



Évaluation des crédits d'impôt gérés par le Centre national de la musique (CNM)

Évaluations quantitatives et qualitatives du crédit d'impôt pour la production phonographique (CIPP), du crédit d'impôt pour le spectacle vivant musical ou de variétés (CISV) et du crédit d'impôt pour l'édition musicale (CIEM)

Date : 20/03/2026

Auteurs : Cyprien Batut, Quentin Daviot, Elina Sommer

Eval-Lab

www.eval-lab.com

Rendre l'excellence scientifique accessible aux acteurs du changement social

Table des matières

1. Présentation d'Eval-Lab	3
2. Introduction	4
3. Présentation des trois crédits d'impôt évalués dans le cadre de ce rapport	5
a. Le crédit d'impôt pour la production phonographique (CIPP)	6
b. Le crédit d'impôt pour le spectacle vivant musical ou de variétés (CISV)	7
c. Le crédit d'impôt pour l'édition musicale (CIEM)	8
4. Contexte et évaluations précédentes	10
a. Les évaluations précédentes et le principe d'une évaluation triennale	10
b. Le rapport de la Cour des comptes début 2025	10
c. Les réformes mises en place en 2025 dans le Règlement Général des Aides du CNM	11
5. Analyses de la dépense fiscale (DEPS/DGFIP) et de la santé financière et économique des entreprises (Banque de France – Aysel)	12
a. Analyse des données relatives à la dépense fiscale (DGFIP/DEPS)	12
b. Analyse comparée de la santé financière et économique des entreprises (Banque de France – Aysel)	16
i) Édition phonographique et bénéficiaires du CIPP	16
ii) Spectacle vivant musical et bénéficiaires du CISV	19
iii) Enseignements transversaux à partir des travaux de la Banque de France	23
6. Méthodologie de l'évaluation Eval-Lab et questions de recherche	24
a. Questions de recherche	24
b. Présentation des bases de données à disposition	25
i) Données budgétaires administratives du CNM relatives aux trois dispositifs de crédit d'impôts	25
ii) Données administratives relatives aux aides sélectives financées par le CNM	25
iii) Données des Organismes de Gestion Collective de producteurs relatives aux phonogrammes déclarés	26
iv) Données supplémentaires issues de différents organismes et mises à disposition par le CNM	26
c. Défis méthodologiques	27
d. Approche d'évaluation pour ce rapport	28
7. Évaluation Eval-Lab : cartographie des crédits d'impôt et de leurs utilisations	30

a.	Le crédit d'impôt pour la production phonographique (CIPP).....	30
i)	Portrait des projets bénéficiaires du CIPP.....	30
ii)	Effets d'aubaine.....	35
iii)	Cumul avec les aides sélectives du CNM.....	41
iv)	Diversité et originalité des projets bénéficiaires du crédit.....	43
v)	Conclusion sur le CIPP à partir des données quantitatives.....	49
b.	Le crédit d'impôt pour le spectacle vivant (CISV)	50
i)	Portrait des projets soutenus par le crédit d'impôt	50
ii)	Des effets d'aubaine ?	59
iii)	Cumul avec les aides sélectives du CNM.....	65
iv)	Diversité et originalité des projets bénéficiaires du CISV	66
v)	Conclusion partielle sur le CISV à partir de l'analyse quantitative	71
c.	Le crédit d'impôt pour l'édition musicale (CIEM).....	73
i)	Portrait des projets bénéficiaires du crédit d'impôt	73
ii)	Synthèse des résultats quantitatifs pour le CIEM	80
8.	Évaluation Eval-Lab : études de cas relatives à l'utilisation des crédits d'impôt faite par les structures et ses effets sur la filière musicale et du spectacle vivant ...	81
a.	Emploi, professionnalisation du secteur et structuration des entreprises...	82
b.	Investissement, prise de risque et émergence artistique	86
c.	Diversité musicale et protection contre la concentration.....	99
d.	Accessibilité culturelle et diffusion sur les territoires	99
e.	Compétitivité internationale et souveraineté économique.....	101
	Conclusion et recommandations.....	102
	Annexes	106
	A1 - Présentation détaillée des différents crédits d'impôts.....	106
a.	Le crédit d'impôt pour la production phonographique (CIPP).....	106
b.	Le crédit d'impôt pour le spectacle vivant musical ou de variétés (CISV) ...	108
c.	Le crédit d'impôt pour l'édition musicale (CIEM).....	110
	A2 – Focus projets supplémentaires.....	112

1. Présentation d'Eval-Lab

Ce rapport a été réalisé par [Eval-Lab](#), cabinet de référence spécialisé dans l'évaluation des politiques publiques, l'analyse de données et la recherche appliquée. Eval-Lab mobilise des méthodes quantitatives et qualitatives de pointe afin de produire des analyses rigoureuses, robustes et directement opérationnelles pour l'aide à la décision publique.

L'équipe d'Eval-Lab est composée d'économistes, de *data scientists* et de chercheurs expérimentés, disposant d'une expertise approfondie en économétrie appliquée et en modélisation statistique avancée. Elle intervient sur l'ensemble de la chaîne de l'évaluation, de la conception des protocoles (notamment expérimentaux et quasi-expérimentaux) à l'analyse des données et à la formulation de recommandations fondées sur des résultats empiriques solides.

Le travail d'analyse et la rédaction de ce rapport ont été réalisés par :

- **Cyprien Batut** : Cyprien est chercheur associé à Eval-Lab. Il est économiste, diplômé d'un doctorat en économie de l'École d'économie de Paris (PSE) et de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS). Il a travaillé à la Direction générale du Trésor, notamment en tant qu'ancien conseiller en charge de la politique économique auprès de la cheffe économiste. Il est actuellement économiste à l'Institut Avant-Garde, un *think tank* non partisan spécialisé dans l'analyse économique et politique. À Eval-Lab, Cyprien a notamment coordonné l'évaluation quantitative contrefactuelle de l'expérimentation du territoire zéro chômeur de longue durée.
- **Quentin Daviot** : Quentin est le fondateur et le directeur général de Eval-Lab. Il est économiste, diplômé d'un doctorat en économie de l'École d'économie de Paris (PSE) et de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS). Il a travaillé 10 ans au sein du laboratoire J-PAL, fondé par les prix Nobel d'économie Esther Duflo et Abhijit Banerjee, et 8 ans auprès de la Banque Mondiale comme expert en évaluation d'impact et en analyse de données. Quentin enseigne l'évaluation d'impact à Sciences Po Paris depuis 2021.
- **Elina Sommer** : Elina est experte en analyse de données à Eval-Lab. Diplômée de Sciences Po Paris et de l'École d'économie de Paris, Elina a plusieurs années d'expérience dans différentes institutions académiques et privées à travailler sur des données, notamment sur des données administratives.

2. Introduction

Ce rapport présente les résultats de l'évaluation des trois crédits d'impôt gérés par le Centre national de la musique (CNM) : le crédit d'impôt pour la production phonographique (CIPP), le crédit d'impôt pour le spectacle vivant musical ou de variétés (CISV) et le crédit d'impôt pour l'édition musicale (CIEM). Cette évaluation porte principalement sur les exercices fiscaux 2023 et 2024.

Elle s'inscrit dans le cadre du contrat d'objectifs et de performance (COP) 2024-2028 du CNM, qui prévoit une évaluation triennale de ces dispositifs¹. Elle fait suite au rapport conjoint IGAC-IGF de 2018², qui a posé les bases de l'analyse de l'efficacité des crédits d'impôt culturels, et à la première évaluation réalisée par le CNM avec le concours du cabinet Technopolis en 2023, alors consacrée aux seuls CIPP et CISV³. Le rapport de la Cour des comptes de janvier 2025 sur la gestion du CNM⁴ a confirmé la nécessité de poursuivre cet exercice d'évaluation et d'y associer la DGFIP.

Les trois crédits d'impôt évalués constituent une des modalités importantes du soutien direct de l'État à la filière musicale et des variétés, en complément des soutiens financiers et non financiers apportés par le CNM. Ils représentent une dépense fiscale estimée à 80 millions d'euros pour 2026. Le CIPP, instauré en 2006, accompagne la production phonographique de nouveaux talents. Le CISV, créé en 2016, soutient la production des spectacles vivants musicaux et de variétés d'artistes en développement. Le CIEM, le plus récent (2022), encourage l'investissement éditorial dans de nouvelles œuvres. Ces trois dispositifs partagent une architecture commune : agrément provisoire puis définitif pour s'assurer du respect des critères légaux et réglementaires des crédits d'impôts, sur la base d'un avis d'un comité d'experts réuni par le CNM, taux majoré pour les TPE-PME, plafonnement des dépenses éligibles par projet et du crédit d'impôt mobilisable par entreprise et par an. Mais ils s'adressent à des maillons distincts de la chaîne de valeur de la filière musicale.

L'évaluation s'articule autour de trois questions de recherche. La première (Q1) examine la présence d'éventuels effets d'aubaine : les crédits d'impôt déclenchent-ils un investissement additionnel ou financent-ils des projets qui auraient vu le jour sans aide publique ? La deuxième (Q2) évalue l'impact sur le tissu entrepreneurial, et en particulier sur les TPE et PME que les majorations de taux visent à soutenir en

¹ <https://cnm.fr/communiqués/signature-du-premier-contrat-dobjectifs-et-de-performance-du-centre-national-de-la-musique/>

² <https://www.culture.gouv.fr/rechercher-une-publication-du-ministere-de-la-culture/rapports/Rapport-sur-l-evaluation-des-divers-credits-d-impots-geres-par-le-ministere-de-la-culture>

³ <https://cnm.fr/wp-content/uploads/2023/10/Technopolis-Rapport-devaluation-des-credits-dimpot-geres-par-le-CNM.pdf>

⁴ <https://www.ccomptes.fr/sites/default/files/2025-01/20250117-S2024-1429-Centre-national-de-la-musique.pdf>

priorité. La troisième (Q3) apprécie la contribution des dispositifs à la diversité culturelle, à la prise de risque artistique et au renouvellement des talents.

Cette évaluation repose sur une approche en trois volets complémentaires. Le premier volet mobilise les données de la DGFIP, traitées par le Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation (DEPS) du ministère de la Culture, et les diagnostics financiers réalisés par la Banque de France – service ACSEL, afin de situer les bénéficiaires dans leur écosystème économique. Le deuxième volet exploite les données administratives du CNM pour établir une cartographie détaillée de l'utilisation des crédits d'impôt : profil des bénéficiaires, structure des coûts, cycle de vie des dossiers, cumul avec les aides sélectives du CNM, et comparaison entre projets bénéficiaires et projets éligibles non bénéficiaires. Le troisième volet, qualitatif, s'appuie sur des entretiens collectifs avec les organisations professionnelles et des études de cas individuelles auprès de structures volontaires, incluant des cas de non-recours. Cette approche permet de pallier l'absence de données permettant de construire un contrefactuel robuste (nous n'avons eu ni accès aux bases fiscales FARE, ni profondeur historique suffisante, ni densité d'entreprises aux seuils réglementaires), cette évaluation ne prétend pas mesurer un effet causal.

Le rapport est structuré comme suit. La section 3 présente les caractéristiques juridiques et fiscales des trois crédits d'impôt. La section 4 replace cette évaluation dans le contexte des travaux antérieurs et des réformes engagées en 2025. La section 5 synthétise les enseignements de trois études complémentaires à cette évaluation. Une étude du DEPS sur la base des données DGFIP relatives à la ventilation de la dépense fiscale, et deux études de la Banque de France, comparant la santé financière d'entreprises bénéficiaires du CIPP, du CISV, et d'entreprises de leur secteur. La section 6 expose la méthodologie retenue et les limites de l'exercice. La section 7, cœur du rapport, développe l'analyse quantitative, dispositif par dispositif. La section 8 restitue les résultats des études de cas qualitatives. Le rapport se conclut par des recommandations, tant sur les dispositifs eux-mêmes que sur les conditions nécessaires à la conduite d'évaluations futures plus conclusives.

3. Présentation des trois crédits d'impôt évalués dans le cadre de ce rapport

La création du Centre national de la musique (CNM), décidée par la loi n° 2019-1100 du 30 octobre 2019 et dont le statut a été précisé par le décret n°2019-1445 du 24 décembre 2019, a doté la filière musicale d'un établissement public opérateur de l'État, unifié depuis novembre 2020.

Le CNM est en effet le résultat de la fusion entre le Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV), qui bénéficiait de l'affectation d'une taxe sur les

spectacles de variétés, et de quatre associations : le Fonds pour la création musicale (FCM) créé par les six sociétés de gestion collective de droits d'auteurs et de droits voisins, le Bureau Export de la musique française (Burex), le Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles (Irma) et le Club action des labels et des disquaires indépendants français (Calif).

L'article 1er de la loi d'octobre 2019 confie au CNM une mission centrale consistant à *“soutenir l'ensemble du secteur professionnel (dans le domaine de la musique et des variétés) dans toutes ses pratiques et dans toutes ses composantes, et en garantir la diversité”*. L'établissement s'est également vu confier une mission importante d'observation de l'économie du secteur en recueillant *“des informations et des données utiles à l'observation et à la régulation par l'Etat de la filière musicale et des variétés”*.

L'article 3 de la loi de 2019 habilite le président du CNM à délivrer, au nom du ministre chargé de la Culture, les agréments provisoires (en amont du projet, c'est à dire avant engagement des dépenses) et définitifs (en aval du projet, après engagement des dépenses) de trois dispositifs fiscaux majeurs à destination des professionnels de la musique et des variétés (CIPP, CISV et CIEM) et codifiés au Code général des impôts (CGI). Ils constituent l'objet et le cœur de cette évaluation qui se situe dans le cadre des missions confiées par le législateur au CNM.

a. Le crédit d'impôt pour la production phonographique (CIPP)

Le crédit d'impôt pour dépenses de production d'œuvres phonographiques (CIPP – art. 220 octies du CGI) a été instauré par la loi n° 2006-961 du 1er août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information. Le dispositif a depuis été successivement modifié en 2007, 2009, 2012, 2014, 2018, 2020 et prorogé, à ce stade, jusqu'au 31 décembre 2027 par l'article 54 de la loi n° 2023-1322 du 29 décembre 2023 de finances pour 2024. Il relève également du règlement général européen d'exemption par catégorie (RGEC, art. 53).

Instauré dans le contexte de la crise du marché du disque des années 2000, l'objectif du CIPP est double. Il vise, d'une part, à soutenir la création et la diversité musicale en accompagnant les entreprises du secteur, au premier rang desquelles les TPE et PME, et d'autre part à favoriser le renouvellement des talents.

Plus précisément, le CIPP s'adresse aux entreprises de production phonographique (sociétés commerciales, associations...) soumises à l'impôt sur les sociétés et n'étant pas détenues, directement ou indirectement, par des médias audiovisuels.

Il concerne la production d'albums (enregistrement de plus de deux titres sur un support physique ou numérique) dits de « nouveaux talents », c'est-à-dire d'artistes

n'ayant pas encore atteint 100 000 équivalents-ventes pour deux albums distincts précédant le nouvel enregistrement faisant l'objet de la demande de crédit d'impôt.

Le dispositif comporte également une condition dite de "francophonie" selon laquelle les albums d'expression doivent, pour moitié au moins, être d'expression française ou dans une langue régionale en usage en France. Le respect de cette condition s'apprécie au niveau de l'entreprise pour l'ensemble des albums qu'elle produit chaque année. Le dispositif concerne également les albums instrumentaux, qui sont automatiquement éligibles. Les albums d'expression non française, quant à eux, ne peuvent bénéficier du dispositif que si leur producteur produit au moins 50 % d'albums francophones.

Les dépenses éligibles au CIPP portent à la fois sur les dépenses de production (enregistrement, personnel, studio, création visuelle) et de développement (répétitions, promotion, communication), desquelles sont déduites les subventions et aides dont le projet aurait pu bénéficier. Les dépenses de développement sont plafonnées à 700 000 € par projet. Le taux du crédit d'impôt appliqué à ces dépenses est différencié selon la taille de l'entreprise : il est de 20 % pour les entreprises de taille intermédiaire (ETI) et les grandes entreprises (GE), et s'élève à 40 % pour les TPE et PME. Les montants de crédit d'impôt dont une entreprise peut bénéficier sont plafonnés à 1 500 000 € par exercice fiscal.

Le processus d'obtention de ce crédit d'impôt se déroule en deux temps : l'obtention d'un agrément provisoire, en amont des premières dépenses du projet qui atteste de son éligibilité, puis d'un agrément définitif, quelques années plus tard, après l'étude des dépenses effectivement réalisées dans le cadre du projet.

b. Le crédit d'impôt pour le spectacle vivant musical ou de variétés (CISV)

Le crédit d'impôt pour le spectacle vivant musical ou de variétés (CISV – art. 220 *quindecies* du CGI) a été instauré par l'article 113 de la loi n° 2015-1785 du 29 décembre 2015 de finances pour 2016. Il a été modifié par la loi de finances pour 2019 (art. 147), puis par la loi de finances rectificative pour 2020 (art. 38) qui a réintégré les spectacles de variétés dans son champ d'application. Il a été prorogé, à ce stade, jusqu'au 31 décembre 2027 par l'article 58 de la loi n° 2023-1322 du 29 décembre 2023 de finances pour 2024.

Instauré afin de soutenir le secteur du spectacle vivant musical et de variétés, le crédit d'impôt pour le spectacle vivant ou de variétés (CISV) poursuit un triple objectif : préserver un tissu des producteurs riche et varié, favoriser la diffusion territoriale des spectacles et accompagner les artistes émergents.

Le CISV s'adresse aux entreprises exerçant une activité d'entrepreneur de spectacles vivants, soumises à l'impôt sur les sociétés, quelle que soit leur forme juridique (sociétés commerciales, associations, etc.). Pour en bénéficier, ces entreprises doivent notamment assurer la responsabilité du spectacle - en particulier en tant qu'employeur du plateau artistique -, et en supporter le coût de création.

Le dispositif couvre les dépenses liées à la création, à l'exploitation et à la numérisation de spectacles vivants musicaux ou de variétés (concerts, comédies musicales, spectacles d'humour). Un spectacle éligible se caractérise par une continuité artistique et esthétique (scénographie, distribution, répertoire relativement stable). Les catégories concernées incluent notamment les musiques actuelles (chanson, jazz, rock, pop, électro, rap), les concerts vocaux ou symphoniques, les comédies musicales et les spectacles de variétés (humour). L'éligibilité est par ailleurs conditionnée, au fait que les dépenses portent sur un spectacle dont les coûts de création sont majoritairement engagés sur le territoire français, à un nombre minimal de 4 représentations dans 3 lieux distincts, ainsi qu'au respect de plafonds de jauge selon le type de spectacle (ce dernier critère permettant de cibler les spectacles d'artistes émergents)..

Plus précisément, les dépenses éligibles couvrent différents coûts : personnel permanent (au *pro rata*), artistes et techniciens intermittents, droits d'auteur, locations de salles et de matériel, frais de transport, d'hébergement ou encore captation des spectacles. Ces dépenses sont plafonnées à 500 000 € par spectacle. Le taux du crédit d'impôt s'élève à 15 %, porté à 30 % pour les PME. Le montant total de crédit d'impôt est plafonné à 750 000 € par entreprise et par exercice, après déduction des subventions publiques perçues.

Enfin, l'accès au dispositif repose sur un double agrément : un agrément provisoire en amont des premières dépenses du projet, attestant de son éligibilité, puis un agrément définitif après réalisation des dépenses, délivrés par le CNM au nom du ministère de la Culture.

c. Le crédit d'impôt pour l'édition musicale (CIEM)

Le crédit d'impôt pour l'édition musicale (CIEM – art. 220 *septdecies* du CGI) a été créé par l'article 82 de la loi n° 2021-1900 du 30 décembre 2021 de finances pour 2022 et prorogé jusqu'au 31 décembre 2027 par l'article 61 de la loi n° 2023-1322 du 29 décembre 2023 de finances pour 2024.

Mis en place plus récemment, ce crédit d'impôt vise à soutenir les investissements dans ce secteur, en encourageant la prise de risque éditoriale et le développement de contrats de préférence éditoriale⁵ avec de nouveaux auteurs et compositeurs.

Le dispositif s'adresse aux entreprises d'édition musicale soumises à l'impôt sur les sociétés. Comme pour le CIPP, les entreprises ne doivent pas être détenues, directement ou indirectement, par un média audiovisuel (éditeur de service de télévision ou de radiodiffusion).

Le CIEM porte spécifiquement sur les dépenses engagées dans le cadre de contrats de préférence éditoriale conclus à compter du 1er janvier 2022, par lesquels un auteur ou un compositeur s'engage à accorder un droit de préférence à l'entreprise pour l'édition de ses œuvres futures. Les œuvres concernées doivent relever de « nouveaux talents », définis selon le même seuil que pour le CIPP (moins de 100 000 équivalents-ventes pour deux œuvres précédentes). Le dispositif intègre également une clause linguistique : l'entreprise doit éditer au moins 50 % d'œuvres d'expression française (ou en langue régionale) parmi celles déposées annuellement auprès d'un organisme de gestion collective. À défaut, seules les œuvres francophones ou instrumentales peuvent ouvrir droit au crédit d'impôt.

Les dépenses éligibles couvrent plusieurs volets : le soutien à la création d'œuvres musicales (frais de personnel artistique et technique, déplacements et hébergement, formation, séminaires d'écriture, maquettage), les activités de contrôle et d'administration des œuvres, ainsi que leur publication, exploitation et diffusion commerciale. Ces dépenses ne peuvent toutefois être prises en compte simultanément dans l'assiette d'autres crédits d'impôt.

Le taux de crédit d'impôt appliqué est le même que pour le CISV : il s'élève à 15 % des dépenses éligibles, porté à 30 % pour les PME. Les dépenses sont plafonnées à 300 000 € par contrat de préférence éditoriale, et le montant total de crédit d'impôt ne peut excéder 500 000 € par entreprise et par exercice fiscal.

Enfin, comme pour les autres dispositifs du secteur, le bénéfice du CIEM repose sur un double agrément - provisoire puis définitif - délivré par le CNM au nom du ministère de la Culture.

⁵ Une fois ce contrat signé, l'éditeur dispose d'une exclusivité sur les futures œuvres de l'auteur ou du compositeur. L'auteur ou le compositeur devra présenter à l'éditeur, et à lui seul, toutes ses œuvres. L'éditeur exercera alors son droit de préférence pour éditer ces œuvres.

4. Contexte et évaluations précédentes

a. Les évaluations précédentes et le principe d'une évaluation triennale

Ce rapport s'inscrit dans la continuité des travaux antérieurs, notamment le [rapport conjoint IGAC-IGF de novembre 2018](#) et [la 1ère évaluation réalisée par le CNM, avec le concours du cabinet Technopolis, du CIPP et du CISV en 2023](#).

Le rapport IGAC-IGF a posé les bases de l'analyse de l'efficacité des crédits d'impôt culturels. Il a souligné l'effet levier positif de ces dispositifs sur l'emploi et l'activité, tout en pointant la nécessité d'une meilleure régulation des dépenses éligibles pour limiter les effets d'aubaine. Il recommandait notamment un ciblage accru sur les TPE-PME et une vigilance sur l'inflation des coûts de production.

L'étude de Technopolis, uniquement consacrée au CIPP et au CISV eu égard au recul insuffisant sur le CIEM à peine créé, a confirmé le rôle structurant de ces dispositifs fiscaux pour la diversité musicale et la vitalité des TPE/PME, confrontées aux effets de la concentration du marché. Elle a notamment mis en évidence que le CIPP favorise la prise de risques sur les nouveaux talents, et que le CISV est indispensable au maintien d'une offre de spectacles diversifiée sur l'ensemble du territoire. Toutefois, elle a aussi relevé des limites méthodologiques liées à la disponibilité des données, et la nécessité d'approfondir l'analyse des effets de bord.

Afin de conforter cette démarche d'évaluation, le premier contrat d'objectifs et de performance du CNM (COP 2024 – 2028), document qui expose les priorités stratégiques de l'établissement, et signé le 21 juin 2024 entre le président du CNM et l'État, représenté par la ministre de la Culture, a prévu une évaluation tous les trois ans des trois crédits d'impôts musicaux, la présente évaluation s'inscrit dans cette démarche.

b. Le rapport de la Cour des comptes début 2025

Plus récemment, la Cour des comptes a publié [un rapport](#) en janvier 2025 portant sur la gestion et le fonctionnement du CNM dans les cinq premières années (2020 – 2024) après sa création.

Dans son rapport, la Cour fait état des études et évaluations précédentes (2018 et 2023) des crédits d'impôt. Elle confirme les difficultés d'accès aux données pertinentes pour conforter l'objectivation des études produites même si le CNM a pris soin d'associer dans un comité de pilotage les différentes parties prenantes. Elle note que les trois crédits d'impôt dont la complémentarité est fondamentale avec les aides financières du CNM, doivent faire l'objet d'une attention particulière dans un contexte de refonte de ces aides annoncée par le CNM (cf. *supra*). Enfin, la

Cour recommande à nouveau d'évaluer l'efficacité des crédits d'impôts et indique que cette évaluation triennale, prévue en 2026 par le COP du CNM, doit associer la DGFIP.

c. Les réformes mises en place en 2025 dans le Règlement Général des Aides du CNM

La Cour des comptes a recommandé dans son rapport de janvier 2025 de réaliser une refonte du régime d'aides "dans une logique de simplification et de décloisonnement". En pratique, le CNM a mené courant 2024 ces travaux de refonte, en anticipant la demande de la Cour, et en adoptant en décembre 2024, une réforme majeure de son Règlement Général des Aides (RGA), mis en œuvre à compter de 2025 et donc sur la période qui a succédé à celle de notre évaluation (2023 – 2024). Cette réforme vise trois objectifs principaux : (1) la simplification administrative, (2) l'adaptation aux modèles économiques des acteurs et (3) l'intégration systématique des enjeux de transformation dans les conditions d'attribution des aides sélectives et automatiques. Le CNM a veillé à éviter la multiplication des programmes *ad hoc* pour retenir une architecture plus lisible, distinguant désormais plus clairement les aides automatiques à l'investissement (pour les structures ayant un volume d'activité récurrent) des aides sélectives aux structures et aux projets nécessitant un soutien plus ciblé à un moment décisif du développement de leur activité.

Un des piliers centraux de cette réforme est la mise en place de critères de bonification sur une grande partie des programmes d'aides sélectives et automatiques, pour inciter les porteurs de projet à s'emparer d'enjeux transversaux de transformation. Désormais, les projets peuvent bénéficier de bonifications (allant de 5 à 10 % d'intensité d'aide supplémentaire) s'ils respectent des critères stricts en matière de transition écologique (bilan carbone, transport décarboné, alimentation responsable) et d'égalité femmes-hommes (seuil de 30 % de femmes sur le plateau artistique ou technique, vigilance sur les écarts de cachets). L'accès au droit de tirage au spectacle vivant est également désormais conditionné à des critères de transformation. En outre, pour répondre aux impératifs de diversité (esthétique, économique, territoriale...) au sein de la filière musicale et pour garantir une redistribution équitable des ressources, le CNM instaure des mécanismes de plafonnement rigoureux : un plafond général de 5 M€ par structure et par année civile, ainsi qu'un plafond spécifique de 250 K€ pour les aides à la production phonographique.

5. Analyses de la dépense fiscale (DEPS/DGFiP) et de la santé financière et économique des entreprises (Banque de France – Acsel)

a. Analyse des données relatives à la dépense fiscale (DGFiP/DEPS)

Afin de contextualiser le déploiement des dispositifs fiscaux gérés par le Centre national de la musique (CNM), il est indispensable d'analyser la dynamique d'appropriation de ces outils par le tissu productif culturel. L'exploitation des données de la Direction générale des Finances publiques (DGFiP), traitées par le Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture en 2026 à la demande du CNM, offre un panorama exhaustif des créances fiscales initialisées par les organisations entre 2005 et 2023.

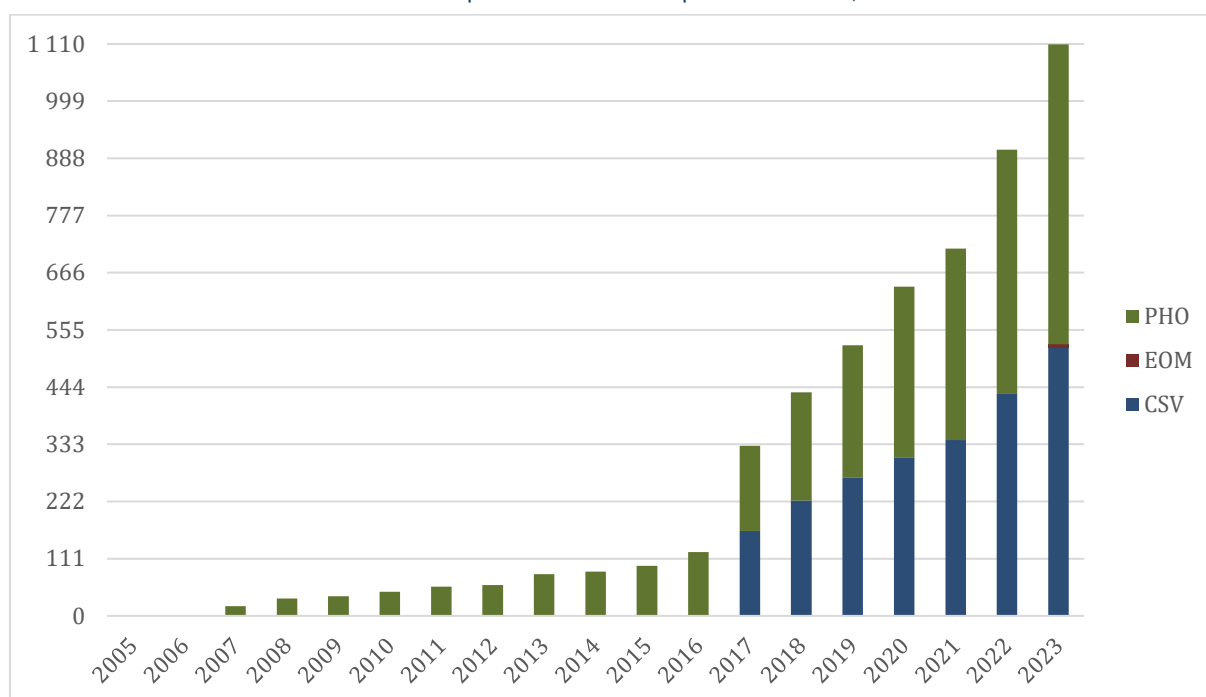
Cette base de données macroéconomique permet de dégager plusieurs constats structurels concernant le Crédit d'Impôt pour la Production Phonographique (CIPP/PHO), le Crédit d'Impôt pour le Spectacle Vivant (CISV/CSV) et le Crédit d'Impôt pour l'Édition Musicale (CIEM/EOM) dont nous faisons la synthèse ci-dessous.

Tout d'abord, **l'analyse longitudinale (2005-2023) révèle une augmentation continue du nombre d'organisations culturelles recourant à ces dispositifs** (voir Graphique 5.a.1).

Le CIPP confirme son ancrage historique avec 582 organisations bénéficiaires (ayant déclaré au moins une initialisation), générant un total de 612 initialisations de créances sur l'année⁶. Le CISV, bien que créé plus récemment (2015), a connu une montée en charge particulièrement rapide pour atteindre 520 organisations bénéficiaires (544 initialisations) en 2023. Le CIEM, opérationnel depuis fin 2022, demeure dans une phase d'amorçage avec 7 organisations bénéficiaires en 2023.

⁶ Dans le cadre d'un crédit d'impôt, l'initialisation de la créance désigne l'opération comptable et fiscale par laquelle l'entreprise (ou le contribuable) constate, pour la première fois, le droit à percevoir une somme de l'État au titre du crédit d'impôt auquel elle est éligible. L'initialisation de créance faisant suite à l'obtention d'un agrément provisoire, indépendamment de la délivrance future ou non d'un agrément définitif, le nombre d'initialisations de créances peut différer du nombre de bénéficiaires. D'autres facteurs rendent par ailleurs difficile un appariement exact : le suivi des annulations de créances, les différentes opérations fiscales liées à une même créance et leur espacement dans le temps...

Graphique 5.a.1 – Nombre d’organisations culturelles ayant déclaré au moins une initialisation de créance fiscale par crédit d’impôt culturel, 2005-2023

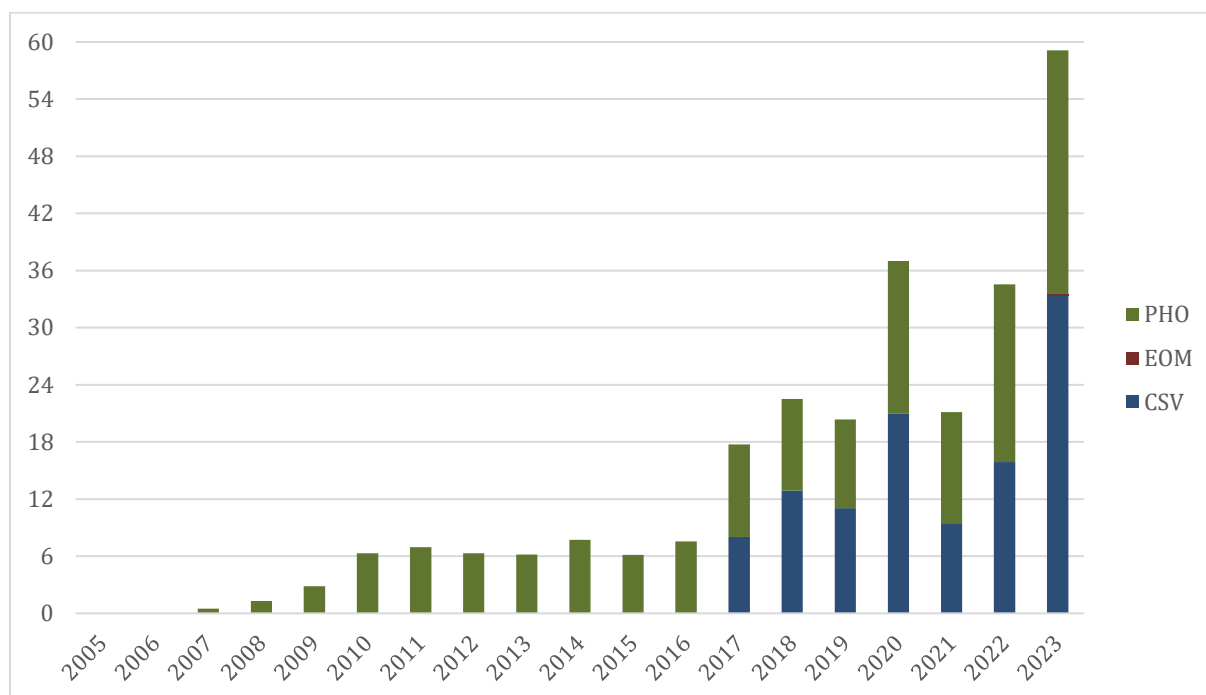


Source : Direction générale des Finances publiques ; traitements DEPS, ministère de la Culture, 2026. Crédit d’impôt pour la production phonographique : PHO, Crédit d’impôt pour dépenses de production de spectacles vivants : CSV, et Crédit d’impôt pour dépenses d’édition d’œuvres musicales : EOM.

L’analyse des montants de créances fiscales initialisées en 2023 permet d’appréhender le poids financier réel de chaque crédit d’impôt dans le soutien public indirect.

Sur ce plan, le spectacle vivant draine aujourd’hui le plus grand volume de ressources (voir Graphique 5.a.2). Le CISV représente en effet le premier poste de dépense fiscale de ce périmètre, avec 35,76 M€ en 2023. La créance fiscale moyenne s’y établit à 68 776 € par structure. Toutefois, l’écart significatif entre cette moyenne et la médiane (27 870 €) indique la présence d’acteurs captant des montants comparativement plus élevés, tirant la moyenne vers le haut. Le CIPP mobilise un volume financier de 27,71 M€. La créance moyenne y est de 47 620 €, et la médiane de 12 375 €. Le CIEM, du fait de son extrême jeunesse sur la période considérée, représente une enveloppe globale d’environ 105 000 € (soit une moyenne d’environ 15 000 € par bénéficiaire).

Graphique 5.a.2 - Créances fiscales liquidées agrégées par crédit d'impôt culturel, 2005-2023



Source : Direction générale des Finances publiques ; traitements DEPS, ministère de la Culture, 2026. Crédit d'impôt pour la production phonographique : PHO, Crédit d'impôt pour dépenses de production de spectacles vivants : CSV, et Crédit d'impôt pour dépenses d'édition d'œuvres musicales : EOM.

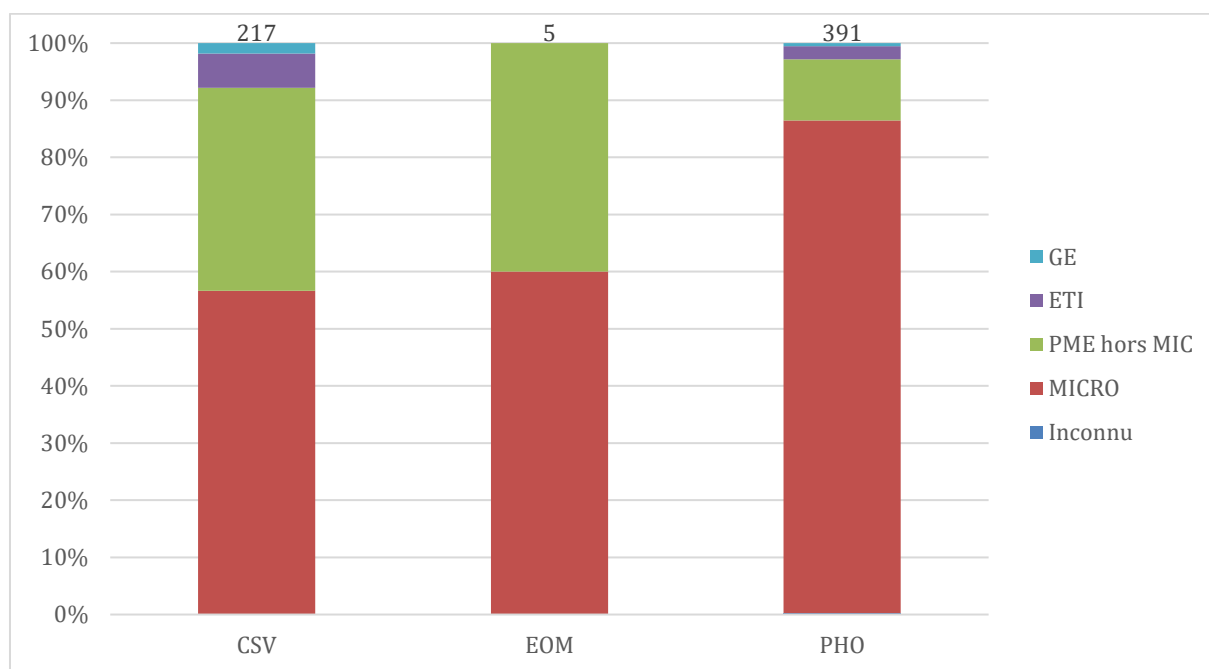
Les données de la DGFIP révèlent aussi que les aides sont particulièrement concentrées. L'indice de Gini⁷, mesurant l'inégalité de répartition des créances, est particulièrement élevé : il s'établit à 0,76 pour le CIPP et à 0,64 pour le CISV. Ces indices démontrent que la ressource fiscale est fortement concentrée entre les mains d'une minorité d'acteurs. Cette concentration est structurellement plus prononcée dans l'industrie phonographique, caractérisée par une forte polarisation entre de nombreuses très petites structures et quelques acteurs majeurs aux capacités d'investissement importantes. Le paramétrage des dispositifs (plafonds de CI par an et par entreprise) prend en compte cette caractéristique du secteur.

Ensuite, le croisement des données fiscales avec le statut juridique et la taille des entreprises met en exergue des différences structurelles profondes entre l'écosystème du spectacle vivant et celui de la musique enregistrée (voir Graphique 5.a.3). En 2023, la majorité des bénéficiaires du CISV sont des organismes sans but lucratif : on dénombre 300 associations initialisant des créances, contre 217 sociétés commerciales. Toutefois, l'analyse des sociétés commerciales bénéficiaires (qui représentent un total de 24,2 millions d'euros de créances) montre que le modèle

⁷ L'indice (ou coefficient) de Gini est une mesure statistique permettant de mesurer l'inégalité de répartition d'une variable (ici, la créance fiscale) au sein d'un groupe de structures, au cas d'espèce. Il est défini par un nombre variant de 0 à 1. Un indice de 0 signifie l'égalité parfaite de répartition et un indice de 1, qui ne peut pas être atteint, est la valeur qu'approchent des situations avec une forte inégalité de répartition.

économique s'appuie principalement sur les PME. Si les microentreprises sont les plus nombreuses (123 structures), ce sont bien les 77 PME commerciales du secteur qui captent la majorité de la ressource fiscale (13,78 millions d'euros), contre 6,3 M€ pour les microentreprises (voir Graphique 5.a.3). Les Grandes Entreprises (GE) y sont marginales (4 entités pour moins de 0,5 M€).

Graphique 5.a.3 - Répartition par crédit d'impôt culturel et par catégorie d'entreprises du total en euros des initialisations de créance fiscale faites par des sociétés commerciales en 2023



Source : Direction générale des Finances publiques ; traitements DEPS, ministère de la Culture, 2026. Crédit d'impôt pour la production phonographique : PHO, Crédit d'impôt pour dépenses de production de spectacles vivants : CSV, et Crédit d'impôt pour dépenses d'édition d'œuvres musicales : EOM.

À l'inverse, l'appareil productif phonographique soutenu par le CIPP est nettement dominé par le secteur marchand. En 2023, seules 189 associations émarginent au dispositif, contre 391 sociétés commerciales. Au sein de ce tissu commercial, l'atomisation est extrême : 337 des 391 sociétés bénéficiaires sont des microentreprises. Ces dernières captent 9,3 millions d'euros d'aides. La part des PME est proportionnellement beaucoup plus faible que dans le spectacle vivant (seulement 42 structures pour 7,6 M€). En revanche, le rôle des structures plus capitalisées y est prépondérant : 9 ETI concentrent à elles seules 6,83 millions d'euros, illustrant la bipolarisation du secteur phonographique observée par l'indice de Gini.

Concernant le CIEM, seules 5 initialisations de créances ont été effectuées en 2023, ce qui limite la portée des analyses qui peuvent en être faites, même si elles ont concerné 3 microentreprises et 2 PME.

De façon plus générale, les données tendent à confirmer l'efficacité du dispositif par rapport à l'objectif de ciblage des TPE et PME sur les trois crédits

d'impôt. Dans ces trois cas, la proportion de microentreprises ou de TPE/PME apparaît largement majoritaire dans la répartition par crédit d'impôt du total en euros des initialisations de créance fiscale, faites par des sociétés commerciales en 2023 (Graphique 5.a.3).

b. Analyse comparée de la santé financière et économique des entreprises (Banque de France – Acsel)

La Banque de France, via sa direction des Entreprises et son service d'analyse économique local (Acsel), a réalisé pour le compte du CNM deux diagnostics économiques et financiers couvrant la période 2020-2024⁸. Le premier porte sur un échantillon d'entreprises bénéficiaires du CIPP, comparé à un échantillon d'entreprises du secteur de la production phonographique (ci-après qualifiée « édition phonographique »). Le second analyse un échantillon d'entreprises bénéficiaires du CISV, comparées à un échantillon d'entreprises du secteur de la production de spectacles de musique et de variétés⁹. Une telle analyse n'a malheureusement pu être répliquée pour le CIEM, le nombre d'entreprises concernées présentes dans les bases de données de la Banque de France étant insuffisant pour constituer un échantillon.

Les principaux enseignements de ces études sont résumés ci-dessous.

i) Édition phonographique et bénéficiaires du CIPP

En 2024, l'échantillon des bénéficiaires du CIPP dans les données de la Banque de France compte 120 entreprises, pour un chiffre d'affaires cumulé de 963 M€ et 3 156 salariés (voir Tableau 5.b.1). En 2024, l'édition phonographique dans son ensemble rassemble un échantillon de 322 entreprises (1 031 M€ de chiffre d'affaires, 2 914 salariés). Les microentreprises et petites entreprises sont majoritaires en nombre dans les deux périmètres, mais les grandes entreprises concentrent plus des deux tiers de la valeur ajoutée produite. Les bénéficiaires du CIPP sont légèrement plus matures que le reste de l'édition phonographique. Bien que 83 % des bénéficiaires du CIPP soient indépendants d'un groupe en 2024, la majeure partie de l'activité économique est portée par les entreprises appartenant à un groupe.

Tableau 5.b.1 – Composition des Echantillons (CIPP)

Catégorie	Année	Nombre d'ent. de l'échant ^o	Chiffre d'affaires (en K€)	Valeur ajoutée (en K€)	Effectifs
-----------	-------	--	----------------------------	------------------------	-----------

⁸ Sur ces différents périmètres, l'analyse repose sur les bilans des sièges sociaux des entreprises françaises soumises à l'impôt sur les sociétés (donc hors filiales enregistrées à l'étranger). Sont notamment exclues : les entreprises déposant une liasse fiscale simplifiée (c'est-à-dire celles dont le chiffre d'affaires est inférieur à 254 k€ pour la production de biens et services), les établissements secondaires, les entreprises individuelles, les collectivités locales et établissements publics.

⁹ Il convient de souligner que les échantillons sont construits sur la base de l'activité des entreprises concernées en 2024, puis étudiés rétrospectivement. Certaines sociétés ont ainsi pu changer ou réorienter leur activité entre le début de la période étudiée et l'année 2024. Les données correspondant aux années 2020 et 2021 sont ainsi à considérer avec précaution.

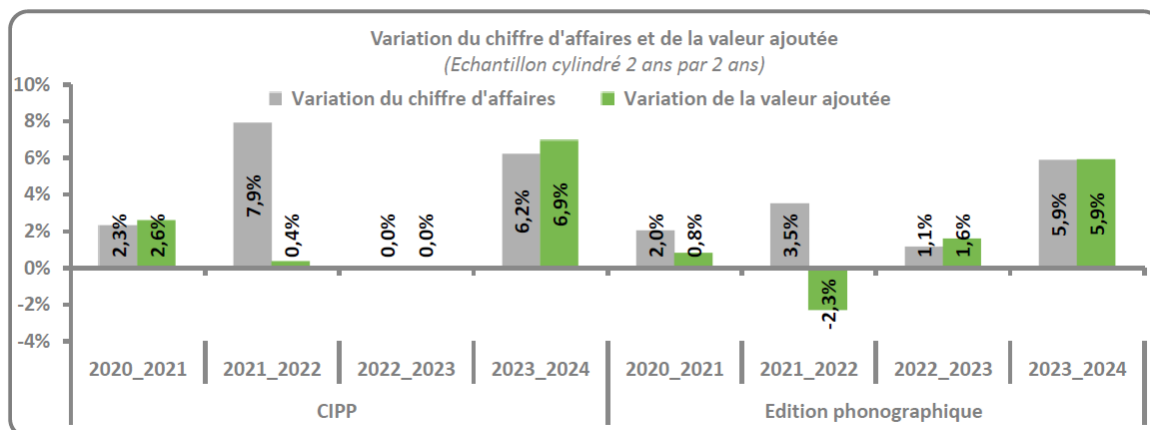
CIPP	2020	107	797 264	471 196	2 266
	2021	116	823 632	485 110	2 449
	2022	124	897 897	493 536	2 859
	2023	122	887 859	493 759	2 914
	2024	120	963 330	537 946	3 156
Edition Phonographique	2020	265	865 273	511 201	2 180
	2021	289	899 506	521 248	2 457
	2022	319	942 616	519 068	2 732
	2023	309	958 443	532 580	2 836
	2024	322	1 030 946	572 128	2 914

Source : Banque de France – ACSEL

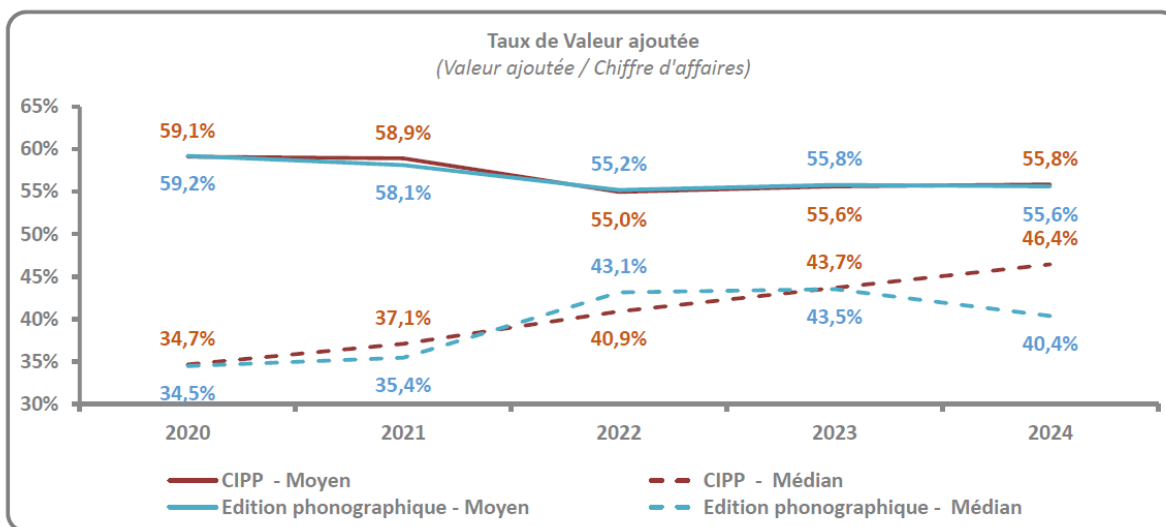
Les données de la Banque de France mettent en valeur un redémarrage de l'activité en 2024 pour les deux échantillons, avec une progression simultanée du chiffre d'affaires et de la valeur ajoutée (respectivement + 6,2 % et + 6,9 % pour les bénéficiaires du CIPP, (voir Graphique 5.b.1). Toutefois, les taux moyens de valeur ajoutée se contractent depuis 2020 (environ 56 % en 2024, contre 59 % en 2020), sous l'effet des plus grands acteurs du secteur. L'analyse des médianes offre un tableau plus nuancé : la majorité des entreprises bénéficiaires du CIPP améliore leur performance, le taux médian de valeur ajoutée passant de 35 % en 2020 à 46 % en 2024.

Graphique 5.b.1 – Santé économique des échantillons étudiés

a) Évolution du chiffre d'affaires



b) Évolution de la valeur ajoutée



Source : Banque de France – ACSEL

Le secteur recourt très peu à l'intérim mais mobilise fortement la sous-traitance, qui représente environ un tiers des charges externes en 2024. **Les bénéficiaires du CIPP consacrent une part plus élevée de leur valeur ajoutée aux salaires** (77 % en moyenne en 2024, contre 50 % pour l'édition phonographique dans son ensemble, voir Graphique 5.b.2).

Graphique 5.b.2 – Répartition de la valeur ajoutée (CIPP)

Répartition de la valeur ajoutée :
La richesse créée par les entreprises se partage entre 5 agents économiques :

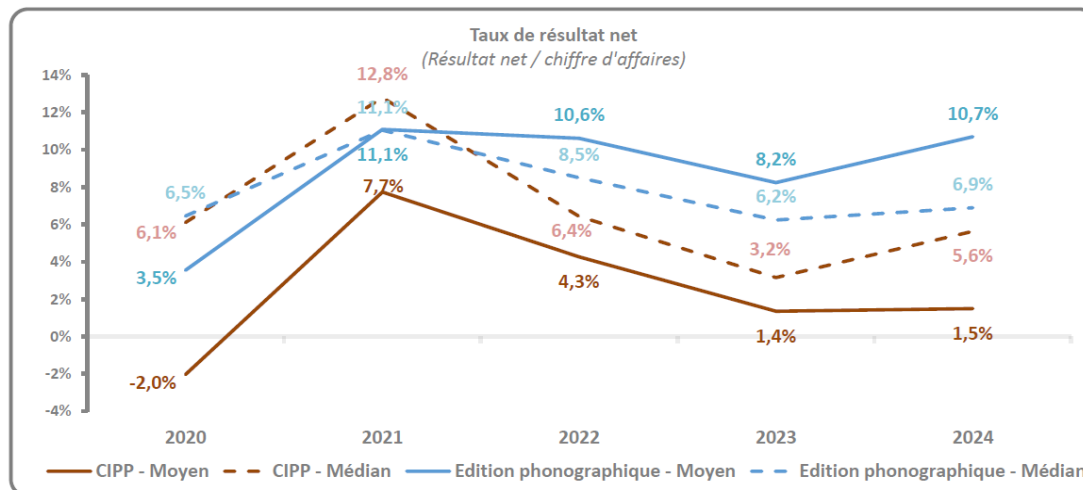
	CIPP moyen		Edition phonographique moyen		CIPP médian		Edition phonographique médian	
	2020	2024	2020	2024	2020	2024	2020	2024
Le personnel (salaires + charges)	78%	77%	63%	50%	77%	84%	43%	49%
L'entreprise (autofinancement)	17%	21%	24%	29%	22%	19%	45%	33%
Les associés (dividendes)	5%	4%	8%	16%	0%	0%	0%	0%
Les prêteurs (intérêts)	2%	3%	1%	2%	0%	0%	0%	0%
L'état (Impôts)	-1%	-6%	4%	3%	0%	-7%	3%	4%

Source : Banque de France – ACSEL

Plus globalement, l'édition phonographique dans son ensemble affiche des marges brutes d'exploitation solides (environ 15 % en médiane), alors que les bénéficiaires du CIPP peinent en moyenne à couvrir leurs charges de personnel (taux de marge brute d'exploitation moyen négatif : - 6,2 % en 2024). **Les résultats d'exploitation des bénéficiaires du CIPP demeurent négatifs (sauf en 2021). En revanche, soutenus par les crédits d'impôt comptabilisés au poste d'impôts sur**

les bénéfiques, les résultats nets parviennent à être positifs (1,5 % en moyenne en 2024), bien qu'inférieurs à ceux de l'édition phonographique globale (10,7 %, voir Graphique 5.b.3). Seules 43 % des entreprises bénéficiaires du CIPP couvrent l'intégralité de leurs charges en 2024, contre 61 % dans l'édition phonographique.

Graphique 5.b.3 – Evolution des résultats dans l'échantillon



Source : Banque de France – ACSEL

Les fonds propres restent solides pour les deux échantillons (50 % du total du bilan en 2024), bien qu'en légère contraction depuis 2022. Les niveaux d'endettement sont maîtrisés (endettement financier représentant 32 % des fonds propres pour les bénéficiaires du CIPP en 2024), l'endettement bancaire restant minoritaire, ce qui laisse supposer un recours à d'autres sources de financement (organismes publics, groupes). La trésorerie atteint cependant son plus bas niveau de la période en 2024 (43 jours de chiffre d'affaires pour les bénéficiaires du CIPP), sous l'effet d'un alourdissement des besoins en fonds de roulement lié au raccourcissement des délais de paiement fournisseurs. Enfin, **la cotation Banque de France¹⁰ indique que 61 % des bénéficiaires du CIPP présentent une santé financière satisfaisante, contre 56 % pour l'édition phonographique.**

ii) Spectacle vivant musical et bénéficiaires du CISV

En 2024, l'échantillon des bénéficiaires du CISV comprend 157 entreprises pour un chiffre d'affaires de 1 362 M€, une valeur ajoutée de 480 M€ et 2 984 salariés (voir Tableau 5.b.2). Le secteur du spectacle vivant musical et des variétés dans son ensemble regroupe un échantillon de 551 entreprises (2 059 M€ de chiffre d'affaires, 6 510 salariés). Le tissu est dominé par les micro et petites entreprises, mais les grandes structures concentrent la majeure partie de la valeur ajoutée. Les

¹⁰ Cotation disponible pour les entreprises dont le chiffre d'affaires est supérieur à 1250 k€, soit 38 % du total des entreprises de l'échantillon des bénéficiaires du CIPP et 16 % du total des entreprises de l'échantillon des entreprises du secteur de l'édition phonographique.

bénéficiaires du CISV sont majoritairement des entreprises âgées de 12 à 30 ans (66 % en 2024). Comme pour l'édition phonographique, 89 % des bénéficiaires sont indépendants en nombre, mais la majorité de l'activité est réalisée par les entreprises appartenant à un groupe.

Tableau 5.b.2 – Composition de l'échantillon (CISV)

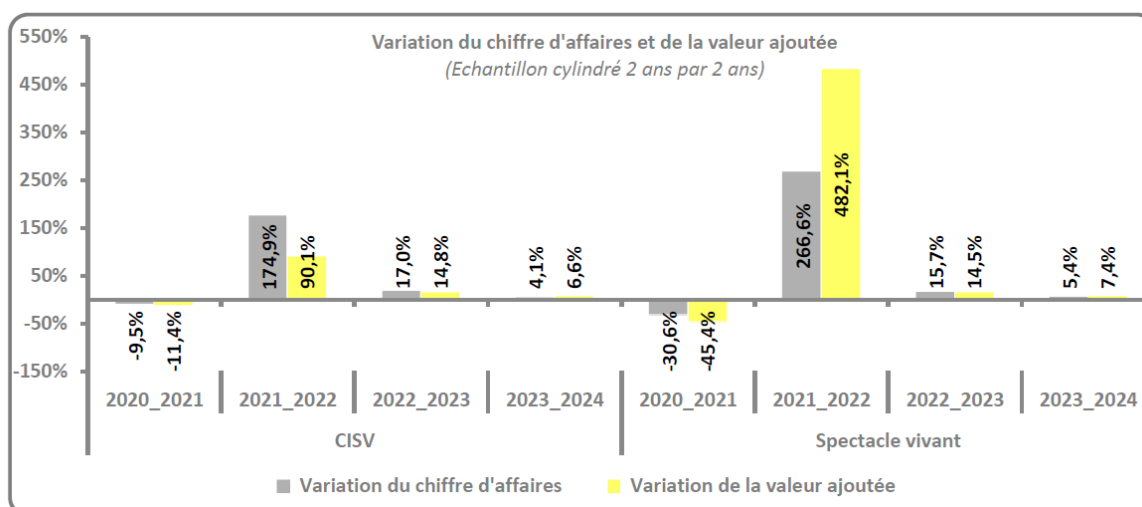
Catégorie	Année	Nombre d'ent. de l'échantillon	Chiffre d'affaires (en K€)	Valeur ajoutée (en K€)
CISV	2020	117	432 116	221 517
	2021	136	407 556	201 473
	2022	141	1 121 510	387 306
	2023	145	1 275 246	440 940
	2024	157	1 362 058	480 455
Spectacle vivant	2020	458	611 384	146 116
	2021	484	438 080	81 520
	2022	523	1 635 150	496 401
	2023	526	1 856 064	573 497
	2024	551	2 058 752	647 630

Source : Banque de France – ACSEL

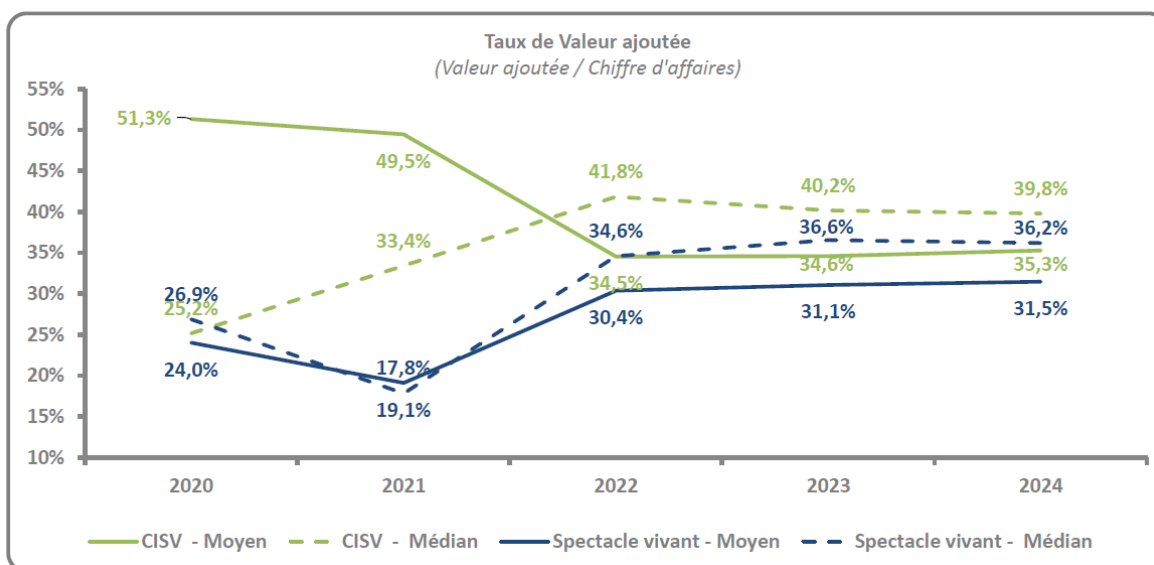
Après une année 2021 encore fortement impactée par la crise sanitaire, la reprise est intense en 2022, particulièrement pour le spectacle vivant dans son ensemble (chiffre d'affaires multiplié par 2,7, voir Graphique 5.b.4). La croissance se normalise ensuite, avec un rythme de progression de l'ordre de 4 à 5 % en 2024. Les bénéficiaires du CISV affichent des taux de valeur ajoutée supérieurs au reste du secteur (35 % contre 31 % en moyenne en 2024). Fait notable depuis 2022 : les taux médians dépassent les taux moyens, indiquant que les plus grandes entités sous-performent relativement aux structures de plus petite taille.

Graphique 5.b.4 – Santé économique du secteur du spectacle vivant

a) Évolution du chiffre d'affaires



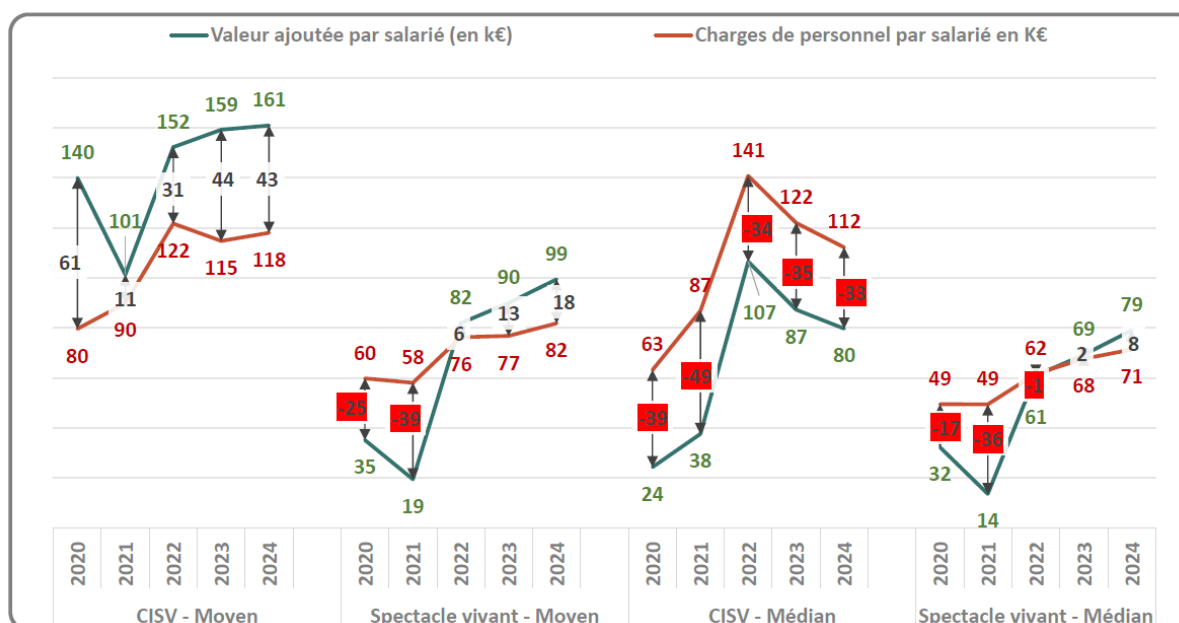
b) Évolution du taux de valeur ajoutée



Source : Banque de France – ACSEL

Les bénéficiaires du CISV dégagent une valeur ajoutée par salarié plus élevée que le secteur en moyenne, mais en médiane, la richesse créée reste insuffisante pour couvrir les charges de personnel, contrairement au reste du spectacle vivant qui y parvient depuis 2022 (voir Graphique 5.b.5). La sous-traitance pèse environ 60 % des charges externes en 2024 pour les deux échantillons, tandis que l'intérim demeure marginal.

Graphique 5.b.5 – Gain économique par salarié

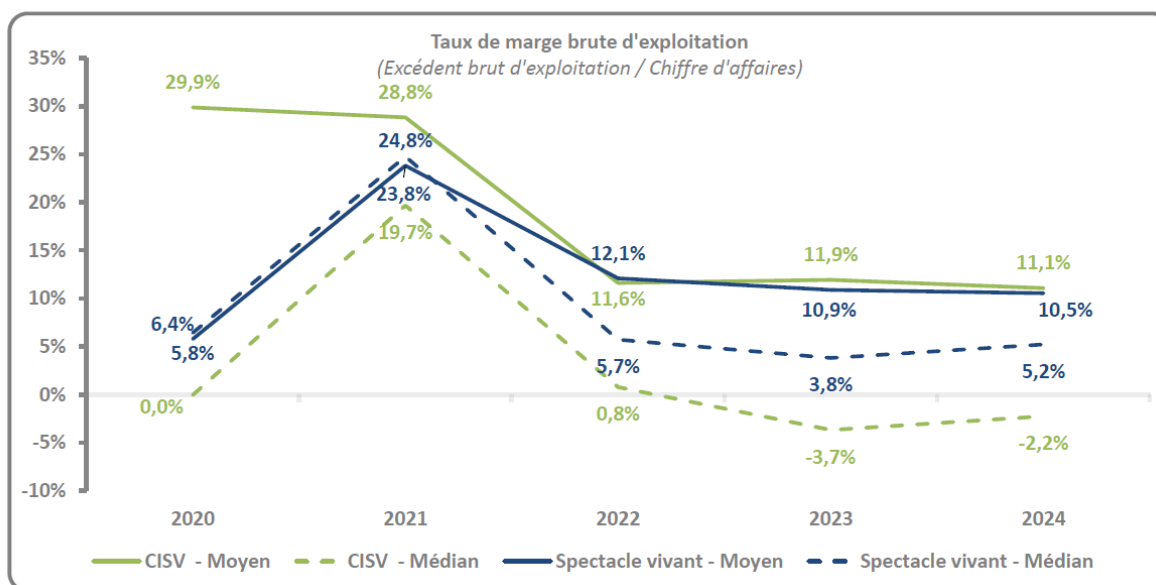


Source : Banque de France – ACSEL

Les taux de marge brute d'exploitation se stabilisent depuis 2022 autour de 11 % en moyenne pour les bénéficiaires du CISV, mais sont négatifs en médiane (- 2,2 % en 2024, voir Graphique 5.b.6), reflétant la pression des charges de personnel en

hausse. Les résultats d'exploitation moyens sont faiblement positifs (2,3 % en 2024), tandis que les médianes restent négatives (- 4,6 %). **L'effet du crédit d'impôt est déterminant : en 2024, il permet au taux de résultat net médian des bénéficiaires du CISV de converger vers la moyenne (1,2 % en médiane contre 1,3 % en moyenne), signe d'un impact proportionnellement plus fort pour les petites structures.**

Graphique 5.b.6 – Évolution du taux de marge brute (CISV)








Source : Banque de France – ACSEL

Seul un tiers des bénéficiaires du CISV couvre l'intégralité de ses charges d'exploitation en 2024, contre 56 % pour le reste du secteur. Le modèle économique est très dépendant des charges de personnel : 77 % de la valeur ajoutée y est consacré en moyenne en 2024, tant pour les bénéficiaires du CISV que pour l'ensemble du spectacle vivant.

Graphique 5.b.7 – Répartition de la valeur ajoutée (CISV)

Répartition de la valeur ajoutée :
la richesse créée par les entreprises se partage entre 5 agents économiques :

	CISV moyen		Spectacle vivant moyen		CISV médian		Spectacle vivant médian	
	2020	2024	2020	2024	2020	2024	2020	2024
 Le personnel (salaires + charges)	92%	77%	82%	77%	90%	102%	83%	86%
 L'entreprise (autofinancement)	3%	12%	8%	8%	9%	4%	11%	6%
 Les associés (dividendes)	1%	4%	4%	8%	0%	0%	0%	0%
 Les prêteurs (intérêts)	2%	3%	1%	1%	0%	0%	0%	0%
 L'état (Impôts)	2%	4%	5%	6%	0%	-9%	3%	3%

Source : Banque de France – ACSEL

Pour finir, les deux échantillons se désendettent progressivement depuis 2020. En 2024, les niveaux d'endettement financier convergent à environ 60 % des fonds propres. L'endettement bancaire reste minoritaire. Les besoins en fonds de roulement demeurent négatifs, ce qui constitue une ressource de trésorerie plutôt qu'un besoin, grâce à des délais de paiement fournisseurs plus longs que les délais de règlement clients. La trésorerie atteint néanmoins son plus bas niveau de la période en 2024 (52 jours de chiffre d'affaires pour les bénéficiaires du CISV). Enfin, **la cotation Banque de France¹¹ révèle que 60 % des bénéficiaires du CISV présentent une santé financière robuste, contre 49 % pour l'ensemble du spectacle vivant.**

iii) Enseignements transversaux à partir des travaux de la Banque de France

Plusieurs constats communs ressortent des deux études. Premièrement, **les crédits d'impôt jouent un rôle contributif essentiel pour le résultat net des entreprises bénéficiaires de ces crédits d'impôt** : sans ces dispositifs, une large majorité d'entre elles seraient déficitaires. Deuxièmement, **les entreprises bénéficiaires des crédits d'impôt consacrent une part très élevée de leur valeur ajoutée aux charges de personnel, ce qui souligne un modèle économique fortement intensif en main-d'œuvre**, diminuant d'autant sa capacité bénéficiaire. Troisièmement, **la trésorerie s'érode depuis 2022 dans tous les échantillons, nécessitant une vigilance particulière.**

¹¹ Cotation disponible pour les entreprises dont le chiffre d'affaires est supérieur à 1250 k€, soit 49 % du total des entreprises de l'échantillon des bénéficiaires du CISV et 45 % du total des entreprises de l'échantillon des entreprises du secteur de l'édition phonographique.

6. Méthodologie de l'évaluation Eval-Lab et questions de recherche

a. Questions de recherche

La nécessité d'évaluer ces dispositifs incitatifs de crédits d'impôt (CI) repose sur un double enjeu, à la fois financier et structurel. D'une part, ces crédits d'impôt représentent un effort public conséquent, avec des dépenses fiscales estimées au total à 80 millions d'euros pour l'année 2026. D'autre part, il est essentiel de vérifier si ces crédits d'impôt atteignent leur objectif fondamental : soutenir la création et la diversité des entreprises opérant dans ces filières, en ciblant tout particulièrement les Très Petites Entreprises (TPE) et les Petites et Moyennes Entreprises (PME).

Pour structurer cette évaluation d'impact, l'analyse s'articule autour de trois interrogations majeures.

Q1 : La présence d'effets d'aubaine : l'étude cherche à savoir si ces crédits d'impôt ont provoqué des investissements qui n'auraient pas eu lieu autrement, ou s'ils se sont contentés de financer des projets qui auraient de toute façon vu le jour.

C'est le cœur de toute évaluation d'impact : mesurer ce qu'on appelle "l'effet d'aubaine". Il ne suffit pas de constater qu'un label de musique a produit un album en recevant une aide ; il faut prouver qu'il ne l'aurait pas fait ou l'aurait fait avec une moindre ambition sans cette aide. Sachant le montant des dépenses fiscales associées, l'enjeu est important. Si l'État subventionne des projets déjà rentables qui auraient naturellement trouvé des financements privés, l'impact réel de l'argent public est nul. L'évaluation sert à garantir que le dispositif déclenche bien une activité économique *supplémentaire*.

Q2 : L'impact sur le tissu entrepreneurial : il s'agit d'évaluer dans quelle mesure ces dispositifs aident concrètement au maintien et au développement des TPE et PME, qui sont les cibles particulières des majorations de taux de ces crédits d'impôt.

L'objectif explicite est de soutenir la création et la diversité des entreprises de ces filières, en ciblant spécifiquement les TPE et PME. Dans l'industrie musicale, les petites structures sont souvent les plus fragiles financièrement, mais aussi les plus innovantes. Évaluer cet aspect permet de vérifier si les mécanismes techniques du crédit d'impôt (comme les majorations de taux dédiées) fonctionnent réellement. L'évaluation doit s'assurer que le bénéfice du crédit d'impôt n'est pas disproportionnellement capté par les plus gros acteurs de l'industrie qui disposent de plus de moyens pour faire de l'ingénierie fiscale, au détriment des petites structures.

Q3 : La promotion de la diversité culturelle et de la prise de risque : enfin, la recherche doit déterminer si ces mécanismes remplissent bien leur rôle de soutien

à la diversité des répertoires, à l'encouragement de la prise de risque, et au renouvellement des talents.

Contrairement à une aide à l'innovation purement industrielle, les trois crédits d'impôts du secteur musical (CIPP, CISV, CIEM) ont une mission d'intérêt général. Une politique culturelle ne vise pas seulement à créer de l'emploi, mais à générer des "externalités positives" : la diversité, la découverte, l'innovation culturelle. Si l'analyse montre que les crédits d'impôts servent majoritairement à financer des artistes déjà célèbres et des projets sans aucun risque artistique, alors le dispositif échoue à atteindre complètement son objectif public d'intérêt général, même s'il est économiquement rentable.

b. Présentation des bases de données à disposition

Dans le cadre de cette étude, le CNM a mis à disposition un certain nombre de jeux de données, desquelles découlent l'ensemble des analyses présentées dans ce rapport.

i) Données budgétaires administratives du CNM relatives aux trois dispositifs de crédit d'impôts

Nous utilisons d'abord des données administratives collectées par le CNM lui-même. Il s'agit de trois bases de données, déclinées par dispositif, qui recensent les informations clés relatives aux projets qui ont fait l'objet d'une demande de crédit d'impôt (CI), et par conséquent d'un examen détaillé par le CNM dans le but de valider ou non la demande.

Elles sont donc définies au niveau du projet – un album dans le cadre du CIPP, un spectacle vivant musical ou de variété dans le cadre du CISV et un contrat de préférence éditoriale dans le cadre du CIEM – et un numéro de dossier unique est associé à chaque projet. Bien que les jeux de données fournis contiennent des informations relatives à des demandes antérieures à 2023, celles-ci ne sont pas toujours exhaustives et sont donc difficilement exploitables. Par ailleurs, le périmètre de notre étude se limitant aux années fiscales 2023 et 2024, seules les demandes d'agrément définitifs déposées au cours de ces années ont été retenues dans la plupart des analyses présentées dans ce rapport.

ii) Données administratives relatives aux aides sélectives financées par le CNM

Outre les dispositifs de CI, le CNM met en œuvre un certain nombre d'aides financières sélectives liées à la production phonographique, la production de spectacles et l'édition musicale. Afin d'identifier les projets qui auraient pu bénéficier à la fois d'un CI et d'une aide sélective, le CNM a mis à disposition des données administratives relatives aux aides sélectives accordées pour les exercices fiscaux 2023 et 2024. Ces données répertorient donc les bénéficiaires et les intitulés exacts des aides dont ils ont pu bénéficier, ce qui a permis un rapprochement avec les données relatives aux demandes de CI. Des analyses détaillées relatives au

cumul des aides ont ainsi pu être menées et sont présentées dans la suite de ce rapport.

iii) Données des Organismes de Gestion Collective de producteurs relatives aux phonogrammes déclarés

Le CNM a également pu mettre à disposition des bases de données relatives aux phonogrammes déclarés par les producteurs de musique auprès de la SSCP¹² et de la SPPF¹³ pour les années 2023 et 2024. Nous avons donc eu accès à une liste exhaustive de ces phonogrammes identifiés par un code ISRC unique, et un certain nombre d'informations les concernant (ex: esthétique musicale, durée du phonogramme) issues du travail de qualification mené par la société MusicStory dans le cadre de l'étude CNM sur la diversité musicale¹⁴. La présence du code ISRC dans ces données nous a permis de rapprocher ces informations relatives aux phonogrammes aux différents dossiers déposés dans le cadre du CIPP, via 1) une liste de correspondance entre numéros de dossier CIPP et codes ISRC fournie par le CNM, et 2) un appariement plus large et plus complexe reposant sur les noms des artistes, les dénominations des raisons sociales à l'origine des déclarations de phonogrammes et des demandes de CI, et enfin des titres d'albums lorsqu'ils sont présents dans les données¹⁵.

iv) Données supplémentaires issues de différents organismes et mises à disposition par le CNM

Au-delà des données administratives liées aux CI et aux aides financières accordées par le CNM, et des données relatives aux phonogrammes déclarés auprès des OGC, le CNM a mis à disposition un certain nombre de bases de données supplémentaires afin de conduire au mieux nos analyses.

En ce qui concerne les entreprises, le CNM a fourni un jeu de données répertoriant les tailles des entreprises, nous permettant de distinguer les PME des ETI et GE. Cette caractéristique est clé puisque, comme détaillé précédemment, les taux de crédit d'impôt tendent à varier selon les types de structures demandeuses : par exemple, le taux appliqué est de 40 % pour les PME dans le cadre du CIPP, contre 20 % seulement pour les ETI et GE. Les comportements adoptés par ces différents types de structures sont donc susceptibles d'être modifiés. Avoir accès à cette information nous permet ainsi de prendre en compte cette dimension dans les analyses présentées ci-dessous. Il en va de même des comportements à distinguer entre les primo-demandeurs de crédits d'impôt et ceux déjà familiers du processus. La mise à disposition du CNM d'une base de données complémentaire répertoriant

¹² Société Civile des Producteurs Phonographiques

¹³ Société civile des Producteurs de Phonogrammes en France

¹⁴ Etude dont les différents volets sont à retrouver ici : <https://cnm.fr/la-diversite-musicale/>

¹⁵ Les déclarations de phonogrammes aux OGC effectuées par les sociétés de production de se faisant dès la conclusion d'un projet de phonogramme avec un artiste, le titre du projet musical en question n'est pas toujours défini au moment de la déclaration, et peut donc ne pas être renseigné dans les données fournies par les OGC.

les primo-accédants au crédit d'impôt par année fiscale s'est donc avérée très utile pour la conduite de nos analyses.

Par ailleurs, afin d'évaluer les performances des projets bénéficiaires des crédits d'impôts par rapport aux non-bénéficiaires, le CNM nous a fourni deux bases de données particulièrement riches : une base portant sur les performances, mesurées en nombre de streams (écoutes numériques sur les principales plateformes de streaming, issues de l'étude du CNM sur la diversité musicale) des 10 000 phonogrammes les plus écoutés en France en 2023 et 2024¹⁶ ; et une base relative au nombre de billets vendus ainsi qu'aux recettes générées par l'ensemble des spectacles vivants de musique et de variétés (hors classique et contemporain)¹⁷ organisés en France sur ces mêmes années.

c. Défis méthodologiques

Vu les données à disposition, cette évaluation rencontre plusieurs obstacles qui empêchent une évaluation de type contrefactuel :

- L'absence de données financières pour les projets non bénéficiaires des crédits d'impôts ;
- Un accès restreint aux informations financières exactes de délivrance des crédits d'impôt¹⁸ ;
- Des données administratives du CNM avec un recul historique faible ;
- Une trop faible densité de bénéficiaires proche des seuils réglementaires prévus par la loi ;
- Pas de possibilité de lien entre les données administratives du CNM et celles des bases FARE¹⁹ accessibles sur le CASD²⁰, mais pour lequel le CNM ne dispose pas d'accès à ce jour.

Chacune de ces contraintes restreint les possibilités d'évaluation et lorsqu'elles se cumulent, elles sont rédhibitoires. Toute analyse contrefactuelle repose sur la comparaison entre un "groupe traité" et un "groupe de contrôle". Sans informations financières sur les projets qui n'ont pas reçu le crédit d'impôt, il est impossible d'observer ce qui se serait passé en l'absence de ce CI. On ne peut donc pas isoler l'effet propre de la subvention par rapport à la tendance naturelle du marché au niveau des projets, même s'il est possible de comparer des entreprises ayant reçu

¹⁶ Ces données sont également issues de l'étude CNM sur la diversité musicale en France (volet streaming).

¹⁷ Pour plus de détails sur ces données : <https://cnm.fr/la-diffusion-des-spectacles-de-musiques-actuelles-et-de-varietes-en-france/>

¹⁸ Les études de la DEPS et la Banque de France ont eu la possibilité de dépasser cette contrainte.

¹⁹ Le fichier FARE est le fichier des données individuelles comptables. Il est un des deux éléments fondamentaux (sources administratives) du dispositif ESANE. Le dispositif ESANE (Élaboration des Statistiques Annuelles d'Entreprise) vise à constituer un ensemble cohérent de statistiques sur les entreprises. Il combine des données administratives (obtenues à partir des déclarations annuelles de bénéfices que font les entreprises à l'administration fiscale, et à partir des données annuelles de données sociales qui fournissent des informations sur les salariés) et des données obtenues à partir d'un échantillon d'entreprises enquêtées par un questionnaire spécifique pour produire les statistiques structurelles d'entreprises.

²⁰ Centre d'accès sécurisé aux données

plus ou moins de subventions. Mais cette première limite est accentuée par l'absence d'informations sur les montants effectivement versés dans le cadre des crédits d'impôt (ces éléments n'étant connus que par la DGFIP). Dans cette étude, nous sommes forcés de nous baser sur un montant potentiel de crédit d'impôt, ce qui empêche de mesurer l'efficacité réelle du dispositif par euro dépensé.

Malgré ces premières limites, une analyse aurait pu tout de même être faite si les données mises à disposition avaient été plus complètes. Une approche classique d'évaluation consiste par exemple à comparer l'évolution des bénéficiaires et des non-bénéficiaires avant et après la mise en place de la subvention. Cette méthode exige de prouver que les deux groupes avaient des trajectoires parallèles dans le passé. Sans profondeur historique suffisante remontant à la création des crédits d'impôts, il est impossible d'y recourir. Là encore, nous sommes limités par le fait que les données administratives du CNM sont générées pour le contrôle et la gestion des crédits d'impôts et non pas indépendamment de ceux-ci et pour leur évaluation. Par ailleurs, une autre possibilité aurait été de comparer les entreprises situées *juste en dessous* d'un seuil d'éligibilité (comme celui de taille, qui affecte le taux de crédit d'impôt) avec celles situées *juste au-dessus*. Puisque ces entreprises sont quasi identiques, toute différence de performance est attribuable à l'aide. Cependant, s'il n'y a pas assez d'entreprises massées autour de ces seuils, la puissance statistique de ce test est trop faible pour tirer la moindre conclusion robuste d'une telle analyse. Nous montrons dans la section suivante que c'est le cas pour les entreprises bénéficiaires des crédits d'impôt.

Enfin, l'ensemble de ces limites aurait pu être dépassé en liant les données administratives du CNM avec celles des données administratives fiscales de l'impôt sur les sociétés figurant sur la base FARE. Cette liaison aurait pu nous permettre, à une fréquence annuelle, de mettre en relation les montants potentiels de crédits d'impôt reçus avec les données comptables d'entreprise pour étudier, dans des échantillons précis, la corrélation entre les montants potentiels reçus au nom du crédit d'impôt et les dépenses de production de l'entreprise, ses profits, etc. Même si cela n'aurait pas permis d'identifier avec certitude un effet causal de la réception des crédits, cela aurait pu au moins donner des indications précieuses pour cette évaluation.

d. Approche d'évaluation pour ce rapport

Bien qu'une inférence causale soit impossible du fait des limites des bases de données à disposition pour cette évaluation, les informations internes du CNM restent un atout majeur pour comprendre la dynamique des dispositifs. Par conséquent, notre analyse quantitative se concentre sur l'observation factuelle de la distribution et de la concentration des crédits d'impôt et de leur utilisation.

Nous avons donc fait une cartographie de l'utilisation des crédits d'impôts grâce à l'établissement de statistiques descriptives détaillées. Elles portent sur les taux de recours, le profil typique des entreprises bénéficiaires, et le cumul éventuel avec d'autres aides financières distribuées par le CNM. Nous faisons également une

étude statistique poussée de l'utilisation des crédits : concentration des fonds, structure des coûts des projets, cycle de vie des demandes, etc. Ces statistiques apportent des éléments de réponse concernant nos principales questions de recherche (Q1 et Q2).

En outre, à défaut de pouvoir observer financièrement les entreprises non bénéficiaires via des bases externes, l'équipe d'Eval-Lab a procédé à une comparaison interne entre les projets bénéficiaires et des projets similaires potentiellement éligibles au sein même des données du CNM pour des indicateurs liés à la production phonographique et au spectacle vivant (Q3) : esthétique musicale, succès mesurable, et identité des artistes soutenus. Il convient de rappeler ici que le fait que les projets potentiellement éligibles ne soient pas aidés peut s'expliquer par différents facteurs qu'il est impossible de déterminer précisément (ex. non-éligibilité en définitive en raison de critères non observables par le biais de la base de données, choix du non-recours pour des raisons stratégiques ou d'outillage administratif, manque de connaissance du dispositif, etc.). Dans la suite du document, ces projets seront qualifiés de « projets éligibles non aidés » par facilité.

Les modèles statistiques faisant face aux limites évoquées supra pour mesurer les potentiels effets d'aubaine(Q1), nous avons complété nos analyses chiffrées par une série d'études de cas afin de recueillir la perception directe de l'impact par les structures. Ce versant qualitatif de notre étude s'organise en deux temps.

- D'abord, des focus groups sectoriels. Nous avons organisé des discussions (1h à 1h30) avec les principaux groupements et organisations professionnelles de chaque secteur. L'objectif était d'avoir une vision globale de l'utilité des dispositifs et d'identifier les freins structurels expliquant le non-recours.
- Ensuite, des entretiens individuels. Nous avons conduit des entretiens approfondis (1h à 1h30) avec un échantillon volontaire d'entreprises. Cet échantillon inclut délibérément des cas de non-recours pour comprendre les angles morts du dispositif.

Ce versant qualitatif est essentiel pour compenser l'absence de contrefactuel. Durant les entretiens, nous avons demandé aux entreprises de nous aider à analyser le budget détaillé d'un projet spécifique. Le but de l'entretien a alors été de remonter le fil de ce projet (origine, construction, réalisation) pour comprendre très concrètement le cycle de vie du financement. Cette approche permet d'évaluer, de manière déclarative mais argumentée, dans quelle mesure l'entreprise aurait pris le même risque artistique sans le crédit d'impôt et *a contrario* ce que ceux-ci ont pu apporter.

7.Évaluation Eval-Lab : cartographie des crédits d'impôt et de leurs utilisations

a. Le crédit d'impôt pour la production phonographique (CIPP)

i) Portrait des projets bénéficiaires du CIPP

L'éligibilité au CIPP repose sur quatre critères bien définis : 1) l'artiste à l'origine du projet doit être considéré comme "nouveau talent" ; 2) l'album doit comporter au moins trois titres ; 3) l'album doit être produit dans un pays membre de l'EEE ; 4) l'album doit être instrumental ou en majorité francophone, ou alors produit par un producteur produisant une majorité d'albums francophones (ce qui est communément appelé "condition de francophonie"). L'analyse des albums avec au moins deux titres déclarés aux OGC pour l'année 2023 fait ressortir plusieurs résultats.

Le premier est que la très grande majorité des albums correspond à des créations d'artistes considérés comme de nouveaux talents (voir Tableau 7.a.1). En outre, si les conditions 2) et 3) semblent quant à elles relativement satisfaites par une majorité d'albums, cela n'est pas le cas de la dernière condition d'éligibilité, la condition de francophonie. Elle est celle qui s'avère être la moins fréquemment remplie par les albums identifiés parmi les titres déclarés aux OGC, puisqu'elle ne concerne que 29,5 % des albums (voir Tableau 7.a.1). Elle réduit ainsi sensiblement le nombre d'albums éligibles : parmi les 20 000 albums associés aux titres déclarés aux OGC en 2023, 9 038 remplissent les trois autres conditions, mais seuls 3 368 satisfont également le critère de francophonie. En d'autres termes, de 44,6 % d'albums potentiellement éligibles avec les conditions 1 à 3, seuls 16,6 % se retrouvent finalement éligibles, une fois la condition de francophonie prise en compte. Cela s'explique naturellement par le nombre important de phonogrammes non francophones disponibles à l'écoute en France et déclarés par des structures françaises ou étrangères auprès des OGC françaises de producteurs.

L'éligibilité au CIPP ne signifie cependant pas forcément en bénéficiaire, puisqu'il convient aux producteurs d'en effectuer la demande auprès du CNM. Un agrément provisoire sera alors délivré, puis les structures devront fournir un certain nombre d'informations supplémentaires et de justificatifs pour bénéficier de l'agrément définitif.

Tableau 7.a.1 – Éligibilité estimée au CIPP dans les titres déclarés, et rassemblés par album, aux OGC en 2023, analyse par critère

Caractéristiques	Nombre d'albums	Part d'albums
(1) L'artiste est un nouveau talent	20 174	99,6 %
(2) L'album contient plus de deux titres (= au moins trois titres)	14 594	72 %
(3) L'album est produit dans un pays membre de l'EEE	12 761	63 %
(4) L'album satisfait la condition de francophonie	5 982	29,5 %
L'album est estimé éligible au CIPP	3 368	16,6 %

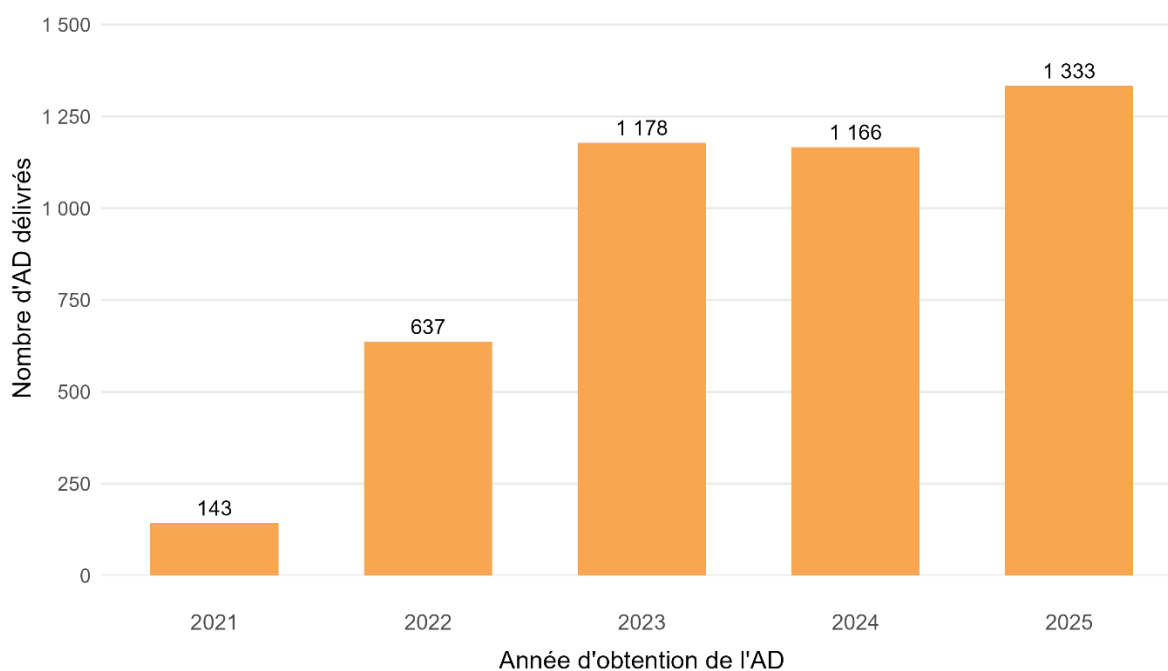
Source : Données administratives CIPP – OGC (SCPP et SPPF)

Lecture : Parmi les titres déclarés aux OGC, et rassemblés par album en 2023, 16,6 % sont éligibles au CIPP.

Grâce aux données mises à disposition par le CNM, nous avons pu recenser le nombre d'agrément définitifs (AD) délivrés chaque année depuis 2019 (voir Graphique 7.a.1). Si ces données ne sont pas exhaustives pour les premières années à disposition, elles le sont pour les années fiscales correspondant au périmètre de notre étude, à savoir 2023 et 2024. On observe ainsi que la tendance est à la stabilité du nombre d'AD délivrés ces dernières années, avec 1 178 AD délivrés en 2023 et 1 166 en 2024²¹.

²¹ Seuls 1 082 AD sont recensés pour l'année 2025, les données disponibles pour cet exercice étant encore partiellement incomplètes. Cela n'indique donc pas nécessairement une baisse du nombre d'AD délivrés par rapport à 2024.

Graphique 7.a.1 - Nombre d'AD délivrés par an entre 2021 et 2025 (CIPP)



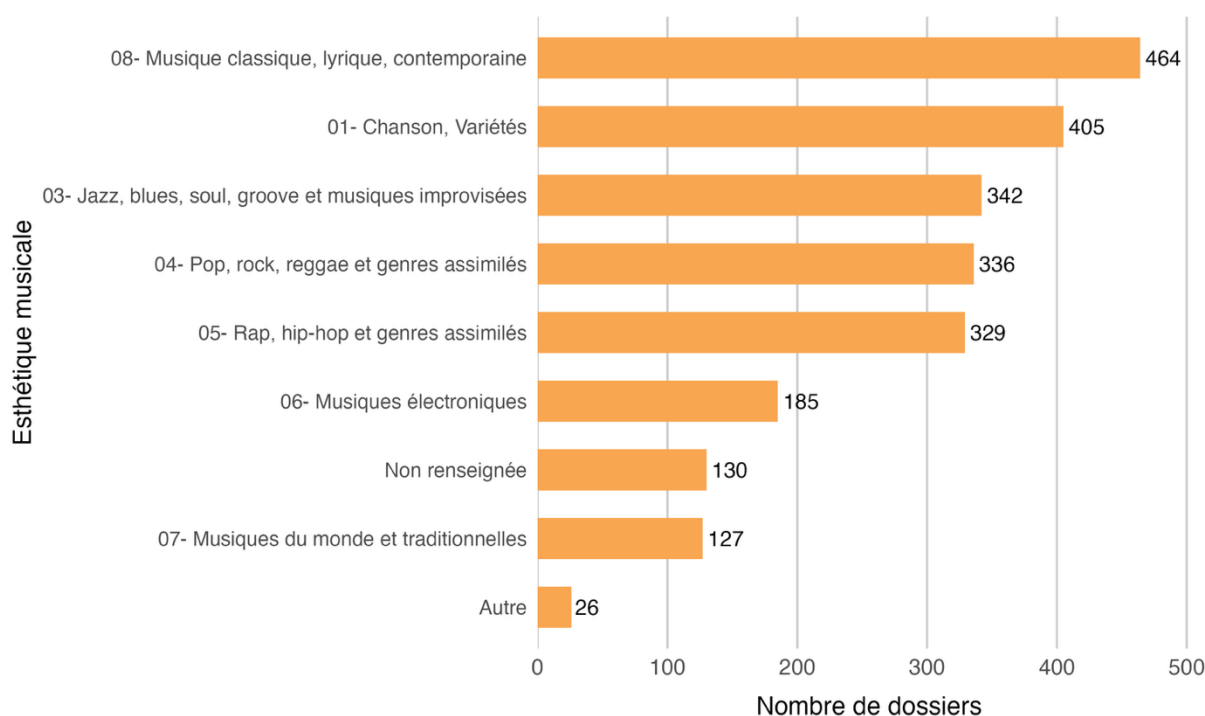
Source : Données administratives CIPP

Lecture : 1 178 agréments définitifs ont été délivrés en 2023.

Quels sont les types de projets bénéficiant effectivement du CIPP, c'est-à-dire ayant obtenu l'agrément définitif ?

La distribution par esthétique musicale (voir Graphique 7.a.2) fait ressortir cinq catégories majoritaires : la musique classique et contemporaine (464 dossiers), la variété/chanson, le jazz, le rap et la pop. La prédominance de la musique classique et contemporaine peut s'expliquer par le fait que les albums instrumentaux, exemptés de la condition de francophonie, sont majoritairement issus de ce genre.

Graphique 7.a.2 – Esthétiques des AD délivrés entre 2023 et 2024

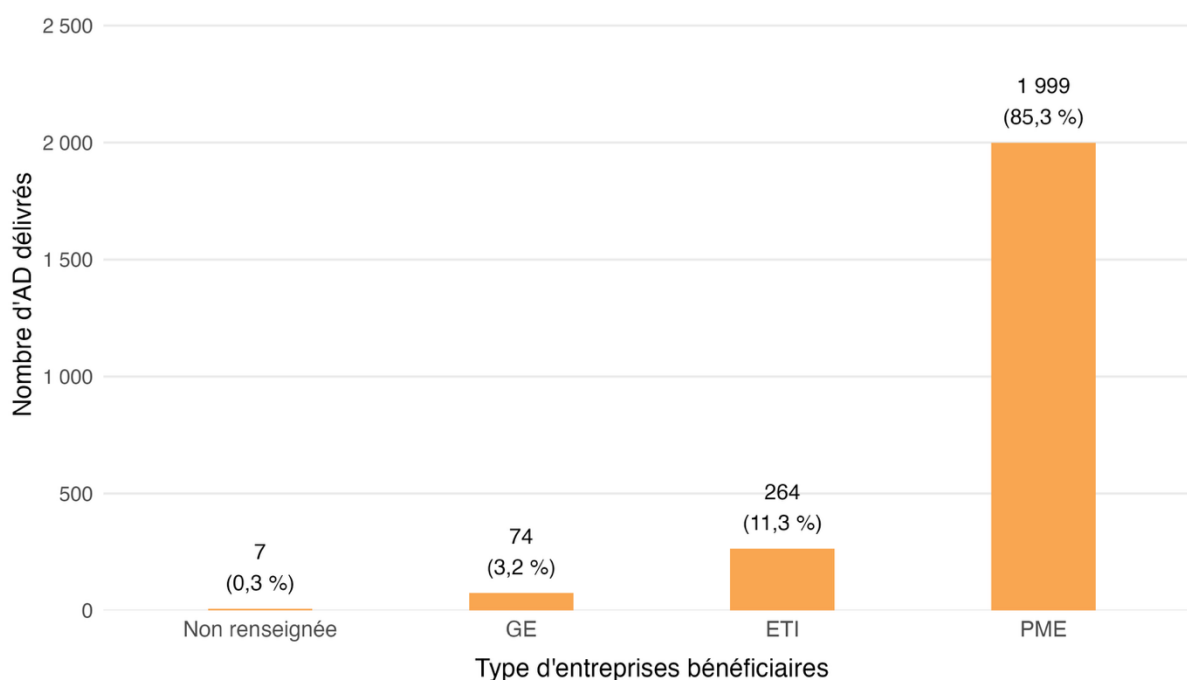


Source : Données administratives CIPP

Lecture : Parmi les AD délivrés en 2023 et 2024, 464 projets correspondaient à la musique classique, lyrique ou contemporaine.

Ensuite, en termes de structures bénéficiant du CIPP, celles-ci sont à 85 % des PME (voir Graphique 7.a.3), ce qui va dans le sens d'un des objectifs du CIPP définis précédemment, à savoir soutenir et développer le tissu entrepreneurial dans le domaine de la production phonographique. En moyenne, ce type de producteur reçoit un crédit d'impôt d'une hauteur de 23,1 k€, pour une médiane à 11,8 k€, ce qui est deux fois moins que le crédit d'impôt moyen perçu par les ETI (voir Tableau 7.a.2). Cette différence notable s'explique par les montants de dépenses éligibles : en moyenne, un projet bénéficiaire du crédit d'impôt et porté par une ETI comptabilise 173 k€ de dépenses éligibles, contre 57,4 k€ seulement pour un projet porté par une PME (voir Graphique 7.a.4). En d'autres termes, bien que les taux de crédit d'impôt accordés soient différenciés selon les types de structures bénéficiaires, cela ne se reflète pas tant dans les montants effectivement versés, les projets conduits par les PME étant bien plus petits que ceux portés par leurs confrères de taille intermédiaire ou plus. Ces données confirment les résultats des analyses de la Banque de France et de la DEPS à partir des données DGFIP.

Graphique 7.a.3 – Nombre de bénéficiaires par taille d'entreprises (CIPP)



Source : Données administratives CIPP - SIRENE

Lecture : Parmi les AD délivrés en 2023 et 2024, 85,3 % des projets concernaient des PME.

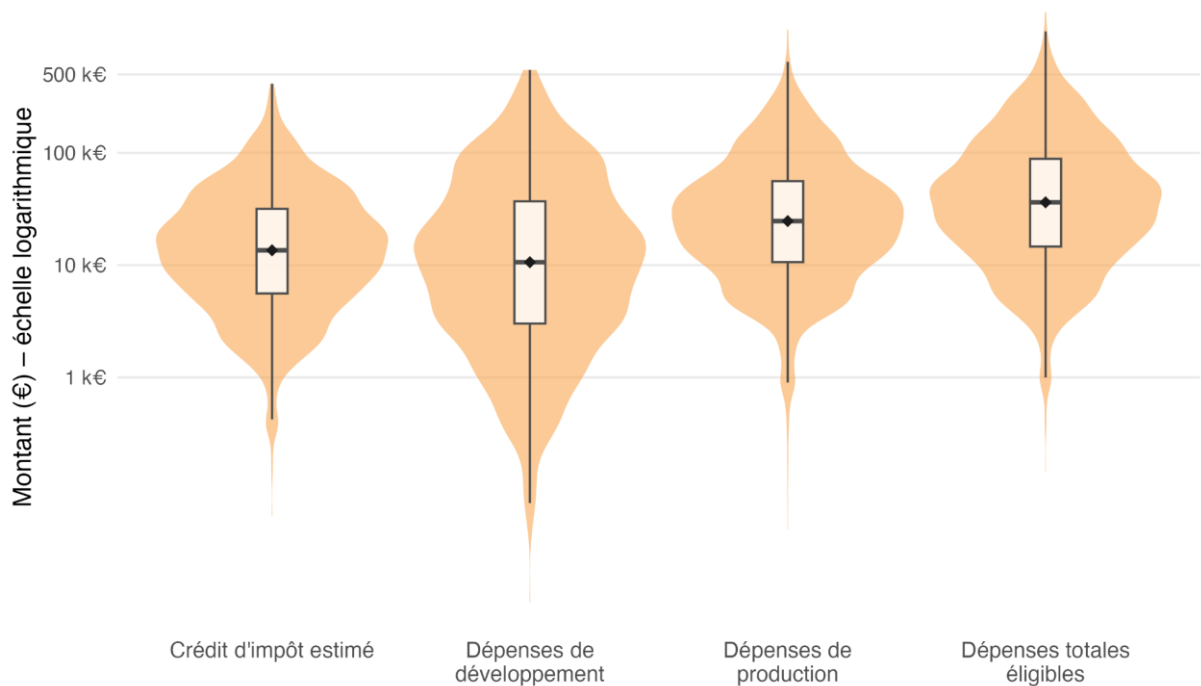
Tableau 7.a.2 – Montants de CI perçus et de dépenses effectuées par taille d'entreprises (CIPP)

	Taille d'entreprises	Moyenne (en €)	Médiane de CI (en €)
Crédit d'impôt	PME	23 096	11 779
	ETI	45 681	31 652
	GE	54 452	39 200
Dépenses totales	PME	58 583	29 610
	ETI	172 610	120 409
	GE	267 950	196 452
Dépenses de développement	PME	24 963	7 538
	ETI	87 571	60 544
	GE	77 588	38 754
Dépenses de production	PME	39 908	21 718
	ETI	95 974	63 196
	GE	199 497	164 448

Source : Données administratives CIPP - SIRENE

Lecture : Les dépenses de production sont en moyenne de 39 908 € dans les projets portés par les PME qui ont reçu l'agrément définitif en 2023 ou 2024.

Graphique 7.a.4 – Structure des coûts (CIPP)



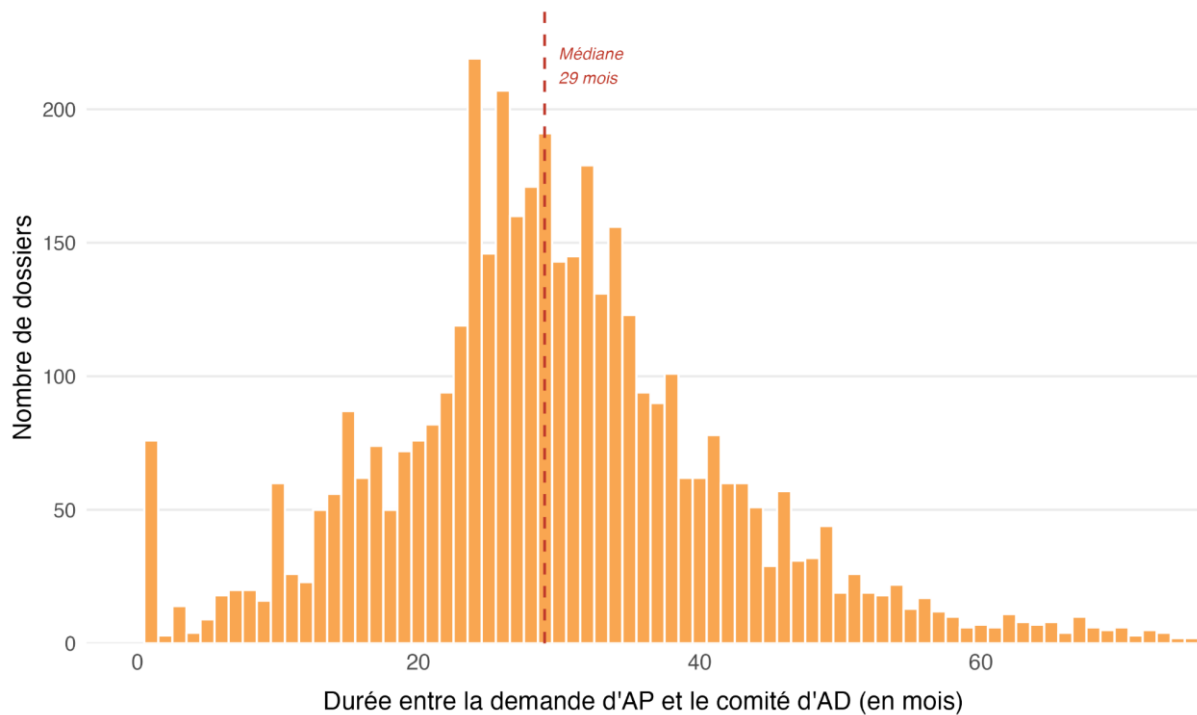
Source : Données administratives CIPP

Lecture : La médiane du crédit d'impôt estimé est de 20 000 € parmi les projets ayant reçu l'agrément définitif en 2023 ou 2024.

ii) Effets d'aubaine

L'analyse des effets d'aubaine cherche à déterminer si le CIPP finance des projets qui auraient vu le jour sans aide publique, ou si au contraire le crédit d'impôt engendre un investissement additionnel. En l'absence de contrefactuel, nous examinons plusieurs indices indirects à partir des données administratives du CNM : la distribution du CI potentiel au regard des plafonds réglementaires, le comportement de dépenses entre l'agrément provisoire et l'agrément définitif, et les différences par taille d'entreprise.

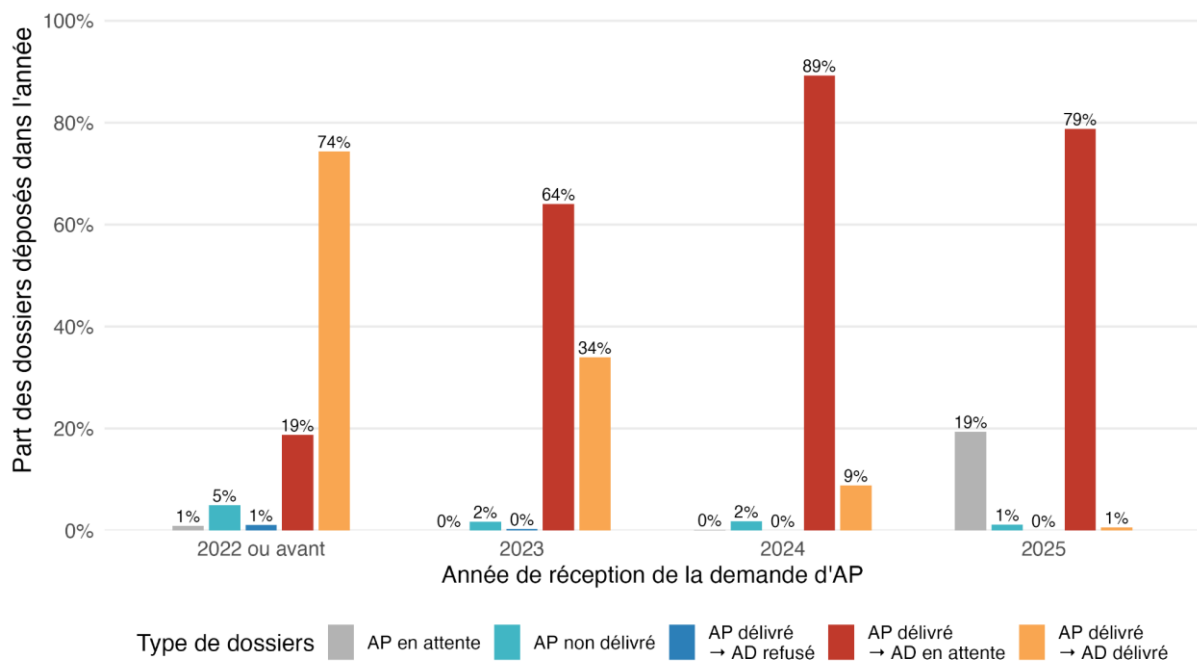
Graphique 7.a.5 – Distribution du temps écoulé entre la réception de l'AP et de l'AD



Source : Données administratives CIPP - CNM

Lecture : Pour l'ensemble des dossiers dont l'AD a été délivré, la durée médiane s'écoulant entre le dépôt de la demande d'AP auprès du CNM et la réunion du comité relatif à la délivrance ou non de l'AD est de 29 mois.

Graphique 7.a.6 – Destin des demandes déposées auprès du CNM

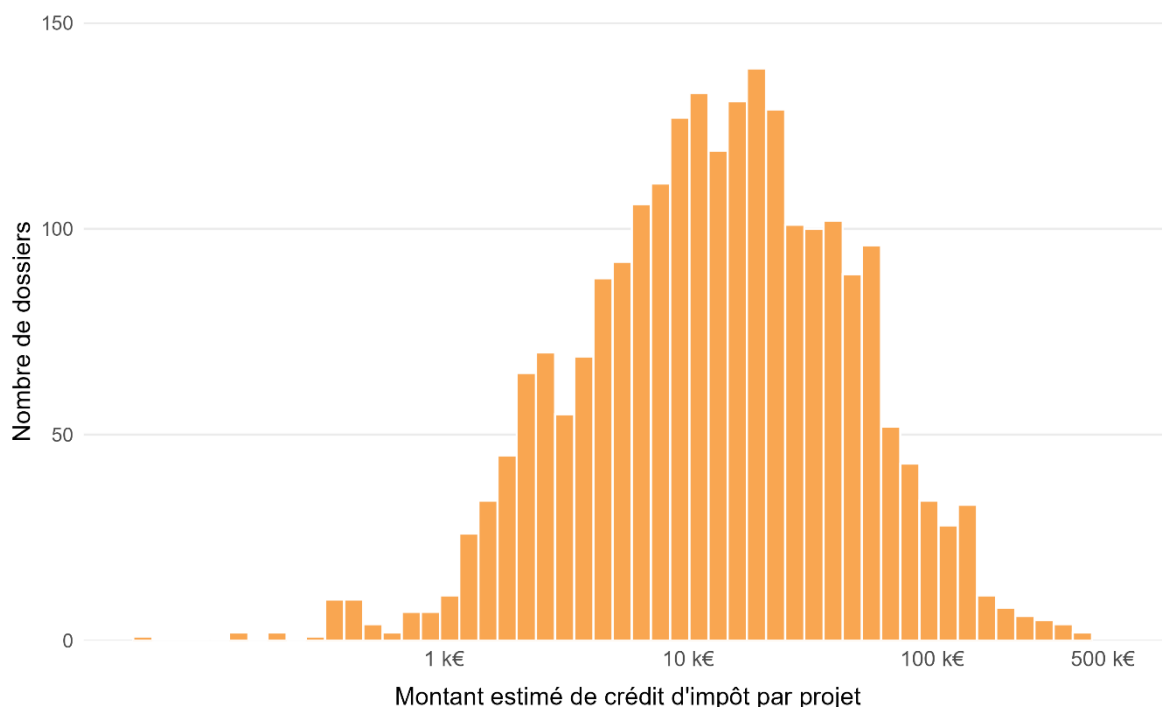


Source : Données administratives CIPP - CNM

Lecture : Pour les dossiers dont la demande d'AP a été déposée en 2022 ou avant, 74 % ont aujourd'hui reçu l'AD, et 19 % ayant reçu l'AP sont encore en attente de l'AD.

En regardant la distribution du CI potentiel par projet et entreprise (voir Graphique 7.a.7), on observe un petit nombre de très gros bénéficiaires. Le plafond à 280 k€ (= 700 k€ × 40 %, quand l'on considère uniquement les dépenses de développement) pour les PME est visible mais très peu atteint, indiquant que le plafond pourrait être baissé sans affecter beaucoup de projets. Celui pour les ETI/GE à 140 k€ (= 700 k€ × 20 %) est quant à lui plus facilement atteint, avec un effet de seuil visible exactement à ce montant dans le graphique ci-dessous.

Graphique 7.a.7 - Distribution du CI potentiel par projet



Source : Données administratives CIPP

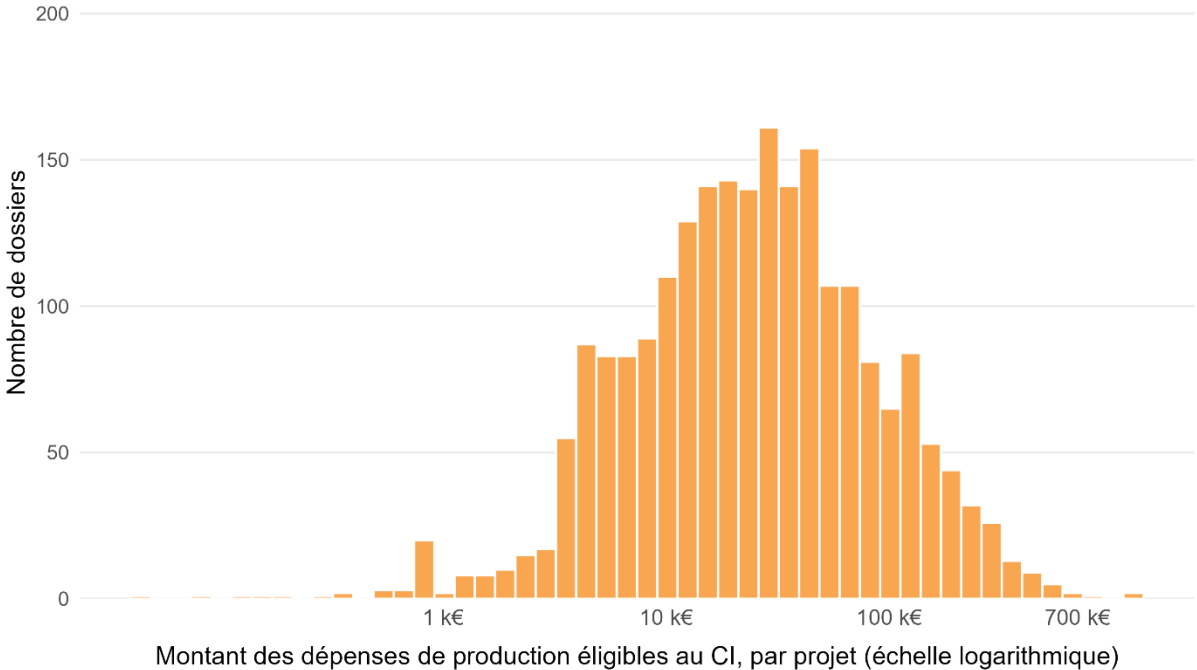
Lecture : Parmi les projets ayant reçu un agrément définitif en 2023 ou 2024, 37 projets atteignent presque exactement le plafond de dépenses de développement par projet pour les ETI et les Grandes entreprises

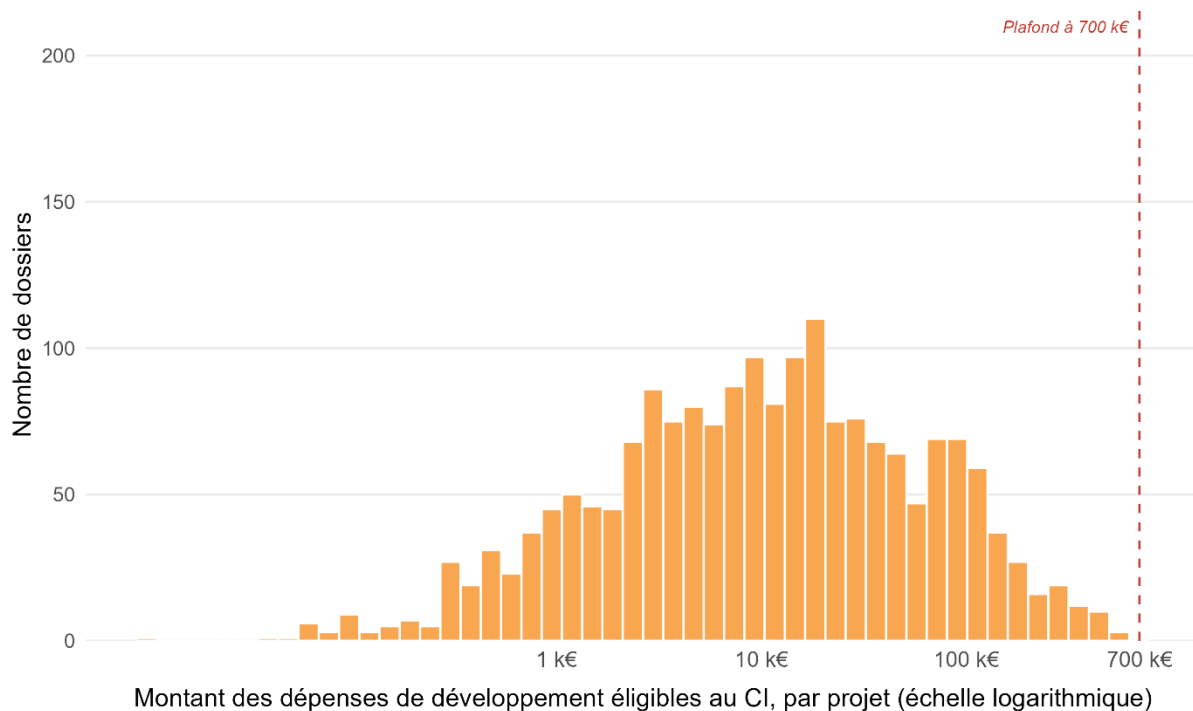
De façon cohérente, on n'observe pas de projets atteignant les plafonds de dépenses de développement par projet pour les PME (voir Graphique 7.a.8). L'absence d'accumulation de dossiers juste en dessous du seuil est un signal rassurant : elle indique que les producteurs n'ajustent pas artificiellement leurs

déclarations de dépenses pour maximiser le crédit. Toutefois, ce constat signifie aussi que les plafonds sont peu effectifs pour le CIPP dans leur rôle de limitation pour les projets les plus importants.

Par ailleurs, la variance des dépenses de production apparaît plus faible que celle des dépenses de développement. Cela s'explique probablement par la nature même de ces deux postes : les dépenses de production correspondent à des coûts relativement incompressibles et structurellement similaires d'un projet à l'autre — frais de personnel, studio, location de matériel — ce qui tend à les concentrer autour d'une médiane à 23,7 k€. Les dépenses de développement, en revanche, reflètent davantage les choix stratégiques des porteurs de projet : selon l'ambition artistique et économique du projet, la volonté d'investir dans la promotion, la publicité ou la construction de l'image de l'artiste, ces dépenses peuvent davantage varier d'un projet à un autre.

Graphique 7.a.8 – Distribution des dépenses éligibles déclarées au CI – Dépenses de développement et dépenses de production





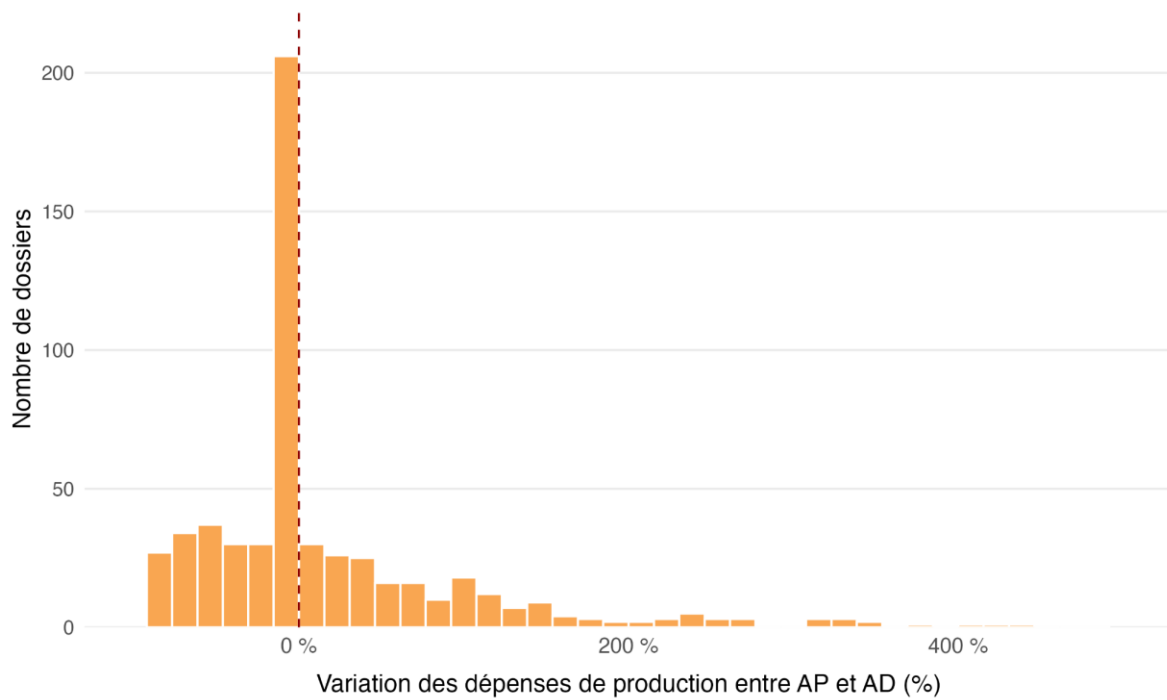
Source : Données administratives CIPP

Lecture : Parmi les projets ayant reçu un agrément définitif entre 2023 et 2024, on n'observe pas d'accumulation de projets ayant des dépenses de développement juste en dessous du plafond défini dans les textes législatifs régissant le CIPP.

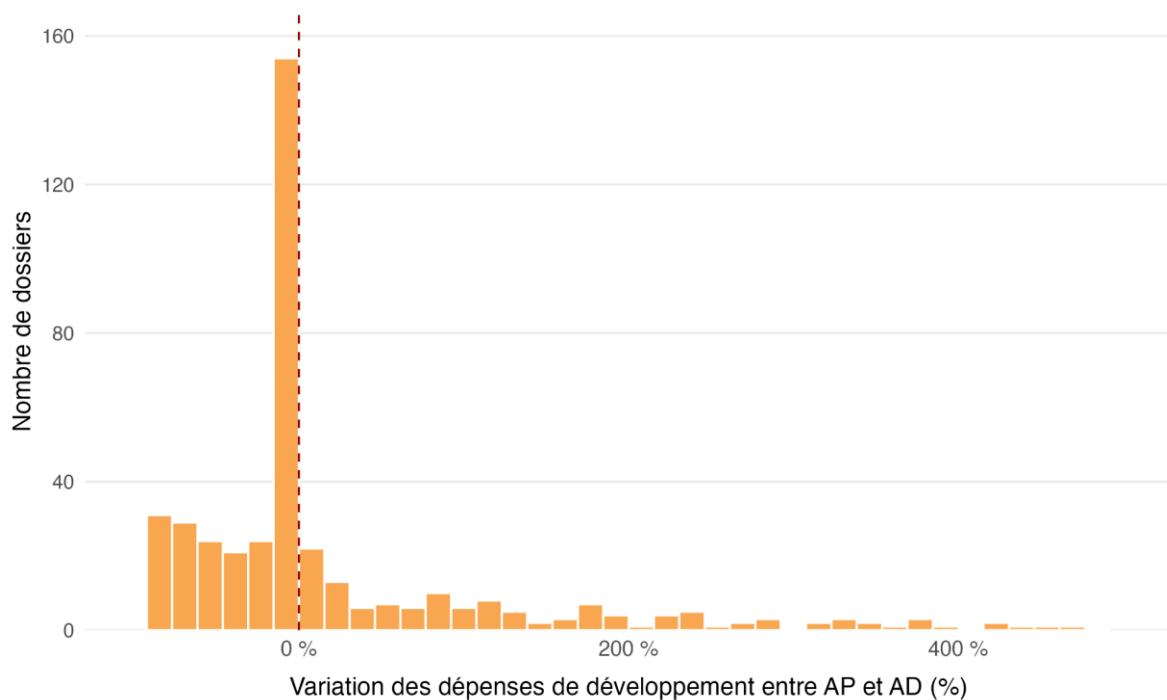
Une analyse de la distribution des variations des dépenses entre AP et AD montre que la plupart des projets augmentent leurs dépenses de développement et de production après avoir reçu l'AP (voir Graphique 7.a.9.A et B). Il s'agit d'un constat positif, puisque potentiellement indicatif d'un renfort d'investissement dans les projets à la suite de l'obtention de l'AP. En d'autres termes, une explication plausible, bien que non démontrée, derrière ce résultat est que les producteurs choisiraient d'investir davantage dans ces albums, une fois l'AP obtenu. Celui-ci pourrait en effet les inciter à prendre davantage de risques et à explorer des orientations artistiques dans le cadre de ces projets. Une partie de cette évolution vient aussi du cycle de vie habituel des projets : les dépenses de développement sont investies au moment et après la publication de l'album et leur prévision peut être sous-estimée au début du projet lors du dépôt de l'AP.

Graphique 7.a.9 - Variation des dépenses entre AP et AD

a) Dépenses de production



b) Dépenses de développement

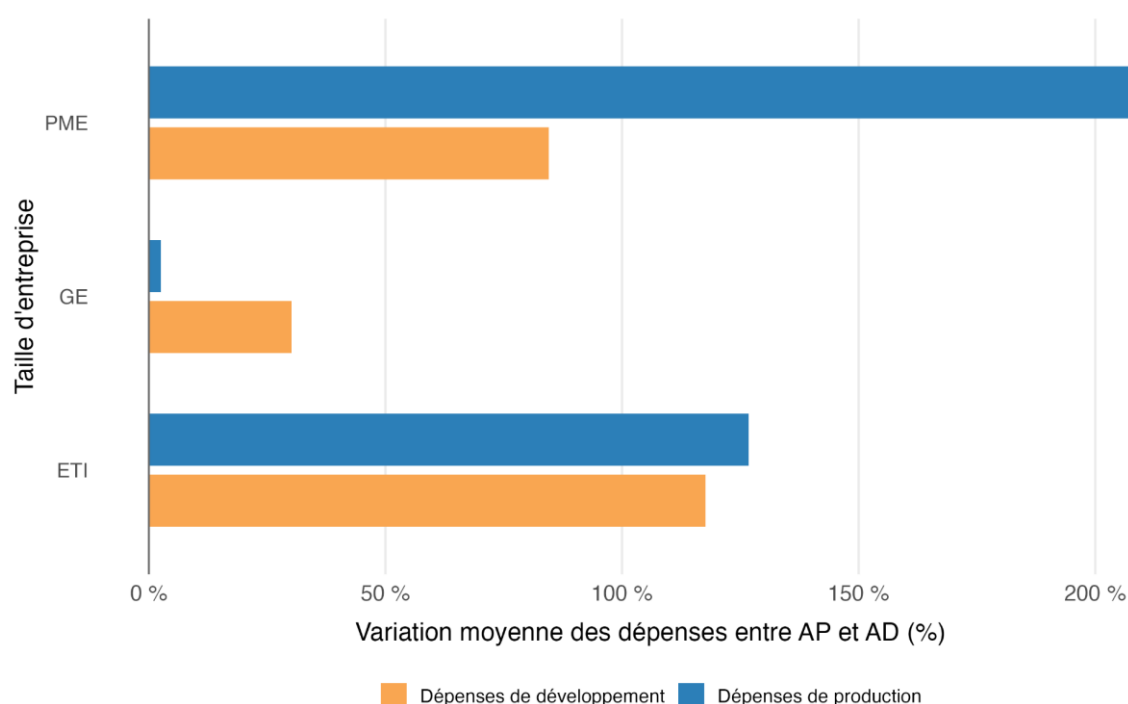


Source : Données administratives CIPP

Lecture : Parmi les projets ayant reçu un agrément définitif entre 2023 et 2024, on observe qu'une proportion non négligeable déclare des dépenses de production et de développement plus importantes pour l'AD.

La variation des dépenses entre AP et AD est sensiblement plus prononcée chez les PME et les ETI que chez les grandes entreprises (voir Graphique 7.a.10). Chez les PME, ce sont principalement les dépenses de production qui augmentent (+ 200 % en moyenne), tandis que chez les structures de taille intermédiaire et supérieure, les dépenses de développement (promotion, marketing) sont davantage réactives. Cette asymétrie est cohérente avec la nature des contraintes propres à chaque catégorie : les petites structures, aux moyens de production plus limités, investissent d'abord dans la fabrication de l'album lorsqu'elles obtiennent un soutien ; les plus grandes, dont la chaîne de production est déjà rodée, réallouent le surplus vers la mise en marché. Ce résultat suggère que le CIPP agit sur des leviers différents selon la taille du bénéficiaire, ce qui constitue un argument en faveur du maintien de la différenciation de taux.

Graphique 7.a.10 - Variation des dépenses entre AP et AD par taille d'entreprise



Source : Données administratives CIPP

Lecture : Parmi les projets portés par des PME ayant reçu un agrément définitif entre 2023 et 2024, on observe que les dépenses de production augmentent de plus de 200 % et les dépenses de développement de 80 % entre l'AP et l'AD.

iii) Cumul avec les aides sélectives du CNM

En complément du CIPP, les projets peuvent également bénéficier d'aides sélectives du CNM, dont les montants sont déduits de l'assiette des dépenses éligibles lors du calcul du crédit d'impôt.

Deux grandes catégories d'aides sont distinguées : l'aide au développement éditorial, d'une part, et l'aide à la production phonographique, d'autre part, cette

dernière étant déclinée selon les grandes catégories d'esthétiques. Au global, on observe qu'entre 15 et 20 % des projets bénéficiaires du CIPP bénéficient également d'une de ces aides octroyées par le CNM (voir tableau 7.a.3). Cela représente un pourcentage un peu supérieur lorsque l'on prend en référence les projets bénéficiaires des aides sélectives en question. Cette proportion est alors d'environ 20 à 25 % pour chaque aide sélective.

Tableau 7.a.3 – Cumul du CIPP et des aides sélectives du CNM, en part du total des dossiers validés

Année*	En % des agréments définitifs octroyés		En % des dossiers de demande d'aide dont le bilan a été validé	
	2023	2024	2023	2024****
Aide au développement éditorial**	3,4 %	3,0 %	22 % Sur 150 bilans d'aide	25,9 % Sur 139 bilans d'aide
Aide à la production phonographique – Musiques actuelles	7,7 %	11,1 %	26,4 % Sur 547 bilans d'aide	15,4 % Sur 371 bilans d'aide
Aide à la production phonographique – Musique classique et contemporaine	2,7 %	3,5 %	34,7 %*** Sur 124 bilans d'aide	23,1 % Sur 65 bilans d'aide
Aide à la production phonographique – Musique en images	4,8 %	6,3 %	25,4 % Sur 327 bilans d'aide	19,9 % Sur 312 bilans d'aide
Ensemble (= cumul d'une des quatre aides sélectives et du CIPP)	14,6 % Sur 1178 AD délivrés	18,7 % Sur 1166 AD délivrés	/	/

*Pour les 2 colonnes de gauche, il s'agit de l'année de réception de l'agrément définitif pour le CIPP ; pour les 2 colonnes de droite, il s'agit de l'année d'attribution de l'aide sélective en question.

** Une structure ayant bénéficié du CIPP peut, le cas échéant, solliciter également une aide sélective au développement éditorial. Cette situation concerne principalement des entreprises opérant à la fois dans le champ de l'édition musicale et de la production phonographique. Dans de tels cas, les dépenses soutenues par l'aide sélective (dépenses engagées au titre de l'édition de l'œuvre) seront distinctes de celles couvertes par le CIPP (dépenses engagées au titre de la production phonographique de l'œuvre).

*** Les taux plus élevés en musique classique et contemporaine en 2023 s'expliquent par une plus forte présence de ces esthétiques parmi les bénéficiaires du CIPP, en lien avec la mission du dispositif de soutien aux esthétiques moins représentées.

****Le volume plus faible de bilans observé sur l'année 2024 pour l'ensemble des programmes d'aides sélectives s'explique par le processus d'examen par le CNM des bilans eux-mêmes transmis plusieurs mois après l'attribution de l'aide, examen qui peut se poursuivre dans l'année N+1 suivant la transmission du bilan intervenant par exemple en fin d'année N. Ainsi, les données 2024 sont moins représentatives que les données 2023, plus complètes.

Source : Données administratives CIPP – CNM

Lecture : Parmi les projets ayant obtenu l'AD dans le cadre du CIPP en 2023, 3,4 % ont également bénéficié de l'aide au développement éditorial. Et parmi les projets ayant bénéficié de l'aide à la production phonographique pour les musiques actuelles en 2023, 26,4 % ont également bénéficié du CIPP.

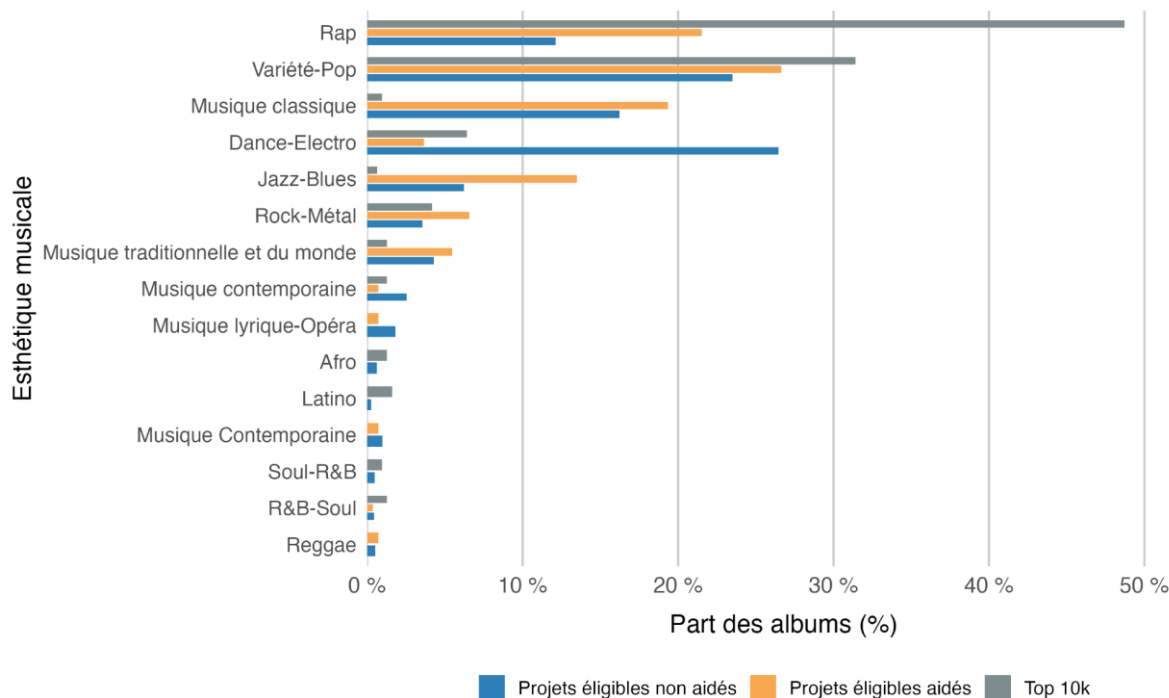
NB. Une analyse complémentaire par montant au niveau des projets n'a pas été réalisable pour des raisons techniques (difficulté d'accès systématique aux données de bilan des projets CIPP).

iv) Diversité et originalité des projets bénéficiaires du crédit

En comparant les projets éligibles bénéficiaires dans le cadre du CIPP à ceux non bénéficiaires issus des bases relatives aux phonogrammes déclarés aux OGC, plusieurs différences apparaissent, en commençant par les esthétiques musicales desdits projets.

S'agissant tout d'abord des esthétiques musicales, le graphique 7.a.11, ci-dessous, montre la distribution des différents albums éligibles par esthétique musicale, selon qu'ils ont bénéficié ou non d'un crédit d'impôt. On remarque que près de 30 % des albums éligibles non bénéficiaires sont du genre dance/électro, contre moins de 5 % seulement pour les projets bénéficiaires du CIPP. Il semble donc y avoir une sous-représentation de cette esthétique musicale dans le cadre du CIPP. À l'inverse, les albums de rap semblent être surreprésentés parmi les bénéficiaires du CIPP : ils représentent plus de 20 % des projets bénéficiaires contre 12 % parmi les projets non bénéficiaires. Il en va de même des albums de jazz et de blues. Pour le reste des esthétiques musicales, à savoir notamment la variété/pop, la musique classique, le rock/métal et la musique traditionnelle, il n'apparaît pas de différences majeures entre les albums bénéficiaires et les albums non bénéficiaires. En d'autres termes, les albums bénéficiaires du CIPP semblent globalement plutôt représentatifs des esthétiques musicales correspondant aux projets éligibles, à l'exception de la dance/électro, du rap et du jazz/blues.

Graphique 7.a.11 - Comparaison des projets éligibles bénéficiaires ou non , par esthétique musicale



Source : Données administratives CIPP – OGC

Lecture : Au sein des albums déclarés aux OGC, les projets éligibles bénéficiaires sont plus souvent dans des esthétiques Pop ou Musique Classique que les projets éligibles non bénéficiaires.

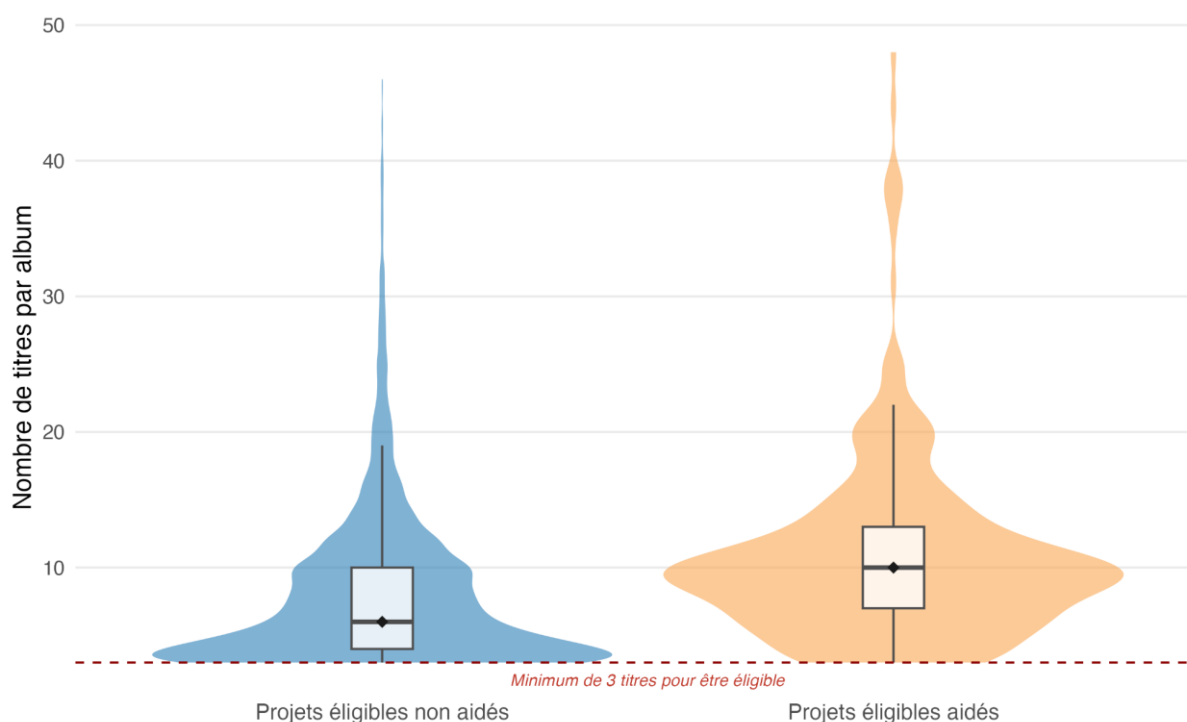
La troisième série de barres du graphique 7.a.11 représente la distribution par esthétique musicale des titres figurant dans le Top 10 000 des titres les plus streamés en France (Top 10k). Cette comparaison permet de situer les projets bénéficiaires du CIPP par rapport à la consommation musicale dominante sur les plateformes de streaming.

On observe que le Top 10k est fortement concentré sur un nombre réduit d'esthétiques, en particulier le rap et la variété/pop, qui captent à elles seules une part très majoritaire des écoutes. À l'inverse, des esthétiques telles que la musique classique, le jazz/blues ou les musiques traditionnelles y sont marginales, alors qu'elles représentent une part non négligeable des projets bénéficiaires du CIPP.

Ce décalage entre la structure du marché du streaming et le profil des albums bénéficiaires du crédit d'impôt suggère que le CIPP ne se contente pas de soutenir les projets susceptibles de succès commercial immédiat. Le dispositif apparaît au contraire orienté vers une plus grande diversité esthétique que celle que le marché tend spontanément à favoriser. En ce sens, le CIPP semble remplir une fonction complémentaire au marché, en soutenant des esthétiques qui, sans effet incitatif, pourraient être sous-investies par les producteurs.

S'agissant de la longueur des albums, le graphique X11 ci-dessous indique que la médiane du nombre de titres contenus dans un album bénéficiaire dans le cadre du CIPP se situe à 10, contre 5 seulement pour les albums non bénéficiaires. De façon générale, les distributions pour ces deux groupes de projets diffèrent grandement, avec des albums globalement bien plus longs côté bénéficiaires du CIPP que pour les non bénéficiaires. Le CIPP a donc tendance à aider les projets les plus ambitieux en volume de titres parmi l'ensemble des projets éligibles.

Graphique 7.a.12. Comparaison des projets éligibles bénéficiant du crédit d'impôt ou non – Nombre de titres par album

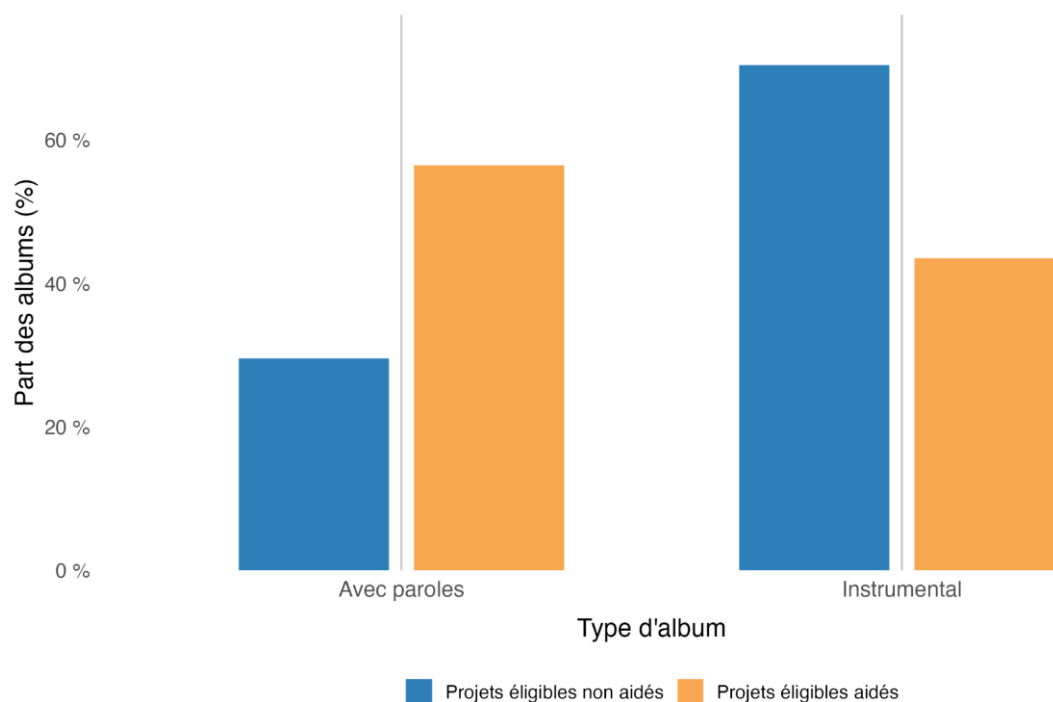


Source : Données administratives CIPP – OGC

Lecture : Au sein des albums déclarés par les OGC, les projets éligibles bénéficiaires ont un nombre plus important de titres : 10 en moyenne, contre 5 pour les projets éligibles non bénéficiaires.

Une comparaison intéressante est également à faire vis-à-vis du type de projets (instrumental ou avec paroles), de la langue en cas de paroles, et du genre des artistes pour les albums chantés, puisque le CIPP concerne non seulement les albums chantés francophones mais aussi ceux instrumentaux. Nos analyses montrent que les œuvres instrumentales sont sous-représentées parmi les projets bénéficiaires dans le cadre du CIPP (voir Graphique 7.a.13) : elles ne concernent que 45 % des projets bénéficiaires tandis qu'elles représentent 70 % des projets non bénéficiaires. Lorsqu'il s'agit d'albums chantés, aucune différence notable n'apparaît entre les deux groupes, que ce soit concernant la langue principale de l'album ou le genre de l'interprète principal(e) (voir Graphique 7.a.15).

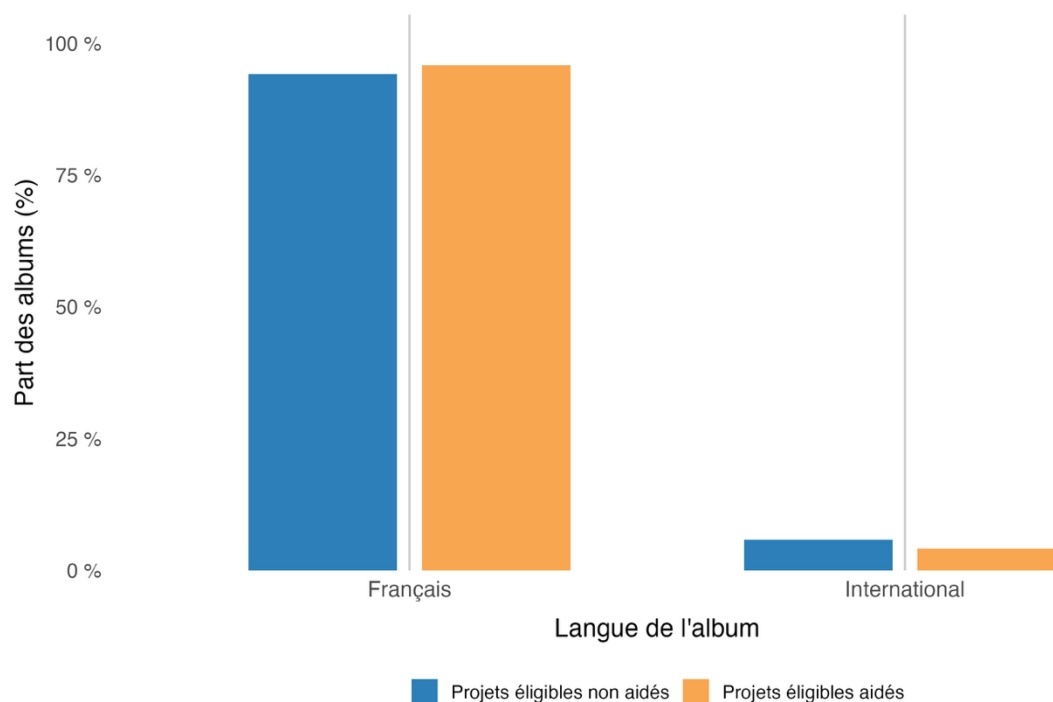
Graphique 7.a.13. Comparaison des projets éligibles, aidés ou non – Albums instrumentaux et albums chantés



Source : Données administratives CIPP – OGC

Lecture : Au sein des albums associés aux titres déclarés auprès des OGC, les projets éligibles bénéficiaires sont plus souvent des projets avec paroles (58 %) que les projets éligibles non bénéficiaires (27 %).

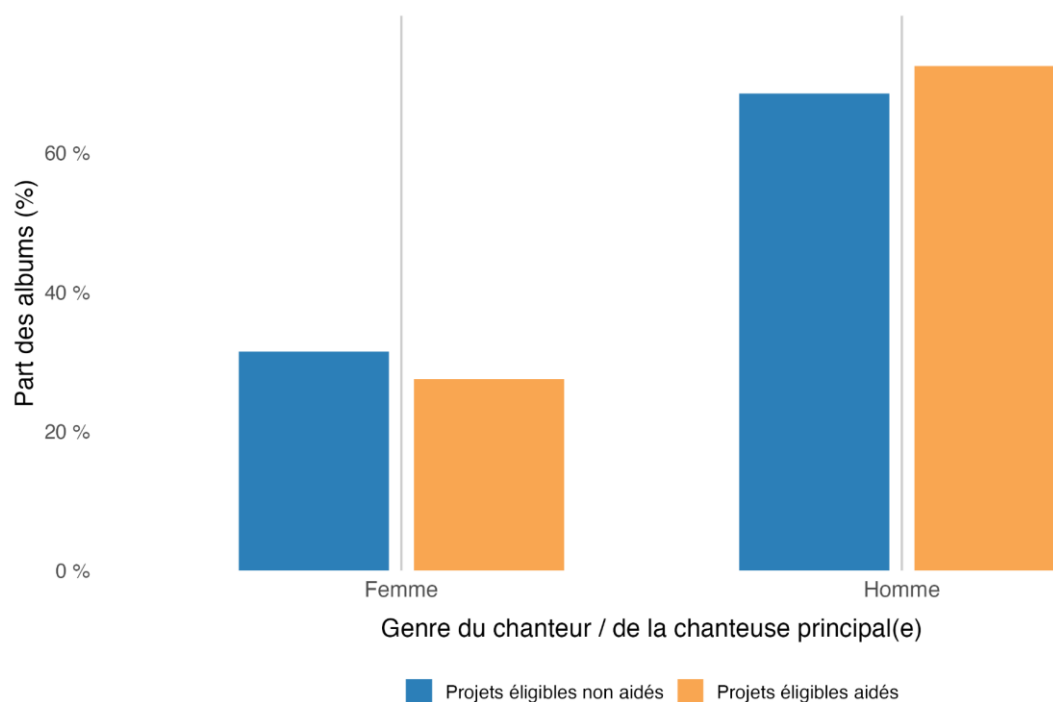
Graphique 7.a.14. Comparaison des projets éligibles, aidés ou non – Langue de l'album



Source : Données administratives CIPP – OGC

Lecture : Les albums non-instrumentaux associés aux titres déclarés auprès des OGC et éligibles au CIPP présentent une proportion de projets en langue française similaire, qu'ils bénéficient ou non du crédit d'impôt.

Graphique 7.a.15. Comparaison des projets éligibles, aidés ou non – Genre du chanteur / de la chanteuse principal(e)



Source : Données administratives CIPP – OGC

Lecture : Au sein des albums associés aux titres déclarés auprès des OGC, les projets bénéficiaires du crédit d'impôt ont plus souvent des leads masculins, mais la différence est faible.

Enfin, les données auxquelles nous avons eu accès permettent de comparer les performances commerciales des phonogrammes soutenus par le CIPP à celles des projets éligibles non bénéficiaires (voir Tableau 7.a.4). Les albums bénéficiaires affichent des performances globalement plus élevées : 6,6 % d'entre eux comptent au moins un titre dans le Top 10 000 des chansons les plus écoutées en France en streaming (qui représentent environ 38 % de la consommation totale), contre 1,6 % pour les albums éligibles non bénéficiaires, soit un écart de 5 points de pourcentage.

Ce résultat doit cependant être interprété avec prudence. Il ne démontre pas un effet causal du CIPP sur le succès commercial : les producteurs qui sollicitent le crédit d'impôt sont probablement ceux qui investissent déjà davantage dans la promotion et le développement, et sélectionnent des artistes au potentiel commercial plus élevé. L'écart observé est néanmoins cohérent avec l'hypothèse

selon laquelle le CIPP permettrait un investissement additionnel dans les projets artistiques, contribuant à leur meilleure diffusion.

Tableau 7.a.5 – Comparaison des projets éligibles, aidés ou non – Présence dans le Top 10k des chansons les plus écoutées en France en streaming

	Présents dans le Top 10k streaming	Absents du Top 10k streaming
Projets éligibles non bénéficiaires	1,6 %	98,4 %
Projets éligibles bénéficiaires	6,6 %	93,4 %

Source : Données administratives CIPP – OGC – CNM

Lecture : Au sein des albums associés aux titres déclarés auprès des OGC, les titres des projets éligibles bénéficiaires ont plus souvent au moins un titre dans le Top 10k streaming (6,6 %) que les projets éligibles non-bénéficiaires (1,6 %).

v) Conclusion sur le CIPP à partir des données quantitatives

S'agissant des effets d'aubaine, les données quantitatives fournissent des signaux contrastés. D'un côté, **la distribution des variations de dépenses entre AP et AD montre qu'une majorité des projets augmente ses dépenses après l'obtention de l'agrément provisoire** (voir Graphique 7.a.9), **ce qui constitue un indice d'additionnalité** : le crédit semble permettre d'augmenter les investissements dans les projets, au moins à la marge intensive, c'est-à-dire au sein des projets en question. L'accès à des données sur les entreprises éligibles, manquantes dans la présente analyse, permettrait cependant de conclure plus affirmativement sur ce résultat. **Cette augmentation est plus prononcée chez les PME et ETI, précisément les structures ciblées par le dispositif** (voir Graphique 7.a.10). De l'autre côté, **les plafonds de dépenses de développement (700 k€ par enregistrement) et de crédits d'impôt (1 500 k€ par entreprise et exercice) ne sont pratiquement jamais atteints**, notamment par les petites et moyennes entreprises, ce qui signifie que ces plafonds ne jouent pas leur rôle de limitation des effets d'aubaine pour les projets les plus importants. L'absence d'accumulation d'entreprises aux seuils réglementaires est cependant rassurante : elle suggère que **les entreprises ne manipulent pas leurs déclarations pour maximiser le crédit**.

Du point de vue du cumul des aides (voir Tableau 7.a.3), environ 18 % des projets CIPP bénéficient d'une aide sélective du CNM pour le même projet en 2024. **Ce cumul reflète des besoins de financement multiples et la complémentarité des dispositifs dans des temporalités différentes**. Les projets cumulent ainsi, sur des périmètres différents de dépenses éligibles, des aides à la production phonographique (aides spécifiques par esthétiques) ou, en amont, des aides au développement éditorial. Il convient cependant de noter que si l'analyse en cumul est focalisée au niveau du projet, l'activité d'éditeur musical, pour laquelle l'aide au

développement éditorial est destinée, est clairement distincte de celle de producteur phonographique. Cette distinction se retrouve dans la nature des dépenses encouragées et éligibles, tant pour les aides sélectives du CNM que pour le CIPP ou le CIEM.

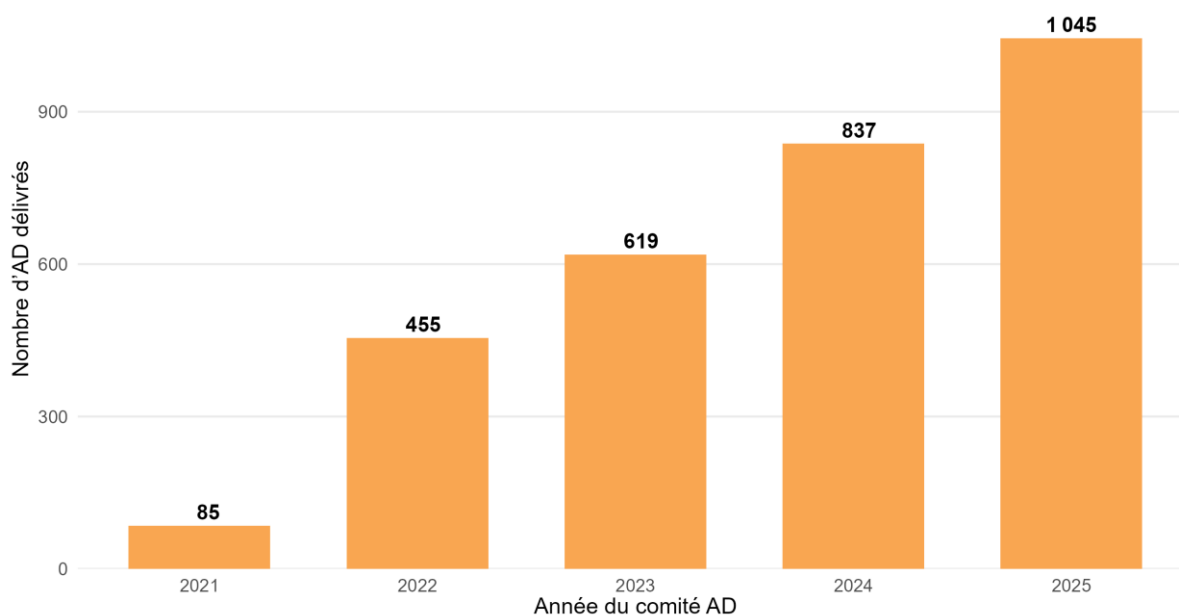
S'agissant de l'impact sur le tissu entrepreneurial, **le CIPP apparaît comme un dispositif effectivement orienté vers les PME**, qui représentent 85 % des bénéficiaires (voir Graphique 7.a.3). La majoration de taux (40 % contre 20 % pour les ETI/GE) fonctionne comme un mécanisme de ciblage en taux, mais pas nécessairement en montant : le crédit d'impôt moyen pour une PME (23 090 €) reste deux fois inférieur à celui d'une ETI (45 876 €), en raison de la taille plus modeste des projets portés par les petites structures (57 376 € de dépenses moyennes contre 173 059 € pour les ETI). Autrement dit, **la majoration de taux compense partiellement, mais pas totalement, l'écart de taille des projets**. Pour autant, le CIPP remplit sa mission de soutien aux PME en termes d'accessibilité : la suppression de la condition d'ancienneté en 2019 a ouvert le dispositif aux structures les plus jeunes.

Enfin, s'agissant des types de projets soutenus par le CIPP, l'analyse des albums éligibles, qu'ils aient ou non fait l'objet d'une demande, met en évidence une certaine sélectivité dans les projets effectivement soutenus. **Le dispositif tend ainsi à soutenir en priorité les projets les plus ambitieux au sein de l'ensemble des projets éligibles**, c'est-à-dire des projets au nombre de titres et à la durée relativement élevés. Par ailleurs, si les albums bénéficiaires apparaissent globalement représentatifs des esthétiques musicales observées parmi les projets éligibles, certaines différences notables émergent. Les albums instrumentaux sont ainsi sous-représentés parmi les projets bénéficiaires. De même, les projets relevant de la danse et de l'électro apparaissent relativement moins soutenus, tandis que le rap et le jazz/blues sont surreprésentés, en grande partie du fait des comportements des producteurs : la propension à recourir au dispositif semble plus importante dans ces esthétiques. En d'autres termes, **il convient de dire que le CIPP semble globalement répondre à son objectif de diversité des projets soutenus vis-à-vis de l'offre globale des productions phonographiques**. Quelques ajustements pourraient cependant être mis en place pour améliorer encore la complétude de cet objectif, notamment en termes de type de projets (instrumentaux ou avec paroles) et d'esthétiques musicales soutenues.

b. Le crédit d'impôt pour le spectacle vivant (CISV)

i) Portrait des projets soutenus par le crédit d'impôt

Graphique 7.b.1 – Nombre d'AD délivré par an entre 2021 et 2025 (CISV)



Source : Données administratives CISV

Lecture : En 2025, 876 agréments définitifs pour le CISV ont été délivrés par le CNM.

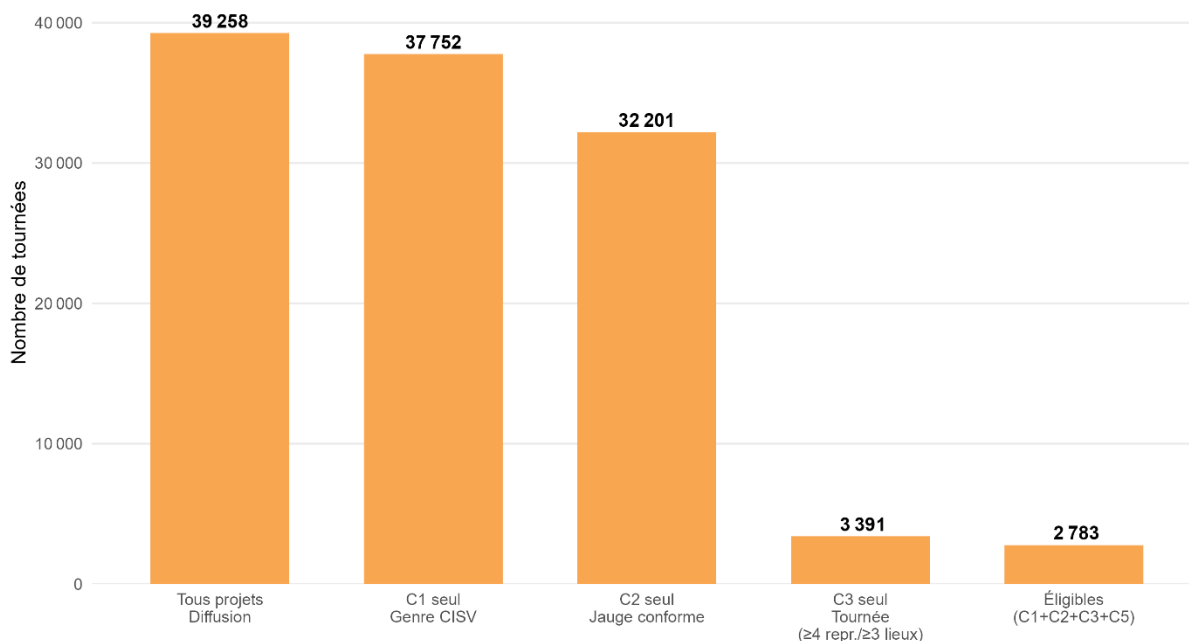
Dans cette étude, on se concentre sur les AD délivrés en 2023 et 2024. Sur cette période, 1 547 dossiers ont été examinés et 1 456 agréments ont finalement été délivrés. Depuis 2021, dans les données mises à disposition par le CNM, le nombre d'agréments définitifs délivrés chaque année ne fait que croître (voir Graphique 7.b.1).

Tous les spectacles ne sont pas éligibles au CISV. Quand on observe l'ensemble des tournées présentes dans la base Diffusion²², on constate que seulement 7,1 % d'entre-elles sont potentiellement éligibles. Le fait d'avoir des tournées à plus de quatre représentations et trois lieux filtre à lui seul 91,4 % des spectacles potentiels (voir Graphique 7.b.2).

²² La base Diffusion recense des représentations individuelles : chaque ligne correspond à une déclaration de spectacle par représentation pour une date donnée. Un même spectacle joué dans vingt salles y apparaît donc sur vingt lignes, portées par vingt SIRET déclarants différents. Sur les 173 861 représentations brutes déclarées en 2023-2024, nous retenons 144 640 lignes après exclusion des genres hors spectacle vivant (cinéma, conférences, etc.) et des types de lieux hors champ (plein air, parcs d'attraction, cirque/arts de la rue, danse, enseignement artistique, etc.). Pour reconstituer les tournées telles qu'analysées dans ce rapport, nous agrégeons ensuite l'ensemble des représentations partageant un même nom de spectacle normalisé. Ce regroupement produit 39 258 tournées distinctes. Les indicateurs (nombre de représentations, nombre de lieux distincts, jauge maximale, recettes, etc.) sont calculés à l'échelle de cette tournée reconstituée, tous déclarants confondus. Seules les tournées dont le nom normalisé comporte au moins cinq caractères sont retenues, afin d'éviter les regroupements erronés sur des intitulés trop courts ou génériques.

Graphique 7.b.2 – Éligibilité au CISV dans les spectacles sur le territoire en 2023 et 2024

Effet de chaque critère BOFiP appliqué indépendamment, puis intersection (C1+C2+C3+C5)



Source : Données administratives CISV – Diffusion Live

Lecture : Parmi les 39 258 tournées identifiées dans la base Diffusion Live, 2 783 sont éligibles au CISV et cumulent les trois critères d'éligibilité²³.

Le taux de recours au CISV, parmi les projets potentiellement éligibles au CISV identifiés dans la base Diffusion Live, s'élève à 43,3 % en 2023 et à 39,9 % en 2024. Cela suggère que le CISV est loin d'être un dispositif où tous les bénéficiaires potentiels captent systématiquement le crédit d'impôt.

Tableau 7.b.1 – Taux de recours au CISV parmi les projets éligibles ayant reçu l'aide diffusion

Millésime	Projets éligibles Diffusion (score = 4/4)	Dossiers CISV déposés	AP délivrés	Taux de recours
2023	2 475	1 072	1 069	43,3 %
2024	2 774	1 106	1 105	39,9 %

Source : Données administratives CISV – Base Diffusion Live

²³ Les filtres appliqués correspondent aux filtres d'éligibilité du CISV :

- 1er filtre : Le genre du spectacle appartient à une catégorie éligible au CISV (musiques actuelles, comédie musicale, classique, humour).
- 2e filtre : La jauge des représentations payantes (capacité de la salle) respecte le seuil réglementaire propre à la catégorie (2 100 / 4 800 / 1 700 / 2 500 places selon le genre ; ou ≤ 80 000 entrées/jour pour les festivals).
- 3e filtre : Le projet satisfait le critère de tournée : au moins 4 représentations dans au moins 3 lieux distincts.

Lecture : En 2023, 43,3 % des tournées éligibles au CISV identifiées dans la base Diffusion Live ont effectivement fait l'objet d'une demande de crédit d'impôt.

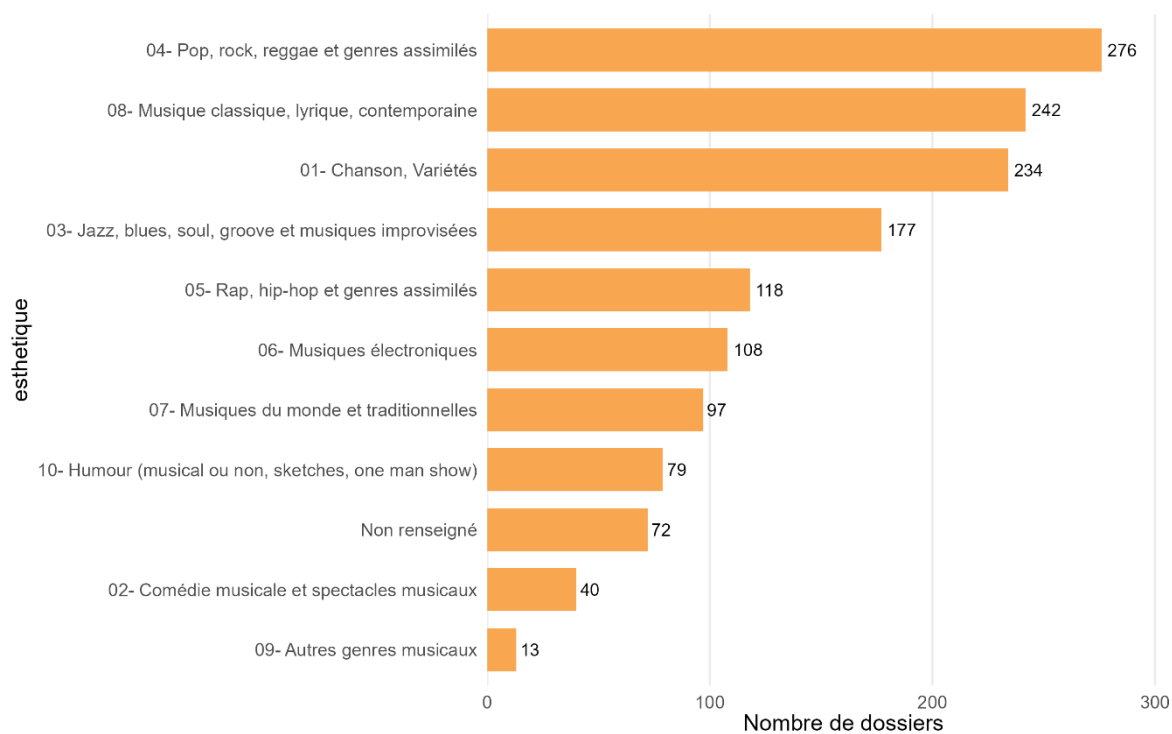
Les esthétiques les plus représentées parmi les agréments définitifs sont la Pop/Rock (276 dossiers), la Musique classique et contemporaine et la Chanson/Variétés (voir Graphique 7.b.3). Cette concentration sur les esthétiques à diffusion établie reflète en partie la structure du marché du spectacle vivant, mais pose la question de l'accessibilité du dispositif pour d'autres esthétiques (ex. Jazz-Blues, Rap-Hip-Hop, Humour). Par ailleurs, les spectacles concernés par le CISV sont en très grande majorité des spectacles musicaux de musiques actuelles (75,9 %), complétés par le classique (16,6 %), l'humour (5,6 %) et les comédies musicales (1,9 %, voir Tableau 7.b.2). En termes d'ampleur, les tournées bénéficiaires comptent en moyenne 26 représentations (médiane de 16) dans 21 lieux distincts (médiane de 13), ce qui témoigne de projets de diffusion d'envergure significative.

Tableau 7.b.2 – Type de spectacles recevant le CISV

Type de spectacle	Nombre	%
Concert de musiques actuelles	1105	75,9
Concert vocal et de musique de chambre interprété par un effectif inférieur ou égal à 15 et spectacles lyriques	163	11,2
Humour	81	5,6
Concert vocal et de musique de chambre interprété par un effectif supérieur à 15 et concert symphonique et oratorial	79	5,4
Comédie musicale	28	1,9

Source : Données administratives CISV

Graphique 7.b.3 – Esthétiques des AD délivrés entre 2023 et 2024 (CISV)



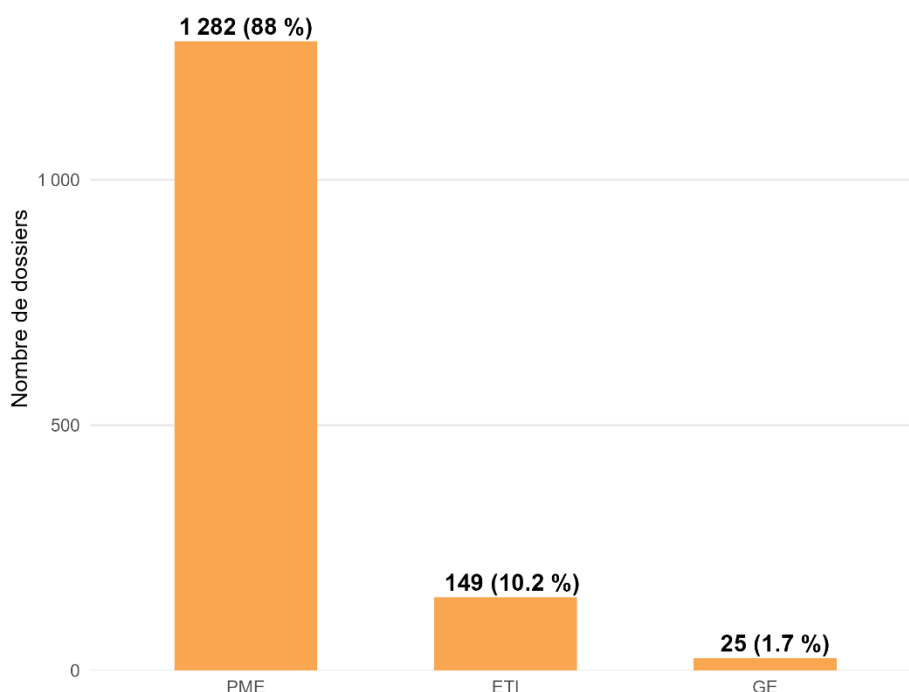
Source : Données administratives CISV

Lecture : Parmi les agréments définitifs délivrés pour le CISV entre 2023 et 2024, 276 concernent la Pop, rock, le reggae et les genres assimilés.

Si l'on s'intéresse maintenant aux producteurs qui demandent le CISV, ceux-ci sont à 88 % des PME (voir Graphique 7.b.4). Cela confirme que le CISV concerne en très grande majorité des petites et moyennes entreprises, comme peuvent le confirmer les analyses du DEPS et de la Banque de France présentées plus haut.

Graphique 7.b.4 – Dossiers AD 2023 et 2024 par taille d'entreprise

Source : jointure SIREN – INSEE Sirene (catégorie d'entreprise)



Source : Données administratives CISV - SIRENE

Lecture : Parmi les agréments délivrés entre 2023 et 2024, 88 % des dossiers concernaient des PME.

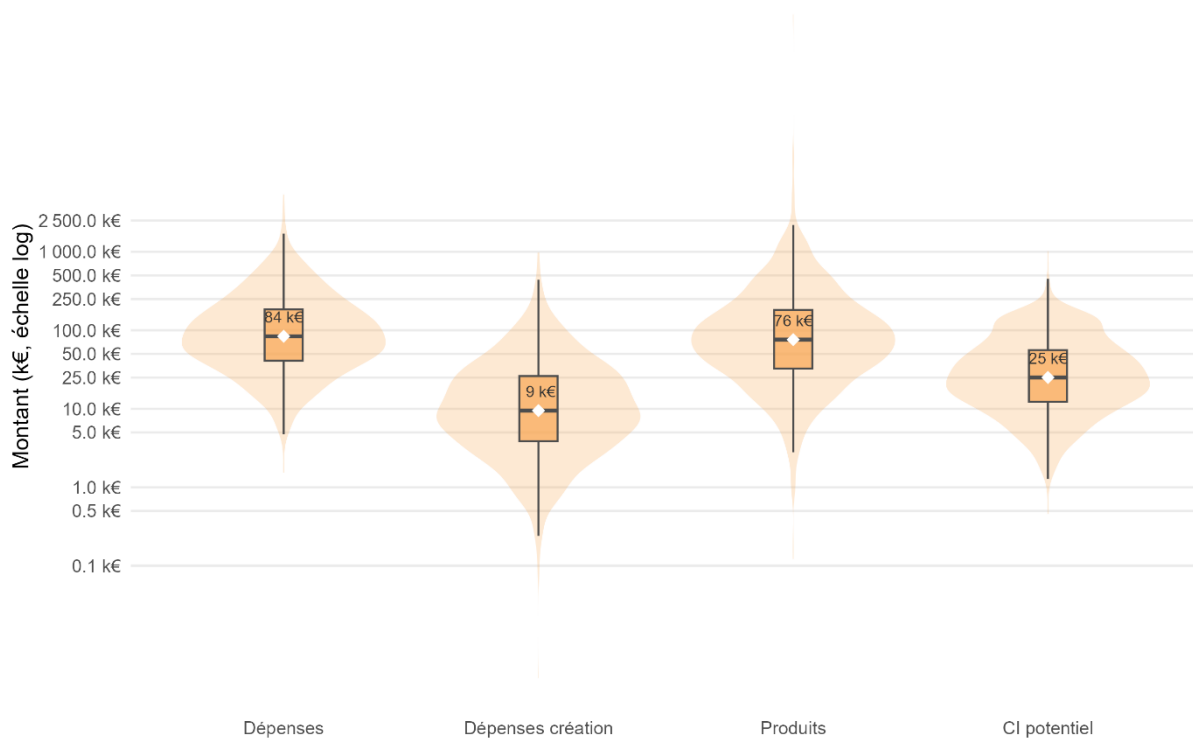
Les projets concernés reçoivent, via le CISV, un montant moyen de 45 000 € pour une médiane à 25 000 €. Ces montants sont naturellement cohérents avec les budgets déclarés par les entreprises qui demandent le CISV (voir Graphique 7.b.5). Les dépenses moyennes sont de 168 975 €, ce qui explique le CI potentiel moyen. On remarque aussi que les produits sont inférieurs aux dépenses (le projet médian perd environ 7 000 €), confirmant que le CISV soutient notamment des activités structurellement déficitaires pour lesquelles le soutien public est légitimement nécessaire, comme peut le montrer également l'étude de la Banque de France. Par ailleurs, si on s'intéresse à la structure des coûts elle-même, les dépenses de création représentent 15 % du total en moyenne.

La décomposition des dépenses éligibles révèle une structure fortement concentrée sur la masse salariale (voir Graphique 7.b.6). Les salaires des intermittents du spectacle constituent à eux seuls plus de la moitié des dépenses médianes (52 %), auxquels s'ajoutent les salaires permanents (16 %). Au total, la rémunération du travail artistique et technique représente près de deux tiers des dépenses éligibles au CISV. Les frais de tournée arrivent en troisième position (14 %), ce qui est cohérent avec la vocation du dispositif de soutenir la diffusion territoriale. Les postes restants (droits d'auteur, locations, promotion, numérisation) représentent chacun moins de 5 % du total. Cette concentration sur l'emploi direct confirme que le CISV fonctionne principalement comme un soutien à l'emploi

artistique et technique du spectacle vivant, plutôt que comme une aide à l'investissement matériel.

Graphique 7.b.5 – Structures des coûts des projets bénéficiaires par le CISV

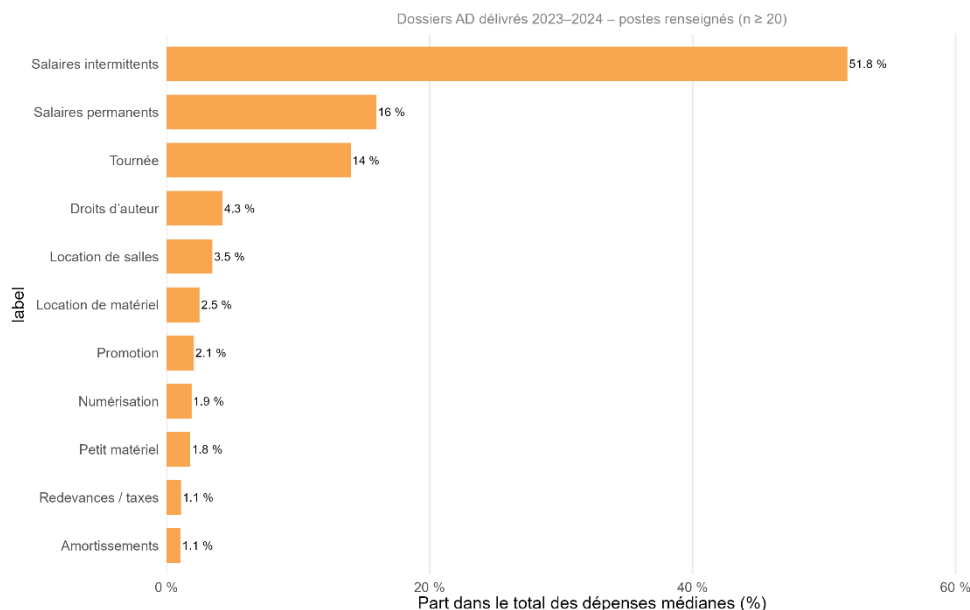
Violon (densité) + boîte (médiane, Q1–Q3) — échelle logarithmique



Source : Données administratives CISV

Lecture : Parmi les agréments délivrés entre 2023 et 2024, le total médian des dépenses s'élève à environ 84 000 euros pour environ 76 000 euros de recettes.

Graphique 7.b.6 – Répartition des dépenses éligibles par poste de coûts



Source : Données administratives CISV (critères détaillés)

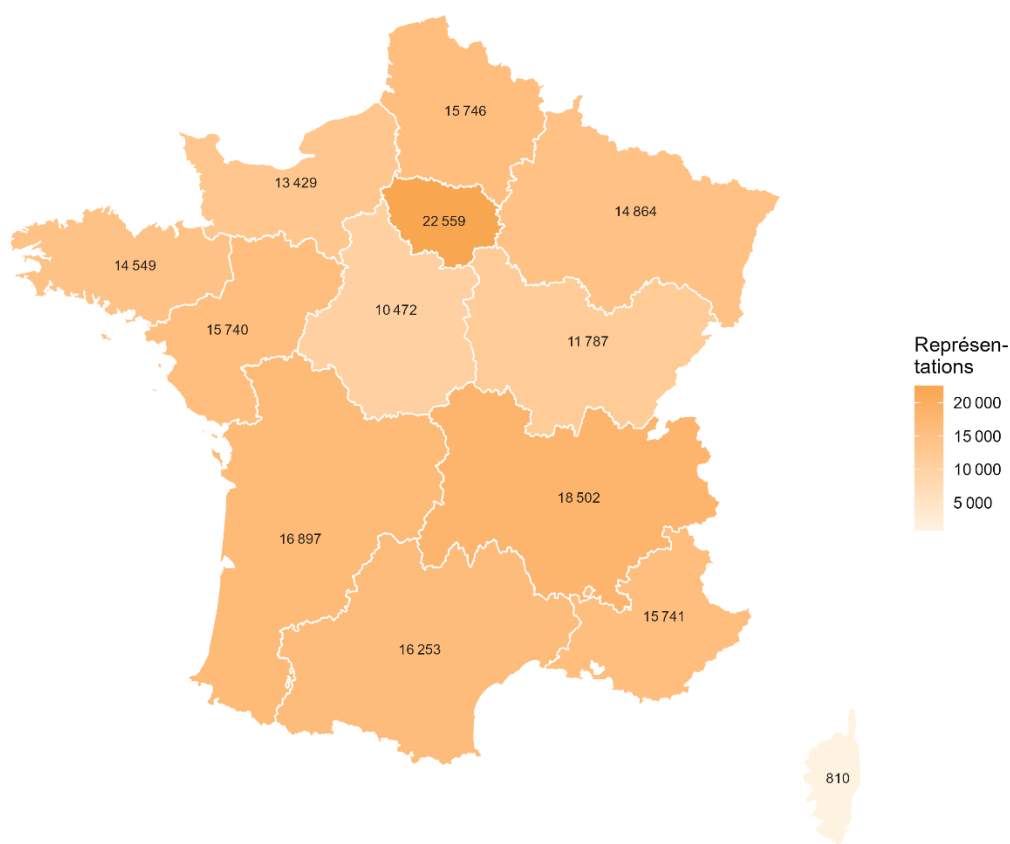
Lecture : Les salaires des intermittents représentent environ 52 % du montant médian total des dépenses déclarées par les bénéficiaires du CISV.

La répartition géographique des représentations bénéficiaires du crédit d'impôt confirme la vocation du dispositif de soutien à la diffusion de concerts sur tout le territoire du CISV (voir Graphique 7.b.7). L'Île-de-France ne concentre que 12 % des représentations, une proportion inférieure à son poids démographique et économique dans le spectacle vivant²⁴. Les grandes régions métropolitaines (Auvergne-Rhône-Alpes, Occitanie, Nouvelle-Aquitaine, Pays de la Loire) se partagent une part comparable du volume total, ce qui indique que le dispositif favorise effectivement la diffusion territoriale au-delà des grands centres urbains.

²⁴ A titre de comparaison dans le champ des musiques actuelles et des variétés en 2024, l'Île-de-France totalisait 44 % du total des représentations payantes en France.

Graphique 7.b.7 – Répartition géographique des représentations CISV bénéficiaires (toutes représentations Diffusion)

Nombre de représentations par région – tournées Diffusion liées à un AD CISV



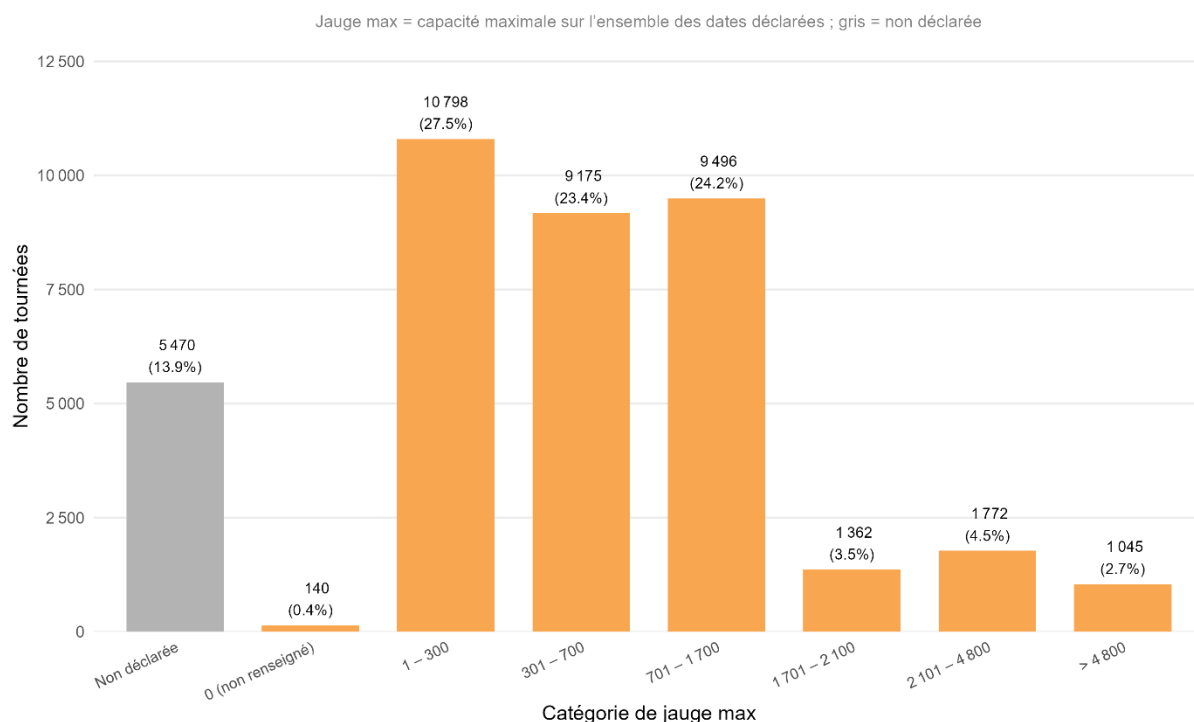
Une tournée multi-régions est comptabilisée dans chaque région — France métropolitaine

Source : Données administratives CISV – Diffusion Live

Lecture : Parmi les représentations, payantes ou non, identifiées dans la base Diffusion et qui ont profité du CISV pour des AD en 2022 et 2023, 22 559 ont eu lieu en région parisienne.

Enfin, la distribution des jauges maximales des lieux de diffusion montre que les représentations des projets bénéficiaires se produisent majoritairement dans des salles de petite et moyenne capacité (voir Graphique 7.b.8). Près de 27,5 % des représentations bénéficiaires concernent des salles de moins de 300 places, et la majorité se situe en dessous du seuil d'éligibilité de 2 100 places. Ce résultat est cohérent avec les critères d'éligibilité du CISV, qui plafonnent la jauge des lieux où se produisent les spectacles aidés à 2 100 places pour les musiques actuelles et à 4 800 pour le classique. Il confirme que le dispositif cible bien les formats de diffusion intermédiaires.

Graphique 7.b.8 – Distribution des jauges max des salles (toutes représentations Diffusion live)



Source : Données administratives CISV – Diffusion Live

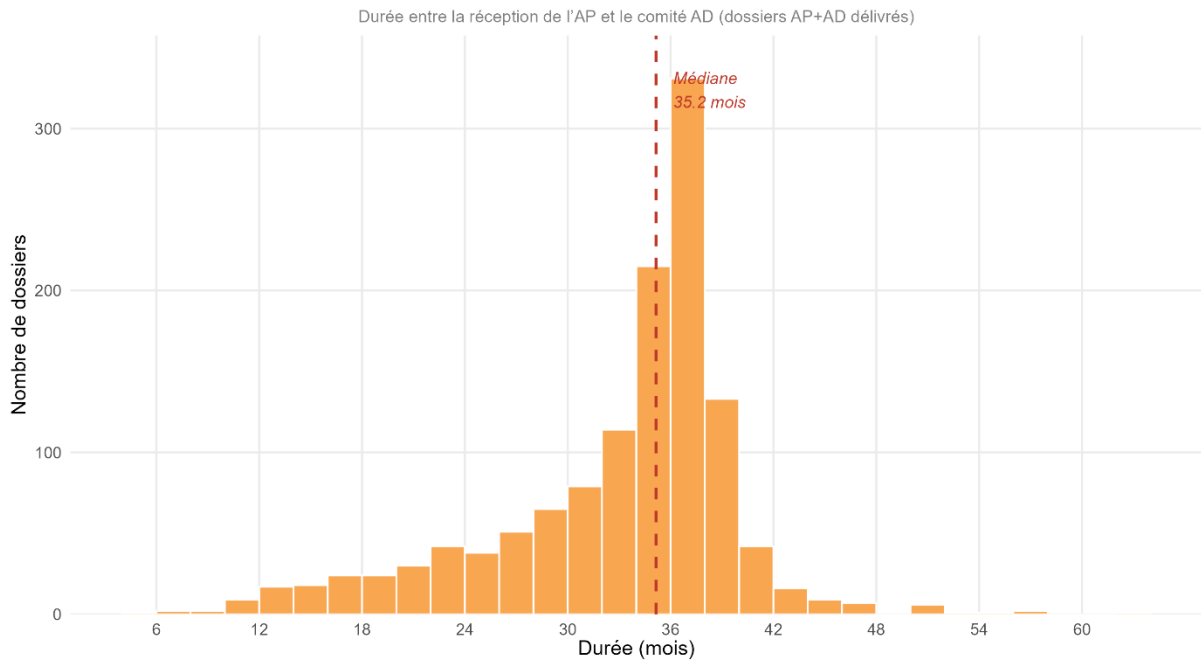
Lecture : Parmi les représentations identifiées dans la base Diffusion Live et dont le projet a profité du CISV, 27,5 % d'entre elles concernent des salles avec des capacités de moins de 300 personnes.

ii) Des effets d'aubaine ?

L'analyse des effets d'aubaine vise à déterminer si le CISV finance bien des projets qui auraient vu le jour sans aide publique, ou si au contraire le crédit d'impôt engendre un comportement additionnel. À partir des données administratives du CNM, nous examinons successivement le cycle de vie des dossiers (durée AP-AD, taux de conversion), la distribution du CI potentiel au regard des plafonds réglementaires, et les variations de périmètre entre l'agrément provisoire et l'agrément définitif.

Le Graphique 7.b.9 nous en apprend plus sur la temporalité dans laquelle s'inscrit le dispositif. Une durée médiane de l'ordre de 35 mois signifie que les producteurs doivent engager et préfinancer une partie de leurs dépenses avant de pouvoir justifier et percevoir un crédit d'impôt. Par ailleurs, cela se traduit par une part significative des projets initiés en 2023 et 2024 qui sont encore en attente d'un AD (voir Graphique 7.b.10). Etant donné la date de préparation de cette évaluation et au regard de la durée médiane de 35 mois entre AP et AD mentionnée précédemment, cela n'est pas surprenant.

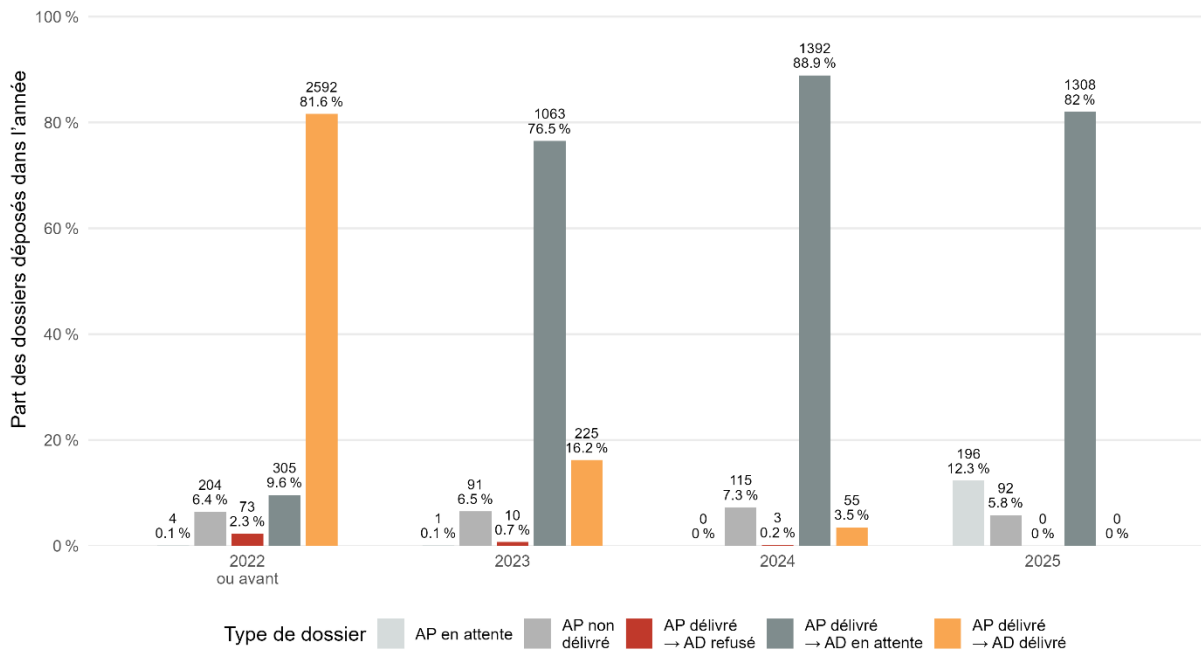
Graphique 7.b.9 – Distribution du temps écoulé entre la réception de l'AP et de l'AD



Source : Données administratives CISV

Lecture : Pour les dossiers dont l'AD a été délivré, la durée médiane s'écoulant entre l'AP et l'AD est de 35 mois.

Graphique 7.b.10 – Destin des demandes déposées auprès du CNM

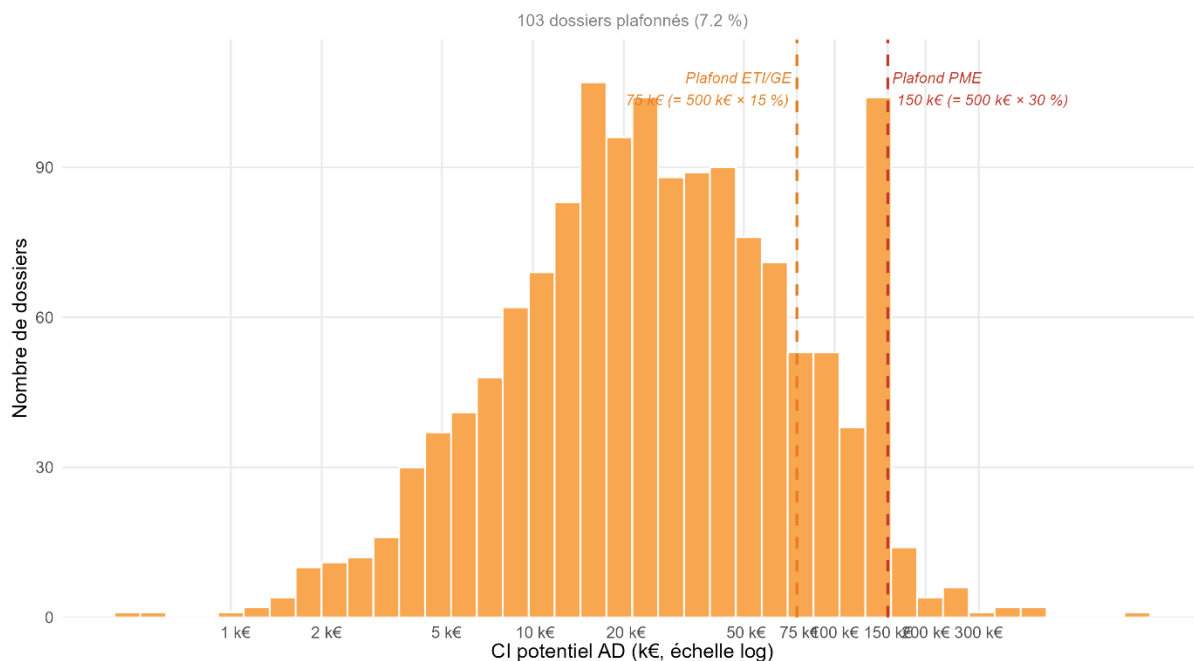


Source : Données administratives CISV - CNM

Lecture : Sur 1390 demandes déposées au CNM en 2023, 225 ont reçu leur agrément définitif, et seulement 10 d'entre elles n'ont pas reçu leur agrément définitif après la délivrance de l'AP.

En regardant la distribution du CI potentiel (voir Graphique 7.b.11), on observe une longue queue droite qui indique l'existence d'un petit nombre de très gros bénéficiaires. Le plafond à 150 k€ (= 500 k€ × 30 %) pour les PME est visible comme une troncature droite.

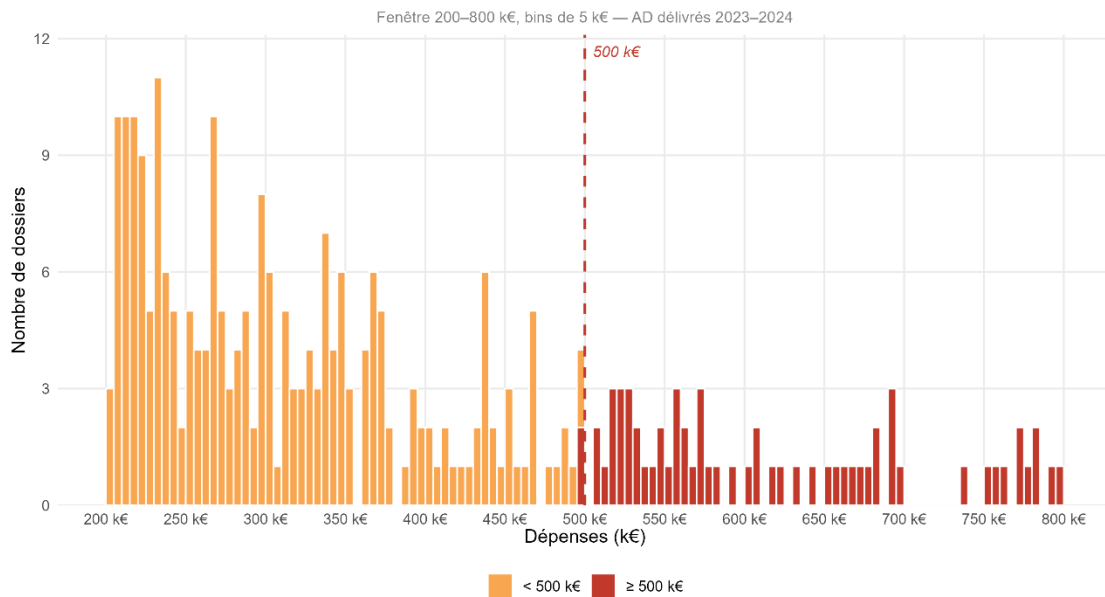
Graphique 7.b.11 – Distribution du CI potentiel – CISV



Source : Données administratives CISV

Lecture : Un peu plus de 75 dossiers ont un CI potentiel de 150 000 euros.

Graphique 7.b.12 – Distribution des dépenses déclarées (zoom)



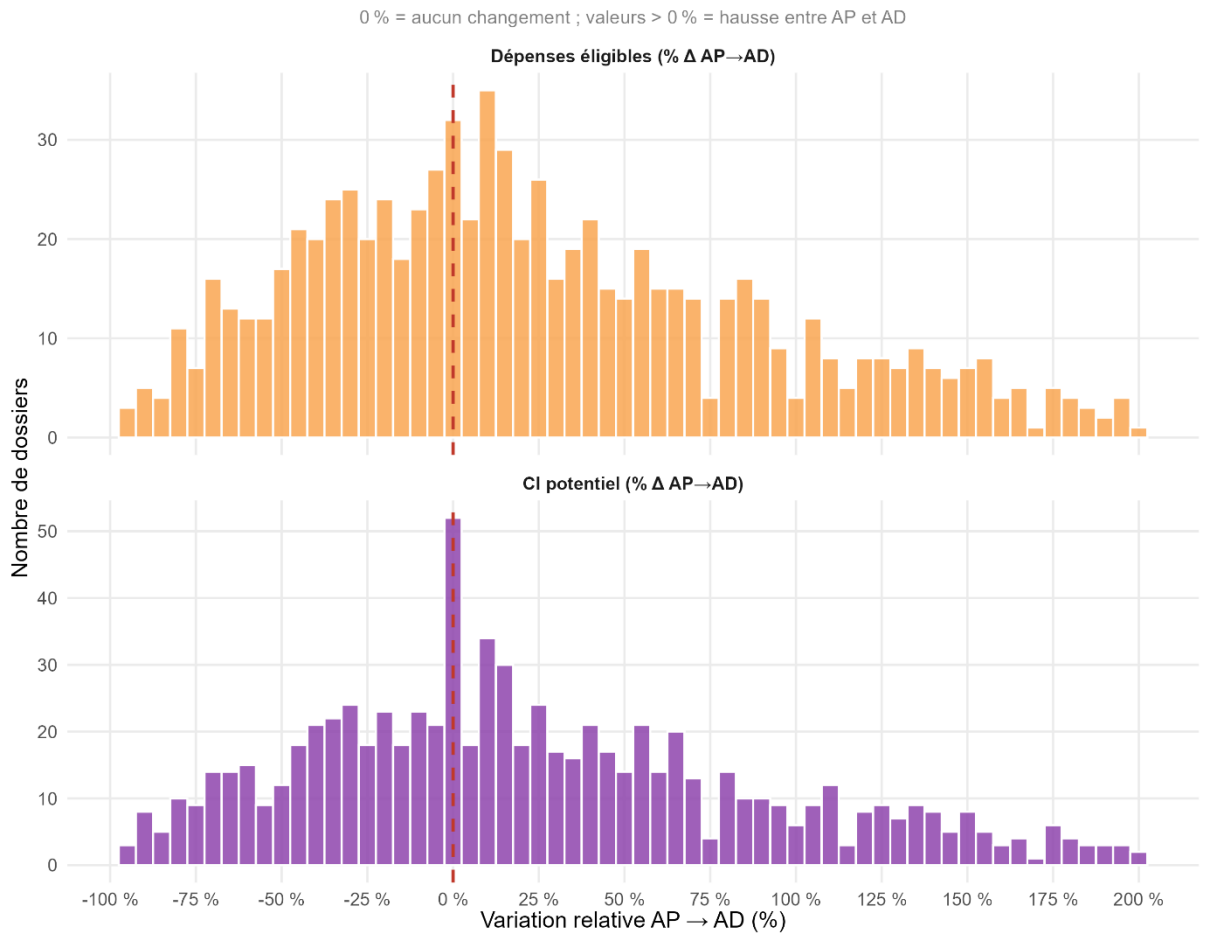
Source : Données administratives CISV

Lecture : Il n'y a pas un nombre important de dossiers avec des dépenses s'élevant pile au montant du plafond des dépenses éligibles prévu par la loi.

On n'observe pas d'accumulation de dossiers juste au-dessus ou en dessous du plafond de 500 000 € de dépenses par projet (voir Graphique 7.b.12). L'absence de troncature droite dans la distribution des budgets AD indique que les producteurs n'ajustent pas artificiellement leurs déclarations de dépenses pour maximiser le crédit d'impôt. Ce résultat est plutôt rassurant du point de vue du calibrage du dispositif.

La distribution des variations de dépenses entre AP et AD montre que la majorité des projets augmente ses dépenses après l'obtention de l'agrément provisoire (voir Graphique 7.b.13). La variation médiane est positive, ce qui constitue un indice d'additionnalité : le crédit d'impôt semble permettre d'enrichir les projets entre la demande initiale et leur réalisation effective. Ce résultat souligne que l'augmentation des dépenses entre AP et AD peut être interprétée comme un signe que le dispositif favorise l'investissement dans le projet plutôt que de simplement subventionner des dépenses déjà prévues. Cette augmentation reflète aussi la présence possible d'impondérables qui conduisent à une augmentation des dépenses entre l'initiation d'un projet et le moment où l'AD est délivré.

Graphique 7.b.13 – Variation des dépenses entre AP et AD



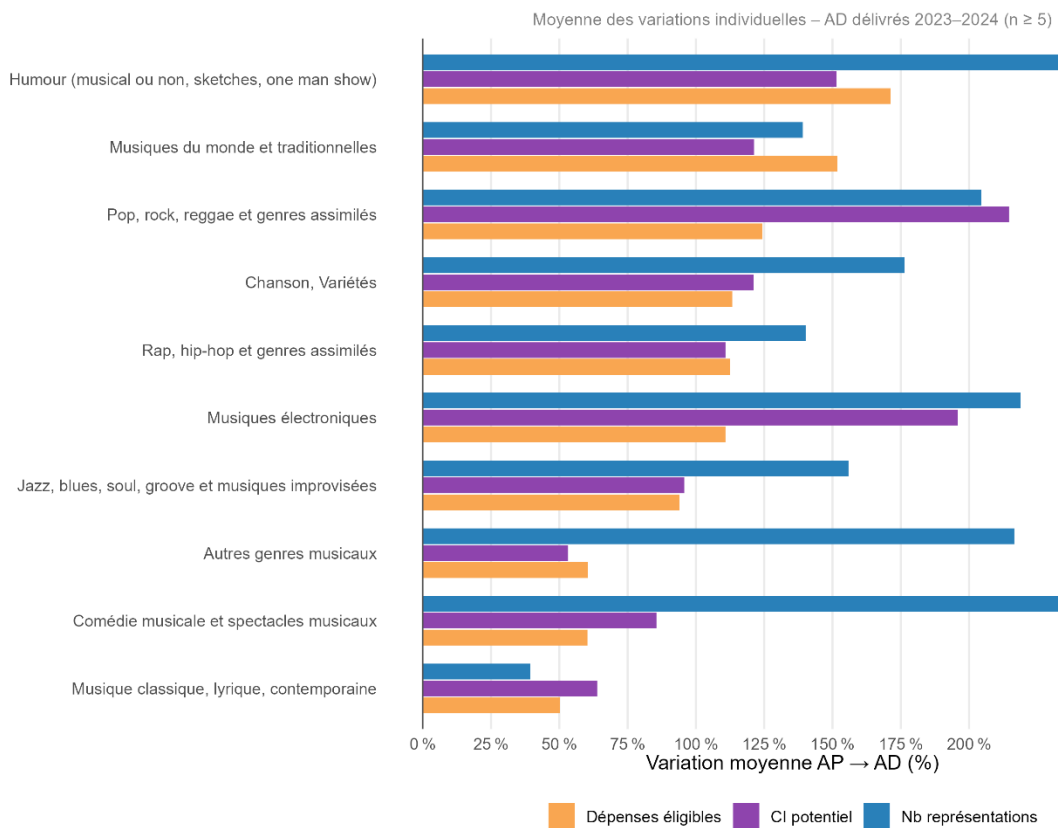
Source : Données administratives CISV

Lecture : Entre l'agrément provisoire et définitif, les dépenses évoluent positivement dans la majorité des projets.

Les variations par esthétique révèlent une hétérogénéité importante (voir Graphique 7.b.14). Les musiques du monde affichent par exemple une très forte progression entre AP et AD (nombre de représentations en croissance de 1 350 %, dépenses de 150 %), tandis que d'autres esthétiques présentent des écarts plus modestes. L'additionnalité du CISV n'est donc pas uniforme selon les genres musicaux. Le facteur principal de variation entre AP et AD est le nombre de représentations, davantage que le coût unitaire par date, ce qui indique que le crédit agit surtout à la marge intensive : les producteurs allongent leurs tournées plutôt qu'ils n'augmentent les budgets par représentation.

On observe par ailleurs une hétérogénéité selon la taille de l'entreprise (voir Graphique 7.b.15) : les PME augmentent sensiblement plus leurs dépenses et leur nombre de représentations entre AP et AD que les ETI et grandes entreprises. Ce résultat suggère que le CISV a un effet d'entraînement proportionnellement plus fort sur les petites structures, qui ajustent davantage leur projet à la hausse une fois le soutien confirmé.

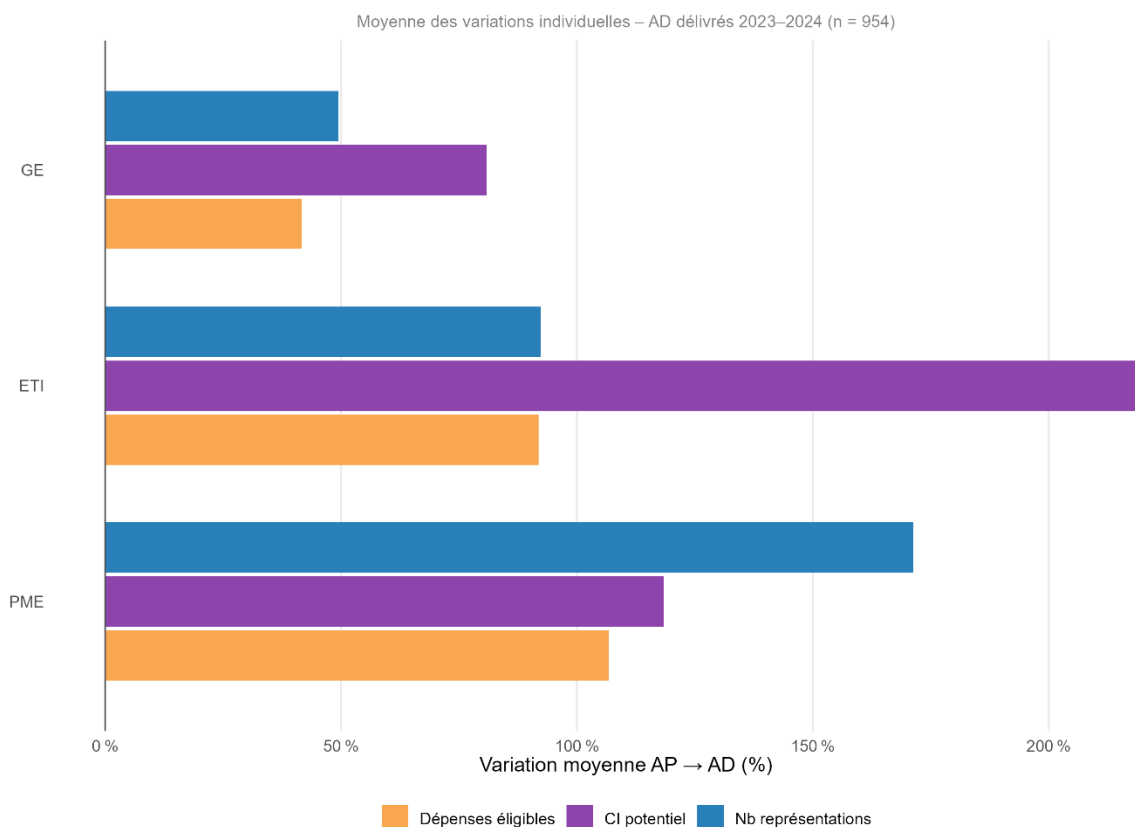
Graphique 7.b.14 – Variation des dépenses entre AP et AD par esthétique



Source : Données administratives CISV

Lecture : Entre l'agrément provisoire et définitif, pour les projets concernant les musiques du monde, le nombre de représentations augmente en moyenne de plus de 135 %, le CI potentiel de 120 % et les dépenses de 150 %.

Graphique 7.b.15 – Variation des dépenses entre AP et AD par taille



Source : Données administratives CISV

Lecture : Entre l'agrément provisoire et définitif, pour les projets des PME, le nombre de représentations augmente en moyenne de plus de 170 %, le CI potentiel de 115 % et les dépenses d'environ 105 %.

iii) Cumul avec les aides sélectives du CNM

Au-delà du CISV, le CNM met notamment en œuvre un type d'aide sélective au spectacle vivant : l'Aide à la Production et Diffusion (aide directe aux producteurs de tournées, plafonnée à 75 000 € par projet, conditionnée à un minimum de 8 représentations). Ce dispositif ne couvre pas les mêmes postes de dépenses que le CISV.

Le taux de recours au CISV parmi les projets éligibles au CISV, identifiés dans la base Diffusion, s'élève à 10,9 % en 2023-24. Cela suggère que le CISV est loin d'être un dispositif où tous les bénéficiaires potentiels captent systématiquement le crédit d'impôt.

Tableau 7.b.3 – Taux de recours au CISV parmi les projets éligibles ayant reçu l'aide à la production-diffusion du CNM

Catégorie	CISV cumulants	CISV total	% CISV → aide	Aide cumulants	Aide total	% aide → CISV
-----------	----------------	------------	---------------	----------------	------------	---------------

Aide Prod. & Diff.	159	1 457	10,9 %	149	1 455	10,2 %
--------------------	-----	-------	--------	-----	-------	--------

Source : Données administratives CISV – CNM

Lecture : Parmi les projets ayant obtenu l'AD dans le cadre du CISV en 2023-2024, 10,9 % ont également bénéficié de l'aide à la production & diffusion. Et parmi les projets ayant bénéficié de l'aide à la production & diffusion en 2023-2024, 10,2 % ont également bénéficié du CISV.

Le Tableau 7.b.4, qui montre les montants reçus par projet, permet d'évaluer si ce cumul modifie le dimensionnement des projets. Le CI potentiel médian des dossiers en cumul avec l'Aide à la Production et Diffusion (23 466 €) est comparable à celui des dossiers CISV seul (24 524 €). L'aide sélective médiane associée s'élève à 14 500 €, ce qui porte l'enveloppe publique totale médiane pour ces dossiers à environ 40 000 €. L'absence de gonflement du CI pour les dossiers en cumul suggère que les deux dispositifs couvrent des postes distincts plutôt que de se superposer, ce résultat étant attendu dans la mesure où les producteurs sont tenus de déduire de l'assiette des dépenses éligibles du CI les aides obtenues du CNM.

Tableau 7.b.4 – Cumul des aides pour les dossiers ayant reçu le CISV

Catégorie	n	CI médian	CI moyen	Aide médiane	Aide moyenne
CISV + Aide Prod. & Diff.	159	23 466 €	43 707 €	14 500 €	17 329 €
CISV sans aide tournée	1 268	24 524 €	43 133 €	—	—

Source : CNM, bases CISV 2021-2024 et aides sélectives (tournées). Calculs des auteurs.

Lecture : les 1 268 dossiers CISV sans aide sélective associée présentent un crédit d'impôt potentiel médian de 24 524 €. Les 159 dossiers cumulant le CISV avec une aide sélective aux tournées affichent un CI médian de 23 466 € et une aide sélective médiane de 14 500 €.

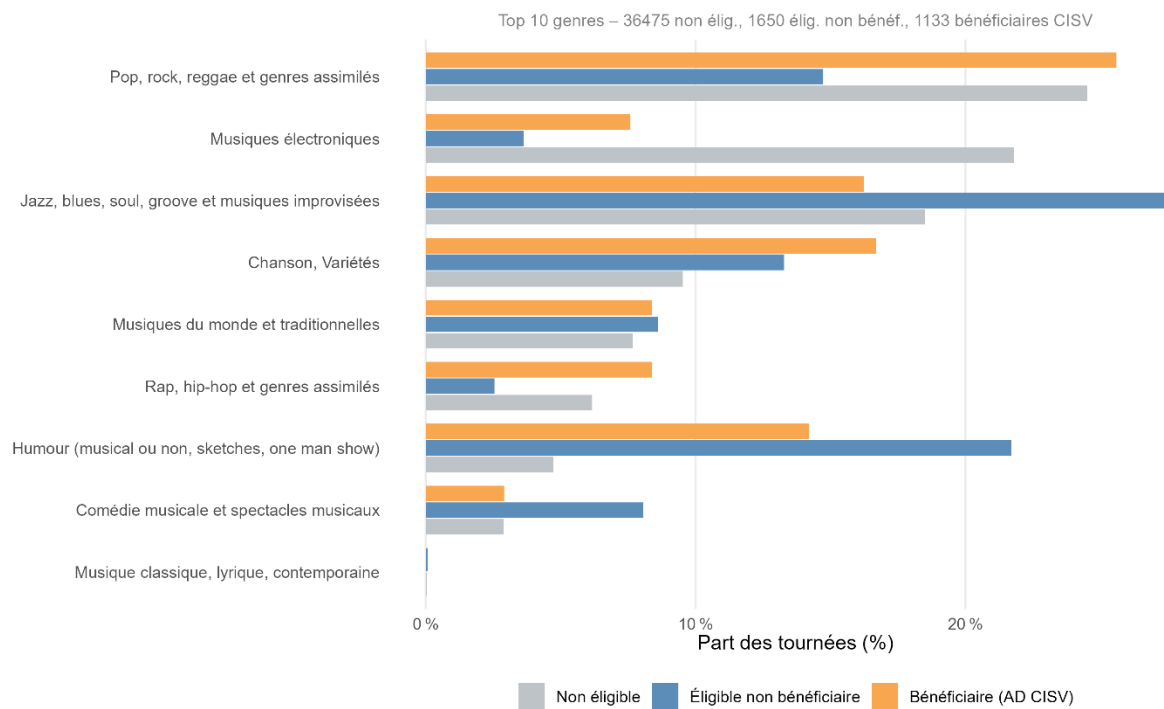
iv) Diversité et originalité des projets bénéficiaires du CISV

Afin de mieux distinguer l'effet du filtre d'éligibilité de celui du crédit d'impôt effectif, nous comparons systématiquement trois populations : l'ensemble des tournées déclarées dans les bases Diffusion Live qui ne satisfont pas les critères d'éligibilité (« non éligibles »), les tournées éligibles n'ayant pas bénéficié du CISV (« éligibles non bénéficiaires »), et les tournées éligibles ayant effectivement obtenu un agrément définitif (« bénéficiaires AD CISV »).

La comparaison à trois niveaux (ensemble du marché Diffusion Live, éligibles non-bénéficiaires et bénéficiaires CISV) permet de distinguer deux effets successifs (voir Graphique 7.b.16) : celui du filtre d'éligibilité et celui du recours effectif au dispositif. Certaines esthétiques voient leur poids relatif augmenter à mesure qu'on passe de l'ensemble Diffusion Live aux bénéficiaires du CISV (par exemple la musique classique, le jazz ou les musiques du monde), ce qui suggère que le dispositif bénéficie proportionnellement davantage à des genres moins dominants sur le marché. À l'inverse, des genres très présents dans l'ensemble Diffusion Live (rap, musiques électroniques) apparaissent sous-représentés parmi les bénéficiaires,

possiblement en raison des critères d'éligibilité (seuils de jauge, nombre de représentations) qui filtrent des formats de diffusion différents (festivals, grosses salles). Ce résultat va dans le sens d'un effet favorable du CISV sur la diversité de l'offre de spectacle vivant : le dispositif ne se contente pas de subventionner les genres les plus commerciaux, mais accompagne un spectre d'esthétiques plus large, en sur-représentant des genres à audience plus restreinte.

Graphique 7.b.16 – Comparaison des genres des tournées bénéficiaires et non-bénéficiaires selon l'éligibilité



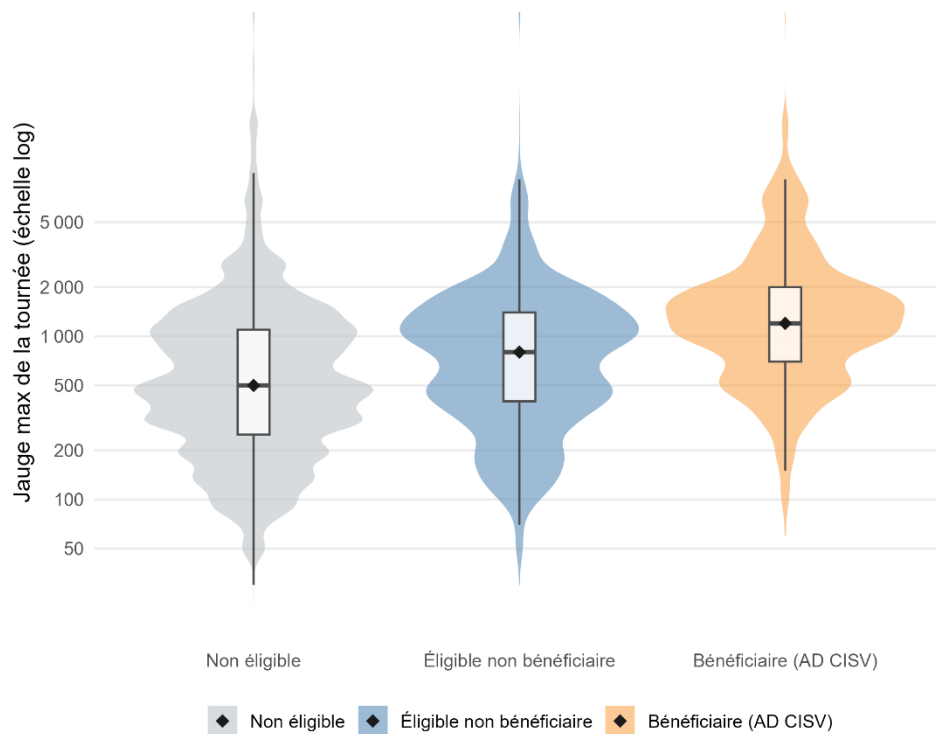
Source : Données administratives CISV – Diffusion Live

Lecture : Dans les spectacles éligibles non-bénéficiaires, 26 % des spectacles concernaient le jazz, le blues et les musiques improvisées contre 17 % des spectacles éligibles bénéficiaires.

Les tournées bénéficiaires se produisent dans des salles de capacité significativement plus élevée (médiane de 1 200 places vs 770, voir Graphique 7.b.17) que les tournées éligibles non bénéficiaires. Il semble que la masse de la distribution des bénéficiaires se situe entre 800 et 2 000 places, tandis que celle des non-bénéficiaires se concentre entre 400 et 1 200. La comparaison à trois niveaux montre que l'essentiel de l'écart se creuse non pas entre le marché global et les éligibles, mais entre éligibles non bénéficiaires et bénéficiaires : le filtre d'éligibilité ne sélectionne pas en soi les grandes jauges, mais le recours au CISV concerne préférentiellement les projets à diffusion intermédiaire-haute.

Graphique 7.b.17 – Capacité maximale déclarée parmi toutes les dates

Violin + boîte – capacité maximale déclarée – par camp

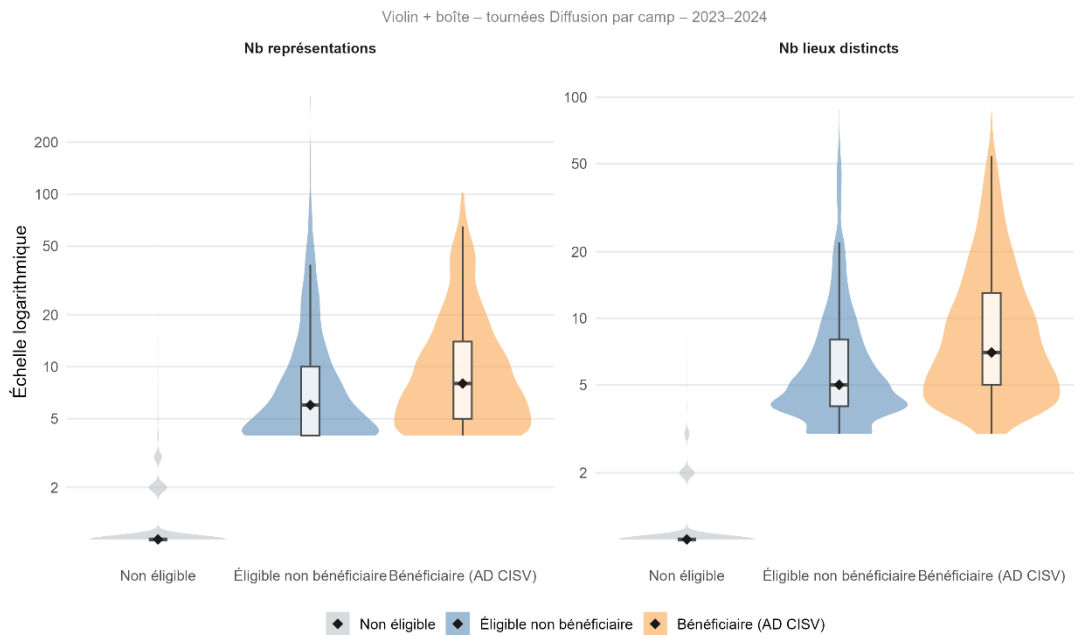


Source : Données administratives CISV – Diffusion Live

Lecture : Le spectacle éligible bénéficiaire médian a une jauge maximum de 1 200 places tandis que le spectacle éligible non-bénéficiaire a une jauge de 800 places.

Les tournées bénéficiaires sont plus longues que les tournées éligibles non bénéficiaires (médiane de 8 représentations vs 6) et couvrent plus de lieux distincts (voir Graphique 7.b.18). La distribution des projets des bénéficiaires présente une queue droite plus épaisse : un sous-ensemble non négligeable dépasse les 20 représentations et 15 lieux. Ces tournées de plus grande envergure sont précisément celles que le CISV vise à encourager, mais le résultat soulève aussi la question inverse : les tournées plus courtes (4-6 représentations) se retrouvent proportionnellement davantage dans la catégorie des projets potentiellement éligibles, ce qui peut signaler un frein au recours pour les projets émergents (ex. contrainte administrative du projet). Les projets non éligibles affichent mécaniquement des valeurs plus faibles, n'atteignant pas le seuil minimal de 4 représentations dans 3 lieux.

Graphique 7.b.18 – Nombre de représentations et lieux distincts

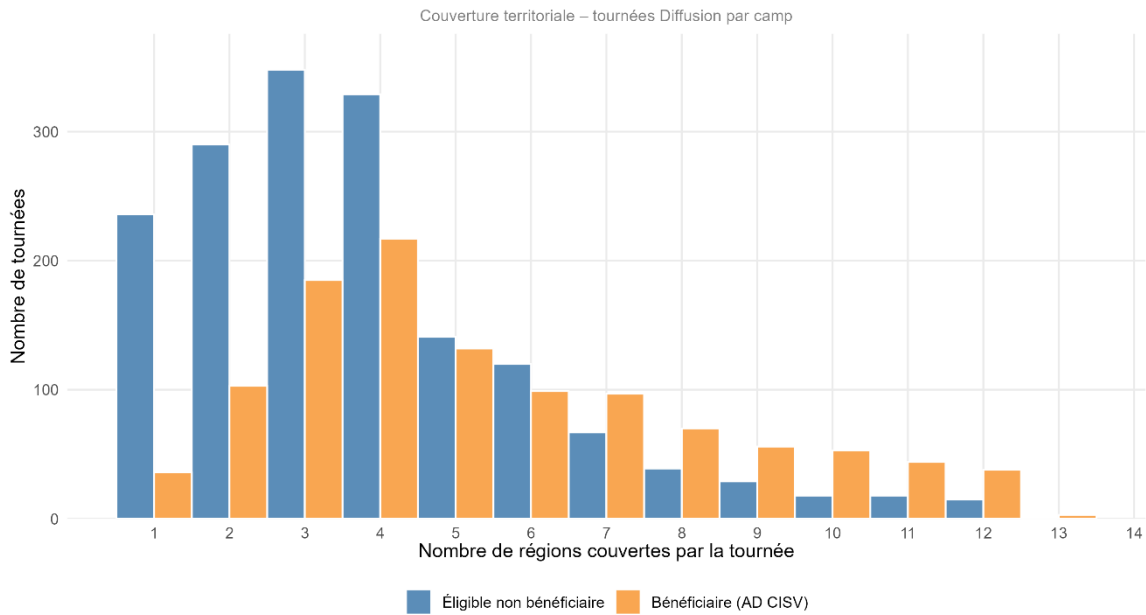


Source : Données administratives CISV – Diffusion Live

Lecture : Le spectacle éligible bénéficiaire médian a 8 représentations tandis que le spectacle éligible non-bénéficiaire en a 6.

Les projets bénéficiaires couvrent significativement plus de régions (voir Graphique 7.b.19). L'histogramme montre un décalage net : les non-bénéficiaires sont concentrés sur 1 à 3 régions, tandis que les bénéficiaires se répartissent plus uniformément entre 3 et 8 régions. Ce résultat est conforme à la vocation de diffusion territoriale du CISV. Il peut aussi potentiellement refléter un biais de sélection : une hypothèse est que les tournées à large couverture géographique sont plus visibles et disposent de producteurs mieux armés pour monter un dossier de crédit d'impôt.

Graphique 7.b.19 – Couvertures territoriales entre tournées bénéficiaires et non-bénéficiaires

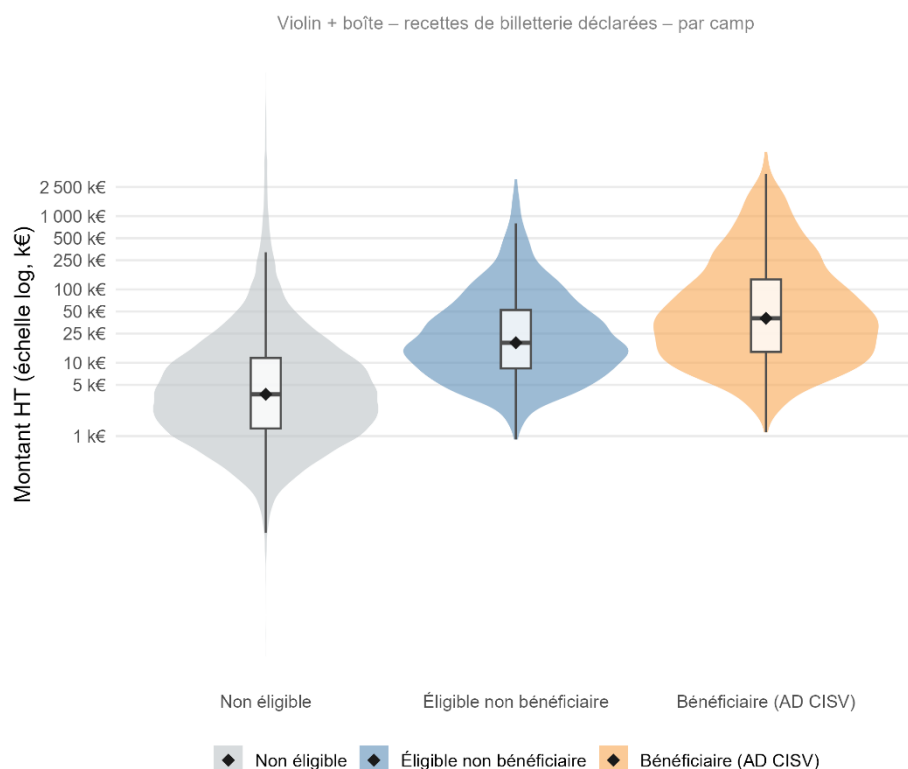


Source : Données administratives CISV – Diffusion Live

Lecture : Le spectacle éligible bénéficiaire médian a 8 représentations tandis que le spectacle éligible non-bénéficiaire en a 6.

Enfin, les recettes de billetterie des tournées bénéficiaires sont environ deux fois supérieures à celles des non bénéficiaires (médiane ~40 k€ vs ~19 k€, voir Graphique 7.b.20). Il y a cependant un large recouvrement entre les deux distributions : de nombreuses tournées bénéficiaires génèrent des recettes modestes (< 25 k€), et inversement, certaines non-bénéficiaires atteignent des revenus élevés. L'écart médian reflète en partie la plus grande ampleur des tournées bénéficiaires (plus de dates = plus de recettes cumulées) et ne doit pas être interprété comme un indice d'effet d'aubaine sans contrôle par le nombre de représentations. L'écart le plus important ne se situe pas entre le marché et les éligibles, mais entre éligibles, bénéficiaires ou non.

Graphique 7.b.20 – Recettes de billetteries déclarées



Source : Données administratives CISV – Diffusion Live

Lecture : La tournée bénéficiaire médiane génère des recettes HT de ~40 k€, contre ~19 k€ pour les éligibles non bénéficiaires et 4k€ pour les non éligibles (mais avec une moyenne à 72,6 k€ car quelques très grosses tournées gratuites/hors champ tirent la moyenne).

v) Conclusion partielle sur le CISV à partir de l'analyse quantitative

Concernant les effets d'aubaine, l'analyse du CISV ne révèle pas de signaux d'optimisation fiscale spécifique. La distribution du CI potentiel montre une accumulation significative de dossiers au plafond PME de 150 k€ (voir Graphique 7.b.11). Cependant, l'analyse des dossiers autour du seuil de 500 k€ de dépenses éligibles confirme que cela ne se traduit pas par une distribution des budgets AD tronquée à droite, ni par une accumulation de dossiers juste en dessous du seuil (voir Graphique 7.b.12).

Par ailleurs, **la variation des dépenses entre AP et AD révèle que la majorité des projets augmente ses dépenses après avoir reçu l'AP** (voir Graphique 7.b.13), **ce qui suggère que le crédit permet d'enrichir les projets entre la demande et la réalisation.** Cette augmentation s'explique principalement par un nombre de représentations plus élevé dans la réalisation que dans la prévision, indiquant que le crédit agit au moins à la marge intensive : les tournées bénéficiaires du CISV jouent davantage de dates que prévues initialement. Les variations par esthétique

révèlent toutefois une hétérogénéité importante (voir Graphique 7.b.14) : l'additionnalité n'est pas uniforme selon les genres musicaux.

Du point de vue du cumul des aides (voir Tableau 7.b.3), environ 11 % des projets CISV bénéficient de l'aide sélective à la production-diffusion du CNM. Ce cumul n'est pas en soi problématique : il reflète des besoins de financement multiples et la complémentarité des dispositifs dans des temporalités différentes. Toutefois, il pourrait accentuer la concentration des ressources publiques sur un nombre restreint de structures bien identifiées. **L'analyse des montants (voir Tableau 7.b.4) montre que le CI potentiel médian est comparable entre les groupes (entre environ 23 000 et 25 000 €), ce qui suggère que le cumul ne gonfle pas les demandes de crédit d'impôt.** Lorsque l'on s'intéresse aux projets bénéficiant des aides sélectives du CNM (aide à la production-diffusion), seulement 10 % des dossiers se cumulent avec le CISV : les aides sélectives aux producteurs ciblent donc majoritairement des projets distincts de ceux soutenus par le crédit d'impôt.

Si l'on s'intéresse plus particulièrement à l'impact sur le tissu entrepreneurial, les PME constituent 88 % des bénéficiaires du CISV (voir Graphique 7.b.4), confirmant le ciblage effectif du dispositif vers les petites structures. Le CI moyen perçu par une PME s'élève à environ 45 000 € (médiane à 25 000 €). La structure financière des projets bénéficiaires du crédit d'impôt révèle un élément central : le projet médian est structurellement déficitaire (perte médiane d'environ 7 000 €, voir Graphique 7.b.5), confirmant que le CISV soutient des activités où l'aide fiscale est légitimement nécessaire. Les dépenses de création représentent 15 % du budget total en moyenne, le reste étant absorbé par les coûts d'exploitation et de diffusion. **Cette structure suggère que le CISV fonctionne en grande partie comme un filet de sécurité pour l'exploitation de tournées à l'économie fragile.**

S'agissant de l'encouragement de la diversité des productions et de la prise de risque, la comparaison systématique à trois niveaux (non éligibles, éligibles bénéficiaires et non bénéficiaires) dans la base Diffusion Live permet de dissocier l'effet du filtre d'éligibilité de celui du recours effectif au dispositif. Les résultats sont contrastés.

Tout d'abord, les tournées bénéficiaires du crédit couvrent significativement plus de régions que les deux autres populations (voir Graphique 7.b.19), conformément à la vocation nationale du dispositif. **Le spectre esthétique est comparable entre les trois groupes (voir Graphique 7.b.16), ce qui indique que le CISV ne cible ni ne délaisse de genre en particulier.** Les concerts de musiques actuelles dominent (75,9 %, voir Tableau 7.b.1), suivis du classique (16,6 %) et de l'humour (5,6 %).

Cependant, la comparaison à trois niveaux révèle que l'essentiel des écarts ne provient pas du filtre d'éligibilité, mais du recours effectif au dispositif. Les tournées

bénéficiaires se produisent dans des salles de capacité nettement plus élevée (médiane de 1 200 places contre 1 000 pour les éligibles non bénéficiaires et 500 pour les non éligibles, voir Graphique 7.b.17). Il y a toutefois quelques très grosses tournées gratuites/hors champ parmi les non éligibles. Elles sont également plus longues (médiane de 8 représentations contre 6), couvrent plus de lieux distincts (voir Graphique 7.b.18) et génèrent des recettes de billetterie environ deux fois supérieures à celles des potentiels éligibles non bénéficiaires (médiane d'environ 40 k€ contre 19 k€ et 4 k€, voir Graphique 7.b.20). Ce profil indique que le CISV favorise tendanciellement des opérateurs déjà structurés, capables de monter des tournées d'envergure nationale. Les tournées plus courtes mais éligibles (4 à 6 représentations) sont proportionnellement moins bénéficiaires du crédit d'impôt, ce qui peut signaler un frein au recours pour les projets émergents ou bien la prédominance d'esthétiques parmi celles-ci où le nombre de représentations est plus faible du fait du coût des représentations.

En somme, le CISV semble bien remplir sa mission de diffusion sur tout le territoire mais présente un biais structurel vers les projets les plus établis. Ce biais n'est pas imputable aux critères d'éligibilité eux-mêmes, le passage de l'ensemble des projets aux éligibles ne creusant pas les écarts, mais au recours effectif : ce sont potentiellement les structures les mieux outillées qui mobilisent le dispositif.

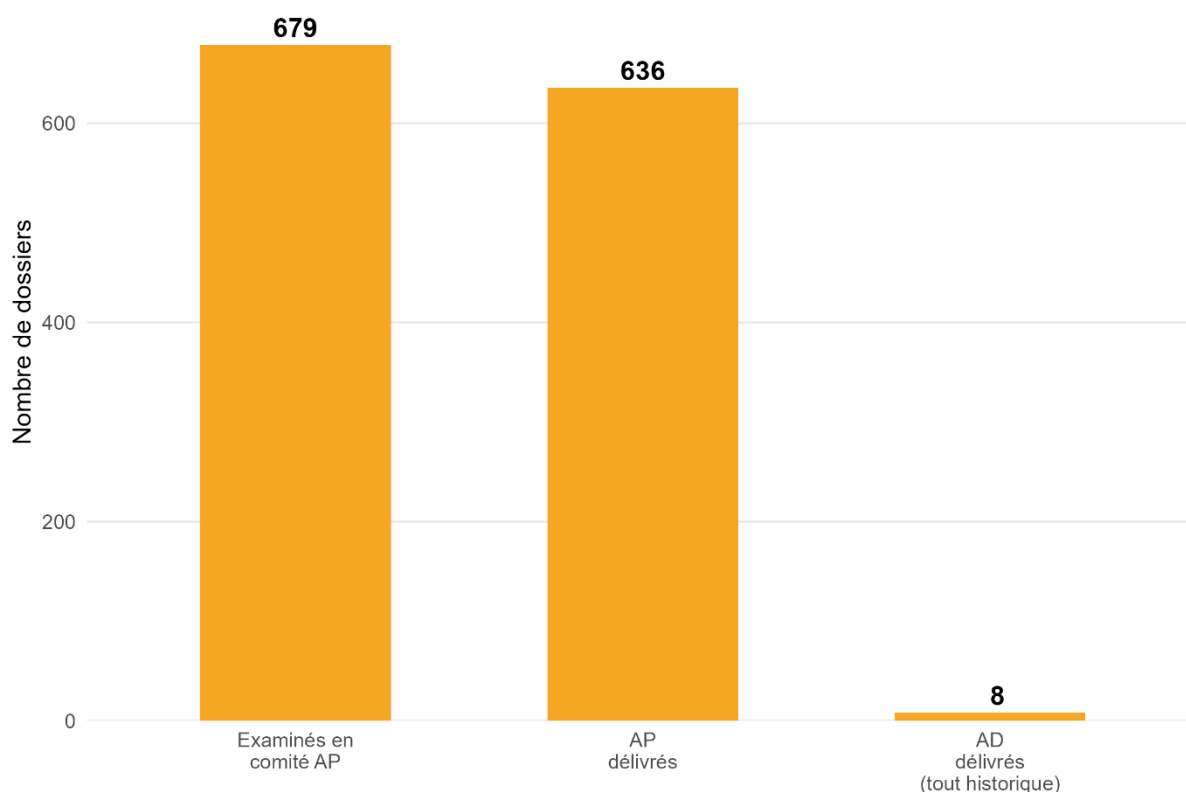
c. Le crédit d'impôt pour l'édition musicale (CIEM)

i) Portrait des projets bénéficiaires du crédit d'impôt

Le CIEM, créé par la loi de finances pour 2022, est le plus récent des trois crédits d'impôt étudiés. Le nombre d'agrément définitifs délivrés à ce jour reste limité (voir Graphique 7.c.1), ce qui s'explique par la jeunesse du dispositif et par les délais inhérents au cycle de vie des projets. Pour cette raison, l'analyse qui suit porte principalement sur les agréments provisoires (AP) délivrés en 2023 et 2024, qui offrent un périmètre statistiquement plus robuste. Sur cette période, 679 dossiers ont été examinés en comité, 636 ont reçu l'AP, et 8 AD ont été délivrés.

Graphique 7.c.1 – Demandes d’agrément traitées par le CNM

Par date du comité AP (année 2023–2024)



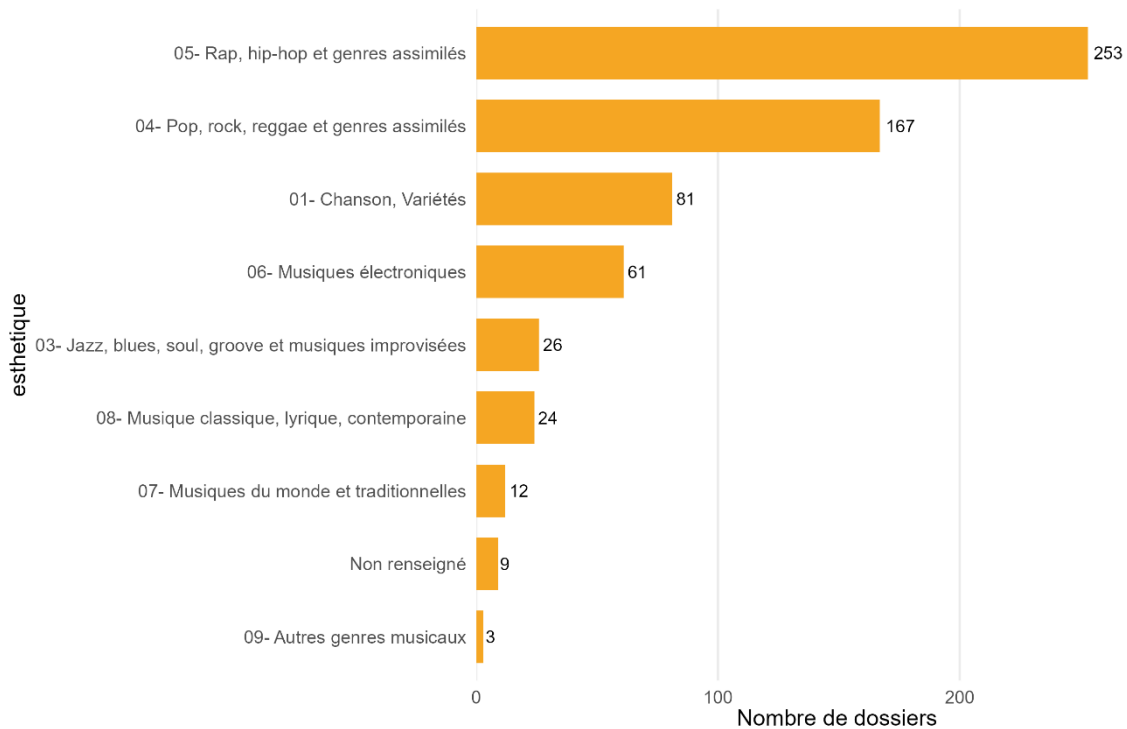
Source : Données administratives CIEM

Lecture : En 2023 et 2024, 679 dossiers ont été examinés en Comité AP et 636 ont reçu l’AP.

Le CIEM, centré sur l'œuvre musicale (titre), couvre un large spectre d'esthétiques, incluant des genres très spécialisés tels que la musique contemporaine, le jazz ou les musiques traditionnelles (voir Graphique 7.c.2). Le rap et les genres assimilés arrivent en tête (253 dossiers), suivis de la variété/pop et de la musique classique. Cette diversité esthétique reflète la nature même de l'activité éditoriale, qui porte sur des catalogues d'œuvres plutôt que sur des projets de diffusion ponctuels, et favorise ainsi la représentation de répertoires à diffusion plus confidentielle. En outre, cette ventilation est également conforme aux tendances par esthétiques dans les contrats de préférence de manière générale. En 2024, l'esthétique Rap, Hip-Hop, R&B représentait 47,2 % des contrats de préférence en cours, suivie par la Pop (29,5 %) et par l'Electro-Dance (11,6 %), la musique classique et contemporaine n'arrivant qu'en 6^{ème} position (1,6 %) ²⁵. Le CIEM reflète donc les grandes tendances du secteur de l'édition, tout en surreprésentant les genres Classique et Jazz, favorisant ainsi la diversité des œuvres.

²⁵ CSDEM, Baromètre de l'édition musicale 2024, p. 34.

Graphique 7.c.2 - AP délivrés 2023–2024 par esthétique (CIEM)

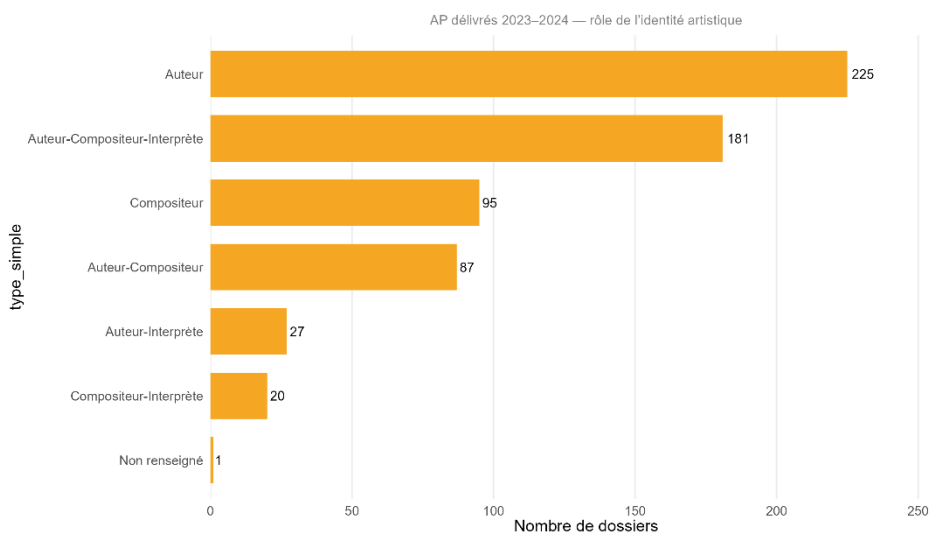


Source : Données administratives CIEM

Lecture : Parmi les AP délivrés entre 2023 et 2024, 253 dossiers concernaient des artistes de Rap et genres assimilés.

Parmi les contrats de préférence ayant reçu un agrément provisoire, 225 concernaient des auteurs, 95 des compositeurs et 181 des auteurs-compositeurs-interprètes (voir Graphique 7.c.3).

Graphique 7.c.3 - AP délivrés par type de projet (rôle de l'artiste)

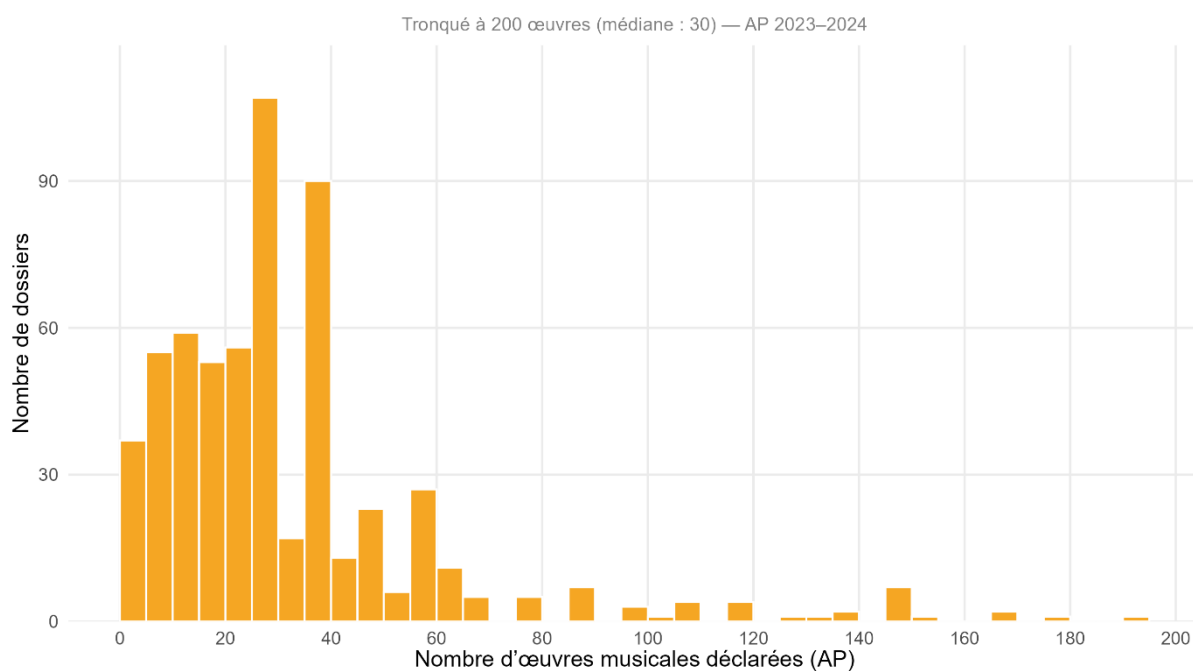


Source : Données administratives CIEM

Lecture : Parmi les AP délivrés entre 2023 et 2024, 225 dossiers concernaient des auteurs.

La distribution du nombre d'œuvres musicales par dossier (voir Graphique 7.c.4) confirme que le CIEM permet de financer et de développer le répertoire d'un auteur / compositeur : la médiane se situe à 30 œuvres prévisionnelles par dossier, ce qui correspond typiquement à un catalogue éditorial couvrant plusieurs albums ou un ensemble substantiel de compositions. Le CIEM en favorisant la conclusion de contrats de préférence, soutient un investissement éditorial de long terme dans un répertoire.

Graphique 7.c.4 - Distribution du nombre d'œuvres musicales (AP)



Source : Données administratives CIEM

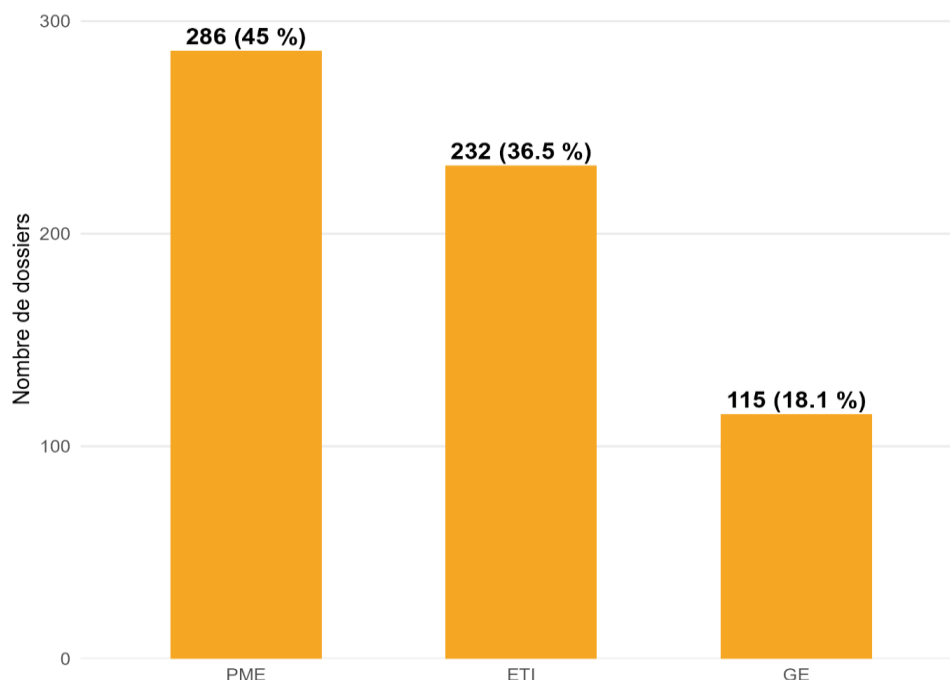
Lecture : Parmi les AP délivrés entre 2023 et 2024, la médiane du nombre d'œuvres musicales prévisionnelles déclarées est de 30.

La répartition par taille d'entreprise des bénéficiaires du CIEM diffère sensiblement de celle des deux autres dispositifs : les PME représentent 45 % des dossiers (voir Graphique 7.c.5), contre 85 % pour le CIPP et 88 % pour le CISV. Cette proportion plus faible s'explique par la structure du secteur de l'édition musicale, où les grandes maisons d'édition occupent une place plus importante que dans la production phonographique ou le spectacle vivant.

Malgré cette structure sectorielle, les PME captent 47 % du CI total estimé, soit une part quasi proportionnelle à leur représentation en nombre de dossiers. Le CIEM ne présente donc pas de captation disproportionnée par les grandes structures, ce qui est un résultat rassurant du point de vue de l'équité du dispositif. Le CI médian estimé s'élève à environ 8 700 euros, un montant nettement plus modeste que pour le CIPP (11 900 euros) ou le CISV (25 000 euros), reflétant la taille plus réduite des projets éditoriaux.

Graphique 7.c.5 – Nombre de dossiers par taille d'entreprise

Source : jointure SIREN – INSEE Sirene (catégorie d'entreprise)



Source : Données administratives CIEM - SIRENE

Lecture : Entre 2023 et 2024, 45 % des demandes d'AP ont été portées par des PME.

La structure des coûts des projets bénéficiaires du crédit d'impôt (voir Graphique 7.c.6) fait apparaître trois postes principaux : le soutien à la création (personnel non permanent, maquettage, enregistrement), la publication et la diffusion (commercialisation, prospection, contenus multimédias) et les dépenses administratives (contrôle, gestion). Les dépenses de publication et de diffusion représentent environ deux tiers du total, le tiers restant étant partagé entre création et administration. Les dépenses médianes de soutien à la création et de publication/diffusion s'élèvent à 15 000 euros, ce qui est cohérent avec le CI potentiel médian de 8 700 euros.

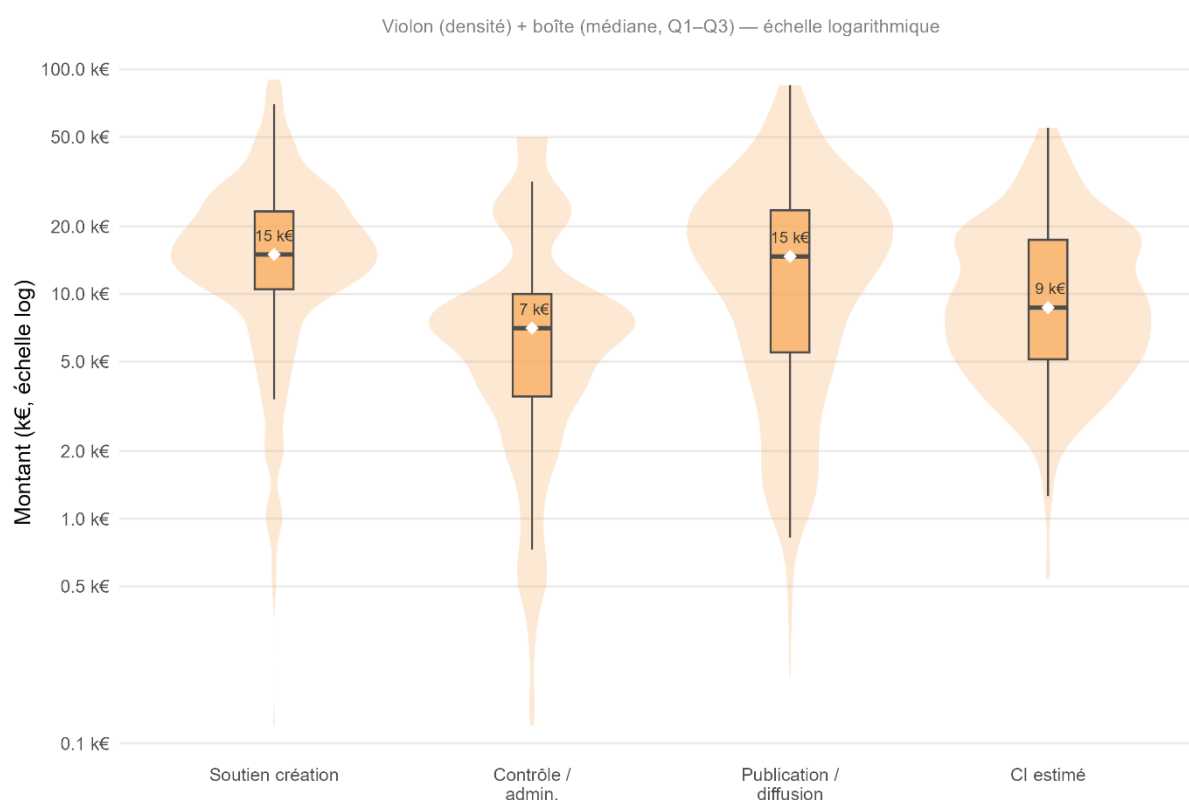
La distribution du CI estimé (voir Graphique 7.c.7) est nettement resserrée, avec une concentration autour de montants modestes (entre 3 000 et 20 000 euros pour la grande majorité des dossiers). Le plafond de 300 000 euros par contrat de préférence éditoriale, , contribue à cette homogénéité et limite de fait la concentration des aides sur un petit nombre de bénéficiaires (et des auteurs et/ou compositeurs qui sont parties au contrat de préférence agréé).

La décomposition fine des sous-postes de dépenses déclarés dans les déclarations spéciales²⁶ révèle une structure de coûts cohérente avec la mission éditoriale du

²⁶ Chaque année, les entreprises doivent déclarer leur crédit d'impôt sur la déclaration spéciale n° [2079-EOM-SD](#) dans les délais de dépôt du relevé de solde d'impôt sur les sociétés auprès du comptable de la DGFIP. Cette déclaration mentionne les dépenses réellement supportées au titre des

CIEM (voir Graphique 7.c.8). Parmi les postes les plus fréquemment renseignés, les dépenses de publication et diffusion (notamment la commercialisation, la prospection et les contenus audio/multimédia) dominent en montant médian, confirmant que le dispositif finance en priorité la mise sur le marché des œuvres plutôt que leur seule création. Les postes liés au soutien à la création (personnel non permanent, maquettage) apparaissent avec des montants plus modestes mais une fréquence élevée, signalant un tissu de petits projets à forte intensité artistique. Les postes de contrôle et administration représentent une part résiduelle, ce qui est attendu pour des structures de taille réduite.

Graphique 7.c.6 – Structures de coût de projets (CIEM)

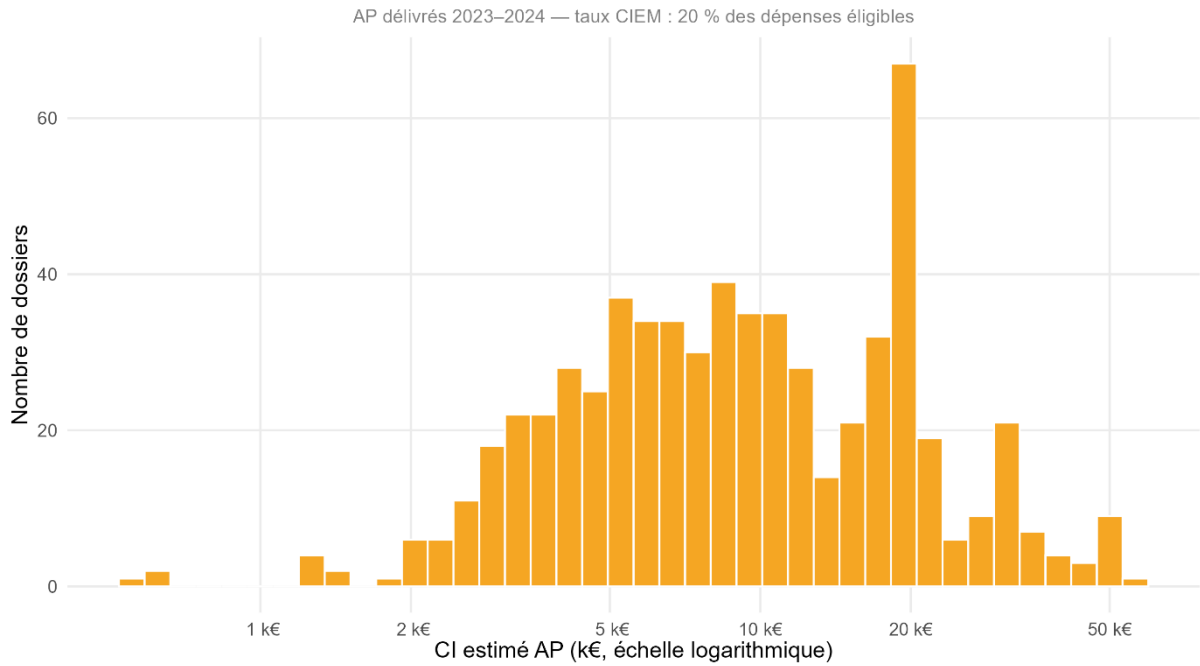


Source : Données administratives CIEM

Lecture : Entre 2023 et 2024, le projet médian ayant reçu l'AP déclare 15 000 € de dépenses de soutien à la création.

projets pour lesquels le bénéficiaire a obtenu un agrément provisoire ainsi que le crédit d'impôt imputable au titre de l'exercice fiscal. Une copie de cette déclaration est transmise dans le même délai au CNM.

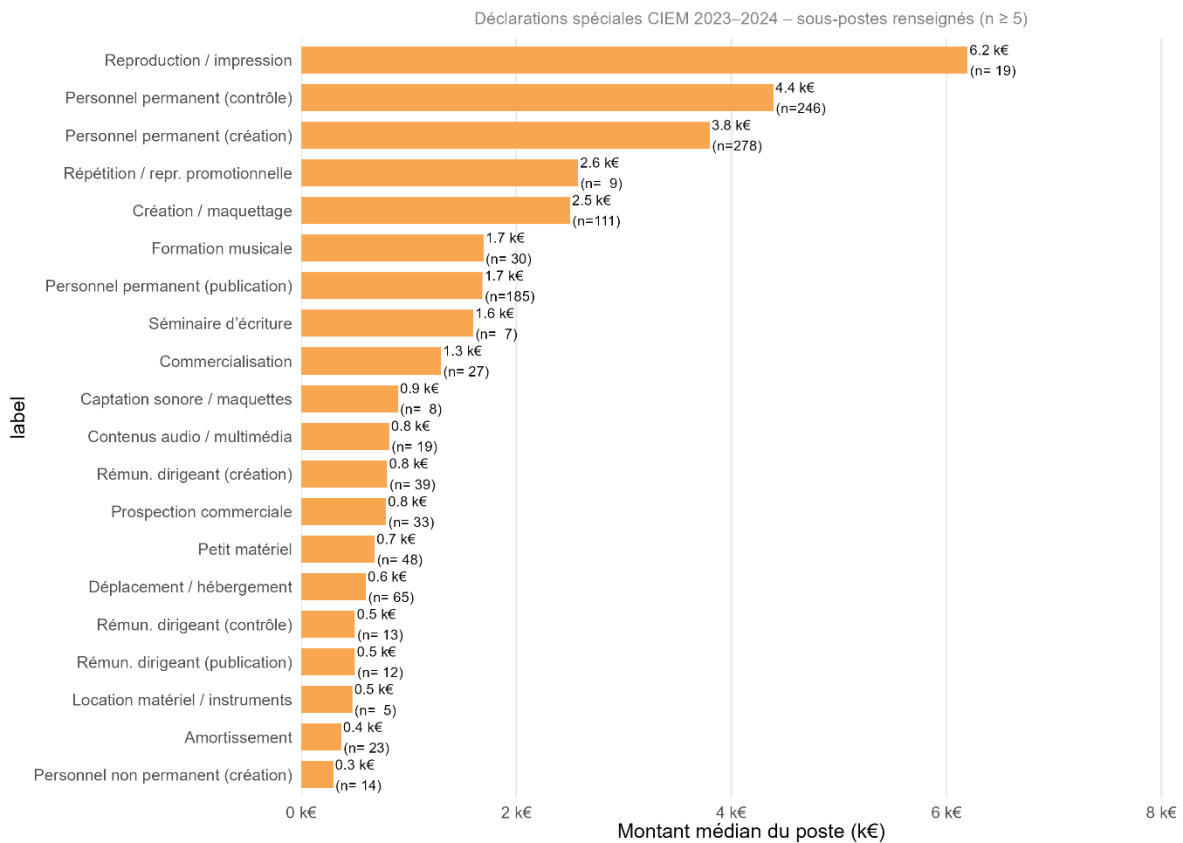
Graphique 7.c.7 – Distribution du CI estimé AP



Source : Données administratives CIEM

Lecture : Entre 2023 et 2024, le CI potentiel médian est d'environ 8 000 €.

Graphique 7.c.8 – Distribution du CI estimé AP



Source : Déclarations spéciales CIEM

Lecture : Chaque barre représente le montant médian déclaré pour le sous-poste considéré, calculé sur les seuls dossiers l'ayant renseigné ($n \geq 5$). Le nombre de dossiers concernés est indiqué entre parenthèses.

ii) Synthèse des résultats quantitatifs pour le CIEM

S'agissant des effets d'aubaine, le CIEM présente le profil le plus favorable parmi les trois dispositifs en matière d'additionnalité. Les montants en jeu sont comparativement plus modestes: le CI médian estimé s'élève à environ 8 700 €, et les dépenses moyennes par dossier à 12 000 € (voir Graphique 7.c.6). Le plafond de 300 000 € par contrat de préférence éditoriale semble opérer un fléchage effectif vers des projets de taille raisonnable, avec une distribution des CI estimés relativement resserrée. Le faible montant unitaire des aides réduit mécaniquement l'attrait de l'ingénierie fiscale, ce qui atténue le risque d'optimisation comportementale.

En termes d'apports pour le secteur de l'édition, la répartition par taille d'entreprise du CIEM montre que les PME ne représentent que 45 % des dossiers (voir Graphique 7.c.5), mais cela s'explique par la nature même de l'activité d'édition musicale, pour laquelle les grandes maisons d'édition occupent une place structurellement plus importante que dans la production phonographique ou le spectacle vivant. Néanmoins, les PME captent 47 % du CI total, soit une part proportionnelle à leur représentation en nombre de dossiers. **Le CIEM ne présente donc pas de captation disproportionnée par les grandes structures.**

Concernant la prise de risque et la promotion de la diversité, le CIEM présente des résultats encourageants. Le CIEM est destiné à encourager les contrats de préférence avec de nouveaux auteurs, alors que la part de nouveaux talents dans le répertoire domestique a tendance à diminuer. Les projets aidés par le CIEM couvrent par ailleurs un large spectre en surreprésentant légèrement des genres très spécialisés (voir Graphique 7.c.2) par rapport à la répartition générale des esthétiques des contrats de préférence. Enfin, **la distribution du nombre d'œuvres par dossier (voir Graphique 7.c.4) confirme que le CIEM finance principalement des projets artistiques complets plutôt qu'une profusion de titres uniques (singles).**

Dans l'ensemble, le CIEM semble atteindre des acteurs de petite taille et des projets à faible visibilité commerciale.

8.Évaluation Eval-Lab : études de cas relatives à l'utilisation des crédits d'impôt faite par les structures et ses effets sur la filière musicale et du spectacle vivant

L'évaluation quantitative des trois crédits d'impôt est complétée par une analyse qualitative visant à mieux comprendre les modalités concrètes d'utilisation de ces dispositifs par les structures du secteur, ainsi que les effets qu'ils ont pu produire, tant à l'échelle des organisations (niveau microéconomique) qu'à celle des secteurs et de la filière elles-mêmes (niveau macroéconomique).

Cette analyse qualitative restitue les enseignements de deux volets d'entretiens conduits au cours des mois de mars et avril 2026 :

- **Des entretiens collectifs** menés avec des organisations professionnelles et syndicales sectorielles pour chacun des crédits d'impôt. Ces échanges ont permis d'adopter une perspective d'ensemble sur les usages des dispositifs et sur les bénéfices qu'ils procurent aux acteurs des secteurs de la filière musicale et des variétés, offrant ainsi une lecture principalement macroéconomique. Au total, 9 organisations professionnelles et syndicales ont participé à ces entretiens.
- Des **entretiens individuels** ont été réalisés auprès de structures volontaires afin de saisir, à une échelle plus fine, la manière dont les crédits d'impôt sont mobilisés et les effets qu'ils produisent au sein des organisations. Les structures ont été sélectionnées, après proposition des organisations professionnelles, en lien avec le CNM, avec pour objectif de constituer un échantillon pluriel - en termes d'activités et de tailles - représentatif de la diversité du secteur de la musique enregistrée (production phonographique), du spectacle vivant musical et de variétés et de la promotion et diffusion de la musique (édition musicale). Au total, 11 structures volontaires ont été interrogées, chaque crédit d'impôt étant représenté au sein de cet échantillon.

Au-delà des entretiens, certaines structures ont été en mesure de fournir des éléments détaillés relatifs à des projets soutenus par un des crédits d'impôt, au moyen d'une fiche transmise en amont et remplie par les structures elles-mêmes (voir Annexe). Ces éléments font l'objet de « focus » dans la restitution ci-dessous et viennent illustrer les enseignements tirés des entretiens menés auprès des organisations professionnelles et des structures.

L'analyse de l'ensemble de ces entretiens a permis d'identifier cinq catégories d'impact, présentées ci-dessous.

Il est apparu que les bénéfices perçus de ces dispositifs sont largement transversaux aux trois crédits d'impôt : les structures interrogées font état d'effets similaires, quelle que soit la nature du crédit mobilisé. C'est pourquoi il a été choisi de ne pas distinguer les trois crédits d'impôt dans cette restitution.

Cette section restitue les perceptions et déclarations recueillies auprès des organisations professionnelles et des structures volontaires lors des entretiens. Ces témoignages, de nature qualitative et déclarative, viennent enrichir et nuancer les analyses quantitatives développées précédemment. Ils reflètent la manière dont les acteurs du secteur appréhendent et valorisent ces dispositifs, sans prétendre se substituer à une analyse contrefactuelle, laquelle permettrait seule d'établir un lien de causalité rigoureux entre le fait de bénéficier d'un crédit d'impôt et les effets mentionnés ci-après.

a. Emploi, professionnalisation du secteur et structuration des entreprises

i) Des crédits d'impôt au service de la stabilisation de l'emploi dans le secteur

L'impact sur l'emploi est la catégorie la plus fréquemment citée – et bien souvent la première – par les professionnels du secteur lorsque sont évoqués les effets des crédits d'impôt sur leur structure, et plus largement sur l'industrie de la musique. Lors des entretiens menés, nombre d'entre eux ont évoqué les embauches de personnel permanent que ce dispositif fiscal a permis, en partie grâce à l'intégration d'une quote-part des frais de structure, et donc des dépenses de personnel, dans les dépenses éligibles aux différents crédits d'impôt. C'est toutefois le dispositif dans son ensemble, notamment grâce aux projections budgétaires que les structures peuvent établir à partir de ce calendrier d'AP/AD, qui a permis d'instaurer un climat de confiance propice au recrutement en CDI dans un secteur caractérisé par une prise de risque permanente. Cette visibilité joue également un rôle clé en matière de trésorerie : elle permet aux structures d'anticiper leurs dépenses, de sécuriser leur masse salariale et d'éviter des situations de tension financière, certains acteurs soulignant ne jamais avoir eu à différer le paiement des salaires grâce à ce cadre²⁷. **Pour les petites structures notamment, que ce soit**

²⁷ Ces constats font écho aux résultats de la littérature économique sur les PME, tel que ceux présentés dans l'article rédigé par Nicolas, T., *Short-term financial constraints and SMEs' investment decision: evidence from the working capital channel*. Small Bus Econ 58, 1885–1914 (2022). Il y montre que les contraintes de financement de court terme jouent un rôle déterminant dans les décisions d'investissement. En particulier, les difficultés de trésorerie peuvent conduire les entreprises à renoncer à des opportunités d'investissement afin de couvrir leurs besoins immédiats en fonds de roulement, affectant directement leur capacité de développement. Dans ce contexte, les dispositifs

dans l'édition musicale, la production phonographique ou la production de spectacles vivants, les professionnels du secteur expliquent que le crédit d'impôt a permis des embauches sur des postes permanents qui auraient été impossibles en l'absence de ce dispositif, et que ce dernier assure, encore aujourd'hui, la pérennité de ces emplois.

Dans la continuité de cet argument, la majorité des participants aux entretiens a évoqué la diminution du personnel permanent qui interviendrait en cas de disparition du dispositif (voir Focus structure n° 1). La suppression d'emplois toucherait l'ensemble du secteur, quelle que soit la taille des entreprises, et s'accompagnerait d'une perte de compétences difficilement reconstituables. Les professionnels interrogés soulignent en effet que les postes créés ces dernières années ont permis de former des profils disposant d'une expertise spécifique au secteur musical, participant directement à son efficacité. En cas de réduction massive des effectifs et de fin d'activité de nombreuses structures, ces salariés ne seraient pas nécessairement absorbés par d'autres structures du secteur, qui feraient face aux mêmes contraintes, mais pourraient être amenés à se réorienter vers d'autres secteurs. Il en résulterait une perte nette de compétences dans le milieu de l'édition, de la production musicale et de spectacles vivants, affaiblissant durablement le fonctionnement global de la filière, en plus de la baisse d'activité subie (voir Focus structure n° 1).

Focus structure n°1

La structure mise en avant dans ce Focus évolue dans le secteur du spectacle vivant et **bénéficie du CISV de manière régulière depuis sa création en 2016**. Elle correspond aujourd'hui à une PME particulièrement active, reposant sur une équipe de 12 salariés permanents et mobilisant chaque mois environ 300 intermittents. C'est grâce à cette organisation qu'elle parvient à produire près de 1 000 concerts par an, autour des projets d'une soixantaine d'artistes.

Lors de notre entretien, son dirigeant a insisté sur le rôle déterminant du CISV dans le développement de la structure. Selon lui, le dispositif a, non seulement, permis de créer une grande partie des emplois permanents actuels, mais aussi de les maintenir dans la durée. Il explique qu'**en l'absence du crédit d'impôt, l'équipe serait réduite à seulement 4 salariés permanents**. Dans un tel contexte, l'activité elle-même serait profondément transformée : la structure ne produirait plus qu'une quinzaine d'artistes, en se concentrant sur les projets les plus rentables et les moins risqués. Les esthétiques plus exigeantes ou moins populaires, comme le rock ou le jazz, seraient alors largement mises de côté. Le

offrant de la visibilité et un soutien financier prévisible apparaissent comme des leviers essentiels pour desserrer ces contraintes et soutenir l'investissement.

dirigeant indique ainsi que si de telles transformations venaient à arriver, il ne souhaiterait plus poursuivre son activité.

Il souligne que le dispositif lui permet aujourd'hui de prendre des risques et d'investir sur des artistes émergents ou positionnés sur des esthétiques plus difficiles. Il évoque notamment le cas d'artistes rock, pour lesquels il n'aurait pu organiser que 15 à 20 dates par an sans le crédit d'impôt, contre deux à trois fois plus actuellement. Au-delà de la structure elle-même, il insiste sur les effets du dispositif sur l'ensemble de l'écosystème : davantage de concerts implique plus de locations de salles, plus de prestations techniques, plus d'investissements en marketing/communication. Comme il le résume :

« Ça emploie plus, ça loue plus de salles, plus de matériel technique, ça fait travailler les afficheurs [...] ça fait vivre beaucoup de monde »

À ses yeux, le crédit d'impôt participe ainsi à une dynamique économique « vertueuse ». S'il était amené à disparaître, cela pourrait fragiliser profondément le secteur : il estime que, dans la configuration actuelle, **entre 50 et 60 % des sociétés pourraient ne pas se maintenir**, avec des conséquences importantes pour l'ensemble de la filière.

ii) Des crédits d'impôt comme vecteurs de professionnalisation du secteur

Au-delà de la structuration en capital humain des entreprises directement concernées par les crédits d'impôt, **ces dispositifs fiscaux ont contribué à mieux structurer dans la durée et à rendre le secteur plus vertueux sur le plan des pratiques professionnelles, avec des effets mesurables sur la décennie écoulée.** Plusieurs acteurs du spectacle vivant rappellent qu'il y a une vingtaine d'années, les répétitions n'étaient pas systématiquement rémunérées, les premières parties se jouaient fréquemment sans contrat, et de nombreux permanents étaient employés en CDDU. Les dispositifs d'aides (que ce soit le crédit d'impôt, puis les règles d'affiliation pour bénéficier des aides du CNM, mais aussi le FONPEPS) ont structurellement modifié ces pratiques. Ils ont notamment contribué à une formalisation des emplois, à la rémunération des artistes en ouverture, à la l'attrition du recours au travail dissimulé, et ont participé, de fait, à une augmentation des cotisations sociales versées.

La baisse du FONPEPS ces dernières années²⁸ (passé de 60 à 39 millions d'euros) a conféré encore davantage au crédit d'impôt la finalité de contribuer au financement des postes permanents et des cachets des artistes sur les petites

²⁸ 39 M€ en 2026. Par ailleurs, le décret 2023-21 du 23 janvier 2023 prolongeant les dispositifs FONPEPS jusqu'au 31/12/2025 a introduit un plafonnement annuel par bénéficiaire (22k€), et le décret n° 2025-1424 du 30 décembre 2025 réduit plus significativement l'accès aux dispositifs (abaissement des plafonds et des barèmes).

jauges, et a ainsi renforcé son rôle de dernier filet de sécurité financière pour de nombreuses structures du milieu. La disparition de ces dispositifs ferait peser un risque de retour au "système D", à un secteur « *DIY / Do it Yourself* », pour reprendre les termes d'une des personnes interrogées, où les conditions de travail seraient moins respectées, avec des conséquences directes sur les cotisations sociales et la protection des artistes.

Du côté de la production phonographique, un constat similaire se dégage, en partie lié à la concomitance entre la mise en place du CIPP en 2006 et l'instauration d'un cadre conventionnel structurant pour le secteur. Plusieurs professionnels rencontrés décrivent cette période comme un moment charnière, dans un contexte de crise du disque nécessitant une profonde réorganisation des modèles économiques et des pratiques. L'introduction d'une convention collective a alors contribué à mieux encadrer les relations entre producteurs et artistes, en fixant des règles plus claires et partagées. Selon les acteurs interrogés, son application a favorisé une professionnalisation accrue du secteur, en apportant un cadre stabilisé qui a permis de clarifier les rôles et d'assainir les relations entre les différentes parties prenantes des projets (voir Focus Structure n° 2). Dans cette dynamique, le crédit d'impôt est venu renforcer ces évolutions en soutenant financièrement des pratiques plus encadrées et plus exigeantes.

Focus structure n°2

La structure présentée ici a initialement été créée comme une société d'édition musicale. Confrontée à la crise du disque et aux difficultés à trouver des partenaires satisfaisants du côté des labels, elle a progressivement été amenée à produire elle-même les projets qu'elle accompagnait. Cette évolution s'est faite par nécessité, dans un contexte jugé particulièrement complexe, jusqu'à conduire la structure à devenir à la fois **éditeur et label**, et bénéficier aujourd'hui à la fois du CIPP et du CIEM.

L'introduction du CIPP, qu'elle commence à mobiliser dès 2012, marque un tournant décisif dans cette trajectoire. Lors de notre entretien, son dirigeant explique que le dispositif a non seulement permis de consolider l'activité, mais aussi de structurer en profondeur l'entreprise. Il évoque **un véritable changement d'échelle, rendu possible par la capacité à constituer une équipe stable** - la structure compte aujourd'hui 7 salariés - et explique qu'elle n'aurait pas été en mesure d'atteindre ce niveau sans le crédit d'impôt, voire simplement de perdurer :

« Le crédit d'impôt a en partie sauvé ma structure, et m'a surtout permis de pouvoir évoluer franchement »

Au-delà de ces effets économiques, il souligne également le rôle de cadre institutionnel mis en place au moment de la création du dispositif. La convention

collective a permis de mieux encadrer les relations entre producteurs et artistes, **contribuant à une professionnalisation accrue du secteur et à une clarification des pratiques**. Cette évolution a, selon lui, assaini les relations entre les différents partenaires des projets.

Le dirigeant insiste par ailleurs sur les effets du CIPP en matière de gestion et de prise de décision. **Le dispositif offre une visibilité précieuse grâce à son calendrier et à ses mécanismes de prévision**, permettant d'aborder les investissements avec davantage de confiance. Il souligne, à titre d'exemple, ne s'être jamais retrouvé dans une situation de tension de trésorerie conduisant à différer le paiement des salaires. Cette sécurité relative permet également de prendre plus de risques artistiques, notamment en signant davantage d'artistes et en s'engageant dans des projets de développement, plus longs et plus incertains.

Il alerte toutefois sur les enjeux de **pérennité du dispositif**. Selon lui, **la stabilité du crédit d'impôt est essentielle pour permettre aux structures de se projeter**, en particulier dans un contexte de transformations rapides du secteur.

Il souligne enfin le caractère « vertueux et capital » du CIPP pour l'ensemble de la filière, rappelant que celle-ci repose en grande partie sur des mécanismes de redistribution internes - notamment via les organismes de gestion collective (OGC) - qui permettent à la musique de financer sa propre création et son renouvellement.

b. Investissement, prise de risque et émergence artistique

i) Des crédits d'impôt qui sécurisent la prise de risque et amplifient l'investissement

Les crédits d'impôt sont unanimement décrits comme des leviers d'investissement, aussi bien à la marge extensive (i.e., d'investir dans de nouveaux projets qui n'auraient pas eu lieu sans le CI) qu'à la marge intensive (i.e., d'investir plus dans des projets qui auraient eu lieu sans le CI, mais dont l'investissement aurait été moins important). En comparaison de subventions ou d'autres aides sélectives à disposition des structures selon les projets, le crédit d'impôt, sous forme d'agrément provisoire avant réalisation de l'investissement, intervient comme un filet de sécurité dans des industries très incertaines (voir Focus structure n° 3).

Focus structure n°3

La structure présentée ici a **moins de 5 ans d'ancienneté** et repose sur un modèle articulé autour de deux entités distinctes : **l'une dédiée à l'édition**

musicale, l'autre à la production phonographique. Elle emploie aujourd'hui une dizaine de salariés répartis entre ces deux structures, avec une croissance rapide de ses effectifs, passant de zéro à sept salariés en l'espace de quelques années. Elle accompagne actuellement une quinzaine d'artistes, tous bénéficiaires du crédit d'impôt sur les projets qu'ils portent, faisant du CIPP un élément structurant de l'entreprise dans son mode de fonctionnement. À ce stade, l'entreprise dépose uniquement des demandes au titre du CIPP, bien qu'elle exerce également une activité d'édition et puisse, à ce titre, prétendre au CIEM. L'administratrice explique ce choix par une logique de priorisation, l'activation du crédit d'impôt côté édition étant apparue, pour l'instant, moins évidente à mettre en œuvre.

Lors de notre entretien avec son administratrice, celle-ci souligne le rôle déterminant du crédit d'impôt dans cette trajectoire de développement. Selon elle, **le dispositif a été central dans la capacité de la structure à recruter et à se structurer**, dans un contexte où les investissements réalisés auprès des artistes ne génèrent pas immédiatement de revenus. Elle insiste notamment sur l'importance de l'intégration des dépenses de personnel dans l'assiette éligible au CIPP, mais aussi sur le soutien plus global apporté aux dépenses de production. Elle indique que, **sans le crédit d'impôt, le développement de l'équipe n'aurait pu se dérouler de cette manière et avec une telle rapidité. Le dispositif leur a permis de passer d'un fonctionnement reposant majoritairement sur des CDDU à la constitution d'une équipe permanente**, offrant davantage de stabilité et favorisant une structuration plus professionnelle de l'entreprise. Elle souligne également les effets qualitatifs de ces recrutements, les salariés permanents apportant de nouvelles compétences et contribuant à faire évoluer l'entreprise par leurs idées.

Par ailleurs, l'administratrice met en avant **la stabilité et la prévisibilité dans le temps** du dispositif, qui contrastent avec l'incertitude des autres sources de financement, notamment les subventions ou les revenus liés aux ventes. Elle souligne que « tout est tellement incertain » dans le secteur, en raison notamment du décalage entre les investissements et les retours financiers, que **le crédit d'impôt constitue un soutien « fiable et prévisible »**. Cette visibilité permet à la structure d'anticiper ses dépenses et, lorsque les marges de manœuvre se confirment, d'investir davantage dans les projets et de soutenir le développement de carrière des artistes du label, via le financement de shootings photos et le travail sur l'image de l'artiste. **De façon plus globale, elle rappelle que, bien que calculé projet par projet, le crédit d'impôt soutient en réalité des trajectoires artistiques sur le temps long.** En sécurisant les investissements et en facilitant la prise de risques, il permet d'accompagner plus durablement le développement des artistes.

Enfin, elle explique que la gestion des demandes de crédit d'impôt est aujourd'hui externalisée auprès d'un prestataire spécialisé. Ce choix est motivé à la fois par la technicité du dispositif, et par la volonté de sécuriser l'accès à cette

aide fiscale jugée essentielle, dans un contexte de forte croissance où les ressources internes sont mobilisées sur d'autres priorités.

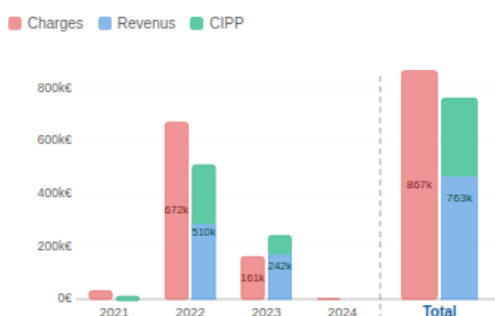
Qu'il s'agisse du milieu de l'édition musicale, de la production musicale ou de spectacles vivants, **les professionnels de ces secteurs sont confrontés à une incertitude permanente, ne pouvant prédire le succès ou non d'un projet.** Les entreprises rencontrées, en particulier les PME engagées simultanément sur plusieurs projets, expliquent mutualiser les risques en diversifiant leurs investissements entre des projets de nature et d'ambition variées. Cette dimension de risque ne se limite pas au lancement initial d'un artiste, mais se retrouve à toutes les étapes de son développement. **Dans la production et l'édition phonographiques, notamment, les trajectoires artistiques sont rarement linéaires** : le succès d'un premier album ne garantit en rien celui des suivants (voir Focus projet n° 1, portant sur le deuxième album d'une artiste dont le premier avait rencontré un réel succès, et Focus projet n° 2, portant sur un premier album à succès). Dans ces contextes, **le crédit d'impôt intervient comme une sorte d'assise sur laquelle les structures peuvent se reposer** et leur permet de « *prendre le temps de faire les choses bien* » comme l'expliquait un producteur phonographique.

Focus projet n°1

Artiste pop — 2e album (bis)

Sortie 2022 - Producteur de musique

ÉVOLUTION PAR ANNÉE + SYNTHÈSE TOTALE



IMPACT DU CIPP

RÉSULTAT SANS CIPP
-392 k€

RÉSULTAT AVEC CIPP
-106 k€

CIPP TOTAL PERÇU
+285,835 €

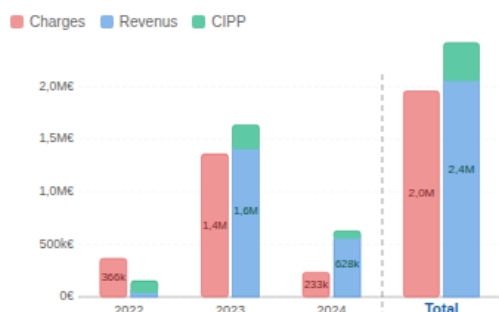
Focus projet n°2

CAS TYPE CIPP N°1

Artiste pop — 1er album

Sortie 2023 · Producteur de musique

ÉVOLUTION PAR ANNÉE + SYNTHÈSE TOTALE



IMPACT DU CIPP

RÉSULTAT SANS CIPP

+124 k€

RÉSULTAT AVEC CIPP

+458 k€

CIPP TOTAL PERÇU

+334,908 €

Plus précisément, **l'éligibilité confirmée d'un projet via l'obtention de l'agrément provisoire offre une visibilité suffisante pour que les producteurs augmentent le niveau d'investissement consenti.** Dans le cadre du CISV par exemple, cela peut se faire sur le plan artistique comme sur l'organisation de la tournée (voir Focus structure n°4 et 5). Du point de vue artistique, cela se traduit très concrètement par des productions plus ambitieuses - davantage de répétitions, des équipes élargies, des moyens accrus consacrés à la scénographie - qui placent les artistes dans de meilleures conditions de création et permettent la mise au plateau de grands ensembles (voir Focus structure n°6). Du point de vue de la tournée, cela se traduit par l'augmentation du nombre de représentations et des lieux où le spectacle est joué. En améliorant la qualité des projets et en renforçant leur diffusion, le dispositif contribue ainsi à accroître leur visibilité, et peut, dans certains cas, favoriser leur émergence et leur accès à une première notoriété. Dans le même temps, la multiplication des dates implique davantage de déplacements, d'hébergements, de coûts de restauration et de prestations techniques, faisant travailler un ensemble d'acteurs connexes qui ne sont pas toujours directement lié à l'industrie du spectacle vivant. Cette dynamique se traduit nécessairement par des recettes privées et publiques supplémentaires via la TVA perçue sur les contrats de cession et les dépenses associées, mais aussi les cotisations sociales liées à l'emploi des professionnels supplémentaires mobilisés.

Focus structure n°4

La structure présentée ici est un **acteur majeur du spectacle vivant**, réunissant aujourd'hui une quarantaine de personnes au siège, dont une trentaine de salariés permanents, et mobilisant plusieurs centaines d'intermittents sur les

tournées. Initialement spécialisée dans quelques esthétiques, elle a progressivement élargi son positionnement pour devenir plus généraliste, notamment afin de mieux mutualiser les risques. Elle s'est également diversifiée ces dernières années, en développant de nouvelles activités dans le champ du spectacle musical. La structure accompagne avant tout des artistes émergents, dont certains accèdent ensuite à une notoriété plus large une fois en contrat avec la structure.

L'appropriation du CISV s'est faite progressivement. Le dirigeant explique qu'il a fallu un temps d'apprentissage pour intégrer pleinement le dispositif dans les pratiques de l'entreprise. Les premières années, les montants mobilisés restaient en deçà des plafonds, avant que la structure n'ajuste progressivement son organisation et sa stratégie et dépose davantage de demandes. Aujourd'hui, une quinzaine de demandes sont déposées chaque année et concernent l'ensemble des projets éligibles encadrés par la structure. Le plafond de 750 000 € de crédit d'impôt obtenu par exercice fiscal est ainsi régulièrement atteint.

Sur le plan de l'emploi, le crédit d'impôt apparaît comme un levier structurant. Il a permis de recruter des alternants, notamment sur des fonctions de réservation ou de production, et de transformer des contrats courts en CDI. Plus largement, **il contribue au maintien d'un niveau d'emploi stable dans le temps.** Le dirigeant souligne que cette capacité à pérenniser les équipes est essentielle pour rester compétitif face aux grands groupes, et que le dispositif bénéficie plus largement à l'ensemble des TPE et PME du secteur. Selon lui, le crédit d'impôt participe à un certain équilibre de la filière, en permettant à ces structures d'être présentes « autour de la table des négociations » face à des acteurs de plus grande taille.

S'agissant des projets, le CISV joue un rôle central dès leur lancement. **Il permet d'envisager des productions plus ambitieuses, en augmentant les moyens alloués à la création et au développement :** davantage de répétitions, des équipes artistiques et techniques élargies, ou encore des scénographies plus abouties. Il permet également d'allonger les tournées et de programmer davantage de dates, y compris lorsque certaines représentations sont déficitaires, dans une logique de visibilité et de développement de carrière.

Le dirigeant décrit ainsi le crédit d'impôt comme un véritable « levier de déclenchement et d'accompagnement », qui améliore à la fois le confort des artistes, la qualité globale des spectacles et leur diffusion. De cette manière, **le dispositif peut contribuer à offrir aux artistes une première reconnaissance médiatique** et dépasse le seul cadre du projet éligible, en participant plus largement à de véritables lancements de carrière.

Il inscrit cet apport dans une **dynamique plus large de renouvellement artistique.** Selon lui, le secteur de la musique en France repose sur un nombre limité d'artistes installés depuis plusieurs années, voire des décennies, ce qui rend indispensable l'émergence de nouveaux talents pour maintenir une offre

culturelle diversifiée. Le CISV permet précisément d'accompagner ces trajectoires sur le temps long, y compris dans le développement à l'international, en sécurisant les investissements nécessaires en amont de la reconnaissance que ces artistes peuvent, à terme, atteindre.

Avant l'existence du dispositif, les arbitrages vis-à-vis du lancement de certains projets reposaient sur des anticipations financières à moyen terme, sur la mobilisation d'aides plus ponctuelles et sur des choix stratégiques plus contraints. Le crédit d'impôt a ainsi profondément modifié les capacités d'investissement et de projection de la structure. **Il a également accompagné certaines transitions, notamment en matière numérique et environnementale**, auxquelles des budgets spécifiques sont désormais consacrés.

Enfin, le dirigeant alerte sur les conséquences potentielles d'une disparition du dispositif, qu'il qualifie de « cataclysme » pour les structures du secteur. Selon lui, l'équilibre économique de nombreuses entreprises est désormais étroitement lié au crédit d'impôt, dont la suppression se traduirait par une réduction des emplois et un nombre plus limité de projets accompagnés. Le renouvellement de l'offre culturelle et des talents s'en verrait ainsi fortement impacté.

Focus structure n°5

La structure présentée ici est une entreprise indépendante de production de spectacles vivants, active depuis plus de vingt ans. Elle accompagne aujourd'hui une dizaine d'artistes, en assurant le montage de spectacles et l'organisation de tournées. Son fonctionnement repose sur une équipe de 2 salariés permanents - contre 4 avant la crise du Covid - et sur un recours important à des prestataires et indépendants. Cette organisation des effectifs est présentée par le dirigeant comme un choix assumé.

Cette structure n'a recours au CISV que depuis quelques années. **Son dirigeant explique avoir longtemps souhaité fonctionner sans dispositifs d'aide fiscale**, et continue aujourd'hui à les considérer comme un complément plutôt qu'un élément structurant de son modèle économique. Le crédit d'impôt n'est ainsi jamais intégré dans les budgets prévisionnels des projets : ceux-ci sont conçus et équilibrés par le dirigeant et ses collaborateurs indépendamment du dispositif fiscal et des subventions éventuelles. La question de l'éligibilité et la prise en compte de ces moyens supplémentaires n'interviennent qu'une fois les budgets prévisionnels établis et les projets lancés.

Dans cette logique, **le CISV est perçu par le dirigeant comme un levier d'optimisation et de développement a posteriori. Une fois les projets**

engagés, il permet d'accroître les investissements artistiques, et ceux-ci uniquement. En d'autres termes, le crédit d'impôt est utilisé pour améliorer les conditions de création et la qualité artistique des projets aidés : cela se traduit, par exemple, par une augmentation du nombre de répétitions, plutôt que par une augmentation du nombre de dates programmées qui, elles, ne relèvent pas de l'aspect créatif des projets. Il contribue ainsi à offrir aux artistes un cadre de travail renforçant la qualité des productions.

Au-delà de cet effet direct sur les projets aidés, le dirigeant explique que **les ressources issues du crédit d'impôt peuvent également être réinvesties dans de futurs projets portés par la structure**, notamment des **projets jugés plus risqués** ou **portés par des artistes émergents**. De cette façon, le crédit d'impôt permet de faire émerger de nouveaux projets ou, *a minima*, de faciliter la décision des dirigeants quant à leur lancement.

Enfin, le dirigeant souligne que **le crédit d'impôt participe également à l'équilibre global de l'entreprise**. Il précise ainsi que son apport ne se limite pas au financement de l'investissement ou de l'emploi, mais s'inscrit dans une logique économique plus large, contribuant à la viabilité et à la rentabilité de la structure.

Ces investissements supplémentaires, à la marge intensive — c'est-à-dire au niveau du projet lui-même — doivent être compris à l'aune de la chronologie de création et de développement des projets, et des moments où interviennent les demandes et l'obtention des agréments, provisoire puis définitif. L'analyse concrète du positionnement de la demande d'agrément provisoire (AP) dans la *timeline* des projets montre que le crédit d'impôt — qu'il s'agisse du CIPP, du CISV ou du CIEM — est rarement perçu par les structures comme un simple remboursement de charges *a posteriori*. Il est, au contraire, intégré très en amont dans la logique de construction des projets (voir Focus projet n°3). La demande d'AP est généralement déposée dès les premières phases, souvent avant même l'engagement de dépenses significatives, et plusieurs des structures rencontrées indiquent l'intégrer pleinement au budget prévisionnel. Cela témoigne d'une appropriation réelle du dispositif par les producteurs et souligne son rôle structurel et sa dimension en amont de la prise de décision. En sécurisant une recette future dès le lancement du projet, le crédit d'impôt réduit l'incertitude financière et permet aux structures de s'engager avec davantage de sérénité dans des projets coûteux, à horizon de retour parfois long, voire incertain. Il constitue ainsi un véritable stabilisateur, facilitant à la fois l'intensification des investissements sur les projets existants et, plus largement, la capacité à se positionner sur des projets nouveaux ou plus risqués.

Focus structure n°6

Fondée en 2009, la structure réunit **une troupe de chanteurs et d'instrumentistes spécialisés dans le répertoire classique**, et plus particulièrement dans la musique française du XVIIIe siècle. Elle s'est progressivement imposée comme un acteur reconnu dans ce champ, en développant une activité de production et de diffusion en France comme à l'international.

La structure recourt de manière régulière au crédit d'impôt spectacle vivant (CISV), et ponctuellement au CIPP, avec très peu de projets non éligibles. Elle explique avoir été parmi les premiers ensembles à mobiliser ce dispositif, en confiant la constitution des dossiers à un cabinet spécialisé. Cette sécurisation administrative s'inscrit dans une logique plus large de pilotage économique, où la structure souligne l'importance de panacher les projets les plus risqués et les projets plus "sûrs", afin de mutualiser les risques et de préserver l'équilibre global.

Lors de l'entretien, la déléguée générale insiste sur le fait que **le CISV joue avant tout un rôle d'accompagnement économique des tournées**, dans un modèle qu'elle qualifie de structurellement déficitaire. Les productions mobilisent en effet un volume important d'artistes au plateau (environ 25 personnes par date en moyenne), ce qui crée mécaniquement un décalage entre les coûts artistiques et les recettes de cession. Dans ce contexte, **le CISV apparaît comme un outil indispensable pour rendre possibles des formats ambitieux**. Comme elle le résume : « *Le crédit d'impôt, c'est le nerf de la guerre sur l'emploi artistique.* »

Sans le dispositif, la structure indique que **la première conséquence serait une remise en question directe du nombre d'artistes mobilisés** : il deviendrait impossible de maintenir les grandes formes, et l'ensemble serait contraint de réduire fortement les effectifs au plateau. La seconde conséquence serait une réduction nette des projets à risque, avec un recentrage sur des productions plus faciles à diffuser, et donc une uniformisation de l'offre musicale. À l'inverse, **le crédit d'impôt permet aujourd'hui de dégager un "disponible artistique" nécessaire pour poursuivre les objectifs de création et maintenir une programmation exigeante**.

La structure insiste également sur l'apport du CISV en matière de trésorerie. Le versement du crédit d'impôt, souvent réalisé au second semestre (et fréquemment en fin d'été), joue un rôle de relais avec les subventions de fonctionnement, plutôt perçues au premier semestre. Ce décalage permet une ainsi forme de continuité de trésorerie.

Ce rôle du CISV est d'autant plus déterminant que la structure souligne la fragilisation d'autres dispositifs, notamment la baisse du FONPEPS, qui s'est traduite par la suppression d'aides alors même que les objectifs fixés avaient été atteints. Dans ce nouveau contexte, **le crédit d'impôt est présenté comme le seul pilier solide qui porte encore l'édifice**. La structure insiste d'ailleurs sur le fait que **le CISV est devenu central pour la production lyrique portée par les**

ensembles spécialisés : sans lui, elle estime que la disparition de ces acteurs aurait été très marquée, mettant directement en jeu la survie des ensembles spécialisés.

L'entretien met également en avant une dimension stratégique importante : la structure se caractérise par une forte capacité de diffusion à l'étranger, avec environ 30 à 40 % de son activité réalisée à l'international. Elle explique que les créations produites en France constituent une forme de mise de départ, qui permettent au projet de voir le jour et ensuite s'exporter en dehors du territoire national. Selon la déléguée générale, **environ un tiers de la diffusion internationale ne se ferait pas sans le CISV, ce qui permet de maintenir l'emploi de musiciens français qui, sans ces tournées, seraient davantage dépendants de l'intermittence en France.**

Enfin, la structure insiste sur la temporalité de ses projets : ceux-ci sont amortis sur des temps assez longs (6 à 7 ans souvent), et peuvent continuer à tourner jusqu'à 10 ans, bien au-delà de la période d'éligibilité au crédit d'impôt. **Le CISV est ainsi décrit comme un mécanisme d'amorçage**, qui permet de lancer des productions capables de vivre ensuite durablement. Sur ce point, la déléguée générale juge la durée actuelle du dispositif (36 mois) pertinente, car elle encourage la reprise et la continuité des spectacles.

Focus projet n°3

L'artiste présenté dans le cadre de cette étude de cas est l'un des artistes phares de la structure depuis 2012. Son développement artistique et scénique s'est construit en parallèle de celui de la structure elle-même, ce qui en fait un projet fondateur, intimement lié à son histoire et à sa trajectoire.

Sur scène, le projet mobilise deux artistes au plateau ainsi qu'une équipe technique dédiée (régisseur de tournée, techniciens lumière et son), et se distingue par une scénographie qui s'est progressivement étoffée au fil des années.

Le cycle de tournée étudié s'articule autour d'un album sorti en mai 2021, en pleine période COVID. La demande d'agrément provisoire (AP) est déposée dès mars 2021, avant même la création du spectacle, qui a lieu lors de résidences en juillet 2021. L'AP est obtenu en septembre 2021, mais la tournée initialement prévue à l'automne 2021 est reportée d'un an en raison du contexte sanitaire. Une nouvelle résidence de création est organisée début 2022, avant le lancement effectif du cycle de concerts.

Ce cycle couvre une période allant du printemps 2022 à l'été 2023 et comprend plusieurs séquences distinctes : une tournée européenne de festivals à l'été 2022, puis une tournée de salles en Europe à l'automne 2022, et enfin de nouveaux passages en festivals à l'été 2023. C'est sur l'ensemble de ces dates françaises et européennes éligibles que le crédit d'impôt spectacle vivant (CISV) s'applique. À noter que les concerts réalisés hors de France - notamment en Amérique du Nord, en Australie, au Brésil et dans les pays hors espace éligible comme le Royaume-Uni ou la Suisse - ne sont pas éligibles au dispositif, bien qu'ils représentent une part significative de l'activité globale de la tournée.

La demande d'agrément définitif (AD), instruite sur la base des dépenses réellement engagées, vient clore administrativement ce cycle et permet à la structure de valider les crédits d'impôt perçus. **Le CISV est ici mobilisé de manière structurelle : il contribue à renforcer l'équipe permanente, à sécuriser la trésorerie et à financer les investissements dans les nouvelles créations scéniques, y compris pour des projets encore trop émergents pour ouvrir droit au dispositif.**

CAS TYPE CISV N°1

Artiste rock/métal — tournée 2021–2023

Spectacle en développement · France et international

EMPLOI

4 CDI/CDO mobilisés

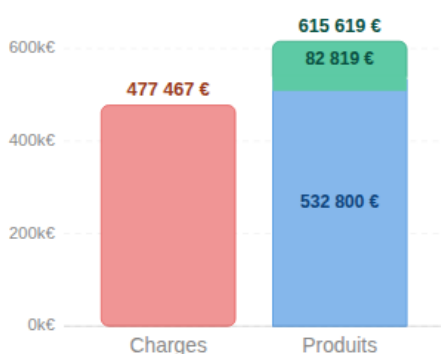
18 artistes & techniciens

EFFET D'ENTRAÎNEMENT

7 prestataires externes

CHARGES ET PRODUITS DU PROJET

■ Charges ■ Produits hors CISV ■ CISV



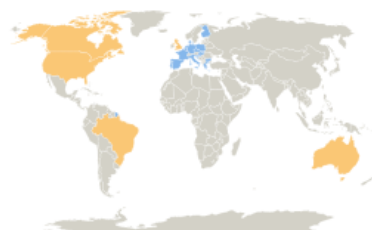
RÉSULTAT SANS CISV
+17 821 €

RÉSULTAT AVEC CISV
+99 130 €

Montant CISV perçu

+82 819 €

RAYONNEMENT INTERNATIONAL



■ Concerts éligibles CISV ■ Concerts non éligibles

iii) Des crédits d'impôt indispensables à l'émergence artistique dans un secteur à l'horizon de rentabilité long

Cet investissement accru se traduit directement en émergence artistique, qui constitue le cœur de la justification politique des trois dispositifs. **Pour le CIPP, le crédit d'impôt est considéré comme le dispositif qui permet de « déclencher des nouvelles signatures » et donne une chance à toute la chaîne de la création d'aboutir à la rencontre avec le public, dans un secteur où les investissements sur des artistes émergents n'ont pas de rentabilité immédiate.** Le CIPP a ainsi accompagné la croissance de petites structures de la production phonographique indépendante française devenues aujourd'hui des entreprises à succès et des exemples à suivre, à l'image de Believe, Wagram, Because et Tôt ou Tard. Selon les acteurs du secteur, la montée en puissance de ces entreprises sur ces deux dernières décennies ne peut être appréciée sans mention du CIPP dont elles ont pu bénéficier à partir du milieu des années 2000. En effet, ces

structures spécialisées dans le développement d'artistes s'exposent quotidiennement au risque qu'un projet, sur lequel elles ont beaucoup investi, ne connaisse pas le succès espéré et ne soit par conséquent pas rentable. Dans ce contexte, le crédit d'impôt contribue à créer un « climat de confiance nécessaire aux investissements », comme l'expliquait un producteur phonographique lors de nos entretiens. Ce dispositif fiscal diminue en quelque sorte le risque auquel s'exposent ces entreprises en se positionnant sur des projets menés par des artistes émergents et dont la rentabilité est plus qu'incertaine. Sans cette fiscalisation incitative, les projets portés par des artistes émergents s'en verraient fortement impactés, et le *business model* de ces entreprises françaises grandement modifié (voir Focus structure n°4).

Focus structure n°7

La structure présentée ici se distingue par un modèle dit à « 360° », couvrant à la fois l'édition musicale, la production phonographique et la production de concerts, et est, de fait, éligible aux différents crédits d'impôt. Elle emploie aujourd'hui environ 150 personnes réparties sur plusieurs entités et développe près de 40 artistes. Déjà active au moment de la création du CIPP, **elle fait partie des acteurs ayant connu une forte croissance au cours des dernières années.**

Lors de notre entretien, son dirigeant souligne que **cette trajectoire de développement est étroitement liée à l'existence des crédits d'impôt.** Selon lui, sans cette fiscalité incitative, l'entreprise n'aurait pas pu croître de la même manière : certains investissements auraient mis la structure en difficulté financière et freiné sa capacité à se développer. En ce sens, ce dispositif fiscal fait partie du modèle même de l'entreprise et est pleinement intégré dans son développement.

Ce modèle repose en effet sur une prise de risque importante, notamment à travers le développement et le lancement de carrière d'artistes. À la différence des acteurs plus installés, qui se positionnent davantage sur des projets déjà rentables, la structure assume un rôle d'investisseur en amont. Elle cherche à compenser ce risque en le mutualisant entre différents projets, certains permettant d'équilibrer les autres. Dans cette logique, **les crédits d'impôt constituent un outil structurant, intégré à toutes les étapes des projets et mobilisé au quotidien dans le pilotage de l'activité.**

Le dirigeant souligne ainsi qu'**en l'absence de crédits d'impôt, la stratégie de l'entreprise évoluerait fortement : elle se concentrerait sur les projets les moins risqués**, « ceux qui intéressent tout le monde », au détriment du développement artistique. En d'autres termes, elle se tournerait vers les projets qui ont tendance à marcher très bien auprès du public et notamment en streaming, et privilégieraient donc des esthétiques telles que le rap et les musiques urbaines.

Enfin, il met en avant **deux défis récents** qui reconfigurent l'environnement du secteur et rendent, de fait, le crédit d'impôt d'autant plus important dans cette phase de mutation du secteur : la montée en puissance de l'autoproduction des artistes, et le développement de l'intelligence artificielle, qui modifient en profondeur les conditions de concurrence.

Par ailleurs, les professionnels du secteur précisent que **le crédit d'impôt est d'autant plus structurant que le streaming a considérablement allongé les cycles de retour sur investissement** : là où un album générerait l'essentiel de ses ventes en six semaines à l'ère du disque, **le retour sur investissement équivalent prend désormais quatre ans à l'ère du streaming, rendant de fait indispensable un mécanisme qui rééquilibre plus rapidement le résultat des projets** (voir Focus projets n°4). Le CIEM occupe une position particulière dans cette chaîne de valeur et ce calendrier de retour sur investissement : **les éditeurs interviennent en amont des labels lorsqu'est signé un contrat de préférence éditoriale, assumant la prise de risque initiale sur des auteurs et compositeurs sans visibilité assurée**. Il est à ce titre décrit comme le seul dispositif au monde accompagnant des investissements éditoriaux non récupérables, encourageant une prise de risque que les seules forces du marché ne permettraient pas.

Focus projets n°4



c. Diversité musicale et protection contre la concentration

Plusieurs organisations décrivent les crédits d'impôt comme un outil de politique culturelle permettant de contrecarrer les logiques de concentration et d'uniformisation induites par l'économie du streaming. Le modèle de rémunération du streaming - basé sur la part de marché des artistes plutôt que sur les écoutes individuelles - crée une pression structurelle vers la concentration de l'offre sur les genres les plus performants. Sans dispositifs incitatifs, le secteur ferait non seulement face à une baisse du volume de production, mais à une uniformisation et à une standardisation de l'offre : des labels indépendants rapportent qu'en l'absence de soutien, ils seraient contraints d'orienter leur catalogue vers les genres surreprésentés sur les plateformes de streaming et en délaisseraient certains autres (voir Focus structure n° 1 et n° 2). La diversité musicale s'en trouverait ainsi fortement réduite, tout comme le nombre d'entreprises actives dans le secteur de la production, faute d'un vivier suffisant d'artistes prometteurs évoluant dans ces esthétiques pour assurer la pérennité de l'ensemble des structures. Le CISV est par ailleurs décrit par les organisations du spectacle vivant comme un « correcteur de concurrence » permettant à de petites structures indépendantes de coexister avec des groupes internationaux aux moyens sans commune mesure.

d. Accessibilité culturelle et diffusion sur les territoires

Le CISV permet aux producteurs de baisser leur prix de vente pour obtenir davantage de dates, y compris dans des lieux qui n'auraient pas les moyens de programmer à plein tarif, par exemple pour des festivals plus modestes, des salles en zone rurale ou dans des territoires éloignés des grands centres. Une structure décrit cet effet comme une forme d'« irrigation économique et culturelle des territoires » souvent absente des évaluations, mais réelle dans ses retombées locales (hôtellerie, restauration, attractivité des territoires) et dans sa contribution au maillage culturel national et européen (voir Focus projet n° 5 et n° 6, portant sur des tournées de spectacles vivants effectuées dans de nombreux départements français).

Focus projet n°5

Artiste pop — tournée 2024–2025

Spectacle en développement - France métropolitaine

EMPLOI

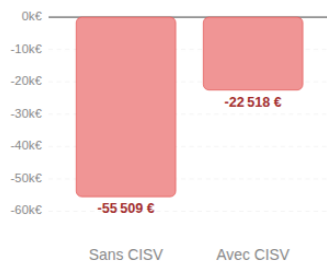
5 CDI mobilisés

9 intermittents embauchés

EFFET D'ENTRAÎNEMENT

3 prestataires externes

IMPACT DU CISV SUR LE RÉSULTAT



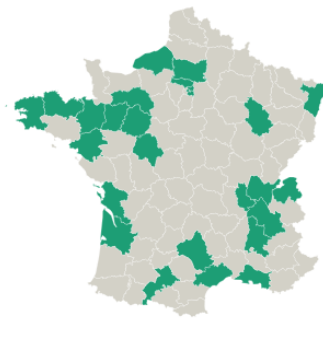
RÉSULTAT SANS CISV
-55 509 €

RÉSULTAT AVEC CISV
-22 518 €

Montant CISV perçu

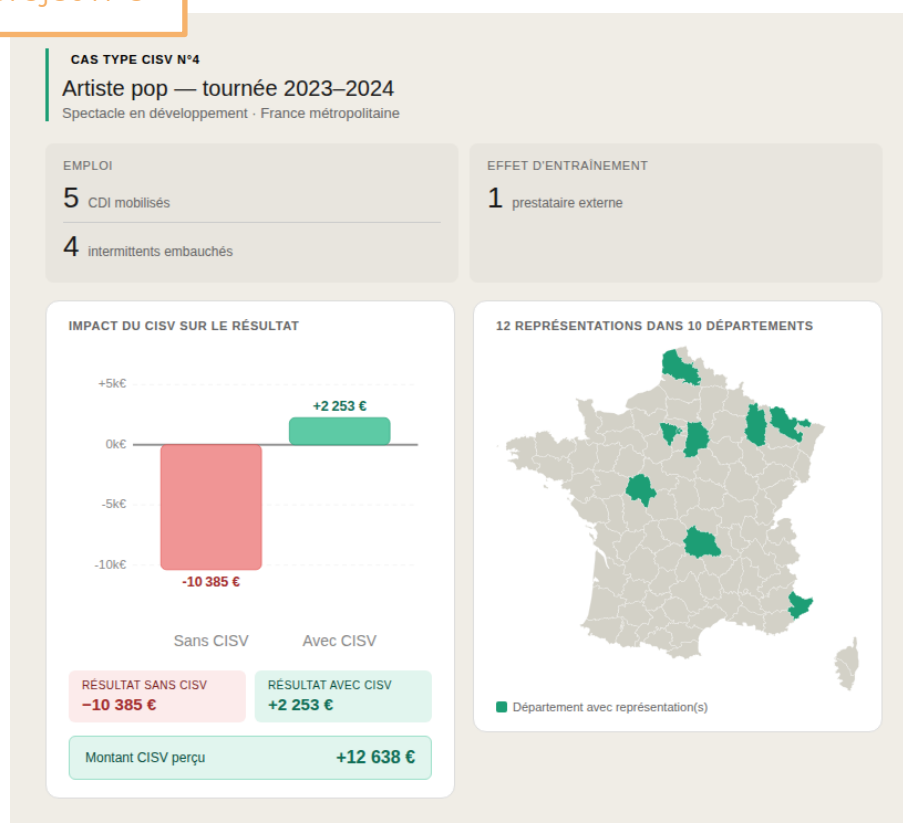
+32 991 €

32 REPRÉSENTATIONS DANS 27 DÉPARTEMENTS



■ Département avec représentation(s)

Focus projet n°6



Cette dynamique de diffusion élargie s'articule à un enjeu plus fondamental d'accessibilité culturelle pour les publics. L'économie française du spectacle vivant repose sur un équilibre particulier : les prix de billets sont maintenus à des niveaux significativement inférieurs à ceux des marchés anglo-saxons, permettant un accès plus large à la culture, y compris pour les publics à faibles revenus. Cet équilibre n'est possible que parce que les structures peuvent respecter les rémunérations prévues par les conventions collectives pour les artistes, techniciens, personnels permanents, sans répercuter l'intégralité des coûts sur le prix des places. Le crédit d'impôt contribue précisément à cet équilibre : plusieurs organisations soulignent que sans ce dispositif, les structures seraient contraintes soit de réduire drastiquement les coûts artistiques, soit d'augmenter les prix de billets jusqu'à des niveaux incompatibles avec une diffusion large, avec des estimations évoquant des billets à 200 euros pour certains répertoires. L'absence des crédits d'impôt ne remettrait pas seulement en question la survie des structures productrices, mais fragiliserait un modèle culturel fondé sur la démocratisation de l'accès au spectacle vivant, au profit d'une logique de marché comparable à celle qui prévaut dans les pays sans soutien public structuré à la production.

e. Compétitivité internationale et souveraineté économique

Dans un contexte marqué par la montée en puissance du streaming et la mondialisation des échanges culturels, plusieurs acteurs interrogés soulignent les

enjeux de souveraineté économique auxquels est confrontée l'industrie musicale française. Une part importante des revenus générés par les écoutes réalisées en France - qu'il s'agisse d'abonnements payants ou de revenus publicitaires pour les utilisateurs non abonnés - est en effet captée par des acteurs internationaux, en particulier les majors, dont les catalogues dominent largement les plateformes. Or, ces entreprises ont, pour la plupart, leur centre de gravité hors de l'Union Européenne, ce qui se traduit par une forme de « fuite » des revenus vers l'étranger.

Plusieurs professionnels interrogés mettent ainsi en avant le rôle des crédits d'impôt dans leur capacité à conserver la localisation d'une partie de ces revenus issus de l'industrie musicale en France. Par les mécanismes de soutien à l'investissement et au développement des artistes locaux décrits précédemment, ces dispositifs renforcent la compétitivité des acteurs indépendants face aux grands groupes et permettent, à une échelle macro, de capter une part plus importante de la valeur générée sur les plateformes. Ils participent, de ce point de vue, à une forme de relocalisation de la valeur et soutiennent le développement du tissu entrepreneurial français.

Conclusion et recommandations

Cette évaluation des trois crédits d'impôt dédiés au secteur de la musique dresse un bilan globalement positif de ces dispositifs du point de vue des objectifs attendus, tout en révélant des fonctionnements sensiblement différents selon les logiques propres à chaque filière.

Sur le plan quantitatif, les trois dispositifs partagent plusieurs caractéristiques structurantes.

Les PME en constituent l'épine dorsale : elles représentent 85 % des bénéficiaires du CIPP, 88 % pour le CISV et 45 % pour le CIEM (proportion plus faible mais conforme à la structure de l'édition musicale, où les grandes maisons occupent une place naturellement plus importante). Dans les trois cas, les PME captent une part du crédit d'impôt au moins proportionnelle à leur représentation, ce qui témoigne de l'efficacité du ciblage des dispositifs. Les signaux d'additionnalité, bien que non définitifs en l'absence de données contrefactuelles, sont encourageants pour le CIPP et le CISV : la majorité des projets augmente ses dépenses entre l'obtention de l'agrément provisoire (avant investissement) et celui de l'agrément définitif (une fois les investissements réalisés), ce qui suggère que les crédits d'impôt encouragent l'investissement supplémentaire dans les projets, *a minima* à la marge intensive.

L'analyse portant sur les cumuls entre CI et aides sélectives du CNM tendent à souligner une complémentarité entre dispositifs plutôt qu'une forme de superpositions.

Les trois dispositifs présentent toutefois des profils distincts. Le CIPP, du fait de son entrée en vigueur plus ancienne, apparaît comme le plus mature et le mieux calibré, : il soutient en priorité les projets les plus ambitieux et contribue à une diversité esthétique complémentaire à celle que le marché du streaming tend spontanément à valoriser. Le CISV remplit efficacement sa mission de diffusion territoriale du spectacle vivant musical et de variétés (les tournées bénéficiaires couvrent significativement plus de régions) mais peut présenter un biais structurel vers les projets et structures déjà établis, potentiellement imputable au recours effectif des opérateurs les mieux outillés. Le CIEM, le plus récent des trois et dont l'évaluation sera confortée à sa prochaine occurrence, se distingue par la modestie de ses montants unitaires, qui limitent mécaniquement les risques d'ingénierie fiscale, et par sa capacité à toucher des acteurs de petite taille et des projets à faible visibilité commerciale.

L'analyse qualitative, conduite auprès de neuf organisations professionnelles et syndicales et d'une dizaine de structures volontaires, vient enrichir ces résultats quantitatifs. Ces témoignages, de nature déclarative, dessinent avec cohérence un faisceau d'effets convergents.

Cinq catégories d'impact ressortent de manière transversale aux trois crédits d'impôt.

En premier lieu, les effets sur l'emploi permanent : les structures décrivent des embauches en CDI rendues possibles par la visibilité budgétaire qu'offre le calendrier AP/AD, ainsi qu'une sécurisation de la masse salariale évitant les tensions de trésorerie.

En deuxième lieu, une professionnalisation durable du secteur, les dispositifs ayant contribué à formaliser des pratiques jusqu'alors informelles (rémunération des premières parties, encadrement des répétitions, attrition du recours au travail dissimulé) au bénéfice de l'ensemble de la filière.

En troisième lieu, une amplification de l'investissement et de la prise de risque artistique, les crédits agissant à la fois à la marge extensive, en rendant possibles des projets qui n'auraient pas vu le jour et contribuant, de fait, à la diversité de l'offre musicale, et à la marge intensive, en permettant d'investir davantage dans des projets qui auraient de toute façon été lancés.

En quatrième lieu, un rôle de préservation de la diversité musicale face aux logiques de concentration induites par le streaming et par l'intensification de la compétition internationale en l'absence de barrières géographiques au marché de la musique.

Enfin, une contribution à l'accessibilité culturelle et au maillage territorial : le crédit d'impôt permet aux producteurs de maintenir des prix de cession compatibles avec une programmation dans des salles de taille modeste ou des territoires éloignés des grands centres, contribuant ainsi à un modèle où le prix du billet reste accessible à des publics que les seules forces du marché tendraient à exclure.

Au total, les trois dispositifs apparaissent comme des instruments cohérents avec les objectifs de politique culturelle qui les fondent : soutenir l'émergence artistique, préserver la diversité des répertoires, et maintenir un tissu d'entreprises indépendantes capables de coexister avec des acteurs aux moyens sans commune mesure. Des marges de progrès existent, notamment pour améliorer le recours au CISV par les petites structures et surveiller les effets de concentration liés au cumul des aides, mais elles ne remettent pas en cause la pertinence globale de ces outils.

Mesurer encore plus précisément l'efficacité causale de ces dispositifs reste néanmoins l'enjeu méthodologique central des prochains exercices d'évaluation. Cette étude s'est heurtée à plusieurs obstacles significatifs - absence de données financières sur les projets non bénéficiaires, recul historique insuffisant des données administratives du CNM, impossibilité d'apparier ces données avec les bases fiscales des entreprises - qui empêchent toute inférence causale plus précise. La réalisation d'une évaluation contrefactuelle, fondée sur l'appariement des données du CNM avec les bases comptables accessibles sur le CASD, constituerait une avancée décisive pour estimer, de façon encore plus robuste, l'effet propre de chacun des trois crédits d'impôt sur les structures et les filières qu'ils entendent soutenir.

Recommandations pour les évaluations futures. Cette évaluation met en lumière plusieurs pistes d'amélioration pour rendre les prochains exercices encore plus robustes :

1. *[CNM/MC] Appariement avec les données fiscales (FARE/CASD)* : permettrait de mesurer l'effet du crédit d'impôt sur les performances comptables des entreprises bénéficiaires et d'identifier un véritable contrefactuel. Afin de préparer au mieux les futures évaluations des CI gérés par le CNM, il serait intéressant que le CNM soit accompagné dans l'organisation des données ainsi que dans le dialogue avec les autorités compétentes pour l'accès aux données fiscales et à un boîtier CASD (Centre d'accès sécurisé aux données) au sein du CNM.
2. *[CNM/MC] Extension de la profondeur historique des données administratives du CNM* : une série longue remontant à la création des dispositifs permettrait des analyses plus riches.
3. *[CNM/MC] Collecte systématique de données sur les structures éligibles aux CI mais qui n'y recourent pas* : la comparaison bénéficiaires/non bénéficiaires des CI est aujourd'hui limitée aux seules données Diffusion (pour le CISV) et OGC (pour le CIPP) ; un suivi dédié des entreprises éligibles qui ne sollicitent pas ces dispositifs enrichirait nettement l'analyse.
4. *[Etat/Filière] Harmonisation des indicateurs entre dispositifs* : la définition et le détail d'indicateurs communs à transmettre au CNM, qui pourraient être sollicités auprès des entreprises et prévus par décret, faciliterait la comparaison transversale et le suivi dans le temps.

5. [CNM/MC] Conditionnellement à la possibilité d'une future évaluation contrefactuelle, réalisation d'une évaluation coût-bénéfice (type SROI / *social return on investment*) rigoureuse des trois crédits d'impôt pour estimer les effets directs et indirects des crédits d'impôts. Ce type de mesure a été cité à plusieurs reprises lors des entretiens qualitatifs, mais les mesures actuelles existantes ne se basent pas sur des indicateurs robustes. Au vu des effets de bord potentiels, en particulier en lien avec le spectacle vivant, il apparaît utile de pouvoir réaliser une étude coût-bénéfice rigoureuse

6. [CNM/MC] Réaliser une étude comparative entre la France et d'autres pays en Europe et/ou d'autres continents pour comprendre la spécificité du système français et essayer de comparer certaines des éléments marquants de cette étude entre la France et d'autres pays (par exemple en termes de concentration du secteur, de diversité culturelle et d'acteurs, ou encore en termes d'investissements).

Annexes

A1 - Présentation détaillée des différents crédits d'impôts

a. Le crédit d'impôt pour la production phonographique (CIPP)

Le crédit d'impôt pour la production phonographique (CIPP – art. 220 *octies* du CGI) a été instauré par la loi n° 2006-961 du 1er août 2006 relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information. Le dispositif a depuis été successivement modifié en 2007, 2009, 2012, 2014, 2018, 2020 et prorogé, à ce stade, jusqu'au 31 décembre 2027 par l'article 54 de la loi n° 2023-1322 du 29 décembre 2023 de finances pour 2024. Il relève également du règlement général d'exemption par catégorie (RGEC, art. 53) de l'Union européenne.

- **Objectif.** Le CIPP vise à soutenir la création et la diversité musicale en accompagnant les entreprises du secteur, au premier rang desquelles les TPE et PME fragilisées par la transition numérique, tout en favorisant la diversité des répertoires et le renouvellement des talents.
- **Bénéficiaires.** Le crédit d'impôt est réservé aux entreprises de production phonographique, soumises à l'impôt sur les sociétés (IS), quelle que soit leur forme juridique (sociétés commerciales, associations, etc.). L'entreprise ne doit pas être détenue, directement ou indirectement, par un éditeur de services de télévision ou de radiodiffusion. La condition d'ancienneté, initialement fixée à trois ans puis réduite à un an, a été définitivement supprimée par la loi de finances pour 2019 (art. 143 de la loi n° 2018-1317 du 28 décembre 2018).
- **Œuvres éligibles.** Les productions doivent porter sur des albums composés d'au moins trois pistes (enregistrés sur support physique ou numérique) de « nouveaux talents » au sens du II-b de l'article 220 *octies* du CGI : artistes, groupes, compositeurs ou artistes-interprètes n'ayant pas dépassé le seuil de 100 000 équivalents-ventes pour deux albums distincts précédant le nouvel enregistrement. Conformément au décret n° 2020-380 du 30 mars 2020, un équivalent-vente correspond à la vente d'un album ou à 1 500 écoutes d'une durée supérieure à 30 secondes sur les offres payantes des services de musique en ligne.
- **Clause de francophonie.** Les albums instrumentaux, ou chantés en français ou en langue régionale sont de facto éligibles au CIPP. Pour qu'un album

d'expression non française soit éligible au CIPP, le dispositif intègre une condition linguistique exigeant qu'au moins 50 % des albums produits par le déclarant soient d'expression française, ou emploient une langue régionale en usage en France. Un aménagement «1 pour 1» est prévu pour les microentreprises : celles-ci doivent simplement produire, pour chaque album en langue étrangère, un album d'expression française.

- **Dépenses éligibles.** L'assiette du crédit d'impôt couvre deux catégories de dépenses. Les dépenses de production comprennent : les frais de personnel non permanent (artistes-interprètes, musiciens, techniciens), les frais de personnel permanent au prorata du temps effectif consacré à l'œuvre, la rémunération des dirigeants (plafonnée, pour les petites entreprises uniquement), les frais de studio et de location/transport de matériel et d'instruments, la conception graphique, la numérisation, ainsi que la réalisation et production d'images associées (clips, photographies). Les dépenses de développement incluent : les frais de répétition, la promotion et la publicité, la création d'un site internet dédié à l'artiste. Les mêmes dépenses ne peuvent entrer à la fois dans les bases de calcul du CIPP, du CISV et du CIEM (art. 220 *quindecies* du CGI). Les dépenses doivent correspondre à des opérations effectuées en France ou dans un État partie à l'EEE ayant conclu avec la France une convention d'assistance administrative.
- **Agrément.** Le bénéfice du crédit d'impôt est subordonné à un double agrément délivré par le président du CNM, au nom du ministre chargé de la Culture, après avis d'un comité d'experts : un agrément provisoire, attestant que l'œuvre remplit les conditions d'éligibilité, et un agrément définitif, devant intervenir dans un délai de 24 mois à compter de la fixation de l'œuvre (art. 220 Q du CGI). L'agrément est subordonné au respect de l'ensemble des obligations légales, fiscales et sociales de l'entreprise.
- **Paramètres fiscaux.** Le taux du crédit d'impôt est fixé à 20 % du montant total des dépenses éligibles. Ce taux est porté à 40 % pour les entreprises satisfaisant à la définition des micro, petites et moyennes entreprises au sens de l'annexe I du règlement (UE) n° 651/2014 (RGEC). Les dépenses de développement sont plafonnées à 700 000 € par enregistrement (tous producteurs confondus). Les dépenses de sous-traitance (production et développement) sont plafonnées à 2 300 000 € par entreprise et par exercice. La somme des crédits d'impôt ne peut excéder 1 500 000 € par entreprise et par exercice. En cas de coproduction, le crédit d'impôt est accordé à chaque entreprise proportionnellement à sa part dans les dépenses exposées. Les subventions publiques non remboursables reçues à raison des dépenses éligibles sont déduites des bases de calcul.

Frise chronologique – déroulé d'un projet type bénéficiaire du CIPP



b. Le crédit d'impôt pour le spectacle vivant musical ou de variétés (CISV)

Le crédit d'impôt pour le spectacle vivant musical ou de variétés (CISV – art. 220 *quindecies* du CGI) a été instauré par l'article 113 de la loi n° 2015-1785 du 29 décembre 2015 de finances pour 2016. Il a été modifié par la loi de finances pour 2019 (art. 147), puis par la loi de finances rectificative pour 2020 (art. 38) qui a réintégré les spectacles de variétés dans son champ d'application. Il a été prorogé, à ce stade, jusqu'au 31 décembre 2027 par l'article 58 de la loi n° 2023-1322 du 29 décembre 2023 de finances pour 2024.

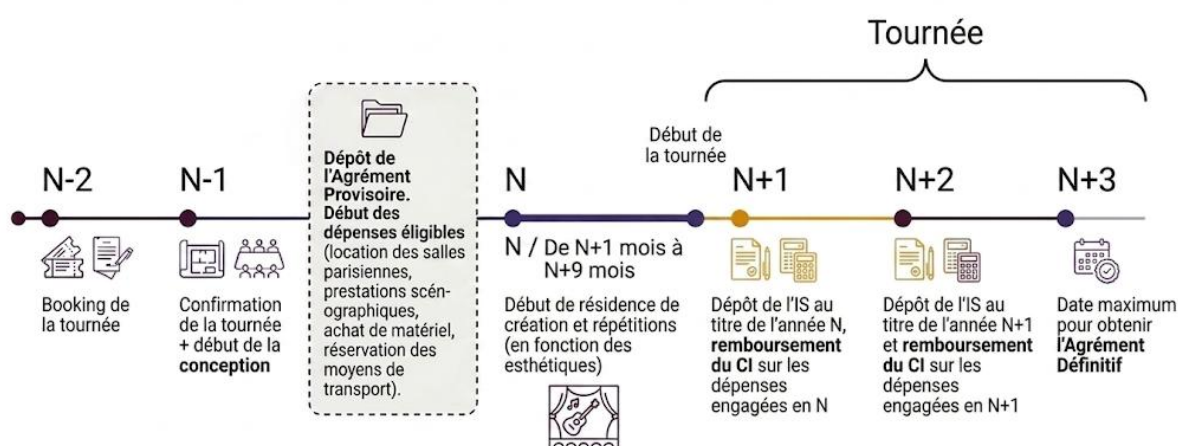
- **Objectif.** Le CISV a pour objectif la préservation du tissu de producteurs de type TPE-PME, le soutien à la diffusion territoriale des spectacles vivants musicaux et de variétés, et l'émergence d'artistes en développement.
- **Bénéficiaires.** Le crédit d'impôt est réservé aux entreprises exerçant l'activité d'entrepreneur de spectacles vivants au sens de l'article L. 7122-2 du code du travail, soumises à l'IS, quelle que soit leur forme (sociétés commerciales, associations, etc.). Les entreprises bénéficiaires doivent cumulativement : avoir la responsabilité du spectacle, notamment celle d'employeur à l'égard du plateau artistique ; supporter le coût de la création ; être établies en France ou dans l'EEE.
- **Spectacles éligibles.** Le CISV couvre les dépenses de création, d'exploitation et de numérisation de spectacles vivants musicaux ou de variétés (concerts, comédies musicales, humour). Un spectacle éligible est défini par une

continuité artistique et esthétique caractérisée par une scénographie identique, une distribution stable et un répertoire ne variant pas au-delà de 25 %. Les catégories éligibles comprennent : les concerts de musiques actuelles (chanson, jazz, musiques traditionnelles et du monde, rock, pop, électro, rap) ; les concerts vocaux et de musique de chambre ; les concerts symphoniques ; les comédies musicales ; et les spectacles de variétés (réintégrés depuis 2020, parmi lesquels figurent les spectacles d'humour). Les coûts de création doivent être majoritairement engagés sur le territoire français.

- **Conditions de représentation et jauges.** L'éligibilité est conditionnée à une exploitation minimale de 4 représentations dans au moins 3 lieux différents (critères assouplis temporairement à 2 représentations dans 2 lieux pour les agréments déposés entre 2021 et 2023). Les représentations doivent se dérouler dans des lieux dont la jauge contractuelle ne dépasse pas les limites suivantes par catégorie : 2 100 personnes pour les musiques actuelles ; 4 800 personnes pour les comédies musicales ; 1 700 personnes pour les concerts vocaux et de musique de chambre (effectif \leq 15 musiciens) et les spectacles lyriques ; 2 500 personnes pour les concerts symphoniques (effectif $>$ 15 musiciens). Depuis la loi de finances pour 2024 (art. 59), il est admis pour les concerts de musiques actuelles de présenter une fois lors de la tournée le spectacle dans un lieu dont la jauge peut atteindre 2 900 places (représentation promotionnelle). Les premières parties sont admises en complément avec une jauge maximale de 8 000 personnes, et les festivals avec un maximum de 80 000 entrées payantes journalières.
- **Dépenses éligibles.** L'assiette couvre les frais de personnel permanent (au prorata du temps consacré au spectacle), les frais de personnel non permanent (artistes et techniciens), la rémunération du dirigeant (au prorata de leur participation directe à la création et à l'exploitation du spectacle et plafonnée à 45 000 €/an pour les petites entreprises), les honoraires et droits d'auteur, les taxes et versements aux organismes de gestion collective, la location de lieux et de matériel, l'achat de petit matériel, les amortissements, les frais d'hébergement, de restauration, de transport, d'entretien, ainsi que les frais de numérisation (captation de spectacle). Les dépenses liées à une représentation dont la jauge dépasse les limites sont exclues de l'assiette, ainsi que toutes les représentations suivantes.
- **Agrément.** Comme pour le CIPP, le bénéfice du CISV est subordonné à un double agrément (provisoire puis définitif) délivré par le président du CNM, au nom du ministre chargé de la Culture, après avis d'un comité d'experts (art. 220 *quindecies* du CGI). L'agrément définitif doit être obtenu dans un délai de 36 mois à compter de l'agrément provisoire (art. 220 S du CGI)

- Paramètres fiscaux.** Le taux du crédit d'impôt s'élève à 15 % du montant total des dépenses éligibles, majoré à 30 % pour les PME au sens du RGEC. Le montant des dépenses éligibles est plafonné à 500 000 € par spectacle. La somme des crédits d'impôt est plafonnée à 750 000 € par entreprise et par exercice. Les subventions publiques non remboursables (État, DRAC, collectivités locales, CNM) sont déduites de l'assiette de calcul, selon un rapport entre le montant des dépenses éligibles et le montant total des charges figurant au compte de résultat de l'entreprise. Le dispositif est soumis aux plafonds de l'article 53 du RGEC : l'aide ne doit pas excéder ce qui est nécessaire pour couvrir les pertes d'exploitation et un bénéfice raisonnable, ou, pour les aides inférieures à 2,2 M€, 80 % des dépenses éligibles.

Frise chronologique – déroulé d'un projet type bénéficiaire du CISV



c. Le crédit d'impôt pour l'édition musicale (CIEM)

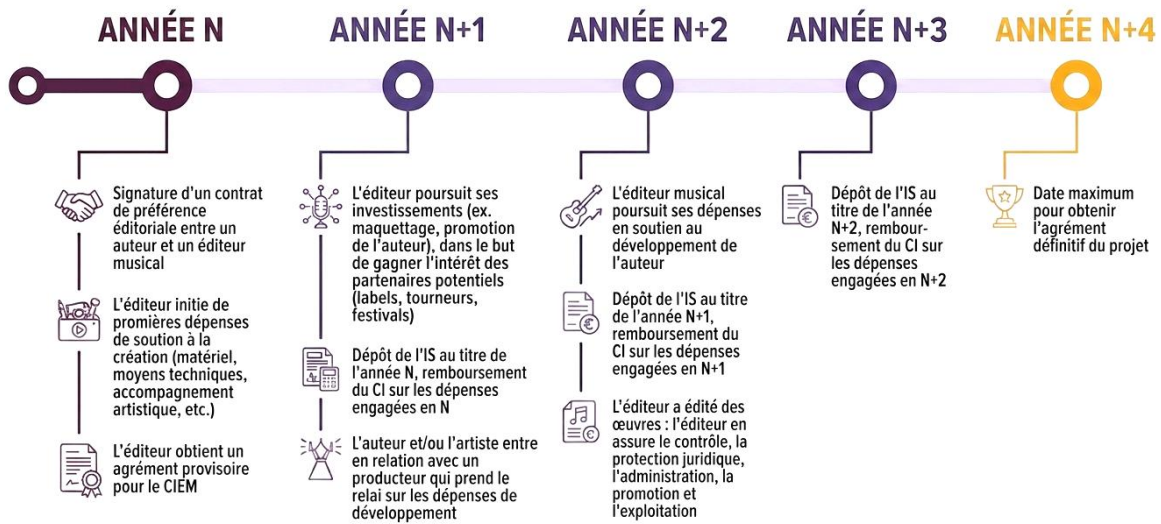
Le crédit d'impôt pour l'édition musicale (CIEM – art. 220 *septdecies* du CGI) a été créé par l'article 82 de la loi n° 2021-1900 du 30 décembre 2021 de finances pour 2022 et prorogé jusqu'au 31 décembre 2027 par l'article 61 de la loi n° 2023-1322 du 29 décembre 2023 de finances pour 2024.

- Objectif.** Ce dispositif récent vise à soutenir les investissements dans le secteur de l'édition musicale, en encourageant la prise de risque éditoriale et le développement des contrats de préférence avec de nouveaux auteurs et compositeurs.

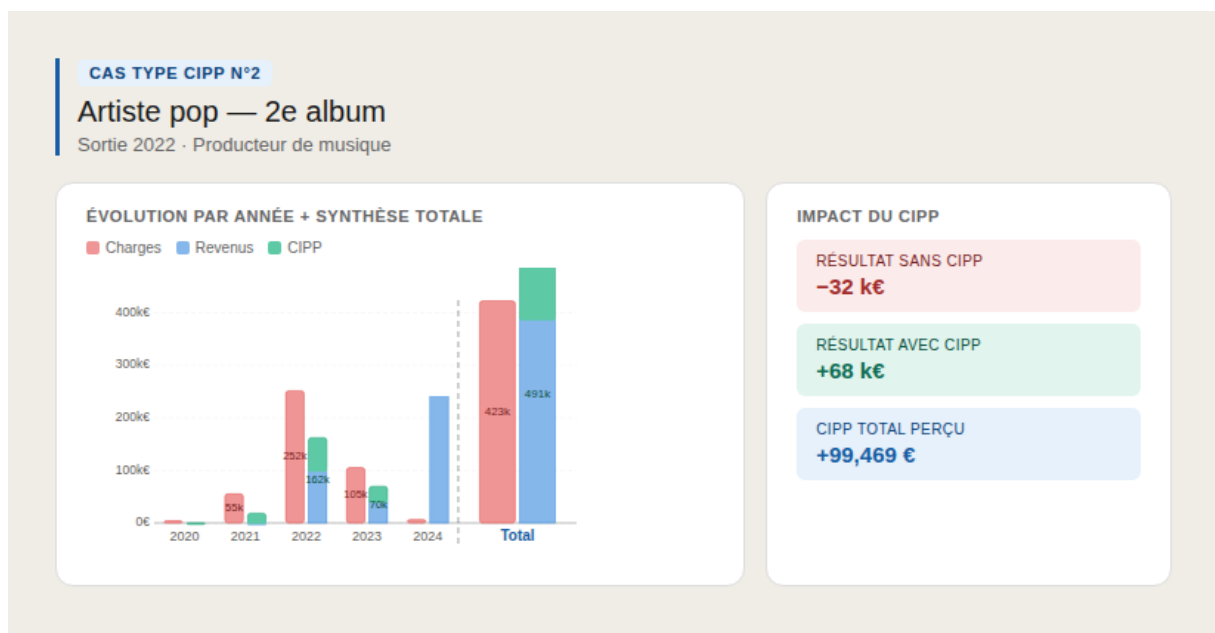
- **Bénéficiaires.** Le CIEM est réservé aux entreprises d'édition musicale au sens de l'article L. 132-1 du code de la propriété intellectuelle, soumises à l'IS, quelle que soit leur forme. Les entreprises ne doivent pas être détenues, directement ou indirectement, par un éditeur de service de télévision ou de radiodiffusion.
- **Œuvres éligibles.** Seules sont éligibles les dépenses engagées en application d'un contrat de préférence éditoriale conclu à compter du 1er janvier 2022, par lequel l'auteur ou le compositeur s'engage à accorder un droit de préférence à l'entreprise pour l'édition de ses œuvres futures (art. L. 132-4 du CPI). Les œuvres doivent concerner un « nouveau talent », défini selon le même seuil de 100 000 équivalents-ventes que pour le CIPP.
- **Clause de francophonie.** Comme pour le CIPP, une condition linguistique s'applique : l'entreprise doit éditer au moins 50 % d'œuvres d'expression française ou en langue régionale (hors répertoire étranger sous-édité) parmi les œuvres déposées annuellement au répertoire d'un organisme de gestion collective. Les entreprises qui ne respectent pas cette condition ne peuvent bénéficier du crédit d'impôt que pour les œuvres en français ou en langue régionale, ainsi que pour les compositions instrumentales.
- **Dépenses éligibles.** L'assiette couvre trois catégories de dépenses : (1) le soutien à la création – frais de personnel permanent et non permanent (directeurs artistiques, musiciens, ingénieurs du son, etc.), frais de déplacement et d'hébergement (plafonnés à 270 €/nuitée en Île-de-France, 200 € ailleurs), formation musicale de l'auteur, séminaires d'écriture, création et maquettage ; (2) le contrôle et l'administration des œuvres éditées ; (3) la publication, l'exploitation, la diffusion commerciale, et le développement du répertoire de l'auteur ou du compositeur. Les mêmes dépenses ne peuvent entrer dans les bases de calcul de plusieurs crédits d'impôt.
- **Agrément.** Le bénéfice du CIEM est subordonné à un agrément délivré par le président du CNM, au nom du ministre chargé de la culture (art. 220 Q bis du CGI), selon les mêmes modalités de double agrément (provisoire puis définitif).
- **Paramètres fiscaux.** Le taux du crédit d'impôt est de 15 %, porté à 30 % pour les PME au sens du RGEC. Le plafond est fixé à 300 000 € de dépenses éligibles par contrat de préférence éditoriale (quel que soit le nombre d'exercices sur lesquels les dépenses sont engagées). La somme des crédits d'impôt ne peut excéder 500 000 € par entreprise et par exercice. En cas de coédition, le crédit d'impôt est accordé proportionnellement à la part de chaque entreprise dans les dépenses exposées. Le dispositif est soumis à

l'article 53 du RGE, au titre des aides à l'écriture, l'édition et la publication d'œuvres musicales.

Frise chronologique – déroulé d'un projet type bénéficiaire du CIEM



A2 – Focus projets supplémentaires

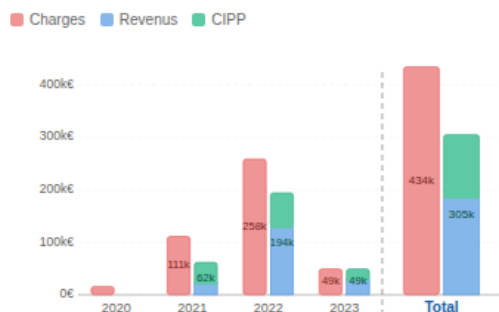


CAS TYPE CIPP N°3

Artiste pop — 16e album

Sortie 2022 · Producteur de musique

ÉVOLUTION PAR ANNÉE + SYNTHÈSE TOTALE



IMPACT DU CIPP

RÉSULTAT SANS CIPP
-246 k€

RÉSULTAT AVEC CIPP
-129 k€

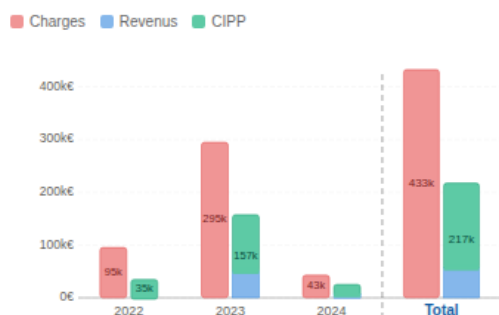
CIPP TOTAL PERÇU
+116,746 €

CAS TYPE CIPP N°5

Artiste pop — 2e album

Sortie 2023 · Producteur de musique

ÉVOLUTION PAR ANNÉE + SYNTHÈSE TOTALE



IMPACT DU CIPP

RÉSULTAT SANS CIPP
-418 k€

RÉSULTAT AVEC CIPP
-258 k€

CIPP TOTAL PERÇU
+160,149 €

CAS TYPE CISV N°3

Artiste pop — tournée 2022–2024

Spectacle en développement · France métropolitaine

EMPLOI

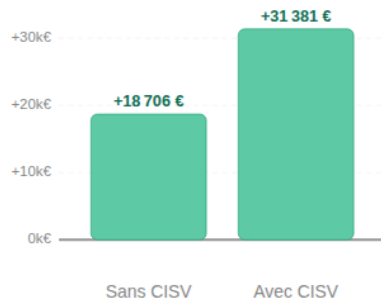
3 CDI mobilisés

10 intermittents embauchés

EFFET D'ENTRAÎNEMENT

25 prestataires externes

IMPACT DU CISV SUR LE RÉSULTAT



RÉSULTAT SANS CISV
+18 706 €

RÉSULTAT AVEC CISV
+31 381 €

Montant CISV perçu

+12 675 €

9 REPRÉSENTATIONS DANS 6 DÉPARTEMENTS

