HAL
open science

Pays d'Aix : Quel territoire pour les Musiques Actuelles ? Diagnostic fonctionnel du secteur et des filières Musiques Actuelles

Edina Soldo

To cite this version:

Edina Soldo. Pays d'Aix : Quel territoire pour les Musiques Actuelles ? Diagnostic fonctionnel du secteur et des filières Musiques Actuelles. [Rapport de recherche] Aix Marseille Université; Institut de Management Public et Gouvernance Territoriale. 2014. hal-01177840

HAL Id: hal-01177840

https://amu.hal.science/hal-01177840v1

Submitted on 17 Jul 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pays d'Aix
Quel territoire pour les Musiques Actuelles ?

Diagnostic fonctionnel du secteur et des filières Musiques Actuelles

Rapport de synthèse

Direction scientifique

Edina Soldo

Maître de Conférences
Aix-Marseille Université - IMPGT

Juin 2014

Tous droits réservés

SOMMAIRE

Introduction - Vers un projet de territoire pour les musiques actuelles 7

I. Les musiques actuelles en Pays d'Aix : une valeur ajoutée multidimensionnelle 7

II. Une approche par la logique filière : Enjeux de structuration du secteur des musiques actuelles 12

III. Une démarche évaluative stratégique pour un secteur d'activité original 14

Partie 1 - Le paysage des « musiques actuelles » en Pays d'Aix : vers la structuration d'une filière émergente 19

I. Les musiques actuelles en pays d'Aix : Un système territorial diversifié 19

II. Un vivier riche et dynamique d'acteurs sur le territoire 26

III. Vers la définition d'un périmètre d'action publique dans les « musiques actuelles » 39

Partie 2 - L'ancrage de la filière : vers un renforcement de la cohérence territoriale 42

I. Une prédominance des bassins centre et sud : l'enjeu d'un maillage territorial renforcé 43

II. La qualité globale de l'offre territoriale de musiques actuelles : des résultats mitigés 48

III. Vers un aménagement concerté du territoire 51

Conclusion - La structuration d'un pôle « musiques actuelles » : les enjeux d'une gouvernance territoriale 54

I. Définir une stratégie publique en faveur des musiques actuelles 55

II. Mutualiser et animer les fonctions support 66

III. Valoriser la filière des musiques actuelles en Pays d'Aix 68

REMERCIEMENTS

De nombreuses personnes ont contribué à la démarche présentée ici, par leurs compétences, leur expertise, leur engagement militant. Nous souhaitons les remercier chaleureusement. Sans eux, ce travail n'aurait pu voir le jour.

Une recherche rigoureuse, ne peut être entreprise sans une équipe de scientifiques compétents et mobilisés. Merci à toute l'équipe de **l'Institut de Management Public et de Gouvernance Territoriale (IMPGT) d'Aix-Marseille Université** qui s'est investie pendant plus de deux ans sur ce sujet passionnant apportant son savoir et son enthousiasme.

- Olivier Keramidas, Directeur de l'IMPGT, Maître de Conférences HDR en sciences de gestion, pilotage du programme de recherche ;
- Edina Soldo, Maître de Conférences en sciences de gestion, direction scientifique de l'évaluation ;
- Charlène Arnaud, Maître de Conférences en sciences de gestion à l'Université de Versailles Saint-Quentin, pilotage de l'axe 1 ;
- Bruno Tiberghien, Maître de Conférences en sciences de gestion, chercheur associé sur l'axe 1 ;
- Anna Gomez-Colombani, Doctorante en sciences de gestion, chargée d'étude sur l'axe 1 ;
- Christophe Alaux, Maître de Conférences en sciences de gestion, pilotage de l'axe 2 ;
- Sarah Serval, Doctorante en sciences de gestion, chercheur associé sur l'axe 2 ;
- Solange Hernandez, Maître de Conférences HDR en sciences de gestion, pilotage de l'axe 3 ;
- Emmanuelle Moustier, Maîtres de Conférences en sciences de gestion, pilotage de l'axe 3 ;
- Tiffany Hey, étudiante en Master 2 « Management des Organisations et des Manifestations Culturelles », chargée d'étude sur l'axe 3 ;
- Tamara Argote, étudiante en Master 2 recherche spécialité « Management Public », chargée d'étude sur l'axe 3.

Merci aussi aux forces vives de l'Institut qui ont contribué au bon déroulement du programme de recherche.

- Sophie Lamouroux, Maître de Conférences HDR en Droit Public, communication et diffusion de l'évaluation ;
- Mohamed Abdellaoui, Responsable Administratif de l'IMPGT, portage administratif et financier ;
- Gaëlle Flouw, Assistante de Direction, communication et protocole.

Une recherche de qualité ne peut être réalisée sans la collaboration des experts concernés du secteur. Merci aux membres de **l'Arcade PACA** (l'Agence des Arts du Spectacle Provence Alpes-Côte d'Azur) pour leurs conseils, leur expertise, leur savoir-faire cartographique et la mise à disposition des données du Réseau Information Culture (RIC).

- Bernard Maarek : Directeur de l'Arcade PACA ;
- Gilles Pagès : Responsable du Service musique et Pôle régional musiques actuelles ;
- Jean-Louis Battistetti : Responsable du Centre d'Information et de Documentation ;
- Magali Blain : Responsable de l'Observatoire Des Arts Du Spectacle ;
- Sandra Courtial : Assistante d'études de l'Observatoire Des Arts Du Spectacle.

Une recherche d'envergure ne peut aboutir sans une volonté institutionnelle forte. Merci à la mission **Musiques Actuelles en Pays d'Aix »(MAPA) de la Communauté du Pays d'Aix (CPA)**d'avoir initié cette démarche et de s'être impliquée activement dans son pilotage et sa coordination.

- Sophie Joissains, Sénateur des Bouches-du-Rhône, Adjoint au Maire d'Aix-en-Provence délégué à la Culture, Membre du Bureau de la Communauté du Pays d'Aix ;
- Philippe Charrin, Président de commission de la Communauté du Pays d'Aix, délégué à la Culture et aux équipements culturels, Maire de Vauvenargues ;
- Jean Bonfillon, Maire de Fuveau, Vice-Président à la CPA (2002-2013), Délégué à la politique et aux équipements culturels ;
- Alain Bez, Directeur Général Adjoint culture et sport ;
- Denis Poulain, Directeur de la culture;
- André Garcia dit « Pepito », Chargé de mission « musiques actuelles », Coordinateur processus MAPA ;
- Stéphane Sauvageon, chargé de mission ;
- Camille Steunou (IMPGT - Licence Management Public), stagiaire à la CPA ;
- Florian Sanfilippo (IUT - Carrières sociales), stagiaire à la CPA.

Une recherche action ancrée sur un territoire ne peut être légitime sans l'implication des acteurs de terrain. Un grand merci à toutes les personnes ayant participé à cette démarche évaluative. Vous nous avez sensibilisés aux enjeux et aux problématiques quotidiennes de la filière des musiques actuelles en Pays d'Aix tout en nous faisant part de vos attentes et de vos perspectives de développement.

Merci aux **structures et opérateurs de musiques actuelles** d'avoir répondu à nos nombreuses questions dans le cadre des entretiens :

- AC2N, ASSOCIATION CONJUGUONS NOTRE NET : Kamel Ouaret
- L'A.D.I.S., CENTRE SOCIAL « LES AMANDIERS » : Michel Lespagnol
- AIX'QUI : Claire Jourdan
- ART-EXPRESSION, JAZZ A BEAUPRE : Chris Brégoll et Roger Mennillo
- ASSOCIATION DES DIRECTEURS DES ECOLES DE MUSIQUES DU PAYS D'AIX : Monsieur Bertolinaet Sylvie Laforge
- BIG BAND 13 : Yannick Le Magadure
- CABRIES JAZZ'N GROOVE : Armelle Avril,Catherine Campana,Jean-Paul Reynoird
- CHARLIE FREE - LE MOULIN A JAZZ : Claude Gravier
- CIACU, CENTRE INTERNATIONAL DES ARTS ET DES CULTURES URBAINES : Nicolas Dumont et Fathi Benjilali
- COFALS – FESTI'FOLK : DomianeSegui
- COMPARSES ET SONS : Frédéric André
- COMPLEXE CULTUREL DE SIMIANE : Sabine Grimault
- CONSERVATOIRE DARIUS MILHAUD : Thierry Riboulet
- CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PERTUIS : FrédéricCarenco et Nicolas Sanchez
- COUNTRY ROQUE FESTIVAL : Raoul Amaya
- DRUNKSOULS EVENEMENTS : DjamilRamdane
- ECOLE DE BATTERIE NGT : Gilles Touché
- ECOLE DE MUSIQUE ET DE DANSE (EMMDAL)- Vitrolles : Alain Chalandon
- ECOLE DE MUSIQUE DU PAYS D'AIX : Chantal Davenneet Arnaud Josset
- ECOLE MUNICIPALE DE MUSIQUE LA FLUTE ENCHANTEE - La Roque d'Anthéron : Jacques Féral
- ENTRE PEAUX : Alain et Edith Richard
- ESPACE MUSICAL DE ROUSSET : PhilippeDecompoix
- EXPRESSO CAFÉ : Pascal Guttierez
- FESTIVAL DE BIG BAND DE PERTUIS : Léandre Grau
- FESTIVAL DE LA CHANSON FRANÇAISE : Patricia Pélissier
- FESTIVAL SUN ART : Hélène Buisson, Jean-Polly Kpodar et Mad
- GRAND THEATRE DE PROVENCE : Mathilde Rubinstein
- LEJAS'ROD : Christian Magro
- LA BOITE A MUS' : Magalie Villeret
- LE BOIS DE L'AUNE : Patrick Ranchain
- LA FARINIÈRE : Julien Aulagnier

- LA FONDERIE : Jean-Michel Lasserre
- LA MEJANES - CITE DU LIVRE : Mme Domeni
- MASSILIA COSMOPOLITAINE : AnaïsMilly et Jessica Sgorlon
- MJC PREVERT – Aix-en-Provence : Sandrine Girier
- MJC FERNAND CHARPIN – Venelles : BrunoDurruty
- MUSICAL RIOT : Sébastien Gruau
- MUSIC BDFL : Jean-Paul Bondyfalat
- PASINO - SUD CONCERT PROGRAMMATION : Rabah Houia et Frédéric Marroc
- POLE MUSIQUES ACTUELLES DU ROUCAS - Vitrolles : Stéphane Lecamus
- PROG' SUD : ElianeArmansa
- RABSA 13 : SamirMansour
- RADIO ZINZINE :Fabrice Eboli
- REGIE CULTURELLE REGIONALE : Véronique Pré
- SECONDE NATURE :Raphael Sage
- TGGG, TRES GRAND GROUPE DE GOSPEL : Cyrille Martial
- TEXEN : Laure Pargaud
- THEATRE ET CHANSONS : Isabelle Bloch-Delahaie et Agnès Commessie
- TROC N' ROLL : William Hingray
- VOICE GANG: Grégoire Richard
- ZICBOX : Bruno D'Agarao

Merci aux **artistes professionnels et amateurs** d'avoir joué le jeu des focus groups :

- Raoul Amaya : G.R.P.
- Vincent Ammour (solo)
- Martin Béziers : Fantasticus
- Toko Blaze : Urban Griot
- Max Bonnier : SOLAT
- Fabrice Di Mondo : One Of Us
- Pierre Eyguesier: Académie du tambourin
- Julien Gaillard : Harmonie Municipale d'Aix-en-Provence
- Pierre Gueyrard : Département Musiques Actuelles Amplifies et Jazz (Conservatoire Aix-en-Provence)
- YannGoulm (solo)
- Guillaume Gratia : Académie du tambourin
- Jacques Peyron : G.R.P.
- DjamilRamdane : Drunksouls
- Thierry Riboulet : Big Band 13
- BastienRoblot : Gbn's
- Jean-François Scotto (solo)
- Julien Seguela : No One Like Us

Merci à tous les **répondants** à notre questionnaire public.

Merci à Jean Pierre Lanfrey, Président de **Maïs International** pour son soutien dynamique.

Merci enfin à tous les **étudiants de Master 2 « Management des Organisations et des Manifestations Culturelles » (MOMC)** des années 2012-2013 et 2013-2014 qui sont allés à la rencontre des acteurs de terrain. Cette expérience enrichissante a largement nourri cette démarche évaluative.

Année 2012-2013 :

Alouis Léa, Amblard Marie, Arfi Kelly, Arnihac Maguelone, Baudoin Maryne, BeaufilsHéloise, Belkessam Aurélie, Bencharel Marjolaine, Berron Anne, Berruyer Coralie, Besnard Candice, Billoire Florian, Blanc Sophie, Boeno Déborah, Bosc Katia, Boucon Lise, Boulogne Audrey, Bufflier Séverine, Castagnet Sophie, Catoire Elsa, Chevalier Elsa, Coignard Estelle, Colomb Loïc, Coursol Fanny, Cristofari Donia, Derollez Alexandre, Djourovitch Pauline, Dubrac Margaux, Dumas Laurène, Dupuis Johan, Gallicet Cécile, Galliné Benoît, Geneste Caroline, Gratia Guillaume, Guérin Léa, Guschlbauer Justine, Hanicotte Clotilde, Huchard Maxime, Imbert Diane, Janniere Charlotte, Keraudran Manon, Kheirbeck Aïda, Lavigne Elise, Le Baut Sarah, Le Goff Morgane, Le Roy Sabine, Letinturier Jean-Charles, Mika Manon, Montanard Florent, Morland Pauline, Philippe Clémence, Philippon Charlotte, PlaideauZahara, Pupin Stéphanie, QuételardRafaël, Régnier Elodie, Schoch Clara, SeitiLorana, Sledzianowski Marie, Tripoli Thibault, Verneuil Hortense, Vuillaume Justine.

Année 2013-2014 :

Haillot Alexandre, Hey Tiffany, Hurel Marie, Janklewicz Magali, Joly Célestine, Kostama-GoergerAuri, Landmann Hannah, Le Gall Anaïs, Le Graverend Hélène, Lehmans Hélène, Lesage Catherine, Lions Julie, MaghnaouiPauline, MaironePauline, Maitre Alexandre, Marchand Sandra, Marquet Simon, Martinez Camille, Mattei Andréa, Maurel Sarah, MeisselPauline, MoryGuillaume, Olive Jean-Christophe, Ollier Perrine, PalayerEmilie, PalviniMorgane, Pasquini Aurélie, Pontais Manon, RakotosonCarl, RodièreFiona, Sergent Laura, TantolinMélanie, ThilliezSarah, VialeViviane, VrontosJulia, YatropoulosPénélope.

SYNTHESE GENERALE

INTRODUCTION - VERS UN PROJET DE TERRITOIRE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES

Les « musiques actuelles » apparaissent encore trop souvent comme un secteur difficile à définir et appréhender. Pourtant leurs spécificités en font aujourd'hui un terrain propice aux innovations sociétales et les placent au cœur des enjeuxdu développement économique, social et citoyen des territoires.S'intéresser aux musiques actuelles, en vue de renforcer la structuration de ces activités sur le territoire de la Communauté du Pays d'Aix, implique d'adopter une grille de lecture adéquate. L'approche en termes de filière socio-économique présente l'avantage d'embrasser l'ensemble des activités complexes que recouvre ce secteur. Elle permet également d'analyser les liens existants entre elles et de proposer des actions de soutien à leur développement. C'est dans ce cadre que s'inscrit la démarche évaluative inédite présentée ici. Pluraliste, participative et menée pendant plus de deux ans par l'Institut de Management Public et de Gouvernance Territoriale (IMPGT), la Communauté du Pays d'Aix(CPA) et l'Agence des Arts du Spectacle Provence Alpes-Côte d'Azur(ARCADE),elle a permis de dresser l'état des lieux en Pays d'Aix, des acteurs (opérateurs, artistes et publics) et activités présents sur le territoire*(Cf. Tableau 1)*. Les attentes et besoins de ces acteurs ont ensuite été analysés dans une logique de développement de la filière territoriale. Cela afin de guider la construction d'une politique publique qui réponde à une demande sociétale locale.

I. LES MUSIQUES ACTUELLES EN PAYS D'AIX : UNE VALEUR AJOUTEE MULTIDIMENSIONNELLE

« *Bien qu'employée couramment de nos jours, l'expression* « musiques actuelles » *continue de provoquer débats et polémiques dans le milieu de la musique* » (Guibert, 2009, p.6), traduisant la délicate définition du périmètre d'activités qu'elle recouvre. Pourtant, plusieurs spécificités peuvent être identifiées pour caractériser les musiques actuelles. Dès lors, la valeur ajoutée multidimensionnelle de ce secteur en fait un atout indéniable pour les stratégies de développement des territoires, justi-

fiant leur prise en compte et leur structuration sur le territoire du Pays d'Aix.

1. LES MUSIQUES ACTUELLES : UNE SPHERE NON IDENTIFIEE

Définitivement cristallisée comme catégorie d'intervention publique depuis le mandat de Catherine Trautmann, ministre de la culture et de la communication (1996-2000) l'expression 'musiques actuelles', utilisée dès la fin des années 1970 par les fondateurs des *Transmusicales* de Rennes, est aujourd'hui largement employée par les décideurs publics. Pourtant l'émergence et la reconnaissance des esthétiques qui composent cette sphère n'a pas été simple.

On retient fréquemment les années 1960 comme un tournant dans leur reconnaissance « *car c'est la période où la jeunesse s'empare générationnellement de la musique pour accompagner son émancipation* » (Guibert 2009, p.7). Popularisée dans les années 1970, c'est l'expression « rock » qui s'impose en premier lieu pour désigner « *l'ensemble des pratiques hors institution pour dire qu'il ne s'agit pas de musiques traditionnelles, de musiques classiques* » (Touché, 1998, p.13). Echappant au fil du temps, à des termes aussi ambigus que « musiques jeunes », « musiques populaires » ou encore « musiques d'aujourd'hui », c'est l'appellation « musiques amplifiées », qui fait ensuite son chemin. Elle désigne alors « *l'ensemble des musiques qui utilisent l'électricité et l'amplification sonore électronique comme éléments plus ou moins majeurs des créations musicales et des modes de vie* » (Touché, 1998, p.13). De nos jours, les termes « actuelles » (vision ministérielle) et « amplifiées » (vision des acteurs du secteur), cohabitent fréquemment pour désigner un ensemble hétérogène d'activités et de pratiques musicales.

Les « musiques actuelles » regroupentainsi les différents styles musicaux de la fin du XXe siècle et du début du XXIe siècle. On y retrouve quatre grandes catégories d'esthétiques musicales, à savoir la *chanson*, le *jazz* et les *musiques improvisées*, les *musiques traditionnelles* et les *musiques du monde*, et enfin les *musiques amplifiées*. Elle exclut donc les musiques classiques, anciennes, baroques, folkloriques et contemporaines.

Sous l'apparente facilité de segmentation des genres, la réalité de la sphère « musiques actuelles » est beaucoup plus complexe. La catégorie des musiques amplifiées par exemple, recouvre à elle seule une très grande diversité de styles musicaux (le rock, blues, country, pop, fusion, métal, indus, hardcore, punk… ; le Hip Hop, R'n'B, ska, reggae, ragga, dub, funk…; ou encore les musiques électroniques).

Le caractère expérimental et transversal de ces musiques ajoute encore à la difficulté de les classifier.

2. LES SPECIFICITES DES MUSIQUES ACTUELLES

Ainsi, plutôt qu'une esthétique, les musiques actuelles recouvrent « *un ensemble d'activités, voire une mobilisation culturelle portée par une grande partie de la population sur nos territoires* » (Castagnac, 2006, p.1). Plusieurs caractéristiques spécifiques à ce secteur sont alors identifiables.

2.1. DES MODES DE TRANSMISSION ORAUX

« *Ce qui relie ces musiques c'est d'abord l'existence d'une dimension orale dans le cadre de leur genèse, comme de leur élaboration et de leur transmission.* » (Guibert, 2009, p.7). Les musiques actuelles affirment leur identité dans leurs modes de transmission fondés sur l'oralité. Les modes d'apprentissage, largement fondés sur l'autodidactisme, conduit les musiciens à fréquenter à la fois des studios de répétition, des établissements d'enseignement spécialisés et des structures associatives d'enseignement de la musique. Leurs trajectoires de formation et de professionnalisation apparaissent « *multiples, variées et non linéaires* » (Castagnac, 2006, p.10).

2.2. UNE PRATIQUE MUSICALE COLLECTIVE

« *C'est aussi l'aspect collectif des pratiques et de la construction des répertoires qui les caractérisent.*» (Guibert, 2009, p.7). Dans le champ des musiques actuelles, les pratiques apparaissent le plus souvent collectives, s'exprimant au sein de « groupes » de musique.Rencontres souvent humaines avant d'être musicales (Castagnac, 2006), ces pratiques fédèrent des acteurs très divers et favorisent un apprentissage du 'vivre ensemble'. « *Jouer de la musique en groupe, c'est aussi apprendre à vivre et à faire ensemble. De là des idées s'échangent, des projets communs naissent, la capacité d'initiative est stimulée.* » (Blachon, 2009, p.13).

2.3. LA TECHNOLOGIE AU CŒUR DE CES PRATIQUES

Le contexte d'émergence des musiques actuelles est également lié aux évolutions technologiques. Touché (1996)parle à cet égard de « *culture du potentiomètre* » pour souligner le rôle des effets sonores, des amplificateurs et de la gestion du volume chez les musiciens, mais aussi pour pointer la manière dont on vit avec ces musiques et comment on les écoute. Nul doute que la place qu'occupent les technologies dans les musiques actuelles ainsi que la façon dont les usagers s'approprient ces tech-

niques constituent de précieuses ressources pour la réflexion et l'action publiqueen faveur du développement d'un territoire (Ribac, 2009). En effet, nombre d'études publiques (Berthold, Weber, 2006 ; MCC, 2010…) affirment que les musiques actuelles constituent un secteur propice d'expérimentation quant-à des formes de coopération nouvelles entre des structures spécialisées et d'autres filières et secteurs d'entreprises innovantes.

2.4. UN SYSTEME ECONOMIQUE HYBRIDE

De tailles et de statuts très divers, les structures investies dans les musiques actuelles forment sur les territoires un ensemble hétérogène et complexe, parfois fragile (Guibert, Sagot-Duvauroux, 2013).Contemporaines de l'économie de marché,les musiques actuelles circulent de manière mondialisée et s'ancrent de fait dans une logique de développement global. Par la variété des activités qu'elles proposent, elles se singularisent des autres domaines du spectacle vivant par leur appartenance concomitante aux industries culturelles.Ellesnaviguent ainsi entre trois pôles aux logiques divergentes mais complémentaires. Le pôle « culture subventionnée et publique », le pôle « privé marchand » et le pôle « économie sociale et solidaire » (Dorin, Guibert, 2008).Les interdépendances croissantes entre les acteurs de l'industrie phonographique et de l'organisation de concerts, qui se traduisent souvent par de grands mouvements de concentration, sont à mettre en regard avec les logiques locales de complémentarités entre circuits commerciaux, associatifs et publics, qui contribuent, chacun à des stades différents de la carrière des artistes, à la valorisation de ces musiques(Guibert, Sagot-Duvauroux, 2013).

2.5. UN CHAMP PROPICE AUX PRATIQUES AMATEURS : L'EXEMPLE D'UNE DEMOCRATISATION CULTURELLE REUSSIE

Encore souvent absente des cursus de l'éducation musicale, en école ou en conservatoire, la prise en compte des musiques actuelles est d'abord venue du secteur socio-culturel, associatif puis des collectivités locales, au sein d'équipements spécifiques. Ce mouvement est lié à l'essor sans précédent des pratiques musicales amateurs qui a créé des besoins et amené les acteurs du secteur à devoir répondre aux demandes croissantes des musiciens (Blachon, Romé, 2009). Ainsi, en 2006, près de 4000 groupes ont répété 135 000 heures au sein des lieux adhérents à la Fédurock. A plus de 90 % ces groupes étaient amateurs (Blachon, 2009).

2.6. DES MUSIQUES AU PUBLIC INTERGENERATIONNEL

Les musiques actuelles représentent de loin, le domaine le plus intergénérationnel de toutes les pratiques liées aux arts du spectacle et de la création. « *Avec le temps, les innovations, les « revivals »*[1]*, les fusions et les oppositions, les nouveaux courants musicaux sont sans cesse plus nombreux. (…) de 7 à 77 ans, et sans oublier la diversité des parcours, tout le monde a aujourd'hui une culture liée aux musiques actuelles de son époque, de son territoire, de son milieu* » (Guibert, 2009, p.8)

3. SOUTENIR LES MUSIQUES ACTUELLES EN PAYS D'AIX : LA NECESSITE D'UN PROJET DE TERRITOIRE

En raison de leurs caractéristiques qui les placent au cœur des logiques de développement sociétal et à l'heure où les musiques actuelles ont incontestablement pénétré toutes les couches et tous les milieux de la société, « *le dynamisme des scènes, festivals et artistes issus du territoire, devient le miroir, et souvent le symbole même, de la vitalité des territoires qui les portent* » (Joissains, Bonfillon, 2011).

Le Pays d'Aix recèle un vivier riche d'opérateurs et d'artistes de musiques actuelles, dont certains jouissent d'une renommée nationale voire internationale. Par ailleurs, les spécificités de sa population (77,2% des habitants du territoire correspondant aux publics types des musiques actuelles[2]) reflètent le potentiel de développement du secteur.Or, nombre d'études ont déjà pointé la forte valeur ajoutée de ce type d'activités pour les territoires (Soldo, 2010). Au-delà des impacts économiques et marketing nombreux (implantation d'activités majoritairement non délocalisables, création d'emplois, revalorisation de l'image de marque d'un territoire, effets d'entraînement sur les activités connexes…), les effets positifs du développement de ces activités en termes d'attractivité du territoire sont généralement beaucoup plus larges. Leur potentiel de dynamisme créatif, leur rôle dans le développement et l'accomplissement individuel ainsi que leur fort impact en termes de cohésion sociale, en font un levier essentiel du développement durable et multidimensionnel des territoires (Soldo et al.,2013, 2012)

Dès lors, face aux enjeux posés,relatifs aux pratiques, à l'innovation et aux opportunités identifiées, la reconnaissance et le soutien des musiques actuelles par

[1] En anglais dans le texte : « reprises ».

[2] CPA Commission Culture (2011).

les politiques publiques sont essentiels. La structuration d'une intervention territorialeconcertée est notamment l'une des conditions au maintien d'une offre culturelle diversifiée et la plus largement accessible. Elle est aussi l'une des clés de la pérennité économique d'activités dont le modèle repose fondamentalement sur un principe d'hybridation des ressources, combinant économie marchande, économie non marchande et soutien public.

II. UNE APPROCHE PAR LA LOGIQUE FILIERE : ENJEUX DE STRUCTURATION DU SECTEUR DES MUSIQUES ACTUELLES

1. UNE ACCEPTION LARGE DE LA FILIERE : UNE DIMENSION SOCIO-ECONOMIQUE

Le concept de filière est polysémique et a fait l'objet de nombreuses évolutions. Selon l'Insee,« *la filière désigne couramment l'ensemble des activités complémentaires qui concourent, d'amont en aval, à la réalisation d'un produit fini* ». Il s'agit aujourd'hui d'un outil utile à l'élaboration d'un projet de territoire en ce qu'il permet l'identification des relations entre différents opérateurs, en amont et en aval de la chaîne de valeur[3]et ne se cantonne plus uniquement à la description des différentes opérations permettant de passer d'une matière première à un produit final. « *La notion de filière doit dès lors tenir compte des coopérations transversales, des synergies, des logiques de coopétition, etc. afin de mieux appréhender la complexité du monde* » (Bidet-Mayer et Toubal, 2013, p. 2).

Le secteur des musiques actuelles est appréhendé ici en tant que "filière socio-économique", à savoir un "*ensemble d'entreprises et d'organisations interdépendantes visant à assurer un processus global, allant de la conception d'un type de produit ou de service à sa fabrication et à sa mise sur un marché, jusqu'à son appropriation par des usagers* » (Henry, 2009, p. 2). Les grandes lignes de force de la filière sont donc questionnées afin de comprendre par quels mécanismes concrets elle crée et produit (Brandellero et Calenge, 2008), et ce au regard des mutations de l'environnement économique, de l'évolution des stratégies organisationnelles, mais également des choix des pouvoirs publics (Bidet-Mayer et Toubal, 2013).

[3] La chaîne de valeur décrit la gamme complète des activités à valeur ajoutée nécessaires pour conduire un produit ou un service à travers les différentes phases de production ainsi que la satisfaction de la demande du consommateur final (Kaplinsky et Morris, 2002).

La filière est donc constituée de « *l'ensemble des stades du processus de production qui conduit des matières premières à la satisfaction du besoin final du consommateur, que ce besoin final s'adresse d'ailleurs à un bien matériel (type alimentation, logement etc..) ou à un service (type transport-communications, santé, loisir)* » (Stoffaës, 1980, p. 86). Chaque acteur intervient alors de manière localisée dans cette filière qui « *se polarise depuis un amont de conception et de production jusqu'à un aval de diffusion et d'appropriation* » (Henry, 2009, p. 2). La question sous-jacente à toute analyse de filière relève donc de sa chaîne de valeur. Dans le champ des musiques actuelles, il s'agit d'une chaîne où l'économique se fonde sur le symbolique. Il convient de préciser ici qu'en aval de la filière, la fonction « distribution » de produits finis (excluant la « diffusion »)a été écartée, qu'il s'agisse de la commercialisation de disques, DVDs,d'instrumentsou de partitions, etc.[4].

2. LES ENJEUX LIES A L'EMERGENCE D'UNE FILIERE « MUSIQUES ACTUELLES » EN PAYS D'AIX

Les enjeux relatifs à la logique filière relèvent donc de son développement et de sa structuration à travers une diversité de métiers, d'activités et d'acteurs (aux réalités organisationnelles multiples), ainsi que d'une présence et d'un fonctionnement territorialisés. En effet, pour la sphère publique locale, établir une réflexion dans une logique filière permet d'orienter les choix stratégiques en « *mettant en évidence les potentialités et les blocages dans la coordination des interactions entre les différents acteurs pour produire, transformer ou commercialiser un produit* » (Bidet-Mayer et Toubal, 2013, p.3).

Or, la filière des musiques actuelles se caractérise par une forte intervention publique identifiableen matière financière (subventions publiques), en termes de régulation (priorisation des missions ministérielles et hiérarchisation des lieux de diffusion par le biais des labels accordés) ou encore à travers les différents cadres juridiques et réglementaires qui structurent le champ (régime d'intermittents, droits de la propriété intellectuelle, etc.).

En réponse aux éléments de contexte relatifs au territoire du Pays d'Aix, il s'agit donc de questionner et de comprendre « *l'insertion de la filière dans des logiques urbaines et économiques plus larges de mutation et d'innovation, qui poussent une ré-*

[4] Pour des raisons évidentes de logiques commerciales mondialisées et de variété des lieux de distribution (grandes surfaces comme petits commerces de détail), cette catégorie se révèle non renseignée dans la base de données RIC.

flexion sur la cohérence du système de production en place et de son identité » (Brandellero et Calenge, 2008, p. 4). La filière devient même un outil d'intervention publique qui s'incarne dans la création d'instances visant à développer des plateformes de concertation entre les acteurs ou encore à travers des politiques incitatives (Bidet-Mayer et Toubal, 2013, p. 3).

Ainsi, une simple approche statistique ou comparative ne suffit-elle plus, et la compréhension des mécanismes fins de la créativité, de la production, de la diffusion ou encore de la relation entretenue avec les « publics » passe par une réflexion plus qualitative, c'est-à-dire fondée sur une démarche de terrain, et systémique, à savoir englobant l'ensemble des acteurs concernés.

III. UNE DEMARCHEEVALUATIVESTRATEGIQUEPOUR UN SECTEUR D'ACTIVITEORIGINAL

Parce que la qualité de vie contribue à son rayonnement, la CPA mise sur la culture et mène, à ce titre, différentes actions. Elles consistent, par exemple, en l'amélioration des équipements culturels ou encore au soutien des événements portés par les associations et les communes. Le paysage culturel du Pays d'Aix s'est ainsi métamorphosé, sans que son identité ou ses fondamentaux s'en trouvent altérés.

1. UN INTERET CROISSANT DE LA COMMUNAUTE DU PAYS D'AIX POUR LES MUSIQUES ACTUELLES

Depuis 2006, la CPA met en place un nombre croissant d'initiatives dans le champ des musiques actuelles. A la croisée des chemins et dans l'objectif d'approfondir cette démarche, il lui a semblé indispensable, de mieux connaître la perception, l'avis et les attentes de chacun des acteurs qui se mobilisent sur le territoire dans le champ des musiques actuelles. En installant la mission « Musiques Actuelles en Pays d'Aix »(MAPA), la CPA a initié une démarche de concertation territoriale en ce sens. Celle-ci, s'est traduite en premier lieu par une série d'entretiens réalisésauprès des communes, complétée par l'administration d'un questionnaire (CPA Commission Culture, 2011).

« *Ce qui ressort de cette enquête est non seulement très instructif mais renforce d'autant notre volonté initiale* » (Joissains, Bonfillon, 2011). Ainsi l'ensemble des communes qui ont répondu jugent-elles la démarche de la CPA légitime. L'objectif d'engager,dansle secteur des musiques actuelles, une démarche plus coordonnée est considéré comme essentiel par

25% des personne interrogées, important pour 25% et nécessaire pour 45%. Une très large proportion des personnes consultées (65%) affirme même qu'il est légitime de projeter les musiques actuelles comme un enjeu d'attractivité et de qualité de vie pour le Pays d'Aix. Ces musiques sont perçues comme n'étant plus uniquement des musiques « jeunes » au sens « classique » (16-25 ans), et l'attente des populations est estimée comme globalement importante (CPA Commission Culture, 2011).

Si la légitimité de concevoir un projet de territoire autour des musiques actuelles semble maintenant acceptée par tous, il n'en reste pas moins à le formaliser en fonction des objectifs visés. Festivals, lieux fonctionnant à l'année, lieux de répétition, de diffusion, accompagnement des artistes, formation… autant d'éléments à penser en adéquation avec le territoire du Pays d'Aix. Chaque projet est unique car il doit répondre aux aspirations des différentes populations intéressées (publics, artistes, opérateurs, partenaires institutionnels). « *Il convient donc de déterminer au préalable une méthodologie à l'échelle du territoire, en lien avec le tissu local et régional, afin d'aboutir à un projet cohérent et pertinent* ». (Chabaud, Gonthier, 2009, p.22).

2. UNE DEMARCHE EVALUATIVE PILOTE

Dans ce contexte, la démarche évaluative,dont les résultats sont présentés ici,visait un double objectif :

- Dresser un état des lieux pour le territoire du Pays d'Aix, en matière d'équipements, de publics et de trajectoires d'artistes dans le secteur des musiques actuelles.
- Sur la base de cet état des lieux, formuler des préconisations stratégiques afin d'orienter les aménagements nécessaires et la structuration d'une politique intercommunale dans ce secteur.

Quatre grands types d'enjeux ont été identifiés, à savoir :

- Les enjeux relatifs à la *filière de musiques actuelles* et à ses caractéristiques socio-économiques et esthétiques ;
- Les enjeux *territoriaux* permettant de comprendre la structuration du secteur par bassin de vie et de définir une stratégie territoriale ;
- Les enjeux relatifs au *public effectif et potentiel* des musiques actuellesafin d'adapter les capacités d'offre et de soutien aux attentes spécifiques du public ;

- Les enjeux relatifs aux *artistes*, à travers l'analyse de leurs trajectoires et l'impact des équipements de musiques actuelles de la CPA sur ces trajectoires.

De fait, c'est bien la conjonction de ces logiques et notamment des attentes des opérateurs (Axe 1), des citoyens (Axe 2) et des artistes, qu'ils soient professionnels ou amateurs (Axe 3), qui constitue le cœur d'une politique relative à la structuration et au développement de la filière des musiques actuelles.

La réalisation de cette évaluation s'est appuyée sur une collaboration et une mutualisation d'expertises entre l'IMPGT, l'Arcade PACA et la CPA.

L'IMPGT a assuré la direction scientifique et la mise en œuvre du programme de recherche. Il a ainsi mobilisé une dizaine d'enseignantschercheurs pendant plus de deux ans sur ces questions, ainsi que deux promotions d'étudiants de master 2(120 étudiants) qui sont allés à la rencontre des opérateurs locaux de musiques actuelles.

L'équipe de l'Arcade PACA, est venue en appui de ce travail, afin de partager son expertise du champ des musiques actuelles ainsi que sa connaissance de la réalité du territoire. Elle a égalementouvert aux chercheurssa base de données RIC qui a alors pu faire l'objet d'un traitement spécifique. L'Observatoire de l'Arcade a réalisé les analyses cartographiques mobilisées dans le présent rapport.

La mission MAPA de la CPA a quant à elle facilité la coordination et le pilotagede l'évaluation en parallèle de sa démarche de concertation dans le champ des musiques actuelles.Elle a ainsi facilité l'accès au terrain pour les chercheurs et complété certaines données relatives aux financements publics des opérateurs.

Afin d'atteindre les objectifs assignés à cette évaluation, l'équipe de recherche, en concertation avec ses partenaires a proposé une méthode de collecte et de traitement des données inédite. Ayant mobilisé un grand panel des méthodes-disponibles en sciences humaines (quantitatives et qualitatives), cette démarche pilote s'est ancrée dans une logique pluraliste et participative.

Le présent rapport synthétise les principaux résultats obtenus dans le cadre de cette démarche évaluative inédite.

TABLEAU 1- CANEVAS GENERAL DE L'EVALUATION

(SOURCE : CONVENTION « PROGRAMME DE RECHERCHE » CPA/AMU : DIAGNOSTIC FONCTIONNEL DU SECTEUR ET DES FILIERES MUSIQUES ACTUELLES)

Afin de satisfaire aux objectifs de l'évaluation et aux exigences de la démarche scientifique envisagée, diverses méthodes d'enquête et d'analyse ont été mobilisées. Les outils d'analyse ont été co-construits et validés par les partenaires[5].

	Axe 1	**Axe 2**	**Axe 3**
Cibles de l'analyse	**Opérateurs** de musiques actuelles sur le territoire	**Publics** des musiques actuelles sur le territoire	**Artistes** musiques actuelles (artistes locaux, professionnels ou amateurs)
Questionnements généraux	- État des lieux de l'offre de musiques actuelles en Pays d'Aix - Caractérisation des attentes des opérateurs - Perspectives de développement et de structuration du secteur	- Caractérisation du public de musiques actuelles en Pays d'Aix - Analyse de la satisfaction et des attentes du public - Attentes du public relatives au développement et à la structuration du secteur	- Trajectoires d'artistes : tendances observables en termes de parcours - Bilan du rôle des équipements du Pays d'Aix en termes d'accompagnement des artistes - Attentes et perspectives de développement et de structuration du secteur

[5] Pour une présentation détaillée des démarches méthodologiques engagées, se reporter aux annexes des rapports scientifiques des trois axes (Axe 1 : Opérateurs ; Axe 2 : Public ; Axe 3 : Trajectoires d'Artistes).

	Axe 1	Axe 2	Axe 3
Méthoded'évaluationengagée : - Triangulation de données primaires et secondaires - Triangulation de méthodes de recherche qualitatives et quantitatives	Démarche méthodologique mixte combinant des méthodes quantitatives et qualitatives : - Traitement statistique des données du RIC et de l'agenda culturel (export 2014) ; - Réalisation d'entretiens semi-directifs auprès d'un échantillon de 50 opérateurs culturels du territoire ; - Construction de 50 monographies sur la base de données primaires et secondaires ; - Réalisation d'un questionnaire afin de recueillir des données complémentaires à celles du RIC.	Méthode quantitative : Administration et traitement d'un questionnaire comportant 94 items (échantillon représentatif de 251 répondants) Le questionnaire a été administré à 2 cibles de public : - Le *public effectif* (composé des abonnés et des clients recensés dans les fichiers des différents opérateurs) avec une administration *via* les sites Internet des structures et leurs mailing listes ; - Le *public potentiel* (composé d'étudiants) avec une administration *via* les réseaux intranetd'Aix-Marseille Université.	Méthode qualitative des *focus group* : La méthode *focus group* est un entretien collectif rassemblant des personnes concernées directement par une problématique donnée et visant à recueillir de manière qualitative leurs représentations, expériences, opinions et attentes vis-à-vis d'une question précise. Afin d'obtenir des informations sur les deux types d'artistes envisagés (professionnels et amateurs), deux groupes d'une vingtaine d'artistes ont été constitués : un focus group d'artistes professionnels et un focus group d'artistes amateurs.

PARTIE 1 - LE PAYSAGE DES « MUSIQUES ACTUELLES » EN PAYS D'AIX : VERS LA STRUCTURATIOND'UNE FILIERE EMERGENTE

L'ensemble des analyses réalisées dans cette première partie s'appuie sur une « logique filière » dans une double approche. Une approche par ***activités*** permet en premier lieu d'identifier l'ensemble des activités de la filière portées par les opérateurs (I.).Une approche par ***opérateurs*** vise en second lieu, à identifier les opérateurs sur l'ensemble de la filière et permet de mettre en avant leurs caractéristiques socio-économiques (II.).

I. LES MUSIQUES ACTUELLES EN PAYS D'AIX : UN SYSTEME TERRITORIAL DIVERSIFIE

L'analyse présentée ici s'appuie sur les données issues du RIC et les traitements cartographiques réalisés par l'ARCADE[6]. La caractérisation des activités présentes sur le territoire, ainsi que l'analyse de la variété des styles musicaux représentés, démontrent une grande diversité du système des musiques actuelles en Pays d'Aix.

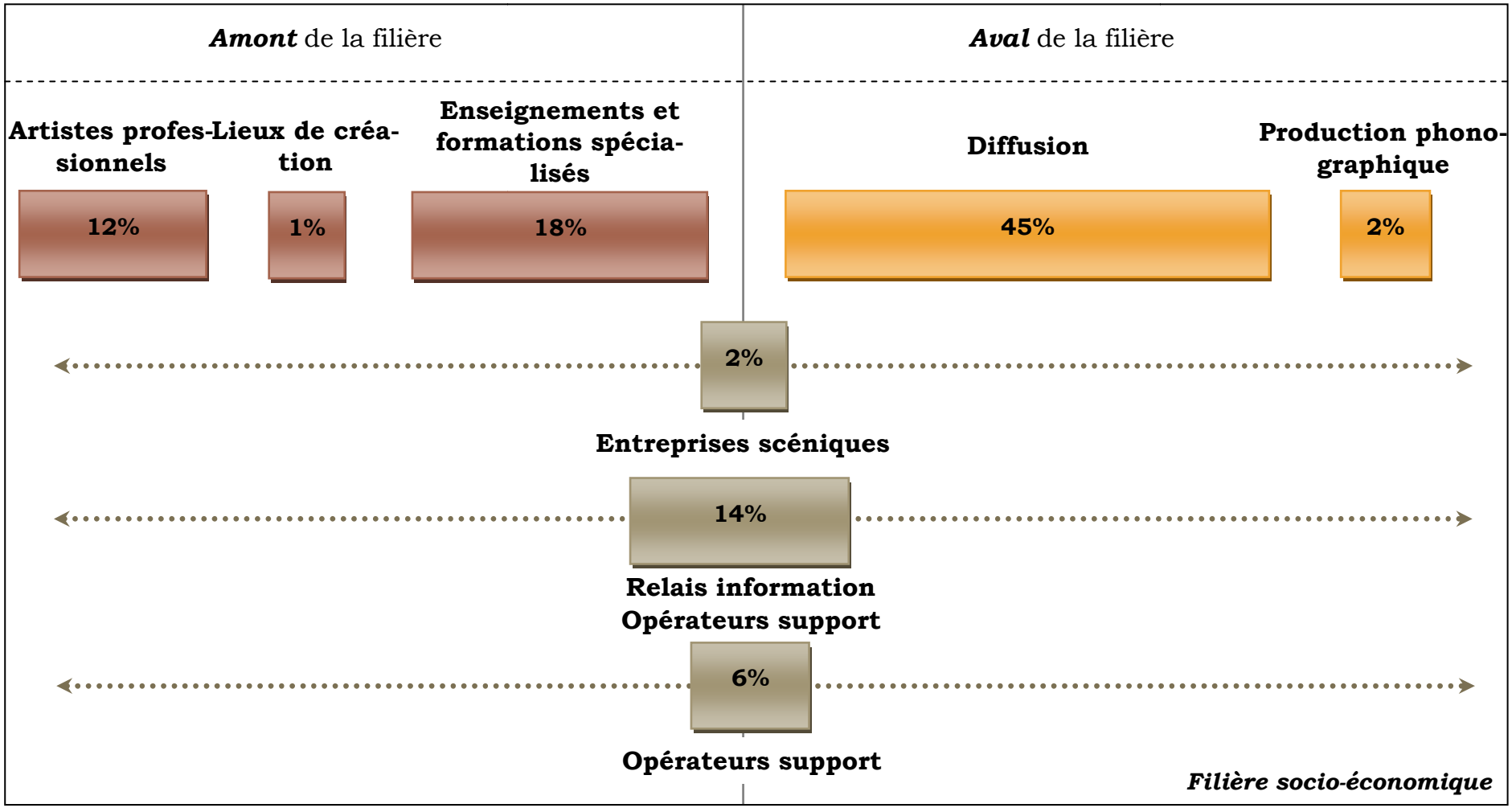
[6]Cf. Annexes 4 rapport axe 1 : pour les tableaux de données relatifs à chacune des cartes.

1. UNE GRANDE DIVERSITE DES ACTIVITES TOUT AU LONG DE LA FILIERE

La base de données du RIC référence pour l'ensemble du territoire du Pays d'Aix, 520 activités offertes dans le secteur des musiques actuelles. Après traitement, il est possible de préciser le nombre d'opérateurs sur le territoire (467), ces derniers assumant pour certains de multiples activités. L'analyse des données permet ainsi de catégoriser les opérateurs en fonction de leur activité principale et de les positionner sur l'un des segments d'activités d'une potentielle filière[7]. Le premier résultat de cette démarche évaluative est que le territoire du Pays d'Aix dispose de l'ensemble des activités nécessaires à la constitution d'une filière de production dans le secteur des musiques actuelles (*cf. figure 1*).

[7] Il est à noter qu'en fonction des analyses statistiques, il a été décidé de sortir les artistes référencés dans le RIC (puisqu'ils relèvent d'une analyse spécifique réalisée dans l'axe 3 de cette évaluation) (Cf. Annexe 1).

FIGURE 1- LA FILIERE « MUSIQUES ACTUELLES » EN PAYS D'AIX SELON L'ACTIVITE PRINCIPALE DES OPERATEURS (BASE DE DONNEES : 413 OPERATEURS – ANALYSE MACRO) (SOURCE : IMPGT)



1.1. VISION GLOBALE DE LA FILIERE : UNE PREDOMINANCE DES ACTIVITES DE DIFFUSION

Sur l'ensemble des activités proposées, ***31% se situent en amont de la filière.*** Il s'agit en premier lieu des **artistes professionnels**(ensemble des opérateurs investis dans la création artistique : artistes individuels, groupes, artistes interprètes) qui représentent près de 12% du total. Les **lieux de création** (ensemble des studios de répétition et des lieux de résidence)ne représentent quant à eux que 1% des activités proposées. Enfin, les activités d'**enseignements et formations spécialisés** (cours, ateliers, stages, etc…) représentent près de 18% du total.

47% des activités recensées se situent en aval de la filière. Il s'agit des activités de **diffusion** (activités proposées par les lieux de diffusion, les festivals, les programmateurs et les autres diffuseurs : radios, distribution), qui représentent 45% des activités offertes sur le territoire. Par ailleurs, l'activité de**production phonographique** (studios d'enregistrement) représente 2% du total.

Enfin, 22% des activités recensées recouvrent des fonctions support sur la filière. Il s'agit des activités offertes par les **entreprises scéniques** (opérateurs qui fournissent des prestations techniques relatives aux performances scéniques dans le champ des musiques actuelles)qui représentent 2% du total. Les activités **d'information**, 14% du total, sont assurées par un ensemble d'opérateurs (plus ou moins spécialisés) pouvant fournir des informations sur le champ des musiques actuelles (centres d'information, médiathèques, offices de tourisme). Enfin les**opérateurs support** (opérateurs de conseil accompagnant les acteurs du secteur dans leur développement) représentent 6% des activités recensées.

ENCADRE 1- ACTIVITES SOUS REPRESENTEES SUR LA FILIERE MUSIQUES ACTUELLES EN PAYS D'AIX

En amont :
Les ***lieux de création*** (répétition et résidences) ne représentent qu'1% des opérateurs (5 sont référencés dans la base de données).

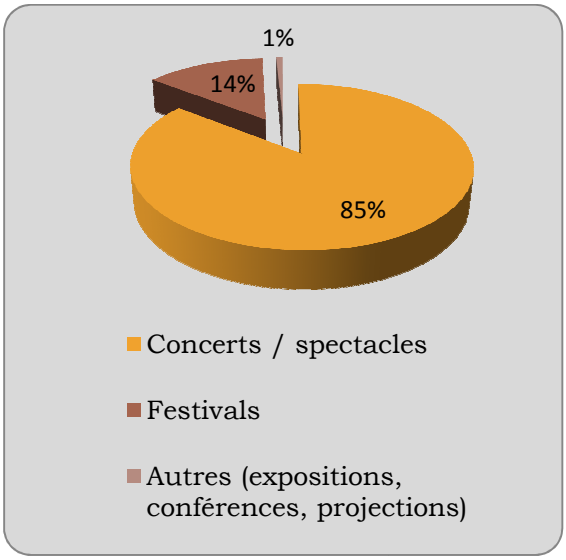
En aval :
L'accompagnement des opérateurs et artistes, qui apparaît comme un besoin fort, ne représente que 6 % des activités.

Au-delà des opérateurs à proprement parler, ***938 événements***[8] ***de musiques actuelles sont référencés*** pour les deux années2012

[8] Les données présentées ci-après s'appuient sur l'agenda culturel de l'ARCADE qui a référencé les évènements « musiques actuelles » sur les années 2012-2013. Le traitement et l'analyse des données ont été réalisés par l'IMPGT.

et 2013 (449 en 2012 et 489 en 2013). Il convient toutefois de différencier les trois types d'évènements musiques actuelles référencés (*cf. figure 2*), à savoir : les **concerts et spectacles** issus des programmations annuelles des différents lieux ; les **festivals** ; ainsi que les autres évènements (expositions, conférences et projections).

FIGURE 2- LES DIFFERENTS TYPES D'EVENEMENTS MUSIQUES ACTUELLES EN 2012-2013



Source : données: Agenda culturel – ARCADE 2014. Traitement et analyse : IMPGT

Au-delà de l'accroissement du nombre de manifestations en 2013, on constate une diminution de la part des festivals dans cette offre traduisant une augmentation du nombre de manifestations proposées dans le cadre des programmations annuelles (effet de l'année « Marseille Provence 2013, Capitale Européenne de la Culture »).

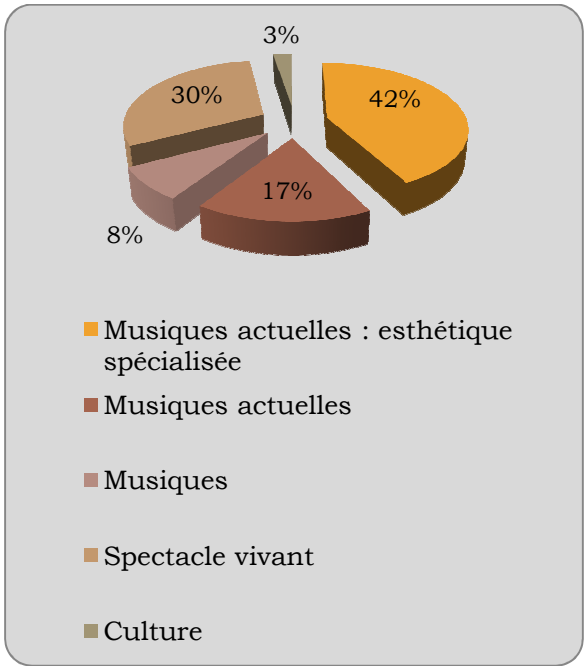
Enfin, en termes de saisonnalité, on constate une bonne répartition des manifestations sur l'année avec cependant une baisse de ces offres sur les mois d'août et janvier.

1.2. UNE FAIBLESSE DE LA DIFFUSION SPECIALISEE EN MUSIQUES ACTUELLES

Lorsque l'on rentre dans le détail des activités proposées par les différents opérateurs recensés, on constate globalement une faiblesse de la diffusion spécialisée en musiques actuelles.

Si**54% des*lieux de création*** référencés se déclarent spécialisés dans le champ des musiques actuelles, tout comme **57% des opérateurs de la production phonographique,** la situation de l'activité diffusion est toute autre. En effet, seuls **36% des opérateurs de la *diffusion*** (lieux de diffusion, festivals, programmateurs et autres diffuseurs) **se déclarent spécialisés dans le champ des musiques actuelles.**Le degré de spécialisation augmente cependant lorsque l'on focalise l'analyse sur les lieux de diffusion, qui pour 59% d'entre eux se déclarent spécialisés dans ce champ, 42% autour d'une ligne artistique spécifique (jazz principalement) et 17% dans une acception large des esthétiques (*cf. figure 3*).

FIGURE 3- DEGRE DE SPECIALISATION DES DIFFUSEURS



Source : Données: RIC 2014. Traitement et analyse : IMPGT

2. UNE GRANDE VARIETE DES ESTHETIQUES PRESENTEES

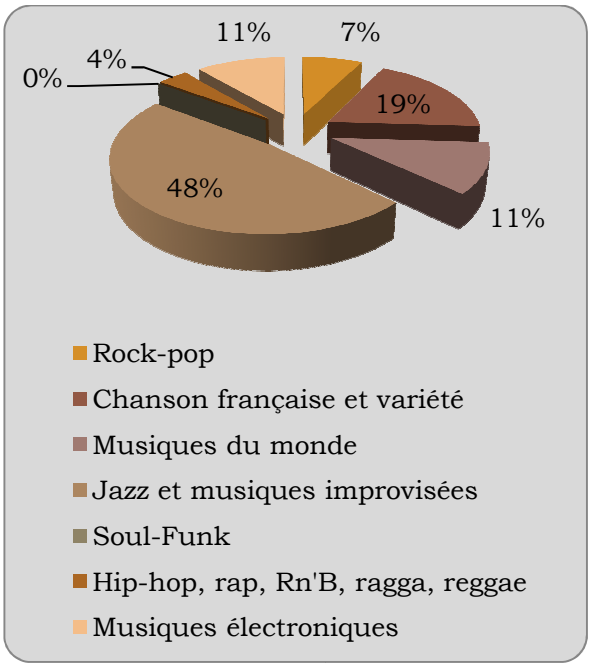
Au-delà de la spécialisation des activités de la filière dans le champ des musiques actuelles, le degré de diversification des esthétiques musicales proposées est également un indicateur intéressant.Sur l'ensemble du territoire, une vraie diversité des styles représentés est notable. Cependant, si certains styles dominent largement, d'autres en revanche, apparaissent relativement sous-représentés.Ce résultat est d'autant plus significatif, lorsqu'on le rapporteaux esthétiques musicales plébiscitées par le public du Pays d'Aix.

2.1. UNE MAJORITE D'OPERATEURS MULTI-STYLES

En amont de la filière on observe que la quasi-totalité des ***lieux de création*** est multi-style (*92%*). Le seul lieu de création monostyle est spécialisé en jazz.

En aval, **23% des lieux de diffusion sont positionnés sur une ligne artistique monostyle**. Au sein de ces opérateurs monostyles, **près de la moitié d'entre eux est spécialisée en jazz et musiques improvisées** *(cf. figure 4)*.

FIGURE 4- ESTHETIQUES MUSICALES PORTEES PAR LES DIFFUSEURS MONOSTYLES

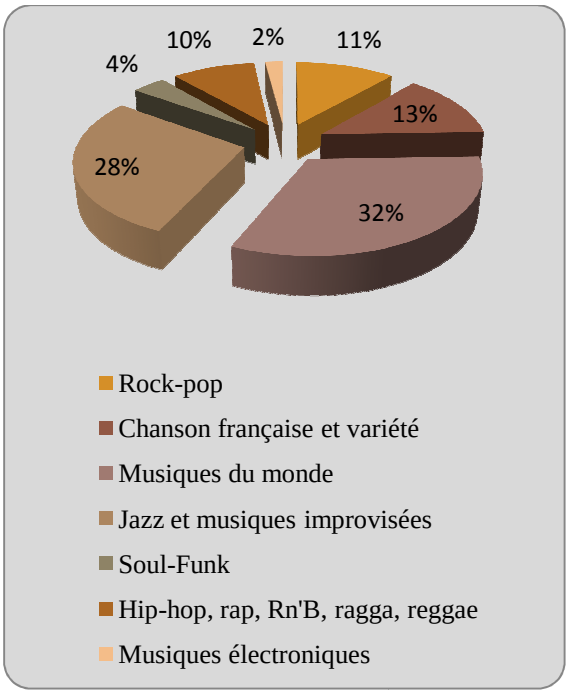


Source : Données: RIC 2014. Traitement et analyse : IMPGT

Concernant les **opérateurs multi-styles, les musiques du monde (32%) ainsi que le jazz (28%) représentent 60% des esthétiques**

musicales diffusées sur le territoire *(cf. figure 5)*. Cependant, seuls 42% des opérateurs multi-styles sont référencés avec une ligne artistique définie (différentes esthétiques recensées). 17% d'entre eux sont uniquement classés dans le domaine des musiques actuelles sans précision esthétique. 59% des diffuseurs de musiques actuelles sont donc spécialisés dans ce champ (*cf. figure 3*).

FIGURE 5- ESTHETIQUES MUSICALES PORTEES PAR LES DIFFUSEURS MULTI-STYLES



Source : Données: RIC 2014. Traitement et analyse : IMPGT

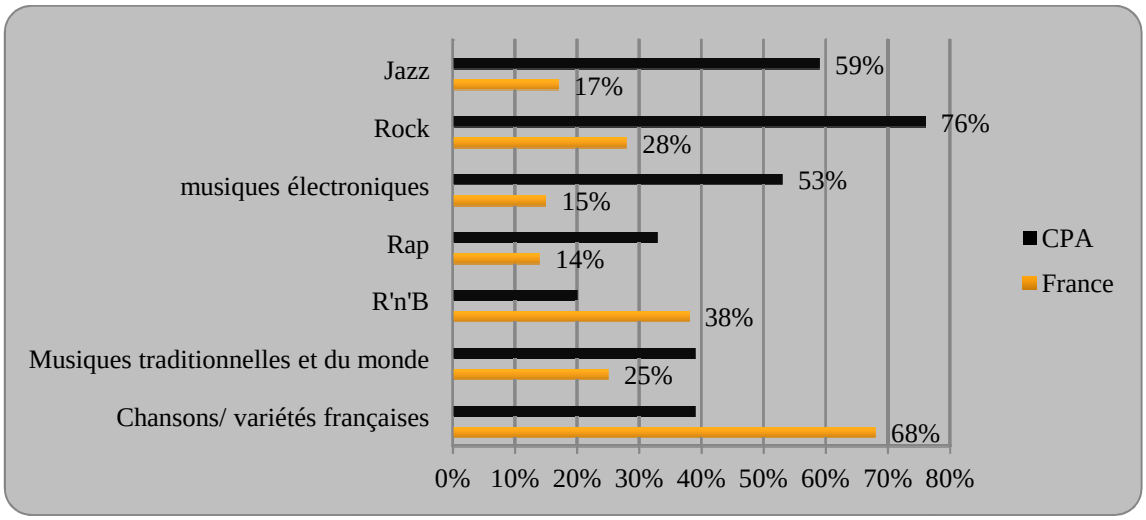
Enfin, **29% des producteurs phonographiques** sont spécialisés sur une esthétiquemusicale (50% chanson française et variété ; 25% musiques électroniques ; 25% hip-hop, rap, Rn'B).

2.2. LES ESTHETIQUES MUSICALESPLEBISCITEES PAR LE PUBLICDU PAYS D'AIX

Sur la base des données collectées dans le cadre du questionnaire administré au public de la CPA[9]dans le champ des musiques actuelles, les résultats indiquent que les publics du territoire se distinguent des statistiques nationales en termes de goûts musicaux. Alors que la chanson et les variétés françaises représentent la tendance musicale préférée des Français (68%), les publics du Pays d'Aix préfèrent le Rock (76%), le Jazz (59%) et les musiques électroniques (53%) *(cf. figure 6)*.

[9]Pour le détail du questionnaire et des résultats concernant le public se reporter au rapport de l'axe 2 : Public

FIGURE 6- COMPARAISON DES GOUTS MUSICAUX : FRANCE-PAYS D'AIX



Source : Données: DEPS et IMPGT questionnaire Public Axe 2. Traitement et analyse : IMPGT

ENCADRE 2- DEGRE DE COHERENCE DES ESTHETIQUES OFFERTES PAR LES DIFFUSEURS EN PAYS D'AIX

Rapportées aux préférences des publics de la CPA, les esthétiques musicales offertes par les opérateurs de la diffusion sur le territoire peuvent être classées en deux grandes catégories.

1. ***Les esthétiquesdont l'offre est en adéquation avec la demande potentielle***

- Le jazz : 1ère esthétique représentée(48% des opérateurs monostyles et 28% des opérateurs multi-styles) ;
- Les musiques traditionnelles et du monde(2ème esthétique représentée : 11% des opérateurs monostyles et 32% des opérateurs multi-styles) ;
- La chanson et variété françaises : 2ème esthétique représentée : 19% des opérateurs monostyles et 13% des opérateurs multi-styles.

2. ***Les esthétiques dont l'offre est sous-représentée,***

- Le rock : 4ème esthétique représentée (7% des opérateurs monostyles et 11% des opérateurs multi-styles) ;
- Le hip-hop : 5ème esthétique représentée (4% des opérateurs monostyles et 10% des opérateurs multi-styles) ;
- La musique électronique : 6ème esthétique représentée (11% des opérateurs monostyles et 2% des opérateurs multi-styles) ;
- La soul et le funk : 7ème esthétique représentée (0% des opérateurs monostyles et 4% des opérateurs multi-styles).

II. UNVIVIER RICHE ET DYNAMIQUE D'ACTEURS SUR LE TERRITOIRE

Cette seconde section de la partie relative à l'état des lieux de la filière des musiques actuelles en CPA s'appuie sur l'échantillon des 46 opérateurs interrogés par l'équipe de recherche de l'IMPGT[10]. Il permet de questionner de nouveaux enjeux, d'ordre socio-économique.

1. LES OPERATEURS DE MUSIQUES ACTUELLES EN PAYS D'AIX : QUELLES REALITES ORGANISATIONNELLES ?

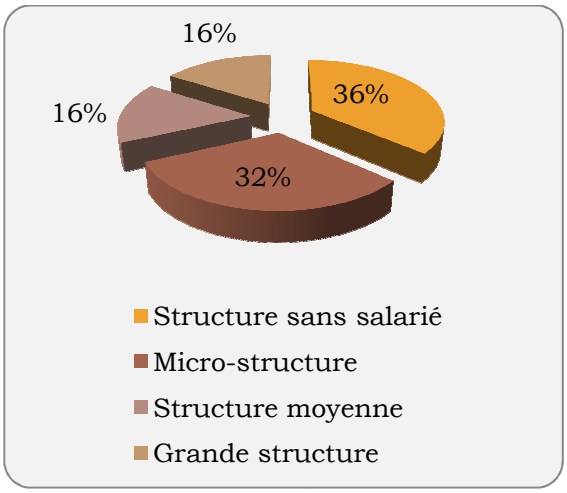
Cette section vise à décrire les ***réalités organisationnelles***des opérateurs de la filière des musiques actuelles en Pays d'Aix de façon à identifier leurs besoins spécifiques.

1.1. UNE PREDOMINANCE DES OPERATEURS ASSOCIATIFSDE PETITE TAILLE

Il ressort que les acteurs de la filière des musiques actuelles en Pays d'Aixsont**principalement organisés**sous forme de**structures associatives**(67%). Le reste de l'échantillon observé recouvre des structures publiques (13%) et des entreprises (20%). En cela, le territoire ne déroge pas à la réalité nationale du secteur (76% des répondants de l'enquête Opale-Fedelima, menée en 2014, sont des structures associatives).

Concernant la **taille sociale** des organisations, la filière est dominée par de **petites structures** puisque plus de 65% d'entre elles emploient moins de 5 salariés et plus de 80% moins de 20 salariés*(cf. figure 7)*.

FIGURE 7- OPERATEURS DE LA FILIERE SELON LEUR TAILLE SOCIALE



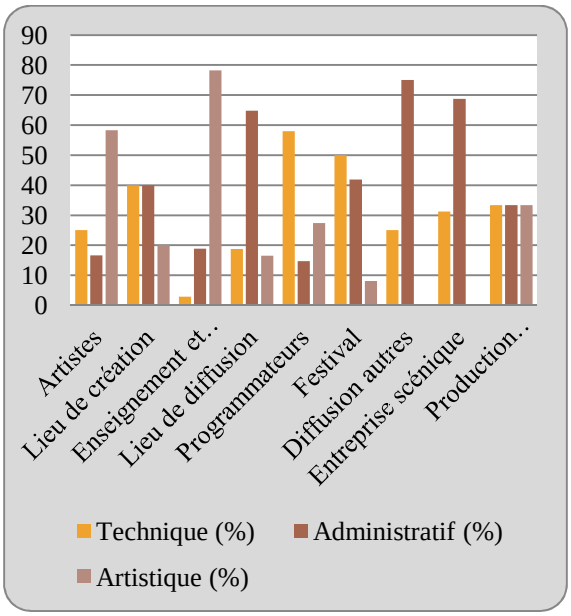
Source : IMPGT

En termes de répartition des postes (technique, administratif et artistique), **l'administration représente 42%** des emplois et les **postes techniques et artistiques** sont représentés de manière équivalente (**29%** chacun). Les *postes artistiques* sont majoritaires dans les fonctions d'enseignement et de formation aux musiques actuelles et chez les artistes. Les *postes techniques* dominent chez les diffuseurs, et tout particulièrement chez les programmateurs et les

[10]Cf. Annexe 1 du rapport de l'axe 1 pour la présentation et la représentativité de l'échantillon au regard des données macro.

producteurs de festivals (*cf. figure 8*).

FIGURE 8- REPARTITION DES POSTES PAR METIER



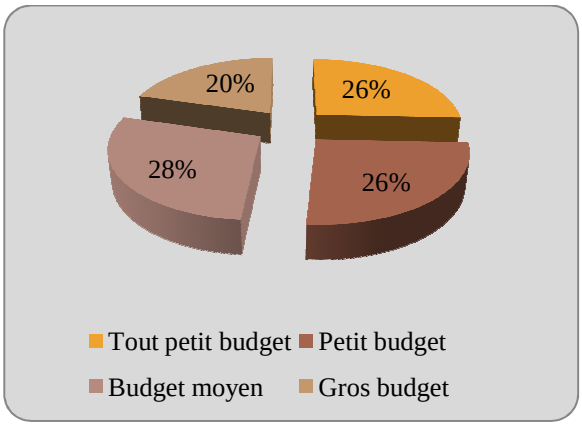
Source : IMPGT

1.2. UNE PREDOMINANCE DES OPERATEURS A PETIT BUDGET

Les opérateurs de musiques actuelles sur le territoire de la CPA disposent d'un budget moyen de 648 650€ en 2012. On retrouve là encore une représentation assez conforme à la réalité du secteur national puisque selon l'enquête Opale-Fedelima de 2014, le budget moyen des organisations observées s'élève à 650 000 euros.

Concernant la **taille économique** des organisations, **52% des opérateurs** disposent d'un budget annuel inférieur à 130 000€, ce qui correspond à de **faibles budgets**. 20% des opérateurs ont des budgets conséquents, supérieurs à 400 000€*(cf. figure 9)*.

FIGURE 9- REPARTITION DES OPERATEURS SELON LEUR TAILLE ECONOMIQUE



Source : IMPGT

Il est à noter que si l'on se focalise sur la taille économique des associations de la filière, les **budgets associatifs sont plus faibles en moyenne (192 040**€). Moins de 20% dépassent les 250 000€. 50% sont inférieurs à 120 000€. 31% concernent des budgets entre 120 000€ et 250 000€.

1.3. VALEUR AJOUTEE ECONOMIQUE ET SOCIALE DE LA FILIERE

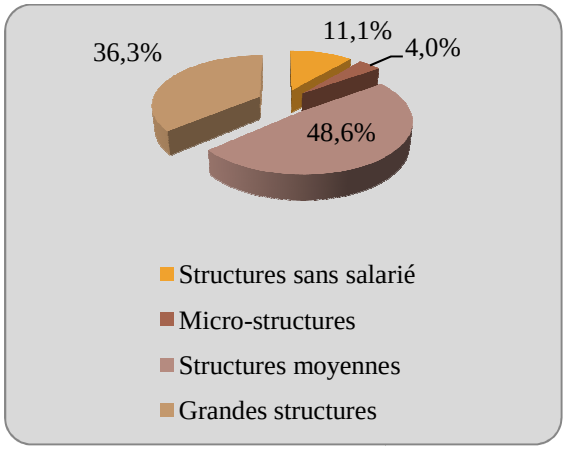
L'EMPLOI INTERMITTENT

51% des opérateurs emploient des intermittents (364 emplois intermittents sur l'année 2012 déclarés par les 46 opérateurs interrogés). **Les diffuseurs** font largement appel aux intermittents puisqu'ils emploient **62.6%** des 364 intermittents. Les fonctions support techniques (entreprise scénique) fonté-

galement appel aux intermittents. **Les fonctions en amont** (artistes – lieux de création – enseignement) **ainsi qu'en aval** (production phonographique) **font peu appel aux intermittents** (4.4%).

Les **petites structures** (moins de 5 salariés) emploient **15% des intermittents seulement**. Les **structures moyennes** (jusqu'à 20 salariés) près de **50%**. Les **grandes structures plus de 36%**(*cf. figure 10*).

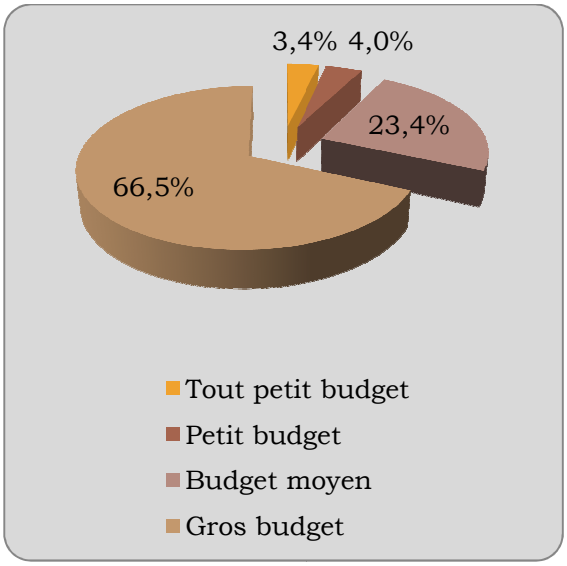
FIGURE 10- REPARTITION DES INTERMITTENTS DECLARES EN FONCTION DE LA TAILLE SOCIALE DE L'EMPLOYEUR



Source : IMPGT

Par ailleurs, les opérateurs de la filière ayant le plus de facilité à employer des intermittents sont ceux qui disposent d'une taille économique suffisante. En effet, **les « gros budgets » emploient 66.5% des intermittents déclarés et si l'on y ajoute les « budgets moyens », l'on passe à près de 95%** *(cf. figure 11).*

FIGURE 11- REPARTITION DES INTERMITTENTS DECLARES EN FONCTION DE LA TAILLE ECONOMIQUE DE L'EMPLOYEUR



Source : IMPGT

LE BENEVOLAT

921 bénévoles ont été déclarés par les 46 opérateurs interrogés. Ces **bénévoles sont présents sur l'ensemble de la filière**, avec une **concentration sur la fonction diffusion** qui fait appel à 65.5% d'entre eux. C'est l'activité festivalière qui mobilise très fortement le bénévolat (35,6 %). Du point de vue du statut juridique, ce sont **les associations qui portent majoritairement cet engagement bénévole (95.7% soit** 881 bénévoles sur 921).Il s'agit en effet clairement d'un bénévolat qui vient **renforcer la force de travail des structures qui ont les plus petites tailles sociales** (48% dans les structures sans salariés et 29% dans les micro-structures), alors même que l'intermittence était une option en-

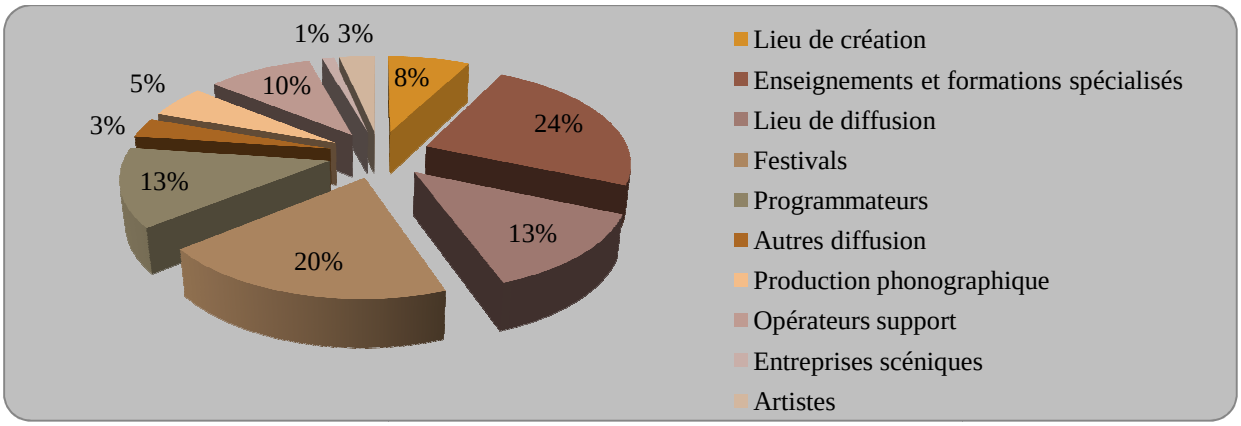
visagée par des structures de taille plus importante.

1.4. UNE STRATEGIE DE DIVERSIFICATION DES ACTIVITES

Il apparaît clairement que les opérateurs de la filière s'appuient sur une **stratégie de diversification de leurs activités**. En effet, 70% des 46 opérateurs interrogés sont multi-activités.Au global, les 46 opérateurs interrogés assurent une centaine d'activités sur l'ensemble de la filière. (*cf. figure 12).* En prenant en compte l'ensemble de leurs activités, la fonction de diffusion représente alors 49% du total.

Si une grande majorité des opérateurs assure plusieurs activités et a donc plusieurs fonctions sur la filière (soutien à la création, enseignement, diffusion, production, etc.), cette stratégie de diversification varie en fonction des cœurs de métier. **Les artistes** interrogés exercent tous une autre fonction sur la filière, de même que 75% des **lieux de création** et 79.3% des **diffuseurs**. Inversement, les opérateurs dont les cœurs de métier sont la production phonographique et l'entreprise scénique sont spécialisés.

FIGURE 12- REPARTITION DES ACTIVITES PRINCIPALES ET SECONDAIRES DES OPERATEURS[11]



Source : IMPGT

[11]Agglomération des activités des 46 opérateurs interrogés dans la filière comprenant : le cœur de métier ainsi que les activités secondaires.

1.5. LE SOUTIEN PUBLIC AUX OPERATEURS : UNE LOGIQUE DE DELEGATION DE SERVICE PUBLIC

Outre les caractéristiques socio-économiques précédemment présentées, la logique organisationnelle des opérateurs est également fonction de leur rapport auxfinancements publics (qu'il s'agisse de subventions exceptionnelles, de financements permanents dans le cas d'une délégation de service public ou d'une régie publique).

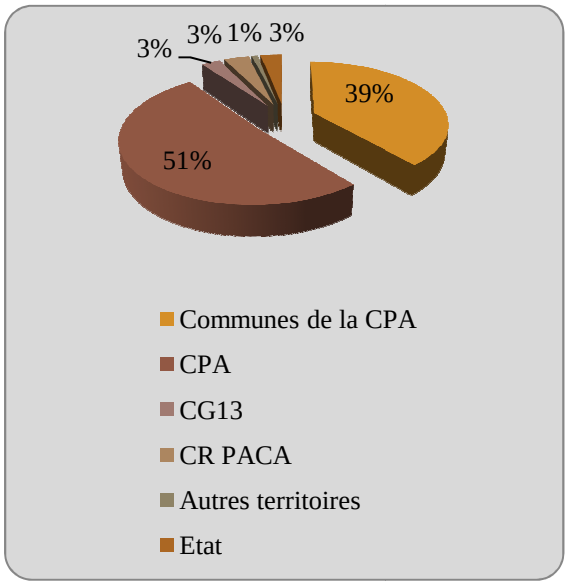
Sur l'ensemble des 46 opérateurs interrogés, 31 ont déclaré toucher des financements publics et 15 être autonomes vis-à-vis de ces modalités de financement.Lorsque l'on détaille l'analyse, on constate qu'un petit nombre d'entreprises est fortement financé et, à l'opposé, un grand nombre d'associations se partage une enveloppe budgétaire moindre. Le poids des délégations de service public accordées aux entreprises de l'échantillon est ici à prendre en compte (notamment, le poids important du Grand Théâtre de Provence). Ainsi, alors que les **entreprises représentent 20% des opérateurs financés dans l'échantillon, elles concentrent 43% du montant global du financement public. A l'inverse, si 67% des opérateurs financés sont des associations, elles ne représentent que 26% du total**.

Si les **structures associatives** ne sont pas les seuls opérateurs à être soutenus par la sphère publique il apparaît que leurs marges de manœuvre demeurent **fortement liées aux financements publics** (64% des budgets associatifs en moyenne), alors que les entreprises s'autofinancent à plus de 50%.

Au-delà du statut juridique, **l'ancienneté de la structure a un véritable impact sur le financement du projet par les institutions publiques**. Les **structures pérennes** et présentes sur le territoire depuis de nombreuses années sont celles qui **sont le plus financées.** Ainsi, 43% du financement public accordé aux opérateurs concernent des structures de 10 à 20 ans d'ancienneté et 39% pour les structures de plus de 20 ans.

Lorsque l'on s'intéresse aux financeurs publics, **le territoire du Pays d'Aix**(comprenant l'échelon intercommunal ainsi que les interventions des différentes communes du territoire), **alimente la filière des musiques actuelles de manière prépondérante** par rapport aux autres échelons territoriaux (90%) (*cf. figure 13*). Ces chiffres reflètent là encorele poidsdes délégations de service public ainsi que le financement accordé aux établissements publics locaux.

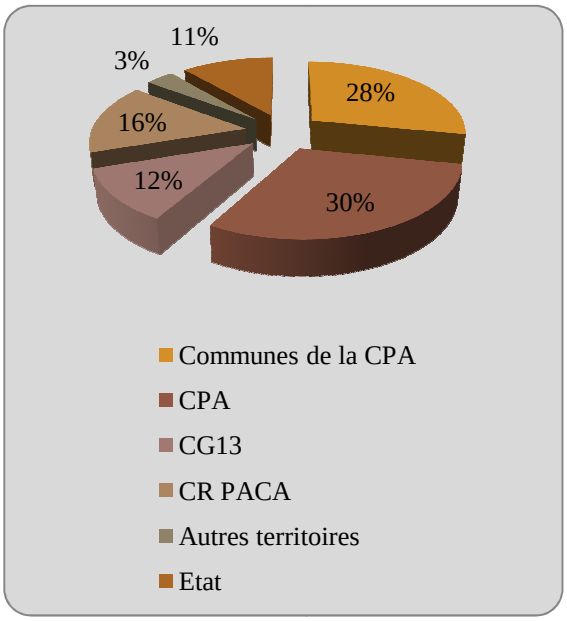
FIGURE 13- REPARTITION DES SUBVENTIONS PAR ECHELON TERRITORIAL (POUR L'ENSEMBLE DES OPERATEURS DE L'ECHANTILLON)



Source : IMPGT

Si l'on observe les chiffres relatifs au soutien au financement des associations, la répartition est beaucoup plus équilibrée (*cf. figure 14)* : 58% pour le territoire de la CPA, 12% pour le CG13, 16% pour la Région PACA et 11% de la part de l'Etat. 3% des financements publics provenant d'autres territoires infranationaux.

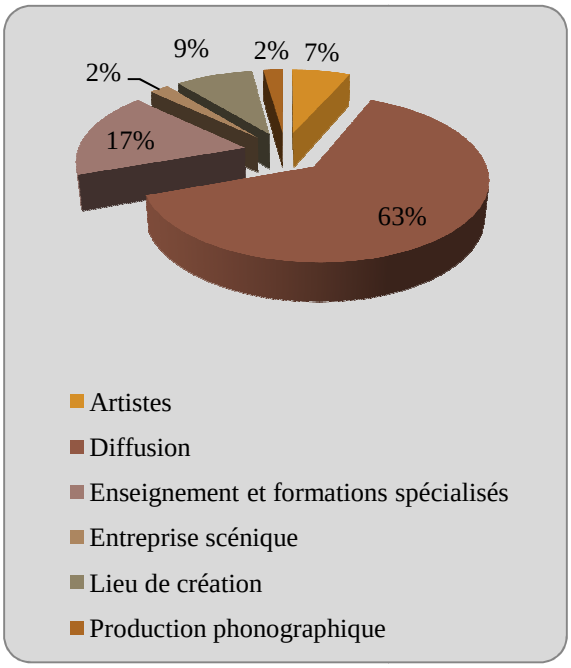
FIGURE 14- REPARTITION DES SUBVENTIONS ACCORDEES AUX ASSOCIATIONS PAR ECHELON TERRITORIAL



Source : IMPGT

Globalement, dans une logique de filière, **la diffusion reste la fonction la plus soutenue**. Cependant, l'on constate des axes de priorité différents. A l'échelon communal, c'est la fonction « enseignement » qui est priorisée. La CPA (96%), tout comme le Département (82%) et la Région (93%) favorisent le financement des opérateurs de diffusion (*cf. figure 15*).

FIGURE 15- REPARTITION DES SUBVENTIONS EN FONCTION DU METIER PRINCIPAL DES OPERATEURS SOUTENUS



Source : IMPGT

2. LES ARTISTES DE MUSIQUES ACTUELLES EN PAYS D'AIX : QUELLES TRAJECTOIRES ?

Les analyses qui suivent sont le résultat du travail mené dans le cadre des focus groups avec les artistes professionnels et amateurs[12]. Outre le débat autour de la définition du « métier » d'artiste, les entretiens collectifs soulignent la précarité de cette activité, impliquant le plus souvent une double activité.

2.1. LA DIFFICILE DEFINITION DE L'ARTISTE « PROFESSIONNEL »

Outre la définition officielle des artistes du spectacle intermittents, relevant de l'annexe 10 du régime de l'assurancechômage, la définition du « métier » d'artiste de spectacle fait l'objet de nombreux débats chez les spécialistes français[13]. A ce titre, les focus groups ont été très révélateurs de la **difficulté de définir précisément ce qu'est un artiste « professionnel »** dans le champ des musiques actuelles.Plusieurs caractéristiques et problématiques de l'artiste « professionnel » ont toutefois été soulignées.

Pour certains, le terme « artiste » ne peut être appliqué qu'aux musiciens « créateurs », pour d'autres, le terme est plus large et prend en compte une pluralité de pratiques artistiques, notamment celle de l'interprétation musicale. On peut toutefois retenir la **distinction** faite par la majorité des participants **entre « artiste professionnel » et « musicien professionnel ».**

2.2. UNE GRANDEVARIETE DES « STATUTS » DE L'ARTISTE PROFESSIONNEL

La **variété des statutsprofessionnels** des artistes est apparue en premier lieu comme un point

[12]Pour le détail des résultats, se reporter au rapport de l'Axe 3 : Trajectoires d'artistes.

[13] Cf. notamment sur ces questions les travaux de Menger P.M. indiqués en bibliographie.

important. La **confusion fréquente** entre l'obtention du régime d'allocations chômage au titre de **l'intermittence** et la **reconnaissance en tant qu'artiste** professionnel a notamment été soulignée. Le fait qu'un artiste soit reconnu comme professionnel lorsqu'il accède à un régime spécifique du « chômage » questionne largement les perceptions sociales du métier d'artiste de spectacle.

2.3. LA DIFFICULTE DE « VIVRE DE SA MUSIQUE » ET LA NECESSAIRE POLY-ACTIVITE

En majorité, pour les artistes interrogés, **être « professionnel », signifie être déclaré et rémunéré** pour sa pratique artistique. Pourtant, la majorité d'entre eux évoque la **difficulté de dégager un revenu mensuel régulier permettant de « vivre » de cette seule activité artistique**. Ainsi, pour la majorité des artistes présents, le fait de pouvoir s'engager dans des projets artistiques sans pertes financières est déjà un objectif en soi.

Pour les participants qui se consacrent professionnellement à la musique, **« vivre » de cette activité implique d'être engagé sur plusieurs projets artistiques** en même temps, de façon à cumuler les rémunérations liées. D'autres ont fait le **choix d'exercer une double activité** : une activité artistique gratifiante mais insuffisamment rémunératrice, complétée par une activité professionnelle dans un tout autre secteur (sont présents un contrôleur aérien, un agent en prévoyance et patrimoine, un animateur dans une MJC, un imprimeur dans une organisation publique…).

2.4. LA « QUALITE PROFESSIONNELLE » *VS* L'AMATEURISME : UN FAUX DEBAT

Dans le champ de la musique et tout particulièrement des musiques actuelles, la frontière entre « amateur » et « professionnel » semble ténue. En effet, au-delà de la question de la rémunération, le gage de « qualité » artistique que représente *a priori* la pratique professionnelle en comparaison de la pratique amateur, est remise en cause par certains participants. Ce constat est à mettre en lien avec les problèmes de poly-activité (double activité ou multiplication des projets) qui réduisent d'autant la disponibilité des artistes professionnels et leur implication.

Aussi, quels que soient ses caractéristiques statutaires ou son niveau de rémunération liée à la pratique artistique, **un artiste sera perçu comme « professionnel » s'il est impliqué, engagé dans les projets, disponible à la musique**.

2.5. LES ARTISTES DE MUSIQUES ACTUELLES EN PAYS D'AIX : UNE REPRESENTATION CONCRETE DE LA TYPOLOGIE DE L'IRMA

Les propos des artistes rencontrés lors des focus groups tendent a conforté la typologie des artistes de musiques actuelles établie par Guibert en 2006 dans le cadre de l'enquête de l'Irma sur les musiques amplifiées. Celui-ci retient 5 types de profils d'artistes que l'on retrouve sur le territoire du Pays d'Aix :

1. **Les « amateurs vétérans » :** ils ont un travail « à côté » de leur projet musical et n'hésitent pas à dépenser pour leur projet, considéré comme un loisir ;
2. **Les « amateurs jeunes » :** souvent étudiants ou chômeurs, ils ne savent pas encore ce qu'ils feront plus tard en matière de musique comme de métier et préfèrent ne pas trop l'évoquer ;
3. **Les « professionnels concerts » :** ils gagnent leur vie grâce à la scène (fréquemment intermittents, ils tournent beaucoup).
4. **Les « professionnels majors » :** ils touchent des revenus des industries culturelles (ventes de disques « royalties », droits d'auteurs) mais aussi d'autres activités qui leur permettent de disposer du statut d'intermittent (scène, voire répétitions parfois lors de production de spectacles).
5. **Les « intermédiaires » :** ils passent la majeure partie de leur temps à composer, répéter et jouer mais ils ne gagnent pas (encore) leur vie grâce à la musique. Ils se forgent une expérience en jouant beaucoup et cherchent à s'entourer de personnes qualifiées (ingénieur du son, tourneur, manager ou le plus souvent en région, « développeur d'artistes ») ainsi qu'à mieux comprendre le fonctionnement du secteur.

ENCADRE 3- TRAJECTOIRES D'ARTISTES EN PAYS D'AIX

Qu'ils se considèrent amateurs ou professionnels et quelle que soit la catégorie à laquelle ils appartiennent[14], les artistes rencontrés lors des focus groups présentent des trajectoires artistiques aux fortes similitudes :

1. ***La pratique musicale : une priorité***

⇨ Leur pratique musicale est ancienne et régulière ➔ seul l'exercice d'une activité professionnelle « gagne-pain » (double activité) la perturbe.

⇨ Leur pratique musicale est collective (en groupe)

2. ***Un profil d'autodidactes : l'apprentissage par la pratique***

⇨ Les artistes se qualifienttous« *d'autodidactes* », même si sur une période plus ou moins brève, ils peuvent avoir bénéficié d'enseignements en écoles de musique, au conservatoire ou dans le cadre de cours particuliers privés.

⇨ « *Que ce soit en écoles, au conservatoire ou en cours particulier, l'apprentissage musical a de toutes les façons des limites intrinsèques* ». Au-delà de la maîtrise technique d'un instrument, tous les artistes insistent sur la distance existant entre cette maîtrise et la capacité à se produire en public « sur scène ». « *La scène, ça ne s'apprend pas en école, mais uniquement en se produisant, en représentation* ».

3. ***Etre « artiste » comme métier : idéal* vs *réalité***

⇨ Dans leurs trajectoires, tous ont envisagé à un moment donné d'être professionnels, malgré les contraintes évidentes du métier.

⇨ Globalement, tous exercent une « activité principale » rémunératrice autre que celle d'artiste ➔ intermittent technique, enseignement, activités autres détachées de la sphère artistique

4. ***La difficulté principale : se produire sur scène***

⇨ Dans leurs trajectoires, tous rencontrent la même difficulté à se produire sur scène sur le territoire du Pays d'Aix ➔manque de temps disponible au démarchage - difficulté à trouver des salles à des prix abordables – manque de lieux de diffusion *live* pour les amateurs.

⇨ Globalement, tous soulignent la plus grande facilité à se produire hors du territoire du Pays d'Aix.

[14]Cf. typologie de l'Irma.

3. LE PARADOXE D'UN PUBLIC PLURIEL AUX PROFILS MUSICAUX SPECIFIQUES

Cette section s'appuie sur les données quantitatives recueillies par questionnaires *via* internet, auprès d'un échantillon représentatif de la population du Pays d'Aix[15]. Après traitement, ces données permettent à la fois de caractériser le public de musiques actuelles en Pays d'Aix, d'identifier son niveau de satisfaction globale quant à l'offre sur le territoire ainsi que ses attentes en matière de développement et de structuration du secteur[16].

ENCADRE 4- CARACTERISTIQUES SOCIO-DEMOGRAPHIQUES DU PUBLIC INTERROGE

Les caractéristiques du public interrogé en termes de répartition par sexe et par structure familiale se rapprochent des statistiques officielles de l'INSEE pour le territoire du Pays d'Aix (INSEE, 2009). A l'inverse, elles s'en éloignent sous plusieurs aspects représentant une classe sociale supérieure du Pays d'Aix, plutôt jeune, avec un haut niveau de qualification (46% des répondants ont un Bac+5 ou plus, 24% ont un Bac+3 et 13% un Bac+2), et des catégories socioprofessionnelles supérieures (36% d'étudiants, 26% de cadres ou professions intellectuelles supérieures, et 21% d'employés). Les revenus sont inférieurs au revenu moyen de la CPA (34% des répondants ont des revenus mensuels supérieurs à 2500€. Néanmoins, pour 33% d'entre eux, les revenus mensuels sont inférieurs à 1100€ alors que selon l'INSEE le revenu mensuel moyen sur le Pays d'Aix est d'environ 2262€.Cet écart s'explique par la sur-représentativité de la population étudiante dans l'échantillon (composé à 65% de jeunes de moins de 36 ans). Enfin, 63% des répondants sont des résidents permanents de la CPA et 15% sont des résidents non permanents.

[15]L'échantillon de répondants peut être considéré comme représentatif au regard de la réalité sociodémographique du territoire du Pays d'Aix, mais également au regard des profils types de publics de musiques actuelles (notamment forte proportion de jeunes).
[16] Pour plus de détails se reporter aux annexes méthodologiques du rapport scientifique de l'axe 2 : Public.

3.1. UN PUBLIC FORTEMENT CONSOMMATEUR DE CULTURE

Concernant le profil culturel des personnes interrogées,l'analyseconfirme la grande consommation culturelle des répondants. En effet, au cours des douze derniers mois, 34% d'entre eux déclarent avoir visité un musée, une exposition ou un site historique plus de 5 fois. De même, 54%, déclarent avoir assisté plus de 5 fois à un spectacle vivant et 37% ont été au cinéma plus de 5 fois.

Par ailleurs, le budget alloué aux pratiques culturelles par les personnes interrogées est en moyenne de 0 à 50€ par mois pour 44% des répondants et de 50 à 100€ pour 35% des répondants.

3.2. UNE PREFERENCE NETTE POUR LES PRATIQUES DE SOCIABILITE

Par ailleurs, les résultats révèlent que **le spectacle vivant et de manière plus précise, le concert de musique, représente la pratique culturelle la plus fréquente et la plus appréciée par le public du Pays d'Aix.**Il s'agit d'une caractéristique propre au territoire du Pays d'Aix puisqu'au niveau national la pratique culturelle préférée des Français est celle du cinéma (Donnat, 2009). Il ressort également que **les pratiques culturelles collectives et de sociabilité sont plébiscitées comparativement aux pratiques individuelles.**Lorsque les répondants sont interrogés sur leurs pratiques culturelles préférées, le fait d'assister à un concert de musique arrive en première place avec 192 répondants qui citent cette pratique parmi les trois pratiques préférées. Ensuite, le cinéma et la lecture arrivent en deuxième et troisième positions. Enfin, la visite au musée, exposition, ou site historique, le théâtre et la danse sont les pratiques les moins plébiscitées. En revanche, les personnes interrogées présentent un intérêt pour la lecture inférieur aux statistiques nationales avec 8% des répondants ayant lu 20 livres et plus au cours des douze derniers mois contre 17% des Français.

Enfin, les répondants privilégient la convivialité et réalisent leurs activités culturelles entre amis (pour 73% d'entre eux), en couple (44%), en famille (39%) ou entre collègues (11%) [17] . A l'inverse, seuls 31% d'entre eux réalisent leurs activités culturelles seuls.

3.3. UN PUBLIC « MUSICIEN »

Dans le champ musical, les personnes interrogées sont très mobilisées, puisqu'**elles déclarent assister, pour 44% d'entre elles, à des manifestations de musiques**

[17] Cette question étant à choix multiples, les personnes interrogées pouvaient indiquer plusieurs modalités simultanément.

actuelles plus de 5 fois dans l'année. 33% des répondants ont participé de 2 à 5 fois à une manifestation de musiques actuelles et 16% au moins une fois.

Par ailleurs, les répondants du Pays d'Aix **déclarent pratiquer un instrument de musique pour 48% d'entre eux, dont 83% dans le champ des musiques actuelles**. Ces résultats sont nettement supérieurs aux résultats des études nationales qui indiquent que seulement 12% des répondants pratiquent un instrument de musique (Donnat, 2009).

TABLEAU 2- PROFILS CULTURELS DU PUBLIC EN PAYS D'AIX : TYPOLOGIE

Les 251 répondants peuvent être répartis en 5 groupes distincts en termes de profil culturel si l'on considère les pratiques culturelles effectives, la fréquence d'écoute de musique classique et le budget alloué.

Type de public	Caractéristiques
Groupe 1 : « les tout sauf la lecture »	Le premier groupe est composé de 69 répondants (27,49%). Ils sont les plus nombreux et leurs pratiques culturelles tendent vers les sorties culturelles en tout genre. Ils consacrent environ 50 € par mois pour ces sorties. Par ailleurs, ces répondants sont ceux qui lisent en moyenne le moins de livres.
Groupe 2 : « les tout pour le classique & chic »	Le groupe 2 est composé de 24 répondants (9,56%) plus âgés que les autres. Ils sont les moins nombreux et se caractérisent par une écoute fréquente de musique classique, un budget alloué aux pratiques culturelles plus élevé que les autres (de 100 à plus de 150 €) et des pratiques culturelles qui privilégient le spectacle vivant et les visites de musées, expositions ou sites historiques.
Groupe 3 : « les tout pour la convivialité »	Le groupe 3 est composé de 62 répondants (24,70%) qui ont un budget moyen un peu plus faible que le groupe 1. Ils sont aussi amateurs de musique classique comme le groupe 2 mais privilégient les sorties aux spectacles vivants.

Type de public	Caractéristiques
Groupe 4 : « les tout pour la culture sous toutes ses formes »	Le groupe 4 est composé de 66 répondants (26,29%) qui se caractérisent par la diversité de leurs pratiques culturelles et leurs fréquences de consommation. Ils sont de grands consommateurs de produits culturels et de grands lecteurs. Leur budget moyen est compris entre 50 et 100 €. Ils ont par ailleurs le revenu mensuel moyen le plus élevé.
Groupe 5 : « les ce que l'on peut avec ce que l'on a »	Le groupe 5 est composé de 30 répondants (11,95%). Ils sont plus jeunes et privilégient le cinéma dans leurs pratiques culturelles. Ils n'écoutent presque pas de musique classique et ont par ailleurs le budget mensuel alloué aux pratiques culturelles le plus faible des 5 groupes.

III. VERS LA DEFINITION D'UN PERIMETRE D'ACTION PUBLIQUE DANS LES « MUSIQUES ACTUELLES »

L'état des lieux des acteurs et activités de la filière musiques actuelles étant posé, il convient de questionner la définition d'un périmètre d'action pour la mise en place d'une éventuelle politique publiqueen Pays d'Aix. Cela implique de définir à la fois le périmètre d'activités à prendre en compte, ainsi que les différents bénéficiaires.

1. LA VARIETE DES ESTHETIQUES MUSICALES COMME MODE D'ENTREE

L'une desproblématiques lors de la conception d'une politique publique à l'égard des musiques actuelles, provient de la nature même de ces dernières et notamment, de la difficulté à les circonscrire d'un point de vue esthétique. Si elles regroupent officiellement le jazz et les musiques improvisées, les musiques traditionnelles et du monde, la chanson, le rock et les autres musiques amplifiées (rap, musiques électroniques…)[18], les esthétiques de musiques actuelles portées pour certaines par des technologies ou des courants émergents, demeurent difficilement classifiables.

Sur le territoire du Pays d'Aix, l'absence de représentation collective figée et partagée du champ des musiques actuelles,vient conforter cet argument et ne permet pas de dégager de manière forte un sentiment d'appartenance à ce champ.Ainsi, 46% des opérateurs interrogés soulignent cet élément, notamment71% des enseignants et67% des opérateurs support.

[18] Delhoume (2009), Les guides de l'Orcca, Les musiques actuelles, 52 p.

Certains opérateurs s'en revendiquent, mais parfois pour des raisons différentes. Le périmètre des musiques actuelles en matière d'esthétiques, d'acteurs et d'équipements, reste donc à définir.

Les artistes interrogés, quantà eux, reconnaissent l'inévitable côté « fourre-tout » des musiques actuelles. Mais bien que cela soit difficile, il leur paraît nécessaire d'assurer la reconnaissance de toutes les esthétiques. Ici, nous touchons finalement à l'identité des musiques actuelles. L'inégalité de représentation entre les divers styles musicaux ainsi que le manque de mixité, de transversalité dans l'approche de ces esthétiques sur le territoire de la CPA constituentde véritables défis dans la construction d'une politique publique locale.

Aussi, si la dimension populaire des musiques actuelles apparaît à la fois comme un objectif et une caractéristique du champ, la démocratisation des styles les moins reconnus (dits styles de niche) est présentée comme nécessaire. Cet argument est conforté par l'expression spontanée de la part des publics de la CPA d'un désir de plus grande diversité en termes de styles musicaux proposés (14% des répondants).

2. DES LEVIERS D'ACTION COLLECTIVE QUI S'APPUIENT SUR LA FILIERE EXISTANTE

Au regard de l'existant, il est plus que pertinent de réfléchir à la mise en œuvre d'une politique locale qui s'appuie sur une logique de filière dans un champ fortement investi par de multiples opérateurs locaux : « ***le lieu de diffusion ou l'outil de diffusion ne représente que 10 ou 15% de la problématique plus globale de la filière et plus que jamais je pense qu'il est important de prendre en compte l'intégralité des métiers et des compétences, de tenir compte d'une logique de complémentarité dès qu'on monte des projets autour de l'appellation musiques actuelles*** » (Opérateur Support).

La notion de filière parcourt les différents opérateurs (35%). Elle est principalement perçue par les lieux de création, producteurs phonographiques et opérateurs support. De fait, la diversité des acteurs et donc des besoins est évoquée à hauteur de 35%, avec, là encore, les enseignants (57%) et les opérateurs support (67%) qui perçoivent clairement la difficulté à répondre à ces demandes multiples.

Pour les artistes, la question des « lieux » reste primordiale, en amont comme en aval. En amontle **problème deslieux derésidence**est collectivement mentionné. Les par-

ticipants font état de sérieuses difficultés pour faire le lien entre les lieux existants et les artistes en recherche de résidence. Comment communiquer plus et surtout mieux autour de ces lieux de résidence?**Le manque de lieux de répétition** est aussi reconnu par tous et se traduit par le développement des enregistrements « à la maison » *via* des logiciels, puis une diffusion sur internet. Ce manque en amont est également souligné par le public de la CPA. En effet, ceux qui fréquentent les locaux d'enregistrement et de répétition (11,1% des répondants) souhaiteraient plus de locaux et de lieux de répétition (30% des répondants à cette proposition).

En aval, la **difficulté d'accessibilité aux lieux de diffusion** pour les artistes locaux a été soulignée par l'ensemble des artistes interrogés. Cet élément est à rapprocher des résultats de l'enquête « public » puisque de manière générale, lorsqu'on les interroge sur leurs attentes, les propositions les plus fréquentes des citoyens concernent la création de lieux de diffusion de musiques actuelles supplémentaires (29% des répondants). Les lieux de diffusion de musiques actuelles qu'ils appellent de leurs vœux doivent notamment être accessibles en transports en commun (10%), proposer une politique tarifaire adaptée car ils considèrent la politique tarifaire actuelle trop élevée sur le territoire de la CPA (10% des répondants),et proposer des programmations plus régulières, qu'il s'agisse de lieux de diffusion actuels ou à venir (5%). Enfin, 10% des répondants demandent à ce que les artistes locaux soient favorisés et 8% attendent notamment que la CPA soutienne davantage la création et les résidences d'artistes.

3. LES GRANDES PROBLEMATIQUES A RETENIR

Il convient de *définir précisément le périmètre d'action publique* que doit couvrir la politique publique en matière de musiques actuelles :

- **Validation des champs esthétiques** qui entrent dans le périmètre d'action et prise en compte d'espaces pour l'expression des musiques émergentes
- **Elaboration d'actions spécifiques** aux différents acteurs bénéficiaires de la politique (opérateurs, artistes, publics) ;
- Mise en place d'une politique publique prenant en compte la **logique de filière** des musiques actuelles et non pas uniquement la diffusion.

PRECONISATIONS 1.

Définir le périmètre d'action publique : quels styles musicaux sont pris en compte dans le champ des musiques actuelles ? Qui sont les bénéficiaires (artistes professionnels, amateurs ; opérateurs ; public) ?

Définir le type de politique publique : politique globale ou stratégie de différenciation des actions ?Une entrée *via* la filière locale de musiques actuelles permet de s'appuyer sur l'ensemble des activités et métiers existants, tout en prenant en compte la diversité des opérateurs et donc l'hétérogénéité et la complexité de leurs besoins.

PARTIE 2 - L'ANCRAGE DE LA FILIERE : VERS UN RENFORCEMENT DE LA COHERENCE TERRITORIALE

Le champ des musiques actuelles est à présent appréhendé dans sa dimension territoriale. C'est donc l'ancrage géographique de cette filière sur le territoire qui est tout d'abordquestionné. La forte logique de concentration des activités et des financements qui apparaît sur les bassins de vie Centre et Sud implique en effet une vraie réflexion quant au maillage du territoire. Pour autant, l'ancrage territorial de la filière doit également être interrogé au regard de son public. La qualité perçue de l'offre territoriale en matière de musiques actuelles devient alors un bon indicateur. Il ressort que si globalement, la qualité de l'offre est perçue comme satisfaisante, les résultats dans le détail sont plus mitigés. Ainsi, en améliorant certains éléments déterminants pour le public, principalement l'accessibilité des lieux de musiques actuelles en transports en commun, la communication et la visibilité de l'offre ainsi que sa diversité, la qualité globale perçue devrait augmenter.

I. UNE PREDOMINANCE DES BASSINS CENTRE ET SUD : L'ENJEU D'UN MAILLAGE TERRITORIAL RENFORCE

L'approche territoriale permet de mettre en évidence un double phénomène de concentration géographique : celle des activités de la filière etcelle des financements publics.

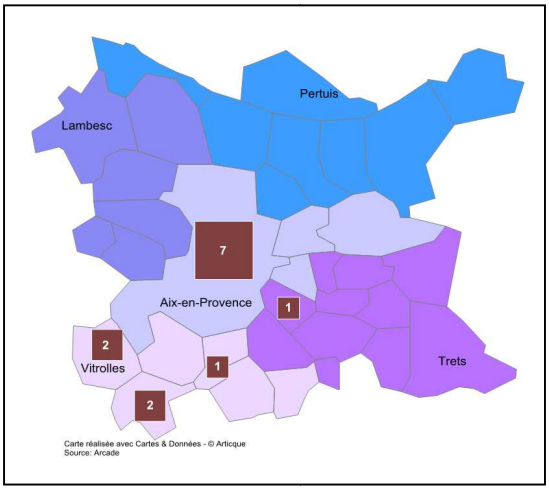
1. UNE LOGIQUE TERRITORIALE DE CONCENTRATION DES ACTIVITES DE LA FILIERE

Que ce soit pour les activités situées en amont de la filière, ou celles situées en aval, on constate d'un point de vue territorial, une forte prédominance du ***bassin centre.*** A l'échelle des villes, c'est ***Aix-en-Provence***qui concentre près de 35% des opérateurs de la filière.

1.1. EN AMONT DE LA FILIERE

Un **double déséquilibre territorial** apparaît clairement **en faveur de la ville centre d'Aix-en-Provence** et du sud-ouest de la CPA, c'est-à-dire une **spécialisation des bassins de vie« Centre » et « Sud »** en amont de la filière(***lieux de création***concentrés sur ces deux bassins de vie) (*cf. figure 16*).

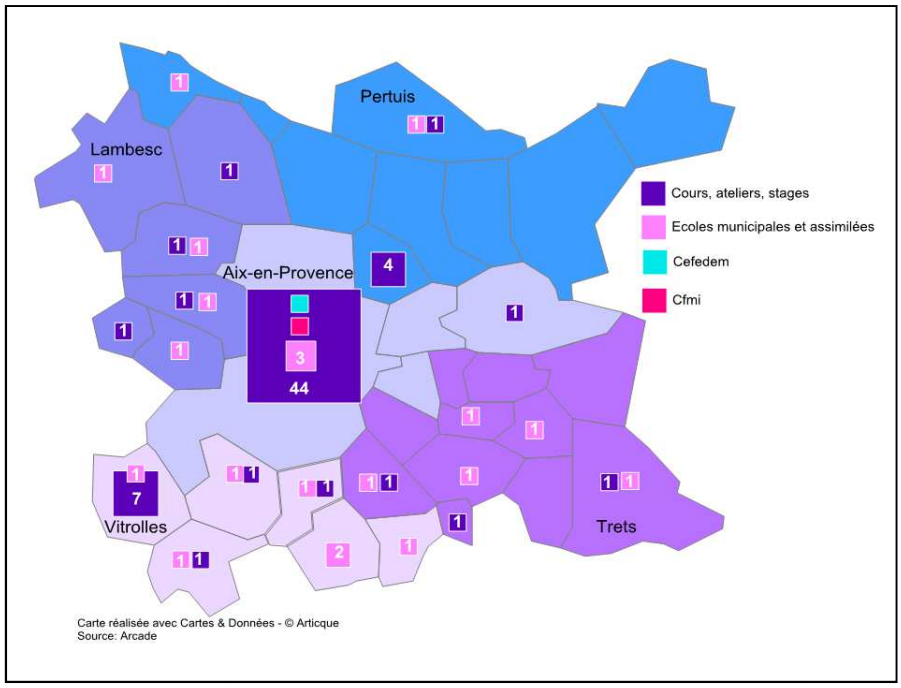
FIGURE 16- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES LIEUX DE CREATION EN PAYS D'AIX



Source : données du RIC 2014. Traitement ARCADE

Par ailleurs le territoire dispose d'écoles de musique publiques et privées (*cf. figure 17*). Aix-en-Provence accueille notamment le Centre de Formation des Enseignants de Danse et de Musique (Cefedem), ainsi que le Centre de Formation des Musiciens Intervenants (Cfmi) hébergé par Aix-Marseille Université. Enfin, Aix-en-Provence accueille leConservatoire à Rayonnement Départemental (CRD) Darius Milhaud et Pertuis le CRCI, Conservatoire à Rayonnement Communal ou Intercommunal (CRCI).

FIGURE 17- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES LIEUX D'ENSEIGNEMENT DES MUSIQUES ACTUELLES EN PAYS D'AIX



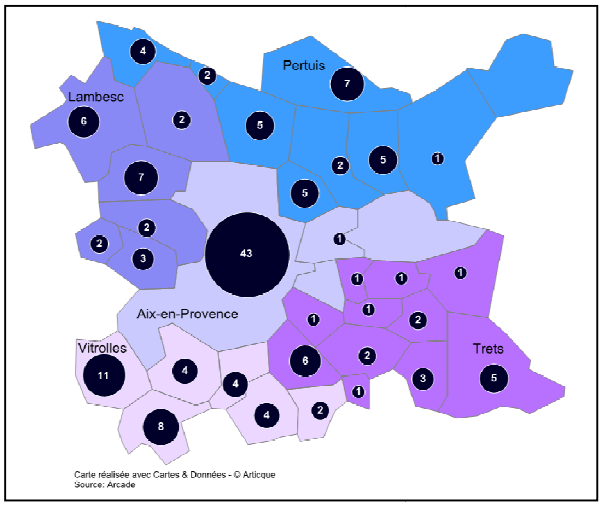
Source : données du RIC 2014. Traitement ARCADE

On constate là encore une forte concentration des opérateurs assurant ***l'enseignement et la formation*** dans le bassin « Centre » qui accueille à lui seul 55% des opérateurs (le bassin sud concentrant 19% des activités d'enseignement)*(Cf. Figure 17)*. De plus, si les bassins « Sud » et « Chaîne des Côtes de Trévaresse » disposent d'au moins une école par commune ; le bassin « Centre » est déséquilibré avec une concentration dans la ville d'Aix-en-Provence. Dans le bassin « Haute Vallée de l'Arc », à peu près une commune sur deux accueille un établissement qui forme aux musiques actuelles, alors que dans le bassin « Val de Durance », ce sont trois communes uniquement qui proposent des enseignements dans ce champ.

1.2. EN AVAL DE LA FILIERE

Concernant la diffusion, une première image globale (*cf. figure 18*) permet de se rendre compte du maillage territorial de l'offre et notamment du poids prépondérant de la ville d'Aix-en-Provence.

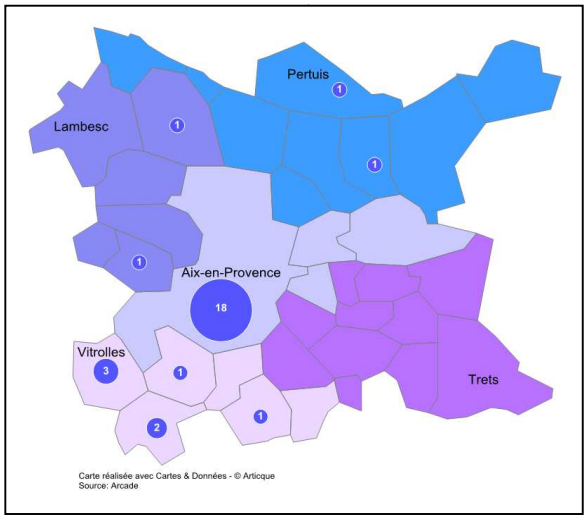
FIGURE 18- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES OPERATEURS "DIFFUSION" DE MUSIQUES ACTUELLES EN PAYS D'AIX (LIEUX DE DIFFUSION, FESTIVALS ET PROGRAMMATEURS)



Source : données du RIC 2014. Traitement ARCADE

Si l'on affine ce premier résultat, on constate une véritable concentration des lieux de diffusion **spécialisés** sur la ville d'Aix-en-Provence(18 lieux sur 29 soit 62% des équipements) (*cf. figure 19*). Par ailleurs, à eux deux, **les bassins « Centre » et « Sud » concentrent plus de 86% des lieux de diffusion de la CPA**. Le **Bassin « Haute Vallée de l'Arc » ne dispose d'aucun lieu spécialisé**.

FIGURE 19- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES LIEUX DE DIFFUSION DE MUSIQUES ACTUELLES EN PAYS D'AIX



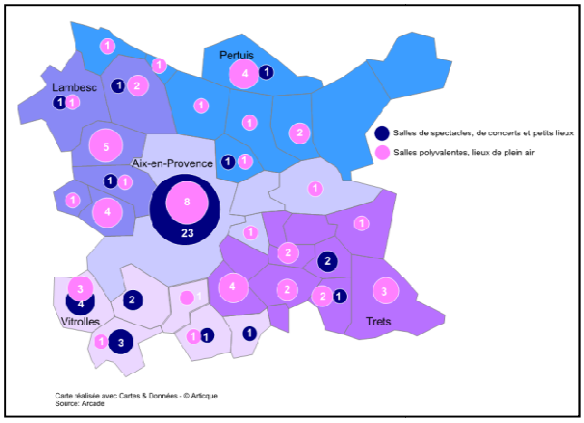
Source : données du RIC 2014. Traitement ARCADE

L'analyse des données de l'agenda culturel de l'ARCADE relatives à l'offre de « manifestations »pour les années 2012 et 2013 (festivals ou programmations annuelles) conforte encorela logique de concentration de l'offre dans la ville d'Aix-en-Provence, puisque cette dernière recouvre 45% des manifestations recensées.

Cependant, les événements proposés dans le cadre de festivals ou de programmations annuellessemblent mieux répartis et irriguent donc le territoire (*cf. figure 20*).Ces événements se déroulent en effet dans **d'autres lieux permettant la diffusion d'artistes amateurs ou professionnels de musiques actuelles**.Ce sont donc les ***lieux de diffusion non spécialisés*** en musiques actuelles (salles polyvalentes, théâtres, lieux de plein air,

etc.) qui favorisent un rééquilibrage territorial.

FIGURE 20- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES AUTRES LIEUX DE DIFFUSION (NON SPECIALISES)



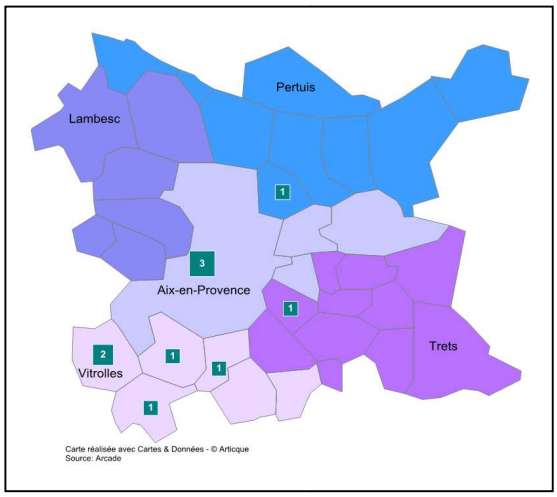
Source : données du RIC 2014. Traitement ARCADE

Enfin, concernant la ***production phonographique*** (studios d'enregistrement, mixage, etc.), chaque bassin de vie dispose d'un lieu permettant la finalisation du processus avant l'exploitation commerciale : 4 pour le bassin « Centre », concentrés sur Aix-en-Provence, 2 pour le bassin « Sud », 3 pour le bassin « Haute Vallée de l'Arc », 2 pour le bassin « Val de Durance » et 1 pour le bassin « Chaîne des Côtes de Trévaresse ».

1.3. LES FONCTIONS SUPPORT DE LA FILIERE

Enfin, des opérateurs qui informent (« ***information*** ») et accompagnent (« ***opérateurs support*** ») sont présents sur tout le territoire, avec une concentration sur le bassin « Centre ». Par contre, on constate une forte concentration des ***entreprises scéniques*** au sud-ouest de la CPA (bassins « Centre » et « Sud ») (*cf. figure 21*).

FIGURE 21- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES ENTREPRISES SCENIQUES EN PAYS D'AIX

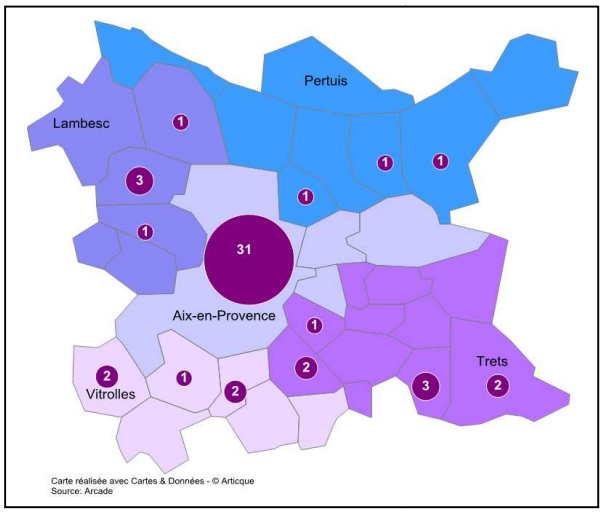


Source : données du RIC 2014. Traitement ARCADE

Cette double logique de concentration des activités de l'amont et de l'aval de la filière sur les bassins Centre et Sud, révèle un profond déséquilibre en termes de maillage territorial de l'offre. Cependant au regard du poids démographique de chaque bassin de vie, le bassin Centre représente plus de 40% de la population de la CPA. Cela explique en partie la concentration d'activités, tout particulièrement en matière d'enseignement ou de diffusion. On peut également croiser cette double logique de concentration avec la logique de localisation géographique des artistes, considérant qu'il y a peut-être un lien de corrélation entre la localisation des lieux de création ainsi que celle des équipements d'apprentissage ou de

diffusion des musiques actuelleset la localisation des artistes (*cf. figure 22*).

FIGURE 22- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES ARTISTES MUSIQUES ACTUELLES EN PAYS D'AIX



Source : données du RIC 2014. Traitement ARCADE

La répartition géographique des artistes sur le territoire apparaît alors prochede celle des activités de l'amont et de l'aval de la filière. En effet, 59% des artistes sont localisés dans le bassin « Centre ». Il faut toutefois noter que la logique de concentration dans le bassin « Sud » est moindre et qu'inversement, le bassin « Haute Vallée de l'Arc » est plus représenté.

ENCADRE 5- UN FAIBLE ANCRAGE SUR LE PAYS D'AIX ET UN REGARD VERS LES TERRITOIRES LIMITROPHES

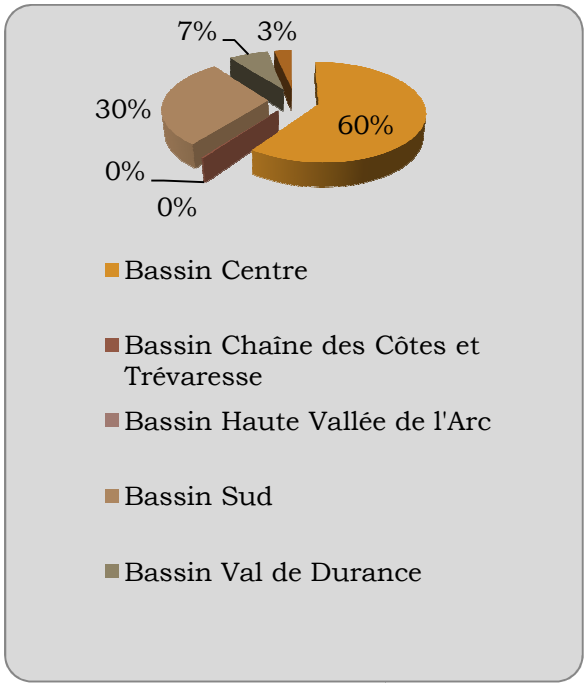
L'**ancrage territorial** des opérateurs culturels, même s'il est différencié, apparaît en majorité **relativement faible**. 30% des opérateurs culturels interrogés évoquent leur faible ancrage territorial. Ilsn'ont pas développé un fort sentiment d'appartenance au territoire intercommunal, peu visible, et restent attachésà leur commune : « ***sur le pays d'Aix, j'ai vraiment du mal à me projeter…*** » (Diffuseur). Par ailleurs, nombreux regrettent le manque de reconnaissance et de valorisation des opérateurs par les institutions publiques locales.

En parallèle, la prédominance des différentes activités de la filière sur les bassins « Centre » et « Sud » s'explique par une volonté des opérateurs de s'inscrire dans des réseaux professionnels qui **dépassent le territoire institutionnel de la CPA**. Ainsi se tournent-ils assez aisément vers Marseille.

2. UNE LOGIQUE TERRITORIALE DE CONCENTRATION DES FINANCEMENTS PUBLICS

Concernant les financements publics, on observe ici également une **prédominance des bassins « Centre » puis « Sud »**. Cela est à mettre en parallèle avec la concentration d'activités sur ces bassins. A noter également qu'un cinquième des projets financés ont un territoire d'action qui dépasse la commune et s'inscrit dans une logique intercommunale. Si l'on se focalise sur les collectivités territoriales, le bassin « Centre » concentre 60% des financements et le bassin « Sud » 30% (*cf. figure 23*).

FIGURE23- REPARTITION DES SUBVENTIONS DES COLLECTIVITES TERRITORIALES PAR BASSIN DE VIE



Source : IMPGT

Les communes alimentent principalement le bassin « Sud « (70%) – Il s'agit ici d'un biais d'échantillonnage mais ce résultat montre que **les communes participent à l'élargissement géographique des financements**. En effet, **la CPA se concentre à 92% sur le bassin « Centre »**, de même que **le département et la région octroient plus de 80%** de leurs financements sur le territoire de la CPA à ce même bassin.

II. LA QUALITE GLOBALE DE L'OFFRE TERRITORIALE DE MUSIQUES ACTUELLES : DES RESULTATS MITIGES

Concernant la qualité globale de l'offre territoriale dans le champ des musiques actuelles, le public la perçoit comme relativement satisfaisante avec 34,3 % qui sont plutôt d'accord ou tout à fait d'accord pour reconnaître la qualité de l'offre (contre 23 % plutôt pas d'accord ou pas du tout d'accord).Si l'on détaille leur évaluation de l'offre territoriale de musiques actuelles, les éléments sur lesquels **la CPA est perçue comme la plus performante** concernent 1) le sentiment de sécurité, 2) la qualité de la programmation, 3) l'accueil des espaces publics environnants et 4) les lieux de restauration à proximité des lieux de diffusion.

Inversement, les éléments sur lesquels **la CPA est moins bien notée** concernent 1) les efforts consentis liés à la création artistique, 2) l'accessibilité en transports en commun, 3) la répartition territoriale des équipements de l'offre de musiques actuelles et 4) la répartition territoriale des manifestations.

En **termes d'attentes**, les répondants déclarent par ordre d'importance que sur un territoire, une offre de musiques actuelles de qualité doit être 1) diversifiée, 2) lisible et visible, 3) accessible en transports en commun, et 4) présente en continu tout au long de l'année.Au-delà du déclaratif, les résultats statistiques (régression) identifient quatre variables déterminantes de la qualité globale perçue qui complètent celles précédemment citées : 1) une programmation de qualité, 2) des manifestations nouvelles et originales, 3) des espaces publics accueillants, 4) une offre en continu sur l'année.

Dès lors, en comparant les attentes du public (soit l'importance donnée à chaque élément de l'offre territoriale) à la performance perçue de la CPA (qualité perçue de chacun de ces éléments), nous pouvons faire apparaîtreles plus grands écarts d'insatisfaction (écart négatif). Il en ressort des attentes fortes sur un grand nombre d'attributs et **une évaluation de la performance de l'offre territoriale à améliorer** de manière prioritaire sur : **1) les transports en commun, 2) la communication, 3) la diversité de l'offre.**

Il est à noter que la qualité de la programmation et le caractère accueillant des espaces publics bien que sources d'insatisfaction, apparaissent comme des attributs bien évalués par rapport aux autres : ils se situent en seconde position en termes de performance perçue. Toutefois, là encore, leurs scores de performance restent assez faibles en valeur absolue(3,26/5). Ces attributs, bien que déterminants, ne parviennent donc pas à faire accroître la qualité globale perçue et la satisfaction globale vis-vis de l'offre de musiques actuelles en Pays d'Aix. Cela tient au fait que certains de ces attributs relèvent d'une offre connexe (espaces publics accueillants) qui ne constitue pas le cœur de l'expérience culturelle ressentie.

ENCADRE 6- LES 5 DIMENSIONS ESSENTIELLES DE LA QUALITE PERÇUE : ANALYSE EN COMPOSANTES PRINCIPALES[19]

Par ordre de poids, les dimensions les plus représentatives de l'offre territoriale sont les suivantes :

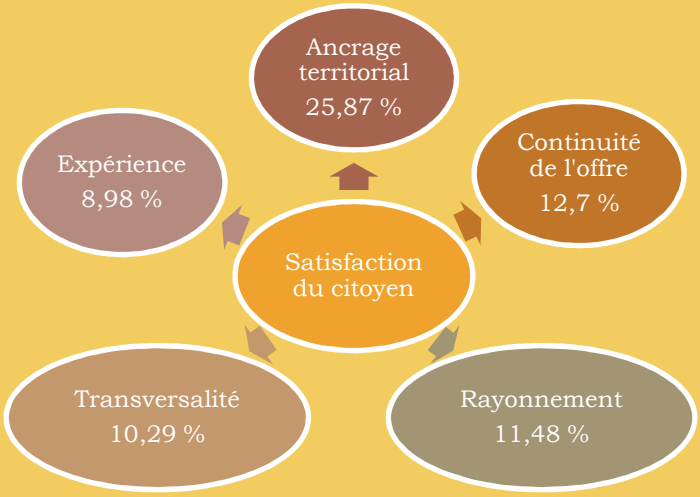
⇨ **Diversité et originalité de l'offre**: les répondants associent à l'offre territoriale une expérience vécue et attendue vis-à-vis des musiques actuelles. Ils évaluent l'offre selon le nombre de manifestations, la créativité des manifestations et la capacité à produire des artistes locaux.

⇨ **L'ancrage territorial** : cette dimension témoigne de l'intérêt pour le public d'un ancrage territorial de l'offre (répartition des équipements, qualité des équipements)

⇨ **Le rayonnement de l'offre culturelle** : ces variables mettent en évidence la recherche par les publics d'une offre territoriale qui bénéficie d'un certain rayonnement.

⇨ **L'attractivité-prix de l'offre culturelle** : les répondants considèrent le prix des manifestations comme un élément de l'offre de musiques actuelles.

⇨ **La transversalité des services proposés** : les services supports proposés autour des manifestations constituent une dimension de l'offre territoriale (restauration, transports).



Source : IMPGT

[19]Pour plus de détail sur l'analyse en composantes principales et ses résultats, se reporter au rapport de l'Axe 2 : Public

Finalement, lorsqu'est laissée au répondant la possibilité de s'exprimer librement sur les **éléments qui permettraient d'augmenter sa satisfaction**, les plus cités sont relatifs à :**1) la construction de lieux supplémentaires dédiés aux musiques actuelles (29%), 2) l'amélioration de la communication sur l'offre du territoire (29%), 3) la diversité de l'offre (14%) et son accessibilité financière (10%).**

III. VERS UN AMENAGEMENT CONCERTE DU TERRITOIRE

Cette seconde partieinterroge le territoire d'action de la politique publique en tant que ***support d'activités et d'infrastructures***. C'est donc ici à propos***d'aménagement du territoire*** que la problématique d'une politique publique en matière de musiques actuelles est posée. Pour ce faire, nous revenons tour à tour sur les ***enjeux sectoriels relatifs aux équipements culturels*** et les ***infrastructures et les problématiques plus transversales*** qui mettent en exergue la nécessité de penser les politiques publiques dans une logique dynamique de synergie les unes avec les autres.

1. LE DEVELOPPEMENT CULTUREL DU TERRITOIRE

Comme nous l'avons vu, les blocages/manques existant en amont de la filière représentent l'élément le plus prégnant chez les opérateurs interrogés (65%), suivi par les blocages en aval qui sont également cités par plus de la moitié des répondants (57%). L'offre événementiellesur le territoire, citée à hauteur de 27% (47% chez les diffuseurs) apparaît donc comme un élément important pour le maillage et l'irrigation du territoire.

Il est évident que le **manque d'équipements culturels adaptés à ce champ** se fait ressentir aussi bien en amont de la filière (locaux associatifs, studios d'enregistrements et de répétition, lieux de résidence, notamment pour les artistes amateurs…) qu'en aval (lieux de diffusion). Au-delà de ce manque patent, la question de la mauvaise utilisation des lieux existants (notamment en termes techniques) est également mise en avant par certains opérateurs. D'aucuns critiquent notamment le système des « salles polyvalentes » inadaptées à des représentations de qualité dans le champ des musiques actuelles et coûtant cher en équipement pour les opérateurs qui les utilisent.

Les équipements culturels se trouventdonc au cœur des problématiques du champ. Le projet en cours d'une Salle de Musiques Actuelles est en cela une opportunité faisant l'objet de toutes les attentions, comme en témoigne la mise en place d'un processus de concertation territoriale intégrant

les grands opérateurs du territoire, concernant les dimensions techniques et artistiques, ainsi que les modalités de fonctionnement et de gouvernance de la future salle.

L'offre événementielle sur le territoire et **notamment les manifestations itinérantes, constitue une autre forme d'aménagementet d'équilibrage** entre les différentes communes de la CPA. Elle permetde pallier le manque d'infrastructures dans certains bassins de vie. Cependant,la dimension saisonnière de la majeure partiedes événements estivaux demeure encore une faiblesse dans cette logique d'équilibrage.

Par ailleurs, la problématique de la localisation centrale ou périphérique des différents opérateurs s'exprime sous la forme d'un fort paradoxe : si **l'hégémonie perçue de la ville d'Aix-en-Provence** en matière de financements, d'équipements, événements et autres opérateurs est extrêmement forte (venant questionner le principe de maillage du territoire intercommunal), inversement, se pose la **problématique de la saturation des équipements aixois** et de la difficulté pour les artistes d'être diffusés sur la ville. Ainsi, un déplacement vers la périphérie apparaît-il indispensable. « ***Tout le monde sait que c'est compliqué de faire des concerts sur Aix*** » (Diffuseur). De même, les opérateurs soulignent la **nécessité de prendre en compte les disparités sociodémographiques**, à la fois au sein même de la ville d'Aix-en-Provence et plus globalement sur le territoire du Pays d'Aix.Enfin, on observe que la majorité des opérateurs du bassin Sud s'adresse autant à un public de la CPA qu'à un public marseillais. Prendre en compte ces logiques qui dépassent les frontières institutionnelles s'impose donc. Certains opérateurs évoquent la nécessité de renforcer les relations à l'environnement proche, notamment celles avec la métropole marseillaise(Opérateur Support).

PRECONISATIONS 2.

Il apparaît important de travailler à la ***mise en cohérence et la valorisation de l'offre existante*** afin d'***optimiser le maillage et l'irrigation du territoire***.

Cela passe dans un premier temps, par un travail indispensable de diagnostic détaillé. Il convient notamment de répertorier l'ensemble des lieux existants ainsi que leurs caractéristiques scéniques et techniques.

Dans le cadre de la valorisation de l'existant, la ***mise à disposition de lieux, le rééquipement ou la réhabilitation de salles,*** afin qu'elles puissent accueillir des spectacles de musiques actuelles, apparaît comme une piste à exploiter. De la même manière, le soutien

au développement de ***petites salles et/ou bars associatifs*** dans les différentes communes périphériques de la CPA, apparaît comme une ***stratégie d'irrigation et d'animation***essentielle.

Au-delà du travail sur l'existant, les actions à mener en matière d'équipements culturels passent également par la création de lieux (de répétition, de résidence,…).

Le soutien aux événements culturels ainsi que ***lastructuration et la mise en cohérence d'un portefeuille d'événements « musiques actuellesen Pays d'Aix »***,constituent des leviers d'aménagement du territoire.

PRECONISATIONS 3.

Il convient de développer une ***stratégie propre au territoire dans le champ des musiques actuelles***. Cette dernière doit s'appuyer sur les atouts, acteurs, ressources du territoire tout en développant des logiques collaboratives avec les territoires voisins.Elle doit veillernotamment à proposer une offre qui n'entre pas en concurrence directe en termes de programmation : il s'agit d'une ***logique dite de « coopétition »***, (prise en compte d'une réalité concurrentielle mais développement d'une stratégie de coopération).

En parallèle, le développement d'une ***stratégie territoriale différenciée, pensée par bassin de vie***, permettra des ajustements face aux multiples réalités géographiques et sociodémographiques d'un territoire vaste et divers.

2. L'AMENAGEMENT DU TERRITOIRE

S'il est manifeste que le territoire du Pays d'Aixest bien pourvu en matière d'infrastructures de base, un problème d'offre de transport et d'accessibilité des lieux de musiques actuelles pour les communes périphériques est malgré tout identifié. Cette problématique s'impose tout particulièrementpour le public « jeunes ». Comme nous l'avons recensé précédemment, les services supports proposés autour des manifestations constituent une dimension essentielle de l'offre territoriale(restauration, transports).Une réflexion plus globale et transversale d'aménagement du territoire doit donc être menée.

Au-delà des seules musiques actuelles, c'est plus largement le maillage d'infrastructures de loisir qui semble poser problème à travers le manque de lieux de convivialité, de proximité ou encore le manque d'équipements socio-culturels et/ou sportifs (notamment dans certains quartiers sensibles ou en zones rurales). ***« Il manque des lieux conviviaux! Alors je vais vous expliquer ce que j'ap-***

pelle « lieux conviviaux». Des lieux un peu mixtes » (Diffuseur).

PRECONISATIONS 4.

Il conviendrait donc de ***renforcer*** les ***réseaux de transports*** sur le territoire en mettant en place un service de ***navettes publiques*** permettant d'accéder aux lieux de diffusion ou de pratiques artistiques (avec des horaires adaptés aux programmations des opérateurs de musiques actuelles) ou encore un ***dispositif de soutien au covoiturage*** (site internet, parkings relais…).

CONCLUSION - LA STRUCTURATION D'UN POLE « MUSIQUES ACTUELLES » : LES ENJEUX D'UNE GOUVERNANCE TERRITORIALE

L'état des lieux des activités de la filière de musiques actuelles, ainsi que l'analyse des logiques de ses principaux acteurs (opérateurs, artistes et public), a permis d'identifier les forces sur lesquelles structurer le développement de cette filière ainsi que les insuffisances à combler. Cette dernière partie se propose de questionner les principaux enjeux d'une gouvernance territoriale dans ce contexte et propose des pistes de structuration d'un « pôle de musiques actuelles » en Pays d'Aix. Concevoir et mettre en œuvre une stratégie publique de soutien au développement de la filière apparaît en effet nécessaire.Celle-ci pourra s'appuyer sur le vivier d'opérateurs et d'artistes locaux existants et soutenir leur développement, en favorisant notamment la mutualisation desfonctions supports de la filière. Par ailleurs, face au manque de lisibilité et de visibilité de l'offre territoriale, elle devra nécessairement mettre en œuvre un dispositif de communication institutionnelle et de valorisation des ressources locales.

I. DEFINIR UNE STRATEGIE PUBLIQUE EN FAVEUR DES MUSIQUES ACTUELLES

Les caractéristiques sociodémographiques en CPA (population étudiante importante) ainsi que les pratiques culturelles déclarées par le public, ont mis en évidence une réelle demande sociétale dans le champ des musiques actuelles. Par ailleurs, les logiques de développement de la filière, de localisation des activités et de leurs financements, impliquent d'en repenser la cohérence territoriale. Dans ce contexte, définir une stratégie territoriale publique à l'échelon intercommunal devient pertinent. La CPA apparaît donc comme l'acteur le plus légitime pour jouer un rôle prépondérant d'accompagnement et de soutien à la structuration de la filière des musiques actuelles sur le territoire.

1. LA LEGITIMITE D'UN LEADERSHIP INTERCOMMUNAL

Investissant progressivement les musiques actuelles et ayant développé diverses modalités de soutien à l'égard du secteur (soutien aux équipements, tournées communautaires, subventions aux associations…), la CPA a affirmé ces dernières années sa démarche volontariste.Afin de coordonner ses actions et de concevoir et mettre en œuvre une politique cadre dans ce secteur, elle doit en déterminer les principales finalités.

1.1. LA COMMUNAUTE DU PAYS D'AIX : UNE DEMARCHE VOLONTARISTE A AFFIRMER

La CPA (composée de 36 communes depuis le 1er janvier 2014) est l'un des nombreux Etablissements Publics de Coopération Intercommunale (EPCI) qui a choisi l'option facultative de la politique culturelle[20].Elle prend en charge la gestion des politiques, équipements et événements à rayonnement communautaire et s'inscrit dans une démarche stratégique volontariste qui accorde une place prépondérante à la culture comme levier d'attractivité du territoire. Dans ce domaine, l'échelon intercommunal jouedonc souvent le rôlede facilitateur d'une action collective, de par son pluralisme politique et sa force de frappe.

[20] Compétence culturelle optionnelle de la CPA : Construction, aménagement, entretien et gestion d'équipements culturels - Compétence culturelle facultative de la CPA : Politique culturelle communautaire

ENCADRE 7- LA CULTURE VECTEUR D'ATTRACTIVITE POUR LE TERRITOIRE DU PAYS D'AIX

En 2012, la fréquentation des musées et autres équipements est de 613 300 visiteurs ; 3 126 chambres d'hôtels sont louées, soit le ¼ des chambres d'hôtels du département, dont 21% des chambres en hôtellerie de luxe. La fréquentation touristique est de 945 000 nuitées et le taux d'occupation des lieux d'hébergement est de 65% (site de l'Agence de Développement du Pays d'Aix).

Au-delà d'une attractivité touristique, la stratégie culturelle doit répondre aux besoins d'une population friande de culture. La CPA compte près de 400 000 habitants, population locale qui se caractérise à la fois par des ménages aux revenus élevés et une population jeune (attirée par les pôles universitaires). Le salaire médian est supérieur à la plupart des autres grandes intercommunalités de France (données INSEE).

ENCADRE 8- LA STRATEGIE CULTURELLE DE LA COMMUNAUTE DU PAYS D'AIX

Au fil du temps la CPA a donc bâti sa politique culturelle autour de quatre objectifs principaux :

- *Prépondérance de la notion de développement territorial* : reconnaissance de la valeur ajoutée de la culture pour le territoire ;
- *Place centrale accordée au public de la culture* : renvoie à l'une des missions fondatrices du Ministère de la Culture : la question de l'accès à la culture et des publics ;
- *Renforcement des potentialités communales* : volonté de maillage, d'irrigation et de rééquilibrage du territoire intercommunal, dans une logique de solidarité interterritoriale ;
- *Inscription du projet culturel dans la durée* : volonté actuelle des territoires de développer des stratégies sur le long terme.

Ces objectifs ne peuvent être atteints sans relais politique local,d'où le développement des quatre axes opérationnels autour desquels s'articule la politique culturelle :

- *Reconnaissance de l'action des communes et des associations* en termes de véritables projets culturels novateurs ;
- *Renforcement de l'identité communautaire* ;
- *Structuration du territoire* ;
- *Développement de réseaux.*

Les musiques actuelles apparaissent aujourd'hui comme un champ d'action prioritaire à l'échelle intercommunale :« ***Je pense qu'il y avait, oui, une volonté politique effectivement sur les Musiques Actuelles*** » (Enseignant).

Ce volontarisme politique semble répondre notamment à une attente des communes du territoire. Sur l'ensemble des 36 communes de la CPA (à majorité rurale), elles ne disposent pas toutes de compétences en interne ou d'infrastructures à même de favoriser le développement des musiques actuelles en tant qu'esthétique musicale. De mêmes les efforts financiers varient. Les services culturels sont donc en demande d'accompagnement, de dispositifs de soutien (Saison 13, tournée CPA, etc.) pour les aider à programmer des musiques actuelles. « ***Y' a beaucoup de communes, qui n'ont pas de régisseur à demeure !*** » (Diffuseur). D'autres, n'ont, tout simplement pas l'envie d'investir le champ des musiques actuelles, notamment car cela ne répond pas aux attentes de leurs citoyens (Diffuseur).

Le volontarisme politique de la CPA dans le champ des musiques actuelles rejoint par ailleurs, le volontarisme de plusieurs opérateurs du secteur, qui mettent l'accent sur leur choix de s'implanteren CPA et leur volonté de mener une activité qui a du sens sur le territoire. « ***En fait c'est notre démarche. C'est au niveau du territoire, ça correspond parfaitement parce qu'on est dans le territoire de la CPA*** » (Diffuseur). « ***On est très attaché à notre territoire Aix pays d'Aix, c'est un territoire qu'on ne veut pas quitter*** » (Diffuseur). « ***On a un lieu, qui voilà, s'inscrit sur le territoire, qui a un bagage sectoriel professionnel bien implanté et qui en retour se nourrit aussi de ces partenaires-là*** » (Diffuseur).

Cependant, malgré un attachementévident au territoire, le faible ancrage de ces opérateurs est dominant (30% *vs* 14%). En effet, le territoire pâtit d'une faible cohérence politique qui s'explique par un ***intérêt politique à l'égard des musiques actuelles extrêmement récent*** ainsi que des incertitudes quant au devenir du territoire face à la réforme territoriale en cours actuellement en France (métropolisation des territoires). D'autres considèrent que « le sursaut politique » relatif aux musiques actuelles n'est pas encore une réalité.

ENCADRE 9- VISION DES OPERATEURS SUR LA DEMARCHE POLITIQUE

La « démarche volontariste de la CPA » est évoquée par moins d'1/4 des opérateurs interrogés (24%). A cela s'ajoute le faible ancrage territorial des opérateurs (30%). Il y a donc un véritable questionnement quant à la volonté politique de prioriser les musiques actuelles (il faut faire le pont ici avec la problématique de la communication institutionnelle, cf. infra).

A l'échelle du territoire d'action, près de la moitié des opérateurs interrogés soulignent le manque de cohérence, de volonté politique, ce qui conduit à un déséquilibre territorial (49%). De même, le changement dans la sphère politique attendu en matière de musiques actuelles n'est évoqué que par 8% des opérateurs interrogés.

Enfin, pour les artistes, aujourd'hui, le portage politique de la CPA pour les musiques actuelles n'apparaît pas comme une évidence. Si la volonté politique existe, elle doit se traduire par quelque chose de formel au niveau de l'organisation communautaire. Le soutien politique et donc administratif aux musiques actuelles doit être visible, par exemple avec la création d'un pôle dédié, spécifique comme cela existe déjà dans d'autres domaines au niveau de l'intercommunalité, ou dans certaines communes du territoire.

1.2. QUELLES FINALITES POUR UNE POLITIQUE INTERCOMMUNALE DANS LE CHAMP DES MUSIQUES ACTUELLES ?

Au-delà de l'affirmation d'une volonté politique intercommunale, définir une stratégie publique dans le champ des musiques actuelles implique d'en déterminer les finalités et tout particulièrement, celles relatives à l'usager-citoyen.

Toute politique publique répond à une demande sociétale et se caractérise, de manière opérationnelle, par la production ou le soutien à la production, de biens ou services qui participent de l'intérêt général (le service public).Or, les caractéristiques sociodémographiques en CPA (population étudiante importante) ainsi que les pratiques culturelles déclarées par le public, ont mis en évidence une réelle demande sociétale dans le champ des musiques actuelles.

Pour les opérateurs interrogés, l'intérêt et la légitimité d'une politique publique dans le champ des musiques actuelles s'expriment à travers ***les principes de soutien à la création et à la diversité artistique, le maintien voire le développement de la variété des opérateurs présents*** (à la fois en matière de styles musicaux, de types de structures et de positionnements sur l'ensemble de la filière), ainsi que ***le développement de dispositifs favorisant la dif-***

fusion et la valorisation des artistes amateurs et professionnels du territoire. L'intégration de cette logique de service public dans les stratégies des opérateurs est à rapporter au soutien public qui leur est accordé, notamment à travers les subventions : « ***on a vraiment ce discours de dire que c'est de l'argent public qui est mis à la disposition d'une association sérieuse. Il n'y a aucune raison, aucun scrupule de demander des subventions pour faire au mieux de façon à ce que ça profite au plus grand nombre*** » (Diffuseur).

ENCADRE 10- VISION DES OPERATEURS SUR LES FINALITES DE LA POLITIQUE « MUSIQUES ACTUELLES »

La dimension « Service Public » est citée par plus de la moitié de l'échantillon d'opérateurs interrogés (51%) et est plus forte chez les enseignants (71%) et les opérateurs support (67%) fortement ancrés dans le champ public.

La ***dimension de l'usager-citoyen*** domine dans les finalités de la politique publique (68% des opérateurs interrogés l'évoquent). Elle est marquée (86%) chez les enseignants, à majorité issus du secteur public dans l'échantillon.

Par ailleurs, les caractéristiques des musiques actuelles et leur capacité de rassemblement populaire, placent la finalité de***démocratisation culturelle,*** au cœur de toute action publique dans ce champ. Leur tendance à drainer un public jeune et/ou en difficulté est notamment soulignée par les opérateurs. « ***Des musiques actuelles, et jeunes... pour les jeunes ou musiques faites par les jeunes, pratiquées par les jeunes*** » (Diffuseur).Le caractère intergénérationnel du public ainsi que la forte propension aux pratiques amateurs, font également des musiques actuelles un excellent lieu d'expérimentation pour mener une réflexion plus large autour du vivre ensemble et élaborer une action en matière de cohésion sociale.Cette politique peut être l'occasion « ***d'un brassage de populations plus important entre toutes les zones*** » (Opérateur Support).

Ainsi, en soutenant le développement des musiques actuelles sur un territoire,historiquement marqué par l'empreinte des musiques savantes, la CPA élargit son spectre d'actions et renouvelle, dans le même temps, ses modes de relation à l'égard de ses usagers-citoyens. Toutefois, cette ouverture à un nouveau public s'accompagne d'un besoin fort de connaissance de ce dernier. Le flou qui entoure la définition des musiques actuelles ne permet pas de raisonner en termes de public cible. Enfin, l'ouverture à un public notamment jeune ou en difficulté interpelle les politiques tarifaires qui seront appliquées.

Si les entretiens réalisés permettent d'identifier les finalités d'une

politique intercommunale en la matière, elles soulignent également le besoin d'en repenser les modalités d'action. Les artistes (professionnels ou amateurs) et opérateurs du champ, insistent en effet sur l'inadéquation des actions publiques actuelles qui ne remplissent pas leur rôle en matière d'accompagnement, de soutien, de professionnalisation et de structuration.

2. LES MODALITES DU LEADERSHIP : L'ANIMATION ET LA MISE EN RESEAU

Une fois déterminées les finalités de la politique intercommunale dans le champ des musiques actuelles, ses modalités de mise en œuvre et notamment, celles du leadership de la CPA doivent être établies.La mise en réseau des acteurs locaux, ainsi que la coordination de fonctions support essentielles, apparaissent alors comme un levier essentiel de l'action intercommunale.

2.1. VERS LA CO-CONSTRUCTION D'UNE POLITIQUE LOCALE

Les travaux évaluatifs ont permis d'identifier les nombreuses***parties prenantes territoriales***impliquées ou impactées par une telle politique. Déterminer les modalités d'un leadership intercommunal pour les musiques actuelles suppose alors de questionner leur mise en cohérence, l'adéquation de leurs besoins, intérêts et valeurs.Cette logique de convergence ressort des entretiens réalisés auprès des opérateurs dans la thématique « gouvernance territoriale » à hauteur de 32%. Elle est surtout forte chez les opérateurs support (67%).

La présence simultanée de projets et d'acteurs institutionnalisés mobilisables et fédérateurs sur le territoire ainsi quel'émergence d'un processus de concertation territoriale, facilitent la convergence des logiques managériales. Certaines structures sont en effet très fortement subventionnées par la CPA et doivent ainsi ***remplir des missions de service public***, avec un cahier des charges à respecter. Ce type de structure apparaît donc potentiellement mobilisable par la CPA (GTP, Seconde Nature, le Conservatoire, la Méjanes, etc.). C'est, bien entendu, sans compter sur les opérateurs publics qui s'insèrent dans des logiques publiques et partenariales fortes, notamment les écoles de musique ou le Conservatoire.D'autres opérateurs développent également des échanges productifs avec les différentes parties prenantes du territoire. Certains opérateurs soulignent notamment l'importance pour eux de se rapprocher de leur public et notamment des étudiants présents sur le territoire.

Enfin, la logique de labellisation et de financement autour de projets de territoire apparaît comme

un potentiel levier de convergence des parties prenantes même si le cas de Marseille Provence 2013, Capitale européenne de la culture, s'est cristallisé de manière très négative dans les discours des opérateurs interrogés.

PRECONISATIONS 5.

Dans sa contribution à la diversification de l'offre musicale sur le territoire, le fait de ***lancer des appels à projet croisés*** entre styles musicaux constitue une piste à privilégier. Par ailleurs, du fait de leurs connexions avec d'autres politiques sectorielles (éducation, social, santé, etc.) il serait intéressant de mettre en place des ***appels à projet transversaux***.

Cependant, il semble que certains opérateurs se soient trop orientés vers des ***logiques de travail indépendantes des pouvoirs publics, voire des logiques militantes***. Dès lors, cette présence d'opérateurs « hors système » peut compliquer un processus de fédération et de mobilisation commune. Intégrer ces acteurs apparaît alors comme l'un des défis d'une potentielle concertation large à engager sur le territoire.

Enfin, un manque criant de communication entre les différentes parties prenantes peut conduire, dans une certaine mesure, à une ***atmosphère plus concurrentielle que collective***. Ainsi les opérateurs interrogés ont-ils mis en exergue le manque de communication entre opérateurs et institutions publiques, mais également l'absence de coopération ou de cohérence entre les offres des différents opérateurs. De même, la concurrence estivale sur les festivals apparaît comme un « effet saisonnier vicieux ».

PRECONISATIONS 6.

La CPA pourrait donc ***étoffer et formaliser son dispositif de concertation territoriale*** afin de l'intégrer dans le processus de décision territoriale. En effet, l'ensemble des opérateurs culturels ont été interrogés sur ce processus et nombreux sont ceux qui valorisent le principe et critiquent sa mise en œuvre.

Il conviendrait aussi de ***développer des projets suffisamment institutionnalisés et coopératifs***, figures de proue de l'identité et du positionnement du territoire dans le champ des musiques actuelles.

2.2. LA COORDINATION D'UN RÉSEAU

La problématique majeure évoquée ici est celle des moyens, dispositifs et actions favorisant la mise en réseau des différentes parties prenantes de la politique publique en matière de musiques actuelles sur le territoire.

ENCADRE 11- VISION DES OPERATEURS SUR LA MISE EN RESEAU DANS LE CHAMP DES « MUSIQUES ACTUELLES »

La mise en réseau ressort comme **la problématique essentielle pour les opérateurs en matière de gouvernance territoriale (73%).** Il s'agit clairement d'une projection vers l'avenir d'un besoin des acteurs du secteur, les opérateurs interrogés évoquant des manques sur le territoire. 86% des enseignants évoquent cette idée de réseau, ce qui fait clairement écho à la création récente de « l'Association des Directeurs d'Ecoles de Musique Municipales » qui a pour volonté de mettre en réseau et donc en cohérence les différentes offres d'enseignement.

Sur cette problématique de la mise en réseau des acteurs, on constate tout d'abord que différents ***réseaux professionnels-formels*** auxquels prennent part une partie des opérateurs territoriaux, structurent le secteur local des musiques actuelles (Fédérations nationales de musiques actuelles, réseaux de diffusion, ONDA, UDCM, etc.). Par ailleurs, des partenariats pérennes se créent entre les écoles de musiques et d'autres types de structures. Cette initiative vient donc pallier l'absence de mise en réseau formel des écoles de musiques publiques autour du conservatoire de la ville centre. Il apparaîtégalement, qu'un certain nombre d'opérateurs s'unissent occasionnellement, lorsque cela leur semble nécessaire, afin de défendre leur vision de la culture, de la diffusion ou des musiques actuelles. On mentionnera notamment les efforts des différentes communes pour proposer une offre cohérente et non-concurrente sur le territoire (réseaux informels pour la plupart).Enfin, plusieurs opérateurs ont développé des réseaux et des activités en dehors de la CPA, non pas par volonté mais par manque de débouchés sur le territoire.

Cependant cette mise en réseau au niveau local est souvent freinéepar un sentiment de concurrence (notamment pour l'obtention des subventions) qui existe sur le territoire.

« ***Ce qui nous rapproche c'est l'intérêt, des rapprochements artistiques et puis des rapports humains. Ce sont des réseaux informels, qui se font à l'occasion, pas systématiquement. Et je trouve que c'est bien de garder sa personnalité et de collaborer sur des choses où on sent que là il faut qu'on colla-***

bore. La mutualisation a ces limites… » (Diffuseur).

« ***Chacun a tellement de mal et de difficultés à sauver sa propre association, qu'après l'activité de fédération ça prend aussi du temps, les réunions, les discussions, on n'est pas tous d'accord non plus, même si on travaille sur le même sujet, on n'a pas tous les mêmes spécialités*** » (Diffuseur).

Par ailleurs, les réseaux professionnels évoqués précédemment sont soit informels, soit de niveau national. Depuis que « *Aix en Live* » (collectif de diffuseurs de musiques actuelles) a périclité, il n'existe plus de tête de réseau coordonnant une mise en action collective locale dans le champ des musiques actuelles. Les artistes ont confirmé ces manques. Ils ont ainsi constaté l'absence de réelle coordination entre les opérateurs de musiques actuelles sur le territoire. Ce manque de coordination globale limite « l'efficacité » de la filière. Lorsque une forme de coordination existe, elle repose sur des relations interpersonnelles qui ne sont pas formalisées ni institutionnalisées, ce qui rend les partenariats plus fragiles, soumis aux aléas du temps et aux volontés individuelles.

PRECONISATIONS 7.

Travailler sur la ***mise en réseau des différentes parties prenantes territoriales afin d'encourager les effets positifs de réseau***. Cela passe par une inscription dans une ***« logique filière »*** en créant des passerelles entre les centres de formation artistique et les diffuseurs (pour permettre l'apprentissage de « la scène » aux artistes en émergence).

Favoriser ***la rencontre entre artistes professionnels*** de différents horizons dans des lieux et des moments à inventer.

Afin de faciliter la rencontre entre de potentiels partenaires privés et les acteurs du secteur des musiques actuelles, il seraitpertinent, de ***soutenir l'émergence d'un réseau de mécènes***.

Au-delà, la CPA peut s'engager dans une démarche de ***formalisation et d'institutionnalisation du réseau*** *via* le montage d'une structure support assurant l'animation et la coordination du réseau sous la forme ***d'une régie culturelle intercommunale***. Toujours dans une logique de cohérence territoriale, la formalisation tout à la fois des ententes entre les services culturels communaux et entre les écoles de musique municipales semble indispensable.

La nécessaire mise en réseau du champ des musiques actuelles interpelle dès lors le rôle de la CPA dans la construction d'une Salle de Musiques Actuelles (SMAC) qui pourrait se positionner comme « tête de réseau ».

ENCADRE 12- LA SMAC : ESPOIRS, INTERROGATIONS ET POINTS DE VIGILANCE[21]

La SMAC a occupé une part importante dans les débats avec les artistes. Cinq thématiques dominent :

1. **La localisation de la SMAC** :Elle sera située sur une commune du territoire, à Aix-en-Provence. Afin de renforcer l'équilibre et le maillage du territoire, il est proposé d'imaginer un réseau d'antennes de la salle (une par bassin de vie) favorisant son accessibilité aux artistes locaux.
2. **Le cahier des charges auquel devra répondre la salle :** une salle financée sur fonds publics, devraitfavoriser les usagers locaux (artistes et publics).Sur la question du mode de fonctionnement de la salle, plusieurs proposition ont été émises : la fixation d'un cachet plafond pour les artistes diffusés, l'instauration de premières parties permettant la diffusion d'artistes du territoire, ainsi qu'une grande variété dans la programmation afin d'assurer la diversité des esthétiques. De même, le travail de communication autour des artistes programmés pourrait être assuré par la salle, dans un souci d'accompagnement et de promotion des artistes locaux.
3. **Son mode de gestion** : le statut public de la salle fait l'unanimité. Quand la possibilité d'une délégation de service public (DSP) est évoquée, les artistes attirent l'attention sur la stricte définition du cahier des charges de la délégation qui doit impérativement répondre à des préoccupations de service public et d'intérêt général. De même, le choix des gestionnaires de la salle est crucial. Il doit être ouvert mais limité à des professionnels, afin qu'ils apportent leur expertise artistique et technique.

[21] Eléments évoqués lors des focus groups avec les artistes professionnels et amateurs.

4. **Son format et ses services** :deux salles de diffusion sont souhaitées :une salle « club »de taille moyenne (environ 300-400 places), ainsi qu'une grande salle (de 1200 places). Seule la petite salle peut avoir une vocation plus « sociale ». C'est une réelle opportunité pour les musiques actuelles et pour le territoire dès lors que la salle propose des tremplins, des résidences, un accompagnement « logistique », des événements pour permettre à la fois de repérer des artistes locaux et les aider à accroître leur visibilité. Afin de permettre un accès facilité pour les artistes, les participants soulignent l'intérêt de proposer des scènes ouvertes (ce qui répond aux manques identifiés en termes de lieux de diffusion, notamment pour les artistes amateurs). La convivialité du lieu, sa capacité à être un lieu de vie, un lieu de rencontre pour tous les types d'acteurs en musiques actuelles, participeront à l'attractivité de la salle, au-delà même de la programmation musicale.
5. **La participation des artistes, en amont et en aval du projet** : Leurs attentes sont à la hauteur de leur désir d'investissement à toutes les étapes de la construction et à tous les niveaux de la gestion. Ils souhaitent être associés pour des raisons de qualité acoustique ou de qualité des lieux de scènes.

II. MUTUALISER ET ANIMERLES FONCTIONS SUPPORT

La ***question soulevée ici est de*** déterminer comment la CPA peut favoriser le développement, la professionnalisation et la structuration du champ des musiques actuelles.En effet, les artistes comme les opérateurs soulignent le fort besoin d'accompagnement et de soutien à leur développement. « ***Il y a très peu de structures d'accompagnement pour les groupes qui sont en développement et qui veulent en faire leur métier. Aujourd'hui c'est que de la débrouille. C'est eux qui trouvent leurs dates, qui explorent les données administratives. Je ne dis pas que c'est tout du ressort de la CPA, il y a des directives associatives qu'il faut développer aussi*** » (Diffuseur).

ENCADRE 13- VISION DES OPERATEURS SUR LES FONCTIONS SUPPORT DANS LE CHAMP DES MUSIQUES ACTUELLES

Les fonctions support que la CPA pourrait prendre en charge apparaissent comme l'une des **perspectives majeures dans la structuration, la professionnalisation et le développement de la filière musiques actuelles (62%).** Les besoins en fonction support sont d'autant plus forts chez les diffuseurs (74%).

L'objectif ici est donc de discuter la ***structuration des fonctions support***sur le territoire et le rôle que la CPA pourrait jouer dans cette démarche. Au regard des expériences vécues par les opérateurs et les artistes, il apparaît en effet indispensable de leur proposer des formes d'accompagnement et de soutien orientés vers leur professionnalisation (compétences) et leur structuration (administratif, juridique, technique), ce qu'ils n'ont développé que de manière embryonnaire par leurs propres moyens.

1. DES OPERATEURS SUPPORTS ET DES DISPOSITIFS PRE-EXISTANTS

Dans un premier temps, il convient de prendre en compte les ***opérateurs publics présents sur le territoire et d'analyser leur action dans le champ des musiques actuelles***. Il s'agit d'acteurs tels que l'Arcade (cellule « prospective » et accompagnement) et la Régie Culturelle (lieux de résidences, parc de matériel, accompagnement) opérant à un niveau régional,du Conseil Général (ayant développé ces dernières années des projets transversaux à l'égarddes scolaires et des publics « empêchés »), des communes (subventions de fonctionnement, d'investissement, mise à disposition de lieux, d'agents publics, etc.) ainsi que de l'université (conseils, expertise et projets étudiants).

Les opérateurs et les artistes identifient l'ensemble de ces ac-

teurs et ont une vision relativement claire des compétences et des attributions de chacun. La CPA peut donc s'appuyer sur ces acteurs existants afin de construire avec euxdes dispositifs supports mutualisés.

2. QUELLES FONCTIONS SUPPORT PRIVILEGIER ?

Tous les acteurs de la filière mettent en avant les ***besoins en formation*** quisont réels puisque le manque de ***compétences administratives, financières, artistiques et techniques*** révèle des formes d'amateurisme qui nuisent au développement du secteur des musiques actuelles sur le territoire. De même, les artistes sont en quête d'un véritable accompagnement par la CPA sur tous les aspects de valorisation (affiches, promotion, communication, etc.).

Au-delà des compétences, les ***ressources sont également un facteur bloquant*** pour le développement de la filière (besoin en matériel, en ressources humaines et financières, etc.). L'allocation des subventions publiques apparaît comme déséquilibrée en faveur des opérateurs d'envergure, ce qui limite le dynamisme et la structuration du tissu local composé majoritairement de petites structuresassociatives (faisant d'ailleurs largement appel au bénévolat pour survivre). Selon les artistes, il apparaît indispensable de préciser de façon plus drastique le cahier des charges à remplir en échange de l'octroi de subventions et notamment à l'égard de leurs missions sociales et de leurs engagements en termes de promotion des artistes locaux émergents.

PRECONISATIONS 8.

Dès lors, la CPA devrait prendre en charge la gestion de ***trois fonctions support*** indispensables sur le territoire.

1)Elle doit aider à la ***professionnalisation des opérateurs*** en proposant des ***formations***:

- Adaptées aux différents besoins des professionnels (administratives, techniques, etc.) ;
- A moindrecoût ;
- Privilégiant des techniques inductives telles que la méthode des Focus Group qui permet notamment l'échange, le partage ainsi que l'émergence d'une représentation collective.

2)La CPA doit contribuer à la création d'un ***pôle administratif et logistique central*** qui permettrait la ***mise en relation des besoins des différents acteurs*** : mise à disposition d'informations, accompagnement et soutien dans les démarches administratives et juridiques, etc. Elle doit ainsi apporter une assistance en matière juridique et comptable aux opérateurs et aux artistes en développement.

En parallèle, elle devra réfléchir à la simplification des démarches administratives, car les principales demandes concernent le renforcement des dispositifs de soutien et la réduction des contraintes administratives dans le domaine des musiques actuelles.Enfin, pour garantir les principes notés comme essentiels par les artistes, l'idée d'un conventionnement des pratiques amateurs a émergé.

3)Il est nécessaire d'encourager la ***mutualisation des moyens*** en proposant des aides à l'obtention de ***postes mutualisés*** entre opérateurs (exemple : poste administratif) ou encore le regroupement de structures autour de pôles culturels. « *Je pense que c'est plus en termes de mutualisation, mutualisation des moyens techniques, mutualisation de la communication, mutualisation de pas mal de truc comme ça quoi* » (Diffuseur). Enfin, il est indispensable de doter le territoire d'un ***parc de matériel mutualisé*** (en complément du modèle proposé par la Régie culturelle à l'échelon régional). Il s'agirait d'un parc bien entretenu, non obsolète et en quantité suffisante pour répondre à la (forte) demande. La gestion rigoureuse et l'entretien du parc de matériel sont soulignés. La liste du matériel disponible et la demande de sa mise à disposition pourraient s'effectuer *via*une plateforme collaborative mentionnée ci-après.

III. VALORISER LA FILIERE DES MUSIQUES ACTUELLES EN PAYS D'AIX

Face aux manques,maintes fois évoqués, de lisibilité, de reconnaissance et de visibilité de la filière locale, le déploiement d'une stratégie de communication institutionnelle et de valorisation des acteurs à l'échelle intercommunale s'impose aujourd'hui.

1. UN MANQUE DE LISIBILITE, DE RECONNAISSANCE ET DE VISIBILITE DE LA FILIERE

Nous pouvons relever des stratégies de communication très variées de la part des opérateurs et des artistes qui composent avec le peu de moyens de communication dont ils disposent (manque de moyens humains et financiers). Certains développent notamment, une forte présence sur les réseaux sociaux, qui leur donne une visibilité allant bien au-delà du territoire de la CPA (y compris à l'international).

Ces formes de stratégies de communication tous azimuts engendrent un phénomène de concurrence plus que de collaboration,ressenti par bon nombre d'acteurs. Dans ce contexte, la communication institutionnelle existante estsouvent perçue commetrès déséquilibrée. Au regard du manque de coordination, d'anticipation ou de réactivité en

matière de communication institutionnelle au niveau de la CPA, le calendrier des programmations apparaît relativement instable et incomplet.
Il y a « ***un vrai travail en direction des publics à faire non pas en matière de communication pour un ciblage des publics mais en matière d'information. La communication et l'information, c'est très différent aussi*** » (Diffuseur).

Au final, le fonctionnement du champ des musiques actuelles rend **problématique la promotion et la visibilité des artistes locaux émergents.**La communication de la CPA, ou des organismes qui lui sont étroitement liés, est jugée aujourd'hui très incomplète. Il n'y a pas assez de **canaux officiels d'information et de communication pour les artistes locaux** ou ceux qui existent sont insuffisamment efficaces. Un artiste doit compter aujourd'hui sur son réseau informel pour être au courant des opportunités et des possibilité en matière de répétition, résidences, diffusion, production, ce qui se révèle trop aléatoire. La communication est donc un élément à développer fortement en tant que compétence et attribution du futur pôle communautaire sur les musiques actuelles.

Ces éléments perçus par les opérateurs et les artistes croisent les résultats de l'étude « public », qui indiquent que **les répondants ont un faible niveau de connaissance de l'offre de musiques actuelles sur la CPA** puisque 47% se déclarent soit sans connaissance soit débutant. Ce résultat révèle une problématique en termes de visibilité et de lisibilité de l'offre territoriale. Pour accéder à l'information, les répondants se fient au bouche à oreilles (74%) et 62% sont sensibles aux tracts et aux affichages. Les supports de communication liés à Internet sont aussi très utilisés pour obtenir de l'information. En effet, 48% des répondants utilisent les Sites Internet des lieux de diffusion, Twitter ou Facebook.

ENCADRE 14- UN PUBLIC POTENTIEL QUI MECONNAIT L'OFFRE DE MUSIQUES ACTUELLES EN PAYS D'AIX

Les résultats révèlent le potentiel de publics supplémentaires que le territoire de la CPA pourrait capter puisque les répondants sont **22% à participer à des manifestations de musiques actuelles uniquement en dehors du territoire de la CPA**. Ce résultat peut être mis en relation avec le niveau de connaissance énoncé ci-dessus. D'ailleurs, dans leurs attentes : **29% des répondants insistent sur la visibilité et la lisibilité de l'offre** de musiques actuelles et préconisent de revoir et d'augmenter la communication qui en est faite.

Le comparatif entre la fréquence de sortie à une manifestation de musiques actuelles sur le territoire de la CPA ou sur un autre territoire révèle des résultats signifiants. **Sur l'ensemble des répondants qui déclarent assister à ce type de manifestation plus de 5 fois dans l'année, seulement 33% d'entre eux l'ont fait sur le territoire de la CPA**. Les répondants sont seulement 7% à déclarer n'avoir assisté à aucune manifestation de ce genre alors qu'ils sont 29% à n'assister à aucune manifestation sur le territoire de la CPA. En ce sens, ils sont 22% à pratiquer ce type d'activité uniquement en dehors du territoire de la CPA. Ces résultats indiquent le potentiel de publics supplémentaires que le territoire pourrait capter.
Enfin, si seulement 7% des répondants ne connaissent aucun lieu, 27% n'en fréquentent aucun et si 18% des répondants déclarent ne connaître aucun des festivals du territoire, 42% n'en fréquentent aucun.

2. VERS LE DEPLOIEMENT D'UNE STRATEGIE INSTITUTIONNELLE DE COMMUNICATION ?

Quelle stratégie de communication et plus largement, de valorisation de l'offre de musiques actuelles, la CPA peut-elle déployer sur le territoire ? Quels outils peut-elle mettre en place afin de structurer et développer l'échange d'information et la communication dans le champ des musiques actuelles ?

ENCADRE 15- VISION DES OPERATEURS SUR LA COMMUNICATION INSTITUTIONNELLE DANS LE CHAMP DES « MUSIQUES ACTUELLES »

La nécessité d'une communication institutionnelle est évoquée par près de la moitié des opérateurs interrogés (46%). Elle est d'autant plus forte chez les opérateurs à majorité publics, à savoir les enseignants (86%) et les opérateurs support (67%).

Au regard des différents éléments évoqués, la stratégie de communication à mettre en place-

par la CPA aurait deux objectifs principaux :

- une visée informative : communiquer sur le secteurlocal des musiques actuelles, ses acteurs et ses activités ;
- une visée plus dynamique basée sur le partage de l'information et la mise en commun des ressources.

Cette stratégie de communication se diviserait également en deux cibles bien distinctes :

- le public ;
- les professionnels du secteur :à savoir, les opérateurs culturels et les artistes.

PRECONISATIONS 9.

Concernant la communication à destination du public :

Afin d'instaurer une ***meilleure dynamique communicationnelle***, il conviendrait de coordonner les communications internes des structures à travers une communication institutionnelle émanant de la CPA. La logique dominante ici est informative plus que marketing. Il s'agit de donner accès à l'information (lisible et visible) à un maximum de citoyens.

Il conviendrait également de mettre en place, à l'échelle intercommunale, un répertoire des opérateurs ainsi que les liens vers leurs sites, ce qui aurait pour effet de favoriser leur promotion.

Par ailleurs, il faudrait renseignerde façon exhaustive l'agenda culturel afin qu'il serve véritablement d'outil de recherche d'information.

Pour finir, la CPA pourrait imaginer un point info-relais « musiques actuelles ».

Concernant la communication à destination des opérateurs et des artistes :

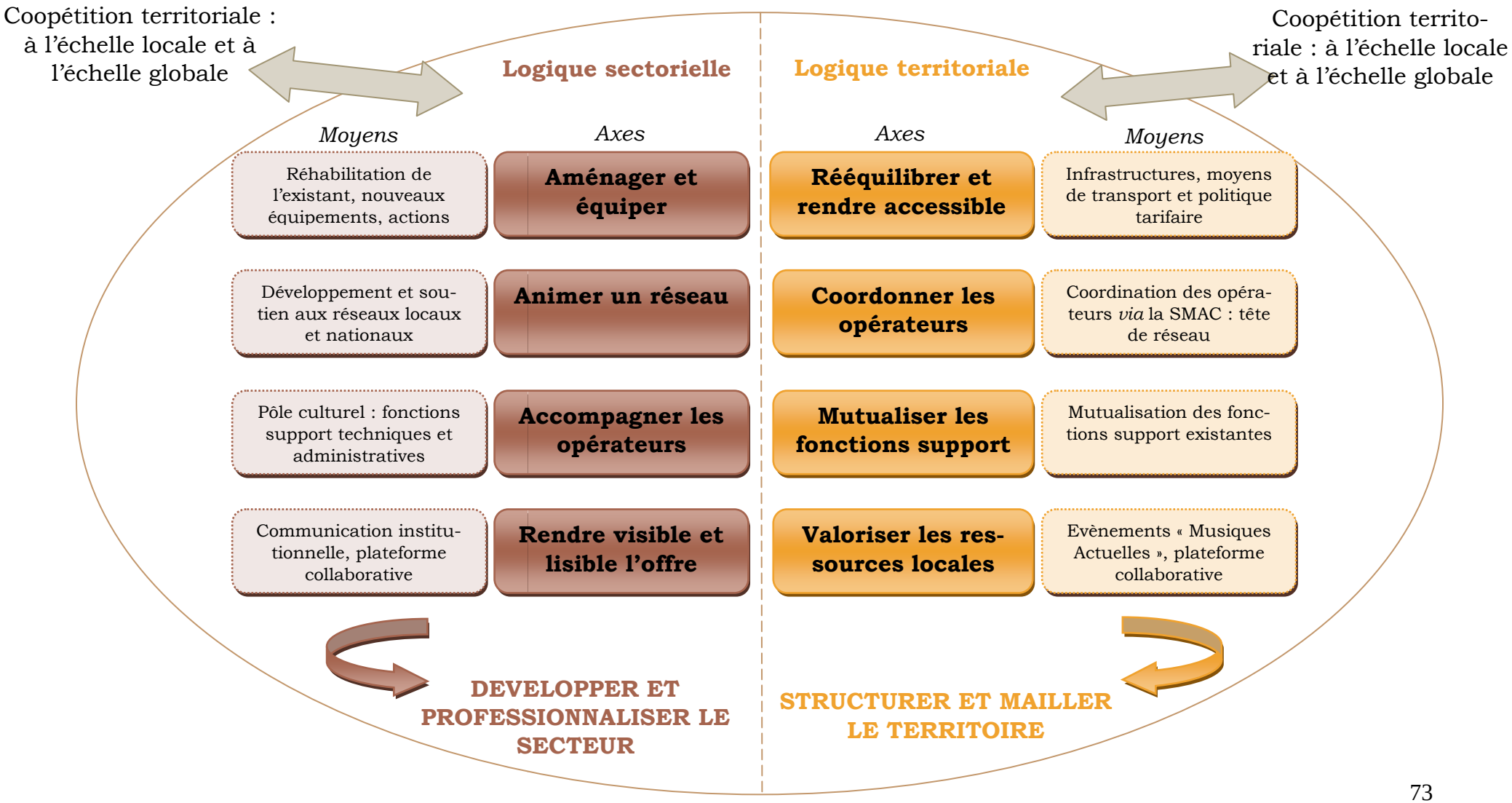
Nombre d'opérateurs et d'artistes souhaitent la mise en place d'une ***plateforme multimédia*** d'échange d'informations et de données. Celle-ci pourrait participer d'une ***dynamique departage de l'information et de mise en commun des ressources***.
Un format de plateforme interactive et collaborative a fait l'unanimité. Ses maîtres-mots sont l'accessibilité et la visibilité des informations. Elle permettrait à chacun d'avoir une idée précise de l'offre en matière de musique actuelles (état des lieux, annuaire actualisé et recension de l'existant, informations techniques sur la capacité et la disponibilité des salles…). De plus, par son interactivité, elle permettrait la rencontre et les échanges entre artistes, mais aussi avec les publics des musiques actuelles (en y incluant par exemple des agendas de spectacles, des festivals, des scènes ouvertes liées notamment aux activités de la future SMAC, des petites an-

nonces, des appels à projets « montants » ou « descendants » proposés par des artistes ou des organisateurs). Elle serait évidemment gratuite et ouverte à tous, avec possibilité de s'inscrire pour avoir accès à certaines fonctionnalités supplémentaires (exemples : demande d'utilisation du parc de matériel, d'occupation d'une scène ouverte, formulaire de demande de subvention, newsletters, etc…). Au moment de la création du compte, l'utilisateur pourrait répondre à un questionnaire sur ses goûts musicaux, ses pratiques artistiques et culturelles : cela permettrait d'actualiser les connaissances sur le public du territoire. Cette plateforme jouerait ainsi un rôle transversal à la politique publique.

De plus, l'organisation d'un ***forum professionnel annuel*** sur les musiques actuelles serait l'occasion pour les opérateurs de se retrouver et de présenter leurs activités aux habitants.

Pour parvenir à inscrire les musiques actuelles dans la politique locale, il est nécessaire, selon les artistes présents, **d'ancrer des événements de musiques actuelles dans des lieux symboliques de la CPA.** Il faut dépasser l'association d'idée Aix = Festival d'Art lyrique et définir une image musicale pour la CPA dans son ensemble. Les musiques actuelles sont une opportunité en ce sens. Il est donc proposé, pour finir, l**a création d'un festival de musiques actuelles :** avec unedimension populaire et conviviale(festival de plein air et gratuit) ; un cachet plafond(programmation favorable aux artistes locaux). Ce festival des musiques actuelles permettrait aussi de compléter le rôle dévolu à la SMAC et aurait des effets en matière de cohésion territoriale.

FIGURE 24- POUR UN LEADERSHIP DE LA COMMUNAUTE DU PAYS D'AIX



Le schéma précédent se veut une conclusion de l'ensemble de cette étude. Il permet de mettre en exergue les enjeux d'une politique publique locale dans le champ des musiques actuelles : des enjeux sectoriels, relatifs au développement et à la structuration du secteur, ainsi que des enjeux territoriaux qui renvoient aux problématiques de structuration et de maillage du territoire. Pour chacune de ces dimensions (sectorielle et territoriale), les axes d'action de la CPA sont exposés, ainsi que les moyens à sa disposition.

Ce schéma questionne donc plus globalement la notion de leadership territorial, à savoir la position de la CPA sur le territoire en tant qu'accompagnateur, initiateur, animateur ou encore opérateur dans le champ des musiques actuelles. Ce leadership territorial doit être repensé en ce qu'il permet à la fois la compétition, la coopération et la mise en réseau sur le territoire (Sotarauta, 2010, p. 389). Il se construit alors autour de la capacité de l'organisation publique à prendre du recul pour « *se mettre en surplomb et jouer un rôle de facilitateur : on peut y voir des médiateurs territoriaux, ou des traducteurs qui jouent un rôle de passerelle entre les parties prenantes* » (Torre et Beuret, 2012, p. 47). Car enfin, la CPA doit être capable de mobiliser et coordonner les parties prenantes autour de cette filière qui apparaît comme un véritable projet de territoire. En cela, elle doit s'appuyer sur les ressources matérielles (financements, ressources humaines, infrastructures, etc.) et immatérielles (formations, qualifications, proximités, etc.) du territoire tout en tenant compte des influences des environnements macro, méso et micro (Arnaud et Soldo, 2014). Pour ce faire, il faut penser la filière socio-économique des musiques actuelles, aux réalités multiples et complexes,dans une approche territoriale transversale et décloisonnée et définir clairement le rôle de l'échelon intercommunaldans ce contexte.

Arnaud C., Soldo E. (2014), « Le portefeuille territorial d'évènements culturels (PTEC) : modalités de soutien et de production de l'offre d'évènementiel culturel pour un management stratégique des territoires », *Management International*, publication sur le site internet – publication papier en 2015(Vol. 19, n°2 ou 4).

Berthold M., Weber A., (2006), *Rapport sur le soutien de l'Etat aux musiques dites actuelles* - Ministère de la Culture et de la Communication

Bidet-Mayer T., Toubal L. (2013), A quoi servent les filières?, Document de travail de La Fabrique de l'industrie,

Blachon G., (2009), « Le studio de répétition en musiques actuelles et amplifiées », in *Les Guides de l'ORCCA, Les musiques actuelles*, pp. 13-15, 51 p.

Blachon G., Romé B. (2009), « Dispositifs et modalités d'accompagnement des pratiques amateurs, soutien à l'émergence et à la découverte », in *Les Guides de l'ORCCA, Les musiques actuelles*, pp. 16-19, 51 p.

Brandellero A., Calenge P.(2008), *Le fonctionnement des filières des musiques du monde : une approche par les individus et les réseaux*, Etude publiée le 31 janvier, 52 p.

Castagnac G., (2006), « Processus de structuration d'un secteur, le développement des musiques actuelles et leur entrée en politiques publiques », *Intervention pour la FNCC,* mercredi 15 novembre, 12p.

Chabaud G., Gonthier G., (2009), « Concevoir un projet de diffusion à l'échelle d'un territoire », in *Les Guides de l'ORCCA, Les musiques actuelles*, pp. 22-27, 51 p.

CPA Commission Culture, (2011), *Quelles attentes, quelles perceptions et quelles projections des Communes du Pays d'Aix en matière de musiques actuelles ?* Exploitation du questionnaire initial transmis au 34 communes, mission Concertation MAPA, Rapport d'étape, 23 p.

Donnat O., (2009), *Les pratiques culturelles des français à l'ère du numérique, enquête 2008*, Ministère de la Culture et de la Communication, éd. La Découverte, 288 p.

Dorin S., Guibert G., (2008), « Le secteur des musiques actuelles : les paradoxes de la professionnalisation », dans Gaudez F., *Les arts moyens aujourd'hui*, Sociologie des Arts, Logiques sociales, L'Harmattan, Paris, 352 p.

Guibert G., (2009), « Les musiques actuelles, une culture commune en voie de reconnaissance », in *Les Guides de l'ORCCA, Les musiques actuelles*, pp. 6-9, 51 p.

Guibert G., (2006), *La Production de la culture. Le cas des musiques amplifiées en France*, Paris, Irma.

Guibert G., Sagot-Duvauroux D., (2013), *Musiques actuelles : ça part en live*. Mutations économiques d'une filière culturelle, coédition IRMA-DEPS en partenariat avec le CNV, 144 p.

Henry P. (2009), « Quelle production aujourd'hui pour la filière du spectacle vivant ? », *Rencontres Culture O Centre, Ateliers de développement culturel*, 10 p.

Joissains, Bonfillon, (2001), « édito », in CPA Commission Culture, pp. 3-4, *Quelles attentes, quelles perceptions et quelles projections des Communes du Pays d'Aix en matière de musiques actuelles ?* Exploitation du questionnaire initial transmis au 34 communes, mission Concertation MAPA, Rapport d'étape, 23 p.

Kaplinsky R., Morris M. (2002), "A handbook for value chain research", *Paper for the International Development Research Centre (IDRC).Institute of DevelopmentStudies.*

Menger P.M., (2009), *Le travail créateur : S'accomplir dans l'incertain*, coll. Hautes Études, Gallimard-Seuil-Éditions de l'EHESS, Poche, Paris, 667 p.

Menger P.M., (2002), *Portrait de l'artiste en travailleur : Métamorphoses du capitalisme*, éd. Seuil, Paris, 96 p.

Menger P.M., (1997), *Les intermittents du spectacle Croissance de l'emploi et du chômage indemnisé*, Centre de sociologie des arts, EHESS CNRS Paris

Ministère de la Culture et de la Communication, (2010), *Circulaire Labels et réseaux*, Note circulaire à l'attention de Madame et Messieurs les Préfets de région, Direction régionale des Affaires Culturelles.

Opale, Fedelima, (2014), *Actions culturelles et musiques actuelles, Principaux résultats d'une enquête nationale*, en partenariat avec le collectif RPM, la Fedarock, La FFMJC, la FRACA-MA, le RAOUL et le RIF, coll. Musique et environnement prfessionnel, éd. Seteun, 65 p.

Ribac F., (2009), « La technologie au cœur des musiques populaires », in *Les Guides de l'ORCCA, Les musiques actuelles*, pp. 27-31, 51 p.

Soldo E. (2010), « Partie 2, Chapitre 1 : « Le management culturel public : un levier performant de la stratégie d'attractivité durable des territoires », dans Berneman C. et Meyronin B. (dir.), *Culture et attractivité des territoires : enjeux et pratiques*, pp. 95-121, éditions l'Harmattan, Paris, 282 p.

Soldo E., Arnaud C., Keramidas O.(2013), « L'Evènement culturel en régie directe, un levier pour l'attractivité durable du territoire ? Analyse des Conditions Managériales de succès », *Revue Internationale des Sciences Administratives*, vol. 79, n° 4, pp. 779-799.

Soldo E., Keramidas O., Arnaud C., (2012), « Les impacts durables de la mise en œuvre d'un événement culturel pour le territoire et ses parties prenantes. Le cas de la saison culturelle « Picasso-Aix 2009 » sur le territoire de la Communauté du Pays d'Aix », in Lazzeri Y., Moustier E. (Dir), *Vulnérabilité, équité et créativité en Méditerranée*, pp. 149-165, Presses Universitaires de Provence et Presses Universitaires d'Aix-Marseille, 263 p.

Sotarauta M. (2010), "Regional development and regional networks: The role of regional development officers in Finland", *European Urban and Regional Studies*, Vol. 17, pp. 387-397.

Stoffaës C. (1980), « Politique industrielle et filière », *Revue d'économie industrielle*, vol. 13, 3ème trimestre, pp. 86-99.

Torre A., Beuret J-E. (2012), *Proximités territoriales*, Economica, Anthropos, Paris.

Touché M., (1998), « Musique, vous avez dit MusiqueS ? », *Les rencontres du grand Zébrock*, Chroma, p. 13-15

Touché M., (1996), « La culture du potentiomètre est-elle soluble dans les clichés ? », *Fusiles n°5*, mai-août, pp.6-7

TABLE DES MATIERES

Sommaire 1

Introduction - Vers un projet de territoire pour les musiques actuelles 7

I. Les musiques actuelles en Pays d'Aix : une valeur ajoutée multidimensionnelle 7

1. Les musiques actuelles : une sphère non identifiée 8
2. Les spécificités des musiques actuelles 9
   2.1. Des modes de transmission oraux 9
   2.2. Une pratique musicale collective 9
   2.3. La technologie au cœur de ces pratiques 9
   2.4. Un système économique hybride 10
   2.5. Un champ propice aux pratiques amateurs : l'exemple d'une démocratisation culturelle réussie 10
   2.6. Des musiques au public intergénérationnel 11
3. Soutenir les musiques actuelles en Pays d'Aix : la nécessité d'un projet de territoire 11

II. Une approche par la logique filière : Enjeux de structuration du secteur des musiques actuelles 12

1. Une acception large de la filière : une dimension socio-économique 12
2. Les enjeux liés à l'émergence d'une filière « musiques actuelles » en Pays d'Aix 13

III. Une démarche évaluative stratégique pour un secteur d'activité original 14

1. Un intérêt croissant de la Communauté du Pays d'Aix pour les musiques actuelles 14
2. Une demarche évaluative pilote 15

Partie 1 - Le paysage des « musiques actuelles » en Pays d'Aix : vers la structuration d'une filière émergente 19

I. Les musiques actuelles en pays d'Aix : Un système territorial diversifié 19

1. Une grande diversité des activités tout au long de la filière 19
   1.1. Vision globale de la filière : une prédominance des activités de diffusion 21
   1.2. Une faiblesse de la diffusion spécialisée en musiques actuelles 22
2. Une grande variété des esthétiques présentées 23
   2.1. Une majorité d'opérateurs multi-styles 23
   2.2. Les esthétiques musicales plébiscitées par le public du Pays d'Aix 24

II. Un vivier riche et dynamique d'acteurs sur le territoire 26

1. Les opérateurs de musiques actuellesen Pays d'Aix : quelles réalités organisationnelles ? 26
   1.1. Une prédominance des opérateurs associatifs de petite taille 26
   1.2. Une prédominance des opérateurs à petit budget 27
   1.3. Valeur ajoutée économique et sociale de la filière 27
   1.4. Une stratégie de diversification des activités 29
   1.5. Le soutien public aux opérateurs : une logique de Délégation de Service Public 30

2. Les artistesde musiques actuellesen Pays d'Aix : quelles trajectoires ? 32
2.1. La difficile définition de l'artiste « professionnel » 32
2.2. Une grande variete des « statuts » de l'artiste professionnel 32
2.3. La difficulté de « vivre de sa musique » et la nécessaire poly-activité 33
2.4. La « qualité professionnelle » *vs* l'amateurisme : un faux débat 33
2.5. Les artistes de musiques actuelles en Pays d'Aix : une représentation concrète de la typologie de l'Irma 34
3. Le paradoxe d'un public pluriel aux profils musicaux spécifiques 36
3.1. Un public fortement consommateur de culture 37
3.2. Une préférence nette pour les pratiques de sociabilité 37
3.3. Un public « musicien » 37

III. Vers la définition d'un périmètre d'action publique dans les « musiques actuelles » 39
1. La variété des esthétiques musicales comme mode d'entrée 39
2. Des leviers d'action collective qui s'appuient sur la filière existante 40
3. Les grandes problématiques à retenir 41

Partie 2 - L'ancrage de la filière : vers un renforcement de la cohérence territoriale 42

I. Une prédominance des bassins centre et sud : l'enjeu d'un maillage territorial renforcé 43
1. Une logique territoriale de concentration des activités de la filière 43
1.1. En amont de la filière 43
1.2. En aval de la filière 44
1.3. Les fonctions support de la filière 46
2. Une logique territoriale de concentration des financements publics 48

II. La qualité globale de l'offre territoriale de musiques actuelles : des résultats mitigés 48

III. Vers un aménagement concerté du territoire 51
1. Le développement culturel du territoire 51
2. L'aménagement du territoire 53

Conclusion - La structuration d'un pôle « musiques actuelles » : les enjeux d'une gouvernance territoriale 54

I. Définir une stratégie publique en faveur des musiques actuelles 55
1. La légitimité d'un leadership intercommunal 55
1.1. La Communauté du Pays d'Aix : Une démarche volontariste à affirmer 55
1.2. Quelles finalités pour une politique intercommunale dans le champ des musiques actuelles ? 58
2. Les modalités du leadership : l'animation et la mise en réseau 60
2.1. Vers la co-construction d'une politique locale 60
2.2. La coordination d'un réseau 62

II. Mutualiser et animer les fonctions support 66
1. Des opérateurs supports et des dispositifs pré-existants 66
2. Quelles fonctions support privilégier ? 67

III. Valoriser la filière des musiques actuelles en Pays d'Aix 68
1. Un Manque de lisibilité, de reconnaissance et de visibilité de la filière 68
2. Vers le déploiement d'une stratégie institutionnelle de communication ? 70

Références bibliographiques 75
Table des matières 77
Table des figures 79
Table des tableaux 79
Table des encadrés 80

TABLE DES FIGURES

Figure 1- La filière « Musiques Actuelles » en Pays d'Aix selon l'activité principale des opérateurs (base de données : 413 opérateurs – analyse macro) (source : IMPGT) 20
Figure 2- Les différents types d'évènements musiques actuelles en 2012-2013 22
Figure 3- Degré de spécialisation des diffuseurs 23
Figure 4- Esthétiques musicales portées par les diffuseurs monostyles 23
Figure 5- Esthétiques musicales portées par les diffuseurs multi-styles 24
Figure 6- Comparaison des goûts musicaux : France-Pays d'Aix 25
Figure 7- Opérateurs de la filière selon leur taille sociale 26
Figure 8- Répartition des postes par métier 27
Figure 9- Répartition des opérateurs selon leur taille économique 27
Figure 10- Répartition des intermittents déclarés en fonction de la taille sociale de l'employeur 28
Figure 11- Répartition des intermittents déclarés en fonction de la taille économique de l'employeur 28
Figure 12- Répartition des activités principales et secondaires des opérateurs 29
Figure 13- Répartition des subventions par échelon territorial (pour l'ensemble des opérateurs de l'échantillon) 31
Figure 14- Répartition des subventions accordées aux associations par échelon territorial 31
Figure 15- Répartition des subventions en fonction du métier principal des opérateurs soutenus 32
Figure 16- Répartition géographique des lieux de création en Pays d'Aix 43
Figure 17- Répartition géographique des lieux d'enseignement des musiques actuelles en Pays d'Aix 44
Figure 18- Répartition géographique des opérateurs « diffusion » de musiques actuelles en Pays d'Aix (lieux de diffusion, festivals et programmateurs) 45
Figure 19- Répartition géographique des lieux de diffusion de musiques actuelles en Pays d'Aix 45
Figure 20- Répartition géographique des autres lieux de diffusion (non spécialisés) 46
Figure 21- Répartition géographique des entreprises scéniques en Pays d'Aix 46
Figure 22- Répartition géographique des artistes musiques actuelles en Pays d'Aix 47
Figure 23- Repartition des subventions des collectivites territoriales par bassin de vie 48
Figure 24- Pour un leadership de la Communauté du Pays d'Aix 73

TABLE DES TABLEAUX

Tableau 1- Canevas général de l'évaluation 17
Tableau 2- Profils culturels du public en Pays d'Aix : typologie 38

TABLE DES ENCADRES

Encadré 1- Activités sous représentées sur la filière musiques actuelles en Pays d'Aix ____ 21
Encadré 2- Degré de cohérence des esthétiques offertes par les diffuseurs en Pays d'Aix __ 25
Encadré 3- Trajectoires d'artistes en Pays d'Aix _____ 35
Encadré 4- Caractéristiques socio-démographiques du public interrogé _____ 36
Encadré 5- Un faible ancrage sur le Pays d'Aix et un regard vers les territoires limitrophes 47
Encadré 6- Les 5 dimensions essentielles de la qualité perçue : Analyse en Composantes Principales _____ 50
Encadré 7- La culture vecteur d'attractivité pour le territoire du Pays d'Aix _____ 56
Encadré 8- La stratégie culturelle de la Communauté du Pays d'Aix _____ 56
Encadré 9- Vision des opérateurs sur la démarche politique _____ 58
Encadré 10- Vision des opérateurs sur les finalités de la politique « musiques actuelles » _ 59
Encadré 11- Vision des opérateurs sur la mise en réseau dans le champ des « musiques actuelles » _____ 62
Encadré 12- La SMAC : espoirs, interrogations et points de vigilance _____ 64
Encadré 13- Vision des opérateurs sur les fonctions support dans le champ des musiques actuelles _____ 66
Encadré 14- Un public potentiel qui méconnait l'offre de musiques actuelles en Pays d'Aix 70
Encadré 15- Vision des opérateurs sur la communication institutionnelle dans le champ des « musiques actuelles » _____ 70

Les « musiques actuelles » apparaissent encore trop souvent comme un secteur difficile à définir et appréhender. Pourtant leurs spécificités en font aujourd'hui un terrain propice aux innovations sociétales et les placent au cœur des enjeux du développement économique, social et citoyen des territoires. S'intéresser aux musiques actuelles, en vue de renforcer la structuration de ces activités sur le territoire du Pays d'Aix, implique d'adopter une grille de lecture adéquate.

L'approche en termes de filière socio-économique présente l'avantage d'embrasser l'ensemble des activités complexes que recouvre ce secteur. Elle permet également d'analyser les liens existants entre elles et de proposer des actions de soutien à leur développement. C'est dans ce cadre que s'inscrit la démarche évaluative inédite présentée ici.

Pluraliste, participative et menée pendant plus de deux ans par l'Institut de Management Public et de Gouvernance Territoriale (IMPGT), la Communauté du Pays d'Aix (CPA) et l'Agence des Arts du Spectacle Provence Alpes-Côte d'Azur (ARCADE), elle a permis de dresser l'état des lieux en Pays d'Aix, des acteurs (opérateurs, artistes et publics) et activités présents sur le territoire. Les attentes et besoins de ces acteurs ont ensuite été analysés dans une logique de développement de la filière territoriale. Cela afin de guider la construction d'une politique publique qui réponde à une demande sociétale locale.

Le présent rapport synthétise les principaux résultats obtenus dans le cadre de cette démarche évaluative inédite.