISV avaient respecté cette exigence légale en 2019. Cependant, à partir de 2021, les changements législatifs temporaires ont induit une réduction du nombre de représentations nécessaires pour obtenir l'agrément provisoire à deux au lieu de quatre. De ce fait, seulement 84% des projets ont 4 dates de représentation ou plus en 2021.

⁸² Une date peut comprendre plusieurs représentations, cependant les données ne permettent pas de déterminer le nombre précis de représentations par dates. Nous considérons donc qu'une date équivaut à une représentation.

Tableau 12 Répartition du nombre de dates déclarées en AP par an

	2018	2019	2020	2021	2022
Moins de 2 dates	3%	0%	2%	0%	0%
2 dates	5%	0%	1%	9%	11%
3 dates	1%	0%	1%	7%	9%
4 dates	13%	16%	20%	16%	12%
Entre 5 et 10 dates	26%	38%	39%	35%	32%
Entre 11 et 20 dates	22%	24%	20%	19%	18%
Plus de 20 dates	29%	21%	16%	14%	17%

Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CISV déposés ayant renseigné un nombre de dates N=3412

Le Tableau 13 présente le nombre moyen de représentations et de lieux par genre musical en 2022 et donc la très grande **hétérogénéité de cas selon les catégories de spectacles**.

Le spectacle d'humour comptabilise le plus grand nombre de représentations, 35,8 en moyenne, ainsi que le plus grand nombre de lieux, 12 lieux différents en moyenne. Cela suggère que les spectacles d'humour se produisent plusieurs fois dans les mêmes lieux. En revanche, les concerts de musique actuelle ont une moyenne de représentations très proche de celle du nombre de lieux dans lesquels ces spectacles sont joués, ce qui implique que chaque représentation se déroule généralement dans un lieu différent. Les concerts vocaux et symphoniques ont le moins de représentations et de lieux, ce qui s'explique par le **coût élevé de ces spectacles** et le **nombre limité de salles spécialisées** pour accueillir des formations de cette ampleur.

Tableau 13 Moyenne du nombre de représentations et de lieux déclarés en AP par genre musical en 2022

	Moyenne du nombre de représentations (AP)	Moyenne du nombre de lieux (AP)
Comédie musicale	23,6	8,8
Concert de musiques actuelles	13,4	11,5
Concert vocal et spectacle lyrique	6,7	4,1
Concert vocal et concert symphonique et oratorial	4	3,5
Humour	35,8	12,1
Moyenne totale	12,9	9,5

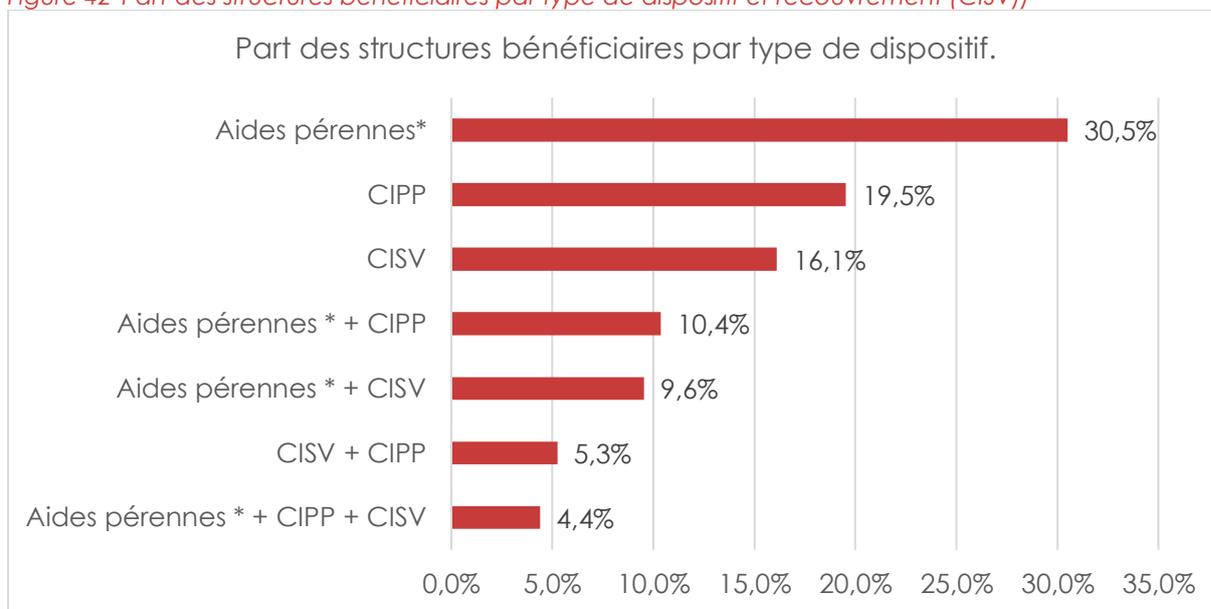
Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CISV déposés en 2022 et ayant déclaré un nombre de date et de lieux N=1229

3.6 Dans quelle mesure le CSIV est-il bien articulé aux autres aides du CNM ?

- Les **aides publiques** (et donc les aides sélectives du CNM) sont **automatiquement exclues** de l'assiette du CISV : il n'y a mécaniquement une articulation entre ces aides et le CISV.

- Il y a peu de recoupement entre les bénéficiaires du CISV et les bénéficiaires des aides pérennes (seuls 10% des structures bénéficient à la fois du CISV et d'aides pérennes sur la période).
- Par rapport aux autres aides, le CISV est vu comme plus particulièrement incitatif pour réduire la prise de risque financière pour un nouveau spectacle et développer des projets ambitieux (selon les répondants à l'enquête).

Figure 42 Part des structures bénéficiaires par type de dispositif et recouvrement (CISV)



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des bénéficiaires (entreprises, association, etc.) ; N=5 476.
 Note* : liste des structures ayant bénéficié d'aides pérenne en 2021 et 2022
 Lecture : Entre 2018-2022, sur un ensemble de 5476 structures distinctes (entreprises, associations, etc.), 9,6%, soit 523 d'entre elles, étaient bénéficiaires du CISV et d'aides pérennes.

Le CISV s'articule correctement aux autres aides existantes, et ce pour plusieurs raisons :

- Les aides **sélectives du CNM sont vues comme complémentaires au CISV** : les aides sélectives permettent de compléter le financement d'une représentation souvent déficitaire, mais elles ne permettent pas de financer les investissements à venir et de contribuer à stabiliser la structure d'exploitation. Elles ne sont pas décisives pour « partir en tournée » alors que le CISV est un véritable incitatif qui permet au producteur de se projeter sur plusieurs années.
- D'ailleurs, les aides sélectives du CNM sont déductibles de l'assiette du CISV ce qui les exclut du crédit d'impôt.
- Les bénéficiaires interrogés semblent apprécier particulièrement le CISV pour son automatisme par comparaison aux aides sélectives plus spécifiques.
- Le CISV est vu comme plus incitatif que les autres aides (90% des répondants à l'enquête), pour réduire la prise de risque sur les spectacles et pour développer un projet ambitieux (et pour 87% des répondants) (Cf. annexes Figure 74).
- Les entretiens conduits révèlent que le crédit d'impôt qui se déploie sur plusieurs années (remboursement du crédit d'impôt sur plusieurs exercices fiscaux), permettra, en début de cycle, de financer les dépenses afférentes au projet et pourra, en fin de cycle, permettre de financer des investissements à venir par la trésorerie dégagée. Le CISV permet **d'adopter une stratégie d'entreprise** au-delà de la vision projet. Notons que les répondants

à l'enquête électronique ont une très bonne expérience des autres aides disponibles, publiques et privées⁸³.

3.7 Conclusions et recommandations pour le CISV

L'analyse des données disponibles, les entretiens et les études de cas permettent de conclure que le CISV est **plus que jamais pertinent pour la filière du spectacle vivant, car :**

- **Il est efficace** et atteint ses objectifs de soutien à une diversité de producteurs, de soutien à l'équilibre économique des spectacles et leur rayonnement ; il a un impact sur l'emploi artistique (intermittents) et sur l'emploi propre des structures ;
- Il garantit aux producteurs une marge de manœuvre artistique véritable dans le choix des artistes et des spectacles dans lesquels investir ;
- A travers le soutien aux investissements, il a un impact sur la **structuration** et la **professionnalisation des sociétés de production**.
- Les données analysées ne permettent pas d'identifier d'effet d'aubaine manifeste.
- Un arrêt du CISV conduirait dans la majorité des cas analysés à une **cessation d'activité** pure et simple ou, dans le meilleur des cas, à un **repli de l'activité** pour les plus grosses structures i) sur des artistes tête d'affiche dont la notoriété est déjà éprouvée, ii) sur des formats plus modestes. Le flux de création s'en trouverait gravement et durablement affecté en raison de la durée de développement nécessaire aux nouveautés pour trouver leur public.

Les analyses et conclusions de cette évaluation conduisent aux recommandations suivantes :

- **Recommandation n°1** : les objectifs (Préserver la richesse et la diversité du tissu des producteurs, Soutenir l'équilibre économique des spectacles, Préserver la diversité artistique, Diffuser les spectacles sur l'ensemble du territoire national (voire en Europe/ EEE)) sont toujours pertinents alors même que le contexte économique est plus contraint :
 - Il est donc recommandé de **proroger** le CISV *a minima* dans ses modalités actuelles.
- **Recommandation n°2** : Compte tenu des **cycles de développement long** des artistes émergents en particulier sur des esthétiques alternatives mais pas seulement (au minimum 2 ans, en moyenne 3 à 5 ans), de la prise de risque économique et financière portée principalement par les sociétés de production, une prorogation sur un temps long peut offrir un cadre structurant aux sociétés de production pour leur stratégie de développement.
 - Il est recommandé une prorogation du CISV sur un **minimum de trois ans** pour donner un cadre structurant aux sociétés de production pour leur stratégie de développement.
 - Compte tenu du fait que les producteurs s'engagent pour plusieurs années, il est également recommandé une **prorogation anticipée** du crédit d'impôt et ceci afin de ne pas mettre en danger des décisions d'investissement qui ne peuvent être prises avec une visibilité d'une année seulement.
- **Recommandation n°3** : alors que les métiers de l'industrie musicale se développent autour d'un modèle type 360 avec une imbrication des activités (production phonographique, édition, promotion, tournée, etc.), alors que la filière du spectacle vivant porte le risque du développement alors même qu'elle ne constitue pas d'actifs permettant de faire levier sur des financements extérieurs, alors que les marges des producteurs sont décroissantes voire négatives, la **différence de taux entre le crédit d'impôt spectacle vivant et le crédit d'impôt phonographique ne paraît pas pertinente** :

⁸³ 77% indiquent avoir eu d'autres aides du CNM ; 69% d'autres aides d'organismes privés ; 50% d'autres aides publiques hors CNM ; 14% de mécénat ; 7% aucune autre aide.

- Il est recommandé d'aligner le taux du CISV sur le taux actuel du CIPP (40% et 20% %), le plus favorable, qui doit contribuer à faire face à une économie du spectacle percutée par la hausse des coûts de production.
- **Recommandation n°4** : les études de cas ont fait remonter une limite relative au critère de **jauge** portée à 2100 pour les concerts de musique actuelle qui pénalise les artistes en développement utilisant des salles dépassant la jauge pour une ou deux dates promotionnelles (qui sont un investissement pour le producteur) :
 - Il est recommandé d'autoriser une ou deux dates promotionnelles dépassant le plafond des 2100 places sous condition d'un nombre de dates global à déterminer.
- **Recommandation n°5** : Compte tenu des différences de modèles de production entre certaines formations symphoniques et d'autres formes de spectacles (coûts plateau importants pour chaque date), il pourrait être intéressant d'explorer une **modulation du critère de diffusion** (dates minimum requises), en fonction des catégories de spectacle avec une tolérance à 2 dates pour les catégories 3 (musique de chambre et spectacles lyriques) et catégorie 4 (musique symphonique et oratorios).
- **Recommandation n°6** : Compte tenu des effets structurants sur la filière et de la part majeure des microstructures et PME dans la promotion de l'émergence :
 - Il est recommandé de tendre vers une **simplification** du dispositif et une facilitation du montage de dossiers pour les bénéficiaires des plus petits montants de crédit d'impôt.
 - Par ailleurs, le mécanisme du crédit d'impôt imposant une avance de l'ensemble des frais avant que ne soient réalisées les premières recettes de cession ou de billetterie et alors que l'offre bancaire traditionnelle n'accompagne pas les sociétés de production sans actifs pour contre garantir d'éventuelles avances, il est recommandé d'explorer une solution **d'avance de trésorerie**, à tout le moins pour les plus petites structures.
- **Recommandation n°7** : compte-tenu des difficultés persistantes à collecter des données quantitatives économiques mais également d'activité sur le périmètre du CISV :
 - Il est recommandé d'ouvrir totalement au CNM l'accès aux données fiscales des entreprises et de manière générale ouvrir l'accès aux données du centre d'accès sécurisé aux données (CASD) pour un suivi fin des bénéficiaires et des entreprises du secteur ;
 - De renforcer les ressources humaines du CNM pour réaliser l'exploitation des données contenues dans les agréments définitifs délivrés en lien avec les données fiscales pour dresser panorama fin du modèle économique du secteur.

Annexe A Exploitation des indicateurs liés aux agréments provisoires

Cette section présente les caractéristiques des déposants ainsi que les évolutions des indicateurs liés au CIPP et au CISV. Cette analyse s'appuie sur les bases de données transmises par le CNM pour la période 2018-2022 et retravaillées par les consultants. Elles incluent les déposants de dossiers relatifs à des aides pérennes, du CISV, du CIPP et les affiliés au CNM.

La section présente dans un premier temps l'évolution du nombre de dispositifs (aides et agréments) distribué par le CNM, puis dans un deuxième temps les caractéristiques des entreprises déposantes, finalement les deux dernières sections dépeignent les tendances et les évolutions des deux dispositifs de crédit d'impôt.

A.1 Évolution de l'ensemble des dispositifs distribués par le CNM sur le périmètre du CIPP et CISV

Sur la période 2018-2022, un total de 5 476 entreprises distinctes ont déposé un dossier de demande de crédit d'impôts, d'aide pérenne ou sont affiliées au CNM. Parmi elles, 84% (4599) sont affiliées au CNM, 31% (1671) ont demandé au moins une aide pérenne, 20% (1070) ont demandé au moins un agrément au CIPP et 16% (883) ont demandé au moins un agrément au CISV. Au total, le CNM a distribué plus de 11 760 agréments de crédit d'impôts sur cette période, soit environ 5 dossiers déposés par jour sur les 5 années d'intérêt. Plus de 60% de ces agréments (70421) sont relatifs au CIPP, 37% sont relatifs au CISV (4338).

Le nombre d'entreprises déposant des dossiers de demande d'agrément provisoire est croissant, comme décrit dans le Tableau 14. Une hausse est particulièrement visible à partir de 2021. Ainsi le taux de croissance des demandeurs du CIPP est de 79% entre 2018 et 2022 et de 61% pour le CISV sur la même période.

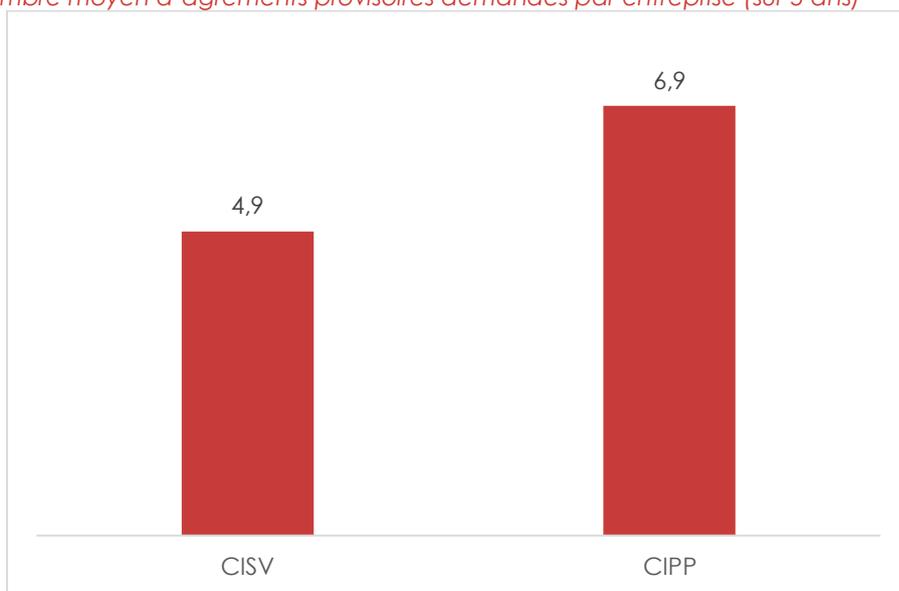
Tableau 14 Évolution du nombre d'entreprises candidates aux différents dispositifs entre 2018 et 2022.

	2018	2019	2020	2021	2022
Aides pérennes	-	-	-	989	1203
CIPP	282	324	398	549	506
CISV	291	313	310	386	468

Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des entreprises N=5476

Les données de la Figure 43 montrent que les entreprises demandeuses des crédits d'impôt ont déposé plusieurs dossiers sur la période. En moyenne, les demandeurs du CIPP ont déposé 6,9 dossiers, tandis que les demandeurs du CISV en ont déposé 4,9.

Figure 43 Nombre moyen d'agrément provisoires demandés par entreprise (sur 5 ans)



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des entreprises N=5476

Selon les données présentées dans le Tableau 15, la distribution du nombre de dossiers déposés par dispositif entre 2018 et 2022 indique que la majorité des entreprises (environ 75%) a soumis moins de 5 demandes CIPP pendant cette période. Cependant, il convient de noter que la moyenne est influencée par un nombre limité d'entreprises ayant soumis un grand nombre de demandes de CIPP. En effet, seulement 12 entreprises ont déposé plus de 100 dossiers de CIPP au cours de la période considérée.

Pour le CISV, on observe un phénomène similaire, mais aucune entreprise n'a déposé plus de 100 dossiers.

Tableau 15 Distribution du nombre de demandes de crédit d'impôt par structure entre 2018 et 2022

	1er quartile	2ème quartile	3ème quartile	9ème décile	Valeur maximale
CIPP	1	2	5	11	446
CISV	1	2	5	12	78

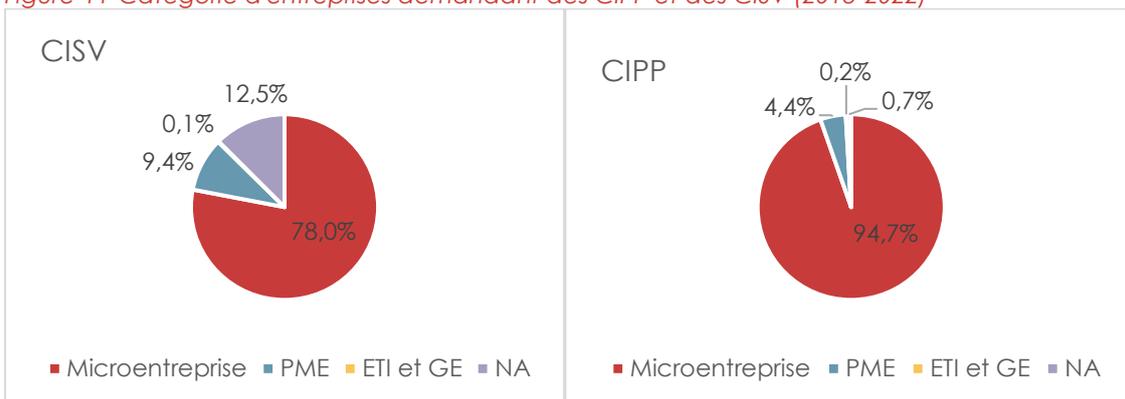
Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des entreprises N=5476

A.2 Caractéristiques des déposants de demande d'agrément et des bénéficiaires du CIPP et du CISV

Les entreprises déposant des demandes de crédits d'impôts pour la production phonographique et les spectacles vivants sont majoritairement des petites entreprises. Près de 78% des entreprises ayant déposé au moins une demande de CISV sont des micro-entreprises, c'est-à-dire des entreprises comptant moins de 10 employés. De même, 95% des entreprises ayant déposé au moins un CIPP sont également des micro-entreprises.

Les entreprises de taille intermédiaire (ETI) et les grandes entreprises (GE) représentent quant à elles moins de 1% des déposants pour les deux types de crédits d'impôts.

Figure 44 Catégorie d'entreprises demandant des CIPP et des CISV (2018-2022)



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des entreprises dépositaires ; CISV N=883 ; CIPP N=1070

D'après les données présentées dans le Tableau 16, le chiffre d'affaires moyen de l'ensemble des entreprises est estimé à 785 993 milliers d'euros. Ce chiffre est assez proche du chiffre d'affaires moyen des entreprises ayant effectué des demandes de CIPP, soit 542 050 milliers d'euros. En revanche, les entreprises ayant effectué des demandes de CISV ont un chiffre d'affaires moyen nettement plus élevé, évalué à environ 1 732 769 milliers d'euros⁸⁴.

De même, les entreprises du secteur « Activités créatives, artistiques et du spectacles » qui comprend toutes les esthétiques du spectacles, qui ne sont pas toutes éligibles au CISV (donc un secteur bien plus large que les structures visées par le dispositif) ont un chiffre d'affaires moyen bien plus élevé, 1 144 753€, que les entreprises du secteur « Enregistrement sonore et édition musicale » dont le chiffre d'affaires moyen est de 403 528€ mais dont le périmètre n'est pas exactement comparable à celui des bénéficiaires des crédits d'impôt.

Tableau 16 Chiffre d'affaires des entreprises

	Moyenne du chiffre d'affaires (en milliers d'euros)
Ensemble des entreprises	785 993€
Entreprises demandant du CIPP	542 050€
Entreprises demandant du CISV	1 732 769€
Entreprises du secteur « Enregistrement sonore et édition musicale »	403 528€
Entreprises du secteur « Activités créatives, artistiques et de spectacle »	1 144 753€

Source : CNM, Technopolis d'après les données ORBIS champ : Sur les 1483 entreprises pour lesquelles le CA est disponible. ; CIPP N = 402; CISV N = 228

⁸⁴ Il est important de prendre en compte que les chiffres d'affaires rapportés pour les entreprises dépositaires d'une demande de CIPP et de CISV sont basés sur un échantillon relativement petit de respectivement 402 et 228 entreprises. Par conséquent, il est possible que les données disponibles ne soient pas suffisamment représentatives pour généraliser ces résultats à l'ensemble des entreprises demandeuses de ces crédits d'impôt.

Le Tableau 17 présente les valeurs de chiffre d'affaires en milliers d'euros pour l'ensemble des entreprises. La moitié des entreprises ont un chiffre d'affaires inférieur à 71 942 milliers d'euros et 75% ont un chiffre d'affaires inférieur à 342 509 milliers d'euros.

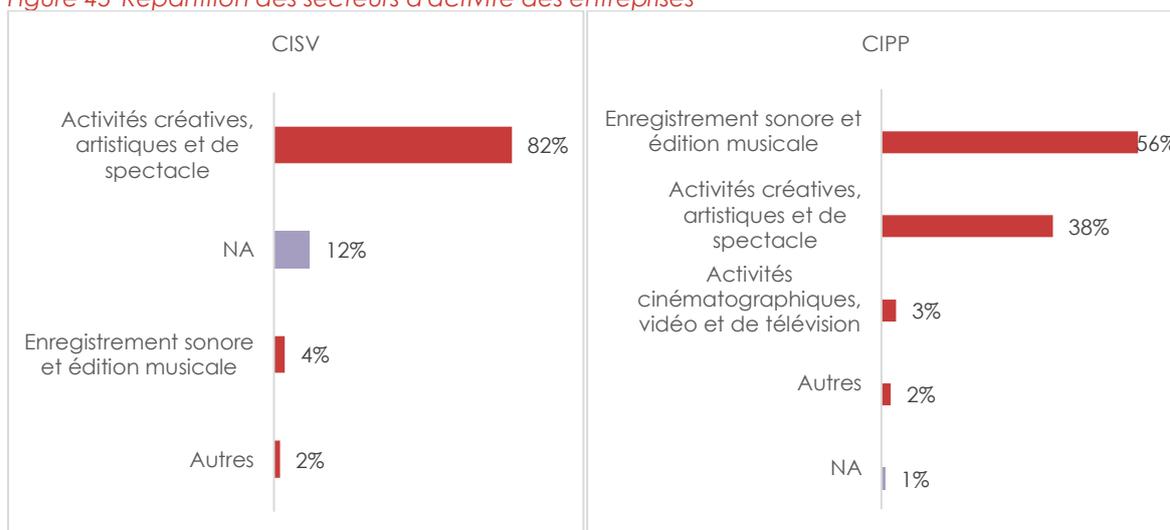
Tableau 17 Répartition des chiffres d'affaires de l'ensemble des entreprises

	Min	Q1	Q2	Q3	Max
Chiffre d'affaires (en milliers d'euros)	1 €	15 405 €	71 942 €	342 509 €	56 646 681 €

Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP déposés ayant déclaré un montant total N=1739

La répartition des secteurs d'activité des demandeurs des dispositifs d'aides du CNM, présentée dans la Figure 45, permet de mieux appréhender les domaines d'activités soutenus par ces dispositifs. Pour le CISV, dont l'objectif est de soutenir les industries culturelles et créatives du spectacle vivant, on observe que la grande majorité des dépositaires de dossiers (82%) exerce des activités créatives, artistiques et de spectacles. Concernant le CIPP, destiné à soutenir les industries phonographiques et musicales, plus de la moitié des dépositaires (56%) appartiennent au domaine des enregistrements sonores et de l'édition musicale. Il est également à noter que 38% des demandeurs du CIPP ont des activités créatives, artistiques et de spectacle, qui peuvent être liées à la production de musique.

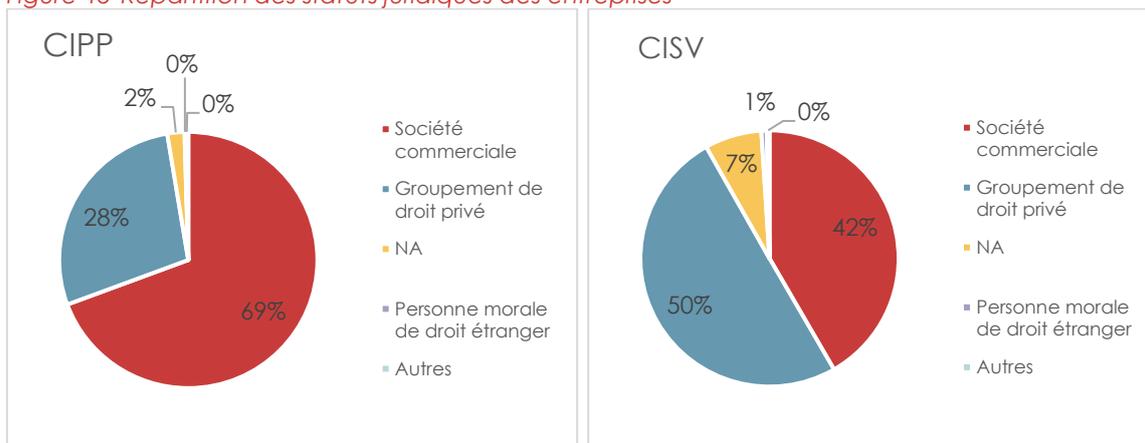
Figure 45 Répartition des secteurs d'activité des entreprises



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des entreprises dépositaires ; CISV N=883 ; CIPP N=1070

Le statut juridique est présenté dans la Figure 2. Concernant le CIPP, on note qu'une majorité des établissements demandeurs sont des sociétés commerciales (SA, SARL, SAS, etc.), à 69% tandis que 28% environ des établissements sont des groupements de droit privé (associations et fondations). Les groupements de droit privé représentent la moitié des établissements demandeurs du CISV, l'autre majorité est composée de sociétés commerciales à 42%.

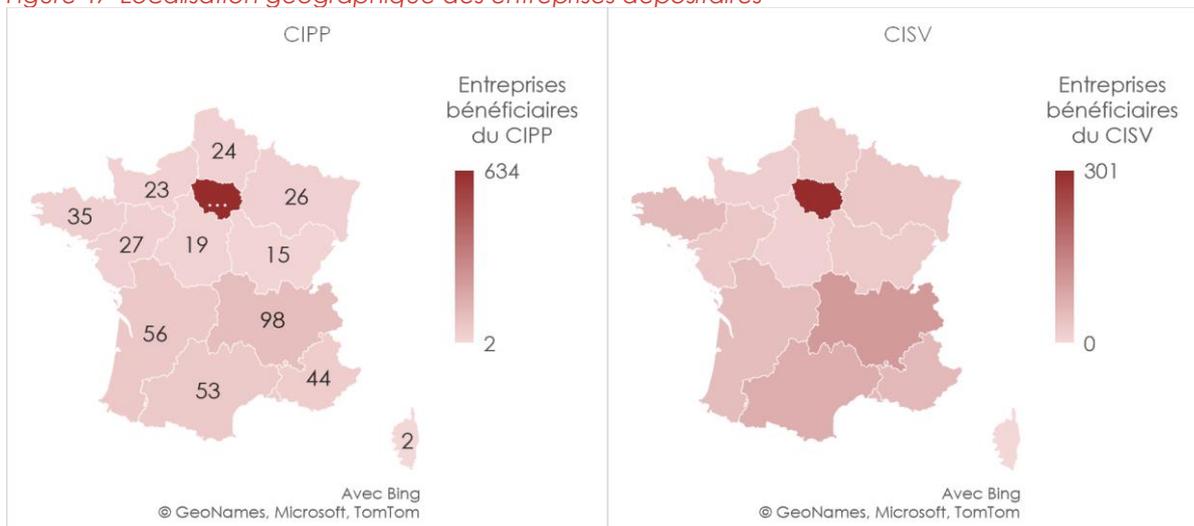
Figure 46 Répartition des statuts juridiques des entreprises



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des entreprises dépositaires ; CISV N=883 ; CIPP N=1070

En ce qui concerne la répartition géographique des dépositaires, en Figure 47, la région Île-de-France apparaît comme la plus représentée, avec plus de la moitié (59%) des entreprises demandeuses du CIPP et un tiers (34%) des entreprises demandeuses du CISV établies dans cette région. La région Auvergne-Rhône-Alpes semble également jouer un rôle important dans les activités culturelles et artistiques, avec 12% des dépositaires du CISV et 9% des dépositaires du CIPP.

Figure 47 Localisation géographique des entreprises dépositaires



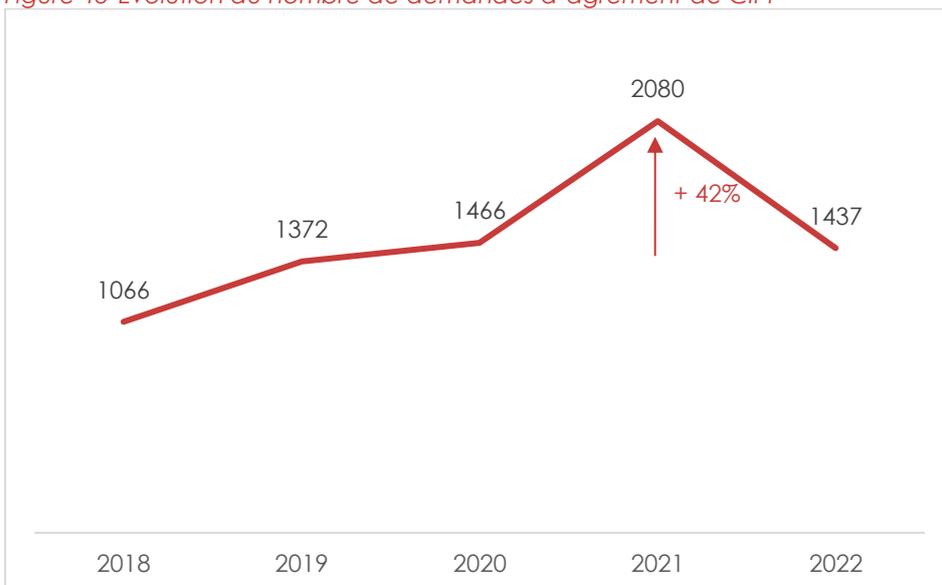
Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des entreprises dépositaires en France métropolitaine et dont la localisation est connue ; CISV N=767 ; CIPP N=1056

A.3 Analyse des demandes d'agrément provisoire de CIPP entre 2018 et 2022 : tendances et évolutions

Le nombre de demandes de dépôts d'agréments provisoires de CIPP

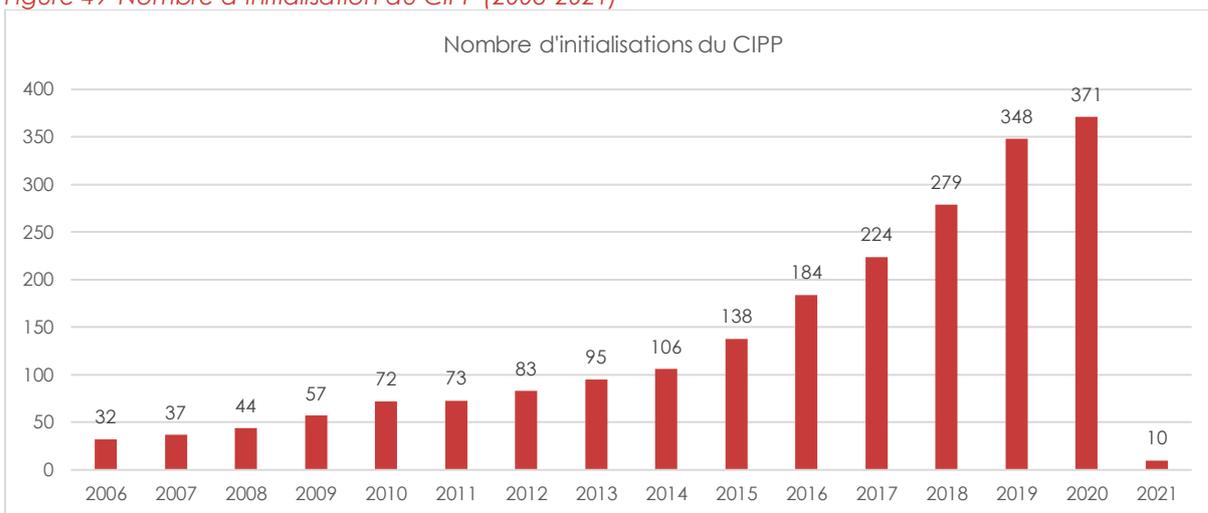
Entre 2018 et 2022, plus de 7 000 dossiers ont été déposés au CNM, soit une moyenne annuelle de 1 484 demandes. Le nombre de dossiers déposés par an est décrit dans la Figure 48. L'augmentation de 42% du nombre de demandes en 2021 par rapport à l'année précédente montre que l'intérêt pour ce dispositif ne se dément pas malgré la crise sanitaire et économique.

Figure 48 Évolution du nombre de demandes d'agrément de CIPP



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP déposés. N=7421

Figure 49 Nombre d'initialisation du CIPP (2006-2021)

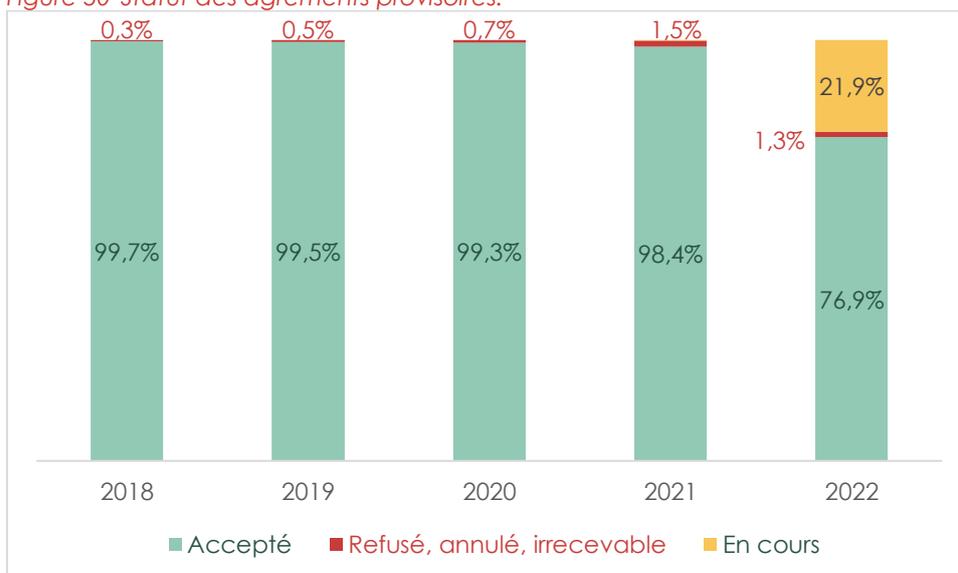


Source : DGfip / DEPS, 2023

Lecture : en 2006, 32 unités légales ont initialisé une créance au titre du crédit phonographique
Les unités déclarant des initialisations au cours de la période 2006 à 2021 sont au nombre de 685.

La Figure 50 présente la répartition des demandes d'agrément provisoire selon leur état. Dans le cadre du CIPP, les agréments provisoires sont accordés de manière significative, ce qui pourrait suggérer le respect des critères d'éligibilité. En moyenne, le taux de refus est inférieur à 1%. Cependant, il convient de noter que près de 22% des demandes d'agrément provisoire sont toujours en cours de traitement en 2022. Cette situation peut être due à une augmentation du nombre de demandes de crédit d'impôt, probablement liée à la pandémie de Covid-19 qui a impacté considérablement l'industrie culturelle et créative.

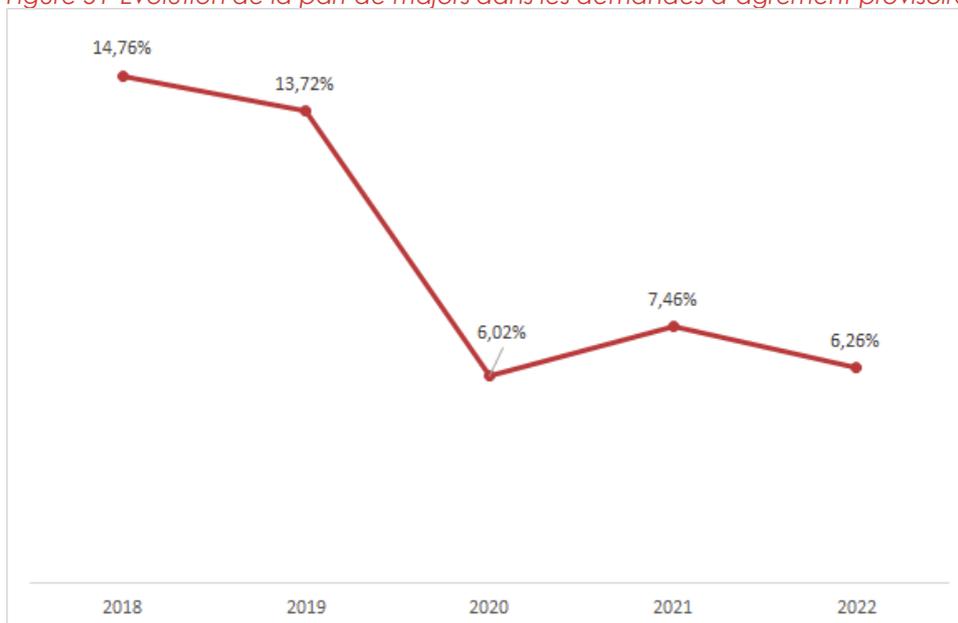
Figure 50 Statut des agréments provisoires.



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP déposés. N=7421

La Figure 51 met en lumière une tendance à la baisse de la part des majors du secteur de la musique (Universal Music Group, Sony Music Entertainment, Warner Music Group) dans les demandes de CIPP. En effet, leur part passe mécaniquement de 15% en 2018 à seulement 6% en 2022. Cette évolution suggère un effet mécanique alors que les majors atteignent les plafonds de crédit d'impôt dans un contexte d'accroissement des demandes par le reste des structures du secteur.

Figure 51 Évolution de la part de majors dans les demandes d'agrément provisoires de CIPP déposées



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP déposés. N=7421

Les dépenses prévues dans les demandes de dépôt et les dépenses réalisées

Dans le cadre du CIPP, les dépenses moyennes totales en agrément provisoire ont connu une augmentation significative d'une année à l'autre. Les données présentées dans le Tableau 18

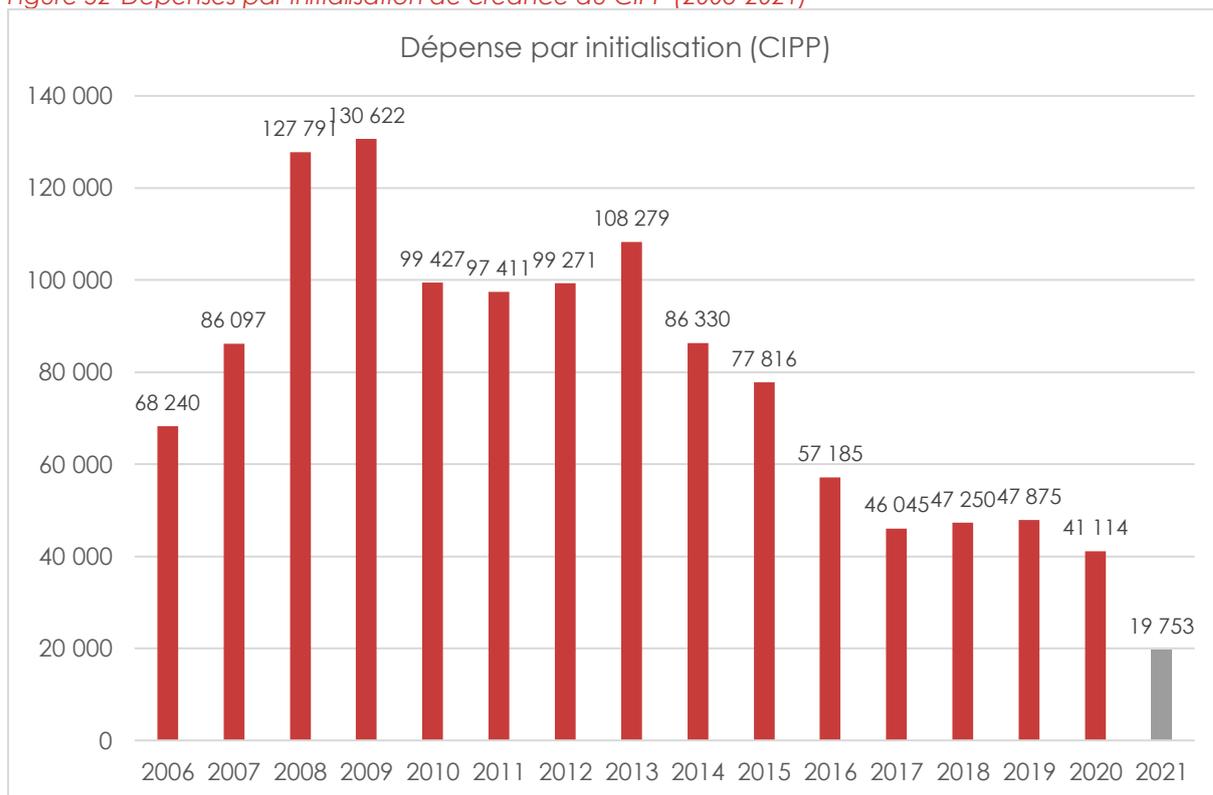
indiquent que la dépense moyenne totale en 2021 était de 49 486 €, tandis qu'en 2022, elle a considérablement augmenté pour atteindre 67 164 €. Il convient de noter que la part des dépenses de développement varie considérablement d'un projet à l'autre, mais en moyenne, elle représente environ 32% des dépenses totales en AP.

Tableau 18 Synthèse des dépenses déclarées lors de l'agrément provisoire⁸⁵

		2021	2022
Nombre de dossiers ayant déclarés des dépenses totales		482	1243
Dépenses totales en AP	Moyenne	49 486 €	67 164 €
	Maximum	691 700 €	937 000 €
Dépenses de développement déclarées en AP	Moyenne	16 539 €	28 811 €
	Maximum	405 000 €	563 000 €
Dépenses de production déclarées en AP	Moyenne	31 453 €	36 056 €
	Maximum	680 000 €	937 000 €

Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP ayant déclaré des montants prévisionnels en AP en 2021 et 2022. N=1784

Figure 52 Dépenses par initialisation de créance du CIPP (2006-2021)



⁸⁵ Les montants indiqués sont ceux déclarés en AP, avant les modifications apportées par la loi finances de 2021, le montant maximal des dépenses de développement était de 350 000€ par projet. Ce montant a été porté à 700 000€ à compter du 1^{er} janvier 2021.

Source : DGfip / DEPS, 2023

Lecture : en 2006 la dépense fiscale au titre du crédit d'impôt phonographique est en moyenne de 68 000 €. L'année 2021 n'est pas complète et ne doit pas être prise en compte.

Le Tableau 19 présente la **répartition des dépenses totales sur l'ensemble des projets soutenus**. Les montants totaux des projets montent jusqu'à 937 000 €, avec une médiane de 31 800 € et un quartile supérieur de 68 458 €. Les dépenses sont ainsi très variables d'un projet à l'autre, ce qui peut refléter la diversité des projets soutenus par le dispositif. La médiane relativement basse suggère que la majorité des projets soutenus ont des budgets plutôt modestes, tandis que la présence d'un quartile supérieur élevé indique qu'il existe également des projets soutenus avec des budgets plus importants.

Tableau 19 Répartition des dépenses totales sur l'ensemble des projets soutenus par le CIPP (2020-2021)

	Min	Q1	Q2	Q3	Max
Montant total des projets	- €	14 653 €	31 800 €	68 458 €	937 000 €

Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP déposés ayant déclaré un montant total N=1739

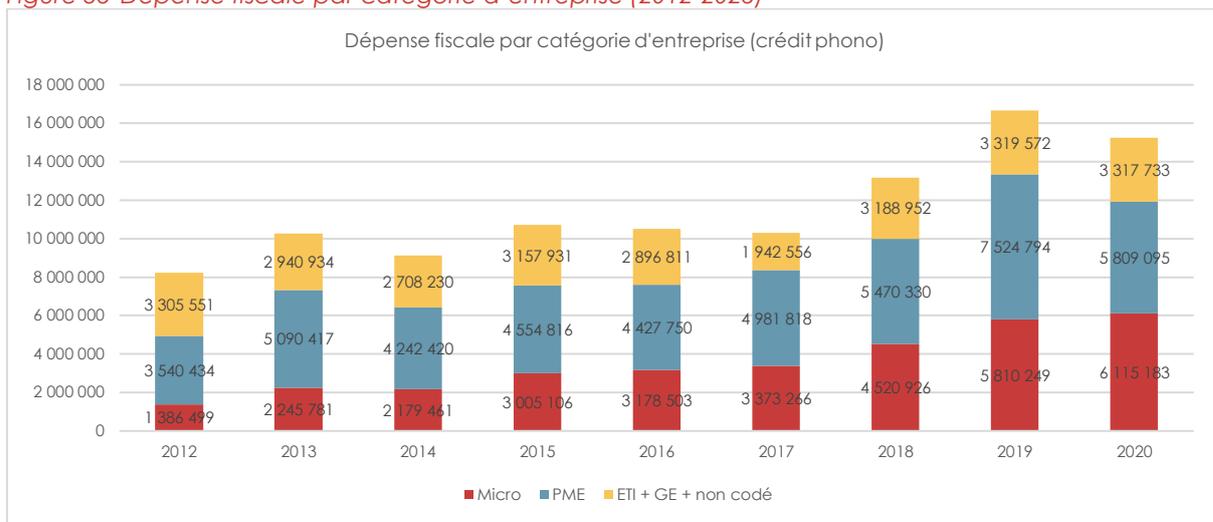
Le Tableau 20 présente la moyenne annuelle des projets financés par des majors et ceux financés par les autres entreprises. Les majors financent en 2022 des projets 1,5 fois plus importants, en moyenne de 95 169€, que les projets financés par les autres entreprises qui sont en moyenne de 63 436€ en 2022.

Tableau 20 Moyenne annuelle des dépenses totales des majors et des autres entreprises

	2021	2022
Moyenne des dépenses totales des autres entreprises	47 643 €	63 436 €
Moyenne des dépenses totales des majors	69 309 €	95 169 €
Moyenne annuelle	49 486 €	67 164 €

Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP déposés ayant déclaré un montant total N=1739

Figure 53 Dépense fiscale par catégorie d'entreprise (2012-2023)

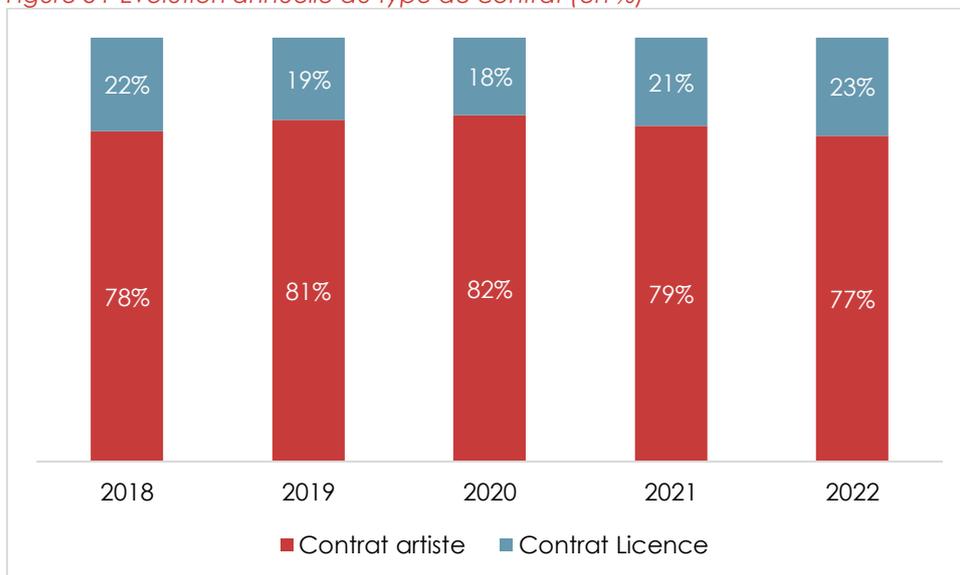


Source : Dgfi, Insee / DEPS 2023

Lecture : En 2012, 1,4 millions d'€ ont été dépensés par les unités légales de type « micro ».

Le contrat d'artiste de musique engage un artiste à céder (souvent de manière exclusive) les droits d'exploitation de son interprétation à un producteur. Dans un contrat de licence, l'artiste cède au producteur les droits de fabrication, de production et de commercialisation sur son enregistrement mais demeure propriétaire des droits sur ce dernier. Dans le cadre du CIPP, environ 20% des contrats sont des contrats de licence et 80% sont des contrats d'artistes. Cette proportion reste stable et s'accroît légèrement pour les licences entre 2018 et 2022, comme l'indique la Figure 54.

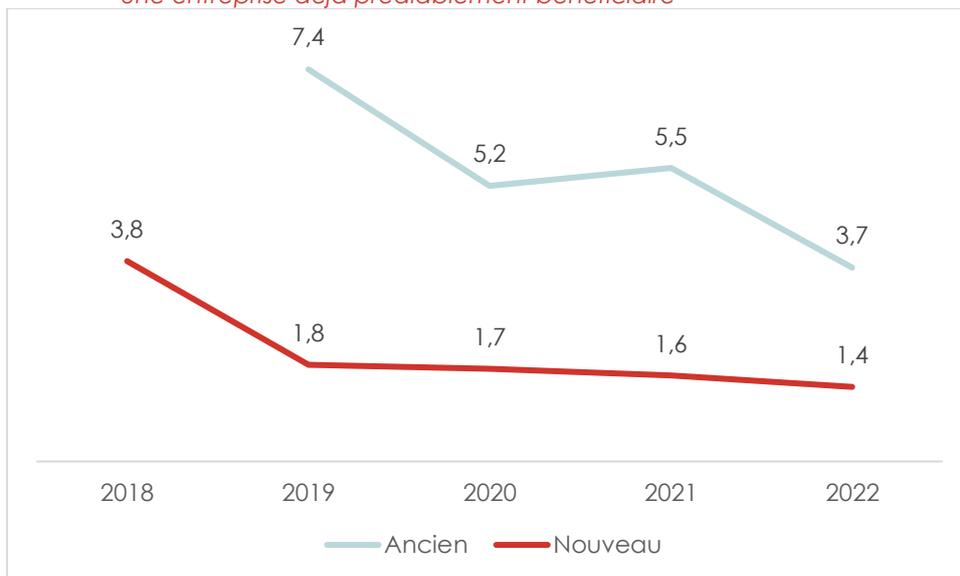
Figure 54 Évolution annuelle du type de contrat (en %)



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP déposés. N=7421

Le CIPP contribue à promouvoir la diversité culturelle à travers les projets soutenus. 53% des projets sont en français, tandis que 38% sont de la musique instrumentale.

Figure 55 Évolution du nombre moyen d'AP déposé pour une entreprise nouvellement entrantes contre une entreprise déjà préalablement bénéficiaire

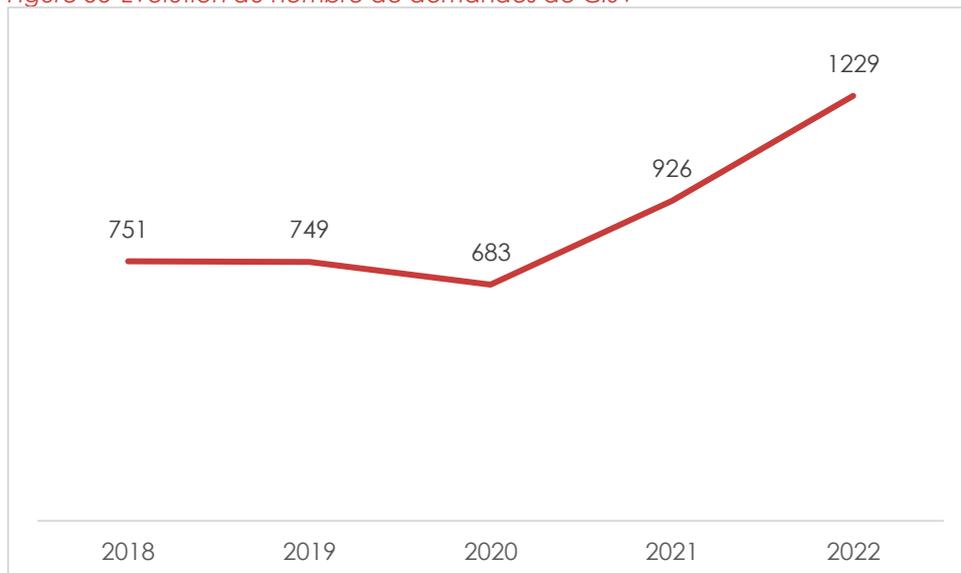


Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CIPP déposés. N=7421

A.4 Analyse des demandes d'agrément provisoires de CISV entre 2018 et 2022 : tendances et évolutions

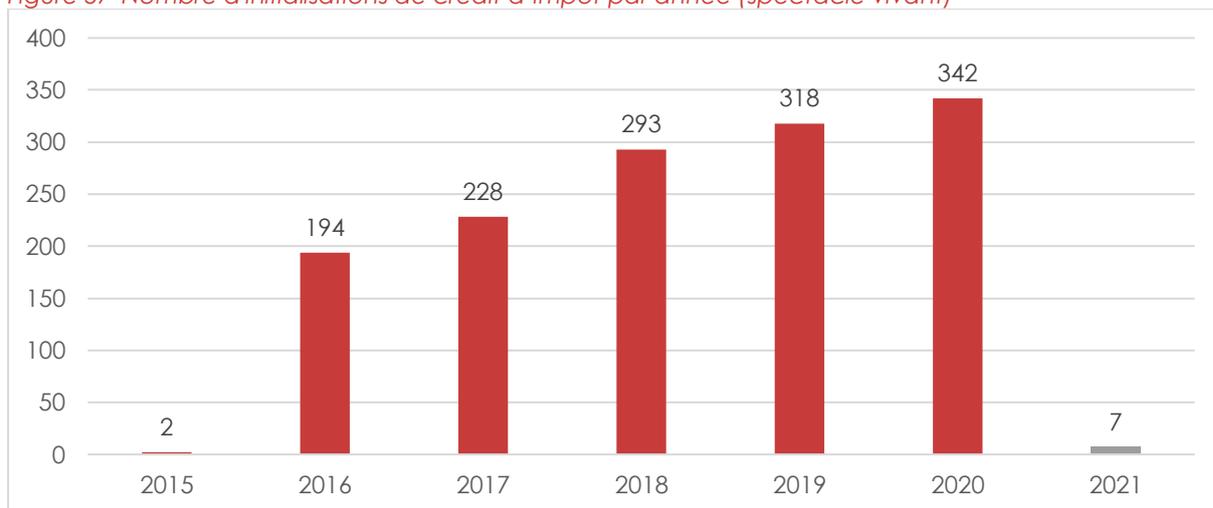
Les **demandes d'agrément provisoire** de CISV ont connu une évolution significative entre 2018 et 2022, comme le montre la Figure 56. Au total, 4 338 demandes ont été déposées sur cette période, avec une baisse de 9% en 2020, sans doute imputable à la crise sanitaire, suivie d'une augmentation de 36% l'année suivante. Cette tendance à la hausse se poursuit en 2022 avec une augmentation de 33% par rapport à 2021. Cela peut s'expliquer par une meilleure connaissance et compréhension du dispositif, ainsi que par le besoin accru de soutien financier pour le secteur du spectacle vivant en période de sortie de crise.

Figure 56 Évolution du nombre de demandes de CISV



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CISV ; n=4338

Figure 57 Nombre d'initialisations de crédit d'impôt par année (spectacle vivant)



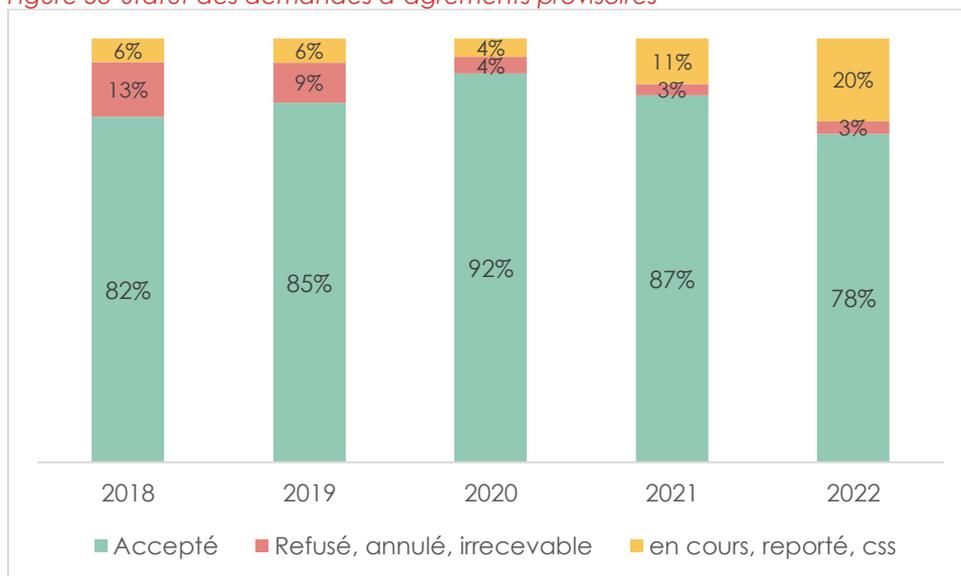
Source : DGfip / DEPS, 2023. L'année 2021 ne doit pas être considérée.

Lecture : en 2016, 194 unités légales ont initialisé une créance au titre du crédit d'impôt spectacle vivant.

Selon les données présentées dans la Figure 58, plus de 80% des demandes de CISV déposées obtiennent l'agrément provisoire. Toutefois, il est à noter que les deux premières années (2018

et 2019) ont enregistré la plus grande proportion d'agrément provisoires refusés, annulés ou irrecevables. Cette situation peut s'expliquer par le manque de familiarité des entreprises avec les critères d'éligibilité. En effet, le dispositif étant encore récent en 2018, certaines entreprises ont pu éprouver des difficultés à comprendre et à respecter toutes les conditions requises pour l'obtention d'un AP.

Figure 58 Statut des demandes d'agrément provisoires

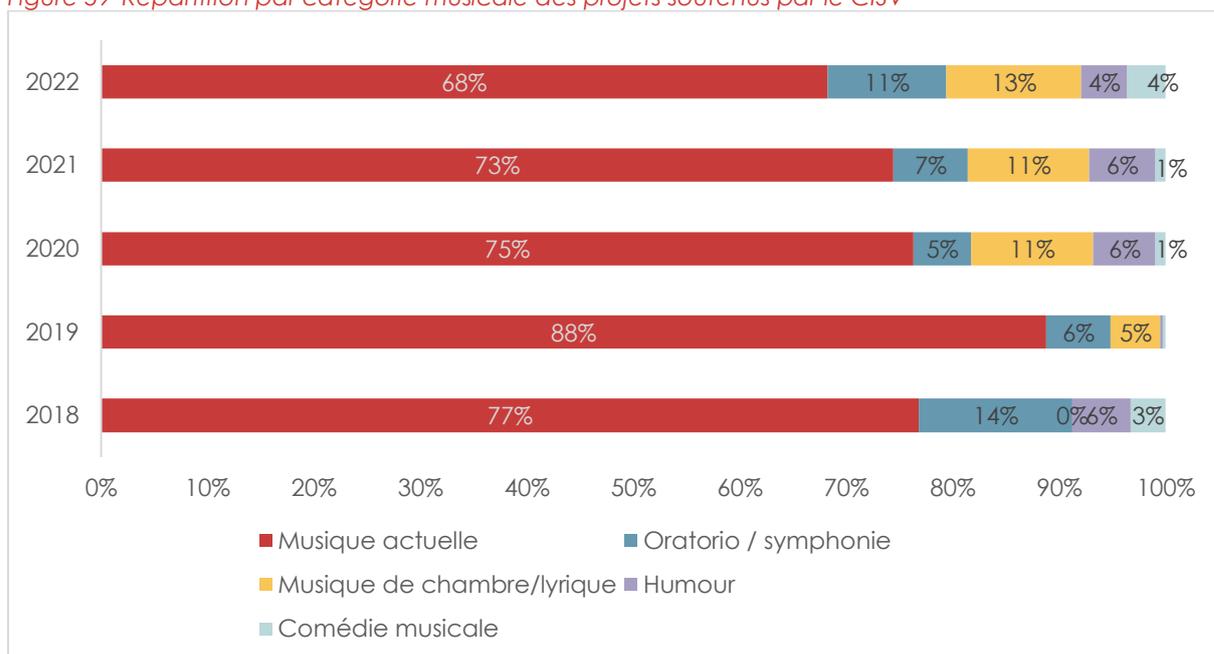


Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CISV ; N = 4338

En moyenne, il s'écoule plus de deux ans et demi entre la demande d'agrément provisoire et la demande d'agrément définitif. A noter que le délai maximum pour soumettre la demande d'agrément définitif est de 36 mois à compter de la date d'obtention de l'agrément provisoire.

La Figure 59 présente la répartition par catégorie musicale des projets soutenus par le CISV. La part de musique actuelle dans les demandes de CISV a diminué entre 2018 et 2022, passant de 77% à 68%. Ceci se fait au profit des catégories musique de chambre/lyrique et musique oratoire/symphonie qui a augmenté au cours de cette période, passant respectivement de 0% à 13% et de 14% à 11%. En 2018, seules les subventions directement affectées au spectacle étaient prises en compte dans l'assiette du crédit d'impôt. De ce fait des structures très subventionnées (en musique classique par exemple) pouvaient bénéficier du CI. La loi de finances pour 2019 a modifié la prise en compte des subventions. Il y a donc une augmentation du nombre de dépôt d'agrément provisoire pour ces esthétiques entre 2019 et 2022 par des structures moins subventionnées.

Figure 59 Répartition par catégorie musicale des projets soutenus par le CISV



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CISV contenant l'information sur le style. N=3924

Le Tableau 21 présente les dépenses prévisionnelles moyennes ainsi que le crédit d'impôt potentiel pour la période de 2018 à 2022. Les dépenses des projets peuvent varier considérablement d'une année à l'autre, tout comme le montant maximal enregistré par année. La moyenne est constante entre 2019 et 2022 et se situe aux alentours de 130 000€. Elle est cependant plus haute en 2018 puisqu'elle est de 172 000€. Le crédit d'impôt potentiel peut représenter 30% de ce montant.

Tableau 21 Dépenses moyennes et maximum déclarées par année dans les demandes d'AP⁸⁶

		2018	2019	2020	2021	2022
Montant total des projets	Nombre de dossiers contenant l'informations	743	730	678	913	1229
	Montant moyen des projets par année	172 803 €	129 195 €	155 824 €	128 234 €	131 762 €
	Montant maximum demandé sur un projet pour une année	14 860 592 €	2 571 147 €	7 452 500 €	7 220 852 €	3 468 209 €
Crédit d'impôt potentiel déclaré par les entreprises	Nombre de dossiers contenant l'informations	489	736	653	895	1216
	Moyenne calculée par projet	30 498 €	31 279 €	32 824 €	31 783 €	31 981 €

⁸⁶ Les données du tableau sont issues des déclarations en AP. Le plafond du CI maximum par projet est de 150 000€ et le plafond du CI par entreprise et par année fiscale est de 750 000€.

Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CISV déposés ayant renseigné le montant prévisionnel de dépenses et déclaration de montant de CI par les déposantes.

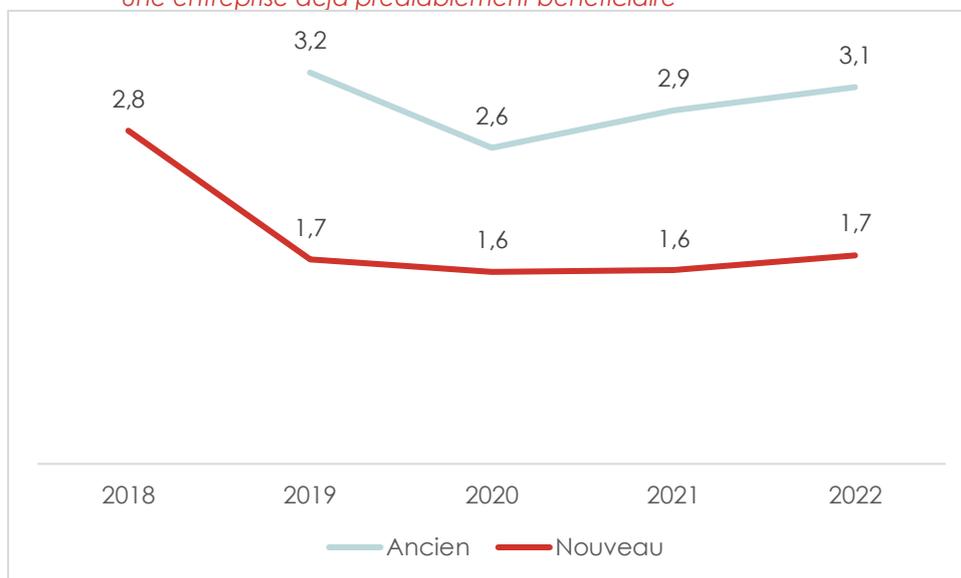
Le Tableau 22 présente la répartition des dépenses totales telles que prévues dans les dépôts d'agrément provisoire disponibles. La moitié de l'ensemble des spectacles soutenus par le CISV entre 2018 et 2022 planifiait un montant inférieur à 56 000€ et seuls 25% des projets ont un montant total supérieur à 130 000€.

Tableau 22 Répartition des dépenses totales déclarées et planifiées sur l'ensemble des projets déposés à l'agrément provisoire

	Min	Q1	Q2	Q3	Max
Montant total des projets	- €	27 184 €	56 966 €	133 157 €	14 860 592 €*

Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CISV déposés ayant déclaré un montant total N=4293. Note* hors plafonds

Figure 60 Evolution du nombre moyen d'AP déposé pour une entreprise nouvellement entrante contre une entreprise déjà préalablement bénéficiaire



Source : CNM, Technopolis, champ : ensemble des dossiers CISV déposés N=4338

A.5 Dictionnaire des données utilisées

La section suivante présente les données mises à disposition des évaluateurs et qui ont été utilisées pour les analyses menées en 0 ci-dessus. Les tableaux sont organisés par source et présentent le nom de la variable associé à une définition de celle-ci.

Tableau 23 Dictionnaire des données issues de l'ancienne base CIPP

Nom	Définition
n°AP	Numéro du dossier AP
n°ADEF	Numéro de dossier AD (libellé AD)
ADEF.demandé	Statut des dossiers demandés en AD
ADEF.refusé	Statut des dossiers refusés en AD
Titre	Titre du projet
Interprète	Nom(s) de(s) l'interprète(s) associé(s) au projet musical
Libre de droits	Si un titre est au moins sans copyright
Mode.d'expression	Langage musical et paroles
1ere dépense prod	Date des premières dépenses en AP en prod
1ère dépenses dev	Date des premières dépenses en AP en dev
date.de.dépôtAP	Date du dépôt de la demande AP
Proposition/secrétariat./. Décision experts	Vote des experts du comité en AP
date.demande.AD	Date du dépôt de la demande en AD
Proposition/secrétariat./. décision experts	Vote des experts du comité en AD
date.AD	Date limite de l'obtention de l'AD
SIREN	Identification des entreprises bénéficiant du CIPP
CodePostal.SS	Code postal du siège de l'entreprise bénéficiant du CIPP
Cat...Juridique	Type de forme juridique
Contrat	type de contrat signé entre l'artiste et l'entreprise de production
Nom.Usuel	Nom du producteur

Tableau 24 Dictionnaire des données issues de l'extraction LOUTIL du CNM

Nom	Définition
Dossier	Numéro de dossier
CNM	Identifiant du projet contenant l'entreprise de production
SIRET	Identification des entreprises bénéficiant du CIPP
Forme.Juridique	Type de forme juridique
date.Reception.AP	Date du dépôt de la demande AP
Statut.admin.AP	Statut sur la complétude administrative de la demande AP
VoteAP	Vote des experts du comité en AP
date.Reception.AD	Date du dépôt de la demande AD
Statut.admin.AD	Statut sur la complétude administrative de la demande AD
VoteAD	Vote des experts du comité en AD
Date.Limite.d'ObtentionAD	Date limite de l'obtention de l'AD
Nom Projet	Titre du projet
Précision.Identité	Nom(s) de(s) l'interprète(s) associé(s) au projet musical
ExpressionMajeure	Langage musical et paroles
Contrat	Type de contrat signé entre l'artiste et l'entreprise de production
Libre de droit	Si au moins un titre est sans copyright sur la production phonographique
Date 1èresDépensesProd	Date des premières dépenses en AP en prod
Date 1èresDépensesDev	Date des premières dépenses en AP en dev
TotalDépensesProdAP	Total des dépenses en AP (production)
TotalDépensesDevAP	Total des dépenses en AP (développement)

Tableau 25 Dictionnaire des données issues des déclarations spéciales du CNM

Nom	Définition
-----	------------

SIREN	Identification des entreprises bénéficiant du CIPP
n°AP/n° dossier CNM	Numéro de dossier
Fin d'exercice déclaré	Année de références (exercice fiscal pour un projet accepté en AP donné)
PROD non permanente	Dépenses en euros en PROD non permanent entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
PROD personnel permanent	Dépenses en euros en PROD personnel permanent entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
PROD gérant	Dépenses en euros en PROD gérant entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
PROD utilisation studios	Dépenses en euros en PROD utilisation studios entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
PROD conception graphique	Dépenses en euros en PROD conception graphique entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
PROD post-production	Dépenses en euros en PROD post-production entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
PROD numérisation et encodage	Dépenses en euros en PROD numérisation et encodage entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
PROD images clip	Dépenses en euros en PROD images clip entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
PROD TOTAL	Dépenses en euros en PROD TOTAL entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
DEV frais de répétition	Dépenses en euros en DEV frais de répétition entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
DEV concerts	Dépenses en euros en DEV concerts entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
DEV émissions de TV Radio	Dépenses en euros en DEV émissions de TV Radio entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
DEV réalisation d'image	Dépenses en euros en DEV réalisation d'image entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
DEV site internet	Dépenses en euros en DEV site internet entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
DEV TOTAL	Dépenses en euros en DEV TOTAL entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
s/s total dépenses	Dépenses en euros en s/s total dépenses entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
Subventions publiques	Dépenses en euros en subventions publiques entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
Total dépenses	Dépenses en euros en Total dépenses entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)
CI par projet	Dépenses en euros en CI par projet entre AP et AD (ventilés sur plusieurs années)

Tableau 26 Dictionnaire des données issues de la base CISV du CNM

Nom	Définition
Artistes	Nom des interprètes
Cat_Juridique	Type juridique d'après le CNM
Catégorie_Standard	Standardisation du type juridique d'après le CNM
CI	Montant du crédit d'impôt théorique
Complet_dossier_AD	Etat du dossier en agrément définitif
Complet_dossier_AP	Etat du dossier en agrément provisoire
Code_Postal	Code Postal de l'entreprise
Date_receptionAD	Date de réception de la demande d'agrément définitif
Date_receptionAP	Date de réception de la demande d'agrément provisoire
Date_statutAD	Date définissant le statut de l'agrément définitif
Date_statutAP	Date définissant le statut de l'agrément provisoire
Dossier	Numéro de dossier
Expert_Vote_AD	Vote du comité d'expert associé à l'agrément définitif
Expert_Vote_AP	Vote du comité d'expert associé à l'agrément provisoire
Montant_Eligible	Montant des dépenses éligibles au crédit d'impôt sur le spectacle vivant
Montant_Total	Montant des dépenses totales associées au projet
Observations	Texte associé au dépôt de l'agrément provisoire
Production	Nom de la société de production
SIREN	Numéro SIREN
Spectacles	Nom du spectacle
Total_Dates	Total des dates théoriques extraites de la colonne observation si non existante dans l'outil (dernières années seulement)
Total_Dates_Etranger	Total des dates théoriques à l'étranger extraites de la colonne observation si non existante dans les anciens fichiers
Year	Année de dépôt de l'agrément
Major	Prend la valeur vrai si la société de production est Universal, Sony Music ou Warner

Firme_Type	Standardisation du type d'entreprise identifiées par le CNM
------------	---

Annexe B Exploitation des résultats des enquêtes

Cette section présente de manière brute les résultats des quatre enquêtes. Pour ce premier rapport, nous avons traité uniquement les questionnaires complets

A.1 Résultats de l'enquête CIPP (204 répondants)

Figure 61 Q2. Comment avez-vous eu connaissance du dispositif (CIPP) ?

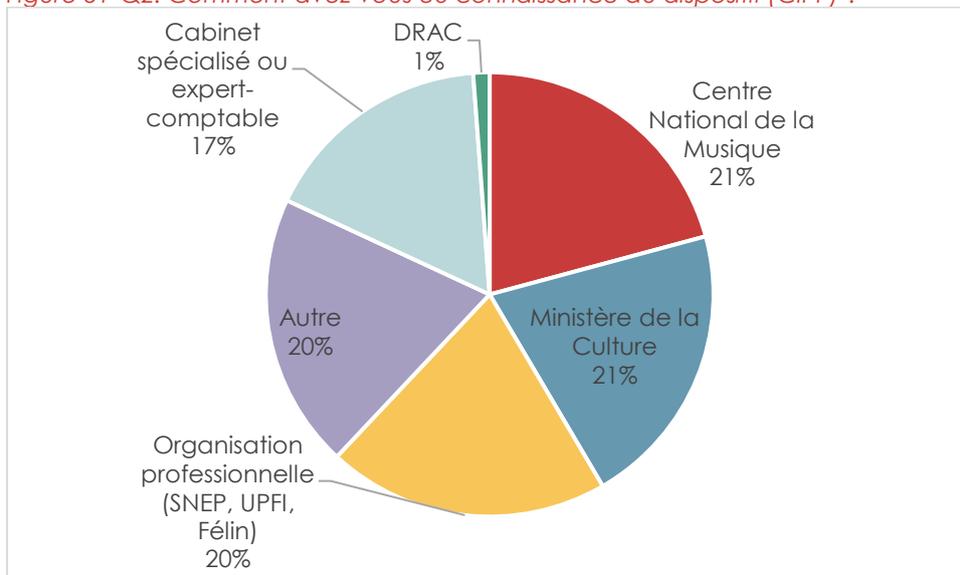
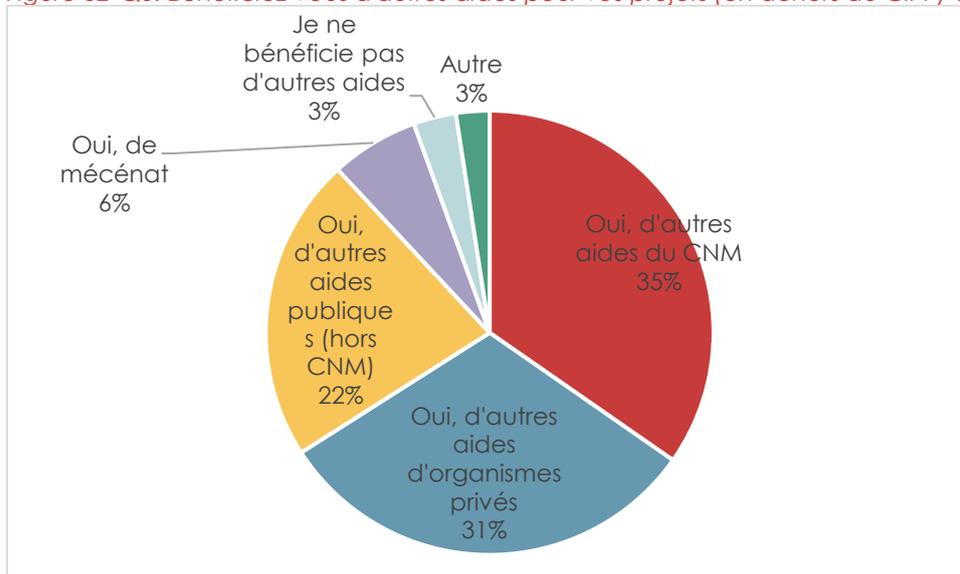


Figure 62 Q3. Bénéficiez-vous d'autres aides pour vos projets (en dehors du CIPP) ?



46% des répondants ont bénéficié des prestations d'un cabinet spécialisé/ expert-comptable pour monter leur dossier de demande d'agrément.

Figure 63 Q5. Quelles étaient vos attentes vis-à-vis du dispositif ? Finalement, quel est votre niveau de satisfaction (CIPP) ?

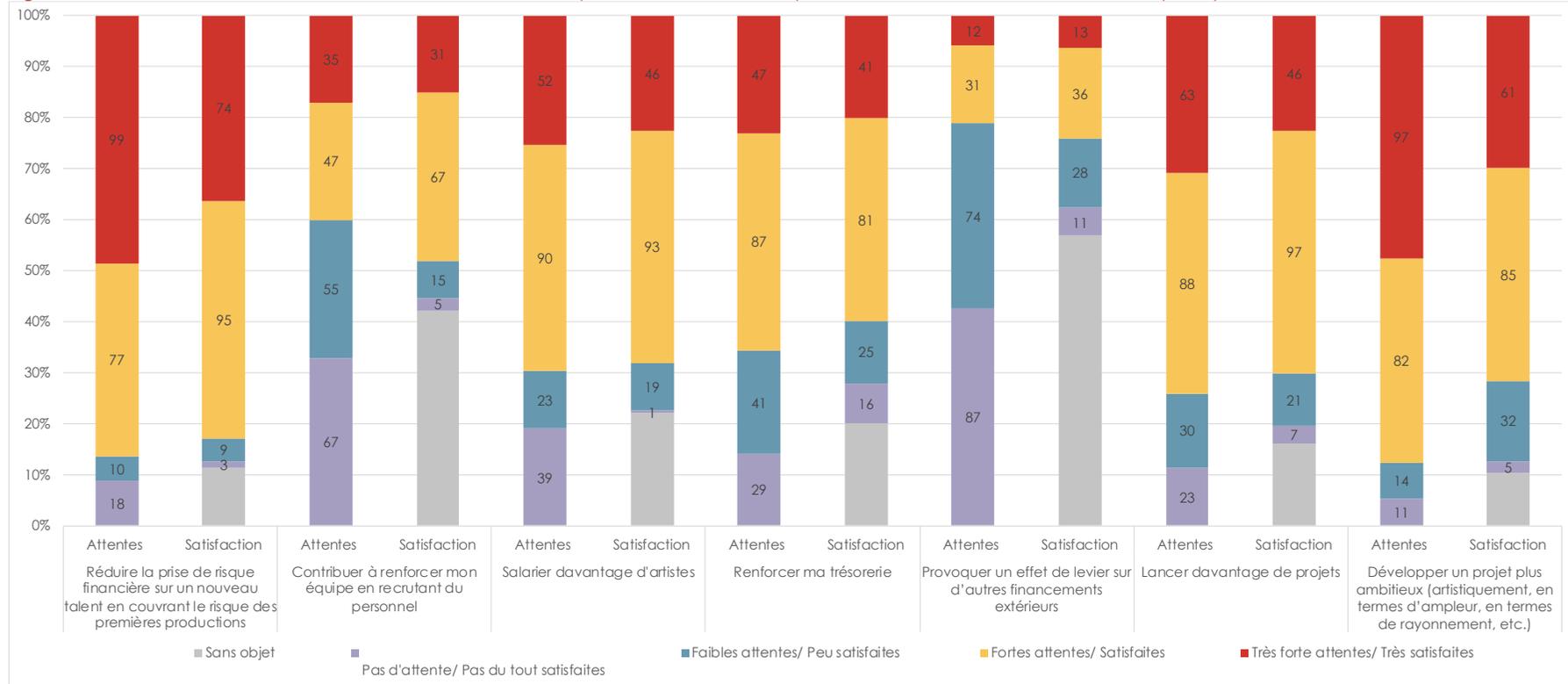


Figure 64 Q6. Quels sont les effets directement attribuables au crédit d'impôt (CIPP)?

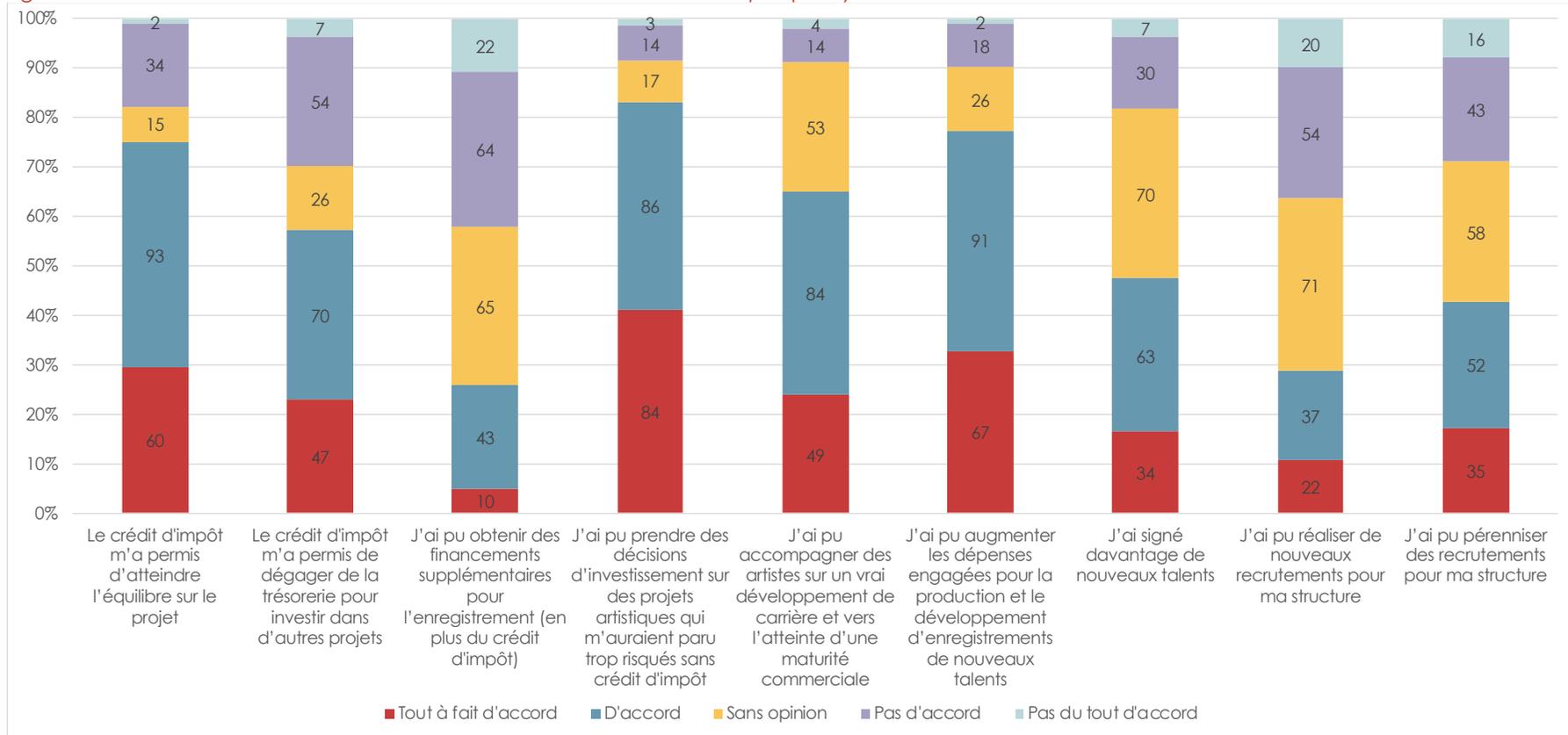


Figure 65 Q7. Globalement, sans le soutien financier dans le cadre du dispositif CIPP...

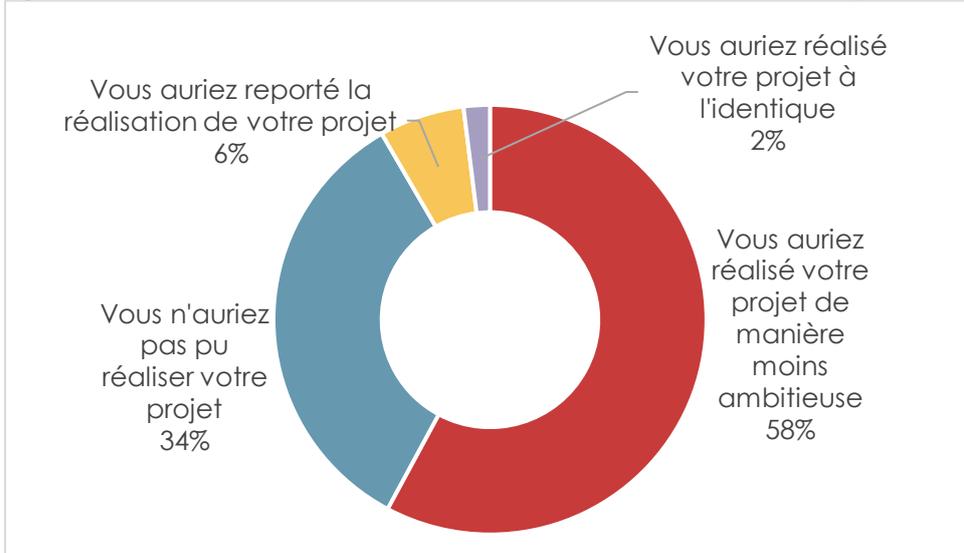


Figure 66 Enquête auprès des bénéficiaires du CIPP : sans le CIPP....

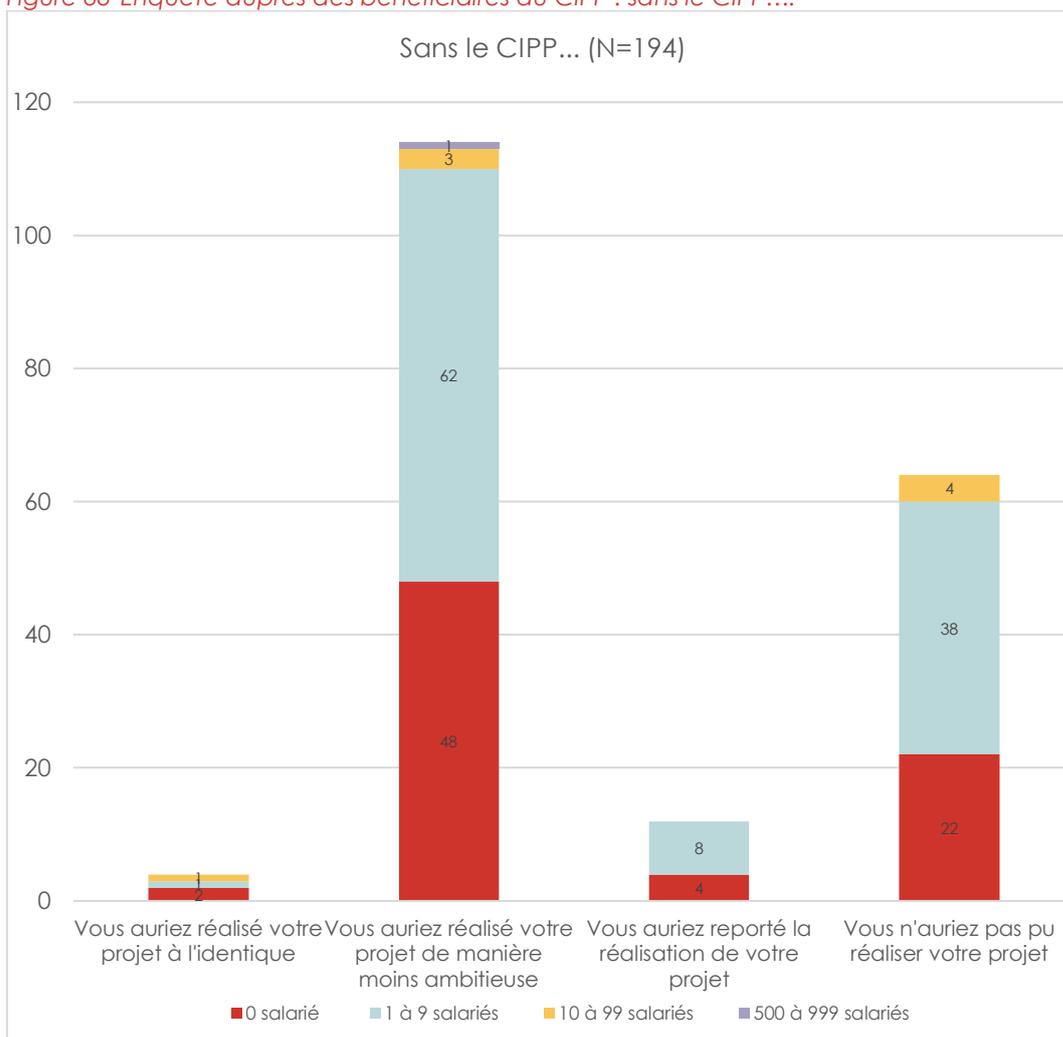


Figure 67 Enquête auprès des bénéficiaires du CIPP : incitativité selon l'aide obtenue ou non

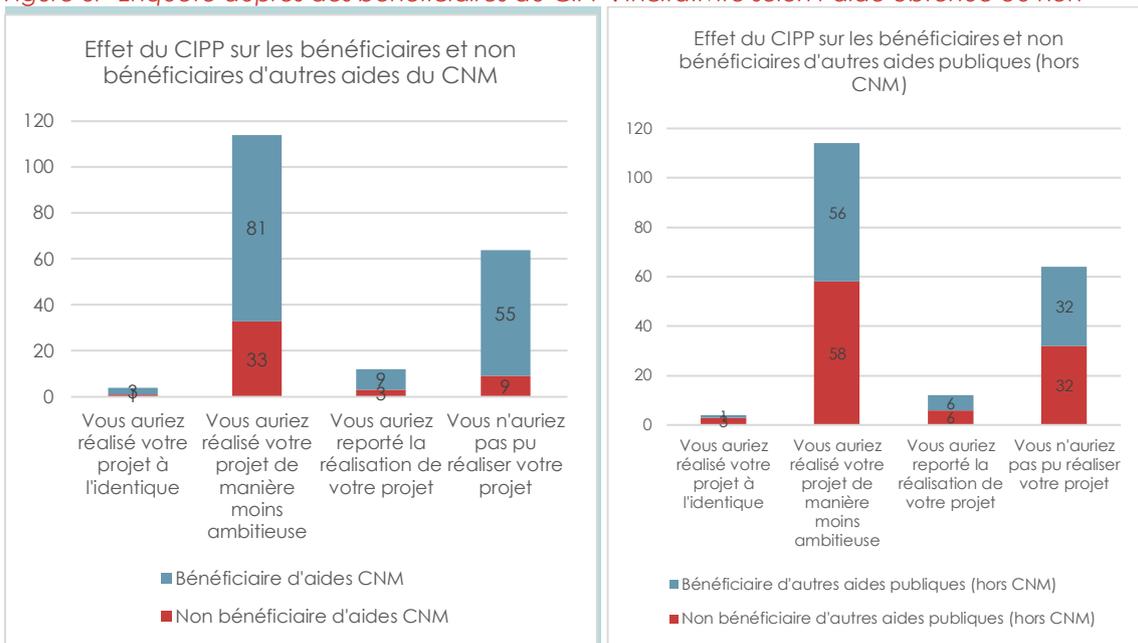
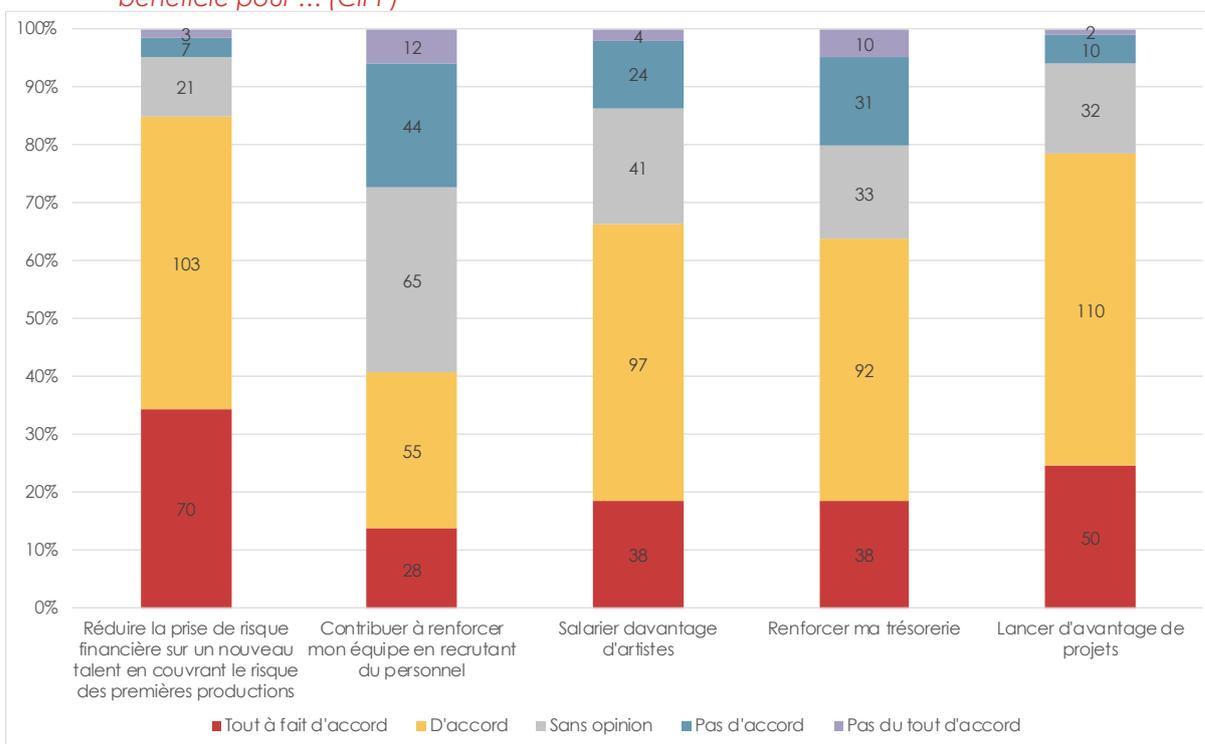
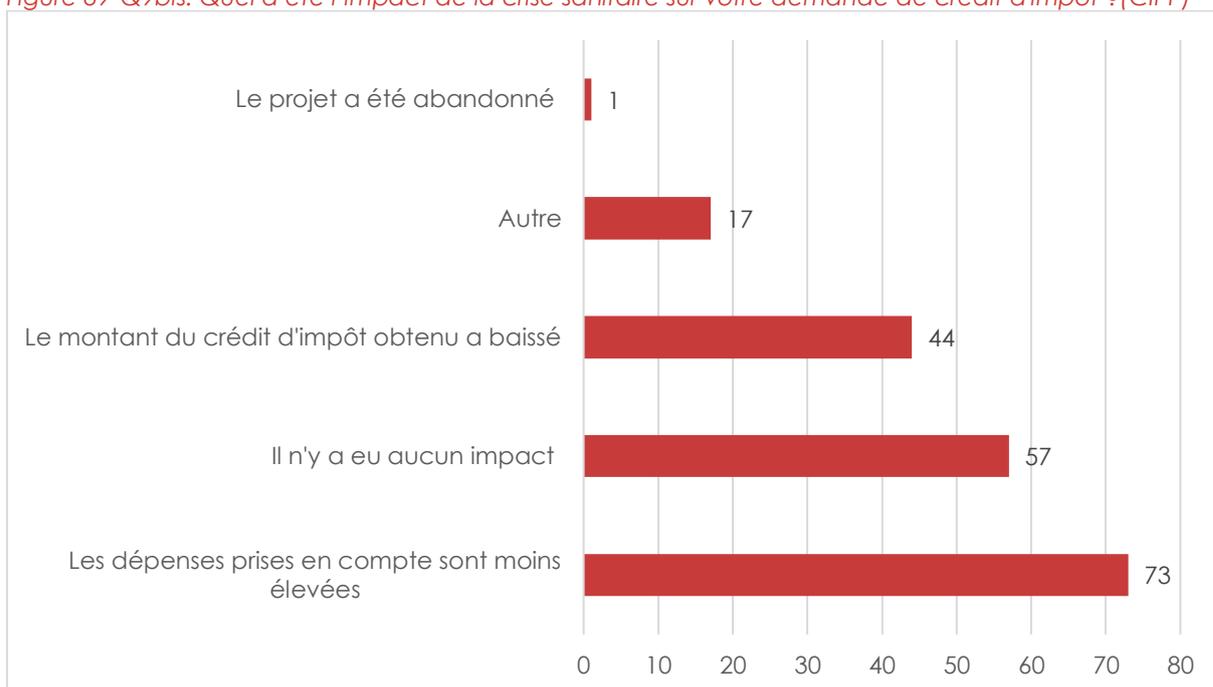


Figure 68 Q8. Selon vous, le crédit d'impôt est-il plus incitatif que les autres aides dont vous avez bénéficié pour ... (CIPP)



73% des répondants ont eu recours au CIPP pendant la crise sanitaire.

Figure 69 Q9bis. Quel a été l'impact de la crise sanitaire sur votre demande de crédit d'impôt ?(CIPP)



A.2 Résultats de l'enquête CISV (247 répondants)

Figure 70 Q2. Comment avez-vous eu connaissance du dispositif (CISV)?

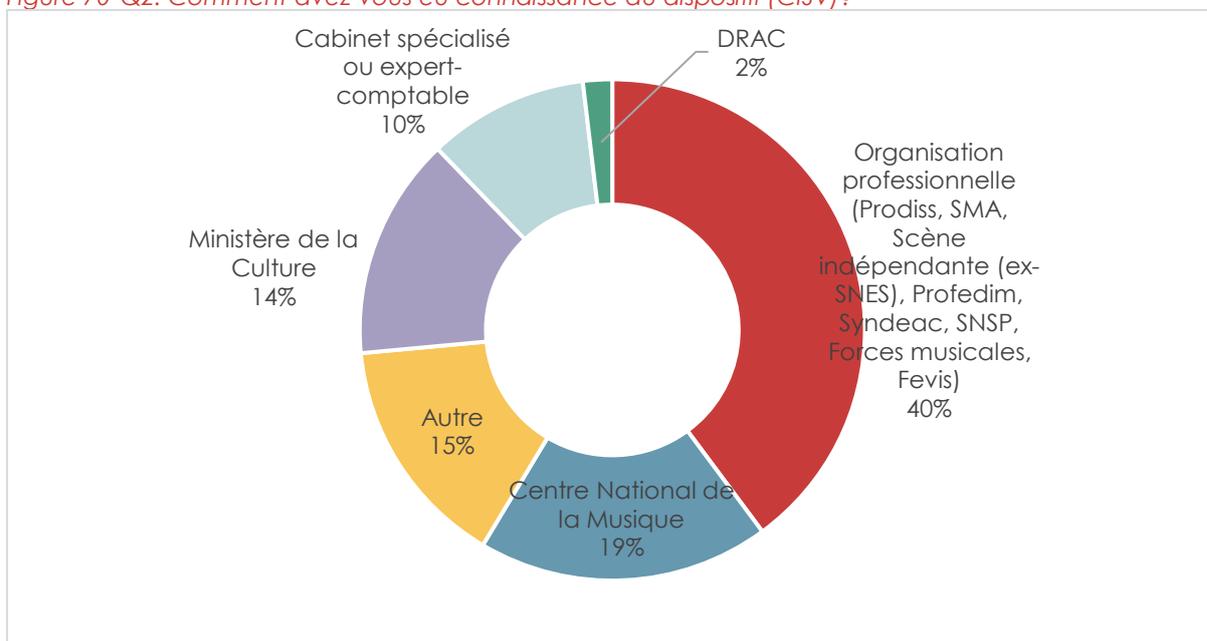
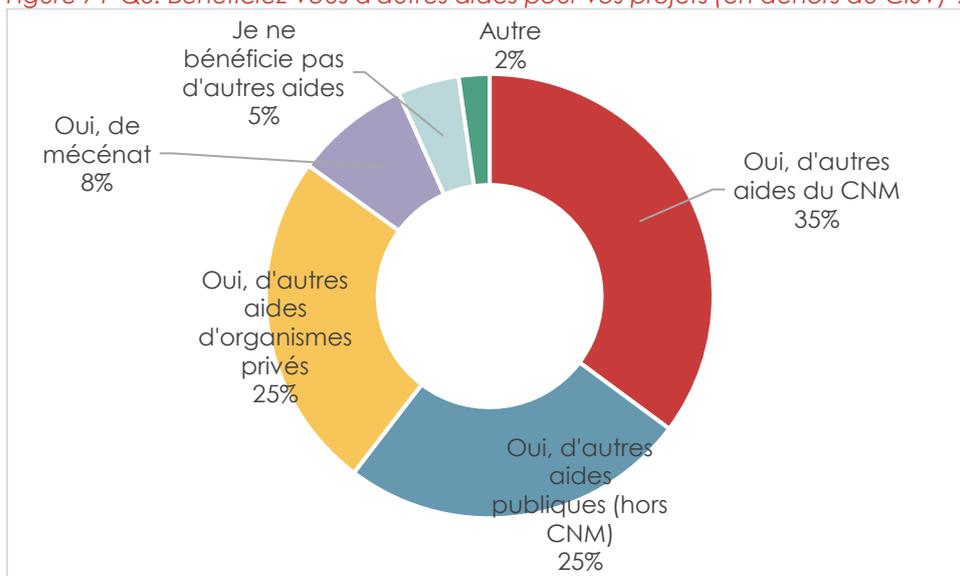


Figure 71 Q3. Bénéficiez-vous d'autres aides pour vos projets (en dehors du CISV) ?



38% des répondants ont bénéficié des prestations d'un cabinet spécialisé/ expert-comptable pour monter leur dossier de demande d'agrément.

Figure 72 Q5. Quelles étaient vos attentes vis-à-vis du dispositif ? Finalement, quel est votre niveau de satisfaction (CISV) ?

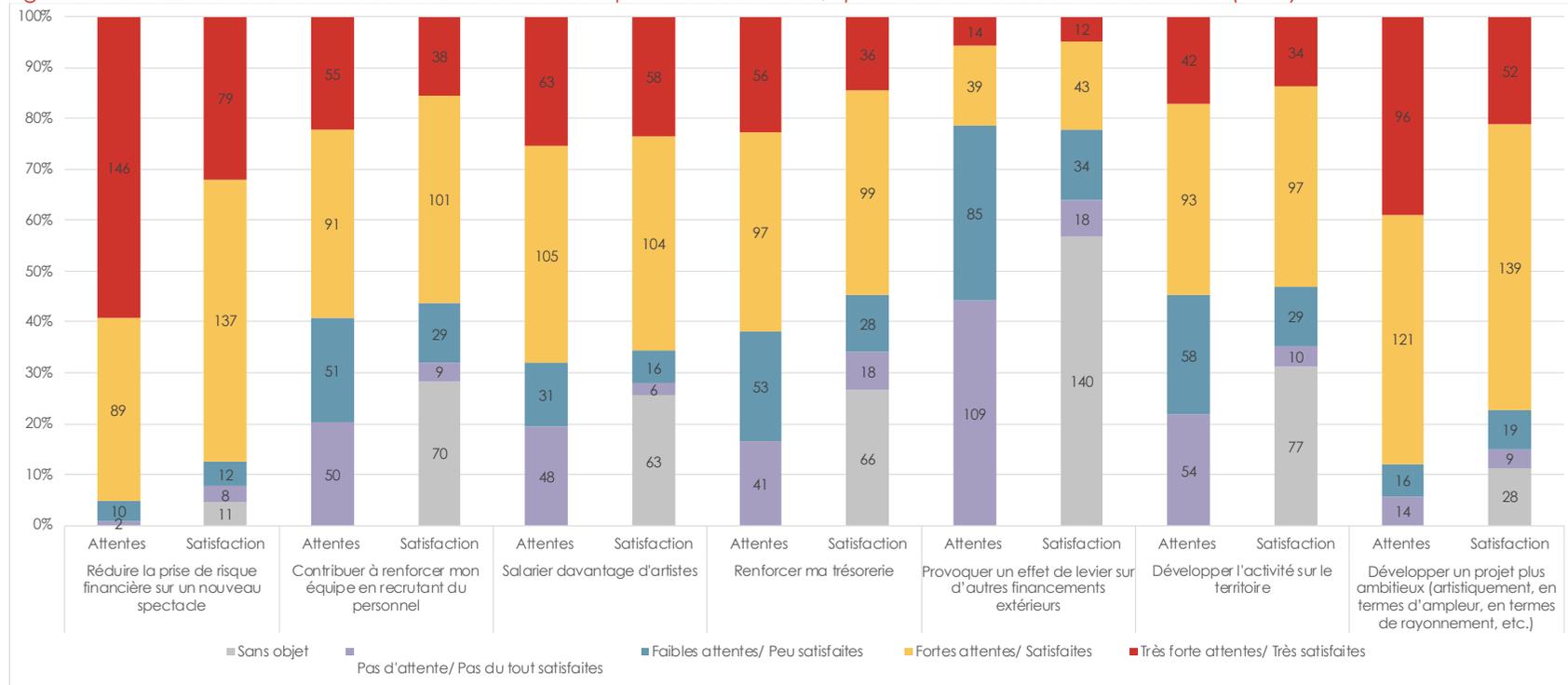


Figure 73 Q6. Quels sont les effets directement attribuables au crédit d'impôt CISV ?

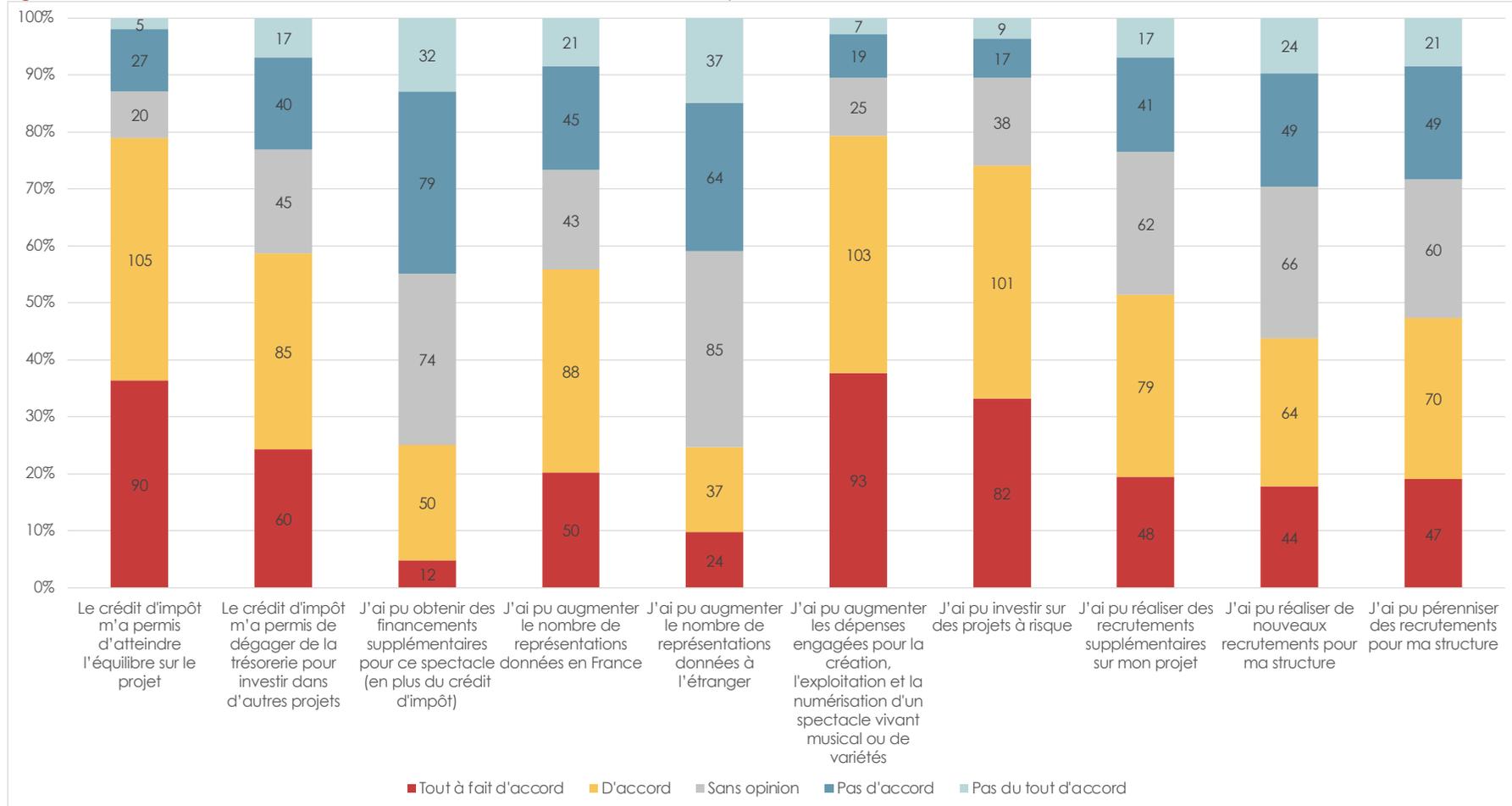


Figure 74 Q8. Selon vous, le crédit d'impôt est-il plus incitatif que les autres aides dont vous avez bénéficié pour ...(CISV)

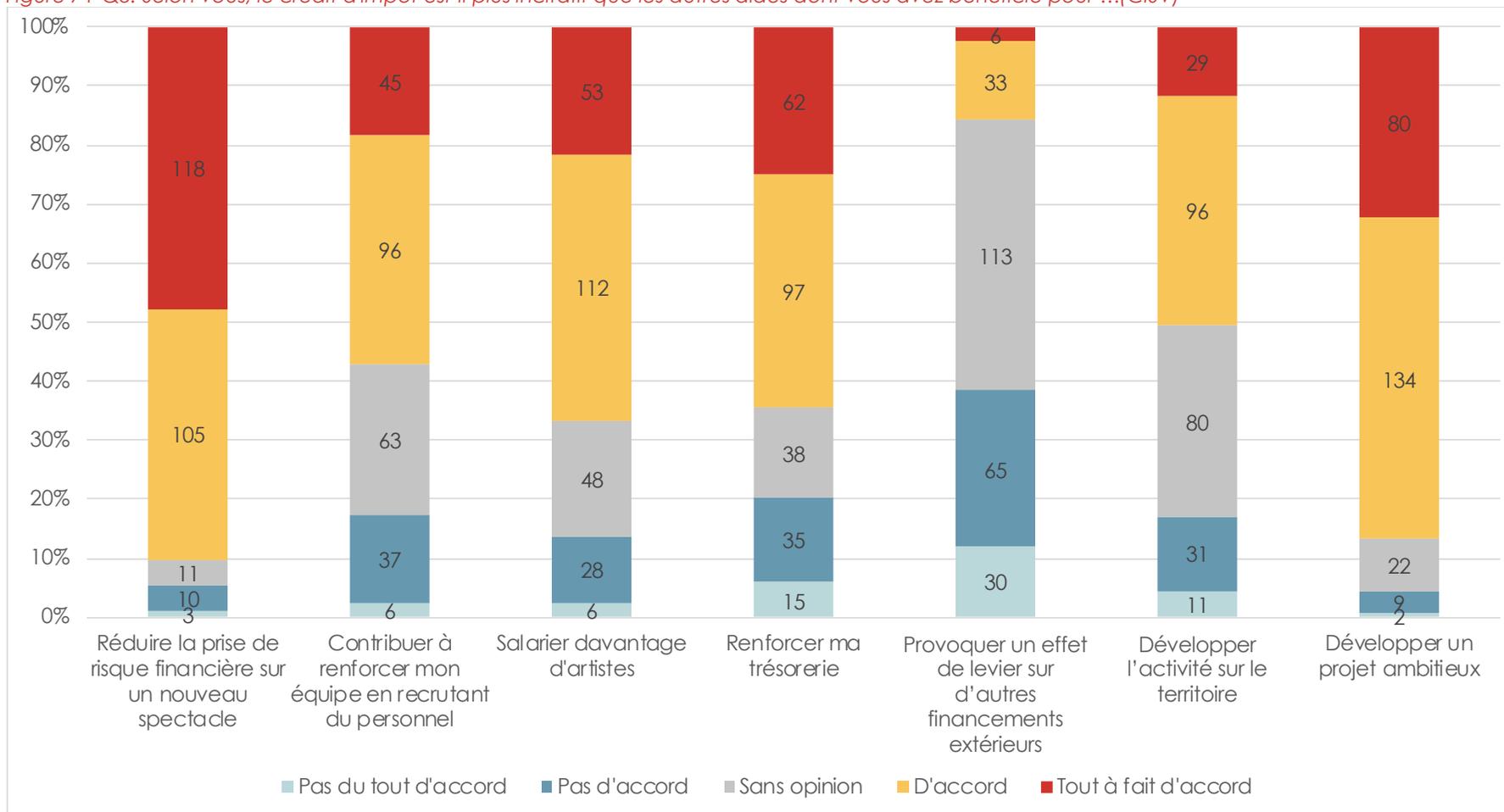
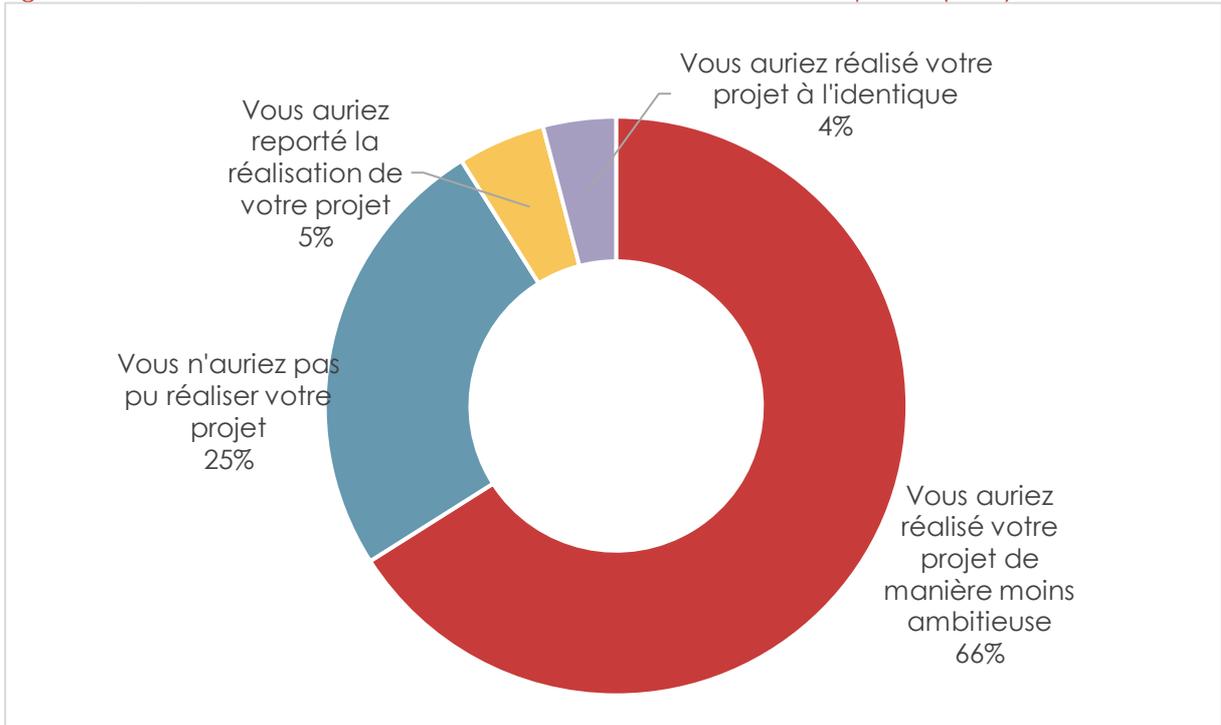
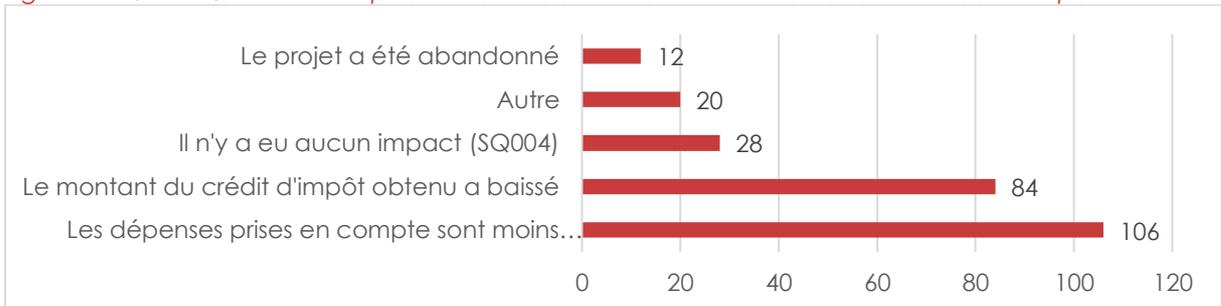


Figure 75 Q7. Globalement, sans le soutien financier dans le cadre du dispositif...(CISV)



68% des répondants ont eu recours au CISV pendant la crise sanitaire.

Figure 76 Q9bis. Quel a été l'impact de la crise sanitaire sur votre demande de crédit d'impôt ?

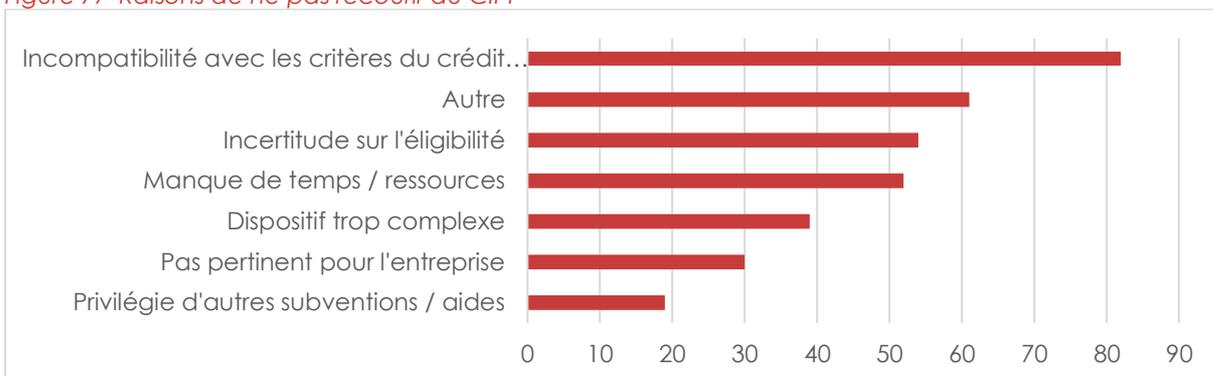


A.3 Résultats de l'enquête auprès des structures affiliées au CNM (154 répondants)

Parmi les 429 structures affiliées au CNM et n'ayant pas bénéficié d'aides du CNM ou de crédit d'impôt ayant répondu à l'enquête, 63% d'entre elles connaissaient le CIPP (270) et 64% (274) le CISV.

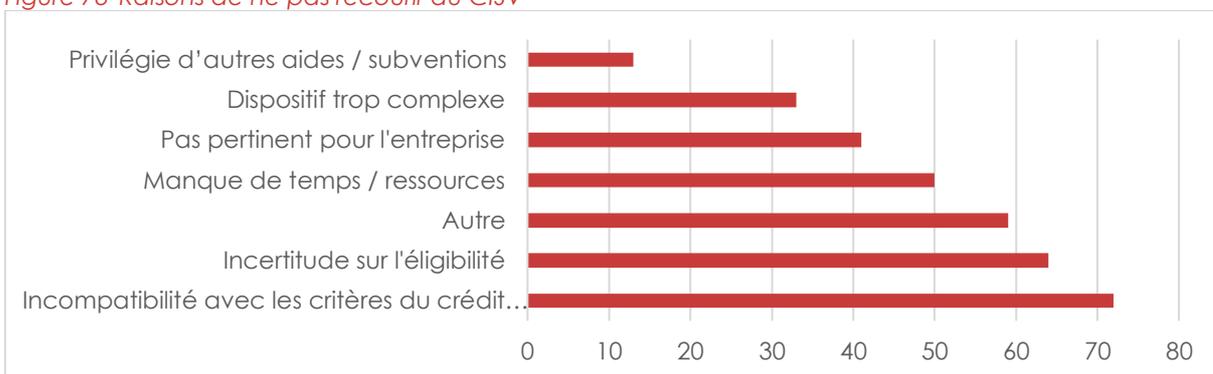
90% (242) n'avaient jamais recouru au CIPP dans le passé.

Figure 77 Raisons de ne pas recourir au CIPP



89% (246) n'avaient jamais recouru au CISV dans le passé.

Figure 78 Raisons de ne pas recourir au CISV

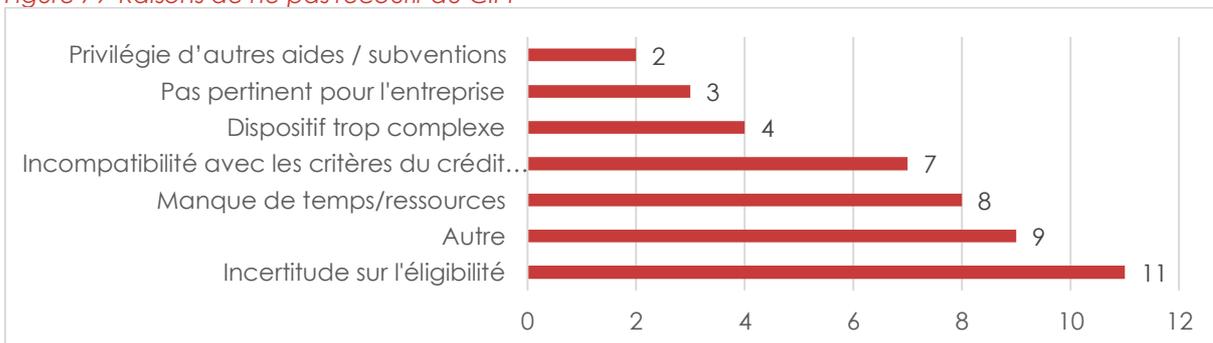


A.4 Résultats de l'enquête auprès des structures bénéficiaires d'aides du CNM (61 répondants)

Parmi les 61 structures bénéficiant d'aides pérennes du CNM ayant répondu à l'enquête, plus de la moitié d'entre elles connaissaient le CIPP (34) et le CISV (34 également).

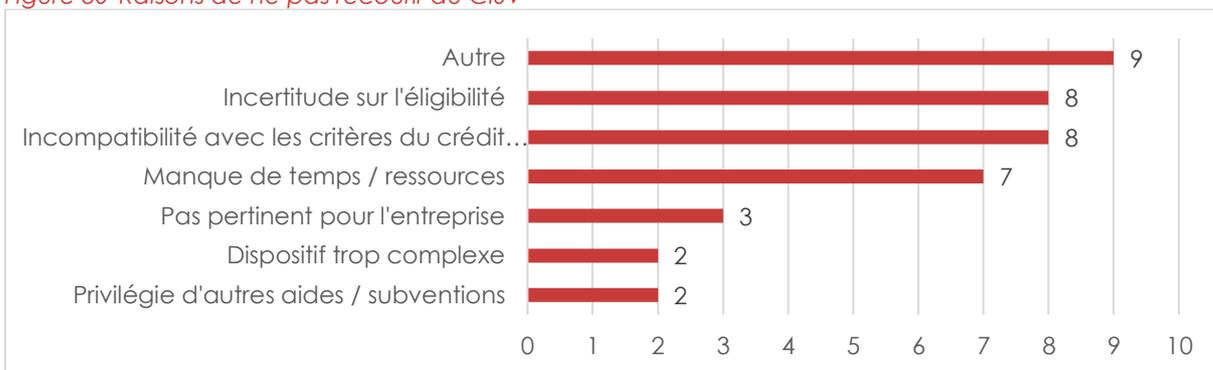
94% (32) n'avaient jamais recouru au CIPP dans le passé.

Figure 79 Raisons de ne pas recourir au CIPP



91% (31) n'avaient jamais recouru au CISV dans le passé.

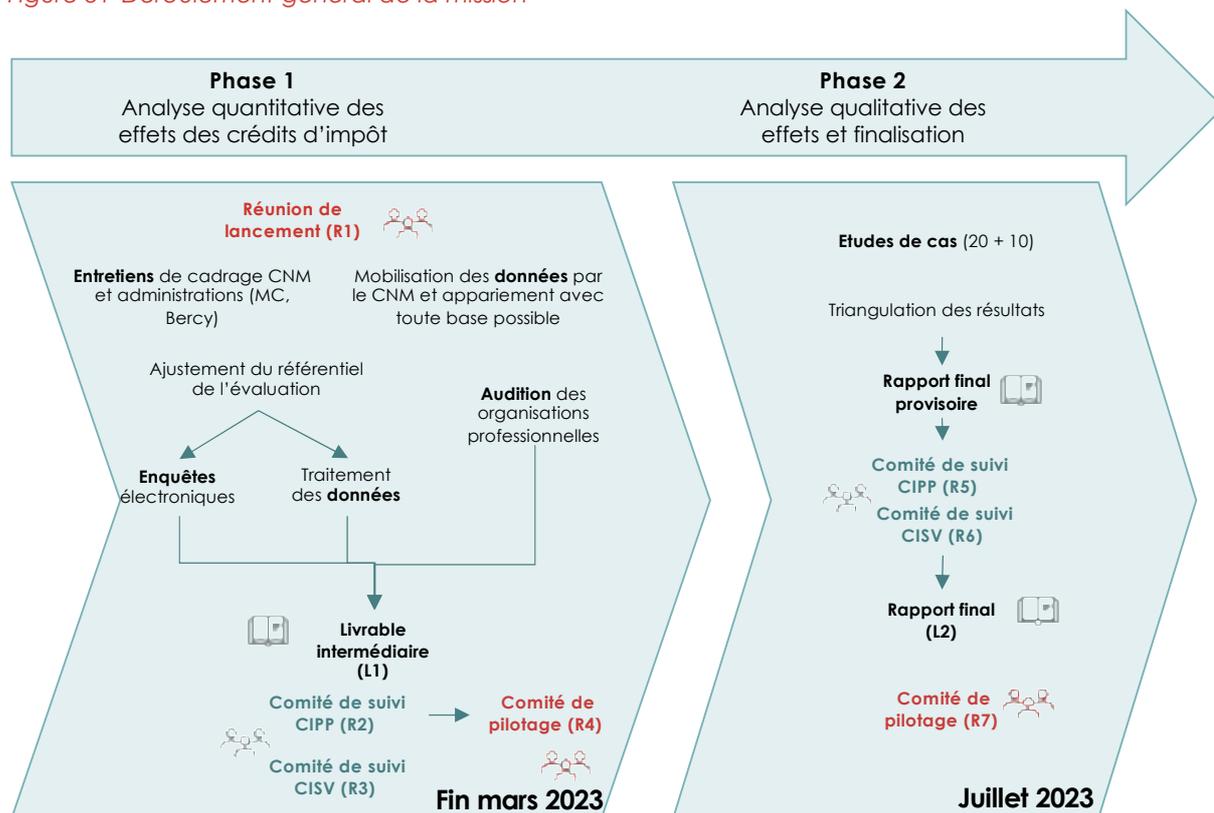
Figure 80 Raisons de ne pas recourir au CISV



Annexe C Déroulement et méthode employée

La figure ci-dessous présente le déroulement général de la mission.

Figure 81 Déroulement général de la mission



A.1 Analyse des données : méthode et limites

Le CNM a fourni un ensemble de **huit bases de données** pour caractériser les différents dispositifs. Les informations relatives au CIPP, au CISV, aux aides pérennes et aux affiliés au CNM ont été compilées. Les différentes manières de récolter la donnée au fil des ans et des dispositifs ne permet pas d'obtenir une base de données entièrement consolidée pour étudier l'évolution des projets et des bénéficiaires des crédits d'impôts. **Les différentes vagues et fichiers ont été standardisées** de façon à maximiser la quantité d'information en procédant à quelques approximations (voir ci-dessous). De plus, les données fournies par le CNM ont été également croisées avec des données issues d'Orbis et la base SIREN à partir des numéros d'entreprises consolidés (SIRET et SIREN).

De plus, le **mode de collecte des données a évolué au fil des années**. En septembre 2021, le CNM a totalement standardisé ce mode de collecte pour assurer une meilleure qualité des données collectées. Ces changements de méthode ont pour but de fournir des informations plus précises et plus homogènes sur les différents dispositifs, permettant ainsi une meilleure analyse pour les dernières années mais constituent un point de rupture dans les données.

De ce fait, les transformations suivantes ont été effectuées :

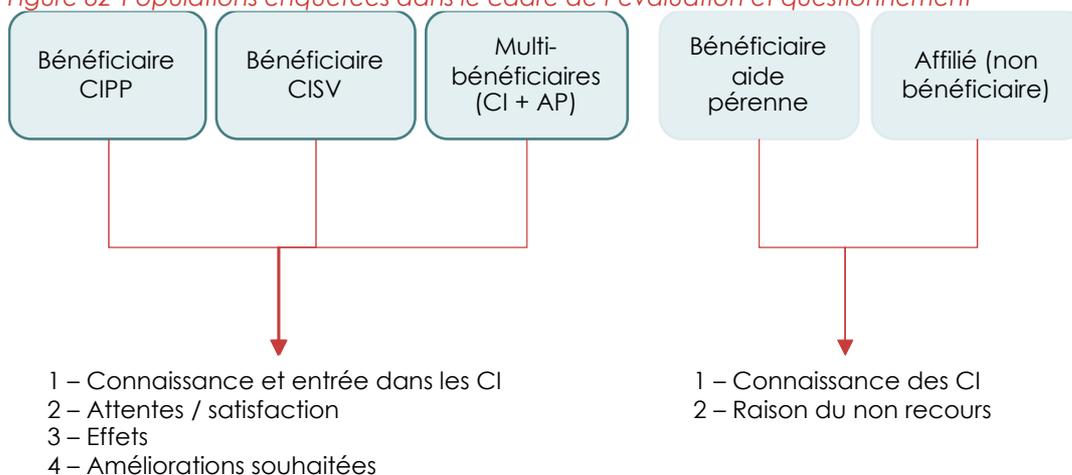
- Pour maximiser la **comparabilité à travers le temps**, nous avons parfois approximé la date de demande avec la date de dépôt des agréments lorsque celles-ci n'étaient pas disponibles.

- Pour mesurer l'importance de la baisse du **nombre de dates** dans les critères d'éligibilité du CISV, nous avons extrait le nombre de dates disponibles dans la colonne Observations pour les vagues 2020 et 2021. Nous avons recherché le nombre de jours ou dates associés aux références suivantes : dates, représentations et jours en excluant le cas des répétitions. Certaines dates de résidence se sont greffées aux résultats et tendent à surestimer le nombre de dates associées à chaque projet.
 - De même, nous avons harmonisé les **différentes catégories** musicales en 5 types généraux : musiques actuelles (rap, rock, électro ou autre référence à la catégorie 1), comédie musicale (contes, cabarets également), la musique de chambre et lyrique, les spectacles d'humour et enfin, la musique classique et contemporaine (incluant les quelques projets avec ballets et poèmes harmoniques).
 - Concernant les données du CIPP, la concaténation des différentes vagues a révélé environ une dizaine de doublons (en dehors des doublons identifiés par le CNM). Leur identification demeure difficile car un même artiste ou groupe d'interprètes peut poursuivre plusieurs projets au(x) nom(s) similaire(s). Prendre la similarité entre les noms d'artistes et de projets ne permet pas de différencier entre deux projets similaires et des projets identiques entrés avant et après l'adoption de l'outil de récolte de données. Le double-comptage de projets agréés est cependant extrêmement faible.
 - Afin de faciliter l'analyse à travers les dispositifs et leur **stade d'avancement**, nous avons distingué 3 principaux cas dans la standardisation des statuts administratifs des dossiers : complet, incomplet, et abandon. Nous avons complété leur statut lorsqu'une date était fournie dans la colonne de son état (cas complet) ou lorsqu'un document était listé comme manquant (cas incomplet). Un dossier considéré complet avec document manquant a été traité comme un dossier complet. De même, la décision des comités a été résumées à 5 cas principaux : accepté, refusé, abandon, reporté, en cours.
4. Dans les deux dispositifs, la présence de labels majors a été identifiée en recherchant les noms suivants dans le numéro de dossier ou nom de projet : "UNIVERSAL", "WARNER", "SONY".
 5. Les données du CISV 2021 et 2020 originales ont été augmentées avec les données du progiciel interne du CNM (l'OUTIL) afin de vérifier l'état à date du statut et de la date d'obtention de l'agrément définitif. La date limite d'obtention a été ajoutées comme date finale de l'état définitif pour les cas les plus récents. Plusieurs variables ont été créées pour caractériser les projets financés par les crédits d'impôts. Pour le CIPP, plusieurs variables ont été générées à partir des variables Mode d'expression : la variable FRuse représente une variable dichotomique reflétant l'usage du français dans le projet, idem pour instru et la variable combi_music compte le nombre de mode d'expression associé à un projet.

A.2 Enquête auprès de bénéficiaires et non bénéficiaires des crédits

Une enquête auprès de quatre populations de bénéficiaires a été lancée le 8 mars 2023, elle a été clôturée le vendredi 24 mars au soir. Elle a visé quatre populations différentes présentées ci-dessous (Cf. Figure 82).

Figure 82 Populations enquêtées dans le cadre de l'évaluation et questionnement



Trois relances ont été effectuées, le 13 mars, le 20 mars, le 22 mars. Les taux de réponse sont élevés sur les bénéficiaires des deux crédits d'impôt en premier lieu mais également sur les bénéficiaires des aides sélectives.

A.3 Entretiens

Des entretiens ont été conduits d'une part avec le CNM et l'administration (ministère de la Culture) et d'autre part avec les organisations représentantes du secteur (Cf. liste en **Erreur ! Source du renvoi introuvable.**). Au total, 37 personnes ont apporté leur regard sur les crédits d'impôt.

Tableau 27 Personnes rencontrées

Organisation	Nom	Date
DG Création Artistique	Elsa FREYHEIT	17-févr
DG Médias et Industries Culturelles	Arthur de Rohan Chabot	17-févr
DG Médias et Industries Culturelles	Clara RITZ	17-févr
Secrétariat général / Service des affaires financières et générales/ Sous-direction des affaires /économiques et financières /Mission fiscalité	Caroline HUMBERT	20-févr
Secrétariat général / Service des affaires financières et générales/ Sous-direction des affaires /économiques et financières /Mission fiscalité	PETIT Julien	20-févr
CNM	Jeremy KIMPESA	23-févr
CNM	Cécile JEANPIERRE	24-févr
CISV - Les forces musicales	Sébastien JUSTINE	24-mars
CISV - Les forces musicales	Gaëlle LE DANTEC	24-mars
CISV - Les forces musicales	Marc ALBERMAN	24-mars

CISV - PRODISS	Malika SEGUINEAU	22-mars
CISV - PRODISS	Anne-Gaëlle GEFFROY	22-mars
CISV - PROFEDIM	Aurélie FOUCHER	14-mars
CISV - SNES	Marie BEFFEYTE	01-mars
CISV – SNES (Discussion collective)	Julien SAFA Bruno LANDRIEU - 20H40 PRODUCTIONS Nelly COREIRA Nathalie Meley – Gérard Drouot Production	01-mars
CIPP - SNEP	Alexandre LASCH	16-mars
CIPP - SNEP	Emilie TREBOUVIL	16-mars
CIPP - SNEP	Aurélie HEUX	16-mars
CISV - SYNDEAC	Anaïs ARNAUD	14-mars
CIPP - UPFI	Guilhem COTTET	16-mars
CIPP - UPFI	Clarisse ARNOU	16-mars
CIPP - UPFI	Stephan BOURDOISEAU	16-mars
CIPP - UPFI	Romain VIVIEN	16-mars
CIPP – CISV - SMA	Aurélie HANNEDOUCHE	20-mars
CIPP – CISV - SMA	Mathieu DASSIEU	20-mars
CIPP – CISV - SMA	Hélène TAURIAC	20-mars
CISV PRODISS / discussion collective	Olivier Darbois – Corida, Président du PRODISS Pierre-Alexandre Vertadier – Décibels Productions, Vice- président du Comité Producteur Sophie Hazebroucq – Ruq Spectacles, Déléguée du Comité Producteurs Clotaire Buche – Junzi Arts Angelo Gopee – Live Nation Pierre-Pascal Houdebine – Furax Gilles Petit – Little Bros. Productions Olivier Poubelle – Asterios Spectacles	6 avril

A.4 Études de cas

Crédit d'impôt	Bénéficiaire
CISV	3C
CISV	A gauche de la lune
CISV_CIPP	Accord croisés
CISV	AFX
CIPP	Antipodes Musique
CISV	Association Folklore
CISV	ASTERIOS
CIPP	BACO
CIPP	Believe
CISV	BLUE LINE
CISV	BOULEGUE
CISV	Contraste Productions
CISV	GoneProd
CIPP	Green Piste
CIPP	InFiné
CISV	Je vais t'aimer
CISV	La curieuse
CISV	Les METABOLES
CISV_CIPP	Les Siècles
CISV	Little Bros. Productions
CISV	Live Affair
CISV	Orchestre national d'Ile-de-France

CIPP	Outhere
CISV	Quartier Libre
CIPP	Roy Music
CIPP	Tôt ou tard
CISV	TRAFFIX MUSIC
CIPP	Universal
CIPP	WAGRAM
CIPP	WARNER
CISV	Wart
CISV	ZAMORA PRODUCTIONS

Annexe D Référentiel d'évaluation et indicateurs

Logiques d'intervention des deux crédits d'impôt

Pour structurer cette évaluation, nous avons mobilisé l'outil de la *théorie du changement*. Cet outil contribue à la formulation du questionnement d'une évaluation. Une théorie du changement est une **description de la manière dont une intervention est censée produire les résultats espérés**. Elle décrit la **logique causale** expliquant comment et pourquoi un projet, un programme ou une politique atteindra les résultats visés. L'existence d'une théorie du changement est fondamentale dans le cadre des évaluations d'impact étant donné l'importance qu'elles portent aux relations de cause à effet.

L'évaluation basée sur la théorie repose donc sur i) l'énonciation d'une *théorie* et ii) la mise en évidence des **hypothèses de réalisation** et la vérification de ces hypothèses.

L'évaluation est structurée autour de **l'énonciation d'une « théorie »** qui décrit comment une politique ou un programme provoque des résultats et le représente sous la forme d'un **diagramme logique (ou logique d'intervention, DLI)**, comme ci-après. Cette logique d'intervention présente les objectifs, les activités, les réalisations (produits directs de ces activités), les résultats et impacts de l'intervention et met en lumière les enchaînements logiques entre eux (cf. schéma ci-dessous).

Les hypothèses de réalisation qui sous-tendent le programme sont détaillées et **l'analyse de la contribution** vise à expliquer **pourquoi** et **comment** les activités de l'intervention peuvent avoir contribué aux résultats et impacts observés. L'analyse porte ainsi sur le niveau d'atteinte des résultats et sur le niveau de contribution de la politique ou du programme au résultat. L'évaluation doit permettre de voir si les hypothèses formulées en début de mission sont confirmées ou infirmées, et de les nuancer, compléter, etc.

Nous proposons ci-après des **logiques d'interventions des deux crédits d'impôts établies suite aux entretiens de cadrage**. Ces diagrammes ont pu être utilisés lors des entretiens conduits lors de la mission.

A.1 Logique d'intervention du CISV et hypothèses

Figure 83 Logique d'intervention du Crédit d'impôt à la production de spectacles vivants (CISV)

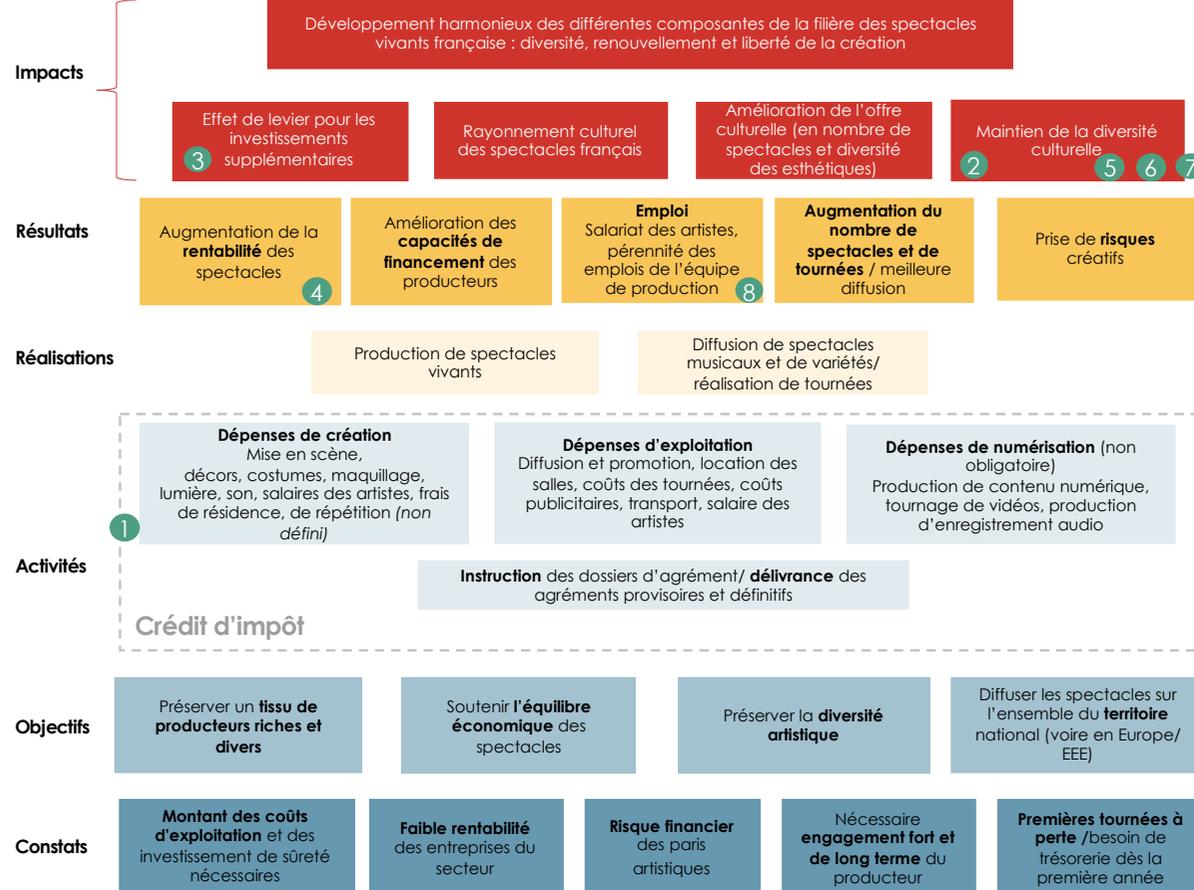
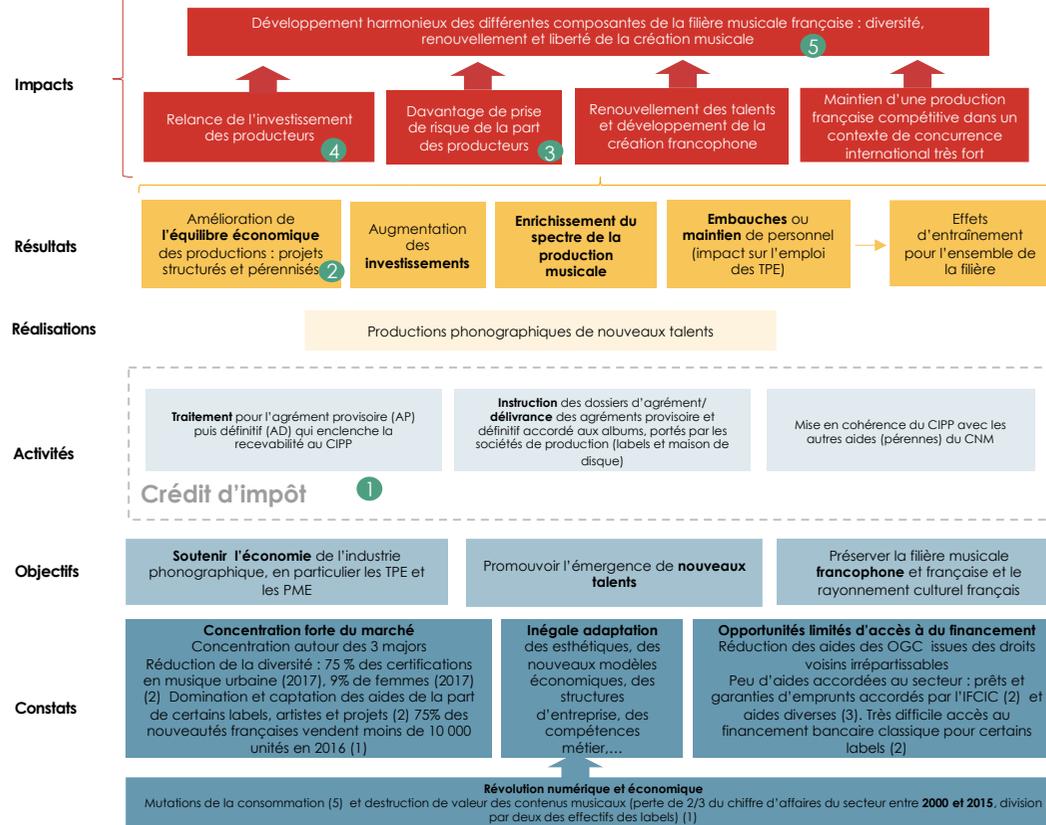


Tableau 28 Hypothèses liées au CISV

#	Hypothèses	Vérification des hypothèses
1	Les entreprises connaissent le dispositif et ont accès à la plateforme de demande du crédit d'impôt (promotion, démarchage...); les entreprises ne sont pas désincitées à recourir à la demande (critères trop lourds, manque de visibilité du fonctionnement du crédit, peur du contrôle fiscal, etc.)	Vérfifié : le nombre de recours au CISV a augmenté sur la période en demande d'agrément provisoire (Cf. Figure 56) et en nombre d'initialisation de créance (Cf. Figure 57)
2	Le crédit d'impôt profite à des producteurs d'esthétiques diverses	Vérfifié : les esthétiques se diversifient sur la période (Cf. Figure 59)
3	L'environnement économique est favorable et les producteurs ont un accès facile aux financements extérieurs	Vérfifié : les coûts de production de spectacles augmentent et les producteurs ont un accès difficile aux financements extérieurs.
4	Les délais de traitement des demandes d'agrément sont suffisamment courts pour assurer la survie financière des producteurs indépendants	Vérfifié : les délais entre le dépôt de l'agrément définitif et la réception de l'agrément définitif est trop long selon les producteurs interrogés. Les délais de remboursement de l'impôt s'allongent (exemple : 1,5 an) et pèsent fortement sur la trésorerie des bénéficiaires.
5	Limitation des effets de bords/ aubaine : le crédit d'impôt ne fait pas affluer un nombre excessif d'entreprises de production les mieux à même de mobiliser les crédits d'impôt	Vérfifié
6	Les marges dégagées sont réinvesties dans des spectacles aux esthétiques plus « risquées »	Vérfifié
7	L'augmentation de la part des spectacles vivants à succès est le fait d'artistes émergents, et non d'artistes confirmés	Pas de données
8	Les marges dégagées permettent la stabilisation de l'emploi dans l'entreprise	Vérfifié

A.2 Logique d'intervention du CIPP et hypothèses associées

Figure 84 Logique d'intervention du Crédit d'impôt à la production phonographique (CIPP)⁸⁷



87 1_ Xerfi France, Bilan du crédit d'impôt à la production phonographique, Novembre 2017

2_ Jevakhoff, Hurard, Audenis et Maréchal, Évaluation des divers crédits d'impôts gérés par le ministère de la Culture, Octobre 2018

3_ Il importe de mentionner les aides à la création, à la diffusion, à la formation et à l'éducation artistique et culturelle que doivent attribuer les organismes de gestion collective des droits d'auteur et droits voisins (OGC) conformément à la loi n°85-660 du 3 juillet 1985: 25% des droits collectés au titre de la copie privée et la totalité des sommes «irrépartissables» issues de la rémunération équitable doivent, aux termes de l'article L.321-9 du Code de la propriété intellectuelle, abonder le budget de

Tableau 29 Hypothèses liées au CIPP

#	Hypothèses	Vérification des hypothèses
1	Les entreprises connaissent le dispositif et ont accès à la plateforme de demande du crédit d'impôt (promotion, démarchage...) ; les entreprises ne sont pas désincitées à recourir à la demande (critères trop lourds, manque de visibilité du fonctionnement du crédit, peur du contrôle fiscal, etc.)	Vérifié
2	Les délais de traitement des demandes d'agrément sont suffisamment courts pour assurer la survie financière des labels indépendants	Non vérifié
3	Limitation des effets de bords : le crédit d'impôt ne fait pas affluer un nombre excessif d'entreprises de production vu l'effet d'aubaine induit pour le secteur	Vérifié
4	Les marges dégagées sont effectivement réinvesties dans des projets plus risqués	Vérifié
5	L'augmentation de la part d'albums français ou francophones parmi les meilleures ventes est le fait d'artistes émergents, et non d'artistes confirmés (voir la p.51 du rapport d'évaluation des crédits d'impôts gérés par le ministère de la Culture)	Vérifié

ces aides. Enfin certaines associations de droit privé comme le fonds pour la création musicale (FCM) bénéficiant d'un financement public (Ministère de la culture) et privé (OGC), attribuent également des subventions (4)

4_ Comme critère de diversité et de vitalité de la filière, on peut citer les indicateurs suivants : nombre d'albums français produits par les trois majors ; part des albums produits en France parmi les 200 albums les plus vendus ; nombre d'artistes confirmés (deux disques d'or) ; part des albums de nouveaux talents francophones parmi les albums certifiés ; nombre de certifications export pour les albums ; pour les singles ; diversité des esthétiques musicales par les albums certifiés ; diversité des genres des artistes certifiés (4)

5_ Essor spectaculaire du streaming musical (+300% entre 2014 et 2017) – essor du nombre de phonogrammes produits en France (+14,4% entre 2010 et 2016) – croissance de la part des albums produits en France parmi les meilleures ventes d'albums (2007 = 58% albums français parmi les 200 meilleurs ventes) – 2016 = 72%) – renouveau des ventes d'albums depuis 2014

technopolis
group 

www.technopolis-group.com