



LE LIEU DE MUSIQUES ACTUELLES



Réalisé en partenariat avec :



SOMMAIRE

CONTEXTE, HISTORIQUE ET DÉFINITIONS	3
LIEUX, ACTIVITÉS, PUBLICS, FRÉQUENTATION	8
<i>Diffusion</i>	<i>11</i>
<i>Information ressources.....</i>	<i>12</i>
<i>Éducation artistique et action culturelle</i>	<i>12</i>
MODÈLES ÉCONOMIQUES, STATUTS ET MODES DE GESTION.....	14
<i>Partenaires</i>	<i>15</i>
<i>Variations selon la configuration et les territoires</i>	<i>16</i>
RESSOURCES HUMAINES	19
CADRE LÉGISLATIF, RÉGLEMENTAIRE ET FISCAL	22
<i>L'autorisation d'exercer.....</i>	<i>22</i>
<i>La diffusion des amateurs</i>	<i>23</i>
<i>La gestion sonore et les risques auditifs.....</i>	<i>23</i>
<i>Sur le plan fiscal.....</i>	<i>23</i>
BESOINS D'ACCOMPAGNEMENT	25
<i>Quelques tendances</i>	<i>25</i>
<i>Accompagnement fédéral et accompagnement DLA.....</i>	<i>26</i>
LES ORGANISATIONS ET ORGANISMES RESSOURCES	27
<i>Groupements nationaux.....</i>	<i>27</i>
<i>Groupements territoriaux.....</i>	<i>28</i>
<i>Agences régionales.....</i>	<i>29</i>
<i>Unions et collectifs.....</i>	<i>29</i>
<i>Organisations syndicales.....</i>	<i>30</i>
<i>Organismes d'information, de soutien et de ressources</i>	<i>30</i>
<i>Organisation européenne.....</i>	<i>31</i>
EN SAVOIR PLUS.....	32
<i>Bibliographie</i>	<i>32</i>
<i>Glossaire des sigles utilisés.....</i>	<i>34</i>



CONTEXTE, HISTORIQUE ET DÉFINITIONS

L'appellation « musiques actuelles » est utilisée par les institutions publiques et les professionnels pour désigner un secteur de la culture recouvrant aussi bien le rock que le jazz, les musiques électroniques, les musiques traditionnelles, la chanson, le rap ou les musiques du monde. En bref, tout ce qui ne relève pas des musiques académiques classique et lyrique, mais plutôt des musiques populaires.

Cette appellation a été arrêtée à la suite du rapport de la Commission nationale des musiques actuelles en 1998, à la demande de la ministre de l'époque, Catherine Trautmann¹. Elle est principalement utilisée dans le langage institutionnel ou « technocratique », comme le signale l'inspection générale de l'administration des affaires culturelles dans un rapport, en juin 2006, sur ces musiques qui n'auraient d'actuelles que le fait d'avoir « été longtemps négligées par les pouvoirs publics, et par conséquent abandonnées aux seules lois du marché. [...] Elles reçoivent un traitement administratif commun, différencié de celui que reçoivent les musiques protégées depuis longtemps par le Prince ou par la République² ».

C'est ainsi que le sociologue Gérôme Guibert résume l'usage de l'appellation : « *Bien qu'employée couramment de nos jours, l'expression "musiques actuelles" continue de provoquer débats et polémiques dans le milieu de la musique, notamment parce qu'elle n'est pas intégrée au vocabulaire de toute une partie de la filière. Ni l'industrie du disque ni les scènes fondées sur divers styles musicaux ne l'utilisent. On pourra toujours chercher un rayon "musiques actuelles" dans un magasin de disques ou sur un site de téléchargement en ligne... On parle en fait de musiques actuelles lorsque les collectivités territoriales ou l'État sont investis par des subventions ou des politiques d'intervention (aide à la création ou à la diffusion, formation/accompagnement, locaux de répétition)³.* »

Dans l'accord national « Plan pour des politiques nationales et territoriales en faveur des musiques actuelles », signé en 2006 par l'ensemble des organisations professionnelles, des réseaux de collectivités territoriales et par l'État, non seulement l'appellation est admise faute de mieux, mais surtout le secteur est appréhendé dans toute sa diversité artistique, culturelle et économique sur la base d'engagements d'intérêt général communs, tant dans les finalités que dans la méthode⁴. En effet, à l'occasion de ce mouvement d'organisation collective des musiques actuelles fondé sur une idée de co-construction des politiques publiques, l'engagement militant des acteurs du tiers secteur ou désormais de l'économie sociale et solidaire est venu s'insérer dans les logiques de structuration professionnelle des

¹ Alex Dutilh et Didier Varrod, « Rapport de la Commission nationale des musiques actuelles », septembre 1998.

² Anita Weber et Michel Berthod, « Rapport sur le soutien de l'État aux musiques dites actuelles », ministère de la Culture et de la Communication, inspection générale de l'administration des affaires culturelles, juin 2006.

³ Gérôme Guibert, « Les musiques actuelles, une culture commune en voie de reconnaissance », in *Les Musiques actuelles*, Les guides de l'ORCCA, 2009.

⁴ « Plan pour des politiques nationales et territoriales en faveur des musiques actuelles », note à l'attention des directeurs régionaux des affaires culturelles et des préfets CC 166 914, 2 novembre 2006.

filières, au même titre que les dynamiques industrielles, commerciales capitalistiques ou publiques et administrées. Elles ont permis d'élaborer des méthodes originales sur le plan démocratique, tel que le schéma d'orientation et de développement des lieux de musiques actuelles (Solima)⁵. Cette méthode de concertation a été reconnue et saluée par le Conseil des collectivités territoriales pour le développement culturel (CCTDC) lors de sa séance du 13 mai 2013, car elle « *conforte l'action collective pour permettre une meilleure intégration des acteurs à l'élaboration des politiques publiques qui les concernent* ». On compte en 2017 une vingtaine de Solima en France, sur des territoires de compositions variées.

C'est dans ce contexte que les lieux de musiques actuelles se sont fortement développés en nombre et en taille lors des trente dernières années, pour constituer un maillage territorial exceptionnel en Europe. Leur rôle a été particulièrement moteur dans la structuration du secteur et dans la relation aux collectivités publiques et à la profession.

Dénommés tour à tour « salles de concert » ou « clubs » dans un premier temps, sur des revendications de diffusion de rock et de jazz, mais aussi de pratiques de répétition pour les musiciens⁶, les lieux de musiques actuelles ont été porteurs dans le temps de nombreuses activités, principalement de diffusion de concerts, mais aussi de répétitions, d'enregistrements, de formation et d'enseignement musical, de tremplins, d'accompagnement de projets, de résidences d'artistes, d'actions culturelles, etc.

Dans les années 1970, les structures relevant de l'éducation populaire de type maison des jeunes et de la culture (MJC) ont été très actives dans ce domaine et ont constitué les premiers réseaux de diffusion. Toutefois, les équipements conçus pour accueillir des formes de spectacles diversifiées (cinéma, théâtre, etc.) se sont révélés mal adaptés pour donner aux musiciens des conditions de représentation décentes et au public un confort, une sécurité et une qualité d'écoute suffisants.

Les pouvoirs publics commencent à s'intéresser à ce champ multiforme dans les années 1980, avec les prises de position du ministre de la Culture Jack Lang et la mise en place d'une politique en faveur « *d'une égale dignité des expressions musicales*⁷ », y compris les cultures « jeunes » et populaires. Cela se traduit par des premières mesures, dont la plus symbolique reste la création de la Fête de la musique en 1982.

La légitimation institutionnelle des musiques actuelles date de cette époque et progresse lentement. La création du Centre d'information du rock et des variétés (CIR) et de l'Orchestre national de jazz en 1986, des centres des musiques traditionnelles et d'un plan rock du ministère de la Culture en 1989 introduit la reconnaissance de pratiques artistiques et culturelles, quand le programme « cafés-musiques » de 1991 à 1995 tend à instrumentaliser le secteur pour lui donner une vocation d'intégration sociale pour les jeunes des quartiers populaires.

⁵ Philippe Berthelot, « Combats et contributions des acteurs artistiques : des musiques actuelles à l'union fédérale d'intervention des structures culturelles », in Anne Salmon et Jean-Louis Laville, *Associations et Action publique*, Desclée De Brouwer, 2015.

⁶ « Maxi-rock, mini-bruits. Lieux de répétition, des solutions, un guide », Centre national d'action musicale, 1984.

⁷ Expression mise en avant par Maurice Fleuret, directeur de la musique et de la danse au ministère de la Culture de 1981 à 1986.

Cette légitimation se fait en même temps qu'un soutien marqué du ministère de la Culture à la structuration économique du spectacle vivant des musiques actuelles par l'implantation de Zénith et le Fonds de soutien chanson, variétés, jazz, en particulier.

Pour les musiques actuelles émerge un type de lieu progressivement reconnu à partir de 1998 et la mise en place d'un soutien par l'État aux scènes de musiques actuelles (Smac) en réponse aux associations porteuses de projet, mais aussi aux collectivités territoriales qui ont commencé à investir dans des équipements depuis les années 1990, encouragées par la reconnaissance apportée par l'État et en réponse à une demande de plus en plus forte de la population. Certaines villes, souvent moyennes, provoquent une véritable rupture historique par la construction ou la réhabilitation de lieux dédiés à l'écoute et à la pratique des musiques actuelles – Agen avec Le Florida en 1993, Angers avec Le Chabada en 1994, Angoulême avec La Nef en 1995, Annecy avec Le Brise Glace en 1998, etc.

Avec la dernière génération d'équipements de 2003 à 2013, des projets de lieux de musiques actuelles naissent de la volonté et de l'initiative des collectivités, avec une gestion de préférence intercommunale, en EPCC⁸ ou Epic⁹. On pense par exemple à Paloma à Nîmes, au Moloco à Audincourt, à La Vapeur à Dijon, La Rodia à Besançon, La Cartonnerie à Reims, L'Echonova à Vannes, L'Autre Canal à Nancy, etc.

On assiste également à des investissements importants des collectivités locales dans des bâtiments par la suite confiés en gestion à des associations par le biais de procédures d'appel d'offres conduisant à des délégations de service public ou des marchés publics. Dans plusieurs cas, des musiciens, des associations organisatrices demandant la création d'une salle se sont réunis pour créer une structure associative et répondre à l'appel d'offres – Le Manège à Lorient, Le Fil à Saint-Étienne, etc. Mais ce qui a dominé et domine encore, c'est le principe de mise à disposition d'un équipement par une collectivité en soutien à un projet porté par une association, comme Le Petit Fauchoux à Tours, La Cave à musique à Mâcon, ou Stereolux et Trepolino à Nantes.

De 2013 à 2017, les projets de construction d'équipements deviennent moins nombreux, quand en revanche les projets d'agrandissement et de réhabilitation se multiplient, avec récemment Le Confort moderne à Poitiers ou prochainement Antipode à Rennes.

Il convient de préciser que, parallèlement à ces lieux soutenus inégalement par des métropoles régionales ou des villes moyennes, d'autres lieux à dimension plus modeste poursuivent leurs activités sur l'ensemble du territoire, notamment dans des zones rurales, dans des conditions économiques plus difficiles. Souvent, ces associations sont locataires d'équipement privés, ou elles en sont propriétaires – l'association Au coin de l'oreille à Scey-sur-Saône ou Art'Cade à Sainte-Croix-Volvestre, par exemple.

⁸ EPCC : établissement public de coopération culturelle.

⁹ Epic : établissement public à caractère industriel et commercial.

Trois générations de porteurs de projet

Dans le secteur associatif, trois types de structures ont été distinguées par la Fédurok (Fédération de lieux de musiques amplifiées/actuelles) en 2001 :

- **la première génération**, celle des « militants bâtisseurs ». Ces lieux, créés avant les années 1990, ont pris leur assise sur le terreau de l'éducation populaire. Leur structuration a été influencée par la personnalité de leurs dirigeants en général peu centrés sur les questions de gestion et de ressources humaines. Les projets artistiques et culturels de ces équipements étaient, au départ, presque exclusivement dédiés à l'activité de diffusion musicale ;

- **la deuxième génération**. On assiste dans les années 1990 à un processus de convergence entre des porteurs de projet associatif et des collectivités locales pour créer un équipement et l'inscrire dans une politique publique. Les équipements sont aménagés plus spécifiquement pour la pratique des musiques actuelles et le partenariat est mieux défini ;

- **la troisième génération**. Des lieux créés plus récemment (« génération 2000 ») émergent. Ils sont exclusivement mis en place et fortement contrôlés par les collectivités, qui font appel à des chefs de projet issus de la génération militante ou de formations spécialisées.

Aujourd'hui, l'arrivée de nouveaux lieux et la croissante structuration des existants tendent à confondre ces idéaux types.

Depuis 2010, la politique de l'État en faveur des scènes de musiques actuelles se consolide, grâce à la confirmation, par la circulaire du 31 août 2010, des Smac comme l'un des « *dix labels et réseaux nationaux pour le spectacle vivant, en partenariat avec les collectivités territoriales* ». Ce soutien s'affirme dans la loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine du 7 juillet 2016 (LCAP), où le label Smac est reconnu label d'État (décret du 28 mars 2017 **relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques**) et répond à un nouveau cahier des missions et des charges (arrêté du 5 mai 2017 **fixant le cahier missions et des charges relatif au label « scène de musiques actuelles – Smac »**). En 2017, le label Smac est attribué à plus d'une centaine de structures qui développent un projet entièrement ou en partie dédié à la création, la diffusion, le développement des pratiques artistiques professionnelles et amateurs, la mise à disposition de ressources et contribuent à la dynamique citoyenne et territoriale. Leur taille et leurs thématiques varient. Le label Smac est attribué en fonction de la densité de la population et des spécificités territoriales, de la dynamique de complémentarité de projets portés par plusieurs structures identifiées. Il a vocation à irriguer la vie musicale dans ce domaine artistique sur l'ensemble du territoire concerné et inscrire le projet dans une dynamique nationale de réseau.

Soulignons enfin que les enjeux de diversité et de droits culturels sont entrés dans les textes légaux et réglementaires du secteur des musiques actuelles en cohérence avec l'article 103 de la loi **du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République, dite « loi NOTRe »**. Cela se traduit en particulier dans l'arrêté du 5 mai 2017, où on peut lire la recommandation suivante : « *Dans l'exercice de leurs missions, [les structures labellisées "scène de musiques actuelles"] portent une attention particulière à la diversité, notamment au travers des œuvres présentées, des artistes accompagnés et des publics, au respect des objectifs de parité ainsi qu'à la prise en compte des droits culturels, de l'équité territoriale, pour le développement de l'accès et de la participation du plus grand nombre à la vie culturelle.* »

Voir à propos des Solima les documents sur le site du ministère de la Culture :

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Thematiques/Musique/SOLIMA/Presentation>

Concernant la loi LCAP du 7 juillet 2016 :

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000032854341&categorieLien=id>

Le décret label du 28 mars 2017 :

<https://www.legifrance.gouv.fr/eli/decret/2017/3/28/MCCB1628608D/jo/texte>

L'arrêté du 5 mai 2017 et l'annexe relative au cahier des missions et des charges :

<https://www.legifrance.gouv.fr/eli/arrete/2017/5/5/MCCB1713569Z/jo#>

L'annexe Solima du 28 novembre 2017 :

<https://www.legifrance.gouv.fr/eli/arrete/2017/11/28/MICB1720177A/jo/texte>





LIEUX, ACTIVITÉS, PUBLICS, FRÉQUENTATION

La diversité et les mutations continues des musiques actuelles trouvent un écho toujours important et participent de la construction culturelle de nombreuses personnes. Constitutives d'un véritable patrimoine commun souvent partagé à l'échelle internationale, des musiques rock au rap en passant par les musiques de diaspora et le jazz, ces esthétiques traversent toutes les cultures et les identités. Elles sont au cœur d'enjeux économiques, artistiques, culturels et sociaux.

Leur diffusion par de nombreux canaux, dont ceux plus récents des plateformes internet, du *streaming*¹⁰ et des opérateurs téléphoniques, permet une écoute régulière de ces musiques, les rendant de plus en plus présentes dans la vie quotidienne. Le *live*, le concert, a gardé toute sa force symbolique et son intérêt d'authenticité et de partage privilégié.

Les chiffres clés 2017 du ministère de la Culture permettent de relever quelques ordres de grandeur témoignant de l'évolution et de l'importance du public des musiques actuelles pour ce qui concerne la diffusion de concerts. Ainsi, plus d'un tiers des Français ont assisté à au moins un spectacle de musiques actuelles et de variétés en 2016. « *En 2016, malgré les attentats de 2015, la fréquentation des spectacles musicaux reste relativement stable. Si elle enregistre une baisse de 4 % par rapport à 2015, elle reste toutefois supérieure à celle mesurée en 2014. 36 % des Français déclarent avoir assisté au moins une fois à un spectacle de musiques actuelles et de variétés (- 2 points par rapport à 2015), qui sont les spectacles les plus fréquentés, devant les pièces de théâtre, puis les spectacles comiques et one man shows*¹¹. »

Le Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV) a recensé 58 216 représentations payantes de variétés et de musiques actuelles en 2015, pour un total de 25,3 millions d'entrées ; 24 % de la fréquentation et 20 % de la billetterie sont générés dans un contexte festivalier ; 61 % des représentations payantes comptent moins de 200 entrées, mais les 6 % de représentations payantes ayant réuni plus de 1 500 entrées concentrent 49 % de la fréquentation et 62 % de la billetterie.

Un tableau de la répartition des représentations et entrées donne des indications sur les fréquentations des publics selon les genres de spectacles et de musiques diffusés.

¹⁰ Sophian Fanen, *Boulevard du stream. Du mp3 à Deezer, la musique libérée*, Castor Astral, 2017.

¹¹ *Chiffres clés. Statistiques de la culture et de la communication 2017*, ministère de la Culture, DEPS, 2017.

Représentations payantes déclarées par genre en 2015

Période du 1er janvier au 31 décembre 2015 (déclarations reçues au 30 avril 2016)

p

En nombre et en euros	Nombre de représentations	Nombre d'entrées déclarées			Montant total de la billetterie
		Total	Payantes	Exonérées	
Total des déclarations	58 216	25 307 651	23 187 116	2 120 535	763 173 438 €
Chanson	7 305	4 494 612	4 205 130	289 482	163 680 697 €
Comédie musicale	1 470	1 123 793	1 037 884	85 909	43 546 870 €
Jazz, blues et musiques improvisées	7 577	1 780 864	1 585 374	195 490	36 228 605 €
Pop-Rock et genres assimilés	7 454	4 597 953	4 235 336	362 617	141 667 475 €
Rap, Hip Hop, Reggae et assimilés	2 424	2 071 860	1 887 891	183 969	51 844 914 €
Musiques électroniques	2 839	2 640 439	2 281 639	358 800	53 327 648 €
Musiques du monde	3 279	1 309 925	1 134 708	175 217	21 687 222 €
Humour (1)	16 026	4 223 068	3 908 996	314 072	116 895 300 €
Cabarets, revues	6 590	1 582 137	1 542 315	39 822	91 082 450 €
Autres (2)	3 252	1 483 000	1 367 843	115 157	43 212 257 €

(1) Humour musical et non musical, sketches, one man show

(2) Spectacles sur glace, aquatiques, illusionnistes, attractions visuelles, etc.

Les rares études plus qualitatives sur le public des concerts de musiques actuelles montrent que ces musiques ne s'adressent pas uniquement à une population jeune et étudiante. Les trois quarts des spectateurs auraient entre 20 et 30 ans, mais pour certaines esthétiques – le jazz ou le blues par exemple –, les plus de 30 ans sont fortement représentés.

De surcroît, il apparaît que la majorité des Français âgés de 15 à 24 ans plébiscitent les variétés nationales ou internationales, qui sont justement peu diffusées dans les lieux de concerts associatifs. Ainsi, comme l'indique le sociologue Philippe Teillet, « *le secteur [...] travaille moins pour la diffusion des productions culturelles préférées des jeunes que pour un ensemble de productions artistiques conçues souvent par opposition aux goûts dominants des jeunes générations et, surtout, aux stratégies des grands groupes de l'industrie culturelle*¹² ». Au travers d'analyses monographiques, il apparaît souvent que les genres musicaux programmés sur un territoire ne correspondent pas à ce qui est majoritairement pratiqué. Actuellement, des enquêtes sur l'écoute des jeunes de 15 à 25 ans mettent en avant une écoute majoritaire du rap, alors que cette musique est minoritaire dans les programmations des lieux et la fréquentation des espaces de répétition ou d'accompagnement, en particulier à la professionnalisation.

Dans un contexte de grands rassemblements (festivals, Arena, Zénith, etc.) ou de large diffusion mondiale, les lieux de musiques actuelles relevant de l'économie sociale et solidaire par leur proximité, leur accessibilité ou encore leur dimension humaine jouent un rôle déterminant de découverte, d'apprentissage, de rencontres et de partage, même s'ils sont toujours fragiles économiquement.

L'Irma, dans son « Baromètre des métiers de la musique », réalisé sur la base de *L'Officiel de la musique 2008* édité par ses soins, identifie 1 679 clubs et salles de concert en France

¹² Philippe Teillet, « Publics et politiques des musiques actuelles », in Olivier Donnat et Paul Tolila, *Le(s) Public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003.

(sans compter les 1 833 festivals), avec 52 % de salles de moins de 400 places, 37 % de salles de 400 à 1 200 places, et 11 % de salles de plus de 1 200 places.

Les styles musicaux programmés sont variés :

- 69 % des salles programment de la chanson ;
- 53 % programment du jazz ;
- 47 % du rock ;
- 38 % de la musique traditionnelle, de la world music ;
- 24 % du hip-hop ;
- 22 % du reggae ;
- 19 % de la musique électronique.

Les lieux labellisés scènes de musiques actuelles (Smac) se répartissent sur l'ensemble du territoire national. Depuis les nouvelles dispositions de la loi LCAP, des mises en conformité et de nouvelles labellisations, conformément à la nécessité d'au moins une labellisation par département – ou à tout le moins en fonction de la densité de population et des caractéristiques territoriales –, amènent dans les années à venir à une nouvelle progression du nombre des lieux labellisés, actuellement à plus de 80¹³.

La Fédération des lieux de musiques actuelles (Fedelima), qui en 2017 réunit 142 membres assure un programme de recueil et d'analyse de données régulier, l'observation participative et partagée (OPP)¹⁴, propose la répartition suivante de ses adhérents :

- 95 lieux dédiés aux musiques actuelles, 10 lieux d'accueil et d'accompagnement des pratiques, 10 lieux pluriactivités et/ou pluridisciplinaires, 15 projets dédiés aux musiques actuelles sans équipement fixe ;
- 65 lieux labellisés Smac et 6 en cours de labellisation ;
- 103 lieux installés en territoire urbain, 24 dans un tissu urbain en environnement rural, 14 en milieu rural.

Les chiffres clés 2015 de la Fedelima¹⁵ apportent des précisions supplémentaires sur la taille des 105 adhérents ayant répondu à l'enquête OPP interne, avec entre autres données :

- 531 places de jauge moyenne pour les salles de concert principales (allant de 85 à 1 999 places, la médiane étant à 450) ;
- 51 % des lieux disposent d'une seconde salle de concert (club) en complément de leur salle de concert principale, d'une jauge de 239 places en moyenne (médiane à 200).

Pour l'ensemble des lieux membre de la Fedelima, la programmation et l'organisation de concerts demeurent le cœur de métier. Toutefois, cette activité s'intègre très souvent dans une dynamique de projet plus large et une démarche de développement local, notamment par l'accompagnement des pratiques artistiques, l'action culturelle et le soutien aux initiatives, qu'elles soient individuelles ou associatives.

¹³ Liste des Smac :

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/86166/647596/version/7/file/Liste+SMAC+au+31-01-2016.pdf>

¹⁴ Observation participative et partagée (OPP) : <http://www.fedelima.org/article59.html>

¹⁵ « Données 2015. Chiffres clés Fedelima », mai 2017 : http://www.fedelima.org/IMG/pdf/fedelima_-_chiffres_clefs_2015.pdf

Diffusion

Les lieux adhérents de la Fedelima ont programmé chacun en moyenne 58 soirées au cours de l'année 2015, attirant 15 428 spectateurs durant la saison, soit 266 spectateurs par date, pour assister à la prestation de 120 formations artistiques, soit plus de deux formations en moyenne par soirée de concert. Le billet plein tarif est d'un montant moyen de 14 €. La programmation associe artistes confirmés et découvertes, pour une très grande variété de groupes musicaux.

Dans son enquête sur la diffusion¹⁶, la Fedelima fait état, sur 122 lieux ayant donné des informations sur leur programmation 2010, de 6 762 formations musicales différentes programmées. Parmi elles, 75 % n'ont joué qu'une seule fois dans un seul des 122 lieux, et seulement 4 % des formations musicales ont été programmées plus de cinq fois (tournées de groupes de forte notoriété).

À l'activité régulière de diffusion s'associe la programmation saisonnière : 47,1 % des lieux organisent au moins un festival par saison, avec une moyenne de 7 756 entrées par festival, la médiane étant à 2 553.

Répétition et accompagnement des pratiques

85 % des lieux adhérents de la Fedelima intègrent une activité de répétition. De surcroît, la plupart des lieux qui ont ouvert ces dernières années sont équipés de studios de répétition (quatre en moyenne). Cette activité ne consiste pas simplement à proposer aux musiciens des créneaux de répétition dans une salle équipée ; elle peut être définie au sens large comme de l'accompagnement : répétition accompagnée, aide à la production, à la diffusion, etc. Certains lieux organisent de véritables parcours de professionnalisation de groupes sur plusieurs années. Des studios d'enregistrement sont également disponibles dans certaines structures. En outre, des services d'enseignement musical sont également proposés : stages ponctuels avec des professionnels, formation individuelle et collective, etc.

En fonction des finalités du lieu et du soin accordé à l'accueil et à l'accompagnement proposé, les genres musicaux pratiqués et les générations varient. Depuis plus de dix ans, le spectre générationnel tend à s'élargir très fortement avec une entrée en musique dès l'âge de 11 ans et une activité tout au long de la vie, dans le cadre d'une pratique amateur assumée. C'est pourquoi la loi LCAP du 7 juillet 2016 dans son article 32 a conforté la pratique en amateur, en la qualifiant et en lui reconnaissant un cadre d'expression opposable à celui de l'exercice professionnel. Cette perspective clarifiée d'expression facilitée des amateurs est une perspective dont beaucoup de lieux souhaitent pouvoir s'emparer pour répondre au mieux à la diffusion des musiciens amateurs.

¹⁶ Romain Mercier et Hyacinthe Chataigné, « La diffusion dans les lieux de musiques actuelles », éditions Mélanie Seteun, 2014 : http://www.fedelima.org/IMG/pdf/etude_fedelima_diffusion_2015.pdf

Information ressources

57 % des lieux adhérents de la Fedelima indiquent développer une activité d'information et de ressources pour les acteurs locaux, notamment en ouvrant au public un espace offrant la possibilité de consulter des revues, d'écouter des disques, de trouver des informations juridico-pratiques, d'accéder à Internet. Une véritable aide peut être apportée aux acteurs locaux : aide juridique, conseil artistique, soutien à la conception de documents de communication, accompagnement d'individus ou d'associations dans leurs projets, etc.

Éducation artistique et action culturelle

Les projets d'éducation artistique mis en œuvre par les lieux de musiques actuelles répondent à un double objectif :

– celui, global, de développer l'accès aux pratiques culturelles, afin de favoriser l'expression et la créativité, le développement de l'esprit critique, l'autonomie et l'épanouissement de la personne ;

– et celui de sensibiliser aux musiques dites actuelles, de permettre de découvrir ces musiques ainsi que les projets, les valeurs, les réalités inhérents à ces musiques – qu'ils soient artistiques, sociologiques, technologiques, sonores, historiques, politiques, etc.

Les projets d'actions culturelles à travers lesquels cette dimension d'éducation artistique s'incarne sont le plus souvent élaborés en fonction d'enjeux, d'envies et de besoins partagés entre les parties prenantes. Ils s'adressent à un large public tant par l'âge (des très jeunes enfants aux personnes âgées) que par des entrées spécifiques (les scolaires, le milieu hospitalier, le milieu carcéral, les familles, les entreprises, etc.). Ils peuvent également être un vecteur de rencontre avec le « grand public ».

Ils véhiculent le plus souvent une volonté d'ouverture, de rencontres culturelles et de transmission en construisant des passerelles entre les musiques actuelles et leur environnement, et en proposant l'expression des personnes comme enjeu central à l'action.

Nous pouvons citer comme exemples de projets menés, en nous appuyant, entre autres sources, sur l'enquête « Actions culturelles et musiques actuelles¹⁷ » :

- des rencontres et des échanges avec des artistes et groupes de musiques actuelles (répétitions publiques, filages de fin de résidence, échanges sur un thème spécifique, etc.) ;
- des ateliers d'accompagnement des pratiques artistiques (ateliers d'écriture, de pratiques instrumentales, multimédia, etc.), qui peuvent aller jusqu'à l'accompagnement à la création dans un processus plus long (création de morceaux de musique, d'une chanson, de la bande-

¹⁷ « Actions culturelles et musiques actuelles, principaux résultats d'une enquête nationale », Opale et Fedelima, éditions Mélanie Seteun, 2014.

son d'un spectacle, d'instruments, d'un reportage, d'un portrait, d'une exposition, d'un ciné ou d'un BD-concert, etc.) ;

- des rencontres avec les équipes qui animent les lieux de musiques actuelles au quotidien (découverte des métiers, des équipements, des fonctionnements) ;

- des concerts pédagogiques (exemple du *Peace and Love*, concert pédagogique sur la prévention des risques auditifs, présenté nationalement depuis 1999 à un public majoritairement lycéen et collégien) ;

- d'autres exemples qui relèvent du champ global de la conférence : conférences sonores, conférences-diffusion de documentaires, conférences participatives, etc.

L'éducation artistique est donc un lien multiforme et dynamique, qui se réinvente régulièrement en fonction du contexte et des personnes impliquées, entre les musiques actuelles, les musiciens, les équipes des lieux et les personnes avec lesquelles ils vivent sur les territoires.

Les chiffres clés 2015 de la Fedelima décrivent ainsi la variété des activités développées par leurs adhérents :

ACTIVITÉS DES LIEUX

Les structures proposent en moyenne 8 activités/services différents (minima : 3 et maxima : 14)

- organisation de concerts en salle(s) en saison pour 99 % des lieux
- accompagnement d'artistes pour 96,2 %
- actions culturelles pour 91,4 %
- création/résidences pour 90,5 %
- répétition en studio et/ou sur scène pour 81 %
- accompagnement de projets pour 77,1 %
- information/ressource pour 57,1 %
- enregistrement son pour 46,7 %
- expositions pour 42,9 %
- formations administratives et/ou techniques pour 37,1 %
- enseignement musical/formation artistique pour 27,6 %
- multimédia/numérique pour 17,1 %
- bar (en dehors des concerts) pour 12,4 %
- restauration (en journée) pour 4,8%
- production audiovisuelle pour 4,8%
- autre(s) activité(s) pour 4,8 %





MODÈLES ÉCONOMIQUES, STATUTS ET MODES DE GESTION

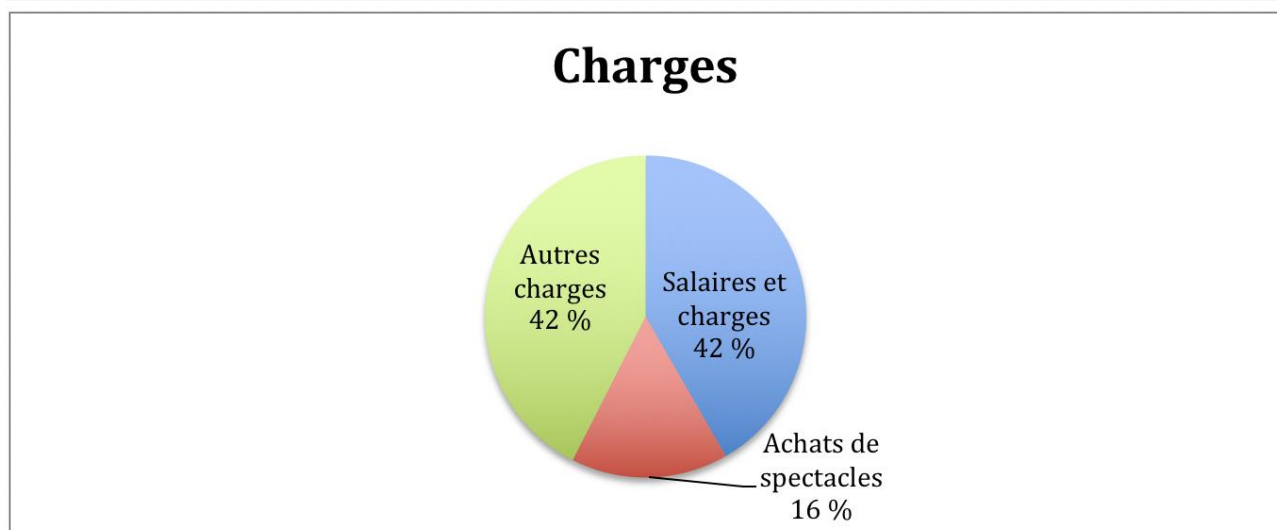
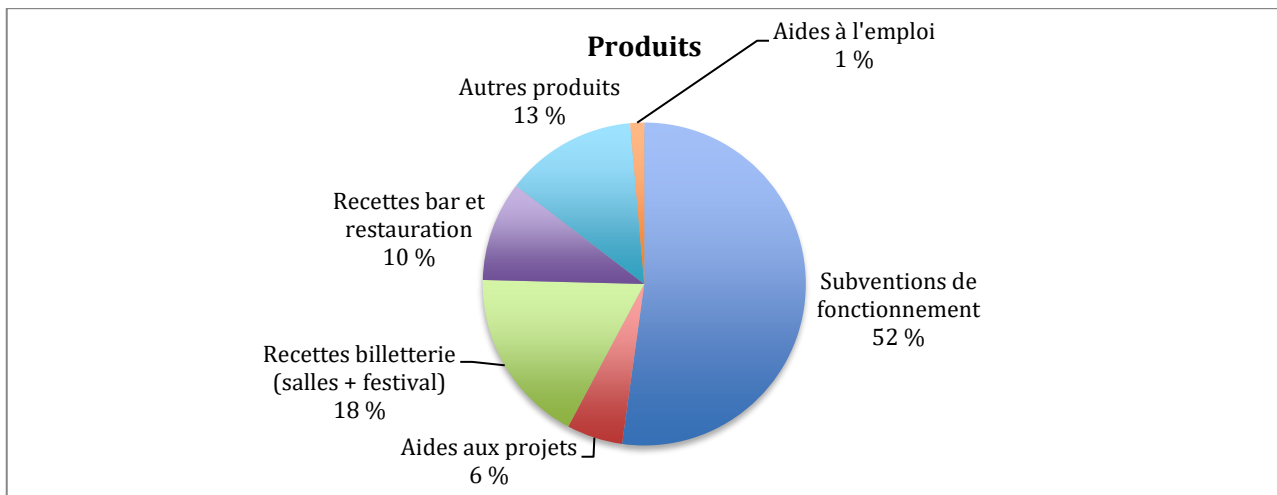
Les lieux de musiques actuelles ne peuvent prétendre à la rentabilité de leur structure en équilibrant leurs dépenses avec leurs recettes de billetterie, même si ces dernières ne sont pas négligeables. Pour permettre des prix d'entrée abordables et pour garantir le fonctionnement de leurs activités, notamment celle de diffusion dans des conditions professionnelles (pour ce qui est des ressources humaines et matérielles), le soutien des collectivités publiques est indispensable.

Les chiffres clés 2015 de la Fedelima font apparaître les résultats suivants :

« Les projets de musiques actuelles adhérents à la Fedelima sont pour une très grande majorité soutenus par leurs partenaires publics (État et services déconcentrés, collectivités territoriales, etc.) au regard des missions d'intérêt général auxquelles leurs projets font écho et qu'ils développent pour les personnes sur leur territoire. Ces missions d'intérêt général consistent, entre autres, à la découverte artistique, à la sensibilisation, à l'accompagnement des pratiques, au conseil administratif et/ou technique, à l'aide à l'insertion professionnelle des artistes, en accord avec une politique tarifaire favorisant le développement des pratiques artistiques de tous et l'accès du plus grand nombre aux différents services proposés. [...]

En 2015, le budget moyen des lieux est approximativement de un million d'euros [avec une médiane à 730 000 euros ; les EPCC aux budgets importants augmentent la moyenne générale, ndlr]. Les charges sont constituées en premier lieu des charges de personnel (la masse salariale représente en moyenne 42 % des charges). 41 % des produits sont issus d'activités développées par les lieux (billetterie notamment avec 17,6 %, ainsi que le bar et la restauration à hauteur de 10 %). Les subventions de fonctionnement restent la première source de financement, avec 52,2 % du budget en moyenne. 82,2 % de ces subventions de fonctionnement proviennent des collectivités territoriales et majoritairement des villes (62,3 %). Ces moyennes ne doivent néanmoins pas gommer des variations significatives, en fonction de la nature des activités dominantes ou de l'implantation géographique des structures¹⁸. »

¹⁸ « Données 2015. Chiffres clés Fedelima », mai 2017 : http://www.fedelima.org/IMG/pdf/fedelima_-_chiffres_clefs_2015.pdf



Partenaires

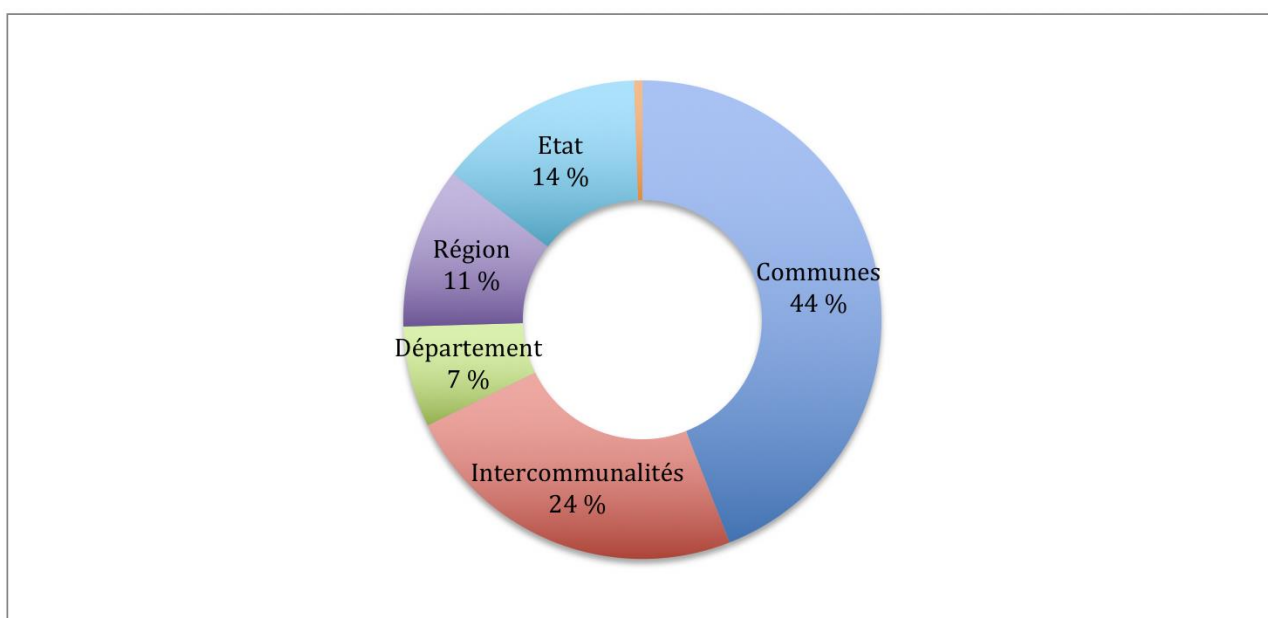
Si l'État joue un rôle incitatif important par sa politique culturelle (dispositif Smac - scènes de musiques actuelles, éducation artistique, résidences, LCAP¹⁹ etc.), territoriale (politique de la ville) ou sociale (aides à l'emploi, fonds national pour l'emploi pérenne dans le spectacle - FONPEPS, etc.), les collectivités territoriales ont toujours été très présentes, en particulier les municipalités et depuis peu les intercommunalités, et demeurent les principaux financeurs. Les départements et surtout les régions se positionnent de façon de plus en plus significative comme partenaires privilégiés de ce type d'équipements et de projets. Les collectivités interviennent pour de l'aide à l'investissement (infrastructure globale du lieu), de l'aide aux projets (notamment pour les actions culturelles et de l'événementiel) et de l'aide au fonctionnement. En effet, les collectivités sont de plus en plus nombreuses à signer des conventions pluriannuelles pour soutenir le projet global, le fonctionnement de la structure.

¹⁹ Loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine du 7 juillet 2016 (LCAP), où le label Smac est reconnu label d'État (décret du 28 mars 2017 relatif aux labels et au conventionnement dans les domaines du spectacle vivant et des arts plastiques) et répond à un nouveau cahier des missions et des charges (arrêté du 5 mai 2017 fixant le cahier missions et des charges relatif au label « scène de musiques actuelles - Smac »). En 2017, le label Smac est attribué à plus d'une centaine de structures qui développent un projet entièrement ou en partie dédié à la création, la diffusion, le développement des pratiques artistiques professionnelles et amateurs, la mise à disposition de ressources et contribuent à la dynamique citoyenne et territoriale.

Les aides privées (mécénat par exemple) sont pratiquement inexistantes pour les lieux de musiques actuelles qui ont uniquement une programmation régulière à l'année. En revanche, ceux qui organisent un festival important, grâce à sa dimension événementielle, parviennent mieux à contractualiser des partenariats privés. Les sociétés civiles (Sacem, Adami ou Spedidam) apportent des aides ponctuelles, qui restent toutefois à un niveau faible. Le CNV tend à devenir un organisme de soutien régulier des lieux pour l'investissement et l'aide à la diffusion.

Durant l'exercice 2015, la répartition moyenne des aides apportées par les différents partenaires est présentée dans le graphique suivant, avec deux tiers pour les communes et intercommunalités, et un tiers pour les autres collectivités publiques, département, région et État.

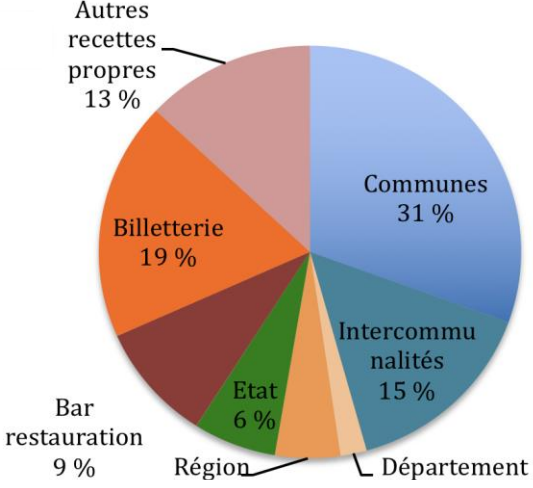
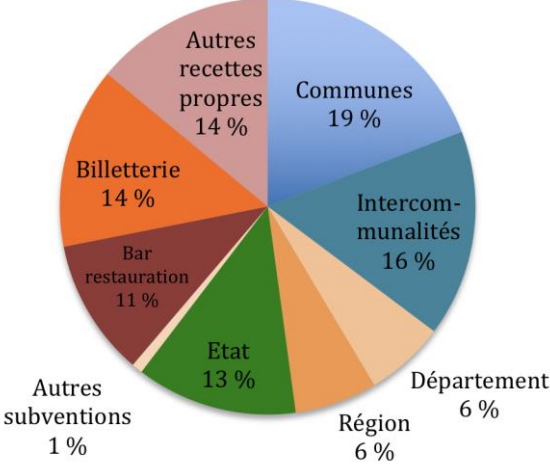
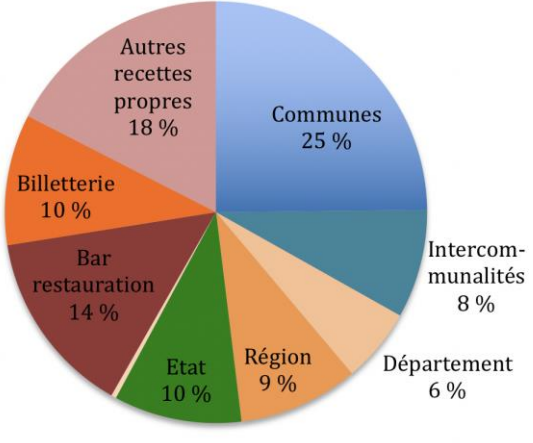
La part importante de l'État s'explique par le fait que 48 % des lieux membres de la Fedelima sont labellisés Smac.

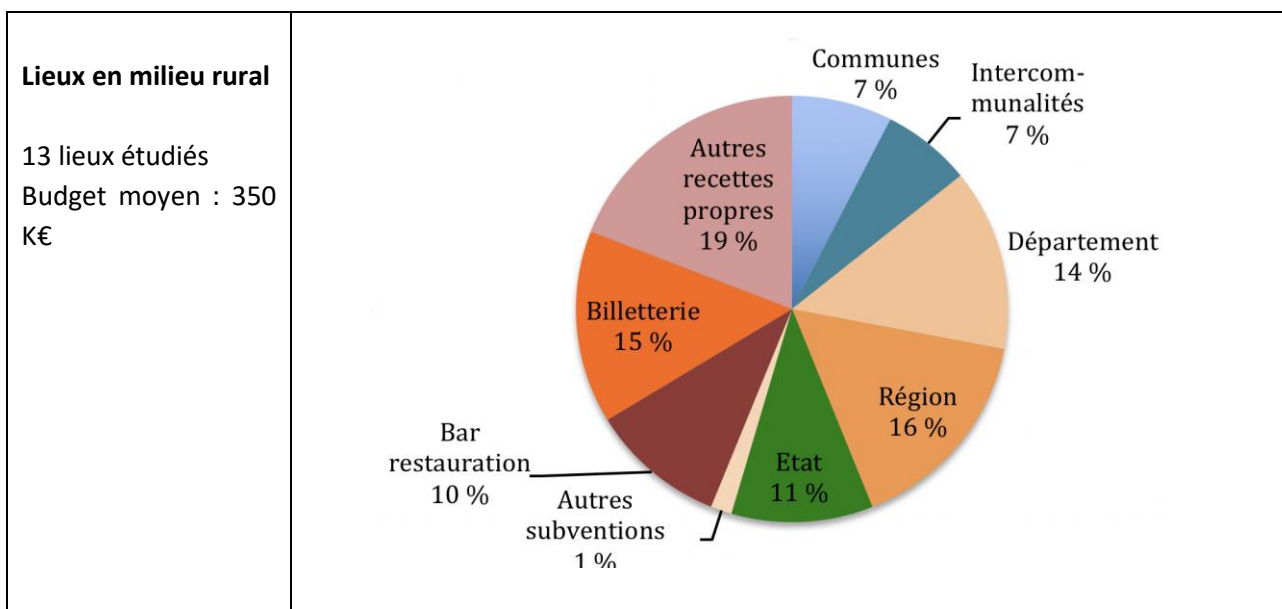


Variations selon la configuration et les territoires

Le tableau de ressources de ces lieux peut présenter des disparités importantes, par exemple en fonction du contexte territorial : deux équipements peuvent réaliser un volume d'activités presque identique, malgré des moyens budgétaires et des systèmes de financement très différents.

Nous proposons ici de distinguer, sur la base des données détenues par la Fedelima, les lieux situés en milieu urbain avec une salle de plus de 800 places (17 lieux répertoriés), ceux avec une salle comprise entre 400 et 800 places (36 lieux) et ceux avec une salle de moins de 400 places (35 lieux). Enfin, nous proposerons le tableau de ressources des lieux situés en milieu rural (13 lieux), qui présentent des spécificités.

<p>Lieux en milieu urbain Salle de plus de 800 places</p> <p>17 lieux étudiés Budget moyen : 2,76 M€</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Source</th> <th>Pourcentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Communes</td> <td>31 %</td> </tr> <tr> <td>Intercommunalités</td> <td>15 %</td> </tr> <tr> <td>Autres recettes propres</td> <td>13 %</td> </tr> <tr> <td>Billetterie</td> <td>19 %</td> </tr> <tr> <td>Bar restauration</td> <td>9 %</td> </tr> <tr> <td>Etat</td> <td>6 %</td> </tr> <tr> <td>Région</td> <td>0 %</td> </tr> <tr> <td>Département</td> <td>0 %</td> </tr> </tbody> </table>	Source	Pourcentage	Communes	31 %	Intercommunalités	15 %	Autres recettes propres	13 %	Billetterie	19 %	Bar restauration	9 %	Etat	6 %	Région	0 %	Département	0 %		
Source	Pourcentage																				
Communes	31 %																				
Intercommunalités	15 %																				
Autres recettes propres	13 %																				
Billetterie	19 %																				
Bar restauration	9 %																				
Etat	6 %																				
Région	0 %																				
Département	0 %																				
<p>Lieux en milieu urbain Salle de 400 à 800 places</p> <p>36 lieux étudiés Budget moyen : 1 M€</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Source</th> <th>Pourcentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Communes</td> <td>19 %</td> </tr> <tr> <td>Intercommunalités</td> <td>16 %</td> </tr> <tr> <td>Autres recettes propres</td> <td>14 %</td> </tr> <tr> <td>Billetterie</td> <td>14 %</td> </tr> <tr> <td>Bar restauration</td> <td>11 %</td> </tr> <tr> <td>Etat</td> <td>13 %</td> </tr> <tr> <td>Région</td> <td>6 %</td> </tr> <tr> <td>Département</td> <td>6 %</td> </tr> <tr> <td>Autres subventions</td> <td>1 %</td> </tr> </tbody> </table>	Source	Pourcentage	Communes	19 %	Intercommunalités	16 %	Autres recettes propres	14 %	Billetterie	14 %	Bar restauration	11 %	Etat	13 %	Région	6 %	Département	6 %	Autres subventions	1 %
Source	Pourcentage																				
Communes	19 %																				
Intercommunalités	16 %																				
Autres recettes propres	14 %																				
Billetterie	14 %																				
Bar restauration	11 %																				
Etat	13 %																				
Région	6 %																				
Département	6 %																				
Autres subventions	1 %																				
<p>Lieux en milieu urbain Salle de 200 à 400 places</p> <p>35 lieux étudiés Budget moyen : 540 K€</p>	 <table border="1"> <thead> <tr> <th>Source</th> <th>Pourcentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Communes</td> <td>25 %</td> </tr> <tr> <td>Intercommunalités</td> <td>8 %</td> </tr> <tr> <td>Autres recettes propres</td> <td>18 %</td> </tr> <tr> <td>Billetterie</td> <td>10 %</td> </tr> <tr> <td>Bar restauration</td> <td>14 %</td> </tr> <tr> <td>Etat</td> <td>10 %</td> </tr> <tr> <td>Région</td> <td>9 %</td> </tr> <tr> <td>Département</td> <td>6 %</td> </tr> </tbody> </table>	Source	Pourcentage	Communes	25 %	Intercommunalités	8 %	Autres recettes propres	18 %	Billetterie	10 %	Bar restauration	14 %	Etat	10 %	Région	9 %	Département	6 %		
Source	Pourcentage																				
Communes	25 %																				
Intercommunalités	8 %																				
Autres recettes propres	18 %																				
Billetterie	10 %																				
Bar restauration	14 %																				
Etat	10 %																				
Région	9 %																				
Département	6 %																				



Si la part des recettes propres est à peu près stable, ainsi que la participation de l'État, les contributions des villes et intercommunalités semblent croître en fonction de la taille des lieux.

Pour les lieux en milieu rural, la participation des départements et des régions vient compenser celle des communes et intercommunalités, dont les budgets sont beaucoup plus faibles.

Pour porter les projets de lieux, les structures de droit privé à but non lucratif (associations) ou à lucrativité limitée (SCIC) constituent la majorité (78,9 %) ; les établissements publics et régies représentent en revanche moins d'un quart des structures.

Notons à ce propos que parmi les structures gestionnaires de droit privé, 14,3 % ont une délégation de service public (DSP), forme de contractualisation par laquelle une personne morale de droit public, souvent la commune ou l'intercommunalité propriétaire du bâtiment, confie à un délégataire la gestion d'un service public et le rémunère en fonction de l'exécution d'un cahier des charges convenu. La mise en œuvre des DSP est soumise au code des marchés publics et donc à une procédure d'appel d'offres.

Cependant, c'est le principe de la subvention par le biais d'un conventionnement pluriannuel d'objectifs conjointement à une mise à disposition qui domine dans la relation entre les collectivités publiques et les associations gestionnaires de lieux de musiques actuelles²⁰.



²⁰ Brigitte Clavagnier et Bérengère Denis, « Le guide des relations entre associations et financeurs publics. Une illustration par la culture », Opale, juin 2017.



RESSOURCES HUMAINES

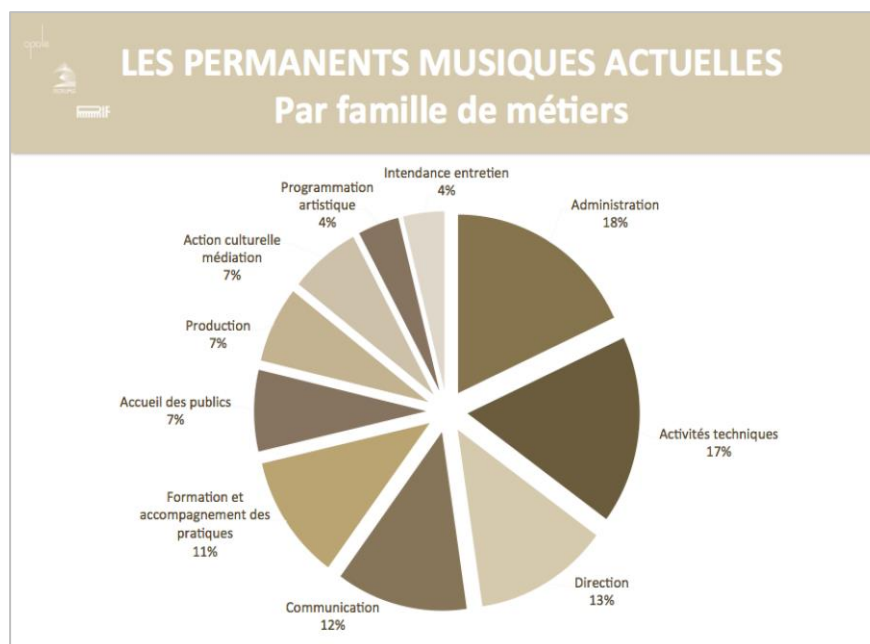
En 2015, les adhérents de la Fedelima employaient entre 2 et 50 salariés pour une moyenne de 9,2 équivalents temps plein (ETP) par lieu, la médiane étant à 7,9. Les lieux les plus pourvus en salariés sont les lieux pluridisciplinaires et pluriactivités.

Les équipes sont constituées de 38,1 % de femmes et de 61,9 % d'hommes sur la totalité des salariés permanents (CDI et CDD de six mois ou plus).

En plus de ces permanents, on dénombre 10 237 autres salariés (artistes et techniciens intermittents, intervenants, etc.) et stagiaires employés par les lieux (89 en moyenne par lieu, 62 en médiane), ainsi que 4 409 bénévoles (42 en moyenne par lieu, 25 en médiane).

Selon les dynamiques associatives ou coopératives, la participation des personnes bénévoles est particulièrement importante et constitue une ressource qui, budgétairement, peut dépasser celle des salariés, aussi bien dans le processus de gouvernance du projet que dans le quotidien des activités.

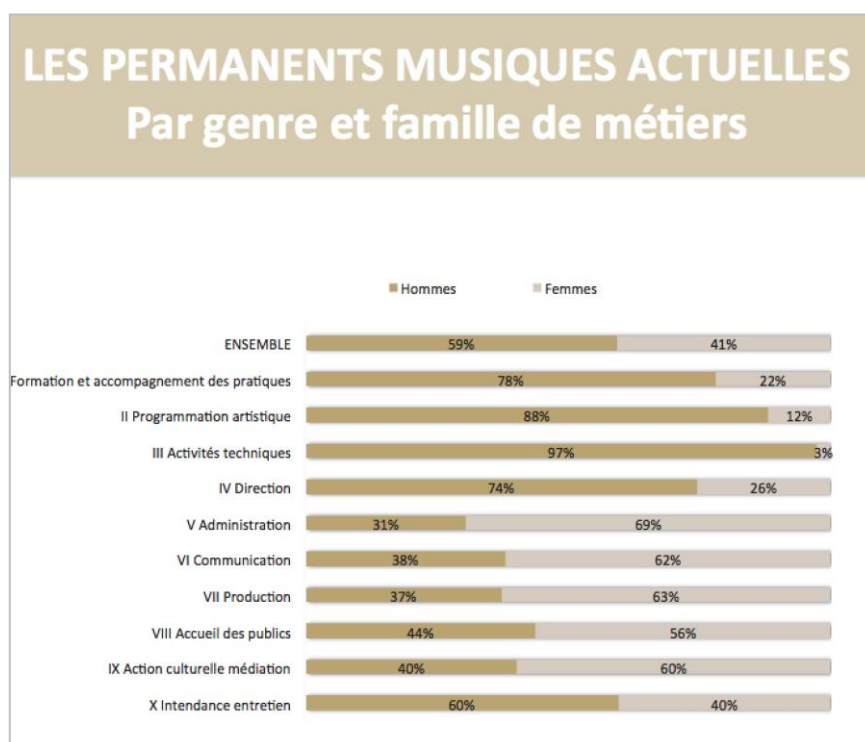
Une enquête²¹ réalisée sur la base des déclarations annuelles des données sociales (DADS) des adhérents de la Fedelima et de la *Confédération des réseaux départementaux de lieux de musiques actuelles/amplifiées en Île-de-France* (ou Réseau musiques actuelles en Île-de-France, RIF) pour l'année 2011 permet de donner quelques indications plus précises sur la composition des équipes²².



²¹ Enquête dont le rapport final est en cours de rédaction.

²² L'enquête Fedelima-RIF comprend des structures ne possédant pas de lieu de diffusion ou des activités axées non sur la diffusion, mais sur la répétition, aussi les valeurs présentées ici le sont à titre indicatif. Les lieux de diffusion représentent 57 % de l'ensemble des répondants.

Quant à la représentation sexuée, elle fait apparaître une présence plus importante des hommes dans les métiers de direction, de programmation et techniques, et des femmes dans les fonctions de communication, d'accueil et d'administration.



Les contrats aidés, qui ont été fortement utilisés dans ce secteur, ont eu tendance à diminuer dans les années 2010 au profit d'emplois de droit commun. On assiste globalement à une professionnalisation qui se traduit notamment par une utilisation accrue de la formation professionnelle et une meilleure définition des organigrammes. En 2015, dans le réseau Fedelima, on trouve 1,4 poste en contrat aidé en moyenne par structure. Toutefois, cette moyenne occulte une grande diversité dans l'usage des contrats aidés par les structures, entre celles qui font de l'insertion professionnelle et celles qui ont des modèles économiques fragiles en raison de leur territoire ou de leur histoire.

Concernant les salaires, un tableau général par sexe, âge et famille de métiers principale permet de constater certaines disparités :

Fonction métier	Salaires horaires bruts	Hommes	Femmes	Moins de 30 ans	De 30 à 39 ans	De 40 à 49 ans	50 ans et +
Direction	21,7 €	21,9 €	19,4 €	13,7 €	18,1 €	21,8 €	25,6 €
Programmation artistique	15,3 €	15,6 €	15,2 €	-	14,5 €	15,7 €	18,9 €
Activités techniques	14,2 €	14,2 €	11,1 €	10,6 €	13,5 €	15,6 €	15,5 €
Administration	13,8 €	13,6 €	13,9 €	11,6 €	13,1 €	16,4 €	16,1 €
Formation/accompagnement	12,8 €	12,7 €	12,9 €	10,4 €	12,8 €	14,2 €	11,9 €
Action culturelle médiation	12,8 €	13,0 €	12,8 €	11,5 €	13,3 €	13,8 €	15,1 €
Communication	12,7 €	12,4 €	12,7 €	11,1 €	13,6 €	14,6 €	16,3 €
Production	12,4 €	13,0 €	12,3 €	11,2 €	12,7 €	13,9 €	14,4 €
Autre	11,9 €	11,9 €	-	12,1 €	11,7 €	-	-
Accueil des publics	11,7 €	11,9 €	11,7 €	10,8 €	11,9 €	12,9 €	12,6 €
Intendance entretien	10,9 €	10,3 €	11,4 €	9,7 €	11,0 €	10,7 €	11,3 €
ENSEMBLE	13,5 €	13,8 €	12,9 €	11,2 €	13,4 €	15,5 €	15,6 €

Le cadre conventionnel du travail correspondant aux activités développées par les lieux repose actuellement sur trois champs :

– **l’animation**, avec sa convention collective nationale du 28 juin 1988²³, qui concerne « *les entreprises de droit privé, sans but lucratif, qui développent à titre principal des activités d’intérêt social dans les domaines culturels, éducatifs, de loisirs et de plein air, notamment par des actions continues ou ponctuelles d’animation, de diffusion ou d’information créatives ou récréatives ouvertes à toute catégorie de population [ou celles] qui développent à titre principal des activités d’intérêt général de protection de la nature et de l’environnement* » ;

– **les entreprises artistiques et culturelles**²⁴, et sa convention dans sa version applicable au 30 novembre 2013, qui concerne « *des structures de droit privé (quel que soit leur statut) et de droit public qui répondent à l’un ou plusieurs des caractères suivants :*

- *entreprises dont la direction est nommée par la puissance publique (État et/ou collectivités territoriales) ;*

- *entreprises dont l’un au moins des organes de décision comporte en son sein un représentant de la puissance publique ;*

- *entreprises bénéficiant d’un label décerné par l’État (compagnies dramatiques conventionnées, compagnies chorégraphiques conventionnées, **scènes de musiques actuelles conventionnées** et en général toutes structures conventionnées ou missionnées) ;*

- *entreprises subventionnées directement par l’État et/ou les collectivités territoriales dans le cadre de conventions pluriannuelles de financement, ou de conventions d’aides aux projets pour les compagnies dramatiques, chorégraphiques, lyriques, des arts de la piste ou de la rue, les ensembles musicaux » ;*

– **les entreprises du secteur privé du spectacle vivant**²⁵, dont l’accord collectif du 3 février 2012 concerne les entreprises privées « *indépendantes des pouvoirs publics (État et/ou collectivités territoriales) en matière d’orientations artistiques, pédagogiques, sociales (actions vis-à-vis de publics ciblés), territoriales ou culturelles* », et ce, même si elles bénéficient de conventions pluriannuelles de financement de la part de ces administrations publiques.

Notons que dans ses chiffres clés, la Fedelima relève que 76,7 % de ses membres appliquent la convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles (CCNEAC), et 15,5 % la convention collective nationale de l’animation.



²³ Convention collective nationale de l’animation du 28 juin 1988 :

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichIDCC.do?idConvention=KALICONT000005635177>

²⁴ Convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles : <http://www.ccneac.fr>

²⁵ Convention collective nationale des entreprises du secteur privé du spectacle vivant du 3 février 2012 :

https://www.legifrance.gouv.fr/affichIDCC.do;jsessionid=11FFCE544CE0D4CC7604DD27706C608E.tpdila14v_2?idConvention=KALICONT000028157262



CADRE LÉGISLATIF, RÉGLEMENTAIRE ET FISCAL

L'autorisation d'exercer

Les normes juridiques de la profession, particulièrement l'ordonnance du 13 octobre 1945 relative aux spectacles, ont contribué à créer, pour la première génération d'équipements, des doubles montages juridiques : association pour les activités artistiques et culturelles, SARL pour l'activité de bar. Mais la grande majorité des lieux, surtout depuis 1992 avec l'ouverture de la licence aux associations, fonctionnent désormais sous un statut unique. Toutes les dispositions concernant l'obligation de détention d'une ou de plusieurs licences d'entrepreneur de spectacles sont intégrées au sein du Code du travail. Dans le cadre de la transposition de la directive européenne sur les services, la législation concernant cette licence a été amendée par l'article 12 de la loi du 21 mars 2011, un décret du 23 août 2011, ainsi qu'un arrêté du 20 décembre 2012.

Depuis 2000, les catégories de licences sont les suivantes :

Licence de 1^{re} catégorie

Exploitants de lieux de spectacles aménagés pour les représentations publiques. L'entrepreneur doit être propriétaire, locataire ou titulaire d'un titre d'occupation du lieu qui fait l'objet de l'exploitation. Il doit, en outre, avoir suivi un stage de formation à la sécurité des spectacles ou justifier de la présence au sein de son équipe d'une personne titulaire d'une formation sur la sécurité des établissements recevant du public (ERP).

Licence de 2^e catégorie

Producteurs de spectacles ou entrepreneurs de tournées qui ont la responsabilité d'un spectacle et notamment celle d'employeur à l'égard du plateau artistique.

Licence de 3^e catégorie

Diffuseurs de spectacles qui ont la charge, dans le cadre d'un contrat, de l'accueil du public, de la billetterie et de la sécurité des spectacles, et les entrepreneurs de tournées qui n'ont pas la responsabilité directe d'employeur à l'égard du plateau artistique.

L'obtention de la licence d'entrepreneur de spectacles fait l'objet de procédures de contrôle et d'accord par une commission consultative professionnelle auprès du préfet de région²⁶. Très souvent, en raison du projet développé, les lieux de musiques actuelles sont détenteurs des trois catégories de licences.

Même si de nombreuses situations ont pu se normaliser dans le temps, des difficultés demeurent toujours concernant l'autorisation d'ouverture tardive et l'attribution de la licence de débit de boissons, qui reste à la discrétion des préfetures.

²⁶ Le formulaire de demande ou de renouvellement d'une licence ainsi que la liste des pièces à fournir sont disponibles sur le site des directions régionales des affaires culturelles qui instruisent les dossiers.

La diffusion des amateurs

L'article 32 de la loi du 7 juillet 2016 reconnaît non seulement l'amateur, mais les conditions de sa diffusion dans un cadre professionnel (lucratif au sens du droit du travail) sont définies par les dispositions du décret du 10 mai 2017 et de l'arrêté du 25 janvier 2018. Ces derniers précisent que, dans le cadre d'accompagnement de la pratique amateur ou d'actions pédagogiques et culturelles, les entreprises de spectacles vivants peuvent faire participer des artistes amateurs à des spectacles se déroulant dans un but lucratif, sans être tenues de les rémunérer, par dérogation au Code du travail²⁷.

La gestion sonore et les risques auditifs

Depuis la loi du 15 décembre 1998, des dispositions réglementaires en matière de limitation des niveaux sonores, d'études d'impact, de contrôle, d'information et de prévention ont été posées et modifiées récemment par le décret du 7 août 2017 s'appliquant à tous les lieux diffusant « *des bruits ou des sons amplifiés*²⁸ », qu'ils soient clos ou ouverts (salles de concert, festivals, cinémas, discothèques, bars, restaurants, etc.) :

- la limitation sonore passe de 105 à 102 dB(A) durant 15 minutes ;
- le niveau des basses fréquences est désormais limité : 118 dB(C) durant 15 minutes ;
- la limitation des niveaux sonores s'étend aux concerts en plein air ;
- une limitation spécifique est fixée pour les spectacles jeune public (jusqu'à 6 ans révolus) : 94 dB(A) et 104 dB(C) ;
- l'ensemble de ces niveaux sonores est à respecter en tout endroit accessible au public.

Sur le plan fiscal

Les associations programmant du spectacle vivant ont travaillé avec le ministère de l'Économie, par l'intermédiaire de l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (Ufisc), sur deux fiches techniques, dont une relative à la non-lucrativité des associations exploitant des lieux de spectacles vivants²⁹. Elle indique qu'une association développant une activité culturelle et artistique dans un lieu de spectacle vivant est exonérée des impôts commerciaux (TVA et impôt sur les sociétés en particulier), mais soumise à la taxe sur les salaires, dès lors qu'elle est gérée de façon désintéressée et qu'elle est en situation de non-concurrence vis-à-vis du secteur lucratif.

Dans la mesure où il est considéré qu'elle est en concurrence, il convient d'analyser :

- le produit offert : accueil d'artistes émergents, organisation d'actions culturelles, soutien de bénévoles pour l'activité, etc. ;
- le public visé : actions auprès de personnes en difficulté ou issues de zones défavorisées ;
- les prix pratiqués : ils doivent être dans tous les cas inférieurs d'au moins un tiers au prix

²⁷ Déclaration de représentation(s), dans un but lucratif, avec participation d'artistes amateurs :

https://mesdemarches.culture.gouv.fr/loc_fr/mcc/requests/THEAT_AMATE_declaration_01/?__CSRFTOKEN__=019a35ee-b7b1-4d46-846f-97baf5ecd52a

²⁸ Décret du 7 août 2017 relatif à la prévention des risques liés aux bruits et aux sons amplifiés :

<https://www.legifrance.gouv.fr/eli/decret/2017/8/7/SSAP1700132D/jo/texte>

²⁹ Fiche technique relative à la lucrativité des associations exploitant des lieux de spectacles vivants :

<http://ufisc.org/structuration-professionnelle/download/3/128/20.html>

proposé par les organismes du secteur concurrentiel ;

– la publicité : les moyens de communication utilisés par l'association ne doivent pouvoir être assimilés à de la publicité « *par l'importance et le coût de la campagne de communication* ».





BESOINS D'ACCOMPAGNEMENT

Quelques tendances

Les situations peuvent être très différentes. Ainsi, au sein de la Fedelima, des lieux ont plus de trente ans d'existence quand d'autres viennent de se créer, certains sont portés par des collectivités et d'autres par des initiatives citoyennes, et les budgets annuels vont de 100 000 euros à 5 millions d'euros. Les besoins d'accompagnement vont donc, à l'évidence, varier en fonction de nombreux paramètres. Néanmoins, quelques tendances sont à souligner.

Au cours des dix dernières années, la formalisation des projets « politiques » des lieux s'est beaucoup qualifiée, en passant de la simple liste d'activités à une réelle prise en compte des besoins et droits culturels des populations sur un territoire. À ce titre, la Fedelima remarque que son secteur a connu une forte évolution, grâce au dispositif local d'accompagnement (DLA), sur le plan de la formalisation des projets.

De même, des accompagnements ont pu se faire, antérieurement, pour aider des lieux à se mettre en conformité avec toutes les contraintes réglementaires, et les principaux besoins ne semblent plus se situer à ce niveau. Les temps de travail sont dans l'ensemble respectés, l'équilibre entre militantisme et travail s'est stabilisé, on ne demande plus à un salarié rémunéré pour trente-cinq heures de faire en plus une vingtaine d'heures de bénévolat sous le prétexte d'un militantisme qui serait consubstantiel au secteur.

Actuellement, deux cas de figure semblent se présenter le plus souvent :

- des lieux qui n'ont pas de labellisation ont besoin d'améliorer ou **d'approfondir leurs relations avec les partenaires publics**, de construire une stratégie de développement, de poser un argumentaire pour préparer un tour de table, d'accéder à une reconnaissance de ces partenaires ou de renforcer les liens avec eux ;
- ceux qui disposent d'un label peuvent avoir besoin de **refaire un point sur le projet, son développement, ou de réorganiser leur équipe salariée**. Des départs à la retraite de directeurs d'équipement issus de la première génération de porteurs de projets peuvent aussi nécessiter un accompagnement à la refonte de la gouvernance, et à une réappropriation par celle-ci du projet et de son évolution nécessaire.

L'évaluation de l'utilité sociale de ses actions, en lien avec les droits culturels que l'on défend (cette notion étant aujourd'hui inscrite dans la loi et le cahier des charges des conventions), est une thématique qui devrait être plus accompagnée aujourd'hui, car elle permet de se positionner de manière différente, d'évoluer en conscience de son impact sur les publics et les territoires, et de développer des argumentaires pertinents sur ces questions.

De plus, sur le plan des accompagnements collectifs, un besoin semble se manifester : celui de **développer des processus de coopération sur les territoires**, afin de mieux organiser les propositions faites au public, de trouver pour chacun sa juste place, de négocier les espaces où de nouvelles initiatives individuelles sont encore possibles, et ceux où les démarches collectives doivent primer. Construire ces collectifs demande du temps et de l'accompagnement, mais la formalisation d'un projet collectif permet aussi de rendre plus clair et plus lisible pour les partenaires publics la mission de chacun, et donc de conforter l'appui qui est apporté.

Les processus de co-construction des projets de territoires qui s'organisent entre acteurs et partenaires publics ont enfin pour enjeu de répondre au mieux aux besoins d'aménagement du territoire.

Accompagnement fédéral et accompagnement DLA

La Fedelima assure un soutien de ses membres, qui n'est en aucun cas un accompagnement technique comme celui proposé par le DLA.

Sur la demande d'un adhérent, la fédération peut se déplacer *in situ* et réaliser une analyse de la situation. Il s'agit de poser une écoute, une observation qualitative, une « photographie à un temps T », voire des éléments de comparaison avec d'autres situations rencontrées dans le réseau, ou d'une manière générale d'apporter des informations. L'accompagnement a pour principal objectif de faire l'état des lieux de la situation et de proposer une méthode de travail pour venir en soutien de l'adhérent.

Lorsque la note de situation soulève des besoins plus spécifiques et notamment techniques – formalisation d'un projet, réorganisation d'équipe, etc. –, la Fedelima conseille souvent à ses adhérents de faire appel à un DLA, afin d'avoir une personne extérieure qui pourra les accompagner de manière concrète sur certains sujets. Le DLA peut alors s'appuyer sur l'observation de la Fedelima pour intégrer les points principaux à son diagnostic, voire annexer le document produit par la fédération. Le chargé de mission DLA peut aisément entrer en contact avec la Fedelima pour avoir un échange, recevoir la note de situation, transmettre son diagnostic en lecture pour avis, etc.

La Fedelima note qu'il est encore compliqué de proposer au DLA d'intervenir sur le démarrage de concertations territoriales, quand pourtant des accompagnements sur ce plan auraient pour objectif de développer des complémentarités entre structures sur les territoires, ces complémentarités ayant des impacts directs sur la structuration et donc la stabilisation de l'activité et de l'emploi. Même si le premier enjeu d'une concertation est bien le territoire et non la structuration d'une association prise individuellement.





LES ORGANISATIONS ET ORGANISMES RESSOURCES

Groupements nationaux

L'Association jazzé croisé (AJC), est issue en 2013 de l'Association des festivals innovants en jazz et musiques actuelles (Afijma), fondée en 1993, et s'est ouverte à l'ensemble des structures de diffusion de jazz (festivals, scènes conventionnées et nationales, théâtres, centres culturels, clubs) qui partagent ses objectifs et valeurs.

<https://www.ajc-jazz.eu>

Les centres musicaux ruraux (CMR) mènent un projet d'éducation populaire visant à rendre la musique accessible au plus grand nombre, quelles que soient les situations sociales, géographiques et culturelles des bénéficiaires.

<http://lescmr.fr>

Le collectif Recherche pédagogie musicale (RPM) met en réseau des structures à rayonnement départemental ou régional conduisant une mission d'intérêt général en direction des musiciens.

<http://collectifrpm.org>

La **FAMDT** (Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles), créée en 1985, réunit 90 associations du secteur des musiques et danses traditionnelles en France, dont 10 centres de musiques traditionnelles en régions.

<http://www.famdt.com>

La Fédération des lieux de musiques actuelles (**Fedelima**), créée en janvier 2013, est une fédération de 140 lieux de musiques actuelles répartis sur le territoire national (en France métropolitaine et à La Réunion), issue de la fusion de deux fédérations, la Fédération de lieux de musiques amplifiées/actuelles (Fédurok) et la Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées (FSJ).

<http://www.fedelima.org>

La fédération nationale des écoles d'influence jazz et des musiques actuelles (**fnejma**) fédère plus d'une trentaine d'écoles et lieux de formation installés sur le territoire national et outre-mer.

<http://www.fnejma.org>

La **Plateforme nationale des cafés cultures**, issue en 2008 de l'engagement du collectif Barbars et du Pôle de coopération des acteurs pour les musiques actuelles en Pays de la Loire, a permis la création par l'État d'un fonds d'aide par le biais un groupement d'intérêt public (GIP).

<http://gipcafescultures.fr>

www.opale.asso.fr

Zone franche, créée en 1990, est le premier réseau français consacré aux musiques du monde.

<http://zonefranche.com>

Groupements territoriaux

Auvergne-Rhône-Alpes

Grand Bureau, à Lyon - <http://grandbureau.fr>

Bourgogne-Franche-Comté

Féma, à Dijon - <https://www.femabfc.org/>

Bretagne

Après mai, à Rennes - <http://apresmai.free.fr>

Centre-Val de Loire

Fraca-Ma, à Orléans - www.fracama.org

Grand Est

Plateforme musiques actuelles Grand Est, à Reims, Nancy et Strasbourg (en cours de construction) - <http://musiquesactuelles.net/>

Île-de-France

RIF, à Paris - www.lerif.org

Hauts-de-France

Haute-Fidélité, à Amiens et Roubaix - www.haute-fidelite.org

Normandie

RMAN, à Rouen - www.reseau-rman.com

Nouvelle-Aquitaine

RIM, à Bordeaux - www.le-rim.org

Occitanie

Octopus, à Toulouse - www.federation-octopus.org

Pays de la Loire

Le Pôle, à Nantes - www.lepole.asso.fr

Provence-Alpes-Côte d'Azur

PAM, à Marseille - www.phonopaca.com

La Réunion

PRMA La Réunion, à Saint-Paul - www.prma-reunion.fr

www.opale.asso.fr

Agences régionales

Normandie

Le FAR - www.le-far.fr

Provence-Alpes-Côte d'Azur

Arcade Paca - www.arcade-paca.com

Île-de-France

Arcadi - www.arcadi.fr

Grand Est

Arteca en Lorraine - www.arteca.fr

Auvergne-Rhône-Alpes

Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant - www.la-nacre.org

Unions et collectifs

L'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (Ufisc), créée en 1999 à l'initiative de plusieurs fédérations et réseaux pour faire reconnaître la spécificité des équipes artistiques et culturelles relevant du « tiers secteur » et de l'économie sociale et solidaire.

<http://ufisc.org>

Le Collectif des associations citoyennes (CAC) est né en 2010 pour lutter contre la réduction des associations à leur seule dimension économique et défendre la contribution des associations à l'intérêt général et à la construction d'une société solidaire, durable et participative.

<http://www.associations-citoyennes.net>

La **Plateforme nationale de la vie nocturne** a été créée le 12 janvier 2017. Elle constitue un espace de réflexion et de propositions réunissant élus et techniciens des collectivités et de l'État concernés par la vie nocturne, organisations professionnelles, universitaires, experts et citoyens.

<http://pvn.org>

Organisations syndicales

Créé en 2005, le **Syndicat des Musiques Actuelles (SMA)** est une organisation d'employeurs aujourd'hui composée de plus de 300 structures de la filière des musiques actuelles.

Il représente ainsi tant des salles de concerts (dont la quasi-totalité des salles labellisées Smac), des festivals, des producteurs de spectacles, que des labels, des centres de formation ou encore des radios, ainsi que des fédérations et réseaux.

Ces entreprises et fédérations ont pour point commun d'œuvrer en faveur de l'intérêt général et de la diversité, notamment en soutenant l'expression des artistes et l'accès à la culture des populations.

Le SMA a pour rôle de renseigner et conseiller ses membres en matière juridique, sociale et fiscale. Il les représente aussi dans les instances paritaires professionnelles, telles que le CNV, l'Afdas ou au sein des conventions collectives. Enfin, le SMA défend les intérêts du secteur des musiques actuelles auprès des pouvoirs publics pour une meilleure prise en compte.

<http://www.sma-syndicat.org>

D'autres syndicats d'employeurs tels que le Prodiss, le Syndeac ou le Snsf sont susceptibles de représenter des lieux de musiques actuelles pouvant relever du DLA.

Organismes d'information, de soutien et de ressources

Le Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles (Irma) est une association, un centre national de ressources pour les musiques actuelles, financé principalement par le ministère de la Culture.

Consulter : <http://www.irma.asso.fr>

Le Centre national de la chanson, des variétés et du jazz (CNV) est un établissement public sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication, créé en 2002.

Consulter : <https://www.cnv.fr>

Agir pour une bonne gestion sonore (AGI-SON) est une association nationale née de la volonté des professionnels de défendre l'écoute et la pratique des musiques amplifiées dans le respect des réglementations en vigueur en 2000.

Consulter : <http://agi-son.org>

Opale est une association nationale qui, depuis 1988, intervient auprès des porteurs de projets artistiques et culturels, notamment les associations, ainsi qu'auprès des acteurs qui les accompagnent : État, collectivités locales, réseaux, fédérations, etc. Depuis 2004, elle porte une mission de ressources pour le DLA, un dispositif public national de soutien à l'emploi dans l'économie sociale et solidaire.

Consulter : <http://www.opale.asso.fr/>

Organisation européenne

Le **Live DMA** (Linking Initiatives & Venues in Europe Developing Musical Actions) réunit des organisations européennes fédérant lieux et festivals de musiques actuelles. Il réunit aujourd'hui 17 réseaux adhérents, issus de 13 pays européens et représentant 2 500 lieux et festivals de musiques actuelles. Ses travaux sont orientés vers trois grands objectifs : politiques, artistiques et culturels, économiques. En plus d'être une plateforme de recherche et de production de contenu à l'échelle européenne, c'est un outil de coopération, de mise en réseau et de partage. Le Live DMA est désormais reconnu comme réseau structurant européen depuis septembre 2017 par la Commission européenne, et dispose à cet effet d'une subvention sur quatre ans au titre du « Live Style Europe », projet de promotion des musiques actuelles et de ses acteurs à l'échelle européenne.

<https://www.live-dma.eu>





EN SAVOIR PLUS

Bibliographie

- Sébastien Berthe, Séverine Morin et Jean-François Paux, « La diffusion dans les lieux de musiques actuelles de petite et moyenne jauges en France. Éléments et pistes de réflexion à partir de la programmation 2009 et 2010 de 104 salles de spectacles de jauge inférieure à 2 000 places », dossier *CNV Info* n° 29, juin 2012.
https://www.cnv.fr/sites/cnv.fr/files/documents/PDF/Ressource/lettres_info/dossiers/ETUDE_LIEUX_CNV_BOURGES_2012.pdf
- Sébastien Berthe et Jean-François Paux, « Scènes de musiques actuelles, quels équilibres budgétaires pour les lieux de petite et moyenne jauges ? », in *CNV Info* n° 35, avril 2014.
https://www.cnv.fr/sites/cnv.fr/files/documents/PDF/Ressource/lettres_info/lettreinfo-2014-35.pdf
- Philippe Nicolas (dir.), « La diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés en France en 2016 », CNV Études statistiques, septembre 2017.
https://www.cnv.fr/sites/cnv.fr/files/documents/PDF/Ressource/stats_diffusion/2017078cdlc2016_France.pdf
- Philippe Eynaud et Gêrôme Guibert, « La course à la taille dans le secteur associatif des musiques actuelles. De la crise de sens à la proposition alternative d'une plateforme collaborative », colloque Addes, Recma n° 326, 2012/4.
- Bruno Colin, Philippe Berthelot *et al.*, « La coopération entre projets de musiques actuelles. Enjeux, freins et facteurs facilitants », Fedelima, éditions Mélanie Seteun, collection « Musique et environnement professionnel », 2016.
<https://journals.openedition.org/volume/4917?file=1>
- Romain Mercier, Hyacinthe Chataigné et Philippe Berthelot, « La diffusion dans les lieux de musiques actuelles. Analyse statistique et territoriale sur la saison 2011 », éditions Mélanie Seteun, Fedelima, CNV, RIF et SMA, collection « Musique et environnement professionnel », 2015.
<https://journals.openedition.org/volume/4164?file=1>
- Réjane Sourisseau, Hyacinthe Chataigné et Priscilla Martin, « Actions culturelles et musiques actuelles. Principaux résultats d'une enquête nationale », éditions Mélanie Seteun, Fedelima, Opale, collection « Musique et environnement professionnel », 2014.
http://www.fedelima.org/IMG/pdf/etude_fedelima_actions_culturelles_2014.pdf

- « Chiffres clés Fedelima. Données 2016 », janvier 2018.
http://www.fedelima.org/IMG/pdf/fedelima_typologie_chiffres_clefs_2016.pdf
- Arthur Gautier : « Le positionnement économique des lieux associatifs de musiques amplifiées. L'apport de l'économie sociale et solidaire », mémoire de DESS, école supérieure des sciences commerciales d'Angers, Université catholique de l'Ouest, Angers, 2005.
https://www.fedelima.org/IMG/pdf/memoiredess-arthur_gautier_1_.pdf
- Gérôme Guibert et Dominique Sagot-Duvaurox, *Musiques actuelles : ça part en live. Mutations économiques d'une filière culturelle*, Irma/Deps, 2013.
- Philippe Henry, « Une économie précaire dans un contexte capitaliste » in *Spectacle vivant et culture d'aujourd'hui*, Grenoble, PUG, 2009.
- Audrey Guerre et Arne Dee (dir.), « The Survey. Facts & figures of music venues in Europe », Live DMA, février 2018.
http://www.live-dma.eu/wp-content/uploads/2018/01/Live-DMA-Survey-report_live-music-venues_data-2015_publication-January-2018.pdf
- « Ressources sur l'égalité hommes-femmes dans les musiques actuelles », Opale/CRDLA Culture.
<http://opale.asso.fr/article583.html>
- « Les jeunes et la musique en Hauts-de-France », étude réalisée par Le Patch et SoCo Études en partenariat avec l'ARA et le Raoul, Beauvais, 2018.
https://hautefideliteorg.files.wordpress.com/2018/02/enq_jeunes_musique_hdf_2017.pdf
- Philippe Teillet, « Publics et politiques des musiques actuelles », in Olivier Donnat et Paul Tolila, *Le(s) Public(s) de la culture*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003.
- *Volume !* La revue des musiques populaires
<http://journals.openedition.org/volume>

Glossaire des sigles utilisés

Adami : Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes. www.adami.fr

AGI-SON : Agir pour une bonne gestion sonore. agi-son.org

Afijma : Association des festivals innovants en jazz et musiques actuelles. www.ajc-jazz.eu

AJC : Association Jazzé Croisé. www.ajc-jazz.eu

CAC : Collectif des associations citoyennes. www.associations-citoyennes.net

CCNEAC : Convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles. www.ccneac.fr

CCTDC : Conseil des collectivités territoriales pour le développement culturel.

CDI : contrat à durée indéterminée.

CDD : contrat à durée déterminée.

CIR : Centre d'information rock, chanson, hip-hop et musiques électroniques. <http://www.irma.asso.fr>

CMR : centres musicaux ruraux. lescmr.fr

CSMA : Conseil supérieur des musiques actuelles. www.csma-info.fr

CNV : Centre national de la chanson, des variétés et du jazz. www.cnv.fr

DADS : déclaration annuelle des données sociales.

DEPS : département des études, de la prospective et des statistiques du ministère de la Culture et de la Communication. www.culture.gouv.fr

DLA : dispositif local d'accompagnement.

DSP : délégation de service public.

EPCC : établissement public de coopération culturelle.

Epic : établissement public à caractère industriel et commercial.

ERP : établissement recevant du public.

ETP : équivalent temps plein.

FAMDT : Fédération des associations de musiques et danses traditionnelles. www.famdt.com

Fedelima : Fédération des lieux de musiques actuelles. www.fedelima.org

Fédurok : Fédération de lieux de musiques amplifiées/actuelles. www.fedelima.org

FSJ : Fédération des scènes de jazz et de musiques improvisées. www.fedelima.org

Fnejma : Fédération nationale des écoles d'influences jazz et musiques actuelles. www.fnejma.org

LCAP : loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine du 7 juillet 2016.

Live DMA : Linking Initiatives & Venues in Europe Developing Musical Actions. www.live-dma.eu

Irma : Information et ressources en musiques actuelles. www.irma.asso.fr

MJC : maison des jeunes et de la culture.

OPP : observation participative et partagée de la Fedelima.

RIF : Réseau musiques actuelles en Île-de-France (Confédération des réseaux départementaux de musiques actuelles/amplifiées en Île-de-France). www.lerif.org

RPM : collectif Recherche pédagogie musicale. collectifrpm.org

SARL : société à responsabilité limitée.

SCIC : société coopérative d'intérêt collectif.

SMA : Syndicat des musiques actuelles. www.sma-syndicat.org

Smac : scène de musiques actuelles.

Sacem : Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

Solima : schéma d'orientation et de développement des lieux de musiques actuelles.

Spedidam : Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes. spedidam.fr

Ufisc : Union fédérale d'intervention des structures culturelles. ufisc.org



↳ Contacts

Opale/CRDLA Culture
45, rue des Cinq Diamants
75013 Paris
01 45 65 2000

www.opale.asso.fr
opale@opale.asso.fr

Coordination :
Opale/CRDLA Culture

Rédaction :
Bruno COLIN

Contributions :
Philippe BERTHELOT, Stéphanie
GEMBARSKI, Véra BEZSONOFF, Hyacinthe
CHATAIGNÉ

Correction :

Nicolas-Emmanuel GRANIER
Photographie de couverture :
Les 4 Ecluses (www.4ecluses.com)

Les fiches-repères d'Opale / CRDLA Culture sont réalisées en partenariat avec les réseaux et fédérations des arts et de la culture, Avise, ainsi qu'avec des spécialistes des questions abordées. Elles ont pour objectif de donner des clés de compréhension sur un thème, une problématique ou un domaine culturel précis.

Depuis 30 ans, Opale observe, valorise et outille les associations artistiques et culturelles par des travaux d'études, des publications et des mises en réseau.

Depuis 2004, elle porte une mission d'animation et de ressources (CRDLA Culture) dans le cadre d'un dispositif de soutien à l'emploi associatif, le DLA (Dispositif Local d'Accompagnement) dont ont déjà bénéficié plus de 7 100 associations culturelles et artistiques.

La mission CRDLA est copilotée par deux regroupements culturels :

- l'Union fédérale d'intervention des structures culturelles (Ufisc : <http://www.ufisc.org/>)
- la Coordination des fédérations et associations de culture et de communication (Cofac : <http://cofac.asso.fr/>).

Retrouvez tous les outils
d'Opale/Centre de Ressources Culture pour le DLA sur :
www.opale.asso.fr

AVEC LE SOUTIEN DE



Cette action est
cofinancée par le
Fonds social européen dans
le cadre du programme
opérationnel national « Emploi
et Inclusion » 2014-2020