



**PROJET  
MATRICE**

Musiques Actuelles en Tournée  
Recherche et Innovation pour la  
Coopération et l'Ecoconception

# PHASE 1

ACTION 1

**CADRAGE & TYPOLOGIE**

**Objectiver et structurer une culture commune**

La PHASE 1 du Projet M.A.T.R.I.C.E a été pensée pour compléter la connaissance existante des impacts environnementaux du secteur, objectiver et structurer une culture commune en la matière, et marquer des points de référence et des recommandations pour engager les tournées de musiques actuelles dans une trajectoire d'amélioration. Cette phase a été désignée comme celle de l'élaboration d'un « référentiel » sur les impacts environnementaux des tournées de musiques actuelles.

**Par Référentiel on entend ici :**

une étude produisant un ensemble d'informations et de recommandations harmonisées et structurées sur le champ des tournées de musiques actuelles en France et des pressions environnementales qu'elles génèrent, proposée comme cadre stratégique collectif pour réduire ces pressions.

**Pour y parvenir, la PHASE 1 a été décomposée en 3 Actions :**

**ACTION 1** Cadrage

**ACTION 2** Qualification des enjeux matériels

**ACTION 3** Analyse des impacts environnementaux

**Dans le respect des fondamentaux d'observation et de transparence attachés au projet, le présent document présente les travaux de cadrage réalisés en 2025.**

# SOM MAI RE

<b>LE PROJET ET SES ACTEURS</b>	<b>4</b>
DÉROULÉ THÉORIQUE	7
LES PORTEURS DE PROJET	8
LA GOUVERNANCE	9
LES PARTIES PRENANTES	10
SOUTIENS	11
ÉQUIPE PROJET	12
<b>ACTION 1 - CADRAGE</b>	<b>13</b>
DÉFINITION DU PÉRIMÈTRE	17
ÉLABORATION D'UNE TYPOLOGIE DESCRIPTIVE	20
LA TYPOLOGIE	28
<b>PROCHAINES ÉTAPES</b>	<b>46</b>
<b>CONCLUSION</b>	<b>50</b>
<b>ANNEXES</b>	<b>55</b>
GLOSSAIRE	56
ENTRETIENS RÉALISÉS	66
ÉTUDE DOCUMENTAIRE	70
<b>CONTACTS</b>	<b>73</b>

Le Projet M.A.T.R.I.C.E est soutenu par l'État dans le cadre du dispositif « Soutenir les Alternatives vertes 2 » de France 2030, opéré par la Banque des Territoires (Caisse des Dépôts)

# LE PROJET ET SES ACTEURS

Initié et mené par Ekhoscènes en consortium avec cinq de ses adhérents, le Projet M.A.T.R.I.C.E porte sur les tournées de musiques actuelles, et s'adresse à l'ensemble du secteur du Live dans l'esprit d'une recherche-action collective.

D'une durée totale de 36 mois, il comporte deux phases clés de janvier 2025 à décembre 2027 :

**1 Une phase d'étude en 3 Actions** visant l'élaboration d'un référentiel sur les impacts environnementaux des tournées, comprenant une approche quantitative et qualitative des enjeux significatifs, et des propositions d'amélioration.

**2 Une phase d'expérimentation en 3 Actions** sur les conditions de faisabilité de ces propositions, menée en concertation avec les parties prenantes du secteur et avec leur soutien autour de plusieurs cas réels de tournées à concevoir et produire dans la durée du projet.

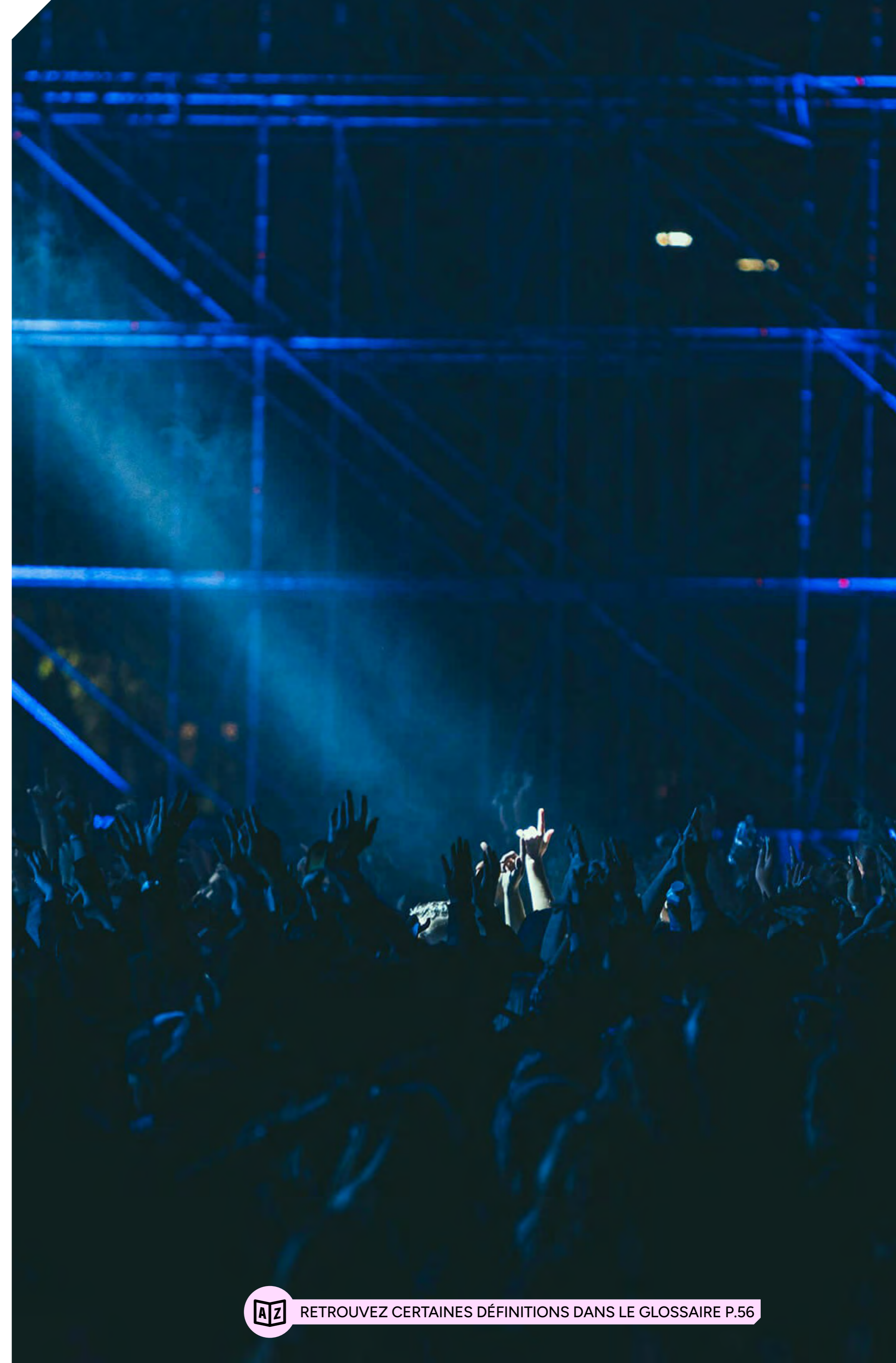
**Le Projet M.A.T.R.I.C.E est lauréat du dispositif *Soutenir les Alternatives vertes 2* financé par le Gouvernement dans le cadre de *France 2030*, et reçoit le soutien du Centre national de la musique. C'est le projet le plus ambitieux du secteur du Live pour explorer et faire naître de nouveaux modèles de production.**

Il a pour objectif de compléter et d'accélérer les démarches de transition écologique existantes : en remontant à la source de la conception et de l'organisation des tournées de musiques actuelles, en portant sur toutes les principales échelles de production, en élargissant le champ des pressions sur l'environnement prises en considération, et en faisant le choix de la concertation.

Le Projet M.A.T.R.I.C.E a vocation à ouvrir le maximum de discussions et de chantiers de travail entre les producteurs de spectacles et leurs parties prenantes pour des réponses concrètes de court, moyen et long terme dans tous les domaines utiles au changement (organisationnel, économique, technique, éducatif, normatif, etc.).

**Nos actualités sont disponibles  
à tout moment sur le site**

**<https://projet-matrice.ekhoscenes.com>**

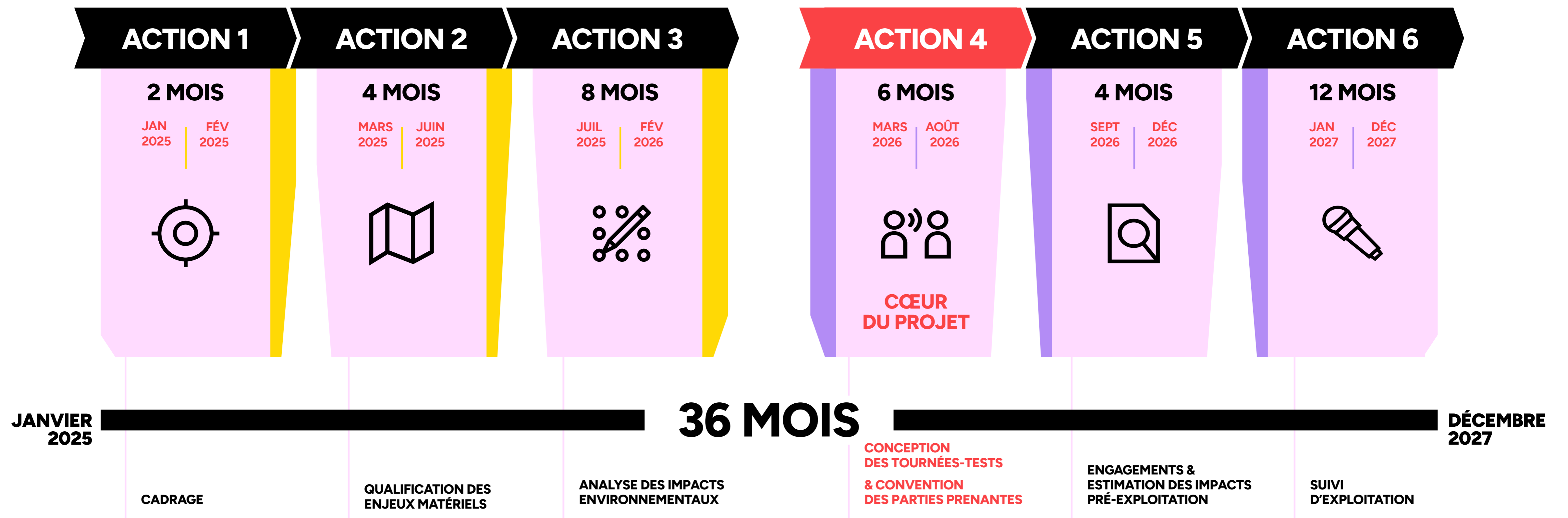


# PHASE 1

# PHASE 2

## RÉFÉRENTIEL

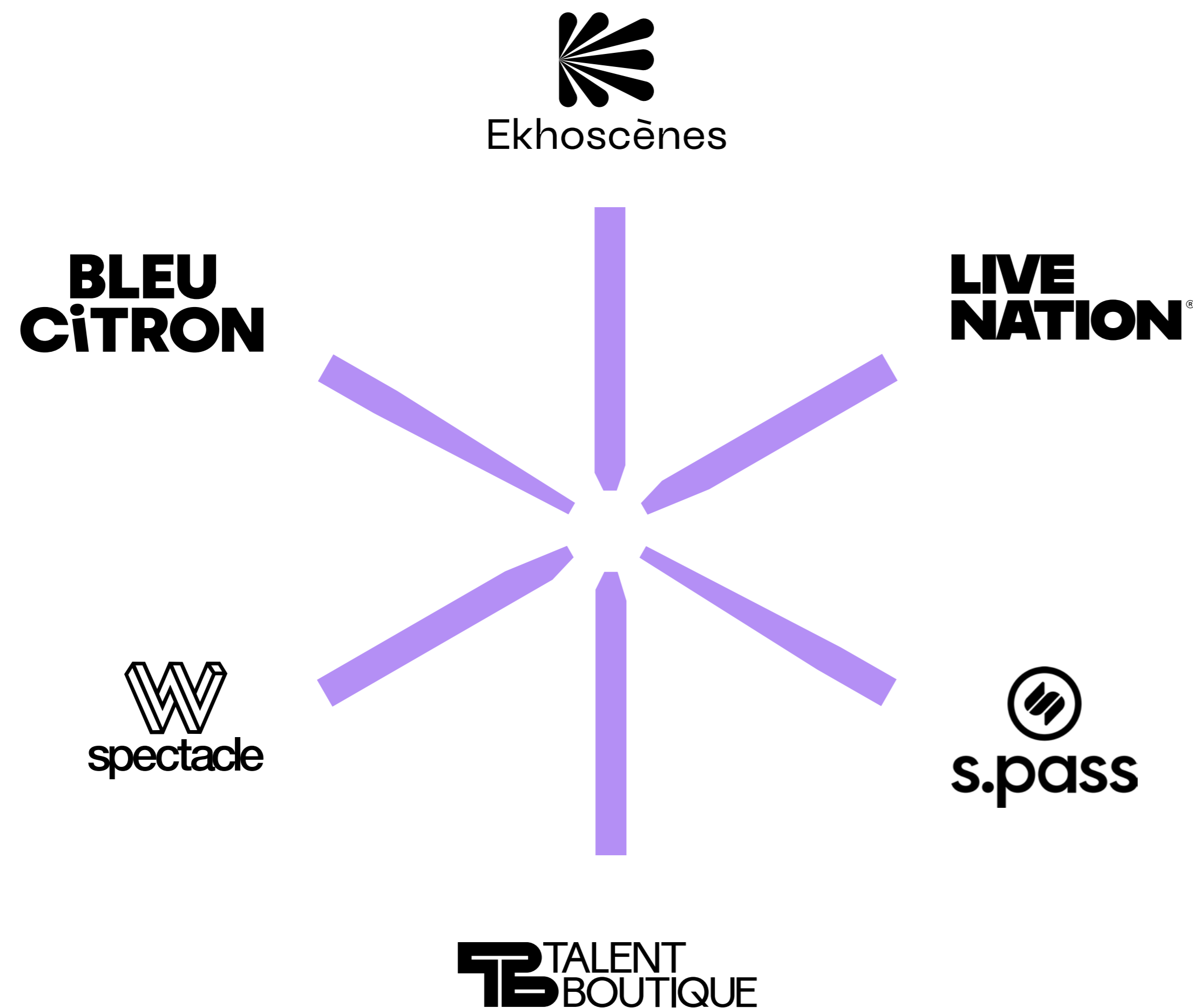
## EXPÉRIMENTATION



Consultez le calendrier détaillé sur notre site

<https://projet-matrice.ekhoscenes.com/fr/calendrier>

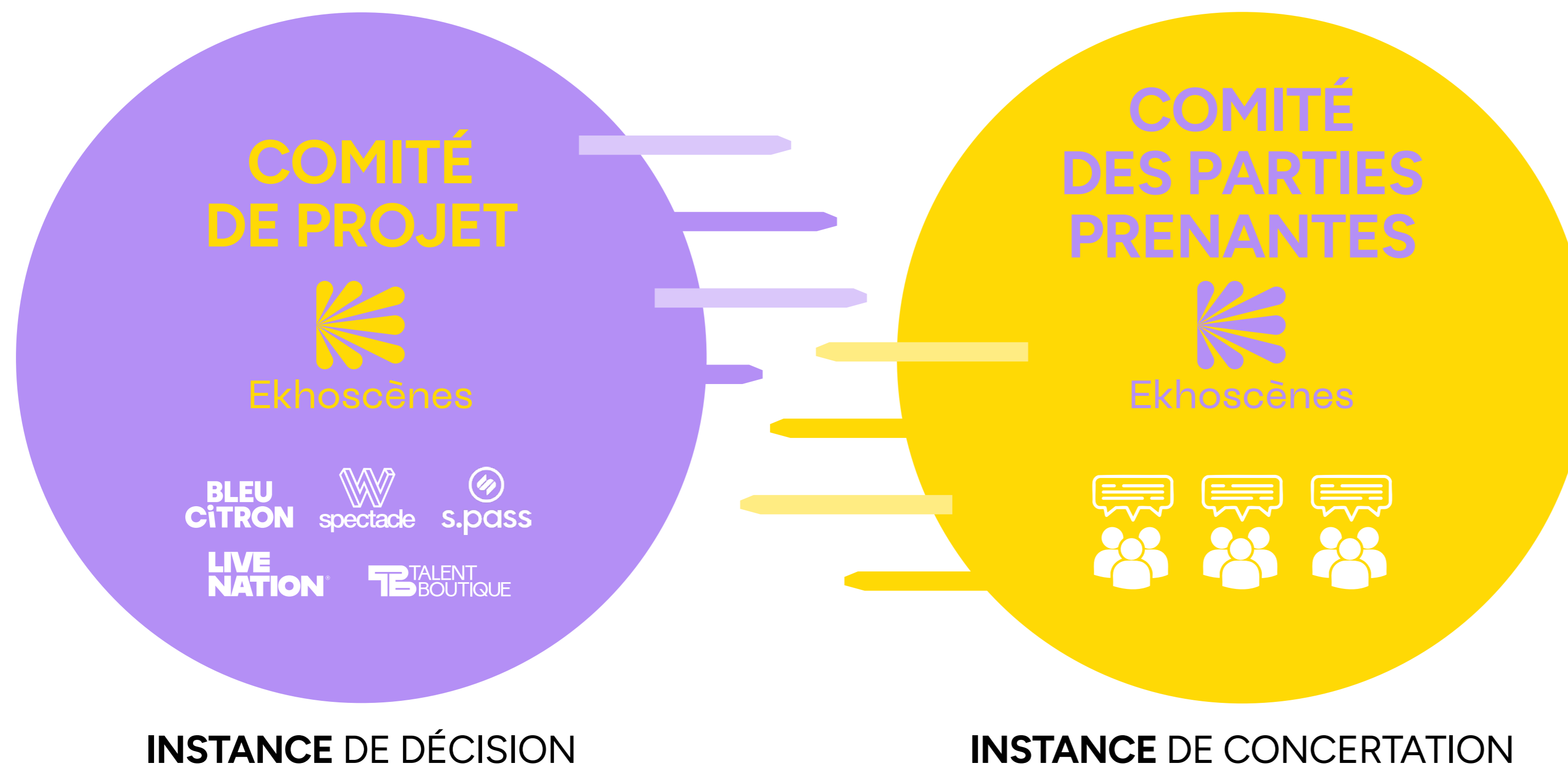
## LE PROJET M.A.T.R.I.C.E EST PORTÉ PAR UN CONSORTIUM DE 6 PARTENAIRES



**Ekhoscènes** assure le pilotage, la coordination générale et la communication externe du projet, et met à disposition l'ensemble de ses services support, ainsi que son expertise du secteur et de la transition écologique des entreprises du spectacle.

**Les 5 co-porteurs** donnent accès à leurs données, sites et tournées, accueillent la collecte de terrain et les analyses qui alimentent les bilans d'impacts environnementaux et la compréhension des modèles de production, et permettent l'implication de leurs équipes dans le programme d'actions.

## DEUX INSTANCES STRUCTURENT LA GOUVERNANCE



**INSTANCE DE DÉCISION**

**INSTANCE DE CONCERTATION**

Le Comité des Parties Prenantes réunit à ce jour par ordre alphabétique : l'Afdas, Artys, ARVIVA, le Centre national de la musique, Depuis le début, Dushow, les Éditions AS / les JTSE, la FEDELIMA, Ficime, L-Acoustics, LDLC Arena, Loop Advisory, Marsh, MHC, le ministère de la Culture, Morgane pour les Francofolies de la Rochelle et Le Printemps de Bourges, No Limites, Novelty Group, Öctöpus, Seconde Design/Seconde Lab, le SMA, le SYNPASE, Vertigo, We Love Green et le Zénith de Saint Etienne.

**Le Comité de Projet (COP) :** instance de décision responsable de la réalisation du projet. Présidé par Ekoscènes avec le concours technique d'ekodev et Ipama, il contribue à l'élaboration des résultats et se prononce au fur et à mesure sur les modalités de mise en œuvre du programme d'Actions. Ses membres sont les six co-porteurs de projet.

**Le Comité des Parties Prenantes (CCP) :** instance consultative dont dépend la réussite en profondeur du projet. Informé et sollicité à chaque étape clé, il doit permettre que le projet complète et approfondisse les enseignements des initiatives antérieures, tout en œuvrant à la mobilisation la plus large. Sa composition est régulièrement enrichie de nouveaux membres actifs afin de représenter progressivement les parties prenantes principales de l'écosystème professionnel et institutionnel des productions de spectacles.

**Le Projet M.A.T.R.I.C.E a été bâti pour emmener le maximum de professionnels du Live et de partenaires dans sa réalisation, et dans son ambition pour un futur proche. Sa mise en œuvre comporte pendant trois ans de multiples entretiens, réunions et ateliers menés à toutes les échelles.**

Le sens et la réussite du projet reposent sur ce travail approfondi entre parties prenantes pour décomposer et comprendre les modalités concrètes de conception, de production et de diffusion, rendre visibles des alternatives ou des blocages, et pour faire levier sur la possibilité de résolution collective des principaux obstacles à une progressive écoconception des tournées en ouvrant des espaces de discussion et d'expérimentation.

Depuis le lancement, le programme d'actions se nourrit très concrètement de dialogue et de délibération collective entre les productions partenaires, mais aussi avec leurs pairs et avec leurs parties prenantes directes ou indirectes. Pour le Projet M.A.T.R.I.C.E le collectif est une modalité de travail autant qu'une finalité.

Avant le 1<sup>er</sup> rendez-vous de la Convention des Parties Prenantes le 30 mars 2026, les structures suivantes - non membres du COP ni du CPP - avaient déjà contribué aux ateliers, relectures ou au partage de données

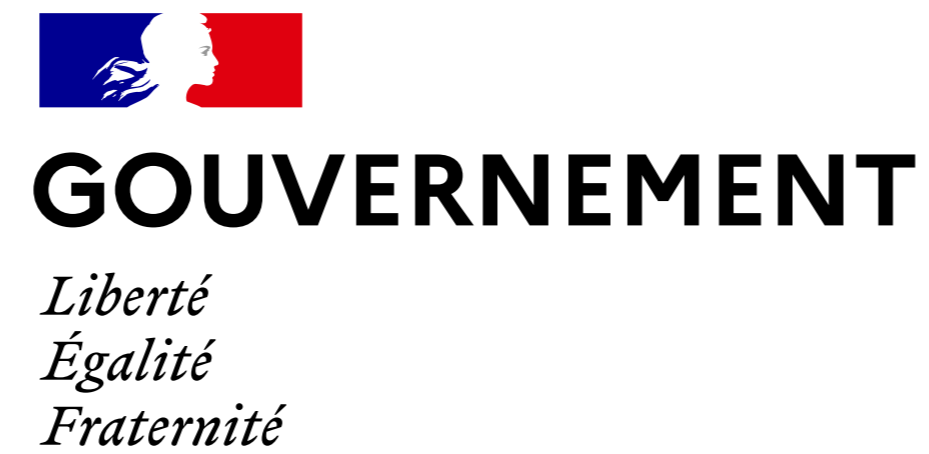
(hors collecte objet de l'Action 3) : A Gauche de la Lune, AFX (Podium Agency), Arachnée Productions, Agi Son, Alternative Grand Ouest, Arena Le Palio Périgord, Arkéa Arena, Astérios, Auguri Productions, AZ Prod, Brest Arena, Caramba : culture live, Centre Athanor, La Cigale, Corida, Cybèle Production, Cyco, Décibels Productions, Delight, Diogène Production, Le Duc Des Lombards, EMIC, Les Eurockéennes de Belfort, Fédération des Musiques Métalliques, Festival du roi Arthur, Papillons de Nuit, France Festivals, Furax, ICART (Groupe EDH), LDLC Arena, Musilac, Les Nuits de Fourvière, Olympique Lyonnais, Paris Entertainment Company, Paris La Défense Aréna, Radical Production, Quidistrib, Ruq Spectacles, la Seine Musicale, Scenizz, le Stade de France, TF1 Spectacle, Ticketmaster, Ugo & Play, Version Originale Music, Vertigo, Vedettes, Wart, le Zénith de Strasbourg.

Dans le cadre de l'Action 3, une collecte de données a également été effectuée sur 8 tournées (269 concerts) à l'occasion de laquelle tous les lieux de diffusion ont été sollicités.

**Retrouvez la liste des contributeurs sur notre site**

**<https://projet-matrice.ekhoscenes.com/fr/gouvernance>**

Le Projet M.A.T.R.I.C.E est lauréat de la deuxième vague du dispositif *Soutenir les Alternatives vertes 2*, soutien à la transition écologique du secteur de la culture financé par le Gouvernement dans le cadre de *France 2030*, conçu en lien avec le Secrétariat général pour l'investissement et le ministère de la Culture, et opéré par la Banque des Territoires (Groupe Caisse des Dépôts). Sur 55 candidatures reçues, 14 projets ont été sélectionnés pour un montant total de subvention de 8,6 millions d'euros.



Le Projet M.A.T.R.I.C.E a reçu le soutien du Centre national de la musique via le programme d'aide en faveur de la transition écologique.



MARSH s'engage dans le Projet M.A.T.R.I.C.E pour accompagner la transition écologique et promouvoir la soutenabilité dans le secteur du spectacle vivant.

**MARSH**

**Le projet** est dirigé par le Pôle Transition écologique et RSE d'Ekhoscènes, avec le soutien et le renfort des Pôles Direction et Relations adhérents, Affaires juridiques, Affaires économiques, Administratif et financier, et Communication.

**La direction technique de projet** a été confiée à ekodev et Ipama. Leur rôle est d'apporter une expertise technique, des outils et un support méthodologique aux équipes, d'encadrer les ateliers de travail, et d'assister la gouvernance dans la conduite de projet en contrôlant le respect du planning et en proposant des ajustements si nécessaire. Ils sont garants de la robustesse et de la qualité des résultats.

**L'équipe projet** est composée de Hermine Péliissié du Rausas, Leïla Kédémos et Léa Alaphilippe pour Ekhoscènes ; Jean-Claude Herry, Laetitia Zappella et Franck d'Agostini pour Ipama ; Hugo Poitout, Elodie Gilhodes, Octave Delaye, Arnaud Karaoglanian et Romain Braun pour ekodev. En 2025 elle comptait également deux « éco-managers » chargés de coordonner la collecte de données : Clément Berteloot (Hormê) et Amandine Pourcelot (HomoTCie).

L'équipe projet reçoit le renfort d'experts dont les compétences spécifiques permettent de mener des analyses complémentaires ou d'affiner le plan d'actions. En 2025 elle a notamment fait appel à Mylène Huard (MHC) pour approfondir la compréhension des salles de spectacles, à Pascal Lenormand (Incub') pour analyser les stratégies énergétiques de deux tournées, à Sylvie Bétard et Caroline Géral (Les Augures et Augures Lab Culturrre Circulaire) pour préparer le socle d'accompagnement des productions à l'écoconception, et à Justine Laurent (Circulab) et Cyril Delfosse (Le Bureau des Acclimatations) pour parachever la structuration et l'articulation des actions programmées en 2026.

## EKHOSCÈNES

### Léa ALAPHILIPPE

Assistante au pôle transition écologique et RSE - Alternante

### Leïla KÉDÉMOS

Chargée de transition écologique et RSE - Chargée de projet

### Hermine PÉLISSIÉ DU RAUSAS

Directrice du pôle transition écologique et RSE  
Directrice de projet

### Malika SÉGUINEAU

Directrice générale

## EKODEV

### Romain BRAUN

Consultant

### Octave DELAYE

Consultant | Pilote

### Elodie GILHODES

Responsable Pôle Climat  
Directrice de projet

### Arnaud KARAOGLANIAN

Consultant

### Hugo POITOUT

Ingénieur d'affaires | Support & suivi

## IPAMA

### Jean-Claude HERRY

Fondateur | Support & suivi

### Laetitia ZAPPELLA

Consultante | Co-pilote

### Franck D'AGOSTINI

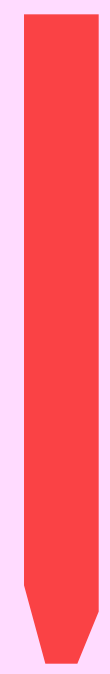
Consultante | Co-pilote

## AUTRES PERSONNES MOBILISÉES



### Experts et consultants

(énergie, scénographie, mutualisation, achats, numérique, mobilité, coopération, etc.)



# ACTION 1 CADRAGE

## **L'Action 1 consistait au « cadrage » du projet :**

- 1.1 Définition du périmètre de l'étude**
- 1.2 Élaboration d'une typologie descriptive**

**Après la mise en place des comités, elle a consisté à s'enquérir du contexte et des modalités d'organisation des tournées de musiques actuelles par des entretiens et une étude documentaire afin d'en appréhender le fonctionnement et les variations, et de chercher le ou les critères permettant de bâtir une typologie dans une optique de mesure et de réduction des pressions environnementales (consommation de ressources, émissions de polluants...).**

### **Par Typologie on entend ici :**

la proposition d'une catégorisation des tournées de musiques actuelles établie par la définition et l'application d'un critère transversal déterminant du point de vue de la conception des projets ; permettant de décrire les variations quantitatives et qualitatives que ce critère entraîne sur les principaux facteurs de production et de diffusion.

## ACTION 1



## ACTION 2



Initialement prévue sur 2 mois, l'Action 1 a continué d'être menée en parallèle de l'Action 2 pour élargir les consultations menées en vue de sonder et cadrer la définition même de « l'objet » tournée comme de préciser des éléments de lexique ; et pour s'assurer de la pertinence des indicateurs au sein de la Typologie.

Au total près de 120 professionnels du Live et parties prenantes ont contribué à l'analyse, aux relectures, et à la transmission de données de vérification. Ce cadrage initial a contribué au socle méthodologique de la collecte et restitution de données, et à celui de l'expérimentation à suivre.

### OBJECTIFS :

- Cadrer et lancer la démarche collective
- Définir le périmètre étudié
- Déterminer le ou les critères de structuration de la Typologie

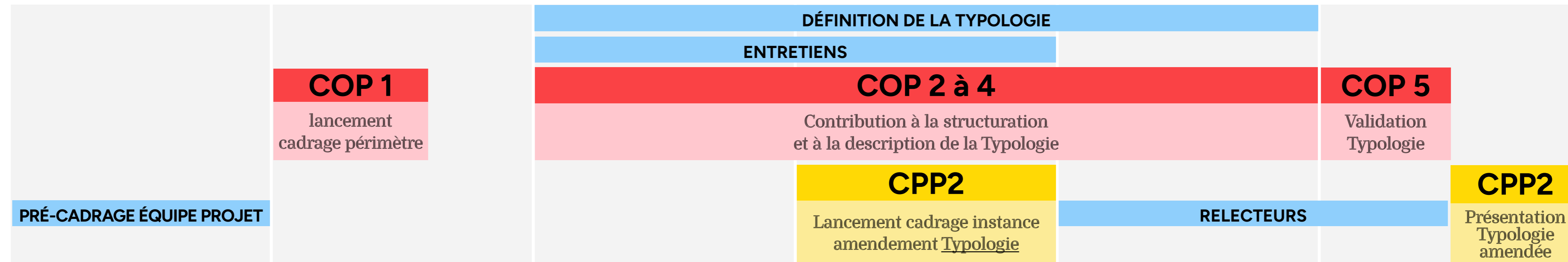
### INDICATEURS :

- **10 entretiens** réalisés pour compréhension du contexte et des phases de conception et de production des tournées.
- **Validation du périmètre de l'étude et de la structure de la Typologie** par le COP, confirmation par le CPP.

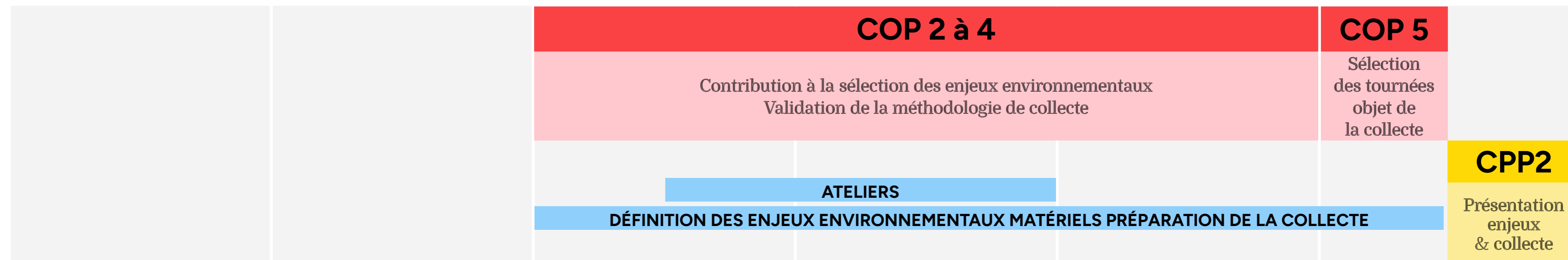
### LIVRABLES :

- **Note méthodologique** : périmètre étudié, objectifs et ambitions du projet, rétroplanning, modèle de gouvernance, définition d'une Typologie des tournées de musiques actuelles (structuration & description).

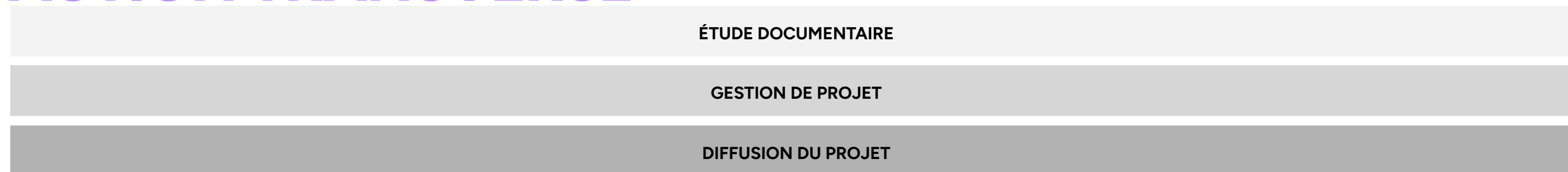
→ **ACTION 1**



→ **ACTION 2**



→ **ACTION TRANSVERSE**



JANVIER 2025

FÉVRIER 2025

MARS 2025

AVRIL 2025

MAI 2025

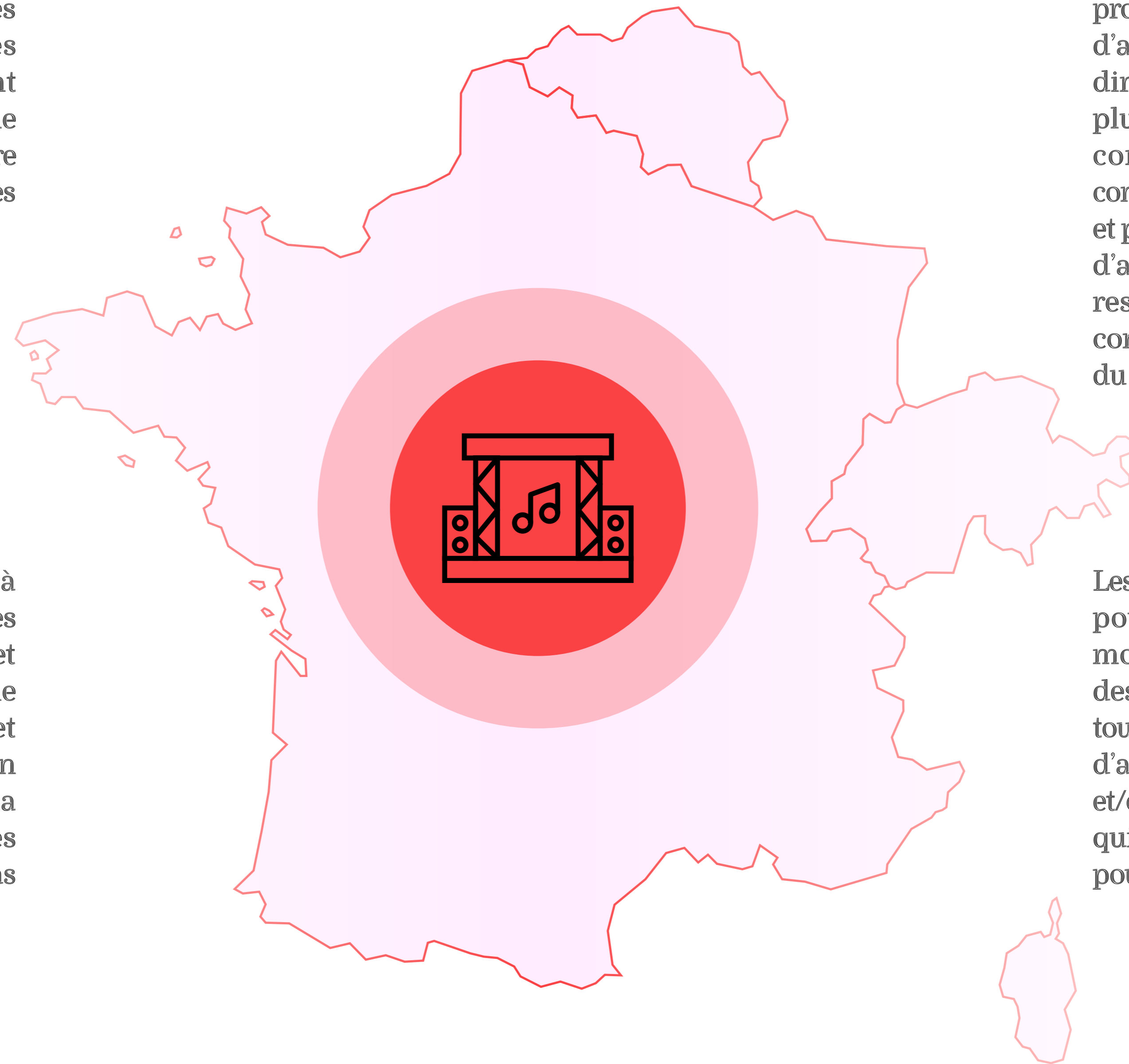
JUIN 2025

## ACTION 1 - CADRAGE

# DÉFINITION DU PÉRIMÈTRE

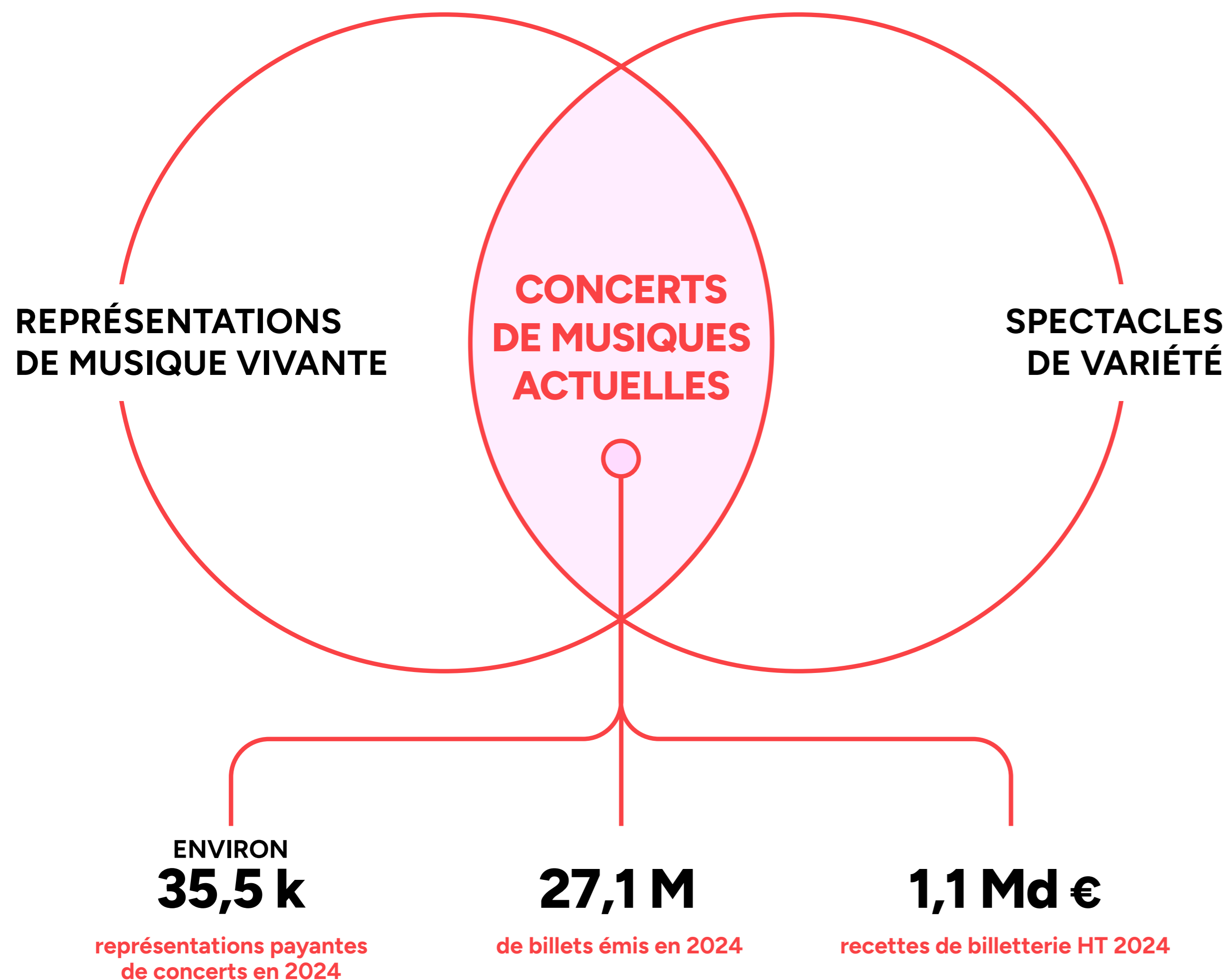
L'observation et l'expérimentation du Projet M.A.T.R.I.C.E portent sur les « tournées de musiques actuelles » organisées dans un contexte professionnel, dont les représentations donnent lieu à une billetterie payante, ayant lieu sur le territoire métropolitain, incluant des dates ponctuelles en Suisse et Belgique francophones.

Le projet exclut les tournées produites « à l'export », et n'inclut l'accueil des tournées d'artistes dont le spectacle a été conçu et financé à l'étranger que pour une partie de l'observation (Actions 1 à 3). L'objet de l'expérimentation étant la réduction des impacts environnementaux dès la conception du spectacle, ces tournées d'artistes dits « internationaux » n'y sont pas directement intégrées.



On distingue ainsi le périmètre direct du projet de son périmètre « d'influence » ou d'application secondaire. Le périmètre direct a été défini pour présenter la plus grande unité possible dans la compréhension des modalités de conception, d'organisation et de diffusion, et pour permettre la plus grande capacité d'action possible sur ces modalités. Ce resserrement répond également aux contraintes temporelles et budgétaires du projet.

Les apprentissages du Projet M.A.T.R.I.C.E pourront toutefois s'appliquer aux modalités d'accueil et de diffusion des artistes internationaux et d'autres tournées exclues de son périmètre direct, d'autant que les sociétés de production et/ou de diffusion et les lieux de diffusion qui les accueillent sont les mêmes que pour les tournées du périmètre direct.



Les concerts de musiques actuelles sont un sous-ensemble à la croisée des représentations de musique vivante et des spectacles de variété. Parmi le premier, ils peuvent être définis comme tous les concerts n'entrant pas dans le champ de la musique dite classique, lyrique, symphonique ou contemporaine. Parmi le second, circonscrits par le code des impositions sur les biens et services (CIBS), qui codifie la taxe sur les spectacles de variété collectée par le CNM, ils peuvent être définis comme tous les spectacles n'entrant pas dans le champ des spectacles d'humour, des spectacles de cabaret, des comédies musicales, des spectacles d'illusionnistes, et des spectacles aquatiques ou sur glace.

Soit, d'après le vocabulaire du CIBS : les tours de chant, les concerts et spectacles de jazz, de rock, de musique traditionnelle, du monde ou de musique électronique, et selon les esthétiques utilisées par le CNM : jazz-blues, rock-métal, variété-pop, dance-électro, musiques traditionnelles et du monde, rap, afro, latino, R&B soul, reggae dancehall.

Selon le périmètre ainsi défini et d'après l'étude barométrique annuelle sur la Diffusion Live en France publiée par le CNM, on compte environ 35 500 représentations payantes de concerts de musiques actuelles en 2024, pour lesquelles 27,1 millions de billets ont été émis (gratuits et payants), totalisant une recette de billetterie supérieure à 1 milliard et 100 millions d'euros.

Source : estimation CNM réalisée à partir des données issues de l'étude La Diffusion Live en 2024

## **ACTION 1 - CADRAGE**

# **ÉLABORATION D'UNE TYPOLOGIE DESCRIPTIVE**

**Une étude documentaire et des entretiens ont été réalisés afin de s'approprier le contexte, l'économie et la structuration des activités du secteur ; et afin de comprendre les modalités de conception, de production et d'exploitation des tournées de musiques actuelles dans une optique de mesure puis d'atténuation des impacts environnementaux.**

**Les entretiens visaient notamment à établir s'il existait des « types » de tournée et - le cas échéant - quels pouvaient être les critères différenciants d'un type à l'autre, pour procéder à une catégorisation puis à une description par type/catégorie.**

Cette question des types ne se posant pas sous l'angle artistique, qui est par nature une recherche de singularité, mais sous l'angle des décisions de conception, de production et d'exploitation dont on peut estimer qu'elles génèrent plus ou moins de pressions sur l'environnement du fait du matériel et des matériaux mobilisés et éventuellement transportés, des modes

de transport choisis, de la catégorie des véhicules, du kilométrage à parcourir, de la consommation d'énergie induite, du nombre de personnes nécessaires à la mise en œuvre des représentations, du volume de déchets, etc.

Les cinq structures partenaires du Projet M.A.T.R.I.C.E se sont prêtées à ces entretiens, permettant de s'enquérir des modes de décision et de travail auprès de quatre sociétés de production très complémentaires et de recueillir l'analyse de lieux de diffusion.

À travers ces entretiens, ce sont également différents métiers de la production et de la diffusion qui ont contribué au partage de connaissances, à l'explication des usages, et à la réflexion : direction de production, direction de salle, production, booking, régie d'accueil, régie de tournée.

Enfin, le point de vue de parties prenantes stratégiques des productions a été sollicité (CNM, distributeur de billetterie, prestataire technique - son, lumière, vidéo, énergie et structure).

Retrouvez dans les annexes l'étude documentaire, les entretiens réalisés, et des extraits de ces entretiens.





## **PARMI LES QUESTIONS POSÉES POUR CETTE 1<sup>ÈRE</sup> ÉTAPE :**

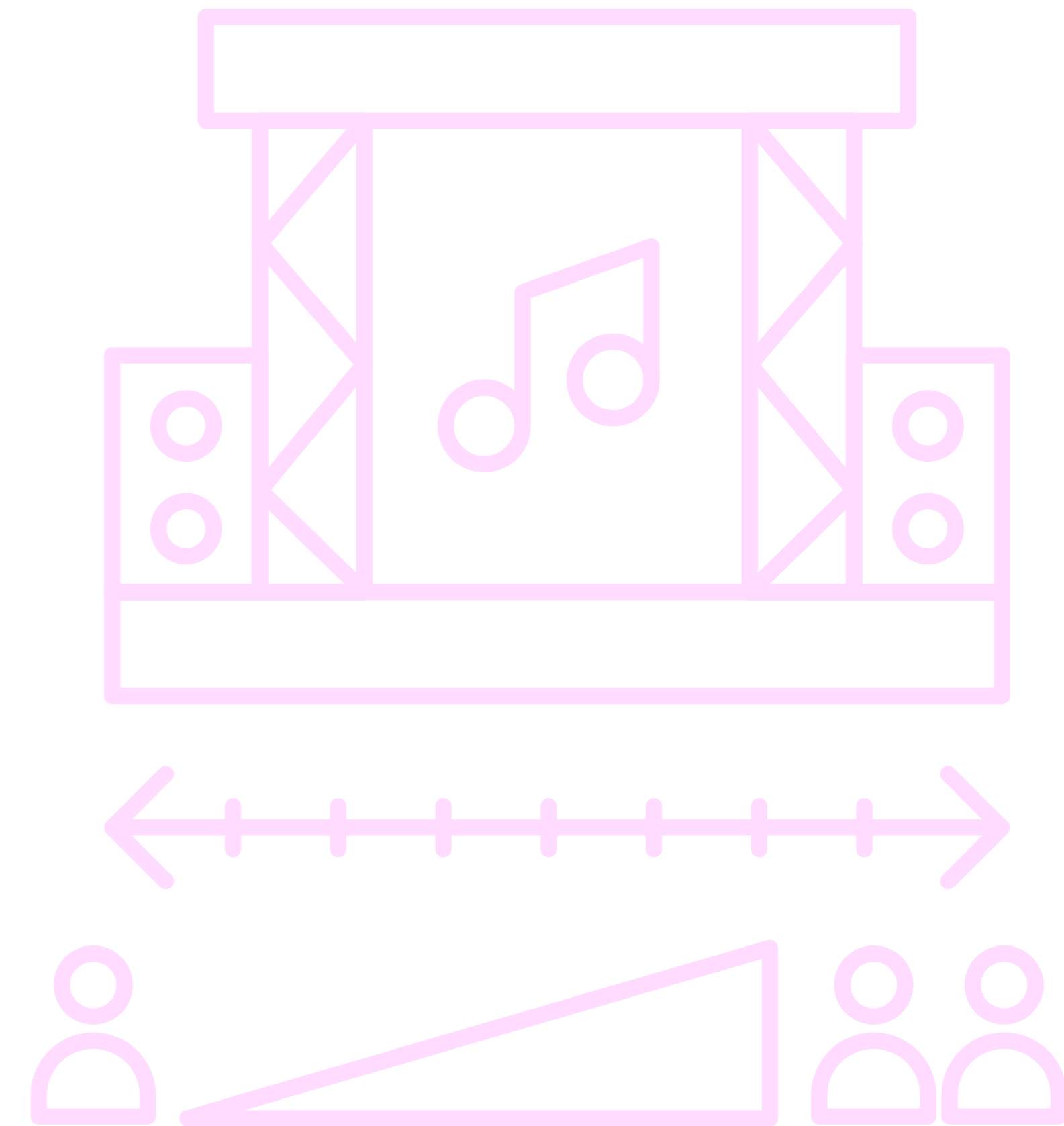
- **Qu'est-ce qu'une tournée de musiques actuelles ?**
- **Quelles sont les étapes de création d'un spectacle et d'une tournée ?**
- **L'esthétique musicale de l'artiste ou du groupe vient-elle influencer l'organisation de la tournée ?**
- **Si vous deviez définir différents types de tournées, quels seraient-ils ?**
- **Quels sont les éléments qui les différencient ?**
- **Observez-vous des variations importantes de type et de volume de matériel ?**
- **Avez-vous observé des tendances récentes dans la manière dont les tournées sont organisées ?**

## **AMPLEUR SCÉNOGRAPHIQUE, JAUGE, GENRE MUSICAL ?**

À la lumière de ces entretiens, la pertinence de « catégories » de tournées a été confirmée, et l'ampleur du dispositif scénographique ou « ampleur scénographique » a été retenue comme un élément structurant du choix et du dimensionnement des équipes et du matériel par les productions.

Or il est apparu que ce n'était généralement pas le genre musical qui déterminait cette ampleur, mais d'abord le type et la taille des lieux pour lesquels les spectacles étaient conçus, choisis principalement selon la capacité de vente de billetterie estimée des projets (« capacité de remplissage ») ; puis l'intention de scénographie, liée à l'artiste mais également décorrélée du genre musical.

La taille des lieux implique en effet un équipement minimum, et la capacité de remplissage estimée permet d'évaluer une recette (ou un prix de vente en cas de cession) qui permettra de couvrir un montant de dépenses. L'ensemble est mis en regard du projet artistique auquel répondre, et auquel donner une traduction scénique.



« Le format de la production est défini par le type de salles qu'on va faire. »

— Un producteur

« La jauge définit le type de tournée. »

— Une régisseuse de tournée

« L'ambition artistique se fait souvent après la réservation des salles. En règle générale, quand on pose les options dans les salles, on ne sait pas précisément ce qu'on va mettre sur scène. »

— Un producteur

« A partir d'une certaine jauge, on a le même type de tournées. Et le même type de salles. A part les projets de niche. Idem en festivals. La production et les scénographies sont à peu près les mêmes sur toutes les esthétiques. »

— Un producteur

« Tout est une question de proportions et de visibilité du public : plus c'est grand et plus il faut de la production. Il faut proportionner par rapport à la jauge. »

— Un producteur

« Il n'y a pas de règle en fonction de l'esthétique. (...) On aurait pu dire auparavant que le rap et l'électro avaient moins de scéno mais c'est moins vrai aujourd'hui. Ça dépend plus de l'ambition que du genre musical. »

— Une régisseuse de tournée

**Le genre musical n'est donc pas ressorti comme un critère assez différenciant pour structurer une Typologie.**

L'ampleur scénographique est un critère qualitatif devant être couplé à des indicateurs quantitatifs au sein de l'étude, afin d'être objectivé.

## OBSERVATIONS ANNEXES

■ Le nombre d'artistes sur scène peut conditionner l'importance du dispositif matériel installé sur scène en dehors des instruments de musique. Pour un artiste seul (notamment en musique électronique ou urbaine) la scénographie pourra comprendre plus d'éléments ou d'effets visuels destinés à occuper et à valoriser l'espace scénique (lumières, vidéo, mobilier, décor, etc.). Et inversement.

« Si j'ai un groupe de 6 personnes sur scène, il y a déjà un début de spectacle. Si j'ai un DJ tout seul, il faut une scénographie qui aide à paraître. Plus il y a de musiciens sur scène, moins il y a de place pour installer des choses autour. »

— Un producteur

■ À jauge égale et pour le même genre musical, l'intention de scénographie et sa traduction matérielle (avec ou sans décor notamment) peut faire varier la taille des équipes et le volume transporté.



## FOCUS LE GENRE MUSICAL

**L'hypothèse retenue est qu'on observe peu de disparités entre les genres musicaux pour les choix scénographiques et la quantité de matériel technique utilisé, pour le dimensionnement des équipes techniques, ou pour les modes de transport des équipes et du matériel.**

**Cas particulier :** certains genres spécifiques comme le jazz sont généralement plus sobres en matériel technique et en dispositifs scénographiques, comme peuvent l'être la musique classique et contemporaine (hors périmètre).

*« Un DJ seul sur scène demande plus de moyens techniques pour combler ce qui manque. Un groupe de jazz a moins besoin de moyens techniques. Mais de façon générale, aujourd'hui, quel que soit le style (à part le classique et le jazz), on est calibré de la même façon. »*

— Un producteur

**Cas particulier :** certaines pratiques non généralisables au sein d'un genre peuvent faire fortement varier les impacts associés à une tournée : par exemple les usages constatés pour certains DJs seuls en tournée, qui peuvent prendre plusieurs avions dans la même soirée.

**Point de discussion :** des genres plus « rares » pourraient attirer un public plus lointain, augmentant l'impact de la mobilité des publics. Mais des artistes à forte notoriété dans un genre musical plus courant attirent également un public plus lointain.

**Il est difficile de faire des généralités et de bâtir une classification avec pour paramètre principal le genre musical. Certains flux générateurs d'impacts dépendent principalement de l'ampleur scénographique et de la taille des salles, qui ne sont pas liées en soi au genre musical. Approfondir l'analyse de certains cas particuliers pour agir à leur échelle\* reste toutefois pertinent.**

\* Le projet Courts Circuits, mené par Technopol en collaboration avec le Collectif des festivals, Music Declares Emergency France et DJs for Climate Action France, également lauréat de l'appel à projets *Soutenir les Alternatives vertes 2*, vise par exemple à expérimenter les circuits courts artistiques pour les tournées d'artistes de musiques électroniques émergents.



## FOCUS LES CAS PARTICULIERS

### Des cas particuliers sont identifiés.

La conception du spectacle et l'organisation de la tournée peuvent avoir de fortes spécificités, avec une influence sur les pressions environnementales associées.

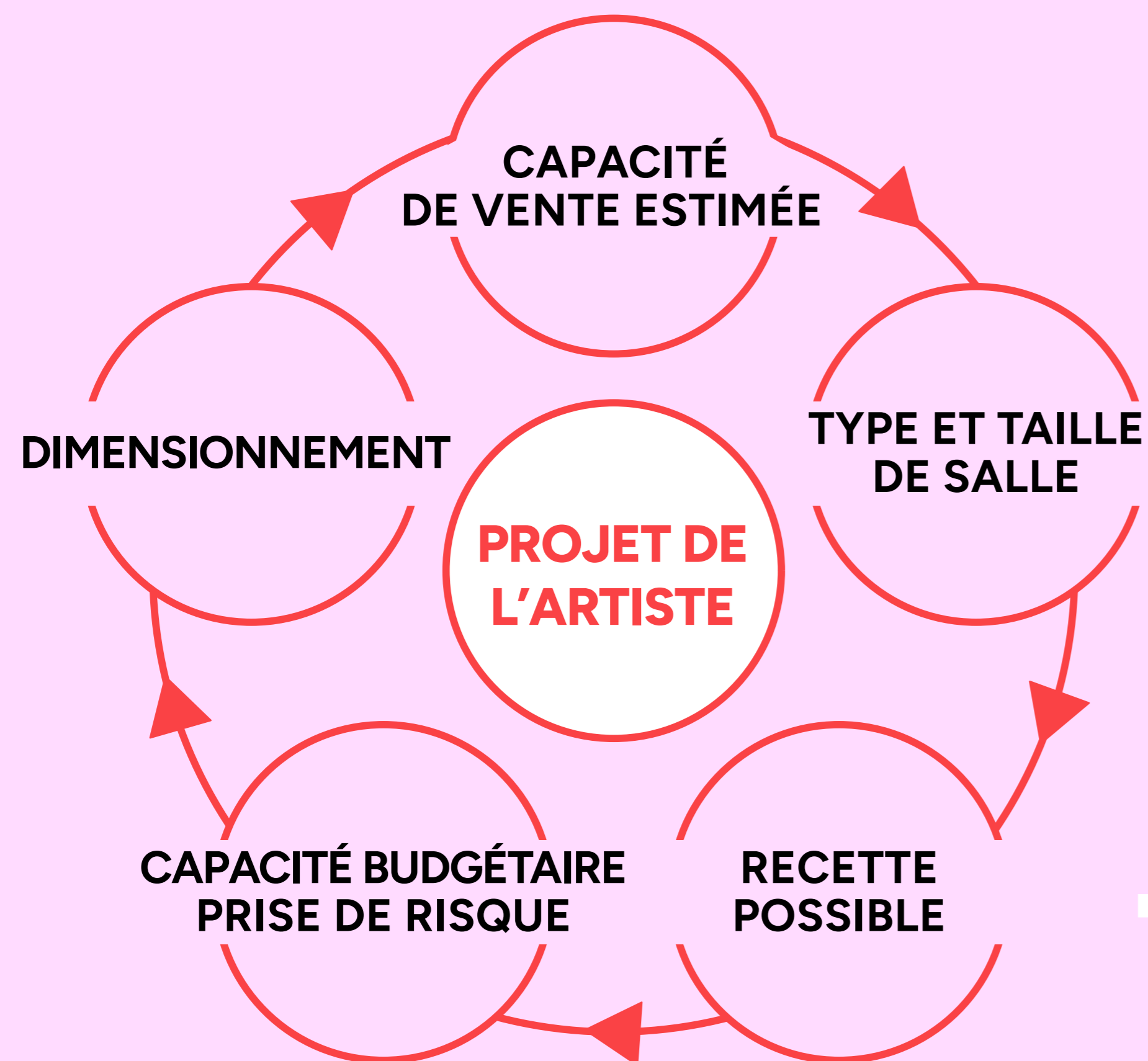
Ces cas particuliers et leurs différences avec une tournée « standard » dans des salles de même jauge sont en partie listés ci-contre.

Ces cas ne seront pas étudiés comme des catégories spécifiques. Il pourrait être pertinent de qualifier les différences en termes d'impacts environnementaux.

<b>Certains DJs ou rappeurs solo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Déplacement en avion ou voiture</li> <li>• Plusieurs concerts dans la même journée</li> </ul>
<b>Certains DJs ou rappeurs solo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Scénographie maximaliste pour « compenser » la faible occupation d'espace sur scène</li> </ul>
<b>Certains genres spécialisés ou dits « de niche »</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Public venant de plus loin</li> <li>• Et/ou artistes venant de plus loin</li> </ul>
<b>Usages pour certains genres</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Backline souvent transporté pour le rock, fourni par les lieux de diffusion pour le jazz</li> </ul>
<b>Premières parties</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Certains projets peuvent se produire en première partie d'autres ("main event") dans des lieux dont la jauge est supérieure à leur propre capacité de remplissage</li> </ul>
<b>Dates « parisiennes »</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Jauge 2 à 3 fois supérieure aux autres dates de concert de la tournée</li> </ul>
<b>Dates en festival</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Temps de balance réduit et concert plus court</li> <li>• Catering, son, scène et rig fournis par le festival</li> </ul>
<b>Dates « promo »</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Concerts promotionnels, concerts privés, plateaux radio, etc.</li> <li>• Moins d'équipements, souvent le « kit » de la tournée (matériel technique, backline, éventuel décor) n'est pas utilisé</li> </ul>
<b>Artistes internationaux</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sont leurs propres producteurs (les producteurs français sont en situation de diffusion)</li> <li>• Fonctionnement et paliers d'investissement différents</li> </ul>
<b>Comédies musicales</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Série plus longue à Paris avant la tournée</li> <li>• Plus de temps de montage et démontage &amp; plus de dates par ville en tournée</li> <li>• Équipes artistiques beaucoup plus importantes</li> </ul>
<b>Humour</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Autres projets malgré des fonctionnements, des salles et des producteurs en commun</li> <li>• Sur les projets importants les écarts se réduisent avec le Live</li> </ul>

Périmètre « d'influence » du projet, hors périmètre d'étude et d'expérimentation

## SYNTHÈSE

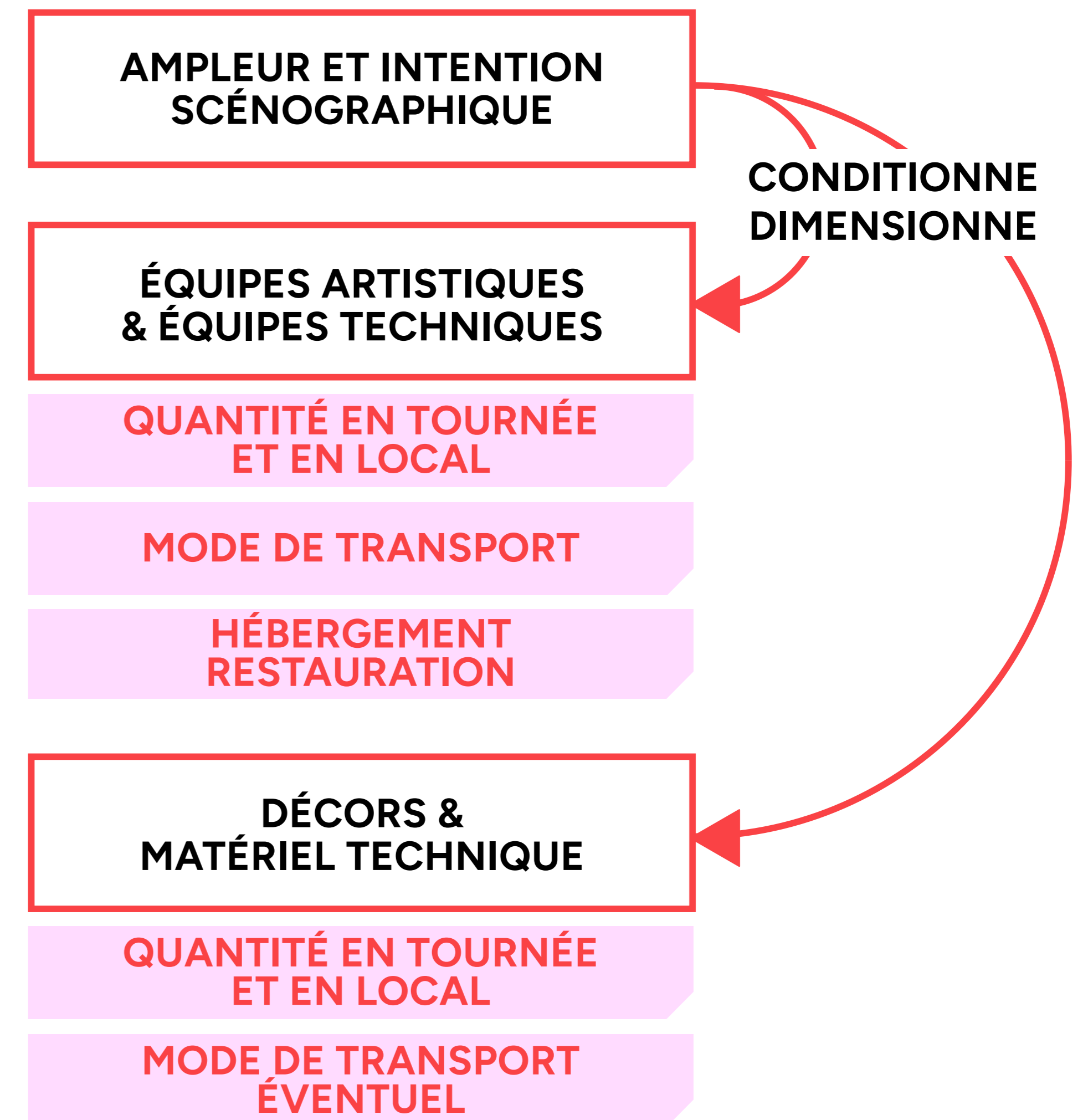


La taille et le type des salles visées d'après la capacité de vente estimée apparaît comme le critère prépondérant et différenciant dans l'organisation d'une tournée, et dans les impacts associés.

Les spectacles sont conçus et dimensionnés pour correspondre à un type et à une taille de salles spécifiques.

« Une tournée dimensionnée pour un Zénith ne pourra pas prévoir une date dans une SMAC sans de gros efforts d'adaptation des kits de production, et vice versa ».

— Un producteur



« Ça doit être en lien avec le projet artistique et le choix doit être guidé par l'artiste. La production va tâcher de voir comment faire rentrer la vision de l'artiste dans le type de scène qu'il va faire in fine. »

— Un producteur

## ACTION 1 - CADRAGE

# LA TYPOLOGIE

## CLASSIFICATION / SIMPLIFICATION

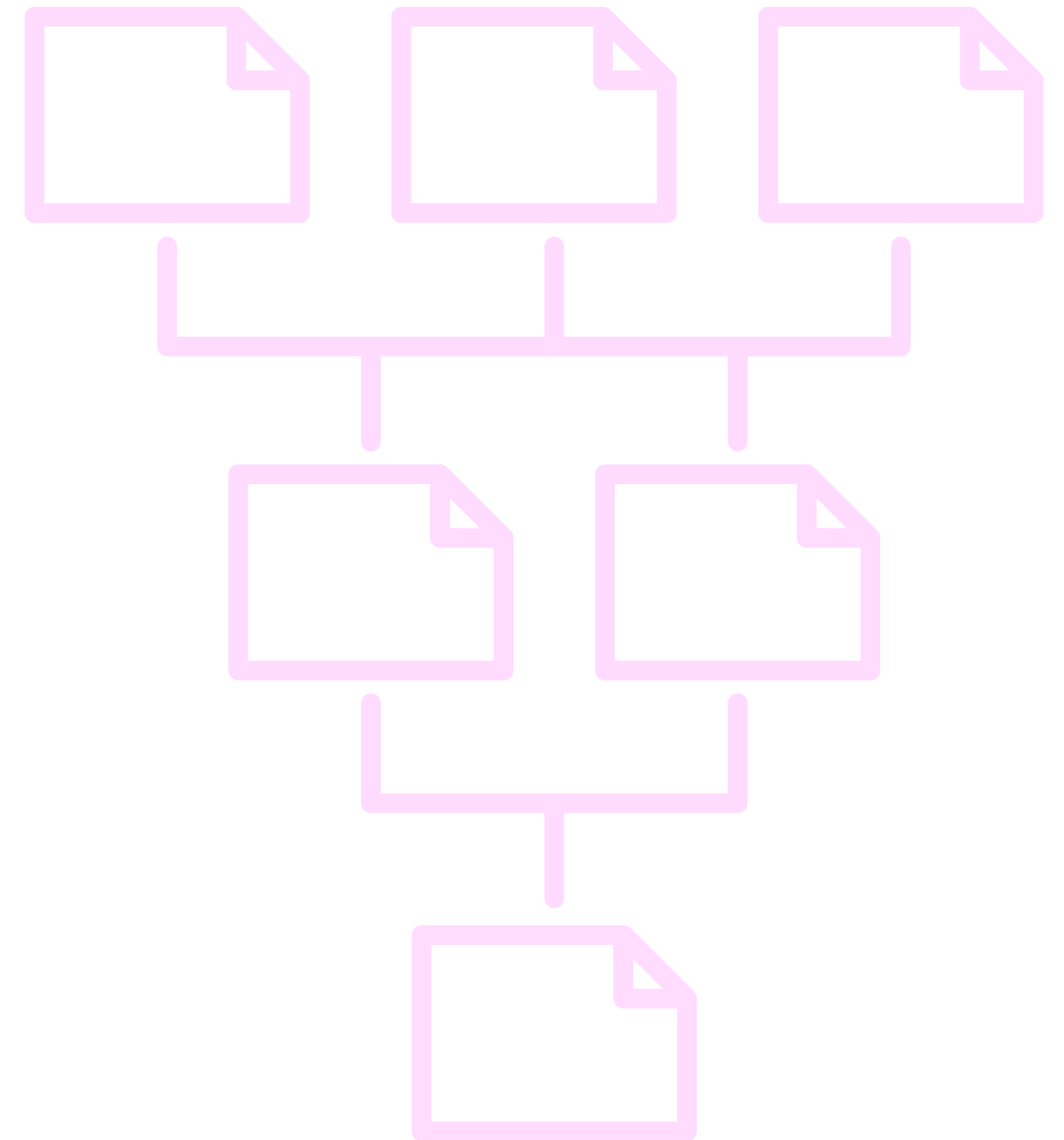
La classification retenue à l'issue de l'étude documentaire et des entretiens s'appuie donc sur un **découpage en différentes catégories de tournée corrélées à des paliers de jauge.**

Cette classification est assortie d'un mode de **description sur les items principaux « équipes » et « matériel »** déclinés en sous-ensembles (nature, quantité, mode d'approvisionnement, mode de transport, hébergement & repas...) utiles à l'identification des facteurs d'impact et à celle des possibilités d'évolution des modalités de conception, de production et d'exploitation par format de projet.

**L'ensemble forme la Typologie des tournées de musiques actuelles du Projet M.A.T.R.I.C.E, présentée dans les pages suivantes.**

**La construction d'une typologie induit des simplifications qui gomment l'infinité des cas particuliers.** Comme dans l'idéal-type de la sociologie les « tournées-types » ainsi définies sont des modèles abstraits qui aident à comprendre et à théoriser la réalité sans prétendre correspondre parfaitement à sa variété ni s'y substituer.

**Le but n'est pas d'épuiser ou de figer le réel, mais de le comprendre, de le mettre en discussion et de dégager des axes de travail.**



## LES 7 CATÉGORIES DE TOURNÉES

**Le principal critère différenciant du point de vue des décisions de dimensionnement des équipes et du matériel étant la jauge des salles visées, la Typologie du Projet M.A.T.R.I.C.E comporte des catégories séparées par des paliers de jauge, et en compte 7 (voir synthèse page 32).**

Le point de vue adopté est celui de la société de production lorsqu'elle conçoit puis produit une tournée. Il est donc question par exemple de "moins de 500 places" (capacité de vente estimée et capacité des salles selon la configuration retenue) et non de "moins de 500 entrées" (ventes réalisées). Les chiffres de la diffusion des spectacles de musique et de variétés présentés annuellement par le CNM sont eux établis sur un nombre d'entrées (perception de la taxe sur les spectacles de variété) même si le terme de "jauge" peut y être utilisé.

Chaque catégorie de tournée a été associée à des types de salles qui complètent

l'identification des facteurs d'impact et des leviers de réduction des impacts, dès lors que les salles présentent des différences de niveau d'équipement, de mode de gestion, d'activité et d'implantation géographique.

Enfin, les producteurs de spectacles interrogés ont fait correspondre chaque catégorie à des montants de « préproduction », à des « coûts de plateau » et à des « frais locaux », traduisant les fourchettes d'investissement observées pour telle ou telle catégorie. Les variations de projet artistique et d'ampleur du dispositif scénographique mobilisé pour traduire ce projet peuvent entraîner des écarts importants de montant au sein d'une même catégorie, et un recoupement des fourchettes entre catégories. En catégorie 1 le montant de préproduction peut même varier du simple au quadruple, ce qui peut aussi s'expliquer par le fait qu'entre les plus petites et les plus grandes salles de cette catégorie il peut y avoir un rapport allant de 1 à 10.

## LES 4 FORMATS DE PROJET

En s'inspirant des usages des sociétés de production de spectacles qui distinguent les "projets en développement" et les "projets middle" des "projets confirmés" et "projets ultra confirmés", les 7 catégories de tournées ont été rassemblées en 4 formats nommés "petit projet", "projet moyen", "grand projet" et "très grand projet".

La terminologie a été ainsi révisée sur proposition du Comité des Parties Prenantes pour rester descriptive mais plus neutre, et ne pas induire que reconnaissance et expérience sont nécessairement associées à la croissance des jauges et à l'objectif d'atteindre la catégorie la plus haute.

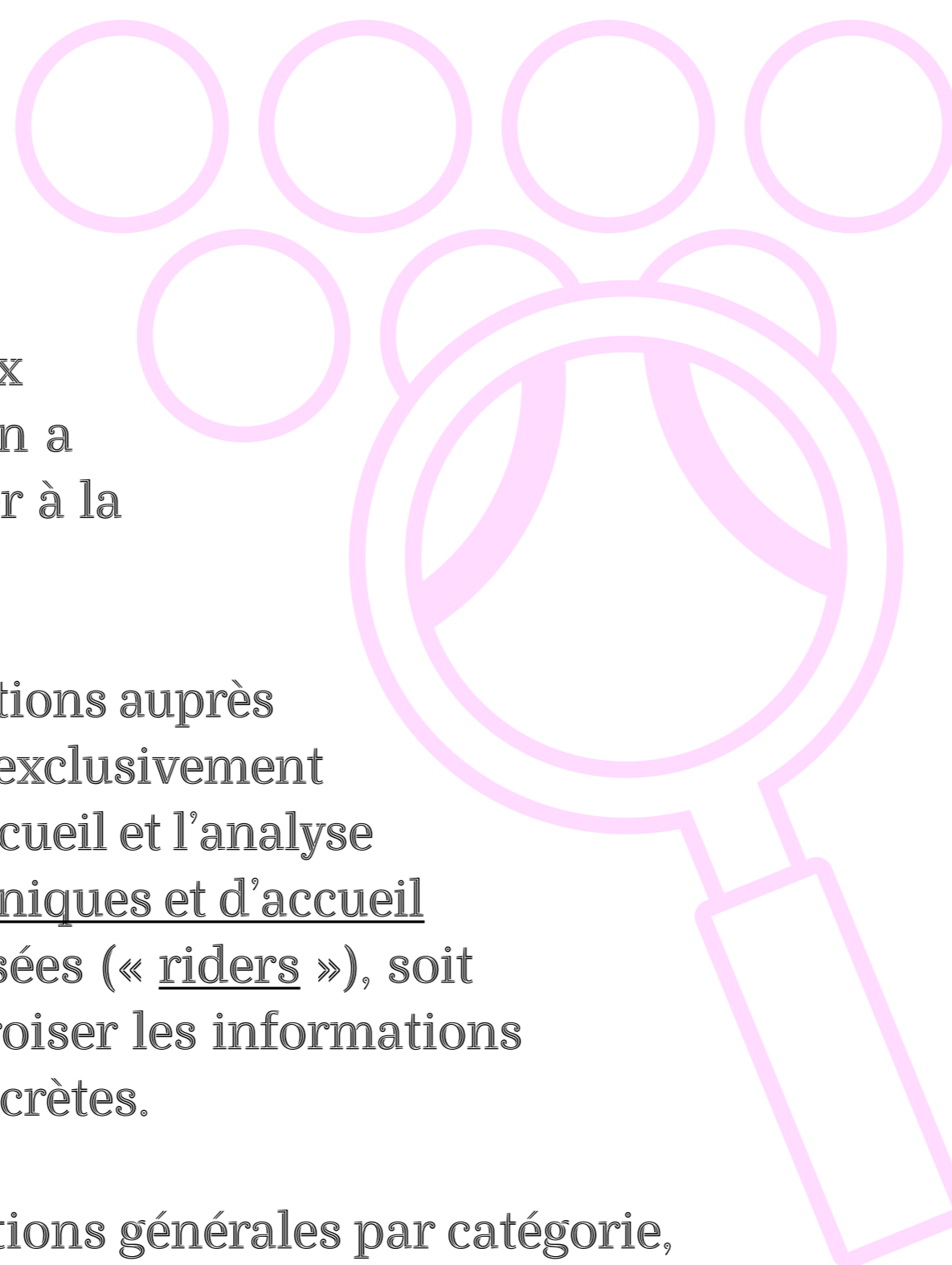
Il existe d'autres façons de travailler les projets pour les productions et d'envisager leur carrière pour les artistes.

## LE DÉTAIL PAR CATÉGORIE DE TOURNÉE

Une fois définis les catégories de tournées et formats de projet, et une première description qualitative et quantitative réalisée dans la perspective d'une analyse des impacts environnementaux des tournées de chaque catégorie, la décision a été prise de prolonger l'Action 1 pour travailler à la vérification et à la précision des données.

Ces travaux ont nécessité de nouvelles consultations auprès des professionnels – prioritairement mais non exclusivement les membres du COP et du CPP – ainsi que le recueil et l'analyse de documents « métier ». Plus de 80 fiches techniques et d'accueil de tournées postérieures à 2023 ont été analysées (« riders »), soit plus de 10 par catégorie de tournée, afin de croiser les informations obtenues par entretiens avec des données concrètes.

Ce travail a permis de déterminer des observations générales par catégorie, avec des ordres de grandeur et mention des quantités les plus basses et les plus hautes relevées par catégorie. Cette description détaillée est présentée dans les fiches ci-après, à partir de la page 33. Elle s'entend hors cas particuliers.



**Construire un commun :** la Typologie a été élaborée avec le Comité de Projet et validée par lui, et présentée par étapes au Comité des Parties Prenantes pour avis. Des temps de partage public ont été organisés lors de plusieurs rassemblements professionnels en 2025 (Printemps de Bourges, Assemblée générale d'Ekhoscènes) et en 2026 (BIS de Nantes, MIDEM).

Une première présentation de ces travaux a été donnée dans le Rapport d'Activité 2024-2025 d'Ekhoscènes, et des documents intermédiaires ont été soumis pour relecture et amendement à des contributeurs volontaires (producteurs et productrices, directeurs et directrices de production, bookers et bookeuses, régisseurs et régisseuses de tournée, directeurs et directrices de salles, prestataires techniques, etc.).

L'ensemble est régulièrement rediscuté pour éprouver la validité des critères appliqués et des éléments qualitatifs et quantitatifs indiqués, et pourra si nécessaire être complété ou corrigé au cours des Actions suivantes à la faveur de nouvelles observations. À l'avenir la Typologie du Projet M.A.T.R.I.C.E pourra par ailleurs être révisée pour refléter les évolutions du secteur.

## SYNTHÈSE

			Montant de "préprod"	Coût de plateau	Frais locaux
PETIT PROJET	<b>1</b> CATÉGORIE DE TOURNÉE N° 1 Moins de 500 places	Clubs, petites SMAC, petites salles privées	5-20 k€	2-6 k€	3-5 k€
PROJET MOYEN	<b>2</b> CATÉGORIE DE TOURNÉE N° 2 500 – 1 200 places	SMAC, salles privées de taille intermédiaire, centres culturels	20-75 k€	5-17 k€	4-12 k€
	<b>3</b> CATÉGORIE DE TOURNÉE N° 3 1 200 – 2 500 places	Grandes SMAC, théâtres, autres salles de même taille	75-150 k€	15-30 k€	10-40 k€
GRAND PROJET	<b>4</b> CATÉGORIE DE TOURNÉE N° 4 2 500 – 5 000 places	Petites configurations en Zénith et Aréna, petits parcs des expositions et palais des sports	150 – 300 k€	30 – 90 k€	30 – 80 k€
	<b>5</b> CATÉGORIE DE TOURNÉE N° 5 5 000 – 10 000 places	Zéniths, moyennes Arénas, grands parcs des expositions et palais des sports	300 – 1000 k€	90 – 120 k€	60 – 120 k€
TRÈS GRAND PROJET	<b>6</b> CATÉGORIE DE TOURNÉE N° 6 + 10 000 places	Grands Zéniths, arènes, Arénas (inclus petite configuration des très grandes Arénas)	500 – 1000 k€	90 – 200 k€	80 - 400 k€
	<b>7</b> CATÉGORIE DE TOURNÉE N° 7 + 30 000 places	Stades, très grandes Arénas	> 1500 k€	> 150 k€	> 800 k€

# 1

## CATÉGORIE DE TOURNÉE N°1 Moins de 500 places

### Équipes



#### Équipe artistique

De 1 à 8 personnes, dont

- Artiste(s) à l'affiche
- Artiste(s) accompagnateur(s)
- Artiste(s) additionnel(s) – rare

#### Équipe technique

- En tournée : de 0 à 2 personnes
- Salle : de 2 à 11 personnes
- Renfort local : de 0 à 11 personnes

Régisseur général – rare  
Technicien lumière – rare  
Technicien son - poste clé  
Mixeur son  
Éclairagiste

Régie souvent assurée par l'un des techniciens (souvent le son) ou par la production.

#### Équipe de production

- Selon les dates : de 0 à 2 personnes

#### Observation générale

En moyenne, 2-3 personnes sont en tournée et 2-4 personnes de la salle sont à minima nécessaires.

### Transport des équipes



Aucun tourbus (ou très rare)

Van / voiture

ou Train + 1 à 2 véhicules sur place

### Hébergement & repas



#### Hébergement

- à l'hôtel (partenaires des salles)
- parfois sur place dans certaines salles

#### Repas

- catering organisé par la salle
- ou « per diem » (indemnité de déplacement)

### Matériel technique



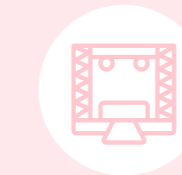
Matériel son & lumière déjà présent dans les salles

Pas de matériel vidéo

Matériel son & lumière additionnel potentiellement loué et transporté (rare, plutôt pour des compléments comme les micros).

Scène : utilisation de la scène de la salle

### Matériel scénographique



Moins développé que pour les autres typologies, adapté à la taille de la scène, parfois aucun élément matériel

- **Mobilier** : utilisation possible avec des variations de nature et de volume

- **Décor** : absence de décor

### Backline



Transporté avec l'artiste ou le groupe ou **fourni** par les salles ou **loué** sur place

### Transport du matériel



Van / voiture avec les équipes

ou Train avec les équipes

Aucun semi-remorque

Le matériel est en général celui de la salle.

# 2

## CATÉGORIE DE TOURNÉE N°2 500 – 1 200 places

### Équipes



#### Équipe artistique

De 2 à 9 personnes, dont

- Artiste(s) à l'affiche
- Artiste(s) accompagnateur(s)
- Artiste(s) additionnel(s) – rare

#### Équipe technique

- En tournée : de 1 à 7 personnes
- Salle : de 2 à 13 personnes
- Renfort local : de 0 à 10 personnes pour le montage et le démontage

En moyenne 5 à 10 personnes dont 1 à 7 en tournée et 1 à 11 en local.

- Régisseur général
- Technicien lumière
- 1 à 2 mixeurs son (face et retour)
- Éclairagiste (avec parfois un kit vidéo)
- Backliner (rare)
- 1 à 2 techniciens son
- Technicien accueil pupitre
- Chef électricien

#### Équipe de production

Selon les dates

#### Équipe créative

Rare

### Transport des équipes



Avion : très rare

Aucun tourbus (rare, maximum de 2 observés)

Van / voiture

ou Train + 1 à 2 véhicules sur place

*Selon nombre de personnes en tournée et l'espace de stockage nécessaire pour le matériel.*

### Hébergement & repas



#### Hébergement

- à l'hôtel (partenaires des salles)
- parfois sur place dans certaines salles

#### Repas

- catering organisé par la salle
- ou « per diem » (indemnité de déplacement)

### Matériel technique



Matériel son & lumière déjà présent dans les salles.

Matériel vidéo rare mais de plus en plus utilisé sous forme d'écran / vidéoprojecteur, pouvant remplacer le matériel scénographique.

Matériel son, lumière & vidéo additionnel potentiellement loué et transporté.

Scène : utilisation de la scène de la salle

### Matériel scénographique



Faiblement développé, adapté à la taille de la scène.

- **Mobilier** : utilisation légère avec des variations de nature et de volume
- **Décor** : rare, léger le cas échéant

#### Observation générale

90% des besoins sont satisfaits par le matériel déjà en SMAC.

Moins de matériel dans les salles non labellisées. Recours à un prestataire local ou "kit théâtre".

### Backline



Transporté avec l'artiste ou le groupe ou **fourni** par les salles ou **loué** sur place

### Transport du matériel



Van / voiture avec les équipes

ou Train avec les équipes

Aucun semi-remorque (rare, maximum 2 observés, porteurs 30m<sup>3</sup>).

Tendance vers plus de « trailers » (remorques), fourgons, ou (rarement) semi-remorques pour **transport d'environ 30m<sup>3</sup> de matériel.**

En cas d'interruption dans la tournée, stockage du matériel dans des entrepôts, généralement en région parisienne.

Accueil



Équipes



Matériel



Transport



# 3

## CATÉGORIE DE TOURNÉE N°3 1 200 – 2 500 places

### Équipes



#### Équipe artistique

De 1 à 35 personnes,  
(en moyenne 4), dont

- Artiste(s) à l'affiche
- Artiste(s) accompagnateur(s)
- Artiste(s) additionnel(s)

#### Équipe technique

- En tournée : de 3 à 23 personnes
- Salle : de 2 à 17 personnes
- Renfort local : de 0 à 26 personnes pour le montage et le démontage

En moyenne 9 à 15 personnes  
dont 5 en tournée et 5 en local.

- Régisseur général
- Technicien lumière / éclairagiste
- 1-2 mixeurs son
- 1 backliner (rare)
- 1-2 technicien son accueil
- 1 technicien vidéo (rare)
- Assistants lumière
- Assistants son
- Assistants vidéo (rare)
- 1 technicien chef électricien
- 1 technicien accueil pupitre
- Équipes de manutention selon volume

#### Chauffeurs

En cas de tourbus et de semi-remorque

#### Équipe de production

Selon les dates

#### Équipe créative

Rare

### Transport des équipes



Avion : rare

Tourbus : de 0 à 3, en moyenne

ou Van

ou Train + 1 à 2 véhicules sur place  
(plus rare pour cette catégorie)

### Hébergement & repas



#### Hébergement

- à l'hôtel (partenaires des salles)
- parfois sur place dans certaines salles
- si tourbus : réservation de « day rooms » si absence de sanitaires dans la salle

#### Repas

- catering organisé par la salle, ou restaurant

### Matériel technique



Matériel son & lumière  
déjà présent dans les salles.

Matériel son, lumière & vidéo  
potentiellement loué et transporté.

Scène : utilisation de la scène de la salle

### Matériel scénographique



Moyennement développé,  
adapté à la taille de la scène, transporté.

- Mobilier : utilisation avec des variations de nature et de volume.
- Décor : possible

### Backline



Transporté avec l'artiste  
ou le groupe

### Transport du matériel



Van avec les équipes

ou remorque accrochée au tourbus  
(« trailer »)

ou semi-remorque (de 0 à 8)

En cas d'interruption dans la tournée,  
stockage temporaire du matériel dans  
des entrepôts, généralement en région  
parisienne.

Le stockage peut être géré par les  
fournisseurs auprès desquels sont loués  
les semi-remorques ou les tourbus.

# 4

## CATÉGORIE DE TOURNÉE N°4 2 500 – 5 000 places

### Équipes



#### Équipe artistique

De 3 à 40 personnes, dont

- Artiste(s) à l'affiche
- Artiste(s) accompagnateur(s)
- Artiste(s) additionnel(s)

#### Équipe technique

- En tournée : de 2 à 32 personnes
- Salle : de 2 à 19 personnes
- Renfort local : de 6 à 38 personnes pour le montage et le démontage

En moyenne 8 à 50 personnes dont une dizaine en tournée et 8 en local.

- Régisseur général et artiste
- Technicien et assistants lumière
- Technicien et assistants son
- Technicien vidéo (30% des cas)
- Assistants vidéo (30% des cas)
- Technicien structure (30% des cas)
- Pupitreur
- Mixeur (son face et retour)
- Responsable système
- Monteur son / plateau
- Chef électricien
- Électricien salle
- Riggers, roadies et backliners

#### Chauffeurs

Selon nombre de tourbus et de semi-remorques

#### Équipe de production

Selon les dates

#### Équipes créatives

Selon les dates

### Transport des équipes



De 1 à 5 tourbus (16 places) pour les équipes techniques

Parfois 1 tourbus supplémentaire pour les artistes

En général 2 tourbus

### Hébergement & repas



**Hébergement**  
À l'hôtel

#### Repas

Catering pris en charge par le producteur, transporté ou via les prestataires locaux

### Matériel technique



Location et transport de l'intégralité du matériel son, lumière et vidéo dans 95% des cas.

Existence d'un kit technique dans certaines salles. Matériel acheté et réutilisé par les producteurs dans certains cas.

#### Scène :

- location et transport possible de la scène
- location et transport possible d'un proscenium
- et/ou utilisation de la scène présente sur place

Selon configuration scénique, la structure et les moteurs ne sont pas toujours transportés.

### Matériel scénographique



Moyennement important, adapté à la taille de la scène, transporté.

- **Mobilier** : utilisation possible avec des variations de nature et de volume.
- **Décor** : moyen à important, avec une part de fabrication sur mesure et une part d'achat.

### Backline



Transporté systématiquement

### Transport du matériel



De 1 à 15 semi-remorques

En général 2 à 3

En cas d'interruption dans la tournée, stockage temporaire du matériel dans des entrepôts, généralement en région parisienne.

Le stockage peut être géré par les fournisseurs auprès desquels sont loués les semi-remorque ou les tourbus.



5

## CATÉGORIE DE TOURNÉE N°5

### 5 000 – 10 000 places

#### Équipes



##### Équipe artistique

De 5 à 40 personnes, dont

- Artiste(s) à l'affiche
- Artiste(s) accompagnateur(s)
- Artiste(s) additionnel(s)

##### Équipe technique

- En tournée : de 7 à 60 personnes
- Salle : de 2 à 25 personnes
- Renfort local : de 0 à 76 personnes pour le montage et le démontage (en moyenne 38)

En moyenne 10 à 80 personnes dont en général une vingtaine en tournée et une dizaine en local.

- Régisseur général et artiste
- Technicien et assistants lumière
- Technicien et assistants son
- Technicien et assistant vidéo
- Technicien structure
- Riggers, roadies et backliner

##### Chauffeurs

Selon nombre de tourbus et de semi-remorques

##### Équipe de production

Selon les dates

##### Équipes créatives

Selon les dates  
Décors

#### Transport des équipes



De 1 à 5 tourbus (16 places) pour les équipes techniques

Parfois 1 tourbus supplémentaire pour les artistes

En général 3 tourbus

#### Hébergement & repas



**Hébergement**  
À l'hôtel

##### Repas

Catering pris en charge par le producteur, transporté ou via les prestataires locaux

#### Matériel technique



Location et transport du matériel son, lumière et vidéo.

Existence d'un kit technique dans certaines salles.

Enceintes son plus volumineuses ; avec souvent plus de « subwoofers » (soit 20 à 30 % de volume et poids en plus).

Scénographie souvent plus importante impliquant :

- des kits lumières plus conséquents
- structure et « rigging » (systèmes d'accroche et de levage de matériels scéniques) plus complexes nécessitant d'être transportés.

##### Scène :

- location et transport possible de la scène
- location et transport possible d'un proscenium
- et/ou utilisation de la scène présente sur place

#### Matériel scénographique



Important, pour occuper toute la scène, transporté.

• **Mobilier** : utilisation possible avec des variations de nature et de volume.

• **Décor** : important, fabrication sur mesure, achats si il y a des créations spécifiques.

• **Écrans de projection**

#### Backline



Transporté systématiquement

#### Transport du matériel



De 1 à 20 semi-remorques

En général 3 à 4

En cas d'interruption dans la tournée, stockage temporaire du matériel dans des entrepôts, généralement en région parisienne.

Le stockage peut être géré par les fournisseurs auprès desquels sont loués les semi-remorque ou les tourbus.

Accueil



Équipes



Matériel



Transport



6

## CATÉGORIE DE TOURNÉE N°6 + 10 000 places

### Équipes



#### Équipe artistique

De 2 à 45 personnes, dont

- Artiste(s) à l'affiche
- Artiste(s) accompagnateur(s)
- Artiste(s) additionnel(s)

#### Équipe technique

- En tournée : de 20 à 60 personnes
- Salle : de 2 à 25 personnes
- Renfort local : de 34 à 81 personnes pour le montage et le démontage (en moyenne 42)

En moyenne 30 à 120 personnes dont en général une trentaine en tournée et une vingtaine en local.

- Régisseur général et artiste
- Technicien et assistants lumière
- Technicien et assistants son
- Technicien et assistant vidéo
- Technicien structure
- Riggers, roadies et backliner

#### Chauffeurs

Selon nombre de tourbus et de semi-remorques

#### Équipe de production

Selon les dates

#### Équipes créatives

Selon les dates  
Décors, lumières, costumes...

### Transport des équipes



#### De 1 à 6 tourbus

pour les équipes techniques

En **général** 3 tourbus

### Hébergement & repas



#### Hébergement

À l'hôtel

#### Repas

Catering pris en charge par le producteur, transporté ou via les prestataires locaux

### Matériel technique



#### Location et transport du matériel son, lumière et vidéo.

Existence d'un kit technique dans certaines salles.

Rappels de son fournis localement pour les Arénas (notamment Accor Arena, Halle Tony Garnier, Arkéa Arena, Sud de France Arena).

Rappels vidéo fournis localement.

#### Scène :

- location et transport possible de la scène
- location et transport possible d'un proscenium
- et/ou utilisation de la scène présente sur place

### Matériel scénographique



**Très important**, pour occuper toute la scène, transporté.

- **Mobilier** : utilisation possible avec des variations de nature et de volume.
- **Décor** : important, fabrication sur mesure, achats si il y a des créations spécifiques.
- **Écrans de projection**

### Backline



Transporté systématiquement

### Transport du matériel



#### De 2 à 30 semi-remorques

En général 6

En cas d'interruption dans la tournée, stockage temporaire du matériel dans des entrepôts, généralement en région parisienne.

Le stockage peut être géré par les fournisseurs auprès desquels sont loués les semi-remorque ou les tourbus.

Accueil



Équipes



Matériel



Transport



# 7 CATÉGORIE DE TOURNÉE N°7 + 30 000 places

## Équipes



### Équipe artistique

De 10 à 50 personnes, dont

- Artiste(s) à l'affiche
- Artistes accompagnateurs
- Artistes additionnels

### Équipe technique

- En tournée : de 50 à 210 personnes
- Salle : donnée à affiner - 45 personnes
- Renfort local : de 120 à 500 personnes dont montage et démontage

En moyenne 300 personnes dont 75 en tournée.

- Régisseur général et artiste
- Techniciens et assistants lumière
- 8 à 10 techniciens et assistants son
- Techniciens et assistants vidéo
- Techniciens structure
- Pupitreur
- Mixeur (son face et retour)
- Responsable système
- Monteur son / plateau
- Chef électricien
- Électricien salle
- Riggers, roadies et backliners

### Chauffeurs

Selon nombre de tourbus et de semi-remorques

### Équipe de production

Selon les dates

### Équipes créatives

Selon les dates

## Transport des équipes



**Avion** : possible pour les artistes

**De 1 à 8 tourbus** pour les équipes techniques et artistiques

En moyenne 4 tourbus

**Train** : possible pour les artistes

## Hébergement & repas



**Hébergement**  
À l'hôtel

### Repas

Catering pris en charge par le producteur, transporté ou via les prestataires locaux

## Matériel technique



**Location et transport de l'intégralité du matériel.**

**Ajout d'écrans de projection.**

**Temps de montage & démontage plus long**  
Jusqu'à 5 jours de montage et jours de démontage.

**Scène** : location et transport

Les rappels son « sous casquettes » pour traiter les gradins les plus hauts sont parfois fournis en local.

## Matériel scénographique



**Très important,** adapté à la taille de la scène, transporté.

- **Mobilier** : utilisation possible
- **Décor** : très important, fabriqué sur mesure, avec une part d'achats

## Backline



**Transporté systématiquement**

## Transport du matériel



**De 13 à 98 semi-remorques**

Souvent supérieur à 20, en moyenne 60

En cas d'interruption dans la tournée, stockage temporaire du matériel dans des entrepôts, généralement en région parisienne.

Le stockage peut être géré par les fournisseurs auprès desquels sont loués les semi-remorques ou les tourbus.

## ACTION 1 - CADRAGE

# DÉFINITION DE L'OBJET D'ÉTUDE

# DÉFINIR «LA TOURNÉE»

**NOTION  
GÉNÉRALE**

**OBJET  
D'ÉTUDE**



**La description des modalités de production des tournées de musiques actuelles et la collecte de données sur un panel représentatif en vue d'établir un référentiel d'impacts environnementaux a nécessité de préciser les contours de la notion de tournée, et de clarifier l'objet d'étude du Projet M.A.T.R.I.C.E.**

Pour tous, la notion de tournée suppose un minimum de représentations successives d'un même spectacle dans une unité de temps pouvant connaître des interruptions, dans un contexte de mobilité géographique impliquant que les équipes ne soient pas logées chez elles. Des dates uniques isolées ne sont pas une tournée, de même qu'une série de concerts dans une même salle, ou dans plusieurs salles de la même ville si les artistes en sont issus.

Mais si la compréhension du mot "tournée" semble instinctivement partagée, le terme recouvre dans les faits des réalités avec de fortes variations de durée et de nombre de dates, voire des acceptions différentes de ce qui constitue une seule tournée ou plusieurs selon le point de vue adopté dans l'écosystème.

## **DE LA NOTION GÉNÉRALE À L'OBJET D'ÉTUDE DU PROJET**

**Quelle unité fonctionnelle pour l'étude et ses résultats ?**

## DÉFINIR « LA TOURNÉE »

Quelle unité fonctionnelle pour l'étude et ses résultats ?

**UN NOMBRE DE DATES ?** **UNE DURÉE ?**

**DES LIEUX DE DIFFUSION ?** **MINIMUM ?**

**MAXIMUM ?** **PLUSIEURS VILLES ?**

**UN MÊME SPECTACLE ?** **UNE CONTINUITÉ ?**

**UN MÊME FORMAT ?** **UN NOM ?** **DES PAUSES ?**

**DES EXCEPTIONS ?**

*« Il faut qu'il y ait un nombre de dates minimum et des limites définies dans le temps. »*

*Si on a 10 dates sur 4 ans ou 3 dates sur 1 mois, on n'appelle pas ça une tournée.*

*La taille des salles peut varier sur une même tournée. »*

— **Un producteur**

## DÉFINIR « LA TOURNÉE »

Quelle unité fonctionnelle pour l'étude et ses résultats ?



**Du point de vue des entreprises de production de spectacles**, une tournée est généralement associée à la sortie d'un album et correspond à un contrat avec un artiste ou un groupe, à un compte analytique d'exploitation, et parfois à un contrat de coproduction avec une autre société. La tournée porte souvent un nom.

Elle peut durer plusieurs années, changer de "catégorie" selon le succès rencontré en cours d'exploitation, et connaître des périodes d'interruption plus moins longues. Une tournée "part" et "repart" en restant la même tournée.

**De ce point de vue une tournée n'a pas en soi de durée définie ni un nombre maximum de dates, même si elle suit habituellement une saisonnalité circonscrite par les festivals d'été.** On observe en moyenne deux saisons de festivals pour une tournée, mais cela peut être plus.



Au sein d'une "tournée" on peut trouver des sous-unités d'amplitude variable qui sont autant de "portions", de "phases" ou de "segments" de la tournée principale. Ils peuvent être désignés en interne selon la logique de regroupement des dates qui les composent : l'année (la "tournée 24"), le positionnement (la "reprise", la "dernière partie"), la saison (la "tournée d'été", les "dates de printemps", la "tournée des festivals") ou encore la catégorie (la "tournée de Zéniths" ou de "SMACs"), etc. ...

## **DÉFINIR « LA TOURNÉE »**

**Quelle unité fonctionnelle pour l'étude et ses résultats ?**

### **DES CADRAGES EXTERNÉS**

Ce caractère à la fois très objectif et très subjectif de la notion de tournée, et de ce qui distingue une « série » d'une « tournée » ou une tournée de la suivante, explique que d'autres acteurs de l'écosystème cadrent la notion du point de vue qui est le leur : obligations de l'employeur, octroi d'une aide, accès à un dispositif fiscal, couverture de risques, etc.

Ce qui peut donner à la tournée des "bornes" comme un nombre de dates minimum sur une période donnée, ou une durée d'interruption maximum, et peut permettre d'objectiver par une liste de critères ce qui définit un même "spectacle" ou une même tournée. Cela ne définit pas en soi la notion de tournée, mais cela cadre l'objet de la responsabilité, de la relation contractuelle, de l'éligibilité à un dispositif, etc.

### **LE CADRAGE PROJET**

Fort de ces différentes approches le Projet M.A.T.R.I.C.E devra adopter son propre cadrage, en cohérence avec le périmètre et les objectifs de l'étude.

Comme un idéal-type, notre "tournée-type" et nos "tournées-types" par catégorie ne pourront prétendre avoir des caractéristiques qui se retrouvent toujours et parfaitement dans des réalités par nature diverses, mais elles permettront de comprendre les facteurs d'impacts environnementaux communs ou propres à chaque catégorie, et à chaque professionnel de se situer et d'agir.



### Des références «externes» qui posent des bornes pour limiter ou générer des droits

#### SACEM

Pour les spectacles de musiques actuelles pour le jeune public, minimum de 10 dates sur 1 an à partir de la première date. Pour ceux de musique contemporaine, musiques du monde et jazz : minimum de 5 dates sur 1 an à partir de la première date.

#### CNM

Aide à la production et à la diffusion de spectacle vivant : pour les esthétiques dans le champ de perception de la taxe sur les spectacles de variété le projet doit compter un minimum de 8 représentations fermement confirmées sur une période de 24 mois maximum.

#### CONVENTIONS COLLECTIVES

Convention collective nationale des entreprises du secteur privé du spectacle vivant : les spectacles sont considérés en tournée dès lors que les déplacements sont effectués dans un but de représentations publiques isolées et/ou successives données dans un ou des lieux de spectacle différents par un entrepreneur de spectacles créant, produisant ou diffusant le spectacle et qui contraignent les salariés à séjourner en dehors de leur domicile.

Convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles : la tournée est entendue comme un déplacement collectif organisé par l'employeur dans le but de préparer (repérages, répétitions, résidences...) ou donner la représentation d'une œuvre de l'esprit, mettant le salarié dans l'impossibilité de regagner chaque jour son lieu de domicile.

#### CRÉDIT D'IMPÔT POUR LE SPECTACLE VIVANT MUSICAL

« Ces spectacles présentent une scénographie identique, une distribution stable des artistes à l'affiche, un répertoire ne variant pas au-delà de 25 % pendant l'exploitation. Les arrangements musicaux sont identiques. L'exploitation comprend au moins 4 dates de représentation dans au moins 3 lieux différents entrant dans les limites de jauges définies au décret par catégorie de spectacle. (...) L'article 220 S du Code général des impôts prévoit un délai de 36 mois maximum à compter de la date d'obtention de l'agrément provisoire pour obtenir l'agrément définitif. (...) Il est conseillé de déposer la demande d'agrément définitif dès la fin de l'exploitation du spectacle. En cas d'exploitation dépassant les 36 mois, etc. »

#### ASSURANCES

Ensemble de représentations d'un Événement assuré d'un même Artiste ou groupe d'Artistes sans interruption de plus de 15 jours entre deux représentations. Au-delà, il s'agit d'une nouvelle tournée.

### Et pour le Projet M.A.T.R.I.C.E?

- Décrire, mesurer, comparer, situer
- Un objet type?
- Une durée moyenne?
- Un nombre moyen de dates sur cette durée ?

#### Les paramètres évoqués

##### Points communs :

- Représentations publiques
- Nombre minimum de dates : 4 à 8
- Durée : de 12 à 36 mois
- Au moins 1 découchage
- Des déplacements
- Des lieux de spectacle différents
- 1 même projet

##### Peu importe :

- Le nombre d'artistes
- Le genre au sein du champ de la taxe sur les spectacles de variété
- La fréquence

#### Des références «métier» assises sur une pratique

- Le contrat avec le ou les artiste(s) ou le contrat de coproduction
- Le compte d'exploitation
- La sortie d'album
- Le nombre de saisons de festivals
- En moyenne de 18 à 36 mois
- Plusieurs « catégories » peuvent se succéder en segments successifs pour composer une tournée complète
- Sur un segment d'une même catégorie, la salle parisienne sera d'une jauge de catégorie supérieure (X2 ou X3)

## UNE DÉFINITION V.0 NOTRE UNITÉ D'ÉTUDE

Afin de disposer d'une unité fonctionnelle l'objet «tournée» dans le cadre du Projet M.A.T.R.I.C.E correspond plutôt à un «segment de tournée» par rapport à l'acception métier du terme «tournée».

**Une succession de représentations publiques d'un même projet musical en France, Suisse et Belgique, sur une saison (12 mois : une saison de salle et une saison de festivals) entraînant une mobilité géographique, comprenant de multiples représentations ciblant un même niveau de jauge (exception parisienne incluse).**

# RÉSUMÉ DES ÉTAPES SUIVANTES

## ACTION 2 : QUALIFICATION DES ENJEUX MATÉRIELS

**L'Action 2 a consisté à identifier, qualifier et hiérarchiser les enjeux environnementaux à prioriser pour la collecte de données et les analyses menées en Action 3.**

Plusieurs méthodologies ou concepts permettaient de définir une première liste large et légitime, qui complète l'indispensable attention au changement climatique. Le référentiel du cadre européen de reporting extra-financier des grandes entreprises, la Corporate Sustainability Reporting Directive (CSRD), a été choisi pour son exhaustivité et parce qu'il constitue une grille de lecture commune des enjeux de durabilité des entreprises. Son périmètre a été conservé, avec des adaptations et des reformulations au sein de 5 champs : le changement climatique, la pollution, la biodiversité et les écosystèmes, les ressources et les matières sortantes.

Pour hiérarchiser les enjeux dont tenir compte au sein de ces champs afin de prioriser les données à collecter, l'équipe projet a appliqué le concept de « double matérialité » de la CSRD. Ce qui consistait pour chacune des catégories de tournée

à identifier les interactions les plus significatives entre les activités et l'environnement, en priorisant d'une part les plus fortes pressions sur l'environnement et de l'autre les principaux risques environnementaux pour le secteur.

131 impacts ont été identifiés en ateliers « IRO » (Impacts-Risques-Opportunités) puis notés en fonction de leur ampleur, de leur étendue, de leur irrémédiabilité et de leur probabilité, et 90 risques notés pour leur ampleur potentielle et la probabilité de leur occurrence.

Avant de procéder à la collecte pour quantification, des indicateurs ont été reliés aux impacts et risques qui ressortaient comme significatifs dans chaque catégorie, et regroupés en 21 flux d'activité opérationnels : consommation d'énergie, alimentation des équipes, déplacement des publics, flux numériques pour la billetterie, etc.

## ACTION 3 : ANALYSE DES IMPACTS ENVIRONNEMENTAUX

### — COLLECTE DE DONNÉES

**Une collecte de données a eu lieu entre juin et décembre 2025, sur un panel de tournées produites par les co-porteurs du projet.**

8 tournées correspondant aux 7 catégories de la Typologie ont été sélectionnées, totalisant 269 concerts et couvrant une variété de genres musicaux. Une des 8 tournées présentait l'intérêt d'avoir changé de catégorie entre 2023 et 2025, et la collecte a porté sur les dates passées autant que sur l'en-cours. Un complément de données a été apporté par 8 salles du groupe s.pass, par des lieux de diffusion volontaires, et des parties prenantes du CPP.

La collecte a été dirigée par ekodev et coordonnée par deux prestataires issus du terrain et formés à la transition écologique, disposant d'une bonne compréhension du secteur et des contraintes des acteurs : HomoTCie et Hormê. Chaque équipe de production et de tournée concernée a été impliquée, et toutes les salles et festivals les ayant accueillis ont été sollicités. La collecte a été nettement facilitée pour les deux sociétés de production dont l'équipe compte un poste permanent dédié à la RSE.

## ACTION 3 : ANALYSE DES IMPACTS ENVIRONNEMENTAUX

### — PREMIERS RETOURS & SUITES

**Deux difficultés majeures ont été rencontrées :** un lancement de collecte au plus fort de la saison pour les festivals, qui n’avaient par ailleurs pas pu être prévenus en amont des données à relever, et un effet de surprise chez tous les interlocuteurs n’ayant jamais effectué de Bilan Carbone® face au volume et la précision des renseignements attendus. Sachant que les données peuvent être indisponibles, jugées confidentielles, être en la possession de tiers, ou demander des recherches trop chronophages pour de petites équipes.

Ces obstacles fréquents dans toute collecte de données ont été décuplés sur le Projet M.A.T.R.I.C.E par le nombre d’interlocuteurs et d’événements liés à la notion de tournée, par l’étendue du champ d’étude (seize enjeux environnementaux), et par l’impossibilité d’intervenir sur un temps plus long ou dans une période moins chargée pour le secteur du fait d’un calendrier contraint par l’appel à projets *Alternatives vertes 2*.

Le premier trimestre 2026 a ensuite été consacré au traitement des données et à l’étude de cette matière au regard des enjeux matériels identifiés en Action 2, puis à la production d’une analyse à l’échelle de la Typologie.

**De premiers résultats sur un périmètre restreint aux déplacements des équipes et au transport du matériel ont été présentés le 30 mars 2026 à la Convention des Parties Prenantes, et seront prochainement diffusés dans un second livrable. La présentation et publication des résultats suivants sera échelonnée sur l’année 2026.**

L’examen du niveau d’acculturation des entreprises et des professionnels à la collecte de données fait pleinement partie de la Phase 1 du Projet M.A.T.R.I.C.E, ainsi que la recherche de processus adaptés aux entreprises et aux métiers du spectacle, par exemple au moyen de correspondances entre des documents du quotidien (fiches techniques, factures, etc.) et les besoins d’une collecte. Un retour d’expérience sur ces apprentissages fera partie des résultats partagés au terme de l’Action 3.

# CONCLUSION

**Plus que de simples préliminaires techniques à l'expérimentation prévue en Phase 2, ces étapes pour comprendre, décomposer et nommer les modalités concrètes de conception, de production et de diffusion des tournées de musiques actuelles, puis pour analyser les impacts et les risques en partant des métiers et des activités ont préparé le terrain coopératif du projet.**

En travaillant sur la segmentation entre catégories et formats de tournées ou - comme en témoigne le glossaire en annexe - en questionnant une partie de leur lexique pour s'entendre de façon collégiale sur des acceptions communes, les co-porteurs du projet ont éprouvé des similitudes inattendues dans la perception ou l'exercice de leurs activités ou à l'inverse mis à jour des écarts ; ils ont échangé sur des sujets inhabituels et abordé des questions nouvelles ; ils ont enfin ouvert des espaces de dialogue inédits entre eux, avec leurs équipes et avec leurs parties prenantes.

Consulté et mis à contribution à chaque étape, le Comité des Parties Prenantes a pris sa place d'étonnement et d'aiguillon, et s'est nourri d'une vision plus juste des tournées et d'une compréhension renouvelée des producteurs de spectacles et du système auquel ils appartiennent. De nouveaux contributeurs continuent de le rejoindre ou de le relayer.

Les frontières du Projet M.A.T.R.I.C.E doivent continuer de s'élargir pour emmener tous les professionnels du Live et leurs partenaires, à la fois via de multiples

entretiens, réunions et ateliers menés à toutes les échelles, et dans la conviction commune qu'il est possible d'explorer d'autres manières de dire et de faire. C'est l'objet de la Phase 2.

**« Après quelques mois, on mesure vraiment la nature R&D du projet : chaque jour apporte son lot de découvertes, de réajustements. C'est une incubation longue, exigeante, mais très prometteuse. Le Projet M.A.T.R.I.C.E va sûrement transformer en profondeur nos manières de faire. »**

— **Samuel CAPUS - Directeur général associé, pôle tournée – Bleu Citron**

**« Si les avancées de notre secteur dans la transition écologique sont indéniables, il restait un défi de taille : celui de s'attaquer au touring, perçu depuis trop longtemps comme un obstacle insurmontable. Le Projet M.A.T.R.I.C.E, novateur et ambitieux, prend à bras-le-corps cette problématique. »**

— **Matthias Leullier - directeur général adjoint – Live Nation**

**« Les premières étapes de réflexion collective ont été l'occasion de confronter les points de vue, partager des expériences, et commencer à structurer une approche commune. »**

— **Olivier Martin - directeur général – s.pass**

**« Les échanges avec l'ensemble des partenaires ont été très inspirants, et déjà riches d'enseignements depuis le début du projet. On peut déjà ressentir les effets de cette implication collective avec des nouveaux réflexes de pensée qui se sont progressivement intégrés dans le quotidien de nos métiers. »**

— **Simon Nodet, directeur - W Spectacle**

**« Il est désormais prioritaire de connecter le projet au réel, de lui permettre d'acquérir les fondations sur lesquelles va se construire cette étude majeure du secteur du live. »**

— **Pierre Blanc, directeur - Talent Boutique**

**Une matrice est le milieu  
dans lequel quelque chose  
prend racine et se développe**

Nous proposons de commencer quelque part  
et de le faire tous ensemble, dans une large mise en partage  
de l'objectif de transition.



## **Une matrice est le nom donné aux étalons des poids et des mesures**

Nous proposons de collecter et de modéliser des données  
pour que l'objectivation serve la mise en mouvement.



## **Une matrice est un moule**

Nous proposons d'explorer de nouveaux modèles  
pour préserver les métiers, les entreprises et le Live.



# ANNEXES

**ANNEXES**

# **GLOSSAIRE**

**Les propositions de définition ou d'éclairage à suivre sont propres au Projet M.A.T.R.I.C.E et au périmètre étudié. Elles ont été élaborées avec la coopération de professionnels, membres du Comité de Projet et autres adhérents d'Ekhoscènes. Elles sont un résultat à part entière de ce premier livrable en tant qu'éléments d'observation du secteur ; elles contribuent à expliciter des façons de dire et de faire, et à fixer des éléments de culture professionnelle.**

Il s'agit de propositions mises en partage, non exhaustives et pas toujours applicables telles quelles à un autre champ, y compris au sein du spectacle vivant. Ces termes pourront encore être précisés et d'autres seront ajoutés en cours de projet, pour aboutir à une compréhension commune pour tous les acteurs du secteur.

Les entrées sont classées par thématique, puis par ordre alphabétique au sein de chaque thématique. Les mots en italique font eux-mêmes l'objet d'une entrée du glossaire.

## L'ÉTUDE ET SON PÉRIMÈTRE

### — Le Live

Secteur professionnel des concerts de musiques actuelles, incluant les entreprises de production, de diffusion, de promotion locale, et les lieux de diffusion (salles et festivals), et leurs salariés permanents et intermittents (techniciens et artistes). Le live n'inclut pas les acteurs de la musique enregistrée ni de l'événementiel. Dans une définition extensive il peut inclure l'ensemble du champ de la taxe sur les spectacles vivants musicaux et de variétés (humour, comédies musicales), mais pas les concerts de musique classique ou contemporaine, ni le théâtre ou d'autres genres artistiques donnant lieu à des représentations devant un public. Le périmètre direct du Projet M.A.T.R.I.C.E tient compte d'une définition plus restrictive.

### — Référentiel

Étude produisant un ensemble d'informations et de recommandations harmonisées et structurées sur le champ des tournées de musiques actuelles en France et des pressions environnementales qu'elles génèrent, proposée comme cadre stratégique collectif pour réduire ces pressions.

### — Typologie

Proposition d'une catégorisation des tournées de musiques actuelles établie par la définition et l'application d'un critère transversal déterminant du point de vue de la conception des projets ; permettant de décrire les variations quantitatives et qualitatives que ce critère entraîne sur les principaux facteurs de production et de diffusion.

## LES MOTS DE LA PRODUCTION LES ÉQUIPES

### — Créatifs

Désigne les personnes à qui peuvent être confiées la conception sonore, les contenus vidéo, la création lumière, la chorégraphie, le choix ou la création des costumes, la direction artistique et la conception générale de la scénographie incluant la conception d'un décor le cas échéant. Peut aussi inclure la personne à qui est confiée la direction musicale du spectacle.

Les premières sont également appelées « concepteurs » ou « designers », et peuvent être salariées par la structure de production du spectacle ou agir en tant que prestataires, et peuvent n'agir que pendant

la phase de conception et de préproduction (incluant les répétitions) ou être également titulaires d'un poste technique ou artistique pendant l'exploitation de la tournée. Souvent le directeur musical ou la directrice musicale est également chef d'orchestre et fait partie des musiciens accompagnateurs. Le ou la chorégraphe peut également faire partie des danseurs présents sur scène.

L'existence et la composition d'une équipe de création dépend fortement de la catégorie de tournée.

### — Équipe artistique

Ensemble des personnels notamment définis comme des artistes par l'article L 71721-2 du Code du travail et les conventions collectives applicables, employés pour les répétitions et les représentations du spectacle en tournée, soit le ou les artiste(s) à l'affiche et les artistes présents à leurs côtés pour donner le spectacle (musiciens accompagnateurs, choristes, danseurs, éventuels artistes invités, etc.). Les artistes dits additionnels peuvent être présents pour donner un caractère événementiel à un seul concert, ou faire partie de toute la tournée.

Les artistes sont engagés en CDDU (contrat à durée déterminée dit d'usage) par le producteur de spectacles.

Conformément aux dispositions des articles L7121-3 et L7121-5 du Code du travail, les artistes peuvent ne pas être liés au producteur de spectacles par un contrat de travail, et exercer leur activité dans des conditions impliquant leur inscription au registre du commerce et des sociétés.

### — Équipe de production

Salariés de la société de production qui sélectionnent, sollicitent, coordonnent et supervisent les créatifs, l'équipe technique, l'équipe artistique et l'ensemble des prestataires en vue de la conception du spectacle, puis de la préparation et de l'exploitation de tournée, et qui élaborent et suivent les budgets associés. Les salariés permanents peuvent s'adjoindre le renfort de salariés intermittents ou de prestataires pour ces tâches. En tournée, « équipe de production » désigne ces personnes, mais aussi tout membre de la société de production amené à se rendre sur les dates.

### — Équipe technique

Ensemble des personnels notamment définis comme des emplois techniques par les conventions collectives applicables, employés pour l'accompagnement de la conception du spectacle et la préparation de la tournée, et/ou pour l'installation (« montage ») et l'exploitation

du matériel technique, du backline et des éléments de scénographie en vue de la mise en œuvre matérielle des représentations. En tournée, lorsque ce matériel est transporté, s'ajoutent les opérations de déchargement et déconditionnement, puis de désinstallation, reconditionnement et rechargement (« démontage »).

On distingue l'équipe technique de la tournée (incluant sa préparation) et les équipes « locales » : d'une part celles auxquelles il peut être fait appel dans chaque ville pour les besoins spécifiques du montage et du démontage, et d'autre part les équipes d'accueil attachées au lieu de diffusion. Les personnes éventuellement en charge de l'habillage, du maquillage et de la coiffure des artistes font également partie de l'équipe technique, de même que la ou les personnes qui remplissent la fonction de préparation, de coordination, et de contrôle d'exécution de l'ensemble de ces opérations de mise en œuvre (régie). La taille de l'équipe technique dépend fortement de la catégorie de tournée.

Les personnels techniques sont engagés dans le cadre d'un contrat de travail : par la production, par des prestataires de la production, par le lieu d'accueil ou encore par le diffuseur. Ils peuvent être en CDI, en

CDD, ou en CDDU. Les fonctions éligibles au CDDU sont listées dans l'Annexe 8 au Règlement d'assurance chômage. Dans certains cas de figure, les techniciens peuvent intervenir en tant que prestataires de services.

À noter : les administrateurs et administratrice de production ou de tournée relèvent de l'Annexe 8 au règlement d'assurance chômage (techniciens du spectacle) mais peuvent être comptabilisés dans l'équipe de production.

### — Intermittence du spectacle

Il s'agit d'un régime social et non d'un « statut ». Dispositif spécifique de protection sociale et d'assurance chômage destiné aux artistes et techniciens du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel, dont l'activité est par nature discontinue et organisée par contrats de travail à durée déterminée (CDD) ou à durée déterminée dit d'usage (CDDU). Ce régime permet aux professionnels du spectacle alternant périodes de travail et périodes non travaillées de bénéficier d'une indemnisation chômage, à condition d'avoir atteint un seuil minimal d'heures de travail sur une période donnée. Ce régime est encadré par des dispositions spécifiques de l'assurance chômage. L'Annexe 8 au règlement d'assurance chômage décline

ces dispositions pour les techniciens, l'Annexe 10 pour les artistes.

## LES MOTS DE LA PRODUCTION

### LE MATÉRIEL

#### — Backline

Ensemble des équipements musicaux utilisés sur scène pour le concert. Soit les instruments de musique (batterie, guitare, basse, clavier, percussions etc.) et les supports et accessoires pour les musiciens (pédales, pieds, tabourets, pupitres, peaux, plexi, etc.). Dans une vision extensive, les équipements de son ou de sonorisation utilisés sur scène (micros, amplificateurs, cartes sons, retours, câblage de scène, etc.) sont associés au backline. Ils ne sont toutefois généralement pas achetés ou loués auprès des mêmes fournisseurs, et dans le cas d'une équipe technique comprenant plusieurs postes ils ne sont pas installés sur scène par celui de « backliner » mais par celui de technicien retour ou technicien plateau.

#### — Fiche technique et d'accueil - Rider

Très usité dans sa dénomination anglaise. La

traduction généraliste de « rider » nomme l'annexe d'un contrat ou d'un document, ou un avenant. Dans le Live, le rider désigne le document établi et fourni par la structure de production synthétisant l'ensemble des informations utiles pour les interlocuteurs qui vont accueillir un concert de la tournée et l'ensemble des demandes qui leur sont faites. Le rider est considéré comme un document contractuel et peut d'ailleurs s'intituler « contrat technique » et/ou « contrat d'accueil ».

Les informations peuvent être réunies dans un seul document, ou être scindées en deux documents selon qu'elles concernent la partie technique / scène ou la partie accueil / hors scène. On peut alors parler de fiche technique (« fiche tech ») ou de rider technique pour l'un, et de fiche/rider d'accueil ou d'hospitalité pour l'autre. Dans les faits le terme « rider » employé seul peut désigner l'ensemble de ces trois cas.

Les informations données comportent notamment : les contacts référents au sein de la production et sur la route, le nombre de personnes qui composent les équipes en tournée, le nombre et le type de véhicules à faire stationner, le nombre de loges et de bureaux requis et l'équipement attendu, les demandes

alimentaires et de boisson pour les loges, les bureaux et pour les repas, les besoins hôteliers, les besoins pour le stand de merchandising, les règles à faire respecter pour l'accès aux loges et pour la promotion (demandes d'interviews, photos, enregistrements, etc.), le planning quotidien complet depuis l'arrivée jusqu'au départ des équipes, les besoins de personnel local et d'engins, les plans techniques (plan de scène, plan d'accroche des équipements, etc.), le matériel technique transporté et le matériel technique demandé, l'alimentation électrique à fournir, le tableau des connexions entre les instruments et micros et la console (« patch ») etc. Le plan de prévention est désormais assez couramment ajouté au rider technique.

Le type et le détail des informations varie selon l'ampleur du dispositif scénique, et selon que le concert est organisé par la production ou par l'accueillant. Sur les plus grands formats il peut exister des fiches techniques thématiques (lumières, son, vidéo, sécurité, etc.). Les « green riders » ou « éco riders » qui rassemblent les attentes et suggestions spécifiques liées à la réduction d'impact environnemental, sont de plus en plus fréquents.

### — Matériel technique

Ensemble des équipements spécifiques nécessaires à la tenue d'un concert. Principalement scène et structures scéniques (poutres, angles, embases, tubes, accroches, praticables, planchers, panneaux, etc.), matériel de sonorisation, d'éclairage et audiovisuel (consoles, enceintes de diffusion, projecteurs, écrans, etc.), matériel de manutention (roulettes, passages de câbles, charriots et malles de transport, etc.), et autres éléments annexes ou associés (machines à fumée, moteurs, etc.).

## LES MOTS DE LA PRODUCTION LE BUDGET

### — Coût de plateau

Dans une acception stricte, il s'agit théoriquement de l'ensemble des coûts nécessaires à la représentation d'un concert de la tournée, en dehors des frais logistiques de transport, de restauration et d'hébergement, du coût de la salle, du coût du backline et du matériel technique, et en dehors de tout amortissement de la préproduction ou frais fixes de la structure de production. Dans ce cas le coût de plateau inclut seulement le salaire des artistes et des techniciens,

et les éventuels consommables à racheter pour les besoins scéniques quotidiens (confettis, charges pyrotechniques, etc.).

Mais dans les musiques actuelles la plupart des productions intègrent dans le calcul du coût de plateau une partie des coûts par date dont ils ont la charge directe, dont - avec des variations - les VHR, le transport des équipements, la location et la maintenance du matériel technique, l'assurance, voire une quote-part d'amortissement de la préproduction.

### — Frais locaux

Ensemble des coûts liés à l'exploitation de chaque concert de la tournée qui ne sont pas compris dans le coût de plateau. Notamment la location de la salle et les frais associés, le personnel technique additionnel, la sécurité, la promotion locale, les coûts variables et fixes de billetterie, le catering, les frais de régie, les frais pour les loges, et les VHR.

### — Montant de préproduction

Somme des investissements réalisés avant la première date de tournée, soit avant le premier euro de recette. Ces dépenses de création et de production incluent les répétitions et une éventuelle résidence de création. Il arrive de réinjecter un nouveau montant de

préproduction en cours d'exploitation d'un spectacle, notamment en cas de changement de catégorie en cours de tournée (augmentation significative de la jauge nécessitant une adaptation de la scénographie), pour une reprise d'exploitation après une longue coupure (organisation de répétitions après un « break »), ou en cas de changement d'une partie de l'équipe artistique (peut également impliquer de nouvelles répétitions).

## LES MOTS DE LA PRODUCTION DIVERS

### — Catering

En anglais « catering » signifie restauration ou approvisionnement. Cet anglicisme très répandu dans le *Live* désigne à la fois le lieu dans lequel se tiennent les repas des équipes accueillies dans les salles comme dans les festivals de plein air, et l'entreprise qui fournit le service de traiteur dans ce lieu.

Les sociétés de catering fournissent les repas et les boissons, et peuvent également être chargées de l'aménagement et/ou de l'approvisionnement des loges. Selon la catégorie de tournée, selon que les concerts sont en cession ou en production, et selon le choix

de la production, ces traiteurs spécialisés peuvent être « locaux » ou suivre l'ensemble des dates (hors festivals). Dans le cas d'une gestion en local, les repas peuvent être préparés directement par le personnel de la salle ou la prestation être confiée à un traiteur.

### — Scénographie

Art de « l'écriture de la scène », mise en espace du concert. La scénographie fait de la représentation un spectacle en transcrivant et en prolongeant l'intention artistique par la conception et l'organisation de l'occupation de l'espace scénique sur le plan spatial et d'un point de vue visuel. Décor, mobilier, accessoires, costumes, lumières, vidéo, pendrillons, tentures ... sont des éléments de scénographie. Elle se traduit autant par leur éventuelle mobilisation que par des choix de mise en place des artistes et des instruments. Une confusion peut exister avec la notion de décor : la scénographie peut impliquer la conception voire la construction d'un décor, mais elle ne s'y réduit pas.

### — VHR

Sigle pour Voyage – Hébergement – Restauration. Abréviation utilisée pour désigner aussi bien les coûts que la logistique associés au transport, à l'hébergement et aux repas des équipes.

## LES MOTS DE LA PRODUCTION LES SALLES

### — Aréna (ou Arena)

Terme initialement utilisé en Amérique du Nord pour désigner les enceintes sportives couvertes, dont l'usage s'est développé en France dans les années 2010 pour nommer les enceintes couvertes pouvant accueillir des spectacles, des concerts ou des événements sportifs. Il n'existe pas de cahier des charges associé au nom Aréna qui contraigne l'exploitant sur ses activités (production, proportion de spectacles ou de sport, billetterie, parrainage publicitaire, etc.). La plupart des salles de capacité supérieure à 6 000 places construites depuis les années 2010 sont identifiées comme des Arénas : Sud de France Arena (2010), Arena Loire (2013), Arena du Pays d'Aix (2017), Arkéa Arena (2018), Narbonne Arena (2020), Reims Arena, Arena Futuroscope, et Orléans Arena (2022), LDLC Arena (2023), Adidas Arena (2024), etc. Le Palais Omnisports de Paris Bercy a été rebaptisé Accor Arena à l'occasion de sa rénovation en 2015.

Sous l'influence du Rapport de la Commission Grandes Salles « ARENAS 2015 », on constate un retour à la multifonctionnalité sport/spectacle. L'Arkéa Arena à Bordeaux se présente comme une salle de spectacles,

c'est une exception. Le développement des Arénas a vu l'essor d'acteurs privés et de clubs sportifs dans la construction et la gestion de ces équipements.

Les deux plus grandes enceintes couvertes européennes accueillant des concerts et des rencontres sportives sont françaises : Paris La Défense Aréna – PLDA à Nanterre (40 000 places en jauge maximum) et la Décathlon Arena – Stade Pierre Mauroy à Lille (25 000 places en pleine jauge de la configuration « Aréna Concert »). Ces *jauges* classent ces enceintes parmi les stades dans le Projet M.A.T.R.I.C.E (catégorie 7).

Il peut exister une confusion portant à croire que les Arénas sont par nature de plus grandes ou beaucoup plus grandes salles que les Zéniths, mais le terme Aréna n'implique pas en soi une capacité d'accueil supérieure. Comme précisé à l'entrée *Zénith*, leurs capacités peuvent être comparables et les mêmes tournées être accueillies dans ces deux types de salles, qui accueillent également des événements d'entreprise, des salons et congrès, ou d'autres événements festifs (dîners de gala, défilés, etc.).

### — Club

Le terme désigne de façon générale une petite salle de concert, à laquelle il donne un caractère intimiste. Dans un lieu comportant deux salles de concert ou plus, le club est la salle secondaire et ayant la plus petite *jauge*.

Dans les musiques actuelles la notion de club peut être associée à la présence d'un bar dans la salle, mais n'implique pas nécessairement d'activité nocturne ou de danse (à ne pas confondre avec le « night club »).

Il existe une « jauge club » de 800 à 1500 places dans certaines *Arénas* ou *Zéniths* qui ne correspond pas à une seconde salle, mais à la possibilité d'accueillir des événements de plus petite *jauge* en créant au sein de la grande salle une « boîte noire » par des solutions de cloisonnement éphémère.

Le terme club n'indique pas en soi une capacité d'accueil en valeur absolue. La « jauge club » (salle secondaire) de la SMAC La Rodia est de 50 places, celle du Chabada est de 300 places, la salle principale du Périscope compte 240 places et la secondaire 160, tandis que le « Club transbo » du Transbordeur a une capacité de 600 places. Le lexique proposé dans la documentation de la Commission Paritaire Nationale Emploi Formation Spectacle Vivant indique que « par petite jauge, il convient d'entendre la salle accueillant environ 300 personnes ». Selon les structures de production interrogées et la fréquence de leur activité dans des salles de petite, moyenne, grande ou très grande *jauge*, un « club » peut ainsi désigner une salle de moins de 100, 300, 500 ou 1500 places. Le Projet M.A.T.R.I.C.E a adopté une vision intermédiaire en créant une catégorie correspondant aux salles de moins de 500 places.

### — Configuration

Les différentes façons dont l'installation d'une salle peut être modulée sont ses différentes configurations. Les configurations principales concernent l'installation avec ou sans sièges, ou l'installation mixte dans le cas d'une salle avec plusieurs niveaux (parterre et gradins, orchestre et balcons, etc.), mais le mode d'installation de la scène peut également désigner une configuration (classique ou 180° versus scène centrale ou 360° par exemple). Certaines salles peuvent également comporter des panneaux modulables ou des rideaux permettant d'augmenter ou de réduire sa jauge.

### — Jauge

désigne en nombre de places la capacité d'accueil du lieu de diffusion, soit en général soit de façon spécifique en fonction de la configuration retenue pour un concert. La jauge correspond au nombre de billets payants et/ou gratuits qui peuvent être émis ; il s'agit de la jauge « vendable ». La jauge « en vente » peut être revue à la hausse ou à la baisse entre l'ouverture de la billetterie et le concert à mesure de l'avancée des ventes mais aussi des informations techniques qui conditionnent la sécurité du public et la qualité de son expérience (dont implantation de la scène ou des ensembles scéniques, ouverture de scène, emprise au sol du système de sonorisation, éventuel barriérage, etc.).

Pour un lieu avec des jauges variables on peut parler de « jauge minimum » ou de « jauge maximum ». « Jauge » ou « capacité / capa » sont parfois utilisés comme des synonymes, mais le terme de « capacité » désigne plus justement la jauge maximum. Exemple : une salle peut avoir une capacité de 12 000 places debout, et la jauge d'un concert dans cette salle être de 8 000 places en assis/debout.

### — SMAC

Structure bénéficiaire du label « Scène de musiques actuelles - SMAC » attribué depuis 1998 par le ministère de la Culture, ayant présenté un projet artistique et culturel d'intérêt général respectant le cahier des missions et des charges attaché au label, et conclu une convention avec ses partenaires publics. Les SMAC reçoivent des financements publics croisés de l'État et de diverses collectivités territoriales pour mener à bien trois axes de missions dans le domaine des musiques actuelles : la création/production/diffusion, l'accompagnement des pratiques musicales professionnelles et amateurs, et l'action culturelle sur leur territoire. Elles accueillent des concerts de musiques actuelles, des répétitions et des résidences de création.

Le ministère de la Culture recense 99 structures labellisés SMAC en 2025. La jauge moyenne de l'unité scénique principale des salles SMAC avoisine les 660

places, pour des jauges allant de 160 à 1999 places. Leur gestion peut être assurée par une structure de droit privé à but non lucratif ou à lucrativité limitée, ou par une structure publique.

Par association, il est courant de nommer de la même manière d'autres salles et projets de musiques actuelles avec le même type d'activité et dans la même gamme de jauges, mais non labellisées (160 lieux et projets sont adhérents à la FEDELIMA, fédération nationale qui regroupe des lieux et projets dédiés aux musiques actuelles).

### — Tournée de Zéniths

Les salles Zénith ayant été le premier réseau de salles de concerts de grande capacité pour les musiques actuelles, l'expression « tournée de Zéniths » est demeurée dans le vocabulaire professionnel pour désigner une tournée dans des jauges de 2 500 à 10 000 places en moyenne (catégories 4 et 5 du Projet M.A.T.R.I.C.E). Mais les salles de grande capacité qui accueillent les mêmes tournées peuvent être indifféremment des Zéniths, des Arénas ou des salles qui portent un nom propre comme Le Dôme à Marseille, Le Galaxie à Amneville, Le Palais Nikaia à Nice, Le Palio à Périgueux, l'Athantor à Montluçon, Le Colisée à Chartres, etc.

### — Zénith

Concept créé dans les années 1980 pour doter les

grandes agglomérations de grandes salles de concerts modulables. Un cahier des charges détermine les spécifications architecturales, techniques et fonctionnelles qui définissent ce qu'est une salle Zénith ainsi que ses modalités d'exploitation. Les éléments principaux à retenir sont la gestion par une société de droit privé dédiée, l'activité d'accueil sans production ni émission de billetterie, l'absence d'équipement son et lumière à demeure, l'impossibilité d'imposer des prestataires techniques, et l'obligation d'une programmation comportant au minimum 70% de spectacles. Les Zéniths ne peuvent pas recourir au parrainage publicitaire et insérer un nom de marque dans celui de la salle (nommage ou « naming »). La gestion est le plus souvent confiée à une société d'exploitation par la collectivité en délégation de service public (DSP), mais elle peut relever d'une Société d'Économie Mixte (SEM) comme pour le Zénith Sud de Montpellier ou d'une société publique locale (SPL) comme pour le Zénith de Toulon.

Ce cahier des charges et le terme « label » qui y figure ne font pas à ce jour de la marque Zénith un label de l'État : au 1er janvier 2025 le spectacle vivant compte onze labels attribués à 306 lieux (SMAC, Pôle national du cirque, Opéra national en région, Centre dramatique national, Centre de développement chorégraphique national, Centre national des arts de la rue et de l'espace public,

Centre national de la marionnette, Centre national de création musicale, Orchestre national en région, Scène nationale et Centre chorégraphique national) dont les missions et charges sont développées dans les arrêtés du 5 mai 2017, n'incluant pas les Zéniths. Comme pour les SMAC, la politique culturelle de l'État a donné l'impulsion pour le développement de ces lieux, mais le financement de la construction, l'équipement et le choix du mode d'exploitation ont principalement été assurés par les collectivités territoriales.

Un travail de « mise à jour du label Zénith à l'aune d'un contexte profondément transformé par rapport à celui de sa création » a été annoncé par le président du Centre national de la musique en janvier 2026 aux BIS de Nantes, dans le cadre plus général d'un travail de diagnostic et de concertation sur les moyennes et grandes jauges qui serait mené conjointement par le CNM et la Direction générale à la création artistique du ministère de la Culture.

17 salles Zénith d'une capacité de 6 000 à 12 000 places sont toujours en activité (Nancy, Limoges, Amiens, Paris, Sud (Montpellier), Orléans, Caen, Lille, Saint-Etienne, Pau, Rouen, Toulon, Dijon, Nantes Métropole, Auvergne (Clermont-Ferrand), Toulouse Métropole, Strasbourg Europe), en majorité construites dans les années 1990. Le Zénith de Paris a été le premier à être

inauguré en 1984, il n'y a pas eu de construction de nouveau Zénith depuis le Zénith Strasbourg Europe inauguré en 2008.

### — Stade

Un stade est un équipement doté d'un champ de jeu central non couvert\* bordé de tribunes, destiné à accueillir des rencontres sportives. Les stades peuvent être dédiés à un sport voire à un club sportif résident, ou accueillir différents sports et des spectacles non sportifs comme des concerts. Bien que le terme « stade » ne désigne pas en soi une très grande capacité, le secteur du *Live* désigne par « concerts en stade » les événements ayant lieu devant plusieurs dizaines de milliers de personnes, donc dans les plus grands stades.

Après le concert pionnier des Beatles au Shea Stadium de New York en 1965 devant plus de 55 000 fans, en France c'est dans les années 1980 que sont organisés les premiers concerts événementiels de musiques actuelles, en plein air (Bob Marley au Bourget en 1980, Bruce Springsteen au parc Georges-Valbon de La Courneuve en 1985, Madonna au Parc de Sceaux 1987) ou dans des stades (Bruce Springsteen au Stade Geoffroy-Guichard à Saint-Etienne en 1985, Michael Jackson au Parc des Princes à Paris en 1988, Mylène Farmer en 1989 au Stade de la Beaujoire à Nantes, etc.).

Alors que ces concerts de très grande envergure sont longtemps restés exceptionnels, on assiste ces dernières années à une augmentation très notable du nombre de spectacles de ce type à Paris comme en région. Si l'on prend l'exemple du Stade de France, dans lequel les Rolling Stones ont été le premier groupe accueilli en 1998, alors que 26 concerts avaient été organisés jusqu'en 2008, ce sont 23 concerts qui sont programmés pour la seule année 2026. Le CNM a d'ailleurs ajouté la catégorie « plus de 30 000 » dans l'étude barométrique annuelle sur la diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés, qui n'existait pas dans les publications préalables du CNV depuis 2005.

Wikipédia référence 15 stades français d'une capacité supérieure ou égale à 30 000 personnes en configuration sportive. Inauguré en 1998 pour la Coupe du Monde de Football, le Stade de France situé à Saint-Denis est le plus grand, avec près de 80 700 places en *configuration* football ou rugby, et près de 98 000 en configuration concert (97 816 spectateurs pour Jul en 2025).

Selon les territoires, les stades peuvent être en gestion directe par la collectivité, en concession à un exploitant, ou dans un partenariat public-privé. Dans les stades avec un club sportif résident, le club est parfois le gestionnaire.

\*Le Stade Pierre Mauroy de Lille a été renommé Décathlon Arena en 2022 et dispose d'une toiture mobile 100% rétractable pouvant couvrir l'aire de jeu en 30 minutes. La pleine *jauge* de la *configuration* « Stade Concert » est de 51 000 places. La très grande modularité de cette enceinte et sa double dénomination « Stade / Aréna » l'inscrivent dans plusieurs catégories.

## ANNEXES

# ENTRETIENS RÉALISÉS

En janvier et février 2025 une série de 10 entretiens a été réalisée pour les besoins du cadrage et pour la construction de la Typologie, afin de comprendre l'organisation et l'accueil des tournées de musiques actuelles, de définir ce qui caractérise une tournée, et de cartographier les activités et métiers.

Ils ont eu lieu avec les seize personnes suivantes :

<p><b>PAOLA SCEMAMA DE GIALLULY</b> Chargée de production <b>LILIAN RISPAL</b> Booker <b>W SPECTACLE</b></p>	<p><b>PIERRE BLANC</b> Directeur <b>LOÏC LE CLERC</b> Chargé de production <b>TALENT BOUTIQUE</b></p>	<p><b>MATTHIAS LEULLIER</b> Directeur général adjoint <b>LIVE NATION</b></p>	<p><b>STÉPHANE CLAVERIE</b> Directeur de production <b>BLEU CITRON</b></p>	<p><b>DIDIER THIBAUT</b> Directeur - Zénith de Rouen <b>SYLVIE CHAUCHOY</b> Directrice - Zénith de Strasbourg <b>JULIE DE SAINT POL</b> Directrice juridique et RSE <b>S.PASS</b></p>
<p><b>AMANDINE POURCELOT</b> Régisseuse de tournée Éco-conseillère <b>HOMOTCIE</b> <b>CLÉMENT BERTELOOT</b> Responsable d'exploitation Éco-conseiller <b>HORMÉ</b></p>	<p><b>SÉVERINE MORIN</b> Conseillère auprès de la direction générale en charge de la transition et de l'innovation <b>CNM</b></p>	<p><b>MARIE SABOT</b> Directrice <b>WE LOVE GREEN</b></p>	<p><b>FRÉDÉRIC KERDÉKACHIAN</b> Directeur Coordination Commerciale Live - Référent RSE <b>DUSHOW</b></p>	<p><b>CHARLOTTE BROUTIN</b> Directrice commerciale adjointe <b>CÉDRIC BLONDEL</b> Directeur communication et marketing <b>TICKETMASTER</b></p>

Des entretiens continuent d'être réalisés avec d'autres professionnels, permettant d'alimenter la compréhension des tournées et d'actualiser la typologie proposée.

## NOTION DE TOURNÉE & NOMBRE DE DATES

« La tournée commence à la première date de concert où il y a une billetterie mise en place avec une salle. »

— **Un producteur**

« Il faut qu'il y ait un nombre de dates minimum et des limites définies dans le temps. Si on a 10 dates sur 4 ans ou 3 dates sur 1 mois, on n'appelle pas ça une tournée. »

— **Une régisseuse de tournée**

« Le nombre de dates minimum est un sujet économique : on loue du matériel, il faut donc l'utiliser au maximum, faire le plus de dates dans le moins de temps. »

— **Un directeur de production**

« C'est un principe d'amortissement. On crée le show en investissant et on amortit en faisant des dates. Plus on fait de dates, plus le coût plateau diminue. Idem pour les locations : sur la longue durée elles sont moins chères à la date. »

— **Un producteur**

« Pour les techniciens, la tournée est plus séduisante si on a beaucoup de dates. C'est plus facile pour recruter. Le minimum visé est de 20 dates au printemps, 20 dates en été et 20 dates en automne. »

— **Un directeur de production**

## CRITÈRES DE CLASSIFICATION

« La jauge définit le type de tournée. »

— **Une régisseuse de tournée**

« Le format de la production est défini par le type de salles qu'on va faire. »

— **Un producteur**

« Tout est une question de proportions et de visibilité du public : plus c'est grand et plus il faut de la production. Il faut proportionner par rapport à la jauge. »

— **Un producteur**

« Il n'y a pas de règle en fonction de l'esthétique. Ça peut être assez cliché de faire des catégories par esthétique. On aurait pu dire auparavant que le rap et l'électro avaient moins de scénos mais c'est moins vrai aujourd'hui. Ça dépend plus de l'ambition que du genre musical. »

— **Une régisseuse de tournée**

« A partir d'une certaine jauge, on a le même type de tournées. Et le même type de salles. A part les projets de niche. Idem en festivals. La production et les scénographies sont à peu près les mêmes sur toutes les esthétiques. »

— **Un producteur**

« Un DJ seul sur scène demande plus de moyens techniques pour combler ce qui manque. Un groupe de jazz a moins besoin de moyens techniques. Mais de façon générale, aujourd'hui, quel que soit le style (à part le classique et le jazz), on est calibré de la même façon. »

— **Un directeur de production**

« A priori, quand on fait une tournée en SMAC, on ne fait pas de dates en Zénith. Et inversement, pour une tournée en Zéniths on n'aura pas de SMAC. (...) Par contre il est possible de faire des dates dans des Arenas en faisant une tournée de Zéniths. »

— **Une régisseuse de tournée**

« Sur un même spectacle, l'artiste peut d'abord tourner dans des SMAC puis le refaire avec une tournée de Zéniths. »

— **Une régisseuse de tournée**

« Quand tu commences en SMAC et que tu évolues vers un Zénith, il faudra retravailler la scénographie, dans le cadre d'une résidence par exemple. »

— **Une régisseuse de tournée**

« Les artistes vont toujours avoir des jauges plus importantes en festival. »

— **Une régisseuse de tournée**

« Les équipes dépendent principalement de la jauge. Un artiste électro qui tourne en club, moins connu, avec une scénographie moins conséquente, n'a pas de sonorisateur ni d'éclairagiste. Un même musicien électro qui tourne en Zénith aura besoin de beaucoup plus d'équipes. »

— **Une régisseuse de tournée**

« Le nombre de personnes sur la route suit le poids de la technique. »

— **Un directeur de production**

« Chaque idée (scéno etc.) a un coût budgétaire et un coût en personnel. »

— **Un directeur de production**

« On repère les artistes, le buzz se fait vite chez les professionnels et on est plusieurs à se positionner, en soumettant des stratégies, des offres financières, et que le meilleur gagne ! »

— **Un producteur**

« On peut investir pour une tournée où il y aura « trop » de monde dans les équipes malgré la petite taille des salles, et assumer de gagner moins d'argent. Ça rejoint le fait que le troisième critère est l'ambition artistique, en plus de l'esthétique/la jauge. »

— **Un producteur**

« Ça doit être en lien avec le projet artistique et le choix doit être guidé par l'artiste. La production va tâcher de voir comment faire rentrer la vision de l'artiste dans le type de scène qu'il va faire in fine. »

— **Un producteur**

« L'ambition artistique se fait souvent après la réservation des salles. En règle générale, quand on pose les options dans les salles, on ne sait pas précisément ce qu'on va mettre sur scène. »

— **Un producteur**

« Il y a quand même un minimum à fournir dans les grosses salles : le son doit porter pour x milliers ou dizaines de milliers de personnes, de même que la lumière. »

— **Un producteur**

« Si j'ai un groupe de 6 personnes sur scène, il y a déjà un début de spectacle. Si j'ai un DJ tout seul, il faut une scénographie qui aide à paraître. Plus il y a de musiciens sur scène, moins il y a de place pour installer des choses autour. »

— **Un producteur**

## ANNEXES

# ÉTUDE DOCUMENTAIRE

## Une étude documentaire a été réalisée pour la compréhension des fonctionnements et enjeux du secteur, puis pour bâtir et détailler la Typologie des tournées de musiques actuelles.



UN LIEN CLIQUABLE A ÉTÉ INTÉGRÉ CI-DESSOUS POUR TOUTES LES RÉFÉRENCES CONSULTABLES SUR INTERNET.

### CNM

- Projection de la billetterie et du chiffre d'affaires du spectacle vivant de musique et de variétés en France, 2021
- L'expérience des spectacles musicaux, 2022
- La diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés en France, 2022
- Diffusion live et focus festivals en 2023 - Spectacles de musiques actuelles et de variétés, 2023
- La diffusion des spectacles de musiques actuelles et de variétés en France - Détail Régions en 2022, 2023
- La diffusion live en 2023 - Analyse détaillée par région, 2024
- Bilan des festivals en 2024 - Musiques actuelles, classiques et contemporaines, humour, 2024
- SPOT - Scénarios prospectifs pour orienter la transition 2024
- Règlement général des aides financières du Centre national de la musique Adopté par le conseil d'administration du 16 décembre 2024, 2024
- La Diffusion Live en 2024 - Spectacles de musiques actuelles et de variétés, 2025

### CNV 2011

- La production de musiques actuelles en France de 2006 à 2009

### MINISTÈRE DE LA CULTURE

- Musiques actuelles : ça part en live - Mutations économiques d'une filière culturelle, Guibert & Sagot-Duvauroux, IRMA, 2013
- Cartographie nationale des festivals : entre l'éphémère et le permanent, une dynamique culturelle territoriale, Millery, Négrier & Coursière, 2023
- Billetterie du spectacle vivant en 2022, Caïe, Garcia, Schreiber & Turner, 2023
- Billetterie du spectacle vivant en 2023, Caïe, Schreiber & Turner, 2024
- Guide d'orientation et d'inspiration pour la transition écologique de la culture, 2024

### EKHOSCÈNES

- Rapport d'activité, 2022
- Rapport d'activité, 2023
- Rapport d'activité, 2024
- Baromètre du spectacle vivant, 2023
- Rapport de l'étude Baromètre du public du spectacle vivant Vague 10, 2024
- Défi durable, pour un live éco-responsable, 2023

## DIVERS

- Arenas 2015 – Rapport de la Commission Grandes Salles, Daniel Costantini et Frédéric Besnier, 2010
- Vocabulaire du spectacle vivant, Documentation et ressources de la CPNEF SV
- Synthèse - Enquête sur les déplacements des publics et études d'impacts économiques des festivals en région Sud PACA, COFEES, 2019
- Super-Low Carbon Live Music : a roadmap for the UK live music sector to play its part in tackling the climate crisis, version 5.1, Tyndall Centre, 2021
- Green Touring Guide - A guide for musicians, agents, tour managers, promoters, venues, and booking agencies, Green Music Initiative, 2022
- Impact[s], L'impact social et environnemental des concerts et festivals : un enjeu d'importance pour le public, Fairly, 2023
- Chiffres et indicateurs clés de la FDELIMA, données 2023
- Évolution des SMAC, Fedelima, 2023
- Rapport Déclic : Analyse de 18 bilans carbone de structures représentatives du secteur des musiques actuelles, SMA/Fedelima, 2024
- Bilan Carbone We Love Green 2023, We Love Green, 2024
- Mesurer pour transformer - étude des usages et perspectives depuis l'outil SEEDS, ARVIVA, 2025
- 80 « riders » de tournées de toutes catégories
- Convention collective nationale des entreprises du secteur privé du spectacle vivant
- Convention collective nationale des entreprises artistiques et culturelles
- Crédit d'impôt pour dépenses de production de spectacles vivants musicaux ou de variétés

# CONTACTS

## EKHOSCÈNES

23 rue du Renard – 75004 Paris  
contact@ekhoscenes.org - 01 42 65 73 13  
www.ekhoscenes.com

**PÔLE TRANSITION ÉCOLOGIQUE ET RSE**  
durable@ekhoscenes.org

**HERMINE PÉLISSIÉ DU RAUSAS**  
Directrice du pôle Transition écologique et RSE

**LEÏLA KÉDÉMOS**  
Chargée de Transition écologique et de RSE

**LÉA ALAPHILIPPE**  
Assistante du pôle Transition écologique et RSE

## PRESSE

### PROJET M.A.T.R.I.C.E

**BONA FIDÉ POUR EKHOSCÈNES**  
**ELISE LALANNE LARRIEU**  
elalanne@bonafide.paris - 07 60 56 78 65

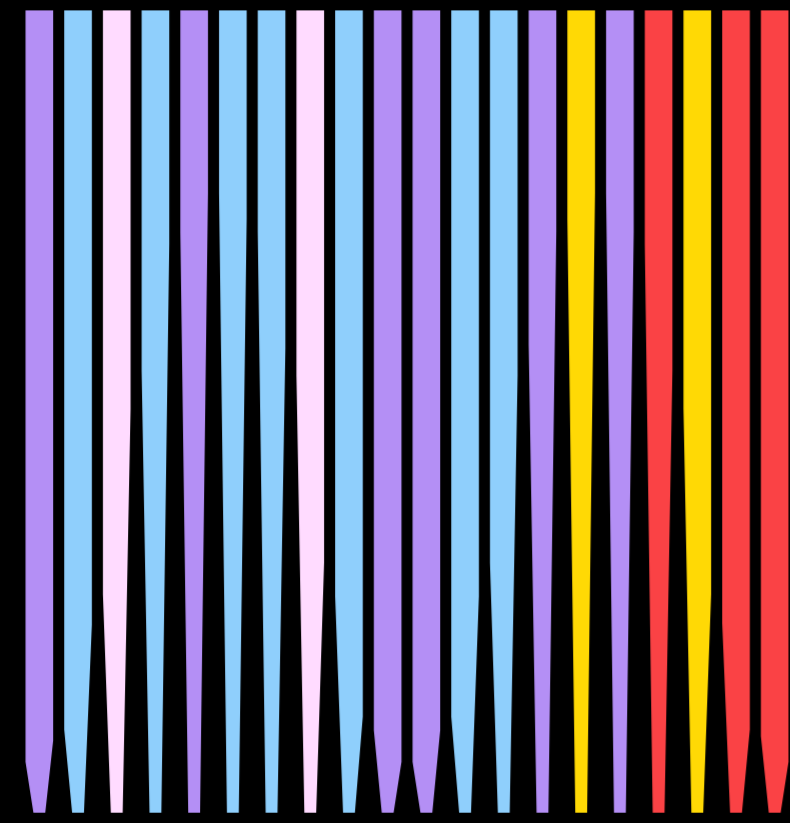
### FRANCE 2030

**SECRETARIAT GÉNÉRAL POUR L'INVESTISSEMENT**  
presse.sgpi@pm.gouv.fr - 01 48 75 64 68

### BANQUE DES TERRITOIRES

**ANTOINE PACQUIER**  
antoine.pacquier@caissedesdepots.fr - 06 86 42 69 58

**NATHALIE POLICE**  
nathalie.police@caissedesdepots.fr - 06 07 58 65 19



# PROJET MATRICE

Musiques Actuelles en Tournée  
Recherche et Innovation pour la  
Coopération et l'Ecoconception

## CRÉDITS

Création graphique Projet M.A.T.R.I.C.E : Hugo Thomas, Loïc Le Gars, Mathieu Grondin & Philippe Nicolas  
Logo et charte graphique Ekhoscènes : Xavier Périllat