HAL
open science

Pays d'Aix : Quel territoire pour les Musiques Actuelles ? Diagnostic fonctionnel du secteur et des filières Musiques Actuelles. Rapport de l'Axe 1 : Opérateurs du territoire : état des lieux, attentes et perspectives

Charlène Arnaud, Edina Soldo, Bruno Tiberghien

To cite this version:

Charlène Arnaud, Edina Soldo, Bruno Tiberghien. Pays d'Aix : Quel territoire pour les Musiques Actuelles ? Diagnostic fonctionnel du secteur et des filières Musiques Actuelles. Rapport de l'Axe 1 : Opérateurs du territoire : état des lieux, attentes et perspectives. [Rapport de recherche] Aix Marseille Université; Institut de Management Public et Gouvernance Territoriale. 2014. hal-01177972

HAL Id: hal-01177972

https://amu.hal.science/hal-01177972v1

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 l'Axe 1

Opérateurs du territoire : état des lieux, attentes et perspectives

Pilotage de l'axe :

Charlène Arnaud, Maître de Conférences
Université de Versailles Saint Quentin – ISM

Chercheurs associés :

Edina Soldo, Maître de Conférences
Aix-Marseille Université – IMPGT
Bruno Tiberghien, Maître de Conférences
Aix-Marseille Université – IMPGT

Juin 2014

Tous droits réservés

SOMMAIRE

SYNTHESE AXE 1 – Démarche méthodologique et principaux résultats 4

PARTIE 1- ETAT DES LIEUX DU SECTEUR DES MUSIQUES ACTUELLES EN CPA 9

I. La structuration d'une filière musiques actuelles en CPA (analyse « macro ») 10

1. L'amont de la filière 12
2. L'aval de la filière 17
3. Les fonctions support de la filière de musiques actuelles 30
4. Regard global sur la filière 31

II. Analyse socio-économique de la filière musiques actuelles en CPA (analyse « micro ») 34

1. Les réalités organisationnelles 37
2. L'emploi dans la filière 44
3. Les subventions publiques 51

PARTIE 2- ANALYSE DES ATTENTES DES OPERATEURS DU SECTEUR DES MUSIQUES ACTUELLES EN CPA 65

I. Finalités et définition du domaine d'action d'une politique publique locale en matière de musiques actuelles 66

1. Finalités d'une politique publique dans le champ des musiques actuelles : intérêt général, service public et prise en compte de l'usager-citoyen 72
2. Le champ des musiques actuelles : difficulté de la définition d'un périmètre 74
3. Légitimité du territoire d'action de la politique publique et enjeux stratégiques 77

II. L'aménagement du territoire : une double logique sectorielle et transversale 84

1. Un tissu d'équipements « musiques actuelles » à repenser 88
2. La transversalité des infrastructures territoriales de base 91

III. La gouvernance territoriale dans le champ des musiques actuelles 94

1. Convergence des parties prenantes territoriales : vers la co-construction d'une politique locale 102
2. La mise en réseau des différentes parties prenantes : des enjeux en termes d'externalités positives 104
3. La CPA : un acteur public qui peut développer de nombreuses fonctions support dans le champ des musiques actuelles 107
4. Le déploiement d'une stratégie de communication institutionnelle 110

Annexes méthodologiques Axe 1 113

AXE 1. OPERATEURS DU TERRITOIRE – ETAT DES LIEUX, ATTENTES ET PERSPECTIVES

SYNTHESE AXE 1 – DEMARCHE METHODOLOGIQUE ET PRINCIPAUX RESULTATS

RAPPEL –Les objectifs du programme de recherche sont doubles :

- Dresser un **état des lieux** pour le territoire du Pays d'Aix, en matière d'équipements, de public 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.

Questionnements généraux de l'axe 1:

- **Production d'un état des lieux** de l'offre de musiques actuelles en Pays d'Aix : présentation et analyse des données issues des ressources de l'ARCADE[1] et triangulation avec les données recueillies par l'IMPGT, relatives aux opérateurs interrogés ;
- **Caractérisation des attentes des opérateurs** ;
- **Mise en exergue des perspectives de développement et de structuration du secteur** sur le territoire de la CPA.

L'axe 1 a pour vocation de faire le point sur l'état des lieux du secteur des musiques actuelles en CPA à l'égard 1) des **opérateurs et activités** présents sur le territoire ; 2) des **attentes et besoins** de ces opérateurs. Cela afin de guider la **construction d'une politique publique qui répond à une demande sociétale locale**. De fait, c'est bien la conjonction 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[2].

[1] L'ARCADE est le centre de ressources et de développement des arts du spectacle de Provence-Alpes-Côte d'Azur. Dans le cadre de son observatoire, l'ARCADE recueille un certain nombre de données et réalise des états des lieux, études, statistiques sur le secteur des arts du spectacle. En partenariat avec l'ARCADE, l'IMPGT à traité et analysé des données brutes issues : 1) du RIC (Réseau Information Culture) ; 2) de l'agenda culturel. Pour plus d'informations : http://www.arcade-paca.com/

[2] Pour plus de détails sur les enjeux globaux de l'étude, cf. synthèse globale de l'étude. Concernant les détails des résultats des axes 2 et 3, cf. rapports.

L'axe 1 s'appuie sur une démarche méthodologique mixte alliant :

- Un **traitement statistique des données du RIC et de l'agenda culturel** (**Cf. Annexes 1 et 4**) ;
- La réalisation **d'entretiens semi-directifs** auprès d'un échantillon d'opérateurs culturels du territoire (**Cf. Annexes 2 et 5**) ;
- La construction de **50monographies** sur la base de données primaires et secondaires (**Cf. Annexe 3**) ;
- La réalisation d'un **questionnaire** afin de recueillir des données complémentaires à celle du RIC (**Cf. Annexes1 et 6**).

Construction et analyse de l'état des lieux :
Les éléments issus des données statistiques recueillies par l'ARCADE et analysées par l'IMPGT tout comme les données directement recueillies par l'IMPGT à travers un questionnaire à l'attention des opérateurs interrogés permettent de construire un **état des lieux complet** du secteur des musiques actuelles fondé sur une double approche :

- Une **approche « macro »** qui s'appuie sur les données du RIC et de l'agenda culturel et référençant l'ensemble des opérateurs du secteur des musiques actuelles sur la CPA
- Une **approche « micro »** qui s'appuie sur les données concernant les 46[3] opérateurs interrogés par l'IMPGT et ayant répondu au questionnaire.

Analyse des attentes et perceptions :
Les grilles d'analyse des entretiens ont permis l'interprétation des résultats relatifs aux attentes des opérateurs. Ces éléments sont présentés à l'aune :

- D'une approche purement **qualitative** à travers l'extraction de *verbatims*[4] ;
- D'une approche **quantitative** à travers le calcul de fréquences qui permet de hiérarchiser les différentes thématiques émergentes en fonction du nombre de personnes interrogées y ayant fait référence (**Cf. Annexe 5**).

Le tableau suivant présente les personnes interrogées ainsi que leur classification par « métier » dans la filière des musiques actuelles. Les codes (présentés en dessous du type d'activité) permettent, lors de la retranscription des *verbatims* de savoir quel type d'acteur est cité.

[3] 50 opérateurs ont été interrogés. Seuls 46 ont été retenus pour l'analyse « micro », les opérateurs support ayant été exclus de l'analyse socio-économique mais intégrés dans l'analyse qualitative (deuxième partie).
[4] On entend par *verbatims* des extraits des entretiens retranscrits.

TABLEAU 1- CLASSIFICATION DES OPERATEURS CULTURELS INTERROGES PAR METIER[5]

Types d'activité	Activité principale	Activité(s) secondaire(s)
Lieux de création (LC)	**4**	**4**
	AC2N	Charlie Free - Le Moulin à Jazz
	La Farinière	Grand Théâtre de Provence
	MJC Prévert - Espace régional de répétition	Pôle du Roucas
	ZicBox	La Régie Culturelle Régionale
TOTAL = 8 opérateurs qui ont pour activité (principale ou secondaire) de mettre à disposition des lieux de création artistique sur la filière des musiques actuelles		
Enseignements et formations spécialisés (Ens)	**9**	**12**
	CIACU Hip Hop Soul Style	Aix'Qui
	Conservatoire Darius Milhaud	Art Expression
	Conservatoire de musique de Pertuis	Centre social les Amandiers
	Ecole de batterie NGT	Charlie Free - Le Moulin à Jazz
	Ecole de musique et de danse (EMMDAL)- Vitrolles	L'Expresso café
	Ecole de musique du Pays d'Aix	Festival de Big Band de Pertuis
	Ecole municipale de musique la Flûte enchantée - la Roque d'Anthéron	MJC Venelles
	Espace musical de Rousset	Pôle du Roucas
	Théâtre et Chansons	Seconde Nature
		TGGG
		Troc n' Roll
		Voice Gang
TOTAL = 21 opérateurs qui ont pour activité (principale ou secondaire) l'enseignement et la formation spécialisés dans le champ des musiques actuelles		
Diffusion (4 catégories) (Diff)	**29**	**17**
TOTAL = 46 opérateurs qui ont pour activité (principale ou secondaire) la diffusion des musiques actuelles		
Lieux	11	2
	Centre social les Amandiers	Conservatoire Darius Milhaud
	Charlie Free - Le Moulin à Jazz	Théâtre et Chansons
	Complexe culturel de Simiane	
	L'Expresso café	
	Grand Théâtre de Provence	
	Jas'Rod	
	La Méjanes - Cité du Livre	
	MJC Venelles	
	Pasino - Sud Concert	
	Pôle du Roucas	
	Seconde Nature	
TOTAL = 13 opérateurs qui ont pour activité (principale ou secondaire) la diffusion des musiques actuelles à travers un lieu de spectacle		

[5] Cf. Annexe 3 – La réalisation de 50 monographies pour plus d'information sur les opérateurs interrogés.

Types d'activité	Activité principale	Activité(s) secondaire(s)
Festivals	9	9
	Association Cabriès Jazz'n groove	Art Expression
	COFALS	La boîte à Mus'
	Country Roque Festival	Centre social les Amandiers
	Festival de Big Band de Pertuis	Charlie Free - Le Moulin à Jazz
	Festival de la Chanson Française	CIACU Hip Hop Soul Style
	Massilia Cosmopolitaine	Complexe culturel de Simiane
	Musical Riot	La Fonderie
	Osmose développement - Festival Sun Art	Seconde Nature
	Prog Sud	Voice Gang
TOTAL = 18 opérateurs qui (en activité principale ou secondaire) produisent des festivals dans le champ des musiques actuelles		
Programmateurs	7	5
	Aix'Qui	Association Cabriès Jazz'n groove
	Art Expression	Big Band 13
	La boîte à Mus'	Jas'Rod
	Comparses et Sons	Pasino - Sud Concert
	Entre peaux	Osmose développement - Festival Sun Art
	La Fonderie	
	RABSA 13	
TOTAL = 12 opérateurs qui sont (en activité principale ou secondaire) programmateurs dans le champ des musiques actuelles		
Autres	2	1
	Radio Zinzine	RABSA 13
	Troc n' Roll	
TOTAL = 3 opérateurs qui participent à la diffusion et à la distribution dans le champ des musiques actuelles (en activité principale ou secondaire)		
Production phonographique (PP)	**1**	**4**
	MUSIC BDFL	AC2N
		Entre-Peaux
		La Farinière
		La Fonderie
TOTAL = 5 opérateurs qui sont (en activité principale ou secondaire) producteurs phonographiques dans le champ des musiques actuelles		
Information (Inf)	**0**	**2**
		L'ARCADE
		La Méjanes - Cité du Livre
TOTAL = 2 opérateurs ont pour activité secondaire de participer au réseau informatif de la filière de musiques actuelles		
Opérateurs supports (OS)	**3**	**9**
	L'ARCADE	Aix'Qui
	Association des directeurs des écoles de musiques du Pays d'Aix	Centre social les Amandiers
	Régie Culturelle Régionale	CIACU Hip Hop Soul Style
		Comparses et Sons
		Entre-Peaux
		La Fonderie
		Musical Riot

Types d'activité	Activité principale	Activité(s) secondaire(s)
		Prog Sud
		RABSA 13
TOTAL = 12 opérateurs sont (en activité principale ou secondaire) des opérateurs supports dans la filière des musiques actuelles		
Entreprises scéniques (ES)	**1**	**1**
	TEXEN	La Régie Culturelle Régionale
TOTAL = 2 opérateurs sont (en activité principale ou secondaire) des entreprises scéniques qui interviennent notamment dans le champ des musiques actuelles		
Artistes (Art)	**3**	**0**
	Big Band 13	
	TGGG	
	Voice Gang	
TOTAL = 3 opérateurs relèvent de la logique de "production", à savoir des artistes ou groupes d'artistes (qui ont tous des activités secondaires dans la filière des musiques actuelles)		
TOTAL	**50**	**49**

Source : IMPGT

Une structuration des résultats de l'axe 1 en deuxtemps :

1. **<u>Un état des lieux du secteur des musiques actuelles</u>** :

   a. Des enjeux relatifs à la**logiquefilière** (de l'aval à l'amont) et à ses caractéristiques en termes d'esthétiques (et donc de besoins en termes d'équipements) et aux **enjeux territoriaux** qui permettent de questionner la stratégie territoriale (analyse « macro ») ;
   b. Des **enjeux socio-économiques** qui montrent les besoins en termes d'accompagnement et de soutien des opérateurs de musiques actuelles en CPA (analyse « micro »).

2. **<u>Une analyse des attentes des opérateurs</u>**:

   a. **Légitimité et nécessité d'une politique locale dans le champ des musiques actuelles** :mise en exergue de l'importance et de l'urgence d'une action publique locale en matière de musiques actuelles au regard de l'existant (diagnostic territorial) et des attentes des opérateurs.
   b. **Aménagement du territoire** : mise en avant de la nécessaire transversalité entre la politique publique locale d'aménagement du territoire et la structuration du système local d'équipements culturels relatifs aux musiques actuelles.
   c. **Gouvernance territoriale** : mise en exergue des moyens à disposition de la CPA afin de faire converger les logiques de travail des différents acteurs ; des réseaux formels et informels sur lesquels s'appuyer pour structurer le secteur ; des fonctions support indispensables à sa professionnalisation et à son développement ainsi que du partage de ces fonctions support entre la CPA et les opérateurs supports existant sur le territoire ; de la stratégie de communication à déployer afin de renforcer la visibilité et la lisibilité de l'offre en termes de musiques actuelles.

La première étape de cet axe 1 consiste à dresser un état des lieux analytique du secteur des musiques actuelles en CPA. Cet état des lieux vise trois objectifs :

1. Mettre en exergue les enjeux relatifs à la ***filière de musiques actuelles*** (de l'aval à l'amont) et à ses caractéristiques en termes d'esthétiques (et donc de besoins en termes d'équipements) ;
2. Mettre en exergue les ***enjeux territoriaux*** qui permettent de comprendre la structuration géographique du secteur et de définir une stratégie territoriale ;
3. Mettre en exergue les ***enjeux socio-économiques*** qui montrent les besoins en termes d'accompagnement et de soutien des opérateurs de musiques actuelles en CPA.

L'analyse « macro » permet de revenir sur les deux premiers points : la logique filière et les enjeux territoriaux (I.).

L'analyse « micro » questionne, quant à elle, les enjeux socio-économiques de la filière des musiques actuelles en pays d'Aix (II.).

Pour ce faire, l'ensemble des analyses s'appuie sur une « logique filière » dans une double approche :

1. Une approche par **opérateur** qui vise à identifier les opérateurs sur l'ensemble de la filière et permet de mettre en avant leurs caractéristiques socio-économiques ;
2. Une approche par **activité**qui permet d'identifier l'ensemble des activités de la filière portées par les opérateurs.

Dans une logique filière, les opérateurs ont été classés selon les modalités suivantes (**cf. Tableau 2**).

TABLEAU 2- CLASSIFICATION DES OPERATEURS DANS UNE LOGIQUE FILIERE

Nomenclature commune	Définition
Lieux de création (LC)	En amont de la filière : ensemble des studios de répétition et des lieux de résidence
Enseignements et formations spécialisés (Ens)	Enseignements artistiques et formations (cours, ateliers, stages, etc.)
Diffusion (Diff)	Les diffuseurs de musiques actuelles avec quatre sous-catégories : les lieux de diffusion, les festivals, les programmateurs et les autres diffuseurs (radios, distribution)
Production phonographique (PP)	Production phonographique (studios d'enregistrement)
Information (Inf)	Ensemble des opérateurs (plus ou moins spécialisés) qui peuvent fournir des informations sur le champ des musiques actuelles (centres d'information, médiathèques, offices de tourisme)
Opérateurs supports (OS)	Opérateurs (plus ou moins spécialisés) qui assument des fonctions support en accompagnant artistes et opérateurs musiques actuelles
Entreprises scéniques (ES)	Opérateurs qui fournissent un ensemble de prestations relatif aux performances scéniques dans le champ des musiques actuelles
Artistes (Art)	Ensemble des opérateurs qui produisent de la création artistique : artistes individuels / groupes ; artistes / interprètes

Source : IMPGT

I. LA STRUCTURATION D'UNE FILIERE MUSIQUES ACTUELLES EN CPA (ANALYSE « MACRO »)

Il s'agit, dans cette première section, d'analyser la structuration de la filière des musiques actuelles de l'amont (soutien à la création artistique) à l'aval (diffusion, exploitation commerciale), dans une approche territoriale.

L'analyse s'appuie sur les données issues du RIC et les traitements cartographiques réalisés par l'ARCADE (**cf. Annexes 4**pour les tableaux de données relatifs à chacune des cartes). La base de données RIC a référencé 520 activités dans le champ des musiques actuelles. Après un traitement de la base de données par l'IMPGT, il est possible de préciser le nombre d'opérateurs sur le territoire (467), ces derniers assumant pour certains de multiples activités (référencées par le RIC). Ce traitement a consisté dans le retrait des « doublons » de la base RIC et de l'ajout des opérateurs interrogés par l'IMPGT et non référencés dans la base RIC. Par ailleurs, en fonction des analyses statistiques requises, il a été décidé d'exclure les artistes référencés

dans le RIC (puisqu'ils relèvent d'une analyse spécifique réalisée dans l'axe 3 de cette étude) (**cf. Annexe 1**).

L'état des lieux « macro » se structure de la manière suivante :

1) **L'amont de la filière** (analyse des activités « lieux de création » et « enseignements et formations spécialisés ») ;
2) **L'aval de la filière** (analyse des activités « diffusion » et « production phonographique ») ;
3) **Les fonctions support sur la filière** (analyse des activités « information », « opérateurs support » et « entreprises scéniques ») ;
4) **Regard global sur la filière**.

ENCADRE 1- SYNTHESE ETAT DES LIEUX "MACRO" : GRANDS CONSTATS

La filière de manière globale :

L'aval de la filière, à savoir la ***diffusion***, représente plus de 50% des opérateurs (Diffusion : 27% + Lieux de diffusion (non spécialisés) : 24% = 51%).

L'enseignement, qu'il soit public ou privé, représente 1/5 des opérateurs du territoire référencés.

L'accompagnement des opérateurs et artistes, qui apparaît comme un besoin fort, ne représente que 7 % des activités.

De même les ***lieux de création*** (répétition et résidences) représentent à peine plus d'1% des opérateurs (5 sont référencés dans la base de données).

D'un point de vue territorial, il y a clairement une prédominance du ***bassin centre*** et, à l'échelle des villes, ***Aix-en-Provence*** concentre 35% des opérateurs de la filière.

En amont de la filière :

Une spécialisation des bassins de vie « Centre » et « Sud » apparaît clairement en amont de la filière (***lieux de création*** concentrés sur ces deux bassins de vie).

On constate également une forte concentration des opérateurs assurant ***l'enseignement et la formation*** aux musiques actuelles en CPA dans le bassin « Centre » qui accueille à lui seul 55% des opérateurs. 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 en musiques actuelles.

En aval de la filière :

Il existe une véritable concentration des ***lieux de diffusion spécialisés*** sur la ville d'Aix-en-Provence (18 lieux sur 29 soit 62% des équipements). Par ailleurs, à eux deux, les bassins « Centre » et « Sud » concentrent plus de 86% des lieux de diffusion spécialisés en musiques actuelles de la CPA. Le Bassin « Haute Vallée de l'Arc » ne dispose d'aucun lieu spécialisé.

Ce sont les ***lieux de diffusion non spécialisés*** en musiques actuelles (salles polyvalentes, théâtres, lieux de plein air, etc.) qui favorisent un rééquilibrage territorial.

36% des opérateurs recensés dans l'activité « diffusion » sont ***spécialisés*** dans le champ des musiques actuelles.

En 2012 et 2013, ***938 évènements sont référencés*** : 449 en 2012 et 489 en 2013. Au-delà de l'accroissement du nombre de manifestations, l'on constate une diminution de la part des festivals dans cette offre de diffusion des musiques actuelles. Par ailleurs, la logique territoriale prédominante reste celle d'une concentration sur la ville d'Aix-en-Provence. Enfin, on constate, de manière globale, une bonne répartition des manifestations sur l'année avec cependant le mois d'août ainsi que le mois de janvier qui connaissent une baisse de l'offre en matière de musiques actuelles.

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. ***57% des opérateurs*** recensés sont ***spécialisés*** dans les musiques actuelles.

Les fonctions support de la filière :

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 »).

Source : IMPGT

1. L'AMONT DE LA FILIÈRE

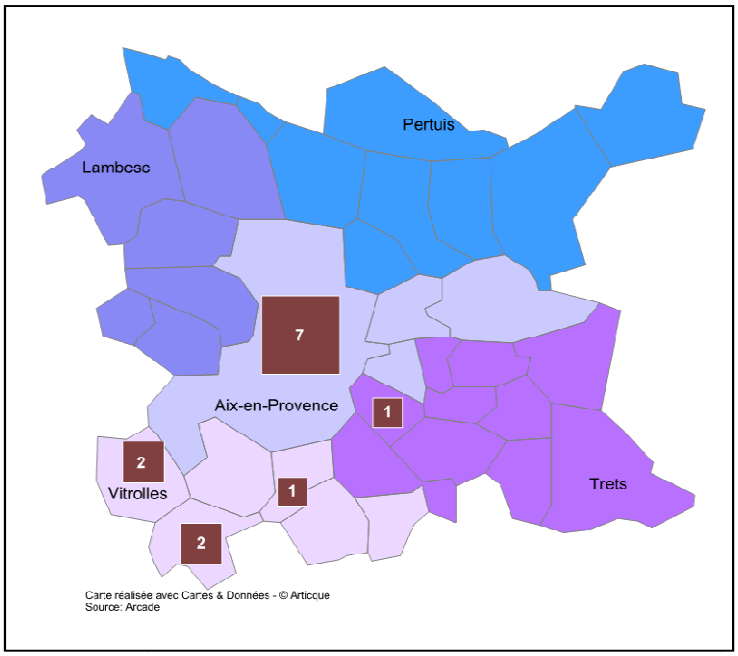
Il s'agit ic de revenir sur les deux activités de la filière qui se situent en amont, à savoir les lieux de création et les opérateurs participant à l'enseignement et aux formations spécialisées.

1.1. LES LIEUX DE CREATION EN PAYS D'AIX : UNE SPECIALISATION DES BASSINS DE VIE « CENTRE » ET « SUD »

En amont de la filière, la carte suivante (**cf. Figure 1**) présente les lieux de création comprenant à la fois les studios de répétition et les lieux de résidence référencés par l'ARCADE. Un déséquilibre territorial apparaît

clairement en faveur 1) de la ville centre et 2) du sud-ouest de la CPA, c'est-à-dire une **spécialisation des bassins de vie« Centre » et « Sud »** en amont de la filière.

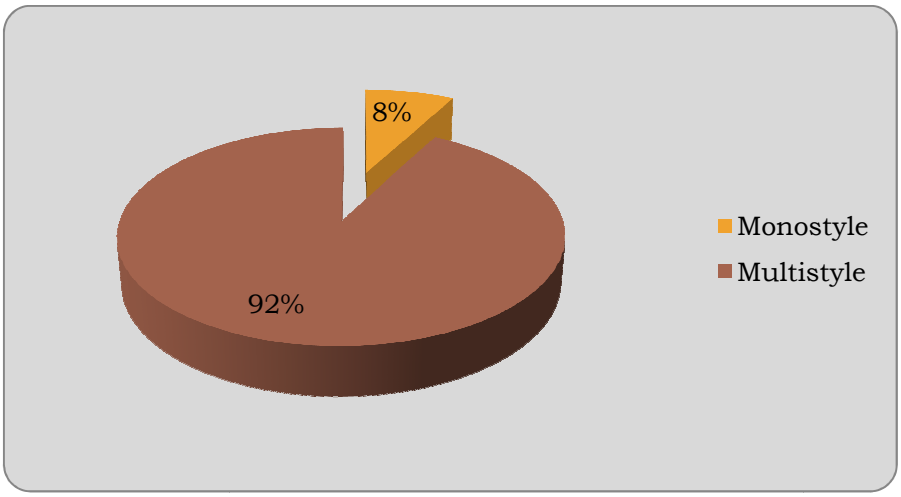
FIGURE 1- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES LIEUX DE CREATION EN CPA



Source : données du RIC. Traitement ARCADE

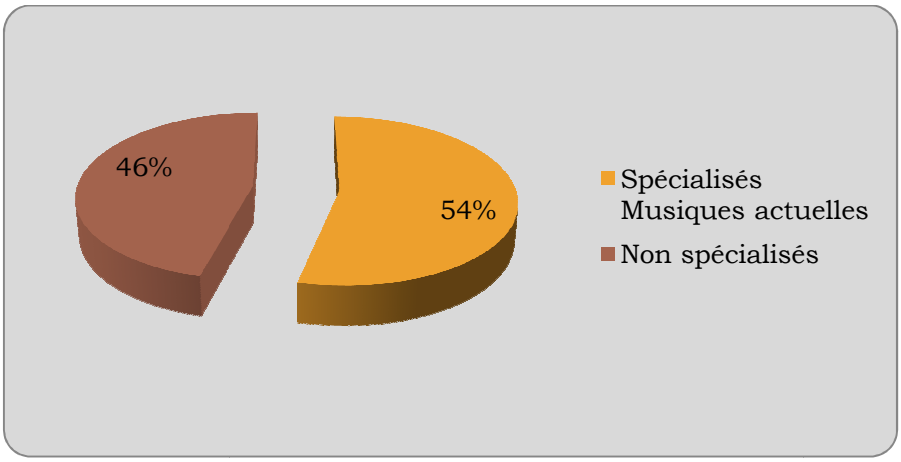
Quant aux esthétiques défendues / soutenues par les lieux de création, la majorité des opérateurs sont multi-style (**cf. Figure 2**). Par ailleurs, 54% des lieux référencés sont spécialisés dans le champ des musiques actuelles (**cf. Figure 3**). Le seul lieu de création monostyle est spécialisé en jazz.

FIGURE 2- LIEUX DE CREATION MONOSTYLE / MULTI-STYLE



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

FIGURE 3- DEGRE DE SPECIALISATION DES LIEUX DE CREATION

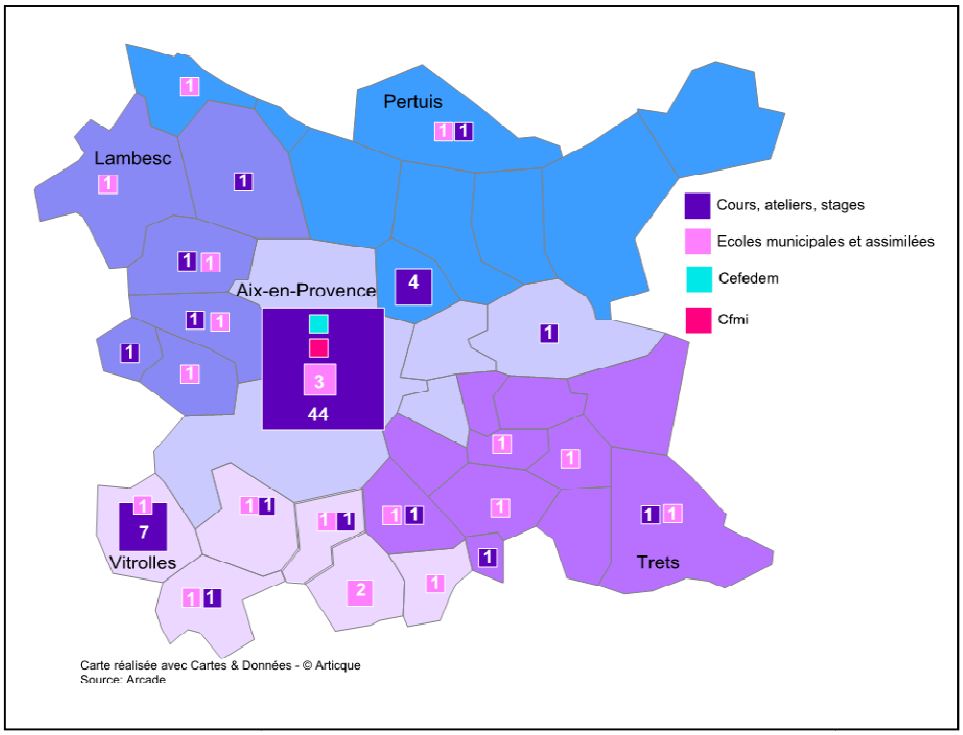


Source : Données brutes : RIC. Traitement et analyse : IMPGT

1.2. UNE CONCENTRATION DE L'ENSEIGNEMENT SUR LE BASSIN « CENTRE »

Revenons à présent sur l'activité « enseignements et formations spécialisés » de la filière (**cf. Figure 4**).

FIGURE 4- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES LIEUX D'ENSEIGNEMENT DES MUSIQUES ACTUELLES EN CPA



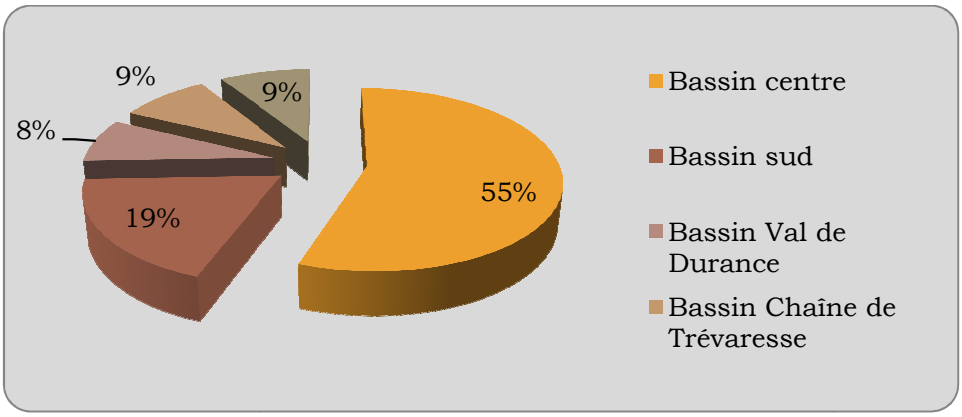
Source : données du RIC. Traitement ARCADE

Le territoire dispose d'écoles de musique publiques et privées. Aix-en-Provence accueille notamment le Cefedem, CEntre de Formation des Enseignants de Danse et de Musique, qui est un établissementd'enseignement supérieur sous la tutelle du Ministère de la

Culture et de la Communication habilité par l'Etat à délivrer en son nom, de manière déconcentrée, le diplôme d'Etat de professeur de musique [6]. L'Université d'Aix-Marseille héberge le Centre deFormation des Musiciens Intervenants(Cfmi) sur Aix-en-Provence. Enfin, le Conservatoire à Rayonnement Départemental (CRD) Darius Milhaud d'Aix-en-Provence ainsi que le CRCI, Conservatoire à Rayonnement Communal ou Intercommunal (CRCI) de Pertuis sont des établissements agréés par le Ministère de la Culture et de la Communication et apparaissent dans la cartographie sous la rubrique écoles municipales et assimilées.

L'on peut observer **une forte concentration des opérateurs assurant l'enseignement et la formation aux musiques actuelles en CPA avec un bassin centre qui accueille à lui seul 55% des opérateurs** (**cf. Figure 5**).

FIGURE 5- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES ECOLES DE MUSIQUES EN CPA



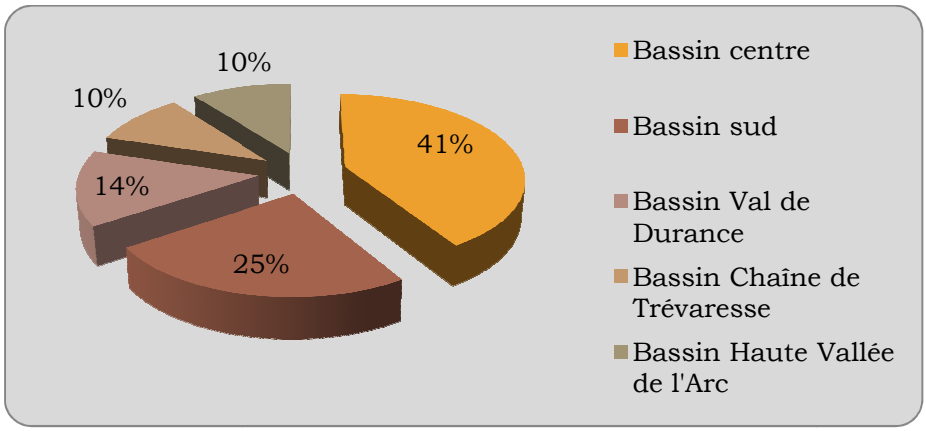
Source : Données brutes : RIC. Traitement et analyse : IMPGT

Il convient de prendre plusieurs éléments en compte concernant le maillage territorial de cette activité « enseignement » :

- Le territoire dispose, au-delà du Cefedem et du Cfmi, de deux conservatoires reconnus par le Ministère de la Culture et de la Communication ;
- 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 propose cette activité de la filière** ;
- Ce maillage territorial s'appuie sur une donnée démographique : le nombre d'habitants par bassin de vie (**cf. Figure 6**).

[6] http://www.cefedem-sud.com/

FIGURE 6- POPULATION PAR BASSIN DE VIE

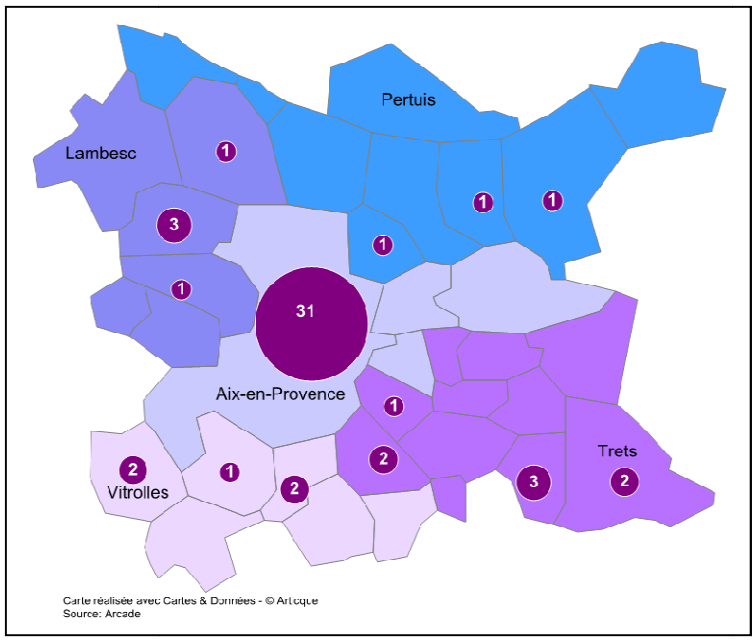


Source : Données : site de la CPA (http://www.agglo-paysdaix.fr/qui-sommes-nous/le-fonctionnement/les-5-bassins-de-vie.html). Traitement et analyse : IMPGT

Au regard du poids démographique de chaque bassin de vie, il apparaît clairement que le bassin centre représente plus de 40% de la population de la CPA. Cela explique en partie la concentration d'activités, notamment en matière d'enseignement. Cependant, il faut veiller à ce que **chaque citoyen de la CPA puisse accéder à un établissement de formation dans des conditions satisfaisantes** (et notamment qu'il ne soit pas contraint d'aller en école privée faute d'offre publique à proximité).

L'on peut enfin croiser ces données relatives aux activités en amont de la filière avec les données concernant les artistes, considérant qu'il y a peut être un lien de corrélation entre les équipements / opérateurs qui favorisent l'apprentissage des musiques actuelles et la localisation géographique des artistes (**cf. Figure 7**).

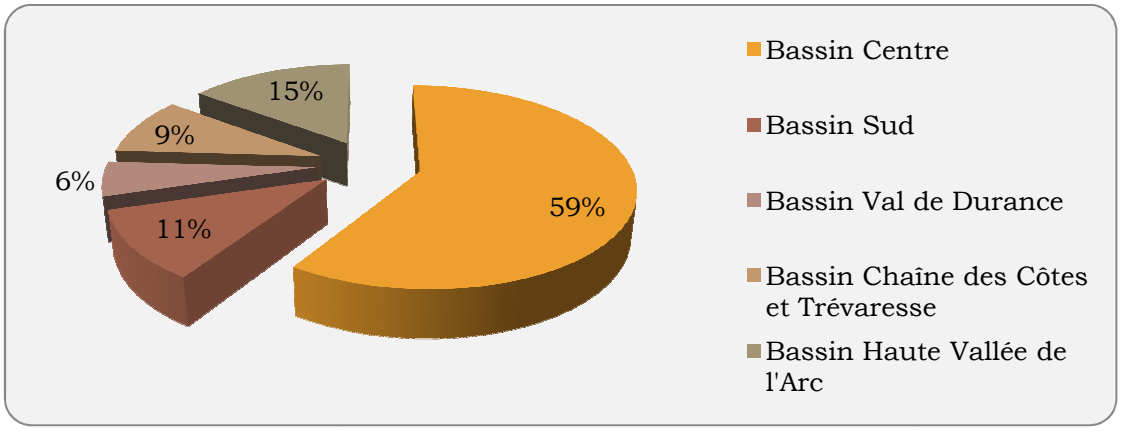
FIGURE 7- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES ARTISTES MUSIQUES ACTUELLES



Source : données du RIC. Traitement ARCADE

Il est intéressant de voir où se situent les artistes référencés par le RIC afin de déterminer dans quelle mesure leur localisation correspond à celle de la présence de lieux leur permettant d'exercer leur activité artistique (**cf. Figure 8**). La répartition en termes de localisation géographique des artistes correspond à la répartition des activités en amont même si, en termes d'artistes, le bassin « Sud » a un poids moindre et, inversement, le bassin « Haute Vallée de l'Arc » est surreprésenté.

FIGURE 8- REPARTITION DES ARTISTES PAR BASSIN DE VIE



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

2. L'AVAL DE LA FILIÈRE

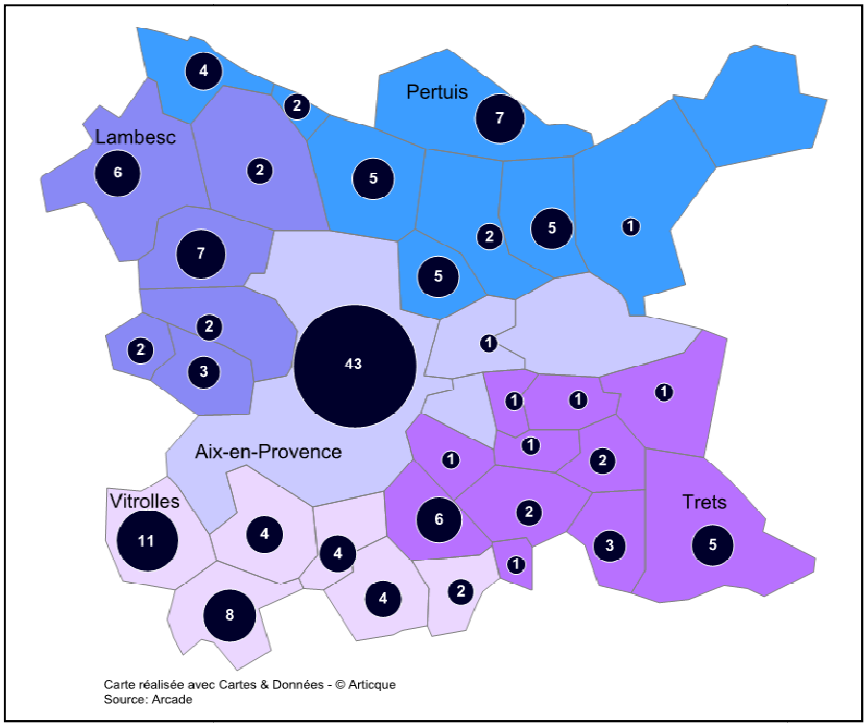
Il s'agit ici de revenir sur trois activités de la filière que sont la diffusion, la production phonographique ainsi que les entreprises scéniques.

2.1. LA DIFFUSION DES MUSIQUES ACTUELLES EN CPA : UNE REALITE MULTI-FACETTES

Concernant la diffusion, une première image globale (**cf. Figure 9**) permet de se rendre compte du maillage territorial en termes d'offres de diffusion.

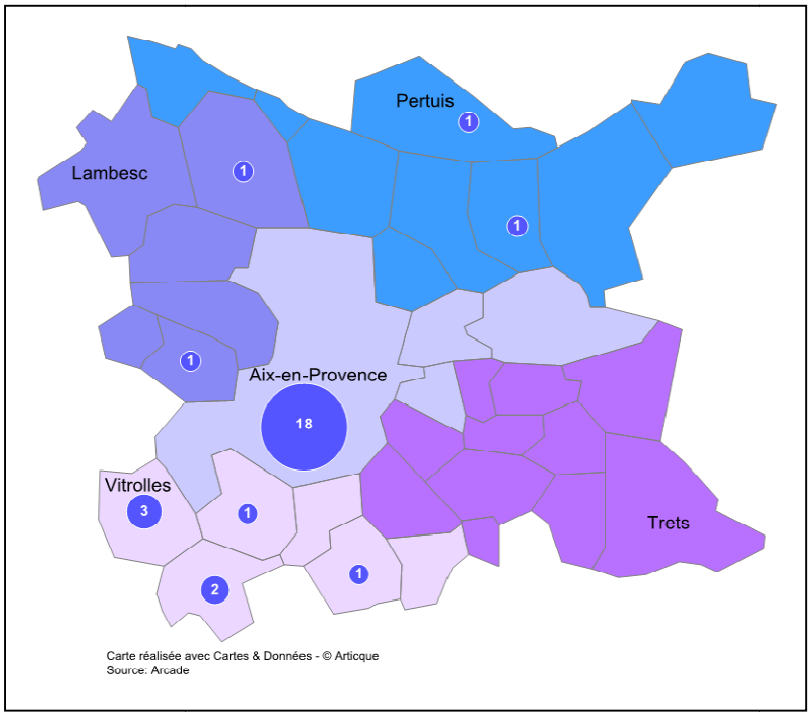
Par ailleurs, les opérateurs assurent trois types d'activité en matière de diffusion : gestion de lieux de diffusion ; gestion de festivals ; programmateurs.Ils sont alors répartis de la manière suivante sur le territoire (**cf. Figures 10-12**).

FIGURE 9- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES OPERATEURS 'DIFFUSION' DE MUSIQUES ACTUELLES EN CPA



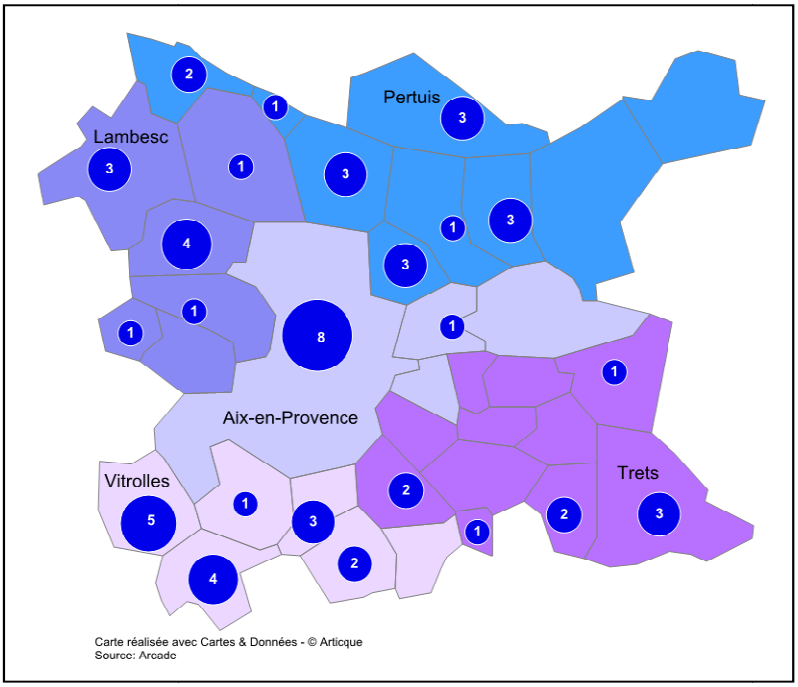
Source : données du RIC. Traitement ARCADE

FIGURE 10- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES LIEUX DE DIFFUSION DE MUSIQUES ACTUELLES EN CPA



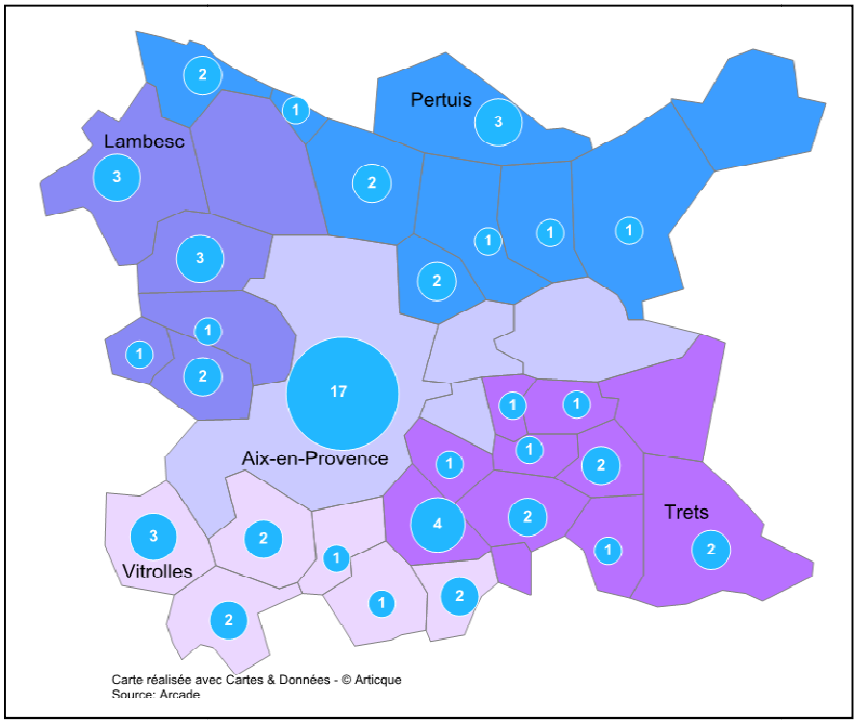
Source : données du RIC. Traitement ARCADE

FIGURE 11- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES FESTIVALS DE MUSIQUES ACTUELLES EN CPA



Source : données du RIC. Traitement ARCADE

FIGURE 12- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES PROGRAMMATEURS DE MUSIQUES ACTUELLES EN CPA



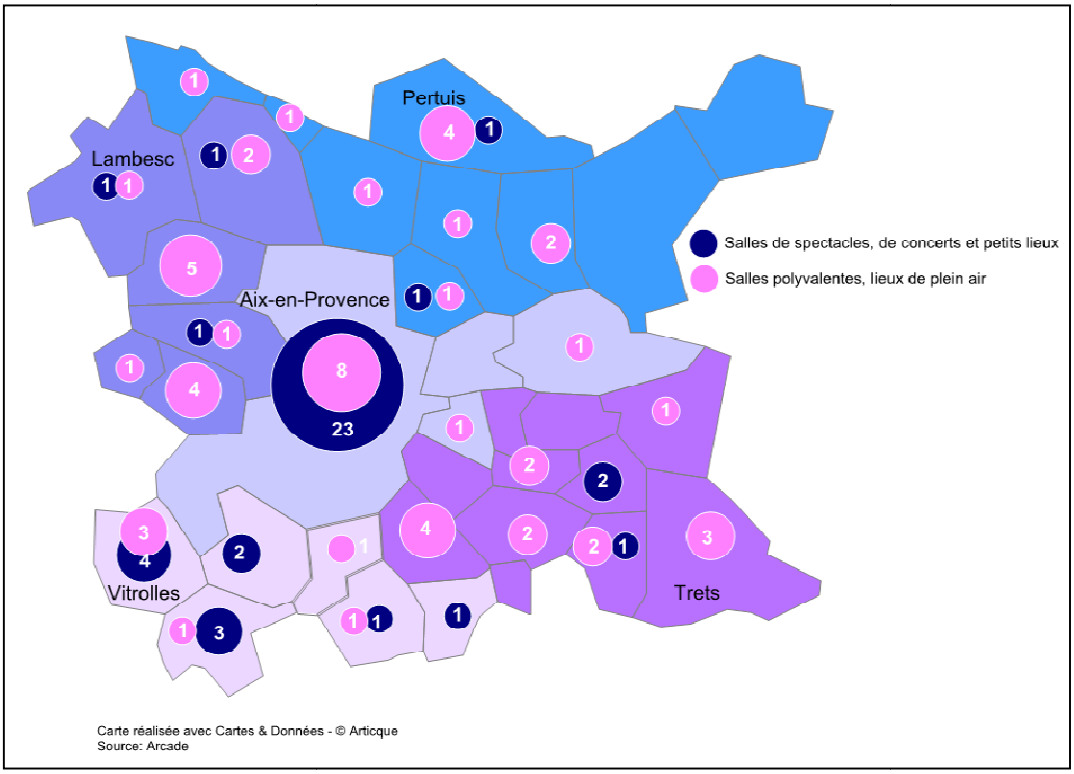
Source : données du RIC. Traitement ARCADE

Que constate-ton en matière de diffusion des musiques actuelles ?

Il existe une véritable **concentration des lieux de diffusion spécialisés sur la ville d'Aix-en-Provence (18 lieux sur 29 soit 62% des équipements)**. 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**.

Malgré ce déséquilibre très fort en matière d'équipements, les évènements proposés dans le cadre des festivals ainsi que les spectacles des programmateurs permettent d'irriguer le territoire en matière d'offre de musiques actuelles. Ces évènements se déroulent dans **d'autres lieux qui peuvent permettre la diffusion d'artistes amateurs ou professionnels** dans le champ des musiques actuelles (**cf. Figure 13**).

FIGURE 13- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES AUTRES LIEUX DE DIFFUSION (NON SPECIALISES)



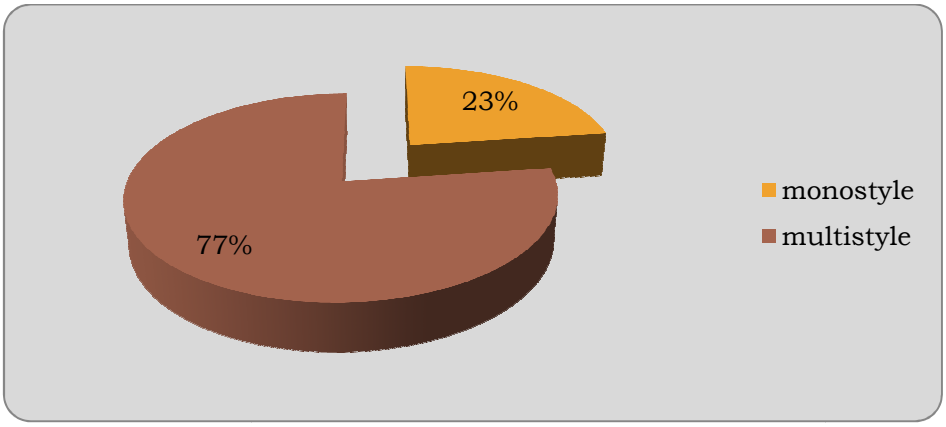
Source : données du RIC. Traitement ARCADE

Concernant les lieux de diffusion, sur les 136 opérateurs référencés, 18 ne sont pas renseignés en termes d'esthétiques. Reste 118 opérateurs sur lesquels travailler afin de mettre en exergue :

- Le type de lieux de diffusion mono-style / multi-style ;
- Les esthétiques « favorisées » sur le territoire en matière de diffusion ;
- Le degré de spécialisation des opérateurs du secteur des musiques actuelles.

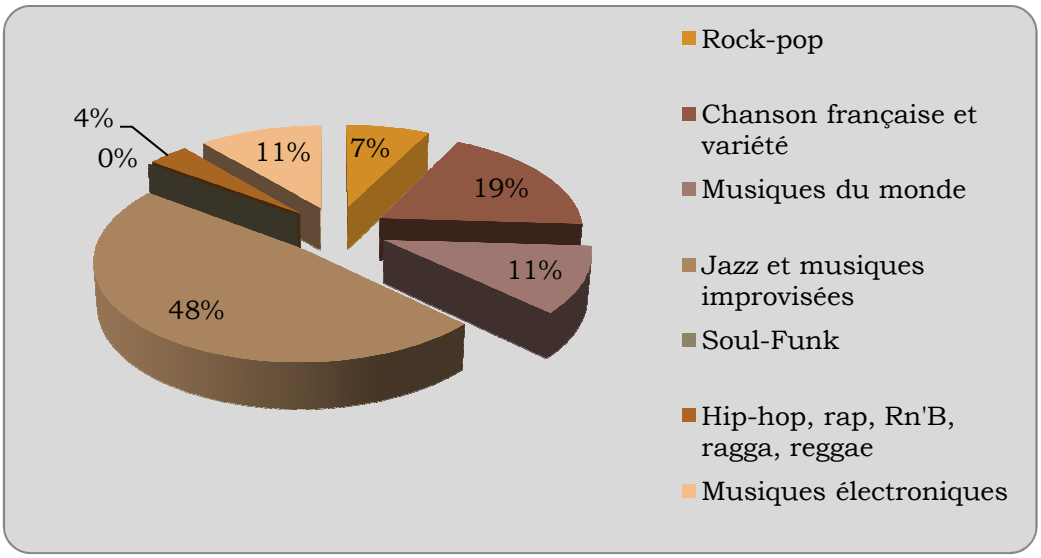
23% des lieux de diffusion sont positionnés sur une ligne artistique mono-style*(cf. Figure 14)*. Au sein de ces opérateurs mono-styles, près de **50% d'entre eux sont spécialisés en jazz et musiques improvisées***(cf. Figure 15)*. Concernant les **opérateurs multi-styles, les musiques du monde (32%) ainsi que le jazz (28%) représentent 60% des esthétiques musicales diffusées sur le territoire***(cf. Figure 16)*. 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**. Les 41% restants connaissent un degré de diversification plus ou moins fort : 8% sont des diffuseurs du champ musical (hors champ musiques actuelles) ; 30% appartiennent au champ du spectacle vivant ; 3% s'inscrivent dans le domaine « culture »*(cf. Figure 17)*.

FIGURE 14- DIFFUSEURS MONO-STYLE / MULTI-STYLE



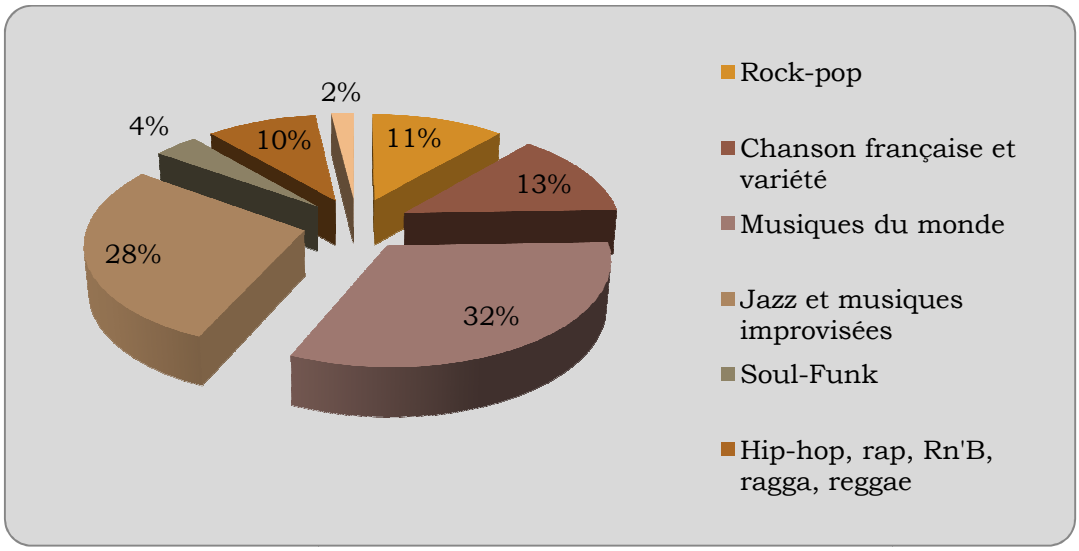
Source : Données brutes : RIC. Traitement et analyse : IMPGT

FIGURE 15- ESTHETIQUES MUSICALES PORTEES PAR LES DIFFUSEURS MONOSTYLES



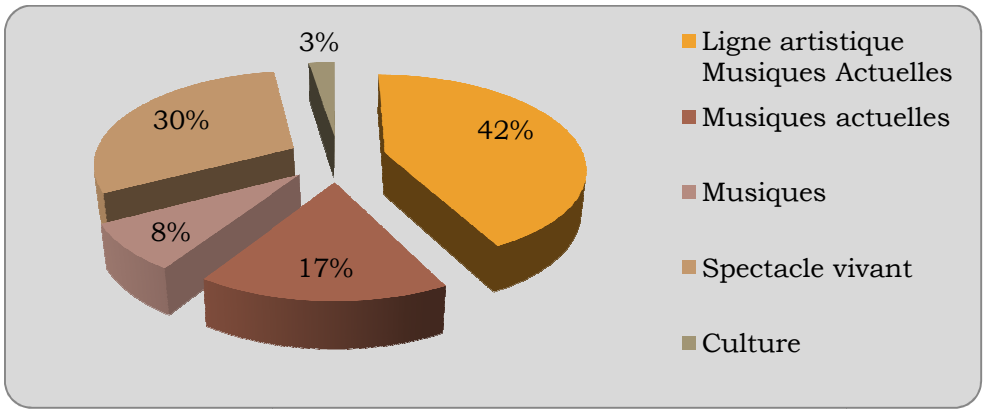
Source : Données brutes : RIC. Traitement et analyse : IMPGT

FIGURE 16- ESTHETIQUES MUSICALES PORTEES PAR LES DIFFUSEURS MULTI-STYLES



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

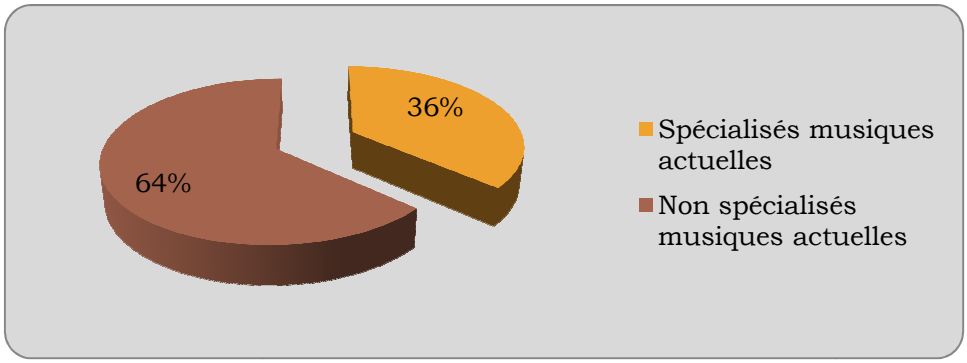
FIGURE 17- DEGRE DE SPECIALISATION DES DIFFUSEURS



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

En conclusion, ce sont donc **36% des opérateurs recensés dans l'activité « diffusion » qui sont spécialisés dans le champ des musiques actuelles***(cf. Figure 18)***.**

FIGURE 18- DEGRE DE SPECIALISATION DES DIFFUSEURS DE MUSIQUES ACTUELLES



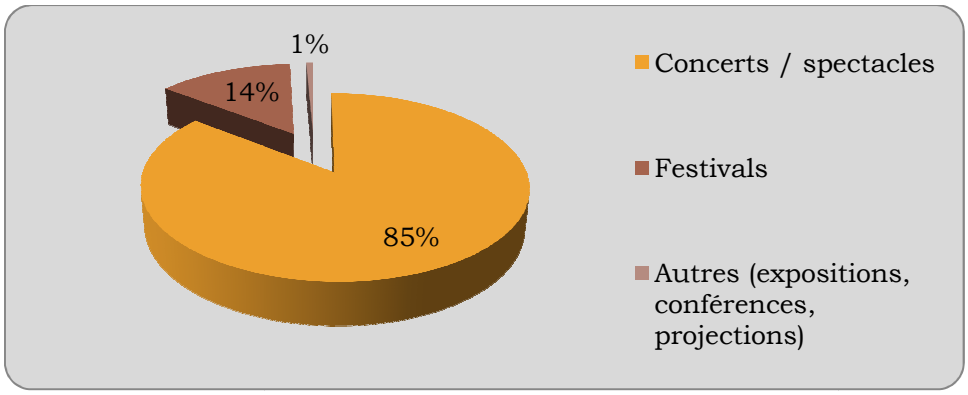
Source : Données brutes : RIC. Traitement et analyse : IMPGT

Focus on : l'Agenda Culturel de la CPA années 2012-2013

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.

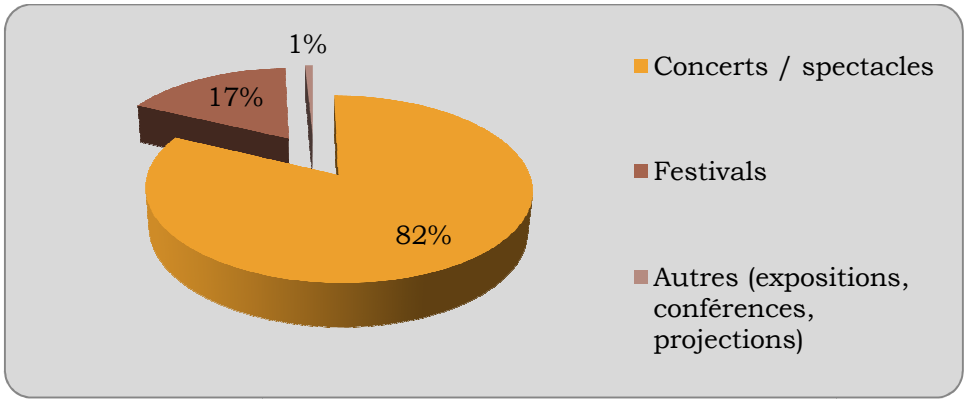
Il convient tout d'abord de différencier les trois types d'évènements musiques actuelles référencés par l'ARCADE sur la CPA, à savoir : les concerts et spectacles issus des programmations annuelles des différents lieux ; les festivals ; ainsi que les autres évènements (expositions, conférences et projections). En tout, **938 évènements sont référencés sur les deux années : 449 en 2012 et 489 en 2013***(cf. Figures19-21)*.Sur les deux années 2012 et 2013, au-delà de **l'accroissement du nombre de manifestations**, l'on constate une **diminution de la part des festivals** dans cette offre de diffusion des musiques actuelles.

FIGURE 19- LES DIFFERENTS TYPES D'EVENEMENTS MUSIQUES ACTUELLES EN 2012-2013



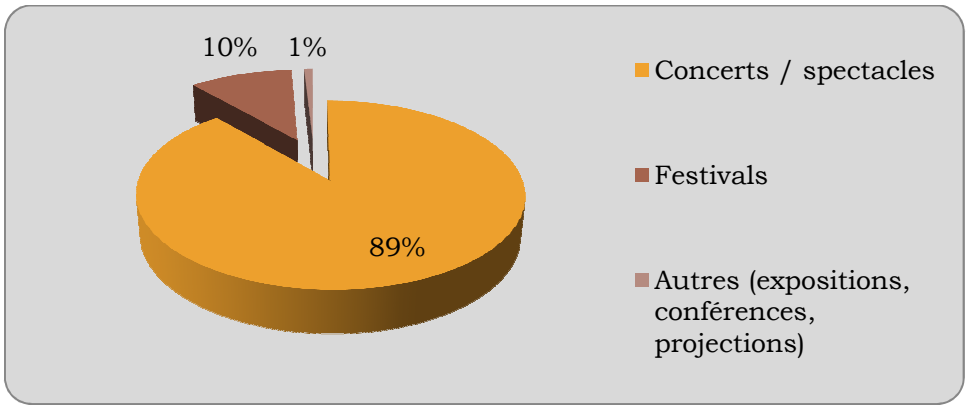
Source : données brutes : Agenda culturel – ARCADE. Traitement et analyse : IMPGT

FIGURE 20- LES DIFFERENTS TYPES D'EVENEMENTS MUSIQUES ACTUELLES EN 2012



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

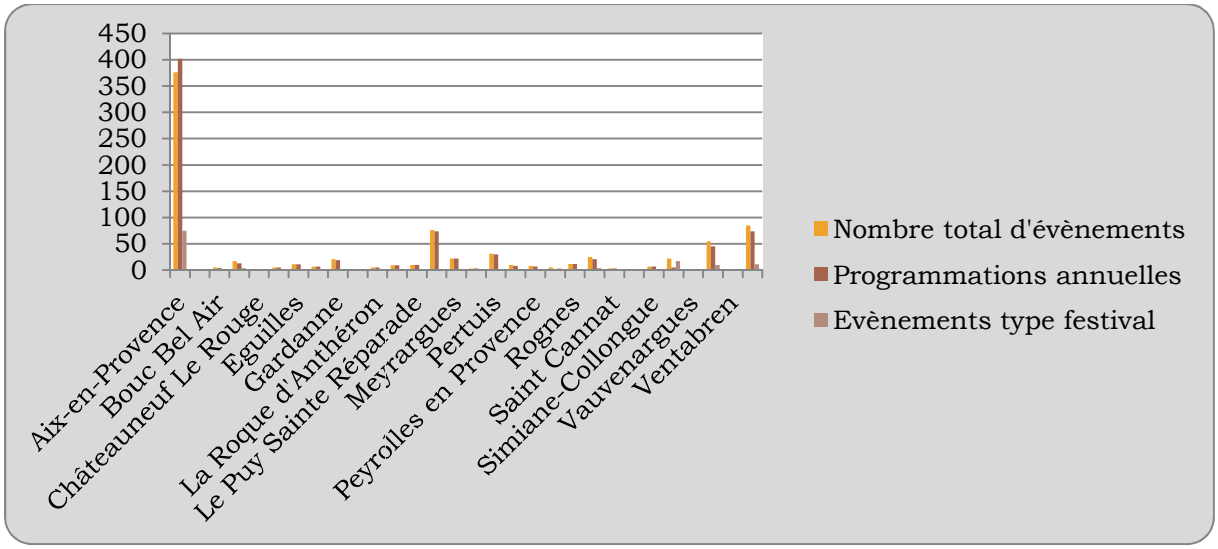
FIGURE 21- LES DIFFERENTS TYPES D'EVENEMENTS MUSIQUES ACTUELLES EN 2013



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

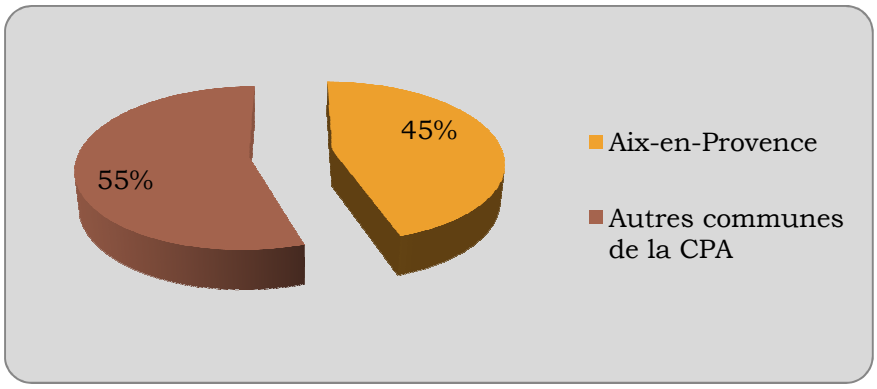
Par ailleurs, en termes de maillage du territoire, la logique territoriale prédominante reste celle d'une **concentration sur la ville d'Aix-en-Provence***(cf. Figures 22-25)*.

FIGURE 22- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES MANIFESTATIONS 2012-2013 (EN NOMBRE)



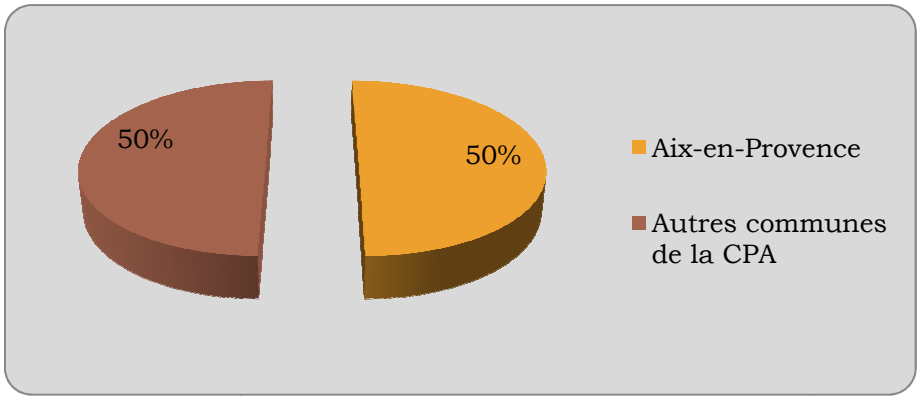
Source : données brutes : Agenda culturel – ARCADE. Traitement et analyse : IMPGT

FIGURE 23- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES MANIFESTATIONS 2012-2013 : AIX-EN-PROVENCE / AUTRES COMMUNES DE LA CPA



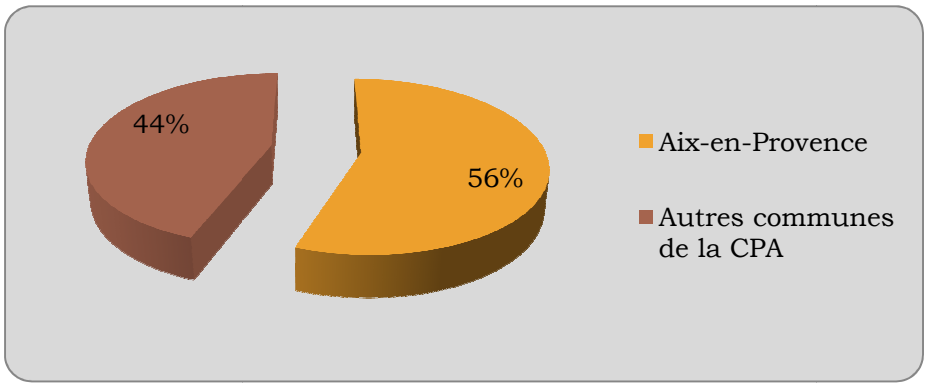
Source : données brutes : Agenda culturel – ARCADE. Traitement et analyse : IMPGT

FIGURE 24- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES MANIFESTATIONS ISSUES DES PROGRAMMATIONS ANNUELLES 2012-2013 : AIX-EN-PROVENCE / AUTRES COMMUNES DE LA CPA



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

FIGURE 25- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES FESTIVALS 2012-2013 : AIX-EN-PROVENCE / AUTRES COMMUNES DE LA CPA



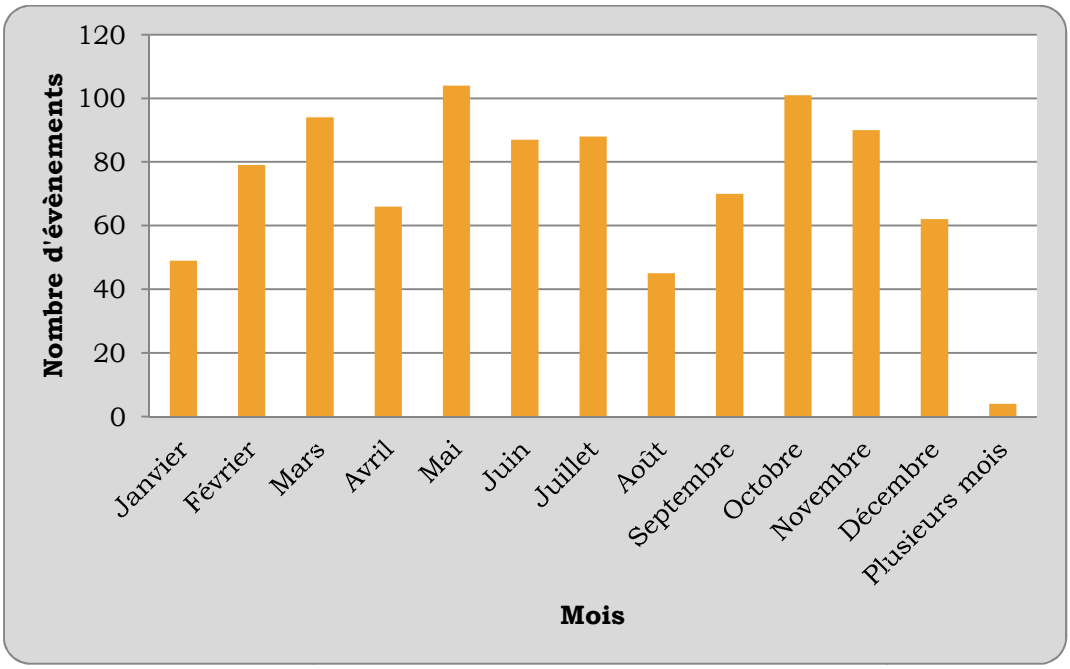
Source : données brutes : Agenda culturel – ARCADE. Traitement et analyse : IMPGT

Ces chiffres s'expliquent par le fait que les programmations annuelles comprennent notamment les évènements portés par les communes qui se déroulent dans des lieux de diffusion non spécialisés, qui restent essentiels pour le maillage du territoire. Enfin, les festivals présents sur la ville d'Aix-en-Provence restent parmi les plus importants en termes d'envergure.

Par ailleurs, les données de l'agenda permettent de mettre en exergue la **dynamique des opérateurs**, c'est-à-dire le nombre de manifestations qu'ils proposent tout au long de l'année. Pour exemple, aux Milles (commune d'Aix-en-Provence), le Korigan est référencé comme un opérateur, mais il a proposé plus de 90 évènements sur 2012 et 2013. Le Jas Rod a proposé plus de 50 évènements sur les deux années aux Pennes-Mirabeau.

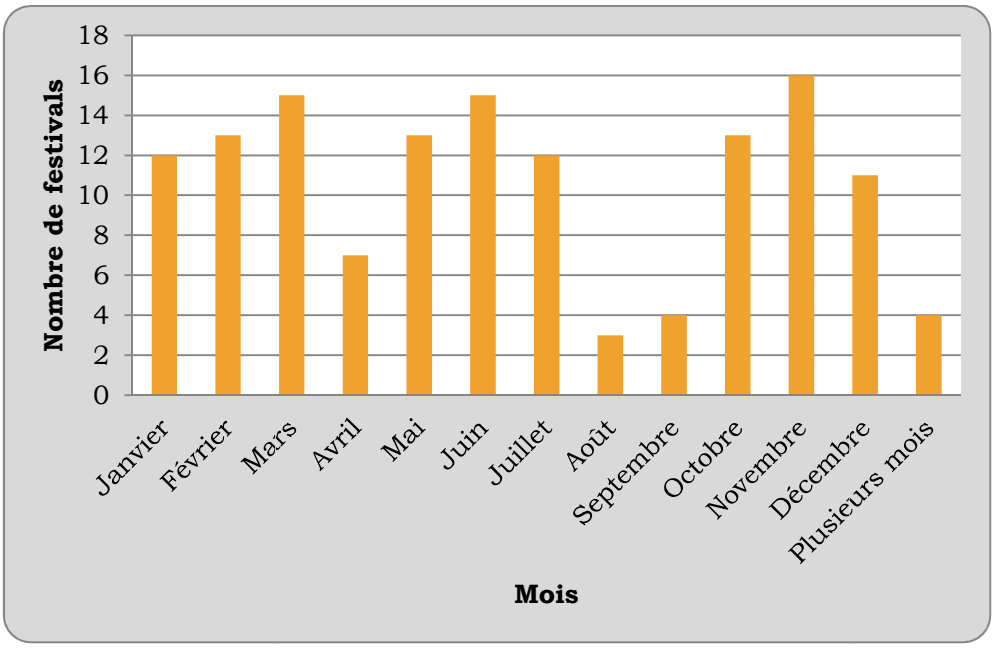
Enfin, l'agenda culturel permet de mesurer le **degré de saisonnalité** de l'offre de musiques actuelles sur le territoire (**cf. Figure 26**). L'on constate, de manière globale, une bonne répartition des manifestations sur l'année avec cependant **le mois d'août ainsi que le mois de janvier qui connaissent une baisse de l'offre** en matière de musiques actuelles (**cf. Figures 27 et 28 pour la distinction festivals / programmations annuelles**).

FIGURE 26- REPARTITION DES MANIFESTATIONS 2012-2013 EN FONCTION DU MOIS DE DEROULEMENT



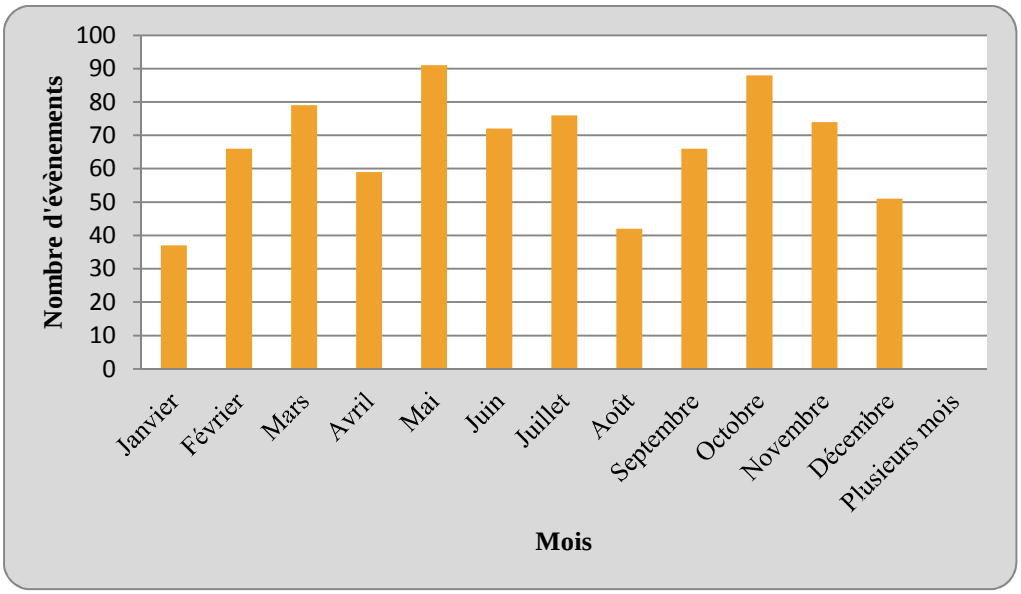
Source : données brutes : Agenda culturel – ARCADE. Traitement et analyse : IMPGT

FIGURE 27- REPARTITION DES FESTIVALS 2012-2013 EN FONCTION DU MOIS DE DEROULEMENT



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

FIGURE 28- REPARTITION DES SPECTACLES ISSUS DES PROGRAMMATIONS ANNUELLES2012-2013 EN FONCTION DU MOIS DE DEROULEMENT



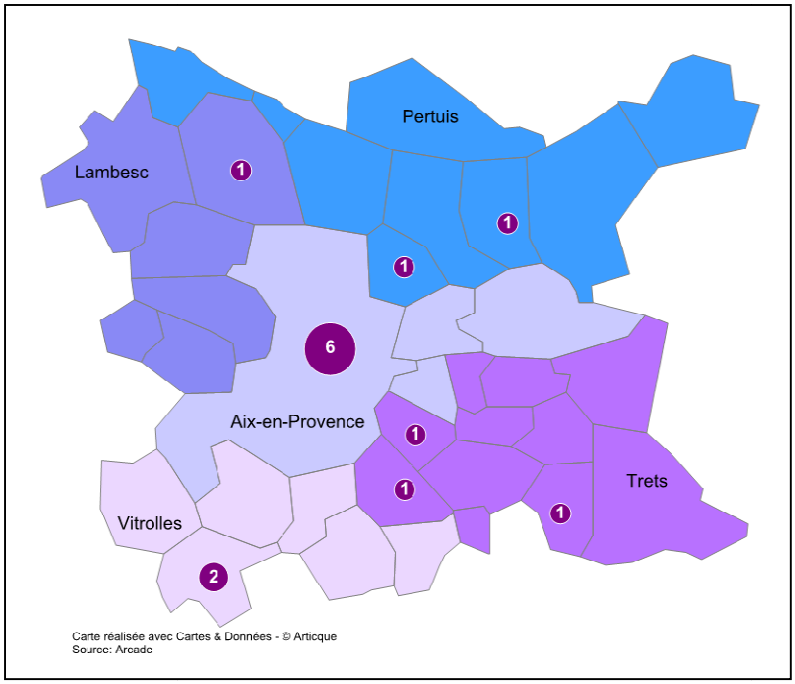
Source : données brutes : Agenda culturel – ARCADE. Traitement et analyse : IMPGT

******(Fin Focus Agenda Culturel)***

2.2. LA PRODUCTION PHONOGRAPHIQUE : UNE PRESENCE DANS CHAQUE BASSIN DE VIE

Concernant la production phonographique (studios d'enregistrement, mixage, etc.), chaque bassin de vie dispose d'au moins un lieu permettant la finalisation du processus avant l'exploitation commerciale (**cf. Figure 29**).

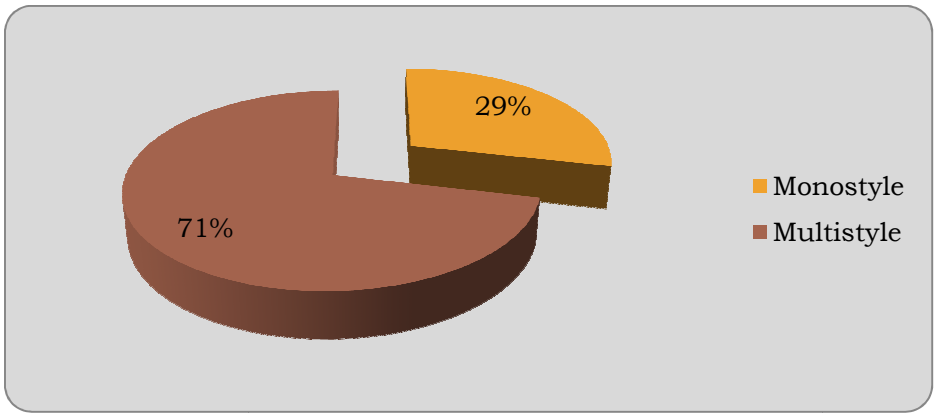
FIGURE 29- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES OPERATEURS DE LA PRODUCTION PHONOGRAPHIQUE



Source : données du RIC. Traitement ARCADE

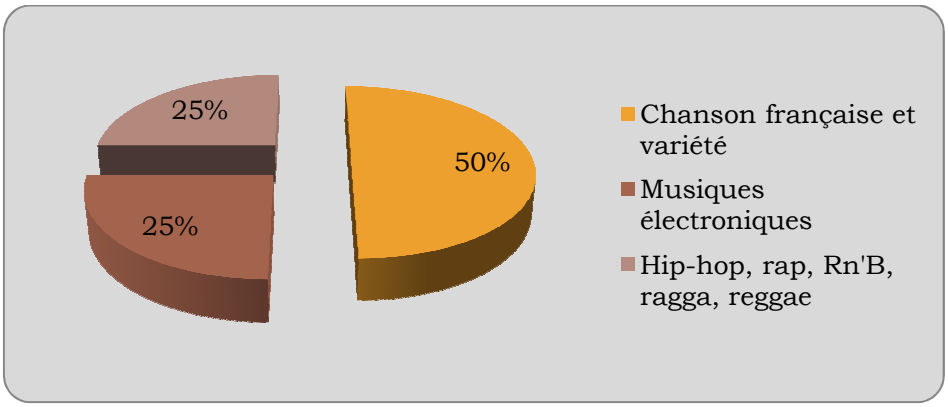
29% des producteurs phonographiques sont spécialisés sur une esthétique musicale (50% chanson française et variété ; 25% musiques électroniques ; 25% hip-hop, rap, Rn'B) (**cf. Figures 30-31**). Par ailleurs, **57% des opérateurs recensés sont spécialisés dans les musiques actuelles**(**cf. Figure 32**).

FIGURE 30- PRODUCTEURS PHONOGRAPHIQUES MONOSTYLE / MULTI-STYLE



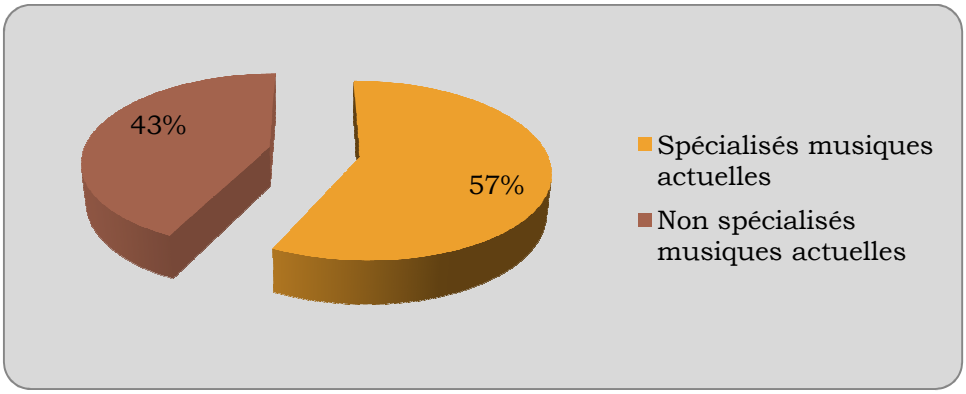
Source : Données brutes : ARCADE. Traitement et analyse : IMPGT

FIGURE 31- ESTHETIQUES DES PRODUCTEURS PHONOGRAPHIQUES MONOSTYLE



Source : Données brutes : ARCADE. Traitement et analyse : IMPGT

FIGURE 32- DEGRE DE DIVERSIFICATION DES PRODUCTEURS PHONOGRAPHIQUES

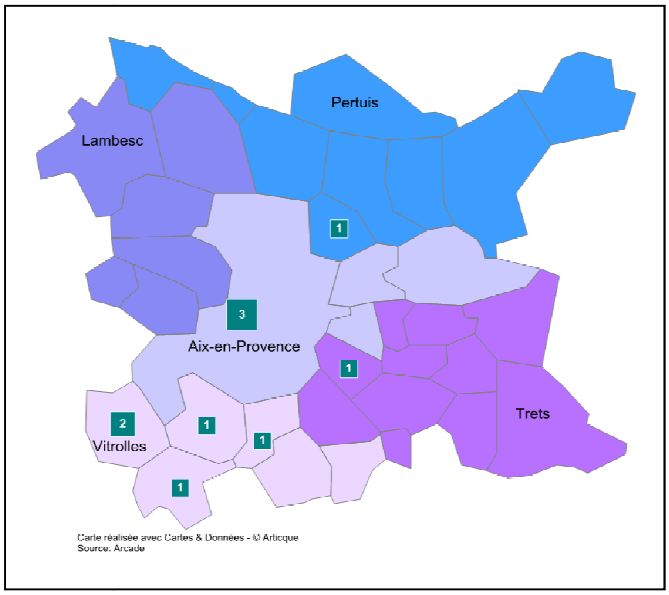


Source : Données brutes : ARCADE. Traitement et analyse : IMPGT

2.3. UNE CONCENTRATION DES ENTREPRISES SCENIQUES SUR LE SUD-OUEST DU PAYS D'AIX

Enfin, les entreprises scéniques sont réparties de la manière suivante sur le territoire (**cf. Figure 35**).On constate une **forte concentration au sud-ouest de la CPA**.

FIGURE 33- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES ENTREPRISES SCENIQUES EN CPA

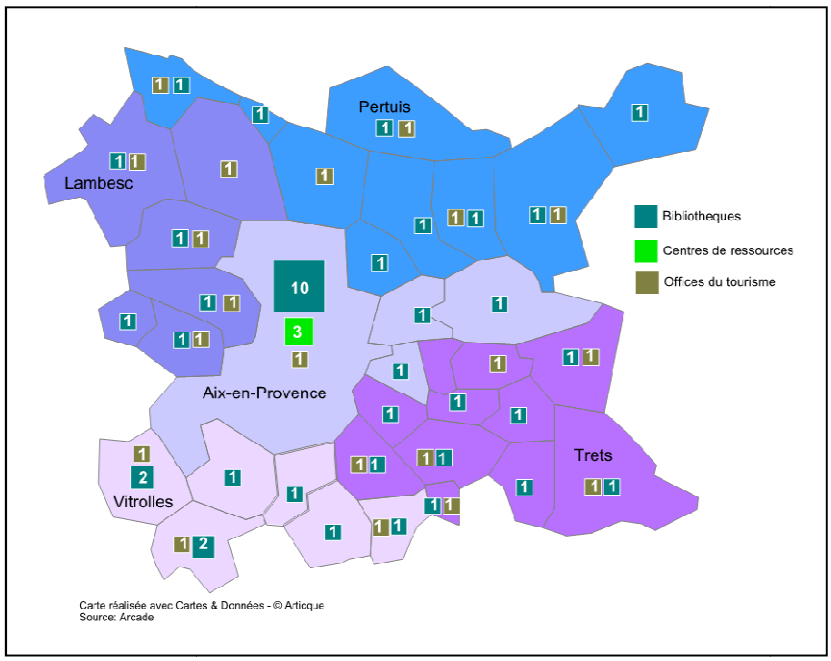


Source : données du RIC. Traitement ARCADE

3. LES FONCTIONS SUPPORT DE LA FILIERE DE MUSIQUES ACTUELLES

Les fonctions support concernent l'ensemble des acteurs qui peuvent venir en soutien aux artistes, professionnels ou amateurs, ainsi qu'aux opérateurs. Concernant les opérateurs qui peuvent fournir des informations sur le champ des musiques actuelles, ils sont catégorisés en : bibliothèques, centres de ressources et offices du tourisme et présents sur l'ensemble du territoire (**cf. Figure 33**).

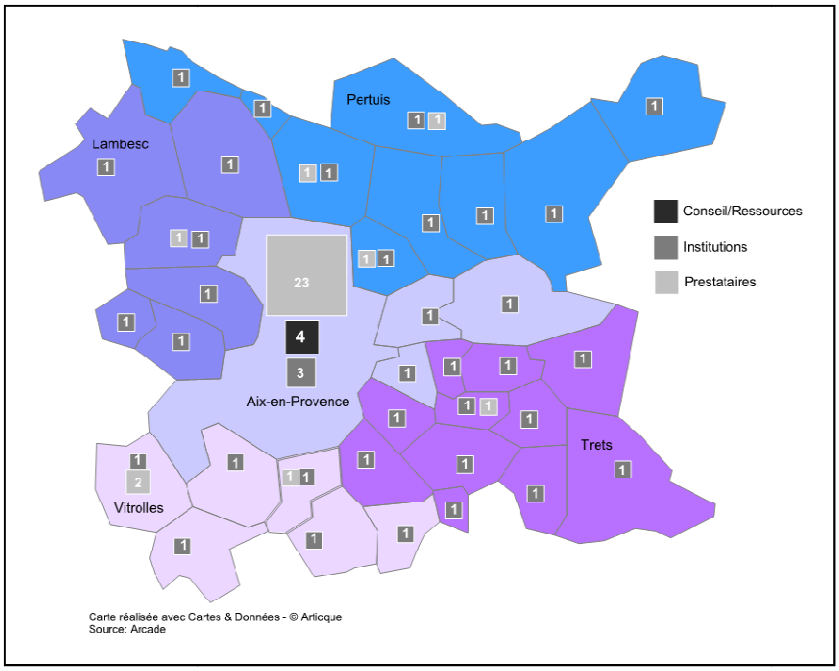
FIGURE 34- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES OPERATEURS 'INFORMATION' EN CPA



Source : données du RIC. Traitement ARCADE

Les opérateurs support constituent l'ensemble des acteurs qui accompagnent et soutiennent les opérateurs musiques actuelles ainsi que les artistes dans leur démarche, projet et carrière (accompagnement d'artistes, conseils juridiques, comptables, etc.). Sont référencés ici les opérateurs support qui accompagnent les acteurs du champ ainsi que l'ensemble des services culturels des communes de la CPA et la direction culture à l'échelle intercommunale (**cf. Figure 34**).

FIGURE 35- REPARTITION GEOGRAPHIQUE DES OPERATEURS SUPPORTS EN CPA



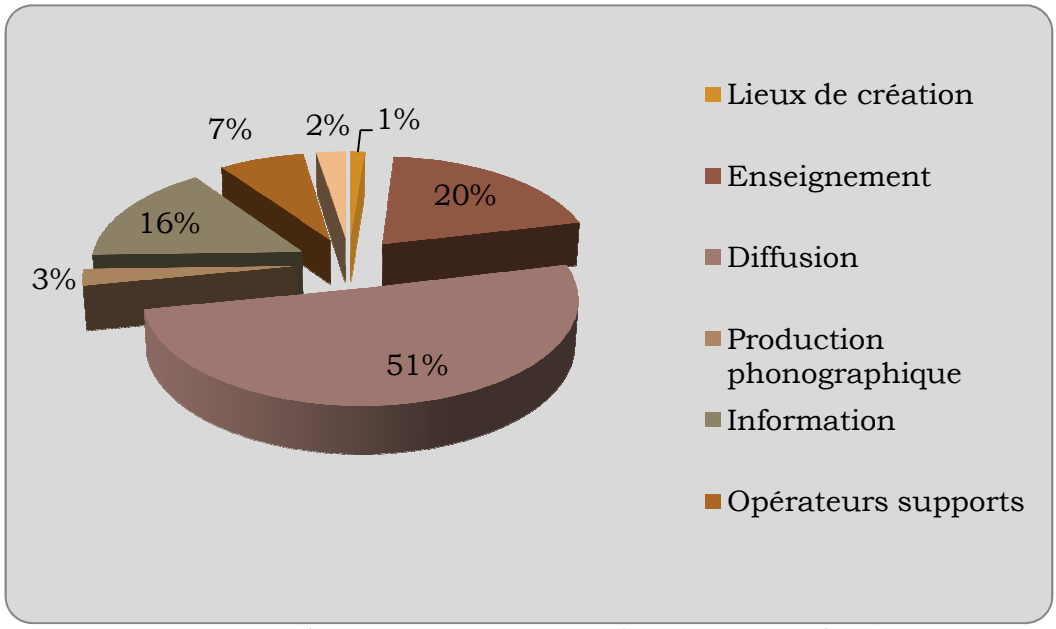
Source : données du RIC. Traitement ARCADE

4. REGARD GLOBAL SUR LA FILIERE

Les sections précédentes ont permis un **regard croisé des activités de la filière et de leur localisation géographique**. Il s'agit à présent, pour conclure cet état des lieux « macro » de la filière, de présenter les données issues de la base RIC après nettoyage et ajout des éléments relatifs aux entretiens réalisés par l'équipe de l'IMPGT, c'est-à-dire la base de données de **413 opérateurs** dans le champ des musiques actuelles (**cf. Figures 36-38**).

Les figures sont suivies de commentaires qui viennent conclure ce premier état des lieux « macro ».

FIGURE 36- OPERATEURS MUSIQUES ACTUELLES CLASSES PAR METIER (BASE DE DONNEES IMPGT 413 OPERATEURS)



Source : Données brutes : ARCADE. Traitement et analyse : IMPGT

Commentaires :

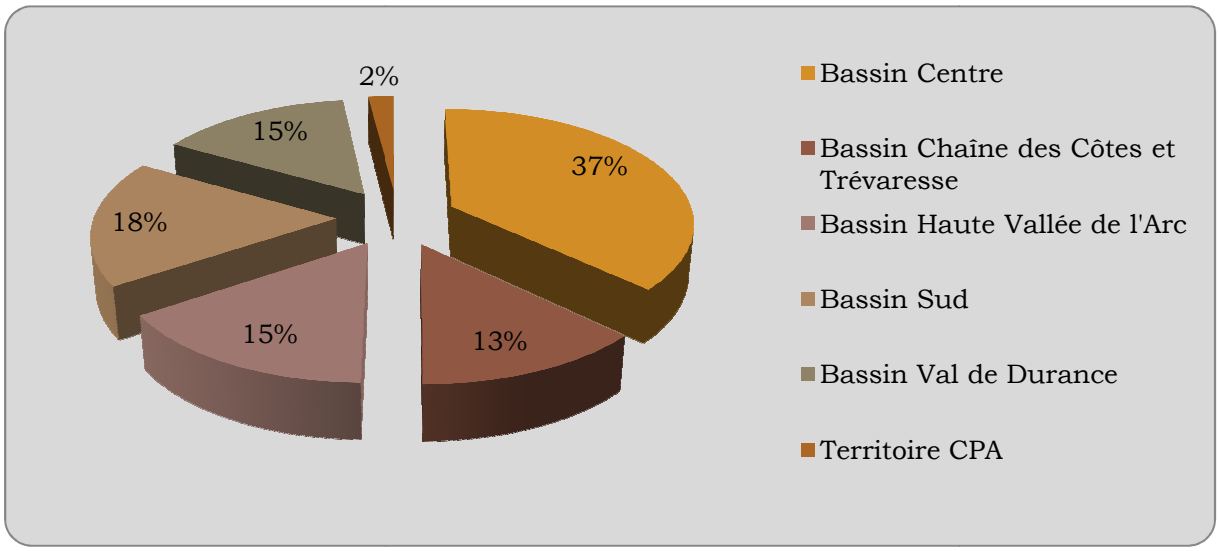
L'aval de la filière, à savoir la diffusion, représente plus de 50% des opérateurs (Diffusion : 27% + Lieux de diffusion (non spécialisés) : 24% = 51%).

L'enseignement, qu'il soit public ou privé, représente 1/5 des opérateurs du territoire référencés.

L'accompagnement des opérateurs et artistes, qui apparaît comme un besoin fort, ne représente que 7 % des activités.

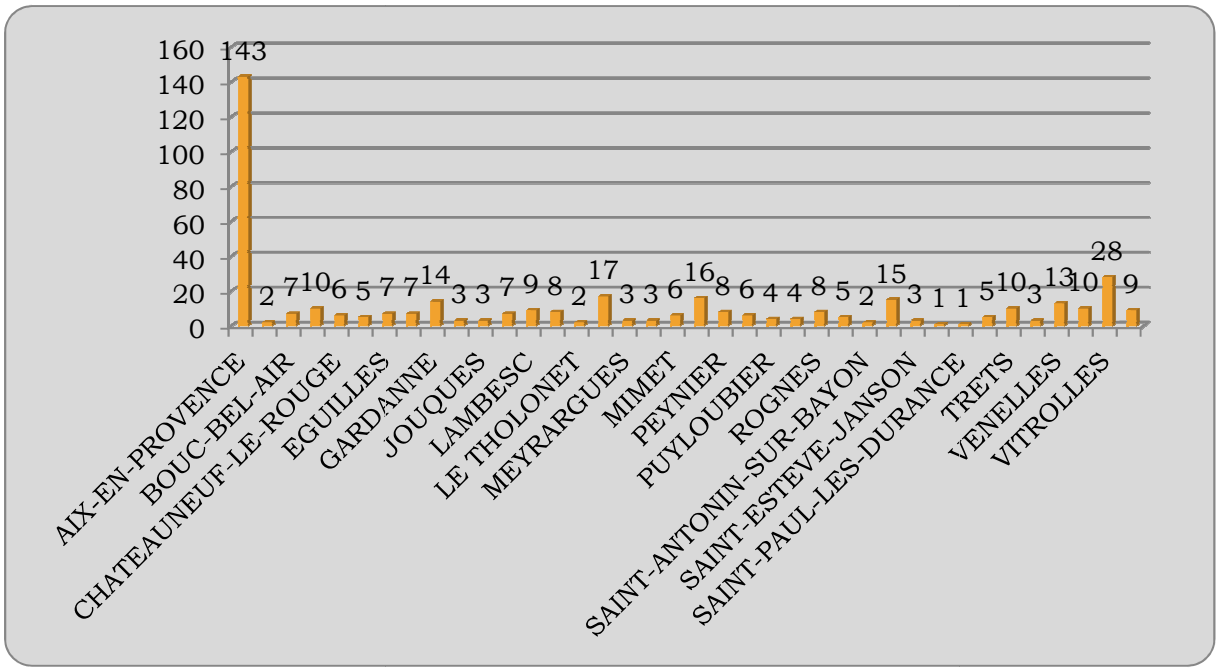
De même les ***lieux de création*** (répétition et résidences) représentent un peu plus d'1% des opérateurs (5 sont référencés dans la base de données).

FIGURE 37- REPARTITION DES OPERATEURS PAR BASSIN DE VIE (BASE DE DONNEES IMPGT 413 OPERATEURS)



Source : Données brutes : ARCADE. Traitement et analyse : IMPGT

FIGURE 38- REPARTITION DES OPERATEURS PAR VILLE (BASE DE DONNEES IMPGT 413 OPERATEURS)



Source : Données brutes : ARCADE. Traitement et analyse : IMPGT

Commentaires :

Prédominance du bassin « Centre ».

A l'échelle des villes, ***Aix-en-Provence concentre 35% des opérateurs de la filière***.

II. ANALYSE SOCIO-ECONOMIQUE DE LA FILIERE MUSIQUES ACTUELLES EN CPA (ANALYSE « MICRO »)

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 (**Cf. Annexe 1**pour la présentation et la représentativité de l'échantillon au regard des données macro). Il permet de questionner de nouveaux enjeux, d'ordre socio-économique.

L'encadré suivant permet de mettre en exergue les principaux points de définition de cet échantillon, présenté en détail dans l'annexe 1.

Commentaires :

- Une répartition des opérateurs selon leur cœur de métier qui est représentative de la réalité macroéconomique de la filière
- Une représentativité de toutes les fonctions par une analyse des activités principales et secondaires
- Des opérateurs présents sur l'ensemble du territoire de la CPA
- L'ensemble des esthétiques des musiques actuelles représenté

Cette seconde section s'articule autour des thématiques suivantes :

- Les **réalités organisationnelles** dans la filière des musiques actuelles en CPA : statuts juridiques, pérennité des structures (âge), taille sociale, taille économique, stratégies de diversification ;
- L'**emploi**dans la filière des musiques actuelles en CPA : répartition par poste, focus sur les intermittents et les bénévoles ;
- La place des **subventions publiques** dans la filière des musiques actuelles en CPA.

ENCADRE 2- SYNTHESE ETAT DES LIEUX "MICRO" : GRANDS CONSTATS

Etat des lieux socio-économique de la filière :

La filière des musiques actuelles en CPA est **dominée** par des **structures associatives**. Il s'agit d'une filière qui s'est structurée dans le temps et dont le développement peut s'appuyer sur **des acteurs « soutenables » et pérennes**. Notamment, près de 90% des associations ont au moins 10 ans d'existence.

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.

Concernant la **taille économique** des organisations, **52% des opérateurs** dispose d'un budget inférieur à 130 001€, ce qui correspond à de **faibles budgets**. 20% des opérateurs ont des budgets conséquents, supérieurs à 400 000€.

Si l'on se focalise sur la taille économique des associations de la filière, les **budgets associatifs sont plus faibles en moyenne**. Moins de 20% dépassent les 250 000€. 50% sont inférieurs à 120 001€. 31% concernent des budgets entre 120 001€ et 250 000€

Une **stratégie de diversification** domine également la filière : 100% des artistes ont une autre fonction sur la filière, de même que 75% des lieux de création et 79.3% des diffuseurs. Seuls 37.5% des opérateurs qui participent à l'enseignement et à la formation dans le champ des musiques actuelles sont spécialisés. Inversement, les opérateurs dont les cœurs de métier sont la production phonographique et l'entreprise scénique sont spécialisés.

Les emplois :

En termes de postes (technique, administratif et artistique), **l'administration représente 42%** des emplois et les **postes techniques et administratifs** 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 producteurs de festivals.

51% des opérateurs emploient des intermittents (364 déclarés par les 46 opérateurs interrogés). **Les diffuseurs** font largement appel aux intermittents puisqu'ils emploient **62.6%** des intermittents sur la filière à l'échelle de l'échantillon des 46 opérateurs interrogés. Les fonctions support techniques (entreprise scénique) font également appel aux intermittents. Enfin, **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%**. Par ailleurs, les opérateurs de la filière ayant le plus de facilité / de besoins en termes d'emplois 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%**.

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%.

Ce sont **les associations qui portent le bénévolat (95.7%)**. Les **bénévoles employés travaillent sur l'ensemble du territoire de la CPA. L'on constate donc une forme d'équilibrage à travers cette valeur ajoutée humaine.**

Les financements publics :

Concernant les financements publics, Les **entreprises touchent 43% du montant global des subventions ; les associations 26%** (le reste relevant du secteur public).

Il apparaît donc clairement que les structures associatives ne sont pas les seuls opérateurs à être soutenus par la sphère publique. Par ailleurs, on constate qu'un petit nombre d'entreprises sont fortement financées et, à l'opposé, un grand nombre d'associations se partagent une enveloppe budgétaire moindre.

Le **modèle associatif est fortement dépendant des financements publics** (64% des budgets en moyenne), alors que les **entreprises s'autofinancent à plus de 50%**. Quant au secteur public, il s'autoalimente à plus de 90%.

Les **structures pérennes et présentes sur le territoire** depuis de nombreuses années sont celles qui sont **le plus financées**.

La CPA, comprenant l'échelon intercommunal ainsi que les interventions des différentes communes du territoire institutionnel, alimente la filière des musiques actuelles de manière prépondérante par rapport aux autres échelons territoriaux (90%). Si l'on observe les chiffres relatifs au soutien aux associations (excluant de fait les DSP ainsi que le secteur public local), la répartition est beaucoup plus équilibrée : **58% pour le territoire de la CPA (aux deux échelons communal et intercommunal), 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**.

Dans une **logique de filière**, la **priorité semble être donnée à la diffusion** des musiques actuelles (63%) de manière globale. Si l'on se focalise sur les collectivités territoriales, on observe que : **l'échelon communal prend en charge le financement de la fonction « enseignement ». La CPA (96%), le département (82%) et la région (93%), priorisent pour leur part la diffusion**.

Enfin, dans une **logique territoriale**, l'on observe sur l'ensemble des financements 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%. 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.

Source : IMPGT

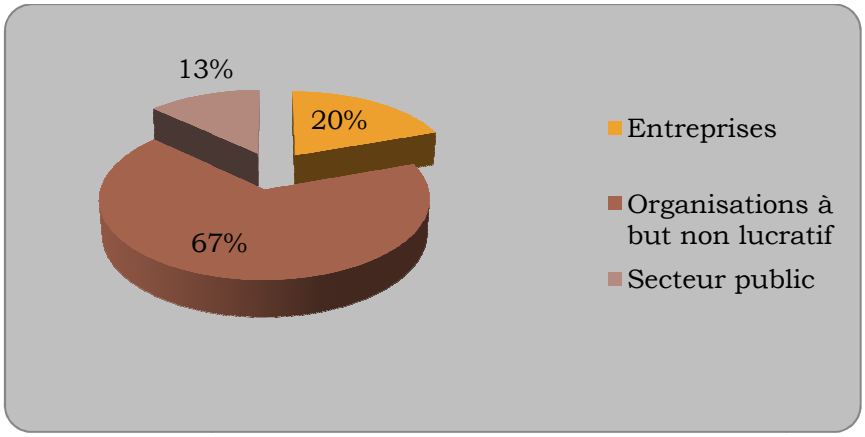
1. LES RÉALITÉS ORGANISATIONNELLES

L'analyse des réalités organisationnelles permet : 1) de mettre en exergue les disparités au sein du secteur ; 2) de déterminer quel(s) modèle(s) économique(s) prédomine(nt).

1.1. STATUT JURIDIQUE ET PERENNISATION DES STRUCTURES

L'on constate que la filière des musiques actuelles en CPA est **dominée par des organisations à but non lucratif, à savoir ici des structures associatives** régies par la Loi 1901 (**cf. Figure 39**).

FIGURE 39- OPERATEURS DE LA FILIERE SELON LEUR STATUT JURIDIQUE

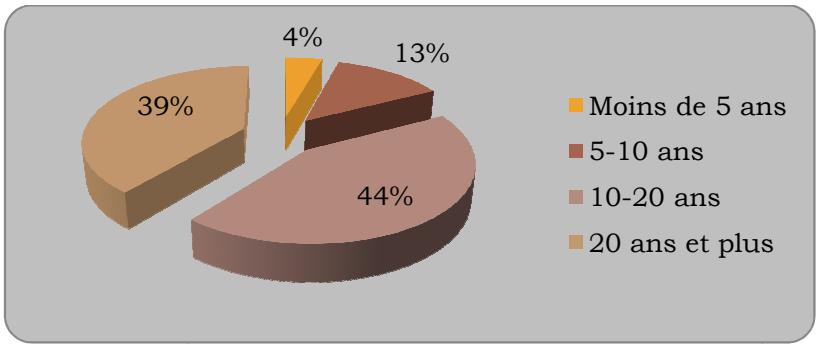


Source : IMPGT

La catégorie « entreprises » comprend à la fois les professions libérales, les EURL, les SARL et les SCOP. Le secteur public renvoie pour sa part à deux types d'institutions : les collectivités territoriales ainsi que les établissements publics.

Par ailleurs, il a s'agi de questionner la pérennité des opérateurs qui composent la filière (**cf. Figure 40**). Moins de 20% des opérateurs interrogés peuvent être définis comme de « jeunes structures ». Par ailleurs, près de 40% existent depuis 20 ans ou plus et 83% depuis 10 ans ou plus (44% + 39%). **Il s'agit donc d'une filière qui s'est structurée dans le temps et dont le développement et la structuration peut s'appuyer sur des acteurs « soutenables » et pérennes**.

FIGURE 40- OPERATEURS DE LA FILIERE SELON LEUR ANCIENNETE



Source : IMPGT

Si l'on affine cette réflexion en croisant le statut juridique et l'ancienneté des opérateurs, l'on observe que :

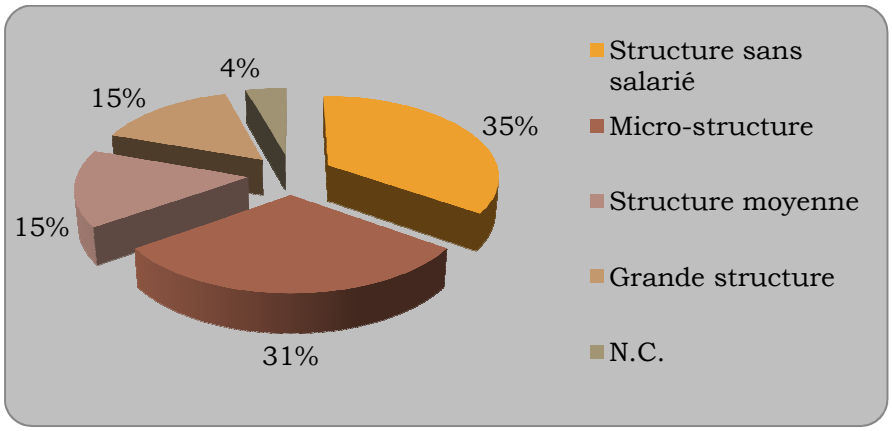
- 51.61% des associations ont entre 10 et 20 ans d'existence et 38.71% ont plu de 20 ans ; soit **près de 90% d'entre elles ont au moins 10 ans d'existence**. Il s'agit donc de structures associatives pérennes / soutenables dans le champ des musiques actuelles.
- La majorité des entreprises (44,4%) a entre 10 et 20 ans d'existence. 33,3% des structures ont 20 ans ou plus. 22,2% entre 5 et 10 ans.

1.2. TAILLE SOCIALE DES ORGANISATIONS

La taille sociale des structures correspond au nombre de salariés permanents. 4 classes ont été établies permettant de regrouper les opérateurs selon le nombre de salariés permanents qu'ils déclarent (**cf. Annexe 6 pour le mode de calcul des classes**) :

- « Structure sans salarié »
- « Micro-structure » (de 1 à 5 salariés)
- « Structure moyenne » (de 5 à 20 salariés)
- « Grande structure » (+ de 20 salariés)

FIGURE 41- OPERATEURS DE LA FILIERE SELON LEUR TAILLE SOCIALE



Source : IMPGT

Deux éléments doivent être soulignés ici (**cf. Figure 41**) : tout d'abord, sur l'ensemble des opérateurs enquêtés, le nombre de salariés permanents s'élève en moyenne à 8.81 emplois. Cependant, on constate un fort écart entre un minimum à 0 (structures sans salariés qui représentent 35% de l'échantillon, et un maximum qui atteint, en déclaratif, 87 salariés (un opérateur, le GTP[7]).

Par ailleurs, **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**.

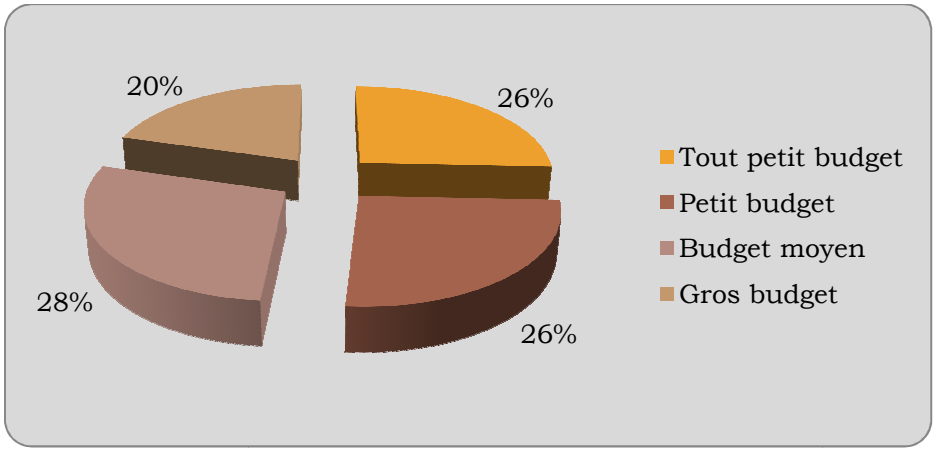
1.3. TAILLE ÉCONOMIQUE DES ORGANISATIONS

La taille économique des structures correspond à leur budget / chiffre d'affaire déclaré en 2012. 4 classes ont été établies permettant de regrouper les opérateurs en fonction des budgets qu'ils déclarent (**cf. Annexe 6 pour le mode de calcul des classes**) :

- « Tout petit budget » (de 0 à 50 000 euros)
- « Petit budget » (de 50 001 à 130 000 euros)
- « Budget moyen » (de 130 001 à 400 000 euros)
- « Gros budget » (+ de 400 000 euros)

Il apparaît que la répartition des opérateurs sur ces 4 « niveaux » de budget / CA est relativement équilibré (**cf. Figure 42**).

FIGURE 42- REPARTITION DES OPERATEURS SELON LEUR TAILLE ECONOMIQUE



Source : IMPGT

Ainsi, **26% des opérateurs a un budget inférieur à 50 000€ et 26% un budget compris entre 50 001€ et 130 000€**, ce qui correspond à de faibles budgets. **28% des opérateurs disposent de budgets dits « moyens », c'est-**

[7] A noter d'ailleurs que cet effectif a finalement peu de sens en ce que l'ensemble des employés du GTP ne travaillent pas dans le champ des musiques actuelles puisqu'il s'agit d'un pourcentage réduit de la programmation du lieu.

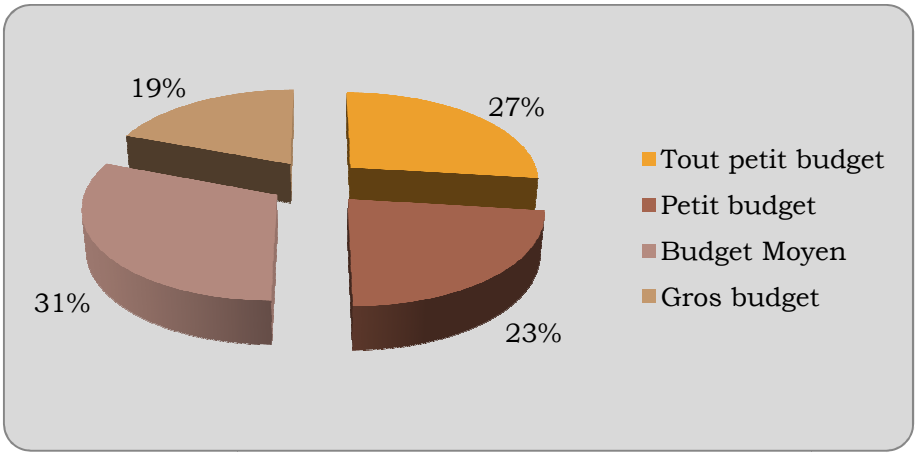
à-dire compris entre 130 001€ et 400 000€. Enfin, **20% des opérateurs ont des budgets conséquents, supérieurs à 400 000€**. Le **budget moyen s'élève à 648 649€** et les budgets déclarés en 2012 varient entre **6 000€** et 10 087 500€ (là encore, non dédié uniquement aux musiques actuelles – cas du GTP).

Il est important ici de faire un **focus sur les structures associatives** de l'échantillon. Selon la même démarche méthodologique, 4 classes ont été établies :

- « Tout petit budget » (de 0 à 40 000 euros)
- « Petit budget » (de 40 001 à 120 000 euros)
- « Budget moyen » (de 120 001 à 250 000 euros)
- « Gros budget » (+ de 250 000 euros)

Les budgets associatifs sont plus faibles en moyenne (192 042€). Moins de 20% dépassent les 250 000€. 50% sont inférieurs à 120 001€. 31% concernent des budgets entre 120 001€ et 250 000€ (**cf. Figure 43**).

FIGURE 43- REPARTITION DES OPERATEURS SELON LEUR TAILLE ECONOMIQUE



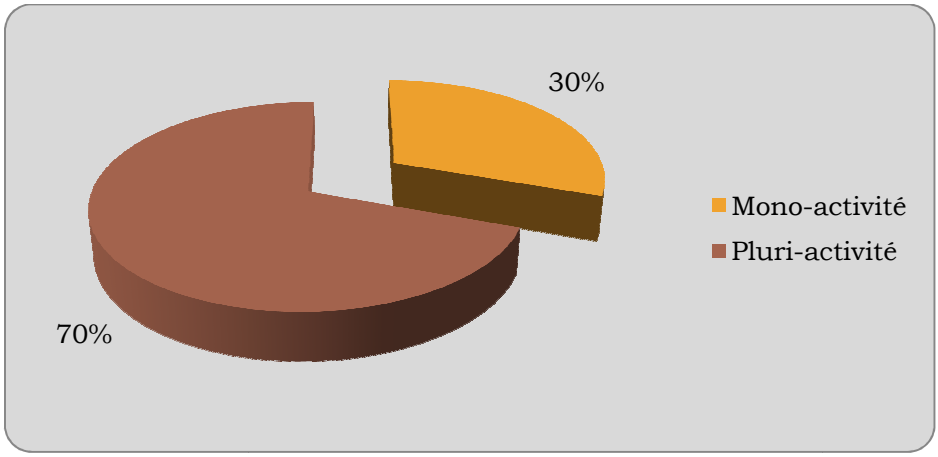
Source : IMPGT

Les budgets déclarés en 2012 vont de 15 673€ (cela signifie que le plus petit budget de 6 000€ est celui d'une entreprise) à 704 386€.

1.4. UNE STRATEGIE DOMINANTE : LA DIVERSIFICATION DES ACTIVITES

Il apparaît clairement que les opérateurs de la filière s'appuient sur une stratégie de diversification de leurs activités (**cf. Figure 44**). En effet, 70% des 46 opérateurs interrogés sont multi-activité (**cf. Tableau 1 - Classification des opérateurs culturels interrogés par métier, dans la synthèse générale de ce rapport**).

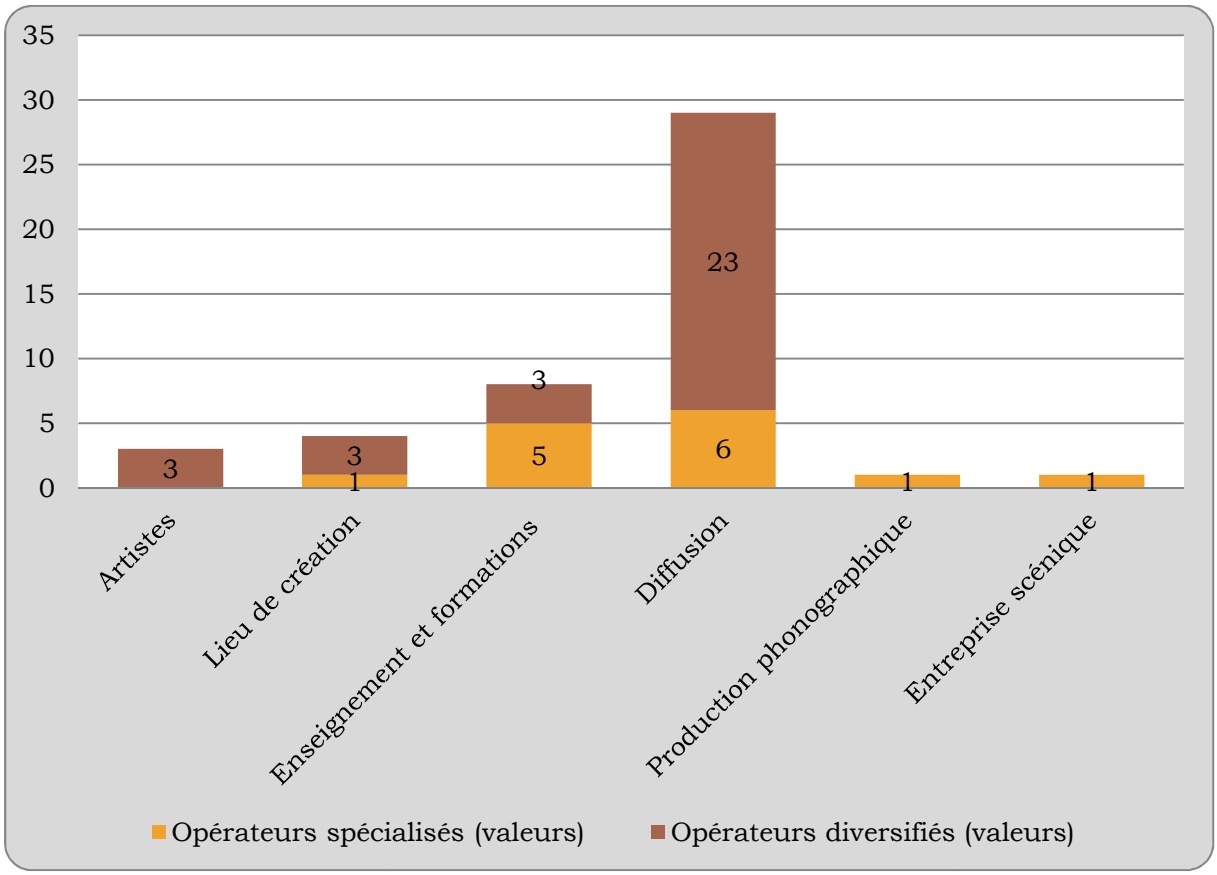
FIGURE 44- REPARTITION DES OPERATEURS SELON LEUR DEGRE DE DIVERSIFICATION



Source : IMPGT

Si une grande majorité des opérateurs assurent plusieurs activités et ont donc plusieurs fonctions sur la filière (soutien à la création, enseignement, diffusion, production, etc.), cette stratégie de diversification varient en fonction des cœurs de métier (**cf. Figure 45**).

FIGURE 45- DEGRE DE DIVERSIFICATION DES OPERATEURS EN FONCTION DU COEUR DE METIER

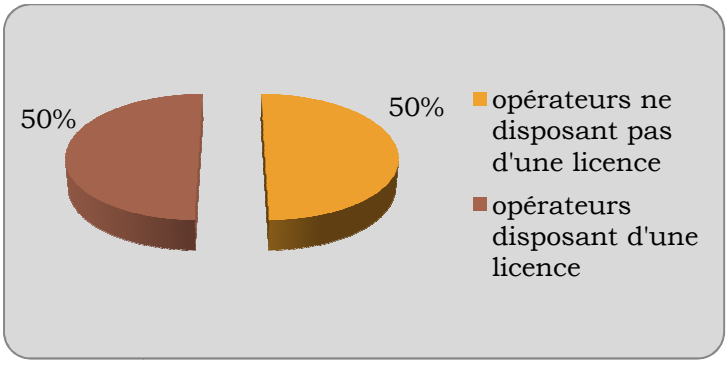


Source : IMPGT

100% des artistes ont une autre fonction sur la filière, de même que 75% des lieux de création et 79.3% des diffuseurs. 37.5% des opérateurs qui participent à l'enseignement et à la formation dans le champ des musiques actuelles sont spécialisés.Inversement, les opérateurs dont les cœurs de métier sont la production phonographique et l'entreprise scénique sont spécialisés.

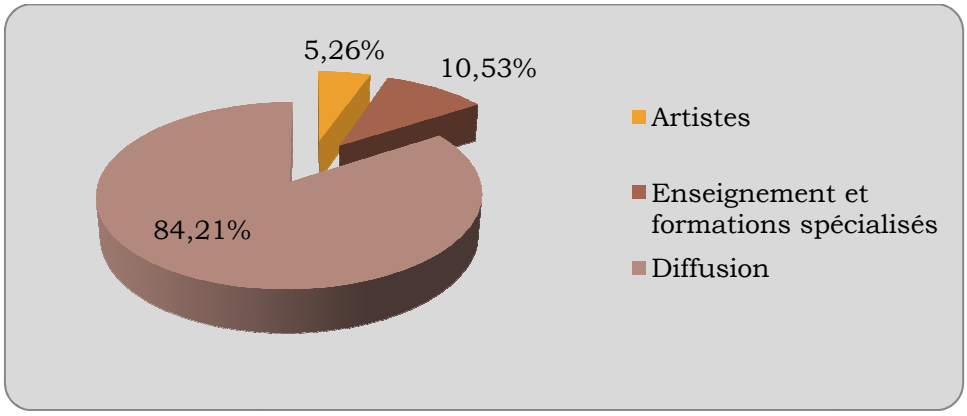
Par ailleurs, il est intéressant d'étudier les détenteurs d'une licence de spectacle (50% des opérateurs interrogés en détiennent une – **cf. Figure 46**). En effet, si les diffuseurs sont les principaux propriétaires de licences (près de 85%), les artistes ainsi que les opérateurs assurant la fonction d'enseignement et de formation détiennent également des licences d'entrepreneurs du spectacle (**cf. Figure 47**), ce qui favorise leur stratégie de diversification.

FIGURE 46- REPARTITION DES OPERATEURS SELON QU'ILS DISPOSENT OU NON D'UNE LICENCE DU SPECTACLE



Source : IMPGT

FIGURE 47- OPERATEURS QUI DETIENNENT UNE LICENCE DU SPECTACLE



Source : IMPGT

Pour rappel, la licence est obligatoire pour toute structure privée ou publique, à but lucratif ou non, dont l'activitéprincipale est la **production** ou la **diffusion de spectacle** ou **l'exploitation de lieu de spectacle**. La licence est constituée de différentes catégories correspondant chacune à un type de

métiers (qui peuvent être cumulés : ainsi, un opérateur dispose des licences 1 et 2 dans l'échantillon ; neuf opérateurs des licences 2 et 3, un opérateur des trois. Pour ce qui est des « mono-licences », un opérateur est propriétaire de la licence 2 et deux opérateurs de la licence 3) (**cf. Tableau 3**).

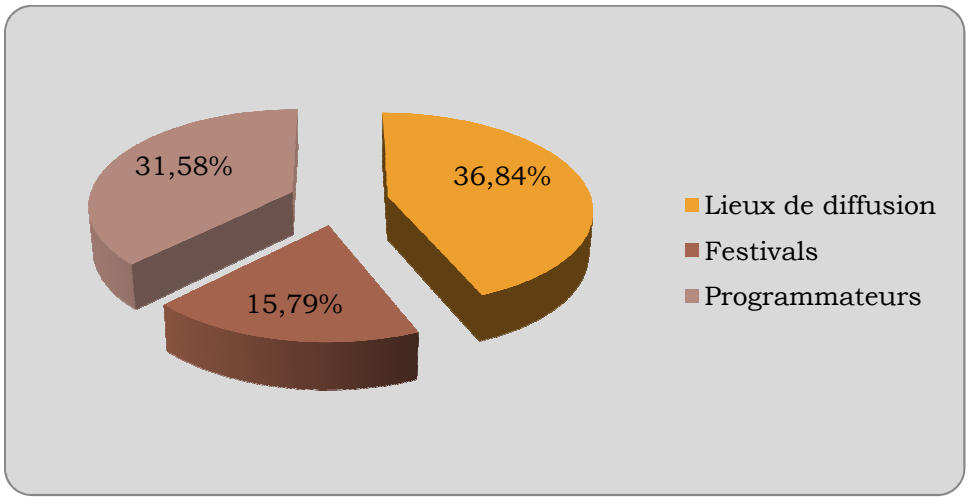
TABLEAU 3- DEFINITION DES TROIS TYPES DE LICENCE DU SPECTACLE

Catégorie	Type d'activité
1e	Exploitant de lieux de spectacles aménagés pour les représentations publiques
2e	Producteur de spectacles ou entrepreneur de tournées ou festivals
3e	Diffuseur de spectacles

Source : site du gouvernement

Par ailleurs, cette analyse permet de questionner la **professionnalisation des opérateurs**. En effet, si l'activité principale de l'entreprise n'est pas d'organiser des spectacles, la licence est obligatoire uniquement à partir de 7 représentations annuelles. Or, alors qu'ils représentent plus de 30% des diffuseurs de l'échantillon, les producteurs de festival représentent moins de 16% des diffuseurs détenteurs d'une licence (**cf. Figure 48**).

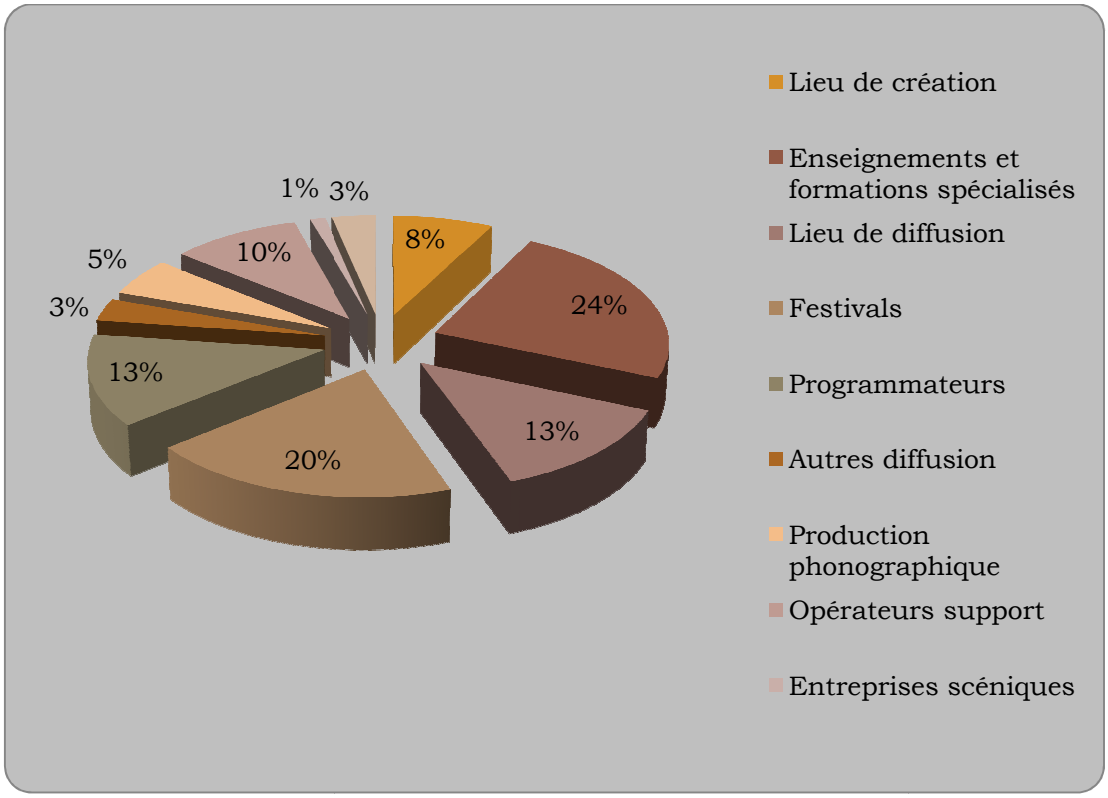
FIGURE 48- DIFFUSEURS DETENTEURS D'UNE LICENCE DU SPECTACLE



Source : IMPGT

En conclusion, l'échantillon est composé de **46 opérateurs qui assurent une centaine d'activités** (**cf. Figure 49**) sur l'ensemble de la filière et qui se répartissent de la manière suivante (nombre d'activités comprenant le cœur de métier ainsi que les activités secondaires des 46 opérateurs). Si l'on agglomère les différentes sous-catégories, la **fonction diffusion représente 49%** des activités assurées par les opérateurs.

FIGURE 49- REPARTITION DES ACTIVITES PRINCIPALES ET SECONDAIRES DES OPERATEURS



Source : IMPGT

2. L'EMPLOI DANS LA FILIÈRE

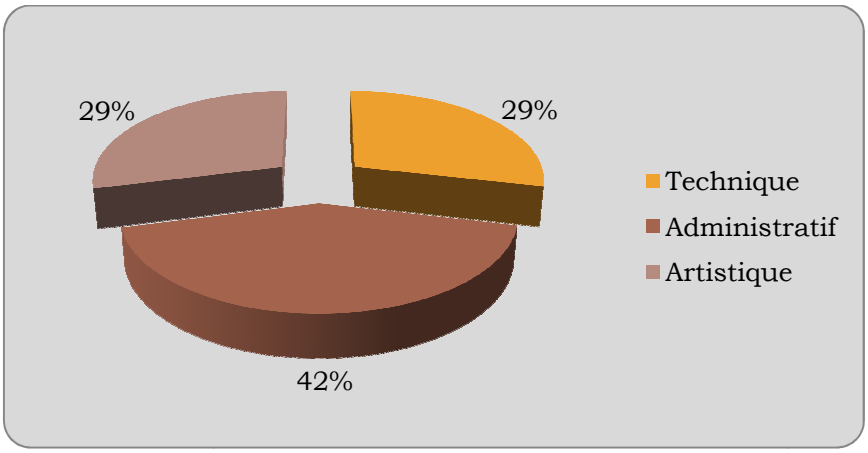
Il s'agit dans cette deuxième section de questionner l'emploi dans la filière des musiques actuelles en CPA. Quels sont les postes qui dominent dans la filière ? La filière fait-elle appel aux intermittents du spectacle et aux bénévoles ? Cependant, par manque de données robustes (notamment DADS), il n'a pas été possible de mener une étude approfondie sur la base d'équivalents temps plein.

2.1. REPARTITION DES EMPLOIS PAR POSTES

Ces données concernent 41 structures, les 5 autres n'ayant pas renseigné le questionnaire.

L'on constate tout d'abord qu'en termes de postes (technique, administratif et artistique), **l'administration représente 42% des emplois et que les postes techniques et administratifs sont représentés de manière équivalente (29% chacun)** (**cf. Figure 50**).

FIGURE 50- REPARTITION DU TRAVAIL INDEMNISE ET BENEVOLE PAR POSTE OCCUPE

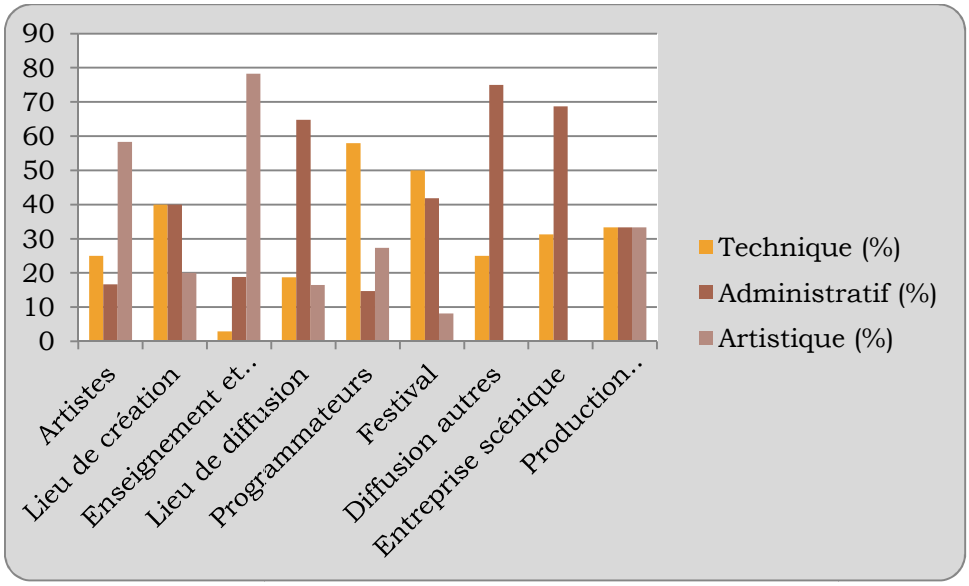


Source : IMPGT

Si l'on rentre plus dans les détails de cette répartition en fonction des différents métiers de la filière (**cf. Figure 51**) :

- Les ***postes artistiques*****sont majoritaires dans les fonctions d'enseignement et de formation aux musiques actuelles et chez les artistes**. Inversement, l'artistique est absent de l'entreprise scénique (partagée entre postes administratifs et techniques) ainsi que pour les autres lieux de diffusion (non spécialisés, sans véritable ligne artistique, à dominante administrative en termes de gestion du lieu).
- Les ***postes techniques*****dominent chez les diffuseurs, et tout particulièrement chez les programmateurs et les producteurs de festivals**. Pour les lieux de diffusion spécialisés, ce sont les ***postes administratifs*** qui ont le plus de poids.

FIGURE 51- REPARTITION DES POSTES PAR METIER



Source : IMPGT

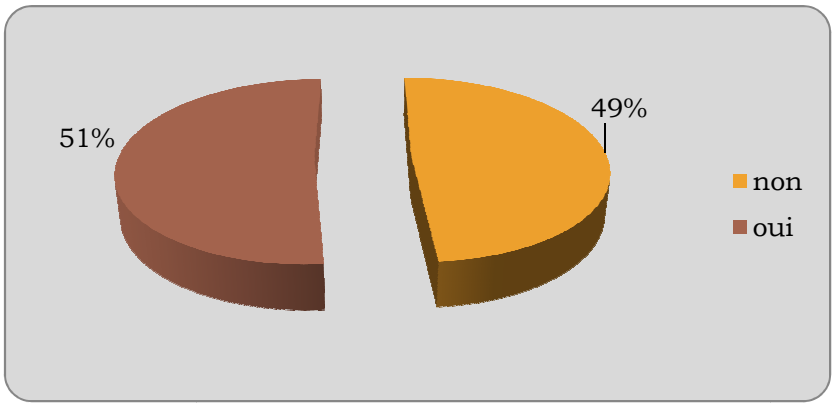
2.2. FOCUS ON : INTERMITTENTS ET BENEVOLES

La filière des musiques actuelles en CPA mérite, dans une analyse de l'emploi, un questionnement autour de deux statuts qui impactent la création de valeur de la filière :

- Les ***intermittents du spectacle*** : le régime d'intermittent permet une embauche en contrat à durée déterminée « d'usage », qui, contrairement au CDD ordinaire, peut être de très courte durée et se renouveler sans limite durant plusieurs années. Entre deux contrats, un intermittent est indemnisé par l'assurance-chômage.
- Les ***bénévoles***, propres au milieu associatif qui domine la filière : le bénévolat s'appuie sur une « participation désintéressée » des citoyens qui exclut cette forme de création de valeur des schémas classiques des univers de travail entrepreneuriaux.

Il apparaît tout d'abord que **51% des opérateurs emploient des intermittents** (**cf. Figure 52**).

FIGURE 52- REPARTITION DES OPERATEURS EN FONCTION DE L'EMPLOI / NON EMPLOI D'INTERMITTENTS



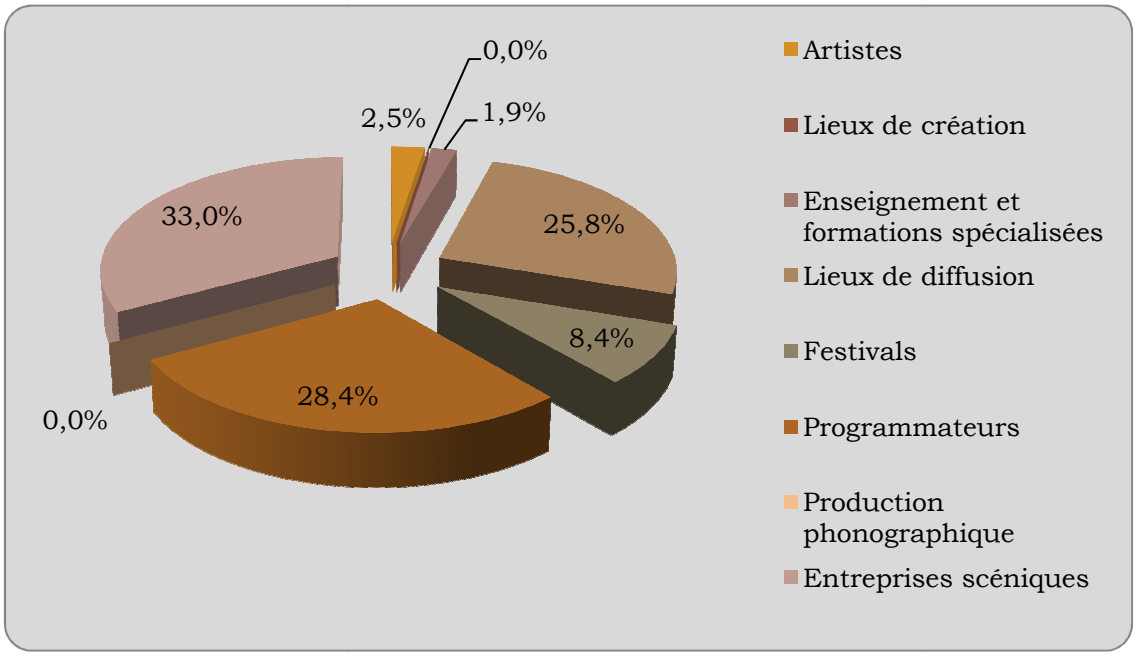
Source : IMPGT

Pour plus de détail, il convient d'observer la répartition des 364 intermittents embauchés en fonction des différents métiers de la filière (**cf. Figure 53**) :

- Une **fonction de diffusion qui fait largement appel aux intermittents** puisqu'elle emploie **62.6% des intermittents sur la filière à l'échelle de l'échantillon des 46 opérateurs interrogés** (25.8% + 8.4% + 28.4%) ;
- L'entreprise scénique a elle-seule emploie 33% des intermittents : **les fonctions support techniques font largement 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%).

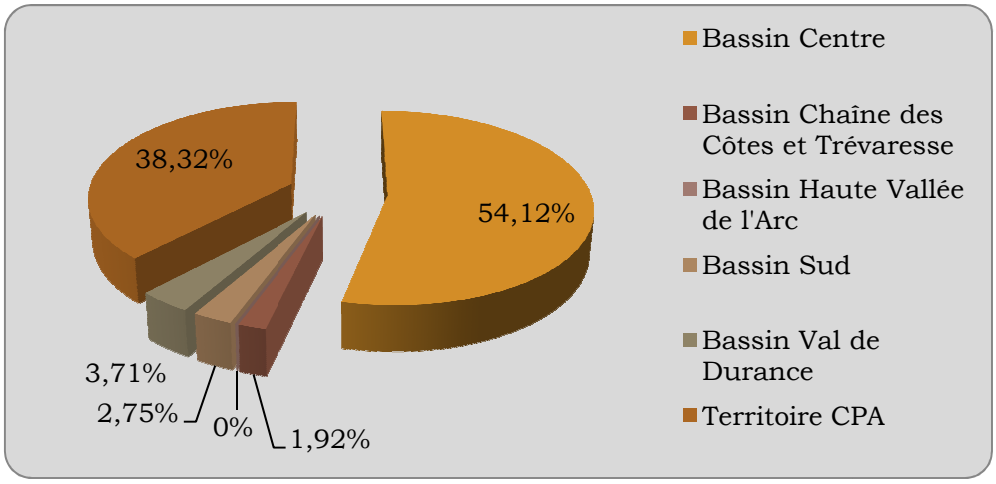
FIGURE 53- REPARTITION DES INTERMITTENTS DECLARES[8]EN FONCTION DES METIERS DE LA FILIERE



Source : IMPGT

En termes de répartition territoriale, ces intermittents participent au renforcement des équipes de travail principalement sur le « bassin Centre », qui concentre près de 55% des intermittents. Par ailleurs, ils sont près de 40% à travailler sur plusieurs communes de la CPA (**cf. Figure 54**).

FIGURE 54- REPARTITION DES INTERMITTENTS DECLARES EN FONCTION DES BASSINS DE VIE OU ILS TRAVAILLENT

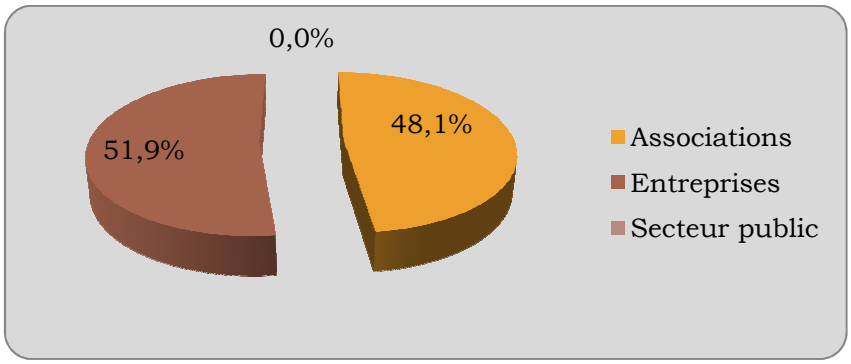


Source : IMPGT

[8] Intermittents déclarés par les 46 opérateurs interrogés via le questionnaire.

Les intermittents ne sont pas employés par le secteur public mais à majorité par les entreprises (avec, dans l'échantillon un cas extrême à savoir l'entreprise scénique qui, à elle seule, concentre 120 intermittents soit 33% des intermittents déclarés). Près de 50% sont employés par les structures associatives (**cf. Figure 55**).

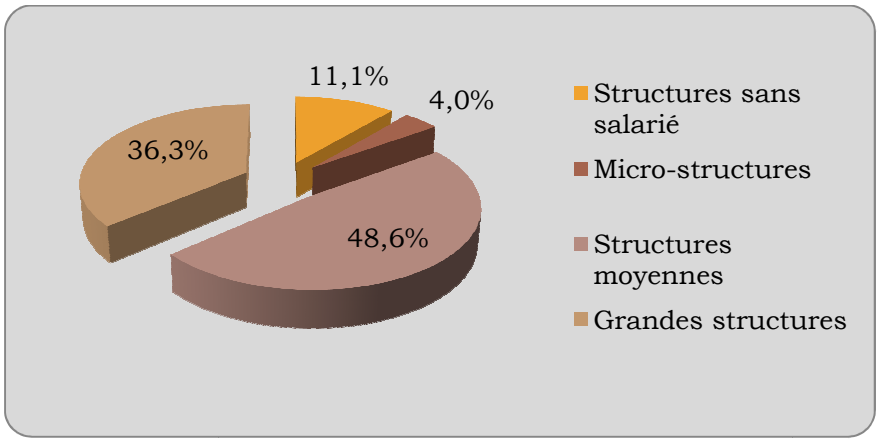
FIGURE 55- REPARTITION DES INTERMITTENTS DECLARES EN FONCTION DU STATUT JURIDIQUE DE L'EMPLOYEUR



Source : IMPGT

En fonction de la taille sociale, l'on constate également un différentiel. **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 56**).

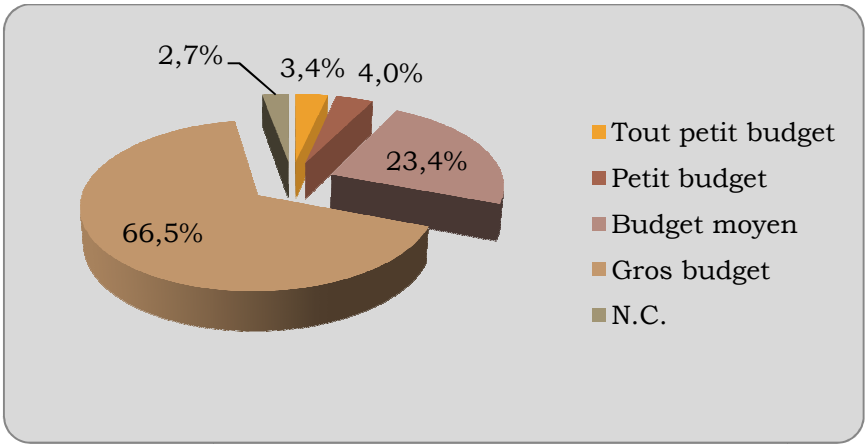
FIGURE 56- REPARTITION DES INTERMITTENTS DECLARES EN FONCTION DE LA TAILLE SOCIALE DE L'EMPLOYEUR



Source : IMPGT

Il apparaît clairement que **les opérateurs de la filière ayant le plus de facilité / de besoins en termes d'emplois 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 57**).

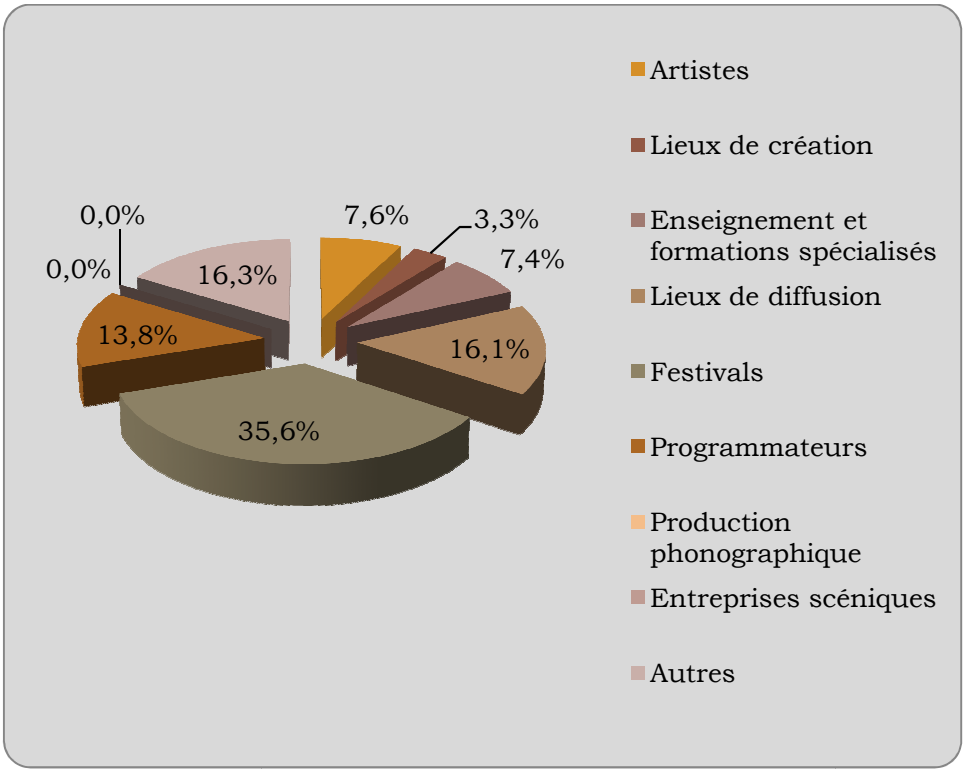
FIGURE 57- REPARTITION DES INTERMITTENTS DECLARES EN FONCTION DE LA TAILLE ECONOMIQUE DE L'EMPLOYEUR



Source : IMPGT

Par ailleurs, **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%**. La catégorie « Autres » représente les bénévoles de Radio Zinzine (**cf. Figure 58**).

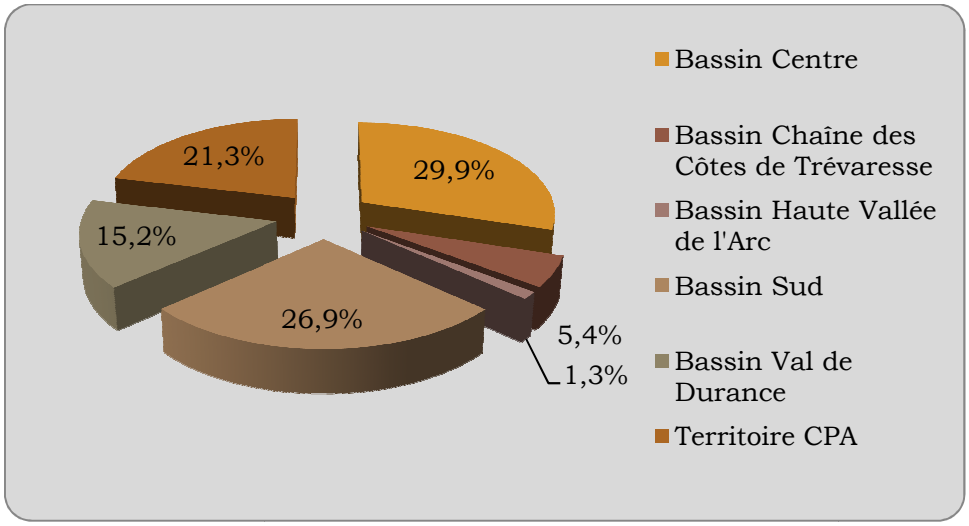
FIGURE 58- REPARTITION DES BENEVOLES DECLARES PAR METIER PRINCIPAL DE L'EMPLOYEUR



Source : IMPGT

Les bénévoles employés travaillent sur l'ensemble du territoire de la CPA. L'on constate donc une forme d'équilibrage à travers cette valeur ajoutée humaine (**cf. Figure 59**).

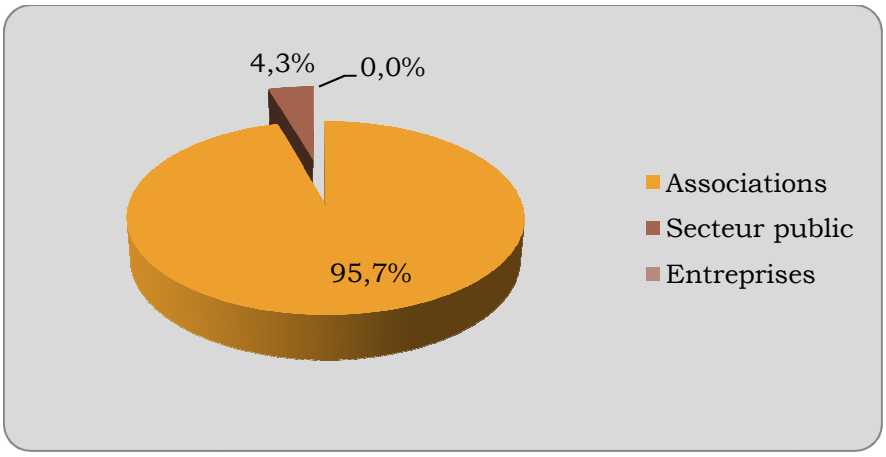
FIGURE 59- REPARTITION DES BENEVOLES DECLARES PAR BASSIN DE VIE OU ILS TRAVAILLENT



Source : IMPGT

Ce sont les associations qui portent le bénévolat (95.7%). Il n'existe pas de volontariat / bénévolat en entreprise dans la filière. Dans le secteur public, ce sont les collectivités territoriales qui ont recours aux bénévoles à hauteur de 4.3% (**cf. Figure 60**).

FIGURE 60- REPARTITION DES BENEVOLES DECLARES EN FONCTION DU STATUT JURIDIQUE DE L'EMPLOYEUR

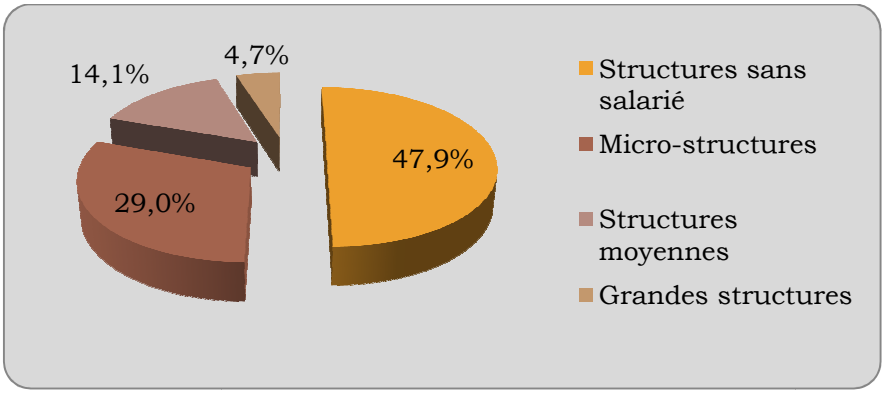


Source : IMPGT

Concernant les tailles sociale et économique des structures, nous nous focalisons donc sur les associations (c'est-à-dire l'emploi de 881 bénévoles sur 921).

Il s'agit d'un bénévolat qui vient **renforcer la force de travail des structures qui ont les plus petites tailles sociales** (**cf. Figure 61**), alors même que l'intermittence était une option envisagée par des structures de taille plus importante.

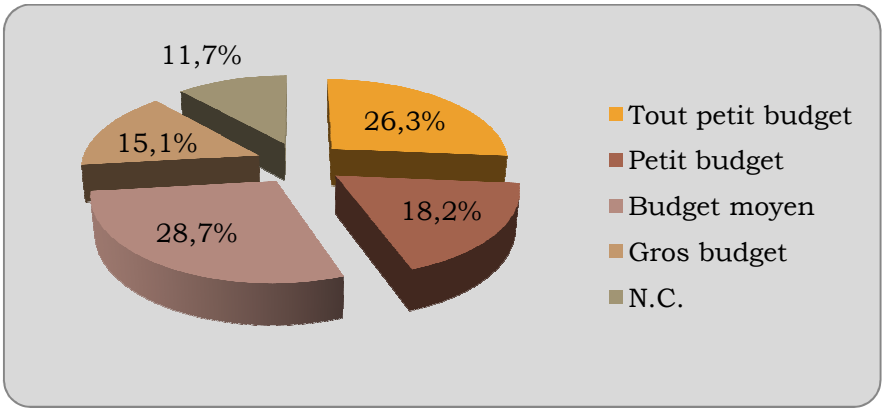
FIGURE 61- REPARTITION DES BENEVOLES DECLARES EN FONCTION DE LA TAILLE SOCIALE DE L'EMPLOYEUR



Source : IMPGT

Au regard des données relatives à la taille économique des structures associatives (**cf. Figure 62**), il apparaît que **les bénévoles constituent une valeur ajoutée pour toutes les associations**, quel que soit leur budget, ce dernier répondant à un projet à l'envergure pertinente au regard des financements et nécessitant la valeur bénévole. Cela dit, les « gros budgets » sont ceux qui sont le moins en demande de bénévoles.

FIGURE 62- REPARTITION DES BENEVOLES DECLARES EN FONCTION DE LA TAILLE ECONOMIQUE DE L'EMPLOYEUR



Source : IMPGT

3. LES SUBVENTIONS PUBLIQUES

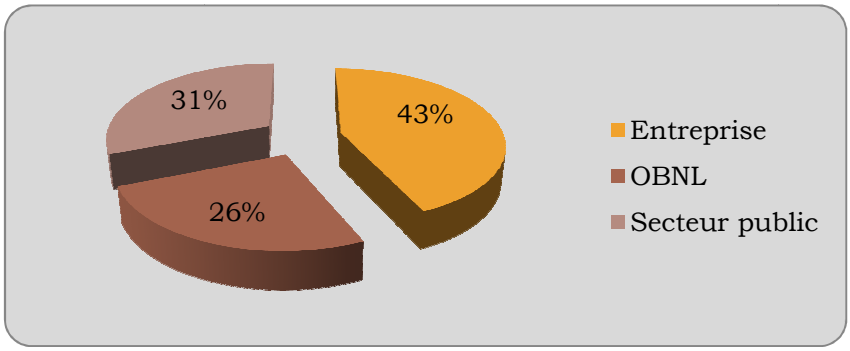
Sur l'ensemble des 46 opérateurs interrogés, 31 ont déclaré toucher des subventions publiques et 15 être autonomes vis-à-vis des financements publics.

3.1. DES CRITERES POUR SELECTIONNER / CHOISIR LES OPERATEURS A SOUTENIR / ACCOMPAGNER

Le secteur public « s'autofinance » à hauteur de 3 835 844€ dans l'échantillon, soit 31% des financements publics alloués aux opérateurs de la

filière des musiques actuelles en CPA interrogés (il s'agit ici du financement des établissements publics, notamment les écoles de musique). Les entreprises touchent 5 359 500€ soit 43% des subventions ; et les associations 3 170 722€ soit 26% (**cf. Figure 63**). Il apparaît donc clairement que **les structures associatives ne sont pas les seuls opérateurs à être soutenus par la sphère publique**. L'on retrouve notamment dans les entreprises les délégations de service public (DSP).

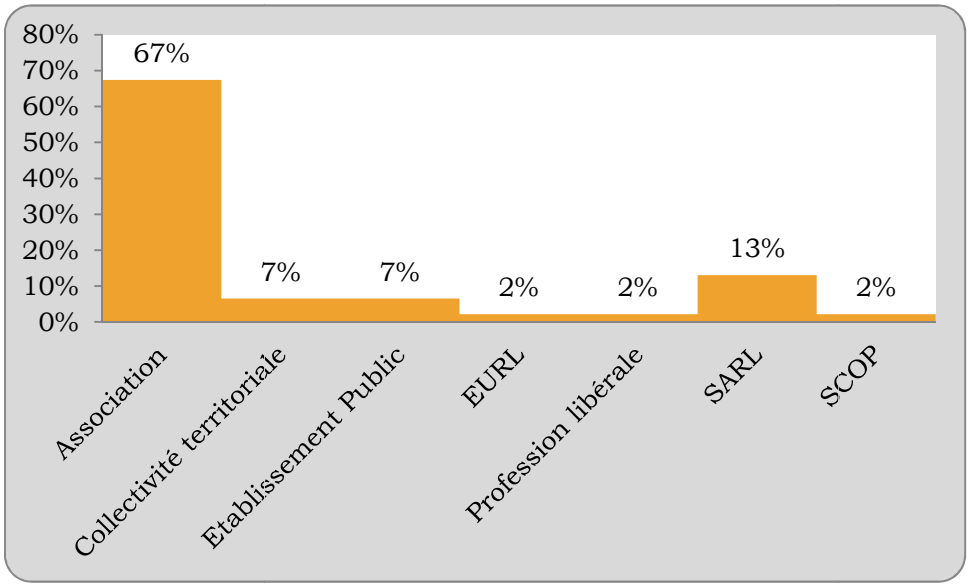
FIGURE 63- REPARTITION DES SUBVENTIONS PUBLIQUES (SOMMES) PAR STATUT JURIDIQUE DES OPERATEURS FINANCES



Source : IMPGT

La figure suivante (**cf. Figure 64**) permet de mettre en exergue le poids des associations en termes de nombre d'opérateurs soutenus (ce qui diffère du montant des subventions). Ainsi a-t-on **un petit nombre d'entreprises qui sont fortement financées et, à l'opposé, un grand nombre d'associations qui se partagent une enveloppe plus faible**.

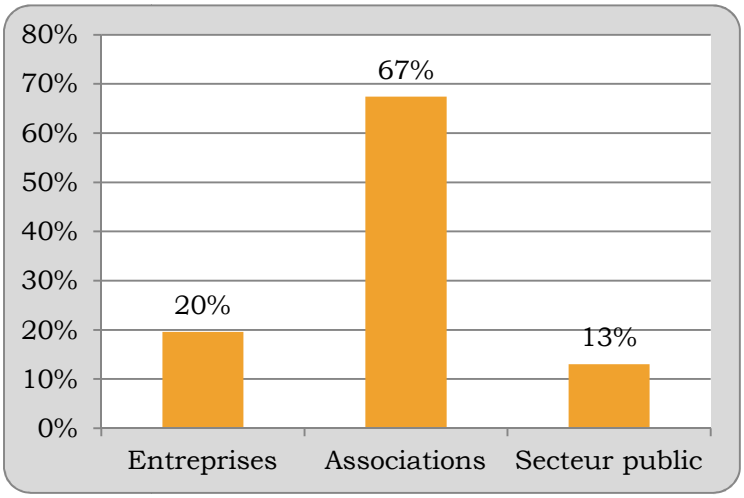
FIGURE 64- REPARTITION DES OPERATEURS QUI TOUCHENT DES SUBVENTIONS EN FONCTION DE LEUR STATUT JURIDIQUE (DETAILLE)



Source : IMPGT

Si l'on agglomère les différents statuts d'entreprise, l'on retrouve les chiffres suivants (**cf. Figure 65**).

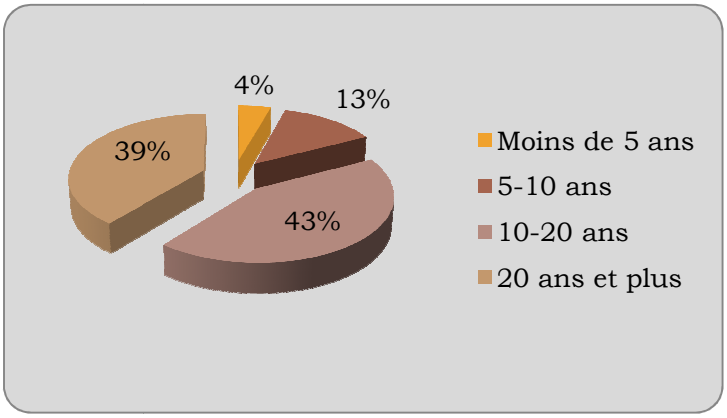
FIGURE 65- REPARTITION DES OPERATEURS QUI TOUCHENT DES SUBVENTIONS EN FONCTION DE LEUR STATUT JURIDIQUE (AGREGE)



Source : IMPGT

Au-delà du statut juridique, il apparaît que **l'ancienneté de la structure a un véritable impact sur le financement du projet par les institutions publiques** (**cf. Figure 66**). Les **structures pérennes** et présentes sur le territoire depuis de nombreuses années sont celles qui **sont le plus financées**.

FIGURE 66- REPARTITION DES OPERATEURS QUI TOUCHENT DES SUBVENTIONS EN FONCTION DE LEUR ANCIENNETE

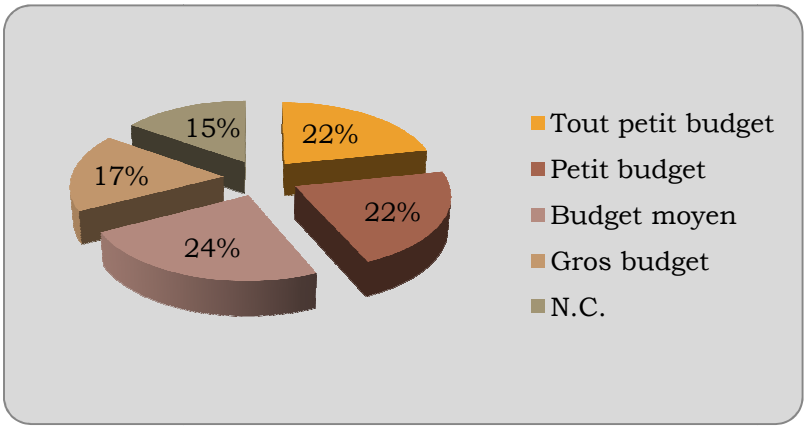


Source : IMPGT

Concernant la taille économique des opérateurs, il ne semble pas y avoir de forte influence, chaque projet, quelle que soit son envergure, pouvant nécessiter un soutien. La répartition correspond donc peu ou prou à celle de l'échantillon global en termes de taille économique (**cf. Figure 67**). Le constat est le même concernant la taille sociale : l'échantillon d'opérateurs

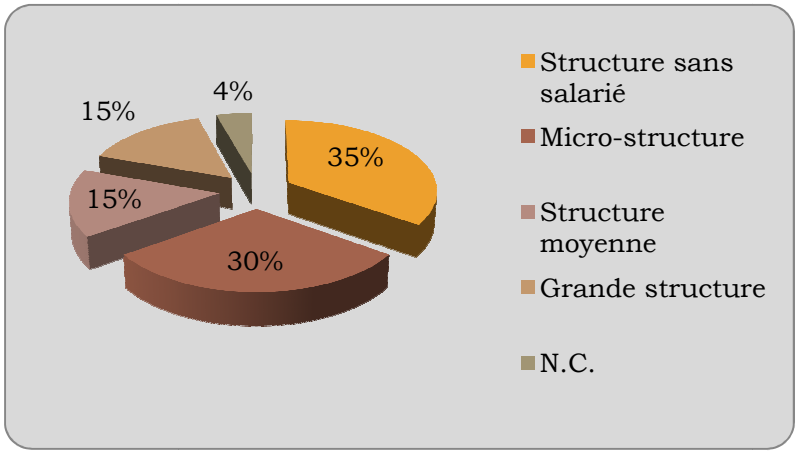
subventionnés correspond aux caractéristiques de l'échantillon global (**cf. Figure 68**).

FIGURE 67- REPARTITION DES OPERATEURS QUI TOUCHENT DES SUBVENTIONS EN FONCTION DE LEUR TAILLE ECONOMIQUE



Source : IMPGT

FIGURE 68- REPARTITION DES OPERATEURS QUI TOUCHENT DES SUBVENTIONS EN FONCTION DE LEUR TAILLE SOCIALE

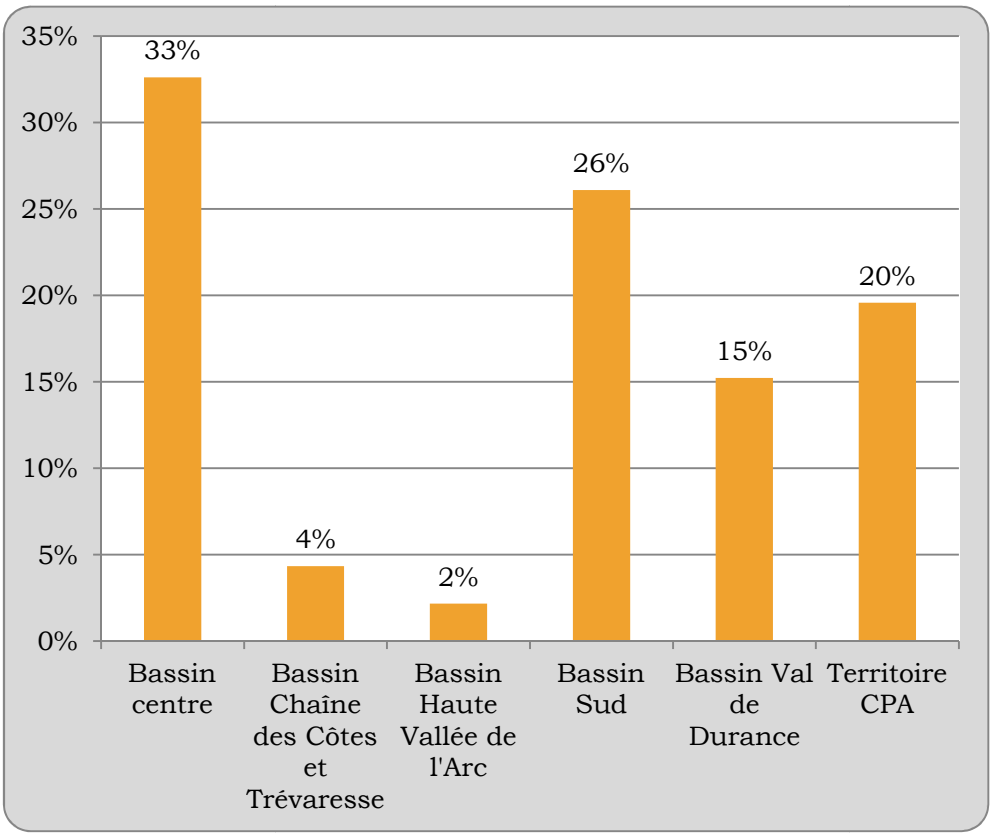


Source : IMPGT

Si l'on effectue la même analyse avec la taille économique des associations, on n'obtient une répartition très similaire.

Si l'on questionne le maillage du territoire, l'on observe une **prédominance des financements de projets / structures du bassin « Centre », puis « Sud »**. Cela est à mettre en parallèle avec la concentration d'activités sur ces bassins (**cf. Figure 69**). 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**.

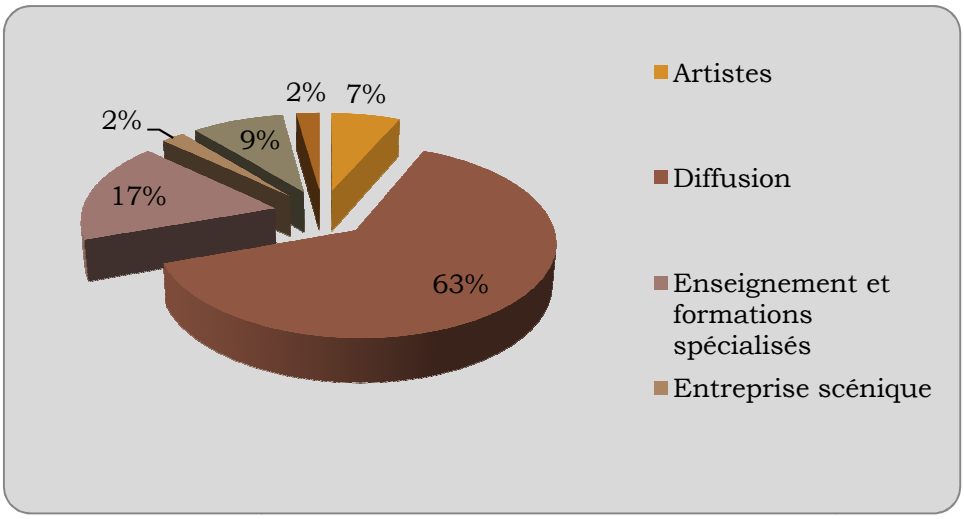
FIGURE 69- REPARTITION DES SUBVENTIONS PAR BASSIN DE VIE DE LA CPA



Source : IMPGT

Enfin, dans une logique de filière, il est intéressant de voir s'il y a des fonctions qui sont plus fortement soutenues que d'autres dans le champ des musiques actuelles en CPA (**cf. Figure 70**).

FIGURE 70- REPARTITION DES SUBVENTIONS EN FONCTION DU METIER PRINCIPAL DES OPERATEURS SOUTENUS



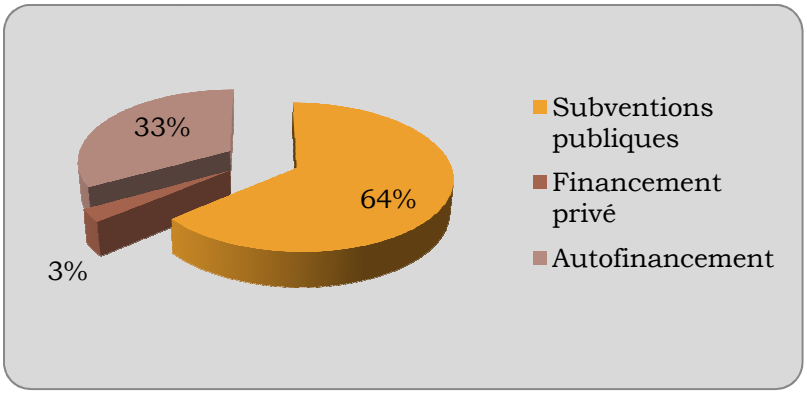
Source : IMPGT

La priorité semble être la diffusion des musiques actuelles (63%) en termes de subventions, puis l'enseignement (17% des subventions, mais il convient de prendre en compte la forte intervention à travers les établissements publics). Il s'agit ici d'une seule forme de soutien, d'incitation de la sphère publique. Il convient donc de ne pas oublier que l'Etat et les collectivités territoriales disposent de nombreux autres leviers outre les subventions pour soutenir un secteur. Par ailleurs, ce résultat est à mettre en parallèle avec la constitution de l'échantillon, lui-même dominé par des diffuseurs (ce qui correspond à la réalité de la filière locale).

3.2. ANALYSE DE LA REPARTITION DES FINANCEMENTS PUBLICS ET DES PRIORITESPAR ECHELON TERRITORIAL

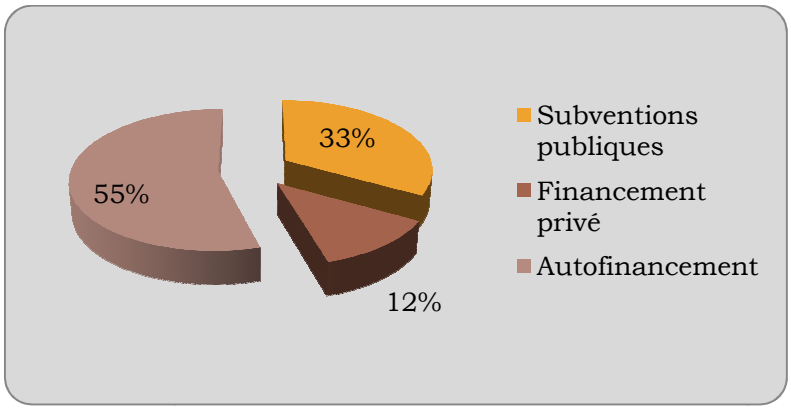
Concernant tout d'abord l'effort d'investissement des institutions publiques vis-à-vis de l'autofinancement et du financement privé, trois modèles très différents émergent au regard du statut juridique (**cf. Figures 71-73**). L'on retrouve ainsi **un modèle associatif fortement dépendant des financements publics (64% des budgets en moyenne), des entreprises qui s'autofinancent à plus de 50% et un secteur public qui s'autoalimente à plus de 90%**.

FIGURE 71- REPARTITION DES RECETTES DES BUDGETS ASSOCIATIFS



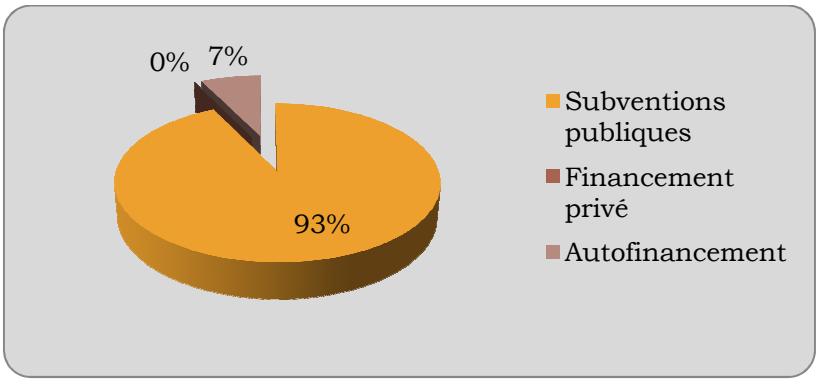
Source : IMPGT

FIGURE 72- REPARTITION DES RECETTES DES BUDGETS DES ENTREPRISES



Source : IMPGT

FIGURE 73- REPARTITION DES RECETTES DANS LE SECTEUR PUBLIC

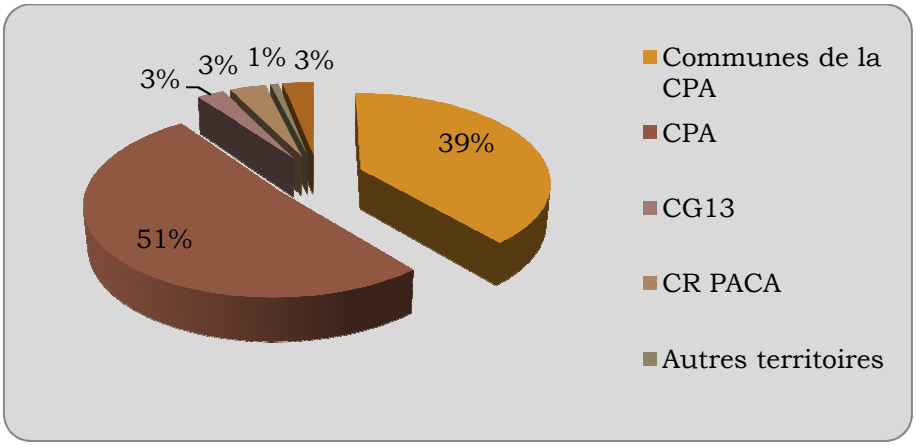


Source : IMPGT

Par ailleurs, **le territoire de la CPA**, comprenant l'échelon intercommunal (communauté d'agglomération) ainsi que les interventions des différentes communes du territoire institutionnel, **alimente la filière des musiques actuelles de manière prépondérante** par rapport aux autres échelons territoriaux (90%) (**cf. Figure 74**). Cependant, ces chiffres s'expliquent par la délégation de service public au GTP ainsi qu'au financement accordé au secteur public local (**cf. Figures 75-76**).

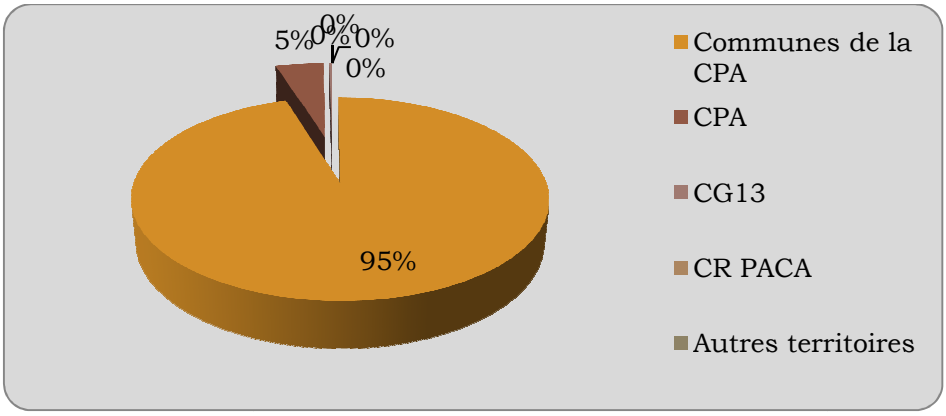
Car enfin, si l'on observe les chiffres relatifs au soutien aux associations, la répartition est beaucoup plus équilibrée (**cf. Figure 77**) : 58% pour le territoire de la CPA (aux deux échelons communal et intercommunal), 12% pour le CG13, 16% pour la Région PACA et 11% de la part de l'Etat. 3% des financements publics provenant d'autres territoires infranationaux.

FIGURE 74- REPARTITION DES SUBVENTIONS PAR ECHELON TERRITORIAL (POUR L'ENSEMBLE DES OPERATEURS DE L'ECHANTILLON)



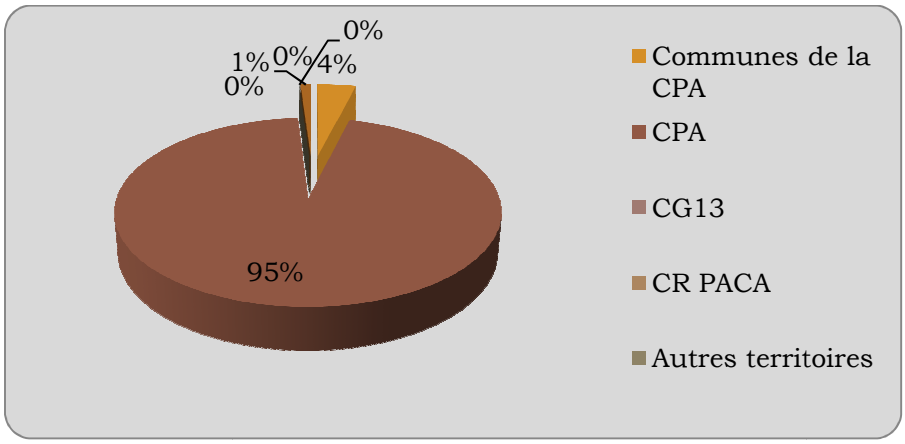
Source : IMPGT

FIGURE 75- REPARTITION DES SUBVENTIONS ACCORDEES AU SECTEUR PUBLIC PAR ECHELON TERRITORIAL



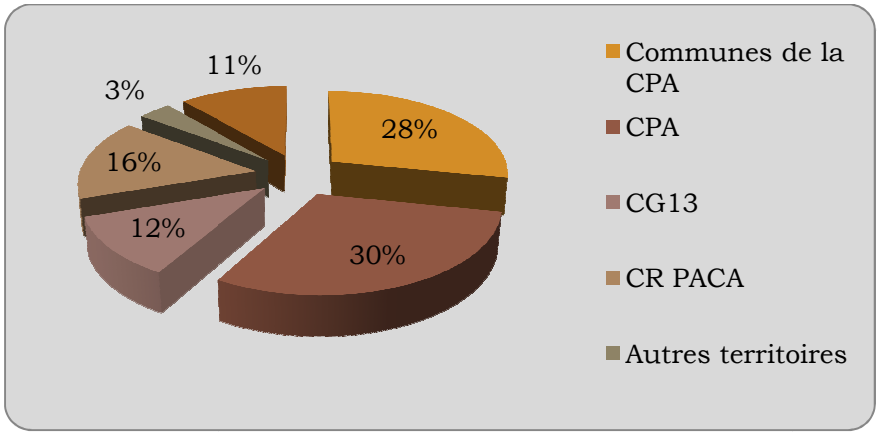
Source : IMPGT

FIGURE 76- REPARTITION DES SUBVENTIONS ACCORDEES AUX ENTREPRISES PAR ECHELON TERRITORIAL



Source : IMPGT

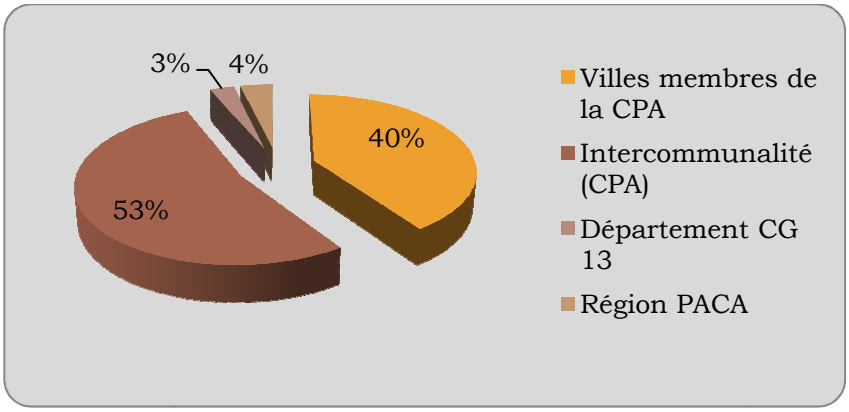
FIGURE 77- REPARTITION DES SUBVENTIONS ACCORDEES AUX ASSOCIATIONS PAR ECHELON TERRITORIAL



Source : IMPGT

A présent, il convient de présenter une analyse des prio**rités d'action des collectivités territoriales**, à savoir les communes de la CPA, l'EPCI, le CG13 et la Région PACA. Globalement, la CPA (communes et intercommunalité) assure la majeure partie des financements (**cf. Figure 78**).

FIGURE 78- REPARTITION DES SUBVENTIONS PAR COLLECTIVITE TERRITORIALE

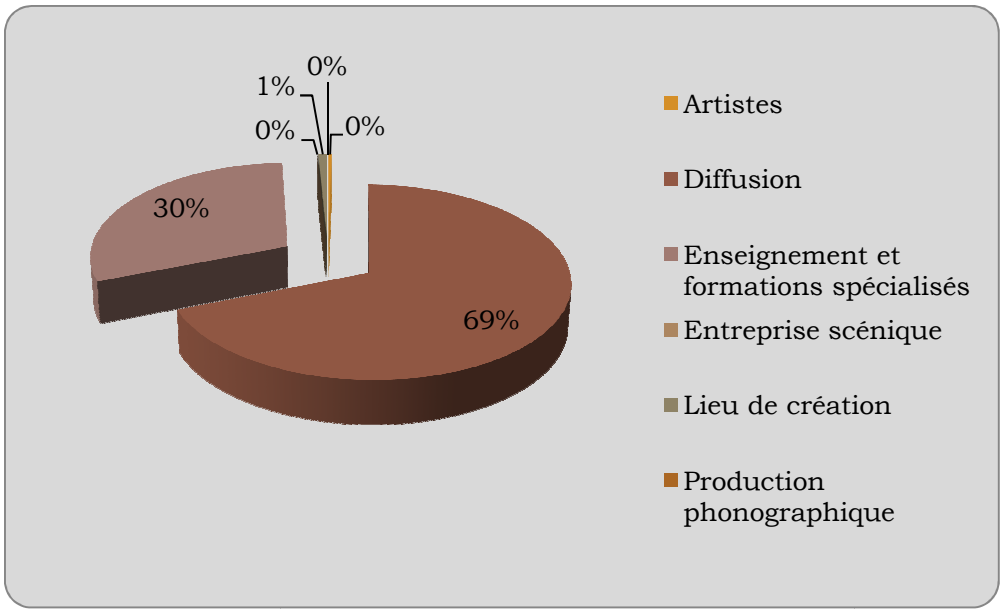


Source : IMPGT

Dans une logique de filière, **la diffusion reste la fonction la plus soutenue** (à mettre en parallèle également avec la prédominance des ces opérateurs dans la filière et donc dans l'échantillon) (**cf. Figure 79**).

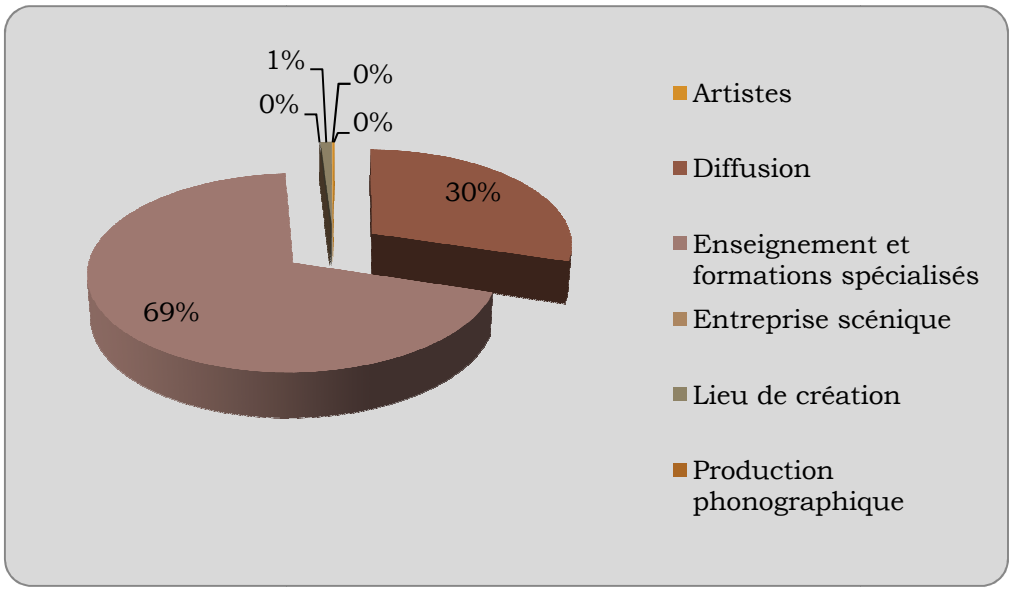
Cependant, l'on constate des axes de priorité différents. A **l'échelon communal, c'est la fonction « enseignement » qui est priorisée**. La CPA (96%), tout comme le département (82%) et la région (93%) favorisent le **financement de projets / opérateurs de diffusion** (**cf. Figures 80-83**).

FIGURE 79- REPARTITION DES SUBVENTIONS DES COLLECTIVITES TERRITORIALES PAR METIER DE LA FILIERE



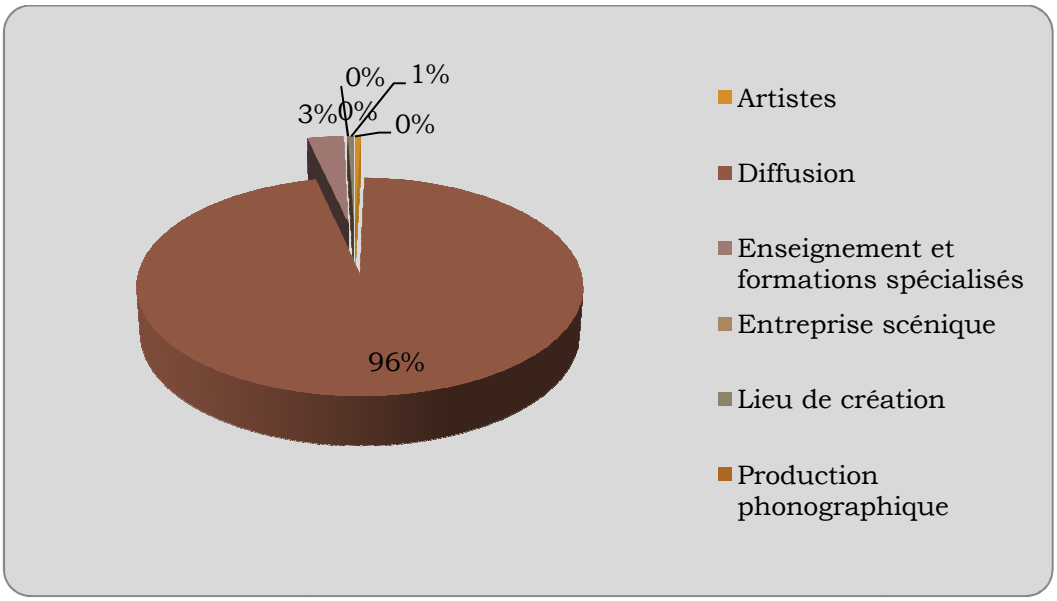
Source : IMPGT

FIGURE 80- REPARTITION DES SUBVENTIONS DES COMMUNES DE LA CPA PAR METIER DE LA FILIERE



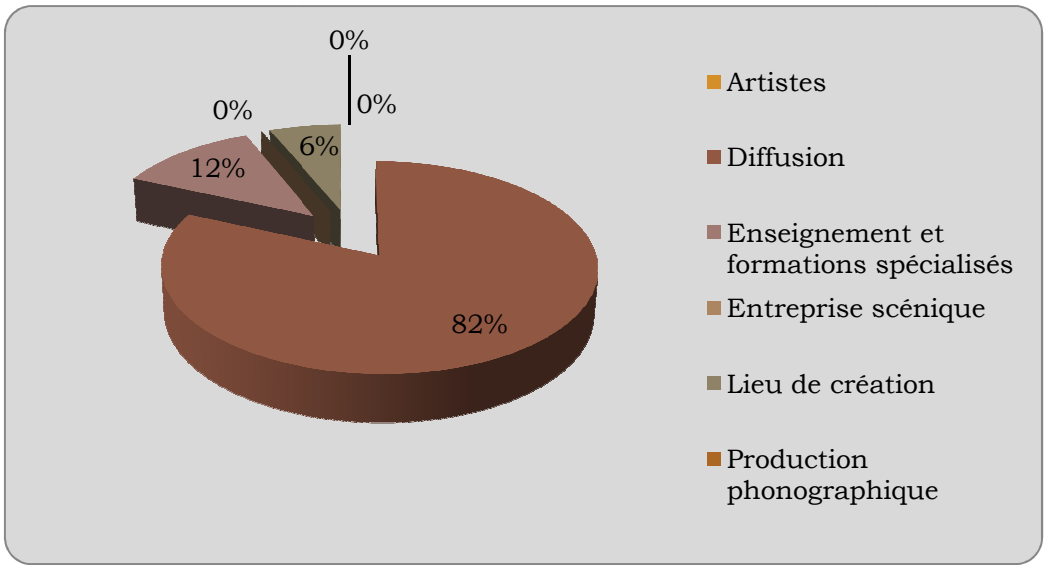
Source : IMPGT

FIGURE 81- REPARTITION DES SUBVENTIONS DE LA CPA PAR METIER DE LA FILIERE



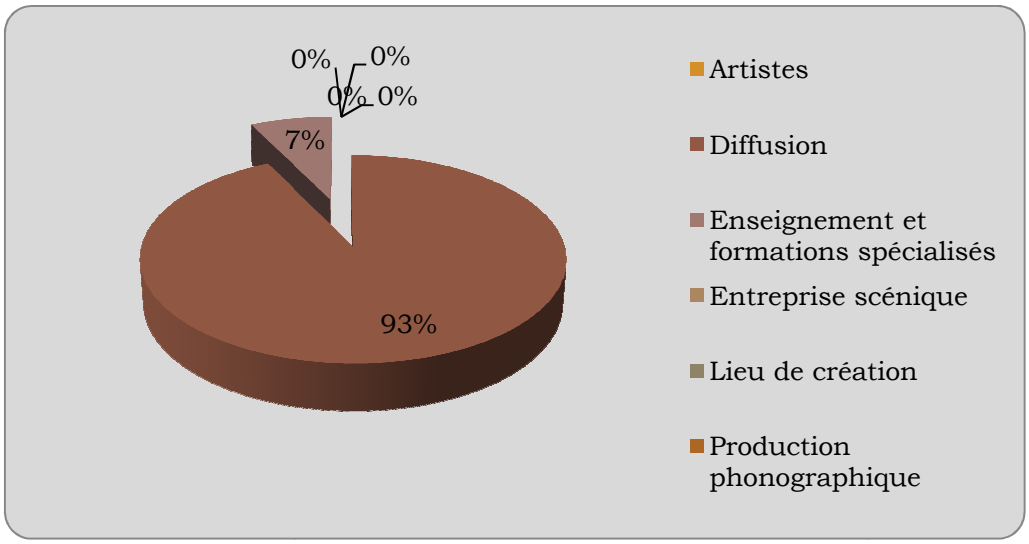
Source : IMPGT

FIGURE 82- REPARTITION DES SUBVENTIONS DU DEPARTEMENT (CG13) PAR METIER DE LA FILIERE



Source : IMPGT

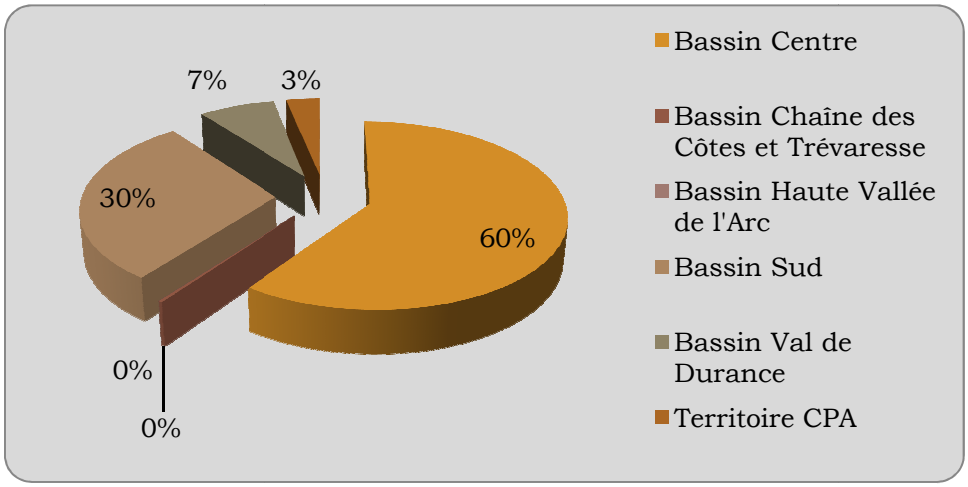
FIGURE 83- REPARTITION DES SUBVENTIONS DE LA REGION PACA PAR M2TIER DE LA FILIERE



Source : IMPGT

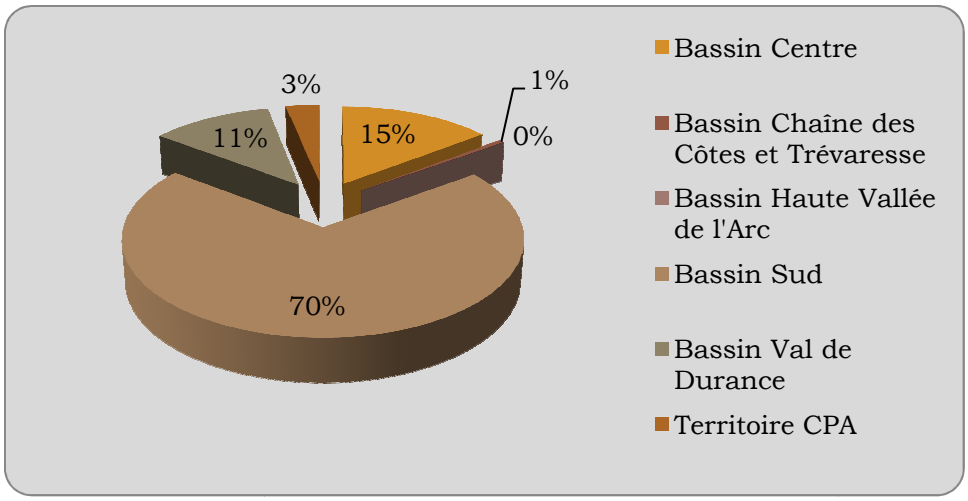
Enfin, dans une **logique territoriale**, si l'on se focalise sur les collectivités territoriales, le bassin « Centre » concentre 60% des financements et le bassin « Sud » 30% (**cf. Figure 84**). Les communes alimentent principalement le bassin « Sud « (70%) – Il s'agit ici d'un biais d'échantillonnage 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 (**cf. Figures 85-88**).

FIGURE 84- REPARTITION DES SUBVENTIONS DES COLLECTIVITES TERRITORIALES PAR BASSIN DE VIE



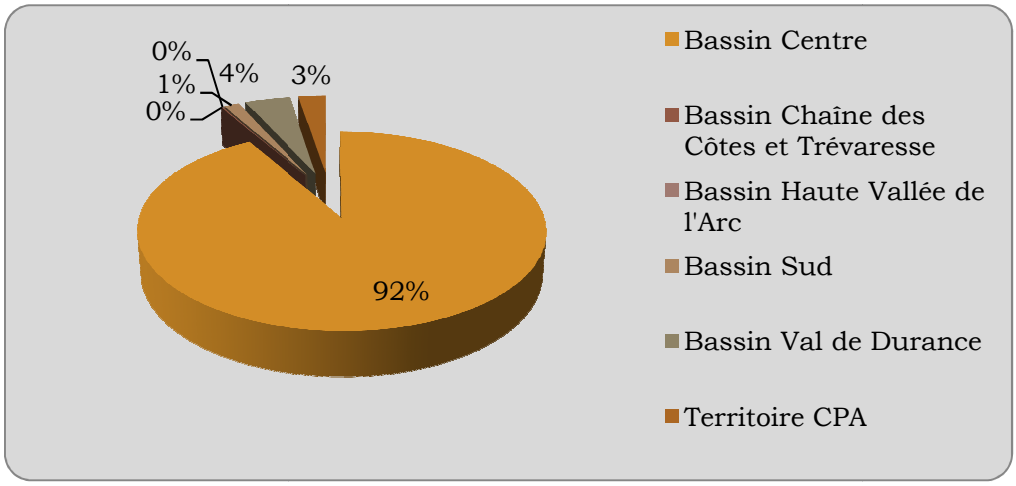
Source : IMPGT

FIGURE 85- REPARTITION DES SUBVENTIONS DES COMMUNES DE LA CPA PAR BASSIN DE VIE



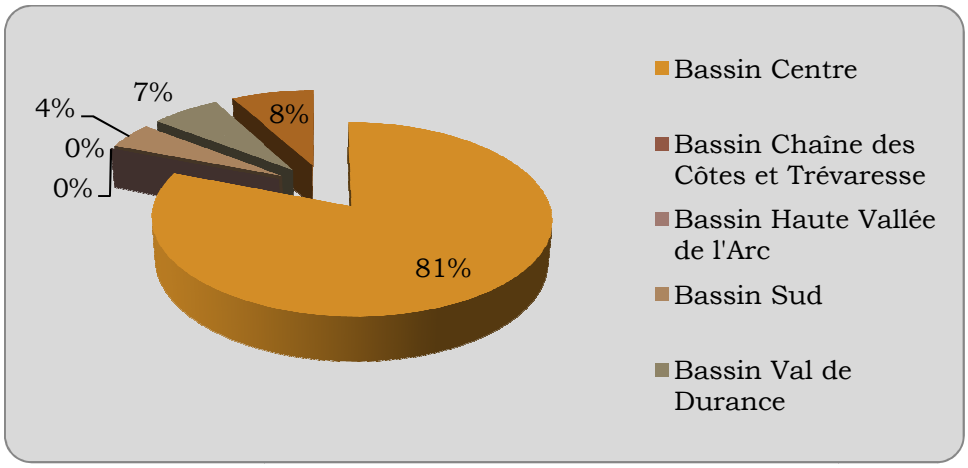
Source : IMPGT

FIGURE 86- REPARTITION DES SUBVENTIONS DE LA CPA PAR BASSIN DE VIE



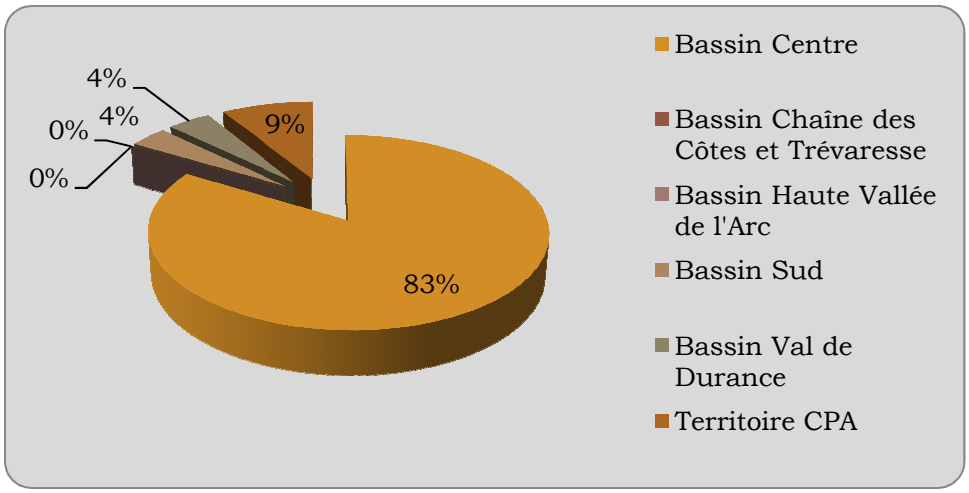
Source : IMPGT

FIGURE 87- REPARTITION DES SUBVENTIONS DU CG 13 PAR BASSIN DE VIE



Source : IMPGT

FIGURE 88- REPARTITION DES SUBVENTIONS DE LA REGION PACA PAR BASSIN DE VIE



Source : IMPGT

Les résultats relatifs aux attentes des opérateurs sont issus des entretiens semi-directifs réalisés auprès de 50 opérateurs du territoire de la CPA. Au regard des problématiques qui ont émergé des entretiens et en effet miroir avec les résultats de l'état des lieux (**cf. Partie 1**), trois problématiques sont abordées ici :

1. **Légitimité et nécessité d'une politique locale dans le champ des musiques actuelles** : mise en exergue de l'importance et de l'urgence d'une action publique locale en matière de musiques actuelles au regard de l'existant (diagnostic territorial) et des attentes des opérateurs.
2. **Aménagement du territoire** : mise en exergue d'une transversalité indispensable entre la politique publique locale d'aménagement du territoire et la structuration du système local d'équipements culturels relatifs aux musiques actuelles.
3. **Gouvernance territoriale** : mise en exergue des moyens à disposition de la CPA afin de faire converger les logiques de travail des différents acteurs ; des réseaux formels et informels sur lesquels s'appuyer pour structurer le secteur ; des fonctions support indispensables à sa professionnalisation et à son développement ainsi que du partage de ces fonctions entre la CPA et les opérateurs supports existant sur le territoire ; de la stratégie de communication à déployer afin de renforcer la visibilité et la lisibilité de l'offre en termes de musiques actuelles.

Chacune de ces thématiques fait l'objet d'un **tableau de synthèse commenté**. Ainsi revenons-nous sur quatre éléments de manière successive :

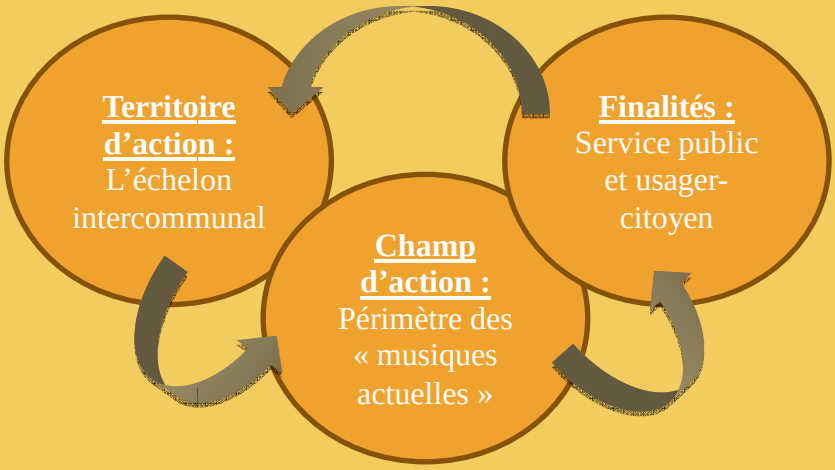
1. **La présentation des sous-thématiques** : pourquoi et comment ont émergé les différentes sous-thématiques lors des entretiens réalisés ? Quelle est leur définition ?
2. **Les leviers d'action collective** : quels sont les leviers d'action collective existant sur le territoire de la CPA afin de favoriser la mise en œuvre de la politique publique locale ?
3. **Les points de blocage** : les opérateurs ont également mis en exergue les différents obstacles, les contraintes qui ralentissent le développement et la structuration du champ des musiques actuelles.

4. **<u>Les préconisations managériales</u>** : au regard tout à la fois des leviers d'action collective et, en effet miroir, des points de blocage, dans une logique prospective, sont proposées des perspectives et préconisations managériales qui devraient favoriser le succès de la mise en œuvre de la politique publique locale et apporter des éléments de construction de cette politique.

I. FINALITES ET DEFINITION DU DOMAINE D'ACTION D'UNE POLITIQUE PUBLIQUE LOCALE EN MATIERE DE MUSIQUES ACTUELLES

SYNTHESE RESULTATS I.

FIGURE 89- LES TROIS PROBLEMATIQUES RELATIVES A L'ELABORATION D'UNE POLITIQUE PUBLIQUE LOCALE DANS LE CHAMP DES MUSIQUES ACTUELLES



1. <u>Finalités de la politique publique :</u>

Finalité de ***service public*** et de ***réponse à une demande sociale*** à l'intention de ***trois types de bénéficiaires*** : les artistes (professionnels et amateurs) ; les opérateurs culturels ; les publics (réels ou potentiels).

Préconisations managériales à l'attention de la CPA :

➔ **Soutenir la diversité de l'offre culturelle :** lancer des appels à projet croisés entre styles musicaux / transversaux (culture et lien social, culture et éducation, culture et santé, etc.).

➔ **Replacer le public (citoyens-usagers) au cœur de la construction de l'action publique** : connaissance du public et réflexion autour des politiques tarifaires.

2. <u>Périmètre d'action de la politique publique :</u>

Une entrée *via* la ***filièrelocale*** de musiques actuelles en s'appuyant sur l'ensemble des métiers / activités existants, tout en prenant en

compte la ***diversité*** des opérateurs et donc l'hétérogénéité et la complexité de leurs attentes / besoins.

Deux types de préconisations managériales à l'attention de la CPA :

➔ **Définir le périmètre d'action publique :** quels styles musicaux sont pris en compte dans le champ des musiques actuelles ? Qui sont les bénéficiaires ?
➔ **Définir le type de politique publique :** politique globale ou stratégie de différenciation des actions ?

3. <u>Echelon territorial pertinent pour la mise en œuvre de l'action :</u>

Une politiqueà l'échelle intercommunale qui s'appuie sur les ***démarches volontaristes*** d'ores et déjà engagées par la CPA et qui tente de pallier le ***manque de cohérence politique*** tout comme le ***faible ancrage territorial*** de la plupart des opérateurs culturels.

Des préconisations managériales à l'attention de la CPA de trois ordres :

➔ **Stratégie propre au territoire :** dans une logique de coopétition avec les territoires voisins
➔ **Stratégie de différenciation :** penser la mise en œuvre de la politique publique de manière différenciée par bassin de vie
➔ **Amélioration de la visibilité de la CPA comme territoire (institutionnel) d'action :** développement d'une stratégie de communication, mise en exergue des moyens et dispositifs de développement et structuration du champ, proximité avec les citoyens

Source : IMPGT

Sur la base des différentes données collectées dans le cadre de l'axe 1, il apparaît que l'une des premières problématiques qui émergent auprès des opérateurs est celle relative aux enjeux mêmes de l'élaboration et la mise en œuvre d'une politique publique locale dans le champ des musiques actuelles.

Le tableau suivant présente une synthèse des résultats relatifs à la définition d'une politique publique locale dans le champ des musiques actuelles. Il s'agit dans un premier temps de questionner les **finalités inhérentes à la mise en place de cette politique** (1.). Par suite, sont questionnés tour à tour le **périmètre d'action** (2.) ainsi que le **territoire d'action pertinent** de cette politique (3.).

Ce tableau est suivi de commentaires permettant d'interpréter plus aisément les résultats.

TABLEAU 4- SYNTHESE THEMATIQUE 1. FINALITES ET DEFINITION DU DOMAINE D'ACTION D'UNE POLITIQUE LOCALE DES MUSIQUES ACTUELLES

Thématique 1. Finalités et définition du domaine d'action d'une politique locale de musiques actuelles			
Sous-thématiques émergentes	**Leviers d'action collective (ressources, opportunités, acteurs, etc.)**	**Points de blocage existants**	**Préconisations managériales pour la CPA**
Finalités d'une politique publique dans le champ des musiques actuelles Finalités externes relatives au service public, à l'intérêt général ***Problématique :****Quelles sont les finalités attendues de cette politique publique et quelle est la relation à envisager avec l'usager-citoyen ?*	⇨ **68%** des opérateurs interrogés évoquent, de manière positive ou négative, la notion d'usager-citoyen ⇨ **51%** celle de service public ⇨ **32%** évoquent une utilisation controversée des subventions sur la CPA **1) Dimension relative à l'usager-citoyen :** un secteur porteur pour le renouvellement des publics (démocratisation culturelle) : • Peut drainer un public en difficulté • Peut drainer un public jeune **2) Dimension relative à l'offre de service public :** un secteur porteur pour le renouvellement de l'offre artistique : • Diversité de l'offre musicale sur le territoire • Variété des opérateurs (type de structures + styles musicaux représentés) • Diversité des artistes amateurs/professionnels (variété des styles musicaux représentés)	**1) Manque de connaissance du public :** • Manque de ciblage du public • Question tarifaire **2) Manques ressentis par les artistes et opérateurs :** • Manque de soutien / d'accompagnement des opérateurs et des artistes • Manque de lieux de diffusion pour les artistes amateurs **3) Utilisation de l'outil « subventions publiques » controversée :** • Faiblesse du financement des musiques actuelles / autres domaines culturels • Déséquilibre dans l'allocation des financements entre les opérateurs culturels musiques actuelles • Déséquilibre territorial dans la distribution des subventions • Critiques des choix politiques en matière de financements de la	**1) Déterminer clairement quelles actions pour quels bénéficiaires** • Les artistes (amateurs et professionnels) • Les opérateurs culturels de la filière • Le public (potentiel et réel) **2) Soutenir la diversité de l'offre culturelle :** • Lancer des appels à projet croisés entre styles musicaux • Lancer des appels à projets transversaux (culture et lien social, culture et éducation, culture et santé, etc.) **3) Replacer le public (citoyens-usagers) au cœur de la construction de l'action publique :** • Connaître le public (enquête) • Proposer une politique tarifaire adéquate (ex : pass étudiant)

Thématique 1. Finalités et définition du domaine d'action d'une politique locale de musiques actuelles			
Sous-thématiques émergentes	**Leviers d'action collective (ressources, opportunités, acteurs, etc.)**	**Points de blocage existants**	**Préconisations managériales pour la CPA**
		filière	
Champ des musiques actuelles Définition du périmètre d'action de la politique publique (activités, acteurs) ***Problématique :*** *Quel est le périmètre de la politique publique ?*	⇨ **35%** des opérateurs interrogés considèrent qu'il existe une filière « musiques actuelles » sur le territoire ⇨ **29%** des enseignants pensent qu'un changement de priorité s'opère dans la sphère politique (**mais seulement 8%** au total) **1) Offre existante dans tous les « métiers »** : une filière forte caractérisée par une complémentarité des différents opérateurs dans la chaîne de création musicale **2) Changement chez les politiques :** développement d'une sensibilité aux nouvelles tendances musicales / innovation musicale	⇨ **46%** des opérateurs interrogés considèrent qu'il n'y a pas de représentation collective partagée des musiques actuelles ⇨ **35%** évoquent les difficultés inhérentes à la diversité des acteurs / de leurs besoins **1) Pas de représentation collective partagée du champ des musiques actuelles** : difficulté à définir le champ. Qui en fait partie ? Qui en est exclu ? **2) Diversité des acteurs et des besoins** : • Spécificités des équipements en fonction des styles musicaux (rock # jazz # chanson, etc.) • Spécialisation *VS* diversification des acteurs	**1) Définir le périmètre d'action publique :** quels styles musicaux sont pris en compte dans le champ des musiques actuelles ? Qui sont les bénéficiaires ? **2) Définir le type de politique publique :** politique globale ou stratégie de différenciation des actions ?

Thématique 1. Finalités et définition du domaine d'action d'une politique locale de musiques actuelles			
Sous-thématiques émergentes	**Leviers d'action collective (ressources, opportunités, acteurs, etc.)**	**Points de blocage existants**	**Préconisations managériales pour la CPA**
Territoire d'action Toute politique publique a pour vocation à être territorialisée. L'échelon choisi ici est celui de l'intercommunalité (la CPA) ***Problématique :****Quelle pertinence, légitimité de cet échelon pour les opérateurs culturels ?*	⇨ **24%** des opérateurs interrogés évoquent la démarche volontariste de la CPA ⇨ **14%** leur attachement au territoire **1)Démarche volontariste de la CPA** : choix de l'option culturelle facultative par l'EPCI (gestion des politiques, équipements et évènements d'intérêt communautaire). La culture peut constituer un point d'ancrage politique **2) Attachement au territoire** : opérateurs qui ont volontairement choisi de s'implanter sur la CPA et défendent ce positionnement	⇨ **49%** des opérateurs interrogés critiquent le manque de cohérence et de volonté politique ⇨ **30%** évoquent leur faible ancrage territorial **1) Manque de cohérence politique :** • Faiblesse de l'intérêt et de la volonté politique à l'égard des musiques actuelles • Manque de cohérence entre la ville d'Aix et la CPA • Problématique de déséquilibre territorial sur l'intercommunalité • Crainte quant à l'avenir de l'EPCI (réforme territoriale) **2) Faible ancrage territorial des opérateurs :** • Faible sentiment d'appartenance au territoire de la CPA (nombreux opérateurs en périphérie) • Manque de reconnaissance / légitimité des opérateurs par les institutions publiques • Paradoxe : concentration de l'offre sur Aix-en-Provence (notamment en	**1) Stratégie propre au territoire :** dans une logique de coopétition avec les territoires voisins **2) Stratégie de différenciation :** penser la mise en œuvre de la politique publique de manière différenciée par bassin de vie **3) Améliorer la visibilité de la CPA comme territoire d'action :** développement d'une stratégie de communication, mise en exergue des moyens et dispositifs de développement et structuration du champ, proximité avec les citoyens

Thématique 1. Finalités et définition du domaine d'action d'une politique locale de musiques actuelles			
Sous-thématiques émergentes	**Leviers d'action collective (ressources, opportunités, acteurs, etc.)**	**Points de blocage existants**	**Préconisations managériales pour la CPA**
		termes d'équipements) VS saturation de la ville en termes de potentiels de diffusion	

Source : IMPGT

1. FINALITES D'UNE POLITIQUE PUBLIQUE DANS LE CHAMP DES MUSIQUES ACTUELLES : INTERET GENERAL, SERVICE PUBLIC ET PRISE EN COMPTE DE L'USAGER-CITOYEN

Thématique des finalités d'une politique publique dans le champ des musiques actuelles : finalités externes relatives au service public et à l'intérêt général des citoyens.

La ***problématique majeure*** est donc celle de la détermination des finalités attendues de cette politique publique et de la relation envisagée avec l'usager-citoyen.

La dimension de l'usager-citoyen domine dans les finalités de la politique publique (68% des opérateurs interrogés l'évoquent). Elle est prégnante (86%) chez les opérateurs « Enseignements et formations spécialisés », à majorité issus du secteur public dans l'échantillon[9].

La dimension « Service Public » est également 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 soutenus / ancrés dans le champ public.

Inversement, l'utilisation controversée des subventions, évoquée à hauteur de 32% des opérateurs interrogés, si elle n'est que peu perçue par les enseignants et les opérateurs support est prégnante chez les diffuseurs (42%) et pour les lieux de création et les producteurs phonographiques (38%).

1.1. DES FINALITES FORTES QUI DONNENT DU SENS AU PROCESSUS

Tout d'abord, 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).

> « ***Nous sommes un service public et il n'y a aucune raison finalement que les Musiques Actuelles n'existent pas*** » (**Ens2**).
> « ***Mes envies c'est d'abord au regard de la politique que me donneront les élus. Moi je suis au service de la population, la population elle est représentée par ses élus donc ce n'est pas seulement une vision hiérarchique c'est vraiment une visions citoyenne*** » (**Ens4**).
> « ***On a une vocation culturelle mais je peux vous assurer qu'on a aussi une vocation sociale. On a une vocation sociale pour ce que je viens de vous dire, on a une vocation sociale pour les 98 % d'élèves qui ne seront pas professionnels et d'ailleurs heureusement qu'ils ne le seront pas parce que le taux de chômage dans notre profession est endémique*** » (**Ens5**).

[9] Cf. Annexe 5 pour les tableaux de fréquences sur lesquels s'appuient les analyses quantitatives des entretiens réalisés auprès des 50 opérateurs interrogés.

L'intérêt et la légitimité de cette politique publique 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 multiples dispositifs favorisant la diversité des artistes amateurs et professionnels sur le territoire**. Cette intégration de la logique de service public dans les stratégies des opérateurs est à mettre en lien avec le soutien public, 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** » (**Diff15**).

Par ailleurs, concernant les **citoyens-usagers** de cette politique publique, elle peut répondre à la mission de **démocratisation culturelle**. Le territoire de la CPA, très largement marqué par l'empreinte des musiques savantes historiquement ancrées sur le territoire, ouvre, à travers les musiques actuelles, de nouveaux horizons. La spécificité des musiques actuelles en l'occurrence est de pouvoir drainer un public jeune et/ou en difficulté et répond clairement à une demande sociétale au regard des pratiques culturelles sur le territoire et de ses caractéristiques sociodémographiques (population étudiante importante). « **Des musiques actuelles, et jeunes… pour les jeunes ou musiques faites par les jeunes, pratiquées par les jeunes** » (**Diff15**). Par ailleurs, cette politique peut être l'occasion de « **d'un brassage de populations plus important entre toutes les zones** » (**OS1**).

1.2. MAIS DES FREINS LIES A LEUR MISE EN ŒUVRE

Cependant, cette ouverture à un nouveau public s'accompagne d'une **méconnaissance** de ce dernier. Le flou qui entoure la définition même des musiques actuelles ne permet pas de raisonner en termes de public cible. De même, l'ouverture à un public notamment jeune ou en difficulté interpelle les **politiques tarifaires** qui seront mises en œuvre. Dans quelle mesure des dispositifs de régulation vont être mis en place ? En ce qui concerne les artistes (professionnels ou amateurs) et opérateurs de ce champ, il apparaît clairement que les actions publiques actuelles ne remplissent pas leur rôle en matière **d'accompagnement, de soutien, de professionnalisation et de structuration** (**cf. Partie sur les fonctions support p. 105**).

Enfin, l'un des plus gros points de blocage tient à **l'allocation des subventions publiques dans le champ des musiques actuelles**. Le premier questionnement est celui de la priorité (financière) que représente le champ des musiques actuelles au regard des autres pôles culturels sur le territoire

(**Diff1**). Par ailleurs, une double tension persiste en matière de répartition de ces subventions : un déséquilibre entre les opérateurs musiques actuelles et les territoires de la CPA. « **En attendant qu'à Aix, ils fassent leur salle, les petites communes, elles continuent à tirer la langue** » (**Diff10**). Plus largement, les opérateurs interrogés émettent des réserves quant aux choix politiques en matière d'investissement dans la filière musiques actuelles :

> « ***Même si on arrive à monter un lieu après il faut le faire tourner ce lieu, et pour une territorialité c'est beaucoup plus facile de trouver de l'argent pour bâtir, [...] par contre le fonctionnement derrière, c'est là que si tu as mal calculer ton coup au départ, au lieu d'avoir un mec de sécu il t'en faut deux ou trois, au lieu d'avoir un monte-charge qui te monte les décors il faut que t'embauche dix mecs pour les monter par l'escalier, enfin tu vois ce genre de chose...*** » (**Diff11**).

1.3. PRECONISATIONS MANAGERIALES A L'ATTENTION DE LA CPA

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 apparaît comme une piste à privilégier. Par ailleurs, de par les points d'accroche avec d'autres politiques sectorielles (éducation, social, santé, etc.) il serait intéressant de mettre en place des **appels à projet transversaux**.

Afin que les musiques actuelles puissent jouer pleinement leur rôle, il conviendrait donc de mettre en place des actions visant à **repositionner le public au cœur de la politique publique**. Cela peut passer par une meilleure connaissance au travers d'enquêtes « public » ou la mise en place de politiques tarifaires adaptées à certains publics (ex : pass étudiant).

2. LE CHAMP DES MUSIQUES ACTUELLES : DIFFICULTE DE LA DEFINITION D'UN PERIMETRE

Thématique du champ des musiques actuelles : définition du périmètre d'action de la politique publique (activités, acteurs).

La ***problématique majeure*** est donc celle de la définition de ce périmètre et des modalités de mise en œuvre de la politique publique.

Concernant le champ des musiques actuelles, le premier élément relève du **manque de représentation collective des « musiques actuelles »** (46%) avec une prégnance de cette idée chez les enseignants, qui doivent répondre à une demande sociétale à définir (71%) et chez les opérateurs support (67%) qui cherchent à véritablement définir le périmètre du champ pour en comprendre les différentes logiques et apporter les bonnes réponses.

La **notion de filière parcourt également 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.

Par contre, la sous-thématique « changement dans la sphère politique » n'a que peu été évoquée (8%). Seuls les enseignants l'évoquent à hauteur de 29%. Il s'agit d'une idée émergente qu'il paraissait intéressant de conserver même si elle ne fait pas l'unanimité : c'est justement un élément de résultat que l'on peut croiser avec la « démarche volontariste de la CPA » (dans la troisième sous-thématique : territoire d'action) qui représente moins d'1/4 des répondants (24%).

Source : IMPGT

2.1. DES LEVIERS D'ACTION COLLECTIVE QUI S'APPUIE SUR LA FILIERE EXISTANTE

A la faveur d'une prise de conscience et d'une ouverture vis-à-vis des nouvelles tendances musicales, la politique locale des musiques actuelles prend la mesure de la richesse et de la complémentarité des opérateurs présents sur le territoire. Cet élément constitue un point d'ancrage dans la construction d'une politique autour d'une logique de filière, voire de district émergent :

> « ***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*** » (**OS2**).

Ainsi, au regard de l'existant, est-il plus que pertinent de réfléchir à la mise en œuvre d'une politique locale dans un champ fortement investi par de multiples opérateurs locaux.

2.2. DES FREINS LIES AU MANQUE DE DEFINITION DU CHAMP AINSI QU'AUX DIVERSES REALITES QU'IL RECOUVRE

Les musiques actuelles regroupent le jazz et les musiques improvisées, les musiques traditionnelles et du monde, la chanson, le rock et les autres musiques amplifiées (rap, musiques électroniques…) [10] . Les musiques classique, baroque, lyrique et autres styles musicaux considérés comme « savants » en sont exclus[11].

L'absence de représentation collective figée et partagée du champ des musiques actuelles ne permet pas de dégager de manière forte un sentiment d'appartenance à ce champ. Certains s'en revendiquent, mais pas

[10] Delhoume (2009), Les guides de l'orcca, Les musiques actuelles, 52 p.
[11] Cette définition est celle qui a été utilisée dans le cadre de l'axe 2 (introduction au questionnaire).

systématiquement pour les mêmes raisons et le périmètre des musiques actuelles en matière d'esthétiques, d'acteurs, d'équipements, reste indéfini.

> « ***Autre difficulté, c'est de repérer, dans cette notion de filière les catégories de métier qui semblent relever du secteur esthétique. Où on s'arrête ? Où est-ce qu'on met la limite ? Est-ce que … alors y a des métiers évidents : la production, la diffusion, le management, l'artiste, ne l'oublions pas ! Ca ça semble évident. Encore que beaucoup ont tendance à considérer que derrière l'appellation musiques actuelles, on s'arrête à la diffusion. Donc quand je parle déjà de tenir compte de la production, du management, de l'édition tout ça. On est déjà à un niveau 2 de réflexion. Mais poussons le niveau 3. Au delà de ça y a quoi ? Y a des studios d'enregistrement, y a des facteurs d'instruments, y a des magasins de musique. On peut aller encore plus loin. Niveau 4 : y a les graphistes, les imprimeurs … Il faut bien aussi définir cette limite là, en tout cas il faut réfléchir à ou est-ce qu'on met la limite*** » (**OS2**).

En effet, la spécificité des styles musicaux pouvant être accueillis dans l'acception large des musiques actuelles englobent des réalités et des besoins divers :

> « L***a musique elle est séparée, y a ceux qui font du jazz, ceux qui font du rock, ceux qui font … On a l'impression quand on les écoute qu'on est dans le monde de la musique, on y est, ils y sont quelque part mais au final tout est fermé, tout est cloisonné*** » (**Ens1**).
> « ***C'est un terme que je trouve tout à fait aberrant, parce que c'est un terme fourre-tout en fait. Les musiques actuelles s'est très vaste comme la musique en générale. Est-ce que la musique actuelle c'est la musique d'aujourd'hui ? Mais alors musique d'avant est ce que c'est toujours de la musique. Ce terme générique je le trouve inapproprié et très ambigu, et qui peut permettre de revendiquer une certaine dynamique, un coté positif dans le sens où musiques actuelles, c'est la musique d'aujourd'hui*** » (**OS3**).
> « ***Ca ne me parle pas du tout « musiques actuelles », c'est un terme institutionnel qui ne veut absolument rien dire… Je préfère le terme de « musiques amplifiées » mais nous on travaille avec d'autres acteurs de musiques actuelles mais là où on se retrouve c'est plus sur des valeurs dont j'ai parlé : l'émergence, la création, toutes ces choses là en fait…*** » (**Diff2**).

2.3. PRECONISATIONS MANAGERIALES A L'ATTENTION DE LA CPA

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

- **Validation du territoire** d'action et **légitimation** de l'échelon intercommunal ;
- Mise en place d'une politique publique prenant en compte la **logique de filière** des musiques actuelles et non pas uniquement la diffusion.

Par ailleurs, la **manière dont la politique sera territorialisée** et mise en œuvre est ici à questionner. Doit-on penser la politique d'un point de vue global ou de manière différenciée ?

- Une **entrée stratégique par bassin de vie** apparaît comme plus pertinente au regard des spécificités du territoire de la CPA ;
- **Favoriser l'hétérogénéité des esthétiques dans le champ des musiques actuelles** tout en différenciant les actions en fonction des styles musicaux au regard de leurs spécificités.

Enfin, il convient de penser la politique publique à l'aune des **différents bénéficiaires** que sont :

- Les artistes professionnels ;
- L'ensemble des pratiques amateurs ;
- Les opérateurs sur le territoire ;
- Le public des musiques actuelles.

3. LEGITIMITE DU TERRITOIRE D'ACTION DE LA POLITIQUE PUBLIQUE ET ENJEUX STRATEGIQUES

Comme le souligne l'un des opérateurs support interrogés, « ***se poser la question du territoire revient à identifier les forces vives sur un territoire. En tenant compte quand même d'un autre périmètre qui est un périmètre esthétique*** » (**OS2**). Ainsi, si la question du périmètre des musiques actuelles est essentielle (cf. section précédente), celle du territoire d'action renvoie à différentes problématiques telles que :

- La prise en compte, sur un territoire donné, donc sur un périmètre donné, de l'existant, d'où l'importance d'un diagnostic territorial ;
- Le choix de l'échelon territorial adéquat ;
- La question de l'ensemble de ces strates possibles et imaginables, le rapport du local au global, ou, plus directement les relations à

l'environnement proche de la CPA et notamment la métropole marseillaise (**OS1**).

Thématique du territoire d'action : toute politique publique a pour vocation à être territorialisée. L'échelon territorial en charge de l'élaboration et de la mise en œuvre de la politique publique relative aux musiques actuelles ici est celui de l'intercommunalité (la CPA).
La ***problématique majeure*** est donc celle de la pertinence et de la légitimité de cet échelon territorial.

La « démarche volontariste de la CPA » représente moins d'1/4 des répondants (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 troisième thématique et la problématique de la communication institutionnelle).

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%).

Enfin, 14% des répondants affirment être attachés au territoire (21% chez les diffuseurs). Ce résultat est plus faible que les éléments négatifs mais vient tout de même faire contrepoids.

Source : IMPGT

3.1. DEUX LEVIERS D'ACTION COLLECTIVE EMERGENTS

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. En cela, elle prend en charge la gestion des politiques, équipements et évènements 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.

ENCADRE 3- CONSTRUCTION PROGRESSIVE DE LA CPA ET DE SA POLITIQUE CULTURELLE

« *Du début de l'intercommunalité en 1993 à la maturité de l'institution actuelle, elle a tracé son chemin vers un territoire dynamique et équilibré. De la mise en œuvre de services de meilleure qualité à la réflexion prospective puis à la construction de l'avenir du territoire, elle a montré combien l'union faisait la force, et la force l'espoir* » (Pays d'Aix {Provence} Magazine mai 2011 p. 6). La première aventure partagée par les communes proches d'Aix-en-Provence date de 1993. Une Communauté de communes constituée de 6 membres naît. Cette entité se développe progressivement, rassemblant 33 communes en 2001, année où elle devient la Communauté d'Agglomération du Pays d'Aix. Depuis l'arrivée de Gardanne et Gréasque en janvier 2014, la CPA compte 36 communes membres.

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).

Parce que la qualité de vie contribue à son rayonnement, la Communauté du Pays d'Aix 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 métamorphosé, sans que son identité ou ses fondamentaux s'en trouvent altérés.

Grâce aux actions communautaires (telles que les tournées dans les 36 communes, la lecture publique, le Bois de l'Aune et ses spectacles hors les murs, le groupe d'intervention dansée du Pavillon noir…), la culture s'offre à tous les habitants du territoire. Elle rayonne aussi dans le monde entier par des festivals prestigieux, une compagnie de danse hors du commun et des lieux d'exception.

La CPA a bâti sa politique culturelle autour de quatre objectifs (**cf. Tableau 5**).

TABLEAU 5- COMPETENCES DE LA CPA EN MATIERE DE CULTURE

Compétence culturelle optionnelle de la CPA : Construction, aménagement, entretien et gestion d'équipements culturels Compétence culturelle facultative de la CPA : Politique culturelle communautaire	
(1) Prépondérance de la notion de développement territorial	Valeur ajoutée de la culture pour un territoire
(2) 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
(3) Renforcement des potentialités communales	Volonté de maillage, d'irrigation et de rééquilibrage du territoire intercommunal, dans une logique de solidarité interterritoriale
(4) Inscription du projet culturel dans la durée	Volonté actuelle des territoires de développer des stratégies sur le long terme

Source : IMPGT

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 de la CPA :

- **Reconnaissance de l'action des communes et des associations** en termes de véritables projets culturels novateurs (fonds d'intervention, contrats d'intervention, subventions) ;
- **Renforcement de l'identité communautaire** (création d'évènements communautaires, tournées communautaires, soutien des opérations d'envergure communautaire) ;
- **Structuration du territoire** (utilisation des équipements communautaires ou des équipements partenaires pour développer des projets, création de pôles de ressources techniques) ;
- **Développement de réseaux** (valorisation du patrimoine, circuits, mise en réseau des bibliothèques, harmonisation de l'enseignement musical, site internet culturel, équipements relais).

Cet échelon intercommunal apparaît comme facilitateur d'une action collective de par son pluralisme politique et sa force de frappe. Or, 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*** » (**Ens2**).

Par ailleurs, plusieurs opérateurs mettent l'accent sur le choix qu'est le leur d'être implanté sur le territoire de la CPA et la 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*** » (**Diff17**).
> « O***n est très attaché à notre territoire Aix pays d'Aix, c'est un territoire qu'on ne veut pas quitter*** » (**Diff15**).
> « ***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*** » (**Diff14**).

Cependant, comme nous allons le voir dans la section suivante, malgré un attachement, le faible ancrage de ces opérateurs est dominant (30% *VS* 14%).

3.2. CEPENDANT, DES POINTS DE BLOCAGES PERSISTENT A L'ECHELLE TERRITORIALE INTERCOMMUNALE

Le territoire pâtit d'une faible cohérence politique qui s'explique par un **intérêt politique à l'égard des musiques actuelles extrêmement**

récentainsi 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.

De plus, sur l'ensemble des 36 communes de la CPA (à majorité rurale), toutes ne disposent pas 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 !*** » (**Diff7**). 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 (**Diff5**).

En cela, le territoire d'action se caractérise par un fort déséquilibre territorial.

> « ***Quand même nous, dans nos projets de développement, faut dire aussi que l'on a des projets de développement d'antennes sur le territoire. Je vais peut-être parler de ça aussi, dans les artères de villages qui commencent à être éloignés de plus de 10 km*** » (**Ens4**).

Ainsi peut-on constater un déséquilibre territorial en termes de représentation des opérateurs culturels sur le territoire.

La problématique de la localisation centrale ou périphérique des différents opérateurs est exprimée sous la forme d'un fort paradoxe pour les opérateurs :

- Si **l'hégémonie perçue de la ville d'Aix-en-Provence** en matière de financements, d'équipements, évènements 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*** » (**Diff16**).
- Les opérateurs soulignent également 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 la CPA.

> « ***Ce qui est bien c'est qu'on a des partenariats déjà avec beaucoup de structures du quartier et des centres sociaux donc… déjà ça c'est pas mal, parce qu'on va se rapprocher de ces gens là physiquement et on va peut être pouvoir avoir des partenariats plus importants sur un plus long terme, ou sur des projets spécifiques mieux travaillés en amont*** » (**Diff13**).

Enfin, **l'ancrage territorial** des opérateurs culturels, même s'il est différencié, apparaît en majorité **relativement faible**. Les opérateurs culturels interrogés n'ont pas développé un fort sentiment d'appartenance au territoire intercommunal, peu visible, et restent ancrés dans leur commune : « ***sur le pays d'Aix, j'ai vraiment du mal à me projeter…*** » (**Diff10**). Par ailleurs, nombreux regrettent le manque de reconnaissance et de valorisation par les institutions publiques locales. « ***Mieux reconnaître tous ces opérateurs qui galèrent qui sont pas suffisamment reconnus et pas suffisamment financés qui existent déjà qui font un travail formidable et qui se lèvent le cul avec énormément de bénévoles*** » (**Diff13**).

3.3. PRECONISATIONS MANAGERIALES A L'ATTENTION DE LA CPA

Tout d'abord, il convient de développer une **stratégie propre au territoire dans le champ des musiques actuelles**. Cette dernière doit prendre en compte les atouts, acteurs, ressources du territoire tout en s'appuyant sur des logiques collaboratives avec les territoires voisins et en veillant à proposer une offre qui n'entre pas en concurrence directe (notamment en termes de programmation) : il s'agit d'une logique dite de coopétition, c'est-à-dire de prise en compte d'une réalité concurrentielle mais de développement d'une stratégie en termes de coopération. L'un des opérateurs interrogés développe cette idée au sujet de la future salle de musiques actuelles :

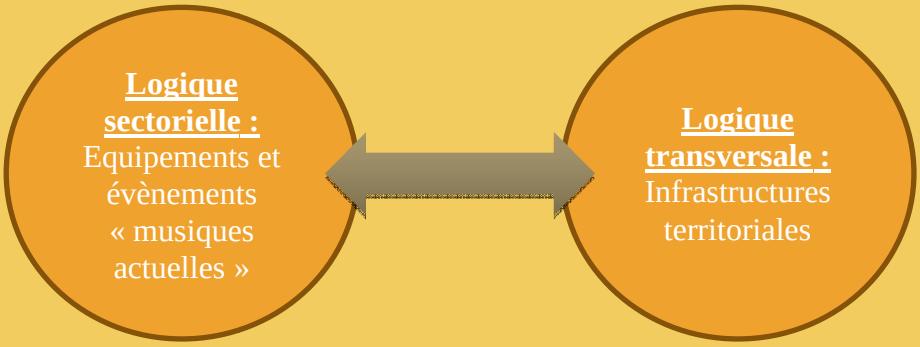
> « ***C'est ça qu'il faut bien considérer c'est que si ce lieu veut inscrire une dynamique publique, parce que c'est ça le but, c'est que le lieu soit utilisé, soit vécu, soit associé par les publics c'est à dire que le lieu joue à plein sa propre identification, sa centralité, il ne faut pas tout de suite le bombarder, le mettre en difficulté par rapport à des lieux qui font la même chose en beaucoup mieux et déjà existants. C'est à dire que la Paloma à Nîmes, il ne faudra pas faire une Paloma à Aix*** » (**Diff14**).

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 extrêmement vaste et divers.

Enfin, il apparaît indispensable **d'améliorer la visibilité de la CPA comme territoire d'action** en allant à la rencontre des gens afin de leur présenter le territoire et ses ressources ainsi que les initiatives mises en place en termes de moyens et dispositifs développés à l'échelle intercommunale (démarche de communication mobilisant les différents médias / canaux ainsi que la proximité aux citoyens).

SYNTHESE RESULTATS II.

FIGURE 90- DEUX LOGIQUES D'AMENAGEMENT TERRITORIAL QUI S'ENTRECROISENT



L'aménagement du territoire renvoie à une réflexion transversale qui doit permettre d'envisager la mise en œuvre d'une politique publique locale en synergie, en cohérence avec les autres politiques qui répondent à des problématiques territoriales, sociales.
Dans le cas précis de la filière musiques actuelles en CPA, les opérateurs mettent en exergue la nécessité de penser le réseau de transports afin de faciliter l'accès aux différents opérateurs culturels.
Par ailleurs, ils soulignent à la fois la présence d'équipements et d'évènements, mais également les manques prégnant, à la fois en amont et en aval de la filière (lieux de résidence, de répétition, d'enregistrement, de diffusion).

Deux types de préconisations managériales à l'attention de la CPA sont avancés :

➔ **Travailler sur une cohérence de l'offre existante :**

- ***Connaissance*** des ressources disponibles : répertorier tous les lieux et leurs caractéristiques techniques
- ***Valorisation*** des ressources disponibles :

Mise à disposition de lieux
Rééquipement et réhabilitation des salles existantes afin qu'elles puissent accueillir des spectacles de musiques actuelles

➔ **Mailler et irriguer le territoire :**

- Création de lieux de répétition, résidence, enregistrement (en amont)
- Structuration territoriale autour d'un pôle central (SMAC) et des antennes territoriales gérées indépendamment
- Développement de petites salles / bars associatifs dans les différentes communes
- Portefeuille stratégique d'évènements « musiques actuelles »

Source : IMPGT

Il s'agit, dans cette deuxième partie, de questionner le territoire d'action de la politique publique en tant que **support d'activités et d'infrastructures**. C'est donc en termes **d'aménagement du territoire** que la mise en œuvre de la politique publique en matière de musiques actuelles est ici questionnée. Pour ce faire, nous revenons tour à tour sur 1) les **enjeux sectoriels relatifs aux équipements culturels** et 2) 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.

Le tableau suivant présente une synthèse des résultats relatifs à l'aménagement du territoire dans cette double logique sectorielle et transversale.

Ce tableau est suivi de commentaires permettant d'interpréter plus aisément les résultats.

TABLEAU 6- SYNTHESE DE LA THEMATIQUE 2. AMENAGEMENT DU TERRITOIRE COMME SUPPORT D'ACTIVITES DU SECTEUR DES MUSIQUES ACTUELLES

Développement et structuration du secteur des musiques actuelles – Thématique 3. Aménagement du territoire comme support d'activités du secteur des musiques actuelles			
Sous-thématiques émergentes	**Leviers d'action collective (ressources, opportunités, acteurs, etc.)**	**Points de blocage existants**	**Préconisations managériales pour la CPA**
Dimension sectorielle de l'aménagement du territoire Equipements culturels qui structurent / façonnent le territoire en matière de musiques actuelles **Problématique** : Quelle politique d'aménagement en matière de musiques actuelles ?	⇨ **43%** des opérateurs interrogés évoquent la future salle de musiques actuelles ⇨ **27%**évoquent l'offre évènementielle **1) Projet de création d'une salle de musiques actuelles à l'échelle intercommunale** **2) L'offre évènementielle :** structuration, maillage et irrigation du territoire dans une logique éphémère et non tangible	⇨ **57%** des opérateurs interrogés évoquent des blocages en amont de la filière ⇨ **65%** des blocages en aval **1) En amont :** • Problématique des locaux associatifs • Peu de lieux d'enregistrement et répétition / lieux non adaptés aux musiques actuelles → problème de qualité • Manque de lieux de résidence, notamment pour les artistes amateurs **2) En aval :** • Manque de lieux de diffusion • Mauvaise utilisation des lieux existants	**1) Travailler sur une cohérence de l'offre existante :** • **Connaissance** des ressources disponibles : répertorier tous les lieux et leurs caractéristiques techniques • **Valorisation** des ressources disponibles : Mise à disposition de lieux Rééquipement et réhabilitation des salles existantes afin qu'elles puissent accueillir des spectacles de musiques actuelles **2) Mailler irriguer le territoire :** • **Création** de lieux de répétition, résidence, enregistrement (en amont) • **Structuration territoriale** autour d'un pôle central (SMAC) et des antennes territoriales gérées indépendamment • **Développement** de petites salles / bars associatifs dans les différentes communes • **Portefeuille stratégique** d'évènements « musiques actuelles »

Développement et structuration du secteur des musiques actuelles – Thématique 3. Aménagement du territoire comme support d'activités du secteur des musiques actuelles			
Sous-thématiques émergentes	**Leviers d'action collective (ressources, opportunités, acteurs, etc.)**	**Points de blocage existants**	**Préconisations managériales pour la CPA**
Dimension transversale de l'aménagement du territoire Infrastructures territoriales de base qui structurent / façonnent le territoire **Problématique** : Quelle politique d'aménagement du territoire ? Quels impacts sur le champ des musiques actuelles ?	**1) Territoire pourvu de nombreuses infrastructures**	⇨ **30%** des opérateurs interrogés évoquent des problèmes de transport et d'accessibilité **1) Offre de transport et accessibilité des lieux dans les communes périphériques** : problèmes d'accessibilité, notamment pour le public « jeunes » **2)Maillage d'infrastructures de loisir :** • Pas ou peu de lieux de convivialité, de proximité • Manque d'équipements socio-culturels et/ou sportifs dans certains quartiers sensibles ou en zones rurales	**1) Renforcer les réseaux de transports à destination des opérateurs de musiques actuelles sur le territoire :** • Navettes publiques pour accéder aux lieux de diffusion ou de pratiques artistiques • Dispositif de soutien au covoiturage (site internet, parkings relais…)

Source : IMPGT

1. UN TISSU D'EQUIPEMENTS « MUSIQUES ACTUELLES » A REPENSER

Thématique de la dimension sectorielle de l'aménagement du territoire : Equipements culturels qui structurent / façonnent le territoire en matière de musiques actuelles

La ***problématique majeure*** est donc celle de la politique d'aménagement territorial en matière de musiques actuelles
Les blocages en aval 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%).

Le projet de construction d'un équipement (salle de musiques actuelles) est un élément fédérateur (et polémique dans sa forme, sa gestion et sa gouvernance) (43%). Les diffuseurs l'évoquent à 58% et les opérateurs support à 67%.

Enfin, l'offre évènementielle sur le territoire, citée à hauteur de 27% (47% chez les diffuseurs) est un élément important pour le maillage et l'irrigation du territoire.

Source : IMPGT

1.1. DES EQUIPEMENTS ET DES EVENEMENTS QUI EXISTENT…

Les équipements culturels apparaissent comme étant au cœur des problématiques du champ des musiques actuelles. Le projet en cours de création d'une salle de musiques actuelles est en cela une opportunité faisant l'objet de toutes les attentions (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).

Par ailleurs, l'offre évènementielle sur le territoire constitue une autre forme d'aménagement et d'équilibrage entre les différentes communes de la CPA en venant pallier le manque d'infrastructures. Cependant, la dimension saisonnière de ces évènements estivaux est perçue comme très forte. « ***Il y a plein plein de petits festivals. En quantité, il y a énormément de choses mais ça ne dure pas longtemps, ça dure quelques années et puis ça tombe et puis il arrive autre chose, c'est saupoudré … Le territoire est saupoudré de quantité de manifestations*** » (**Diff5**).

1.2. … MAIS QU'IL FAUT REPENSER

Il faut bien le reconnaître, 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** est également mise en avant par certains opérateurs.

Enfin, d'aucuns critiquent ouvertement le système des « salles polyvalentes » inadaptées à des représentations de qualité dans le champ des musiques actuelles et coûtent cher en équipement pour les opérateurs qui les utilisent : « ***il faut tenir compte de la salle, de l'acoustique, des loges, de la technique parce que ces salles là, elles ne sont absolument pas équipées en technique, donc moi ça me coûte très cher, parce qu'elles ne sont pas équipées du tout*** ! » (**Diff5**).

Cela se répercute inévitablement sur la dynamique créative et artistique sur le territoire.

> « ***Moi je pense qu'il va y en avoir parce que je crois que dans notre petit microcosme du département, le fait que les gens se rencontrent, ça crée des choses. Il y a des groupes, il y a des affinités, il y a des choses qui se créent dans tout ça, ça va émerger, ça va produire des choses, c'est sûr. Et je pense que s'il y avait un lieu de diffusion aussi des rencontres avec des artistes pour mettre un peu plus en appétit... Je suis bien certain que ça va se développer mais je pense que ça va prendre un certain temps*** » (**Ens2**).

L'importance de construire une salle de musiques actuelles est également apparue[12] :

> « ***Le lieu de diffusion je pense qu'il est essentiel quand même, en Musiques Actuelles sur Aix. Je pense que ça peut être sinon la locomotive, en tout cas le déclencheur de plein de choses dont on peut espérer qu'elles seront positives. On a intérêt à se coordonner quand même avant*** » (**Ens2**).
> « ***Il y a un manque clair de lieux. Ca, ça fait des années qu'on n'arrête pas de le pointer. Des lieux de diffusion équipés, pas simplement vides, des lieux de répétitions, ça c'est clair aussi. Ils y a quelques écoles qui ont des salles de répétition mais au regard de la population de jeunes c'est insuffisant ou alors après c'est des structures privées. Lieux de résidences aussi, Aix c'est une ville de 150 000 habitants avec une population jeune, il n'y a pas de scène aixoise à proprement parlé, on cite toujours les même d'ailleurs: Anaïs, Chinese Man même si maintenant ils sont tous marseillais ... Deluxe aussi, qui est d'ailleurs un bon exemple de groupe qui a été accompagné et ça c'est super parce qu'il y a eu classe rock, le Conservatoire, la Fonderie les a fait jouer mais il s'agit d'un groupe. Et si il n'y a pas de scène aixoise c'est qu'il n'y a pas de lieux pour jouer, ou alors dans les caves ou les bars où ce n'est quand même pas des conditions terribles*** » (**Diff16**).
> Finalement : « ***Donc comme je le disais, plutôt que de faire un gros lieu, pourquoi pas, qui peut être intéressant, déjà dynamiser les lieux existants, les professionnaliser, parce que***

[12] Cf. Axe 3 pour plus de détails sur la future salle de musiques actuelles.

ça fait des passerelles, parce que ça va aider les uns les autres » (**Diff14**).
« ***Alors sur les musiques actuelles il y a des choses à faire pour les équipements de proximité*** » (**Diff21**).
« ***Si il faut aller répéter, on doit répéter au Milles ou à la Farinière. C'est pas normal qu'une ville comme Aix avec autant d'étudiants, de jeunes, qu'il n'y ait pas un endroit ou quelque chose pour eux. C'est aberrant, même si ça peut être un petit peu à l'extérieur de la ville, car au centre ville, c'est un peu compliqué. Mais je trouve ça complètement incohérent pour une ville comme Aix*** » (**Diff20**).
« ***La politique idéale ça serait de crée un bar associatif dans tous les villages, dans toutes les petites villes, avec une petite scène avec une capacité de 100 personnes par plus, bars associatifs qui serviraient aux gens du village qui s'emmerdent, aux vieilles générations pour venir boire et taper la belotte et ça servirait le soir pour les jeunes qui s'amusent à faire du son, voilà c'est quelque chose qui est facilement atteignable, c'est pas des gros budgets, c'est pas des grands théâtres, si on chiffre les solutions de la musique actuelle pour le problème de la musique actuelle ils sont nettement en deçà de toutes ses grandes structures qui ont pris des millions d'euros, comme tout le monde*** » **(LC4).**

1.3. PRECONISATIONS MANAGERIALES A L'ATTENTION DE LA CPA

Au vu de cet état de fait, il apparaît important de pouvoir travailler à la **mise en cohérence et la valorisation de l'offre existante** afin d'œuvrer pour une **optimisation du maillage et de l'irrigation du territoire**.

Cela passe, dans un premier temps, par un travail indispensable de diagnostic de l'existant. Il convient notamment de répertorier l'ensemble des lieux existants ainsi que leurs caractéristiques 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** non négligeable.

Le **soutien aux évènements culturels** ainsi que la **structuration et la mise en cohérence d'un portefeuille d'évènements « musiques actuelles »** pour le territoire apparaissent également comme des leviers d'aménagement du territoire.

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,…). En cela, le projet de construction de la salle de musiques actuelles cristallise les diverses attentes des opérateurs et du territoire (jauge proportionnelle au public des musiques actuelles sur la CPA, implantation réfléchie, lieu accessible à tous,…). Plus qu'une simple salle de concert, les attentes exprimées font en effet référence aux multiples fonctions que devrait assumer un tel lieu :

- Celles d'une « **maison des musiques actuelles** » présentant des locaux de répétition et d'enregistrement insonorisés, adaptés, équipés, avec du personnel technique et une équipe pédagogique spécifique ;
- Celles d'un **espace convivial** ayant vocation à être un véritable lieu de vie, notamment pour le public estudiantin (présence d'un bar associatif).

Une structuration territoriale visant à répondre à une telle variété des attentes pourrait s'appuyer effectivement sur cette salle en tant que pôle central, tout en maillant et irriguant le territoire à travers des **antennes gérées indépendamment**.

2. LA TRANSVERSALITE DES INFRASTRUCTURES TERRITORIALES DE BASE

Thématique de la dimension sectorielle de l'aménagement du territoire : Equipements culturels qui structurent / façonnent le territoire.

La ***problématique majeure*** est donc celle de la politique d'aménagement territorial et de ses impacts sur le champ des musiques actuelles.

La dimension transversale est peu évoquée par les opérateurs interrogés. Ils n'ont pas tous cette vision globale et transversale des politiques publiques. Au regard du fonctionnement des politiques publiques en France, il a été décidé de conserver cette double dimension sectorielle et transversale de la territorialisation des politiques publiques afin de faire émerger quelques résultats intéressants.

Les problématiques relatives aux infrastructures de transport / la notion d'accessibilité sont soulignées par presque 1/3 des répondants (30%), dont 37% chez les diffuseurs et 38% chez les lieux de création et les producteurs phonographiques.

Source : IMPGT

2.1. UN PROBLEME PERSISTANT : CELUI DES TRANSPORTS PUBLICS

Si le territoire de la CPA est effectivement pourvu de nombreuses infrastructures de base, un problème d'offre de transport et d'accessibilité des lieux pour les communes périphériques est malgré tout posé [13], notamment en ce qui concerne le public « jeunes ».

> « ***Effectivement, XXX est excentré et ne serait-ce qu'au niveau des transports le soir, ça peut être un frein, de se déplacer jusque là-bas, pour les jeunes qui n'ont pas de moyen de locomotion ou pour ceux qui n'ont pas envie de prendre leur voiture, ça peut être un frein quelque part*** » (**Diff1**).
> « ***La difficulté qu'on a aujourd'hui à faire venir les jeunes de 15 ans, c'est pas que c'est pas quelque chose qui n'est pas intéressant pour eux, c'est juste que par rapport à la localisation un jeune de 15 ans qui va partir de Aix pour venir voir un concert à 20h30 faut bien qu'il rentre chez lui, et comment il fait? Ça fait des années qu'on demande par exemple des navettes au niveau des institutions pour qu'on puisse accueillir les jeunes et surtout il y a une question de responsabilité sociale et quand on fait venir un jeune de 18 ans dans un endroit, on va pas non plus les contrôler dans la façon qu'ils ont envie de passer leur soirée parce qu'on n'est pas des flics mais nous on doit se débrouiller pour mettre à leur disposition des moyens pour qu'ils puissent rentrer de manière sécurisée, et ça c'est notre problème*** » (**Diff9**).

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).

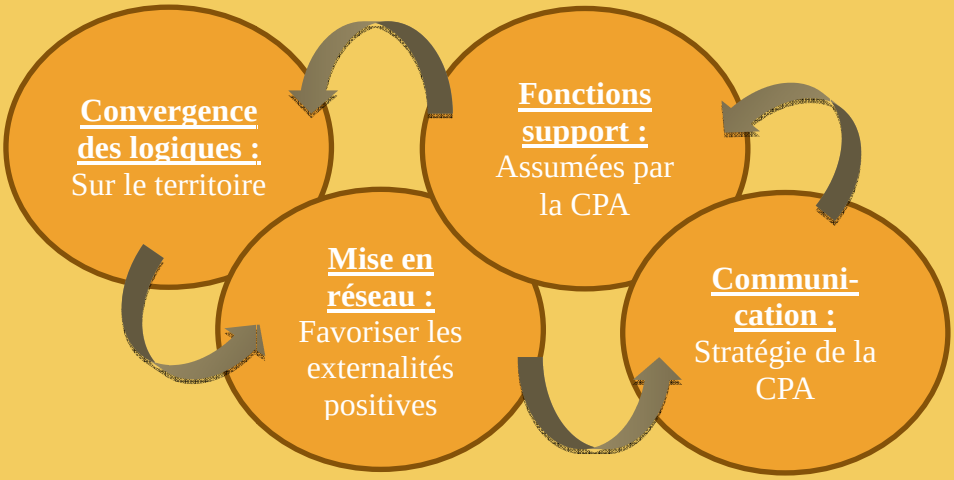
> « ***Sur la CPA, il faut regarder chaque territoire : comment on peut l'améliorer en termes d'équipements. On me dit qu'il y a beaucoup d'équipements sportifs par exemple. C'est vrai il y a tout un pôle sportif qui est là-bas sauf que ce pôle sportif il n'est pas pour le territoire. Il est pour Aix ! Eh oui ! Donc c'est compliqué ! En termes d'équipement les choses ne se sont pas bien faites. Mais d'équipements de toute nature*** » (**Diff21**).
> « ***Il manque des lieux conviviaux! Alors je vais vous expliquer ce que j'appelle « lieux conviviaux». Des lieux un peu mixtes*** » (**Diff21**).

[13] Cf. Axe 2 autour de la perception du public quant à cette problématique des transports et de l'accessibilité sur le territoire.

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…).

SYNTHESE RESULTATS III.

FIGURE 91- ENJEUX DE LA GOUVERNANCE LOCALE DU SECTEUR DES MUSIQUES ACTUELLES



Si la plupart des opérateurs évoquent une **logique de convergence des parties prenantes sur le territoire**, malgré différentes tentatives, de nombreux points de blocage persistent. Cette logique de convergence peut s'appuyer sur des **projets / acteurs institutionnalisés** ainsi que sur le **processus de concertation territoriale** (il faut donc renforcer ces deux leviers d'action collective), mais il y a un **manque de communication** évident entre les différentes parties prenantes. Il convient donc de :

1. <u>Etre capable de mettre en place une dynamique de réseau sur le territoire</u>

Constat : s'il existe différents réseaux nationaux et internationaux dont bénéficient les opérateurs du territoire, il manque des réseaux formels et structurés à l'échelle de la CPA.

Les préconisations managériales à l'attention de la CPA sont :

➔ **Favoriser la mise en réseau des opérateurs locaux pour encourager les effets positifs de réseaux :**

- Créer des passerelles entre les centres de formation artistiques et les diffuseurs (logique de filière)
- Créer un réseau de mécénat sur la CPA pour les musiques actuelles

➔ **Formaliser la mise en réseau institutionnelle :**

- Monter une régie culturelle intercommunale comme tête de réseau
- Formaliser les ententes entre services culturels communaux pour une cohérence des programmations artistiques
- Formaliser les partenariats entre établissements d'enseignement artistiques

2. <u>Développer des fonctions support pour que la CPA porte le leadership territorial</u>

Constat : présence d'opérateurs sur le territoire et capitalisation sur des expériences de mutualisation / partage de fonctions support. En parallèle, manque criant de compétences administratives, techniques, artistiques, financières ainsi que de moyens au sein de la filière.

Les préconisations managériales à l'attention de la CPA sont :

➔ **Aider à la professionnalisation des opérateurs du secteur des musiques actuelles :**

- Proposer des formations adaptées aux besoins des professionnels du secteur (administratives et techniques)
- A moindre coût
- Méthode émergente : Focus groups entre opérateurs

➔ **Créer un pôle administratif et logistique central :** à l'échelle intercommunale (pôle information à guichet unique) pour apporter une assistance technique en matière juridique et comptable

➔ **Encourager la mutualisation des moyens :**

- Aider à l'obtention de postes mutualisés (postes ADAC… ➔mutualisation des compétences)
- Encourager les dispositifs de regroupement des structures (pépinières, incubateurs, pôles…)
- Créer un parc matériel et logistique mutualisé

3. <u>Penser une stratégie de communication institutionnelle avec différents outils pour informer et créer une dynamique de partage de l'information et de mise en commun des ressources</u>

Constat : pas de moyens pour la communication dans les structures culturelles et manque de visibilité / lisibilité / actualisation de la communication CPA.

Les préconisations managériales à l'attention de la CPA pour construire une stratégie de communication adéquate sont :

➔ **Communication à destination du public :**

- Coordonner les communications internes des structures à travers une communication institutionnelle de la CPA
- Répertoire à l'échelle intercommunale des opérateurs + lien vers sites des structures
- Agenda culturel de l'ensemble de l'offre musiques actuelles
- Point info-relais « musiques actuelles »

➔ **Communication à destination des opérateurs :**

- Plateforme numérique d'échange d'information et de données
- Forum professionnel annuel sur les musiques actuelles où les opérateurs présentent leurs activités aux habitants

Source : IMPGT

Il s'agit, dans cette troisième partie, de mettre en exergue les différentes dimensions du **système de gouvernance locale** propre au champ des musiques actuelles. Sont abordés successivement les points suivants : 1) la **convergence des logiques des différentes parties prenantes** ; 2) la **mise en réseau** des acteurs locaux ; 3) les **fonctions supports** que peut déployer la CPA ; 4) la **stratégie de communication institutionnelle** de la CPA.

Le tableau suivant présente une synthèse des résultats relatifs à la gouvernance territoriale.

Ce tableau est suivi de commentaires permettant d'interpréter plus aisément les résultats.

Développement et structuration du secteur des musiques actuelles – Thématique 3. Gouvernance territoriale dans le champ des musiques actuelles			
Sous-thématiques émergentes	**Leviers d'action collective (ressources, opportunités, acteurs, etc.)**	**Points de blocage existants**	**Préconisations managériales pour la CPA**
⇨ **32%** des opérateurs interrogés évoquent une logique de convergence des parties prenantes sur le territoire : tentative mais nombreux points de blocage. Il convient donc de : ⇨ Etre capable de mettre en place une dynamique de réseau sur le territoire : **73%** ⇨ Développer des fonctions support pour que la CPA porte le leadership territorial : **62%** ⇨ Penser une stratégie de communication institutionnelle avec différents outils pour informer et partager : **46%**			
Convergence des logiques des parties prenantes territoriales ***Problématique*** : *Dans quelle mesure les différentes parties prenantes de la politique publique partagent des convictions / valeurs / intérêts ?*	**1) Présence de projets et d'acteurs institutionnalisés :**partenariats institutionnels forts et pérennes mobilisables / Projets de territoire avec processus de labellisation **2) Processus de concertation :** qui émerge autour d'un travail de diagnostic des ressources du territoire. Volonté des opérateurs d'y être associés	**1) Habitudes, routines de travail des opérateurs indépendantes et éloignées de celles des pouvoirs publics** **2) Manque de communication entre les différentes parties prenantes :** • Manque de concertation entre opérateurs et institutions politiques, notamment avec la CPA • Absence de coopération entre les communes, entre opérateurs, et entre les deux • Sentiment de concurrence entre les programmations et manque de cohérence • Concurrence estivale sur les festivals : effet saisonnier vicieux	**1) Etoffer et formaliser un dispositif de concertation territoriale intégré dans le processus de décision territoriale** **2) Développer des projets institutionnalisés et coopératifs qui portent l'identité forte des musiques actuelles sur la CPA**

Développement et structuration du secteur des musiques actuelles – Thématique 3. Gouvernance territoriale dans le champ des musiques actuelles			
Sous-thématiques émergentes	**Leviers d'action collective (ressources, opportunités, acteurs, etc.)**	**Points de blocage existants**	**Préconisations managériales pour la CPA**
Mise en réseau ***Problématique*** : *Quels sont les moyens, dispositifs, actions favorisant la mise en réseau des différentes parties prenantes de la politique publique en matière de musiques actuelles sur le territoire ?*	**1) Appartenance à des réseaux nationaux / internationaux formels de plusieurs opérateurs :** • Appartenance aux fédérations nationales de musiques actuelles, réseaux de diffusion (ONDA, UDCM…) de plusieurs opérateurs • Création récente d'une association des Directeurs d'Ecoles de musique **2) Mise en réseau informelle et non systématique fréquente :** collaborations artistiques, réseaux personnels, etc.	**1) Manque de partenariats / réseaux formels locaux :** • Pas de réseau local depuis la fin d'« Aix-en-Live » • Pas d'animateur de réseau actuellement **2) Manque de mise en réseau institutionnelle des écoles de musiques publiques**	**1) Favoriser la mise en réseau des opérateurs locaux pour encourager les effets positifs de réseaux :** • Créer des passerelles entre les centres de formation artistiques et les diffuseurs (logique de filière) • Créer un réseau de mécénat sur la CPA pour les musiques actuelles **2) Formaliser la mise en réseau institutionnelle :** • Monter une régie culturelle intercommunale comme tête de réseau • Formaliser les ententes entre services culturels communaux pour une cohérence des programmations artistiques • Formaliser les partenariats entre établissements d'enseignement artistiques

Développement et structuration du secteur des musiques actuelles – Thématique 3. Gouvernance territoriale dans le champ des musiques actuelles			
Sous-thématiques émergentes	**Leviers d'action collective (ressources, opportunités, acteurs, etc.)**	**Points de blocage existants**	**Préconisations managériales pour la CPA**
Fonctions support CPA Actions, moyens et dispositifs que la CPA peut déployer pour accompagner et soutenir les opérateurs culturels ***Problématique*** : *Comment la CPA peut-elle favoriser le développement, la professionnalisation et la structuration du champ des musiques actuelles ?*	**1) Présence d'opérateurs support sur le territoire :**ARCADE, Régie culturelle, universités, etc. **2) Expériences de mutualisation et de partage de fonctions support entre structures spécialisées** • Echange de bons procédés dans des réseaux informels • Mutualisation des connaissances, des compétences et des coûts	**1) Manque de compétences administratives, financières, artistiques et techniques dans nombre de structures :** • Amateurisme de nombreux opérateurs associatifs • Manque de formation des programmateurs publics aux musiques actuelles **2) Manque de moyens dans la plupart des structures :** • Sous-effectif en termes de ressources humaines • Manque de matériel technique spécialisé • Manque de ressources et dépendance financière de nombreux opérateurs + Différences importantes de soutien public entre petites et grandes structures + Difficulté et longueur des démarches administratives	**1) Aider à la professionnalisation des opérateurs du secteur des musiques actuelles :** • Proposer des formations adaptées aux besoins des professionnels du secteur (administratives et techniques) • A moindre coût • Méthode émergente : Focus groups entre opérateurs **2) Création d'un pôle administratif et logistique central :**à l'échelle intercommunale (pôle information à guichet unique) → Apporter une assistance technique en matière juridique et comptable **3) Encourager la mutualisation des moyens :** • Aider à l'obtention de postes mutualisés (postes ADAC… ➔mutualisation des compétences) • Encourager les dispositifs de regroupement des structures (pépinières, incubateurs, pôles…) • Créer un parc matériel et

Développement et structuration du secteur des musiques actuelles – Thématique 3. Gouvernance territoriale dans le champ des musiques actuelles			
Sous-thématiques émergentes	**Leviers d'action collective (ressources, opportunités, acteurs, etc.)**	**Points de blocage existants**	**Préconisations managériales pour la CPA**
			logistique mutualisé

Développement et structuration du secteur des musiques actuelles – Thématique 2. Gouvernance territoriale dans le champ des musiques actuelles			
Sous-thématiques émergentes	**Leviers d'action collective (ressources, opportunités, acteurs, etc.)**	**Points de blocage existants**	**Préconisations managériales pour la CPA**

Développement et structuration du secteur des musiques actuelles – Thématique 3. Gouvernance territoriale dans le champ des musiques actuelles			
Sous-thématiques émergentes	**Leviers d'action collective (ressources, opportunités, acteurs, etc.)**	**Points de blocage existants**	**Préconisations managériales pour la CPA**
Communication institutionnelle Stratégie de communication déployée par les institutions publiques ***Problématique*** : *Quelle stratégie globale et quels outils la CPA peut-elle mettre en place afin de structurer et développer l'information et la communication autour des musiques actuelles ?*	**1) Présence forte de certains opérateurs sur les réseaux sociaux**	**1) Problème de cannibalisme culturel** **2) Manque de moyens de communication à l'échelle des opérateurs (moyens humains et financiers)** **3) Calendrier des programmations instable et incomplet**	**A visée informative + dynamique de partage de l'information et mise en commun des ressources** **1) Communication à destination du public :** • Coordonner les communications internes des structures à travers une communication institutionnelle de la CPA • Répertoire à l'échelle intercommunale des opérateurs + lien vers sites des structures • Agenda culturel de l'ensemble de l'offre musiques actuelles • Point info-relais « musiques actuelles » **2) Communication à destination des opérateurs :** • Plateforme numérique d'échange d'information et de données • Forum professionnel annuel sur les musiques actuelles où les opérateurs présentent leurs activités aux habitants

Source : IMPGT

1. CONVERGENCE DES PARTIES PRENANTES TERRITORIALES : VERS LA CO-CONSTRUCTION D'UNE POLITIQUE LOCALE

Dans un premier temps, il s'agit de questionner la **logique des parties prenantes territoriales**.

Thématique de la convergence des logiques des parties prenantes territoriales : Mise en cohérence, adéquation des besoins, intérêts, valeurs des différentes parties prenantes.

La ***problématique majeure*** est donc celle du partage des convictions, valeurs et intérêts entre les différentes parties prenantes.

Cette logique est la moins prégnante dans cette thématique relative à la gouvernance territoriale (32%). Elle est surtout forte chez les opérateurs support (67%).

Source : IMPGT

1.1. DES ACTEURS ET DES PROJETS FEDERATEURS

La présence simultanée de projets et **d'acteurs institutionnalisés mobilisables et fédérateurs** sur le territoire et d'un **processus de concertation territoriale** émergent, 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 plus mobilisable par la CPA que d'autres (GTP, Seconde Nature, le Conservatoire, la Méjane, etc.).C'est, bien entendu, sans compter sur les opérateurs publics qui s'ancrent dans des logiques publiques et partenariales fortes, notamment les écoles de musique :

> « ***Le conservatoire s'appelle Conservatoire de musique de Pertuis du Sud Lubéron et du Val de Durance, parce que notre cahier des charges est de maintenir les collaborations existantes et de développer les collaborations existantes sur un territoire assez original, à savoir qui correspond à des problématiques sociologiques, économiques de notre région*** » (**xxx**).

D'autres opérateurs développent des échanges productifs avec les différentes parties prenantes du territoire.

> « ***Donc voilà ça nous est arrivé de se retrouver et de discuter sur l'évolution de l'association, avec l'envie de vouloir faire évoluer certains projets, et d'en discuter avec des élus avec qui ont avait plus d'affinité, soit avec des techniciens et d'exposer oralement aussi les envies de changement, les perspectives*** » **(Diff15).**

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.

Par ailleurs, les opérateurs soulignent l'importance pour eux de se rapprocher de leur public et notamment des étudiants présents sur le territoire (ex. Partenariat avec l'AFEV – **Diff13**).

> « ***Il y a l'association les fétarts qui est sur Aix, Marseille et qui est née d'étudiantes vitrollaises donc qui est implantée à Vitrolles mais qui est en lien avec les universités d'Aix et de Marseille. Donc oui, il y a un lien avec les étudiants*** » (**Diff1**).

Enfin, les opérateurs interrogés ont largement évoqués le processus de concertation qui émerge autour du diagnostic des ressources du territoire et plus spécifiquement pour le projet de salle de musiques actuelles[14].

1.2. UN MANQUE DE COORDINATION ET D'ENVIE

Cependant, il semble que certains opérateurs se soient trop ancrés dans des **logiques de travail indépendantes des pouvoirs publics, militantes**. Dès lors, cette présence d'opérateurs « hors système » peut compliquer un processus de fédération / mobilisation.

De plus, 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 ».

1.3. PRECONISATIONS MANAGERIALES A L'ATTENTION DE LA CPA

La CPA pourrait donc **étoffer et formaliser son dispositif de concertation territoriale**afin de l'intégrer dans le processus de décision territoriale. Car enfin, 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.

[14] Cf. Axe 3 pour plus de détails sur cette concertation territoriale.

Enfin, il conviendrait 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. LA MISE EN RESEAU DES DIFFERENTES PARTIES PRENANTES : DES ENJEUX EN TERMES D'EXTERNALITES POSITIVES

Thématique de la mise en réseau : Différents niveaux, dispositifs de mise en réseau existants ou à créer afin de structurer et développer le champ des musiques actuelles.

La ***problématique majeure*** est donc 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.

La mise en réseau ressort comme la problématique la plus prégnante pour les opérateurs en matière de gouvernance territoriale (73%). Il s'agit clairement d'une projection vers l'avenir / des besoins des secteurs, 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'écoles municipales qui a pour volonté de mettre en réseau et donc en cohérence les différentes offres d'enseignement.

Source : IMPGT

2.1. DES RESEAUX EXISTANTS, MAIS A DOMINANTE INFORMELLE A L'ECHELLE DE LA CPA

Il apparaît tout d'abord que différents **réseaux formels professionnels** 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.). De plus, les directeurs des écoles de musiques municipales ont pris l'initiative de monter une association afin de participer à la structuration et à la mise en cohérence de l'offre de formation artistique sur le territoire.

Par ailleurs, des **partenariats pérennes** se créent entre les écoles de musiques et d'autres types de structures. Ex : le conservatoire et la MJC Prévert :

> « ***On a parlé des locaux de répétition, des concerts, partenariats mais on a aussi un partenariat fort avec le Conservatoire d'Aix en Provence, la section Musiques Actuelles, avec qui on a un vrai partenariat et échange, on les accueille ici pour des activités propres à leur département que ce soit pour des examens d'entrée ou de fin d'année. En échange, il y a un vrai partenariat avec la section Musiques Actuelles du Conservatoire et on a des personnes qu'on sollicite pour venir travailler avec des groupes d'ici : séances de coaching. On fait intervenir notamment Thierry Riboulet qui est le professeur au***

Conservatoire et qui est coordinateur de ce département » (**xxx**).

Cette initiative vient pallier l'absence de mise en réseau des écoles de musiques publiques autour du conservatoire de la ville centre. Enfin, il apparaît clairement qu'un certain nombre d'opérateurs s'unissent lorsque cela apparaît nécessaire afin de défendre leur vision de la culture, de la diffusion ou des musiques actuelles. « ***Il m'a demandé de défendre les musiques actuelles et il a raison, la dessus, il a raison*** » (**Diff5**). Cependant cette mise en réseau au niveau local est souvent mise en bascule avec le 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 collabore. La mutualisation a ces limites...*** » (**Diff17**).
> « ***C'est plus informel, c'est-à-dire que les gens nous connaissent, m'appellent, me disent : on a un tel qui tourne, il a une date à Nice, une date à Montpellier est ce que ça t'intéresse de le caler une date au milieu. Donc on fait pas vraiment partie d'un réseau*** » (**Diff4**).
> « ***Et pourquoi cette forme informelle? Parce que jusqu'alors, on essaie de monter des associations, des fédérations d' assos etc... puis on se rend compte que ce n'est pas nécessaire, que les dynamiques informelles parfois sont beaucoup plus habiles et permettent des actions beaucoup plus florissantes tout en permettant, quand il est besoin, d'avoir un soutien de faire un peu de lobbying, car c'est bien aussi de faire du lobbying pour pouvoir exister donc, là c'est une première inscription qui est vraiment sectorielle*** » (**Diff14**).
> « ***On participe énormément à certains dispositifs organisés par la ville et par des partenaires aussi et ... par exemple on participe à des projets de prévention de la délinquance. On organise des ateliers d'écriture au sein de notre structure et on met à disposition nos équipements au profit de la ville par exemple et y a pas une bonne réciprocité*** » (**LC1**).

A cela, il convient d'ajouter les efforts des différentes communes pour proposer une offre cohérente et non-concurrente sur le territoire (réseaux informels pour la plupart) : « ***Oui ! Alors on en a un qui est tout frais en fait ! Donc avec mes collègues de Bouc Bel Air, Venelles et Lambesc, on créé un festival jeune public en 2013 là, qui va avoir lieu en Mars-Avril !*** » (**xxx**).

2.2. MISE EN EXERGUE DES MANQUES EN TERMES DE RESEAUX LOCAUX FORMELS ET STRUCTURES

Au niveau local, les réseaux professionnels évoqués précédemment à un niveau national sont absents. Depuis que « Aix en Live » (collectif de diffuseurs de musiques actuelles) a périclité, il n'existe plus de tête de réseau / de mise en action collective.

De plus, les opérateurs mettent en exergue la limite pragmatique de cette mise en réseau : « ***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*** » (**Diff11**).

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.

2.3. PRECONISATIONS MANAGERIALES A L'ATTENTION DE LA CPA

Il semble donc incontournable tout d'abord de 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. De plus, afin de faciliter la rencontre entre de potentiels partenaires privés et les acteurs du secteur des musiques actuelles, il pourrait être pertinent 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.

3. LA CPA : UN ACTEUR PUBLIC QUI PEUT DEVELOPPER DE NOMBREUSES FONCTIONS SUPPORT DANS LE CHAMP DES MUSIQUES ACTUELLES

« ***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*** » (**Diff16**).

Thématique de la CPA et des fonctions support qu'elle peut assumer : Actions, moyens et dispositifs que la CPA peut déployer afin d'accompagner et soutenir les opérateurs culturels.

La ***problématique majeure*** est donc de déterminer comment la CPA peut favoriser le développement, la professionnalisation et la structuration du 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%).

Source : IMPGT

L'objectif ici est de discuter la **structuration des fonctions support** que pourrait prendre en charge la CPA.

3.1. DES OPERATEURS 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 ou encore, le Conseil Général (projet avec les scolaires), les communes (subventions de fonctionnement / investissement, mise à disposition de lieux, de fonctionnaires, etc.) ainsi que l'université (projets étudiants).

Les opérateurs ont une vision relativement claire des compétences et attributions des uns et des autres, notamment lorsqu'ils ont eu affaire avec l'un ou l'autre de ces opérateurs publics. « ***Avec les communes quand on utilise avec les communes des salles elles sont mises à dispo, et si il y a du matériel il est mis à dispo, si il y a des techniciens ils sont mis à dispo … oui on va dire que ça c'est les aides en nature*** » (**Diff15**).

La CPA peut **s'appuyer sur ces acteurs**avec lesquels elle peut construire des partenariats. Au regard des expériences vécues par les opérateurs, il apparaît indispensable de leur proposer soutien et accompagnement afin de les aider dans leur professionnalisation et leur structuration, ce qu'ils n'ont développé que de manière embryonnaire par leurs propres moyens.

3.2. DES MANQUES CRIANTS A PALLIER

Qu'il s'agisse des opérateurs associatifs ou des programmateurs publics, les **besoins en formation** sont 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.

Au-delà des compétences, les **ressources sont également un facteur bloquant** pour le développement du secteur (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 du tissu local composé de plus petites structures.

> « ***On attend une salle de concert, des bureaux communs, du matos commun, défricher les outils dispos dans la CPA*** » (**Diff18**).
> « ***Après je pense qu'il faudrait un parc au niveau logistique, c'est à dire, scènes, ponts, passe câbles, ces choses-là, c'est du matériel ou y a pas d'entretien de maintenance*** » (**Diff19**).
> « ***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*** » (**Diff4**).
> « ***On l'a connait mais faudrait un rôle plus technique, concret en terme de relais d'information, de réseau, de suivi, d'échange de contacts qui puissent permettre à toutes les structures qui œuvrent dans ce domaine d'aller au cœur de l'essentiel qui sont ces musiciens, en tout cas pour nous, amateurs. Simplifier cette mise en réseau des différents acteurs du territoire*** » (**LC5**).
>
> Attente vis-à-vis du rôle de la CPA : « ***qu'il y ait une politique qui soit définie, qu'à la suite de la définition de cette politique il y ait des moyens qui soient attribués à un opérateur particulier pour faire vivre cette ligne de programmation. Je trouve ça très bien de, si on peut, si on peut donner un peu de cohérence à tout ça. Reste pour moi le mystère du Pasino quand même. Parce que je ne suis pas sûre que l'on puisse orienter le Pasino. Dans sa programmation, légalement parlant, juridiquement parlant j'entends. Donc je ne sais pas comment faire pour le faire vivre, de manière importante un autre opérateur avec***

une, cette ligne de conduite, tout en étant en cohérence avec le Pasino. Je dis ça parce que, je dis ça parce que les premières années quand on faisait encore un peu de variété, on a souhaité se rencontrer pour échanger sur les programmations, ne serait-ce que sur les dates de programmation pour qu'il n'y ait pas de concurrence, et ça n'a pas était possible, cela ne s'est pas fait. Pour plein de raisons. Une telle concertation elle est indispensable sur un territoire » (**Diff6**).

« ***Des moyens financiers, des moyens techniques, des moyens de communication aussi, des moyens de communication qui soient équitables, et l'implication des élus et une reconnaissance, peut-être mettre en place une commission culture, musiques actuelles et convier les acteurs qui travaillent, qui font du bon boulot mais sur du long terme*** » (**LC1**).

3.3. PRECONISATIONS MANAGERIALES A L'ATTENTION DE LA CPA

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

Tout d'abord, elle doit aider à la **professionnalisation des opérateurs** en proposant des **formations**:

- Adaptées aux différents besoins des professionnels (administratives, techniques, etc.) ;
- A moindre coût ;
- 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.

Ensuite, la CPA doit contribuer à la création d'un **pôle administratif et logistique central** qui permet 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 technique en matière juridique et comptable aux opérateurs / artistes en ayant besoin.

De plus, 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 de différents types. Enfin, il est indispensable de doter le territoire d'un **parc de matériel mutualisé** (sur le modèle de ce qui est proposé par la Régie culturelle à l'échelon régional).

4. LE DEPLOIEMENT D'UNE STRATEGIE DE COMMUNICATION INSTITUTIONNELLE

Thématique de la dimension communication institutionnelle : Stratégie de communication déployée par les institutions publiques.

La ***problématique majeure*** est donc celle de la stratégie globale de la CPA en matière de communication et des outils qu'elle peut mettre en place afin de structurer et développer l'échange d'information et la communication dans le champ des musiques actuelles.

La 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%).

Source : IMPGT

4.1. UNE PRESENCE DES OPERATEURS SUR LES RESEAUX SOCIAUX

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

> « ***Internet à 95%. On est à fond sur internet. Beaucoup les réseaux sociaux, des sites, myspace. On a fait certains événements qu'avec des réseaux sociaux. On a une dizaine de pages, entre les pages artistes, les pages fan, les pages associatives qui collaborent et s'entrecroisent, et on a derrière nous un réseau facebook de 30 000 personnes à peu près*** » (**Diff17**).

4.2. UNE STRATEGIE TERRITORIALE A CONSTRUIRE

Ces formes de stratégies de communication tous azimuts engendrent un certain **cannibalisme** ressenti par bon nombre d'opérateurs mettant en exergue un **phénomène de concurrence plus que de collaboration / solidarité**, notamment au regard de la communication institutionnelle existante, parfois déséquilibrée. Au regard du **manque de coordination / d'anticipation / de réactivité en matière de communication institutionnelle au niveau de la CPA**, le calendrier des programmations apparaît relativement instable et incomplet.

> « ***Il ne faut pas oublier qu'il y a quand même 90% de la population qui est complètement hermétique à la pratique culturelle, il y a aussi plein de gens qui, même s'ils ont l'info, ne viennent pas donc là il faut aussi faire un travail spécifique d'action culturelle et ça, on ne peut pas le faire***

nous même... » (**Diff16**).

« ***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*** » (**Diff14**).

« ***Donc on le fera nous même mais c'est un temps infini la communication. C'est un vrai problème*** » (**Diff21**).

4.3. PRECONISATIONS MANAGERIALES A L'ATTENTION DE LA CPA

Au regard des différents éléments évoqués précédemment, il apparaît que la **stratégie de communication de la CPA** en matière de musiques actuelles a **deux objectifs principaux** :

- Une**visée informative** : communiquer sur le champ des musiques actuelles ;
- Une **visée plus dynamique basée sur le partage de l'information et la mise en commun des ressources**.

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

- Le public ;
- Les opérateurs culturels.

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.

Par ailleurs, il faudrait rendre plus efficace 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 :

Nombre d'opérateurs ont évoqué la mise en place d'une **plateforme multimédia**d'échange d'information et de données [15]. Celle-ci pourrait participer d'une **dynamique departage de l'information et de mise en commun des ressources**.

Enfin, 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.

[15] Cette question de la plateforme numérique a également fait l'objet d'une longue discussion avec les artistes. Pour plus de détails se référer à la synthèse de l'axe 3. Cependant, cela met en exergue la transversalité de ce besoin, à la fois pour les opérateurs et les artistes. Cette plateforme pourrait, par ailleurs, répondre à plusieurs problématiques relatives à la communication vers le public.

Annexe 1- Une démarche quantitative : conjonction d'une approche « macro » et d'une approche « micro » _____ *114*
Annexe 2- Une démarche qualitative : la réalisation d'entretiens semi-directifs _____ *126*
Annexe 3- La réalisation de 50 monographies _____ *142*
Annexe 4- Données relatives aux cartes (Issues du RIC – Traitement ARCADE) _____ *158*
Annexe 5- Traitement quantitatif des entretiens : calcul de fréquences _____ *175*
Annexe 6- Détails sur les calculs de classe dans l'analyse « micro » _____ *177*

Le traitement quantitatif des données existantes sur le secteur des musiques actuelles en CPA a pour objectifs :

1. **Une analyse sectorielle et territoriale** réalisée sur la base de données secondaires (données du RIC fournies par l'ARCADE, données de l'Observatoire de l'ARCADE, données de la CPA), concernant les opérateurs de musiques actuelles, leur nombre, leur répartition territoriale, leur champ d'activités, leurs esthétiques.
2. Une analyse socio-économiquedu secteur d'activité réalisée sur la base de données primaires récoltées par l'équipe de recherche de l'IMPGT sur l'échantillon d'opérateurs interrogés (échantillon de 46 opérateurs). Il s'agit d'une analyse complémentaire des données socio-économiques concernant les opérateurs : statut juridique, ancienneté, taille économique, taille sociale, données sur l'emploi et sources de financement.

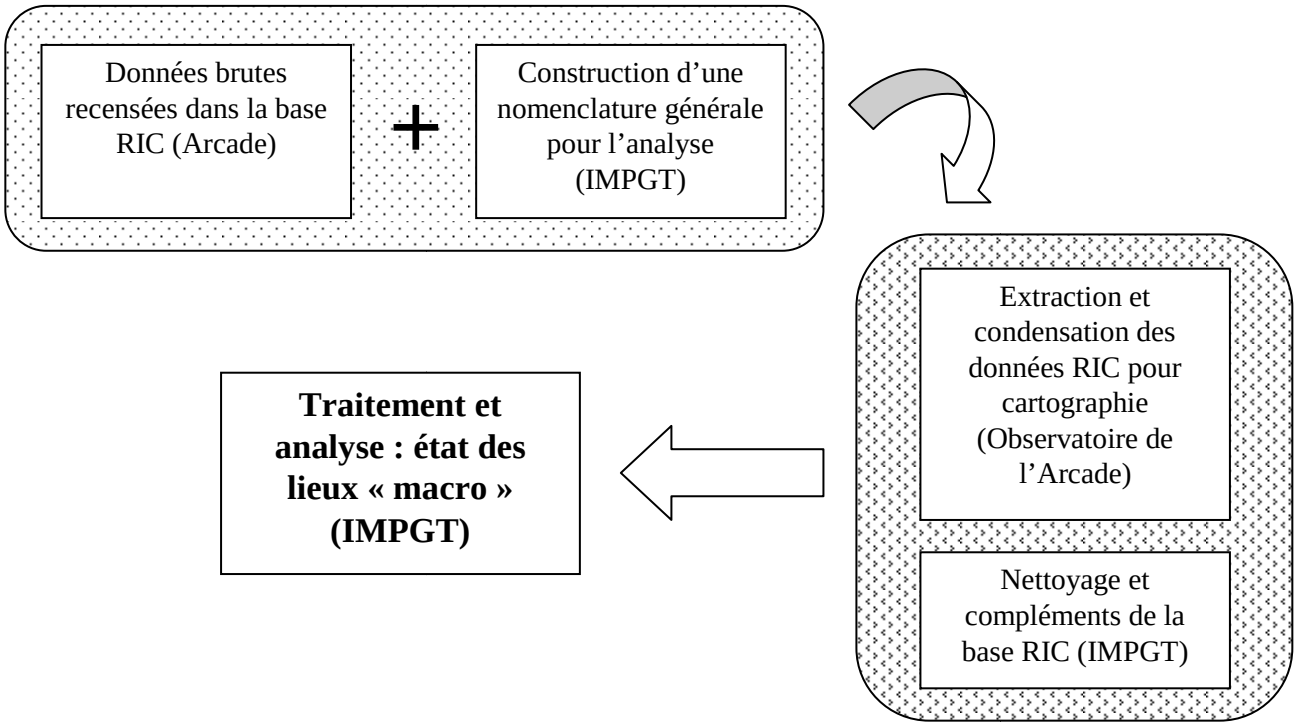
1. L'analyse « macro »

L'état des lieux « macro » a été réalisé par l'IMPGT sur la base de données secondaires[16] issues du RIC (Réseau Information Culture) qui a recensé les opérateurs musiques actuelles sur le territoire de la CPA.

Le schéma suivant permet de comprendre le processus de traitement et d'analyse des données ainsi que le rôle de chaque acteur impliqué dans ce processus (**cf. Figure 92**).

[16] Une donnée secondaire est une donnée qui a été recueillie par d'autres personnes / institutions. Dans ce cas il s'agit de données recueillies et condensées par l'ARCADE et traitées et analysées par l'IMPGT.

FIGURE 92- PROCESSUS DE RECUEIL, CONDENSATION, TRAITEMENT ET ANALYSE DES DONNEES



Source : IMPGT

Phase 1. Recueil et condensation des données

Les données utilisées dans l'état des lieux sont recueillies et mises à jour par l'ARCADE et sont présentes dans la base de données du RIC (Réseau Information Culture). La nomenclature proposée par le RIC est la suivante :

- ⇨ INFORMATION : Centres d'information - Médiathèques - Offices de tourisme
- ⇨ DIFFUSION : Festivals - associations de programmation - Lieux de diffusion (avec programmation) spécialisés musiques actuelles et pluridisciplinaires
- ⇨ ENSEIGNEMENT SPÉCIALISÉ : Conservatoires - ateliers - cours…
- ⇨ ENTREPRISES SCÉNIQUES : vente et location de matériel de scène
- ⇨ LIEUX DE DIFFUSION : salles des fêtes - théâtres - Lieux divers…
- ⇨ LIEUX DE CRÉATION : locaux de répétition - lieux de résidence
- ⇨ ACCOMPAGNEMENT : prestataires de services et organismes de conseil et d'accompagnement
- ⇨ PRODUCTION PHONOGRAPHIQUE : producteurs et studios d'enregistrement

Il s'agit d'une classification par métier / activité.

Afin de répondre aux objectifs de l'étude et dans une logique de co-construction avec l'ensemble des acteurs impliqués dans cette évaluation, l'IMPGT a décidé de proposer une nomenclature générale qui sera la grille de lecture de l'état des lieux « macro », de l'état des lieux « micro » ainsi que des attentes des opérateurs.

La nomenclature choisie répond à une logique de condensation des données qui invite à choisir la manière dont les données seront classées, simplifiées. Cette logique doit répondre à l'objectif global de l'étude, à savoir un questionnement autour du champ des musiques actuelles dans une approche par filière.

La classification choisie est donc une classification par métier / activité de l'amont (les artistes, les lieux de création ainsi les opérateurs assurant la fonction d'enseignement et ou de formation spécialisés) à l'aval (les lieux de diffusion ainsi que la production phonographique et les entreprises scéniques). Elle comprend également les fonctions support de la filière.

Le tableau 7 permet de mettre en parallèle les deux nomenclatures de l'ARCADE et de l'IMPGT ainsi que la nomenclature générale choisie (colonne 3) au regard des enjeux de l'étude.

A noter également que les artistes (métier « production » du RIC) seront peu mobilisés dans cet axe 1 puisqu'ils font l'objet d'un focus dans l'axe 3.

TABLEAU 7- NOMENCLATURE GENERALE : JUSTIFICATION

Nomenclature RIC ARCADE	Nomenclature IMPGT	Nomenclature générale	Définition des classes de la nomenclature générale
Production (Artistes et groupes professionnels)	Artistes et groupes professionnels	Artistes (Art)	Ensemble des opérateurs qui produisent de la création artistique : artistes individuels / groupes ; artistes / interprètes
Lieux de création (répétition et résidence)	Pratiques musicales / accompagnement artistique (studios de répétition, résidences)	Lieux de création (LC)	En amont de la filière : ensemble des studios de répétition et des lieux de résidence
Enseignements spécialisés (conservatoires, ateliers, cours,…)	Enseignement artistique (formations publiques et privées)	Enseignements et formations spécialisés (Ens)	Enseignements artistiques et formations (cours, ateliers, stages, etc.)

Nomenclature RIC ARCADE	Nomenclature IMPGT	Nomenclature générale	Définition des classes de la nomenclature générale
Diffusion (Festivals - associations de programmation - Lieux de diffusion (avec programmation) spécialisés musiques actuelles et pluridisciplinaires)	Diffusion (Lieux, festivals, entrepreneurs de spectacles, radios)	Diffusion (trois catégories : lieux, festivals, programmateurs) - (Diff)	Les diffuseurs de musiques actuelles avec quatre sous-catégories : les lieux de diffusion, les festivals, les programmateurs et les autres diffuseurs (radios, distribution)
Lieux de diffusion (salles des fêtes - théâtres - Lieux divers...) : Non spécialisés			
Production phonographique (producteurs et studios d'enregistrement)	Production phonographique (producteurs et studios d'enregistrement)	Production phonographique (PP)	Production phonographique (studios d'enregistrement)
Entreprises scéniques	Entreprises scéniques	Entreprises scéniques (ES)	Opérateurs qui fournissent un ensemble de prestations relatif aux performances scéniques dans le champ des musiques actuelles
Information (Centres d'information - Médiathèques - Offices de tourisme)	Information relative aux secteurs des musiques actuelles	Information (Inf)	Ensemble des opérateurs (plus ou moins spécialisés) qui peuvent fournir des informations sur le champ des musiques actuelles (centres d'information, médiathèques, offices de tourisme)
Accompagnement (prestataires de services et organismes de conseil et d'accompagnement)	Opérateurs supports (opérateurs qui assurent des fonctions supports dans la filière)	Opérateurs supports (OS)	Opérateurs (plus ou moins spécialisés) qui assument des fonctions support en accompagnant artistes et opérateurs musiques actuelles

Source : IMPGT

Phase 2. Les différents traitements de données

Afin d'analyser ces données, deux acteurs ont effectué différents traitements :

- **L'observatoire de l'Arcade** qui, partant des données du RIC, a réalisé des cartographies par activité de la filière « musiques actuelles » sur la CPA dans une logique territoriale de bassin de vie ;
- **L'IMPGT** qui a travaillé sur les données brutes du RIC afin de nettoyer cette base de données (doublons sur les opérateurs) et d'y ajouter les

éléments issus des entretiens réalisés auprès de 50 opérateurs du territoire.

Le tableau suivant permet de mettre en exergue la cohérence des données et des traitements réalisés.

TABLEAU 8- COMPARAISON DES DIFFERENTES BASE DE TRAITEMENT

Type d'activité	Données issues du RIC (ARCADE)	Données issues de l'observatoire de l'ARCADE	Base de données "macro" IMPGT
Lieux de création	13	13	5
Enseignements et formations spécialisés	90	90	82
Diffusion	137	153	113
Lieux de diffusion (non spécialisés dans les musiques actuelles)	99	99	97
Production phonographique	14	14	11
Information	69	69	65
Accompagnement	36	73	30
Entreprises scéniques	10	10	10
TOTAL (sans artistes)	**468**	**520**	**413**
Artistes	52	52	54
TOTAL (avec artistes)	**520**	**572**	**467**

Source : IMPGT

- Les données utilisées pour les cartographies correspondent à celles du RIC à l'exception des opérateurs « diffusion » plus nombreux dans le cadre des cartographies puisque par nécessité, des doublons ont été créés lorsque : a) un même opérateur portait à la fois un lieu et un festival (il apparaît donc sur deux cartes) ; b) un même opérateur propose des activités sur plusieurs communes de la CPA (il apparaît là également sur les différentes communes) ;
- Dans la classe « accompagnement », l'observatoire a ajouté, en plus des 36 opérateurs du RIC, les 36 services culturels des communes de la CPA et le service culture intercommunal ;
- La base de données traitée par l'IMPGT comprend moins d'opérateurs puisque malgré l'ajout d'opérateurs grâce aux entretiens réalisés, il a surtout s'agit de retirer des doublons ;
- La majorité des traitements et analyses réalisés le sont sur la base de données « sans artistes ».

Phase 3. L'analyse des données

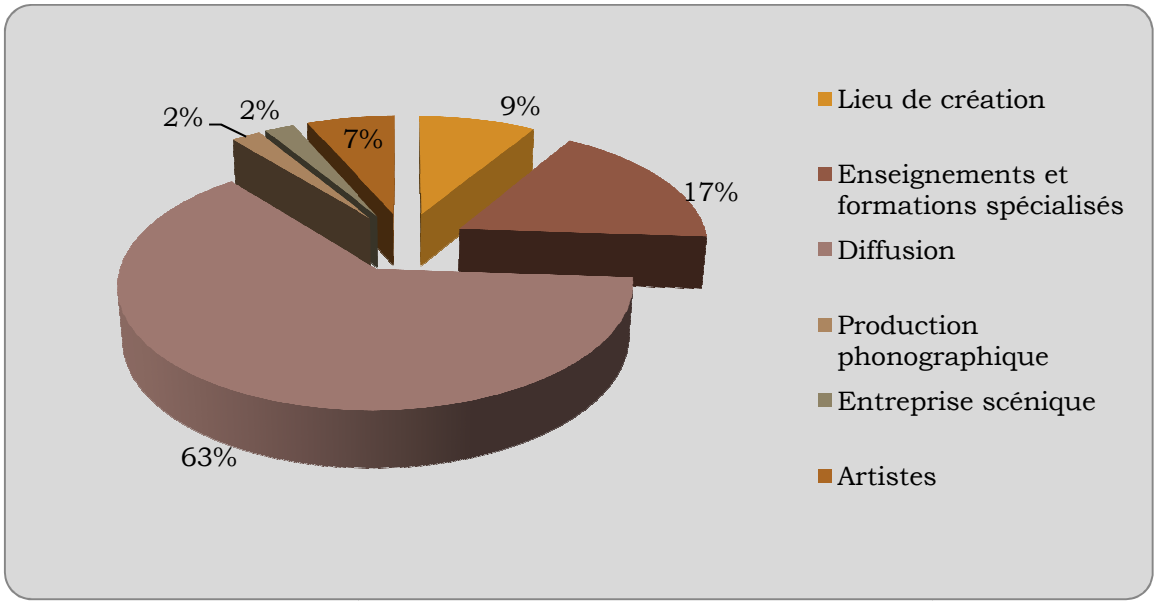
L'analyse des données réalisée par l'IMPGT comprend des calculs statistiques (tris à plat, tris croisés) qui permettent une lecture croisée des différentes données. Elle s'appuie sur les données du RIC ainsi que l'agenda culturel de l'Arcade pour le focus « diffusion ».

2. L'analyse « micro »

Dans le cadre de cet axe 1, il a été décidé de travailler également sur des données primaires, c'est-à-dire des données recueillies directement par l'équipe de l'IMPGT. En co-construction avec la CPA, un échantillon d'opérateurs du territoire a été sélectionné afin de réaliser des entretiens semi-directifs (**cf. Annexe 2**) et de récolter des informations permettant de comprendre le contexte socio-économique des acteurs du secteur des musiques actuelles en CPA. 50 entretiens ont été réalisés, cependant, dans le cadre de l'état des lieux « micro », ne sont retenus que 46 opérateurs (excluant de fait les opérateurs support dont les données chiffrées ne sont pas pertinentes dans le cadre d'un diagnostic socio-économique du secteur).

L'échantillon d'opérateurs sélectionnés est représentatif du secteur des musiques actuelles en CPA eu égard : 1) des métiers présents dans la filière et 2) de la logique de répartition territoriale.Les figures suivantes présentent l'échantillon et mettent en exergue sa représentativité (**cf. Figures 93-101**).

FIGURE 93- REPARTITION DES OPERATEURS SELON LEUR CŒUR DE METIER (ACTIVITE PRINCIPALE)



Source : IMPGT

Nous retrouvons ici une répartition proche de celle relative à l'analyse macro avec, notamment une prédominance de la fonction « diffusion » et des

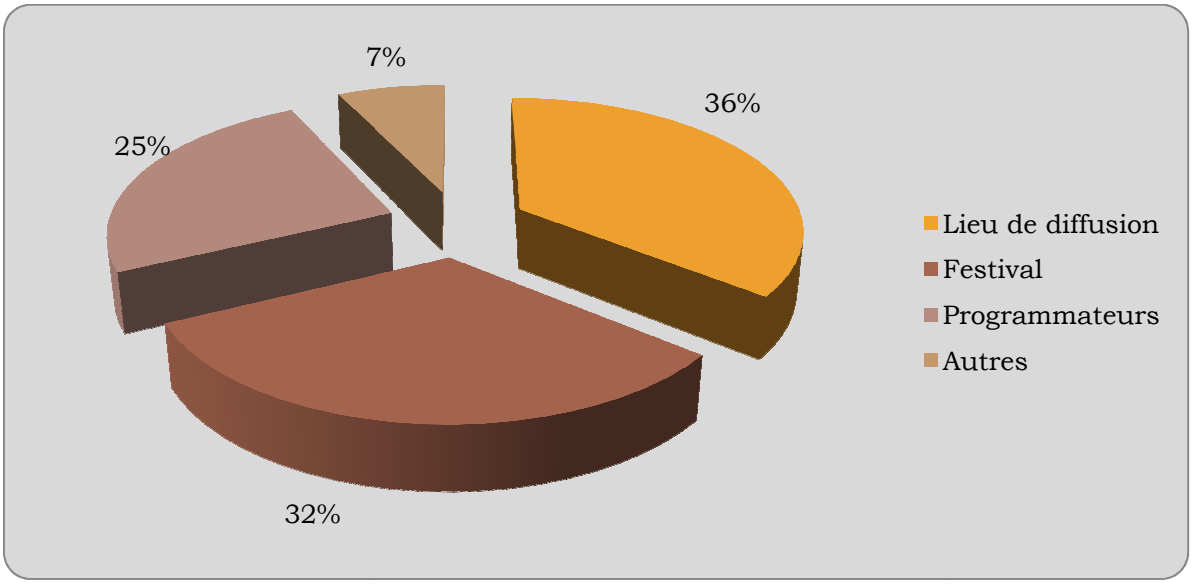
lieux de création sous-représentés par rapport aux besoins des acteurs sur la filière.

Deux points sont ici à souligner :

- **Ne sont pas intégrés** dans cette analyse « micro » les opérateurs support interrogés (qui apparaissent dans l'analyse qualitative). En effet, il n'était pas pertinent, dans le cadre d'une analyse socio-économique du secteur, de les intégrer ;
- Par ailleurs, dans cet échantillon il n'y a **pas d'opérateur dont la fonction principale dans la filière relève de la fonction « information »**. Ces opérateurs apparaissent comme trop généralistes et trop diffus pour véritablement être intégrés dans une logique de filière.

Concernant plus spécifiquement la fonction « diffusion », sont intégrés ici les programmateurs, les festivals, les lieux de diffusion ainsi que les autres fonctions qui ont été associées à la diffusion (radiophonie, magasins de vente d'instruments de musique). La répartition de ces opérateurs est présentée dans la figure suivante.

FIGURE 94- REPARTITION DES DIFFUSEURS SELON LEUR ACTIVITE PRINCIPALE

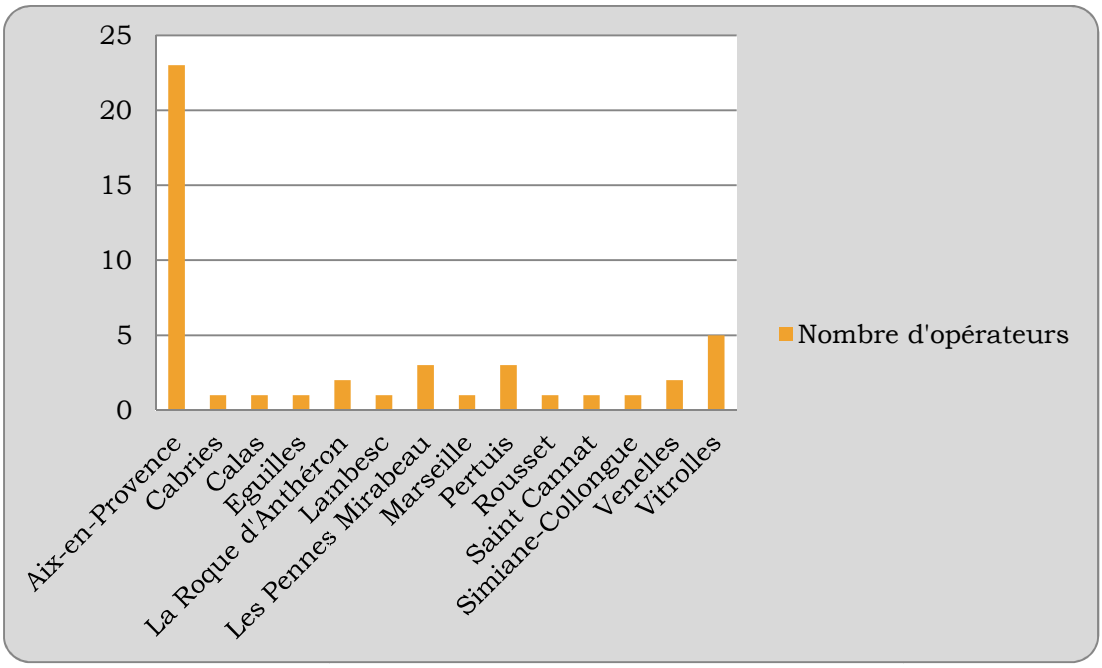


Source : IMPGT

Par suite, il convient de mettre en exergue la **logique territoriale** propre à l'échantillon.

La figure suivante présente la répa**rtition des 46 opérateurs en fonction de la localisation de leur siège social**. L'on constate, tout comme dans l'analyse « macro », une prédominance de la ville d'Aix-en-Provence.

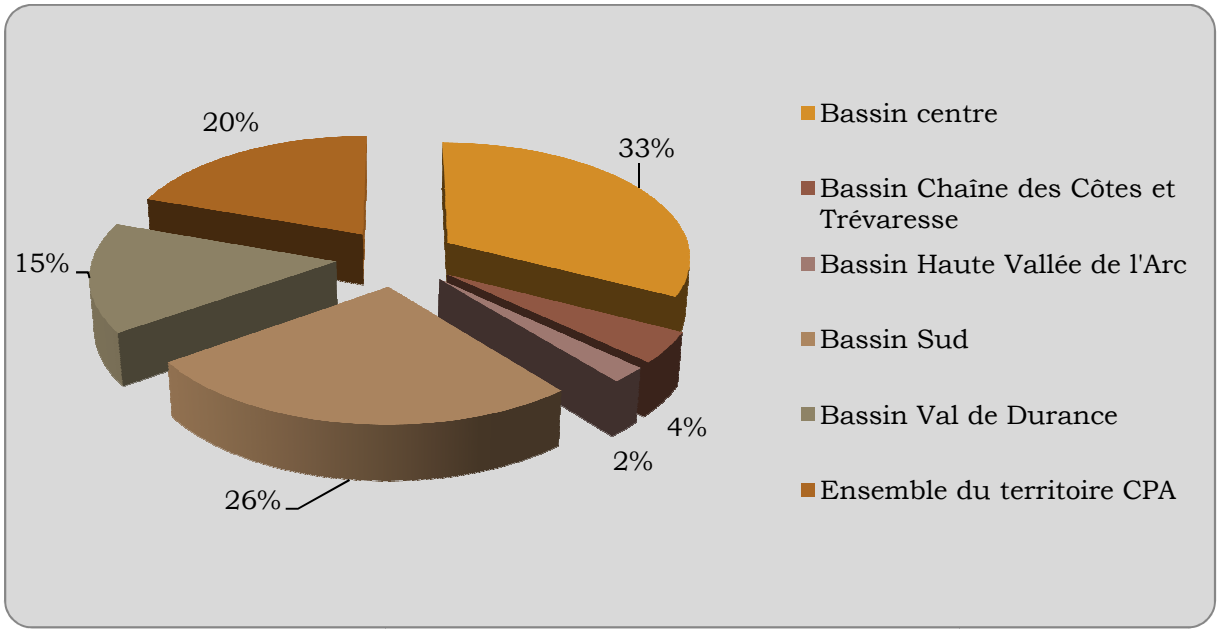
FIGURE 95- REPARTITION DES OPERATEURS SELON LA LOCALISATION DE LEUR SIEGE SOCIAL



Source : IMPGT

Par ailleurs, l'ensemble des activités assumées par l'ensemble des 46 opérateurs interrogés se répartit de la manière suivante sur le territoire.

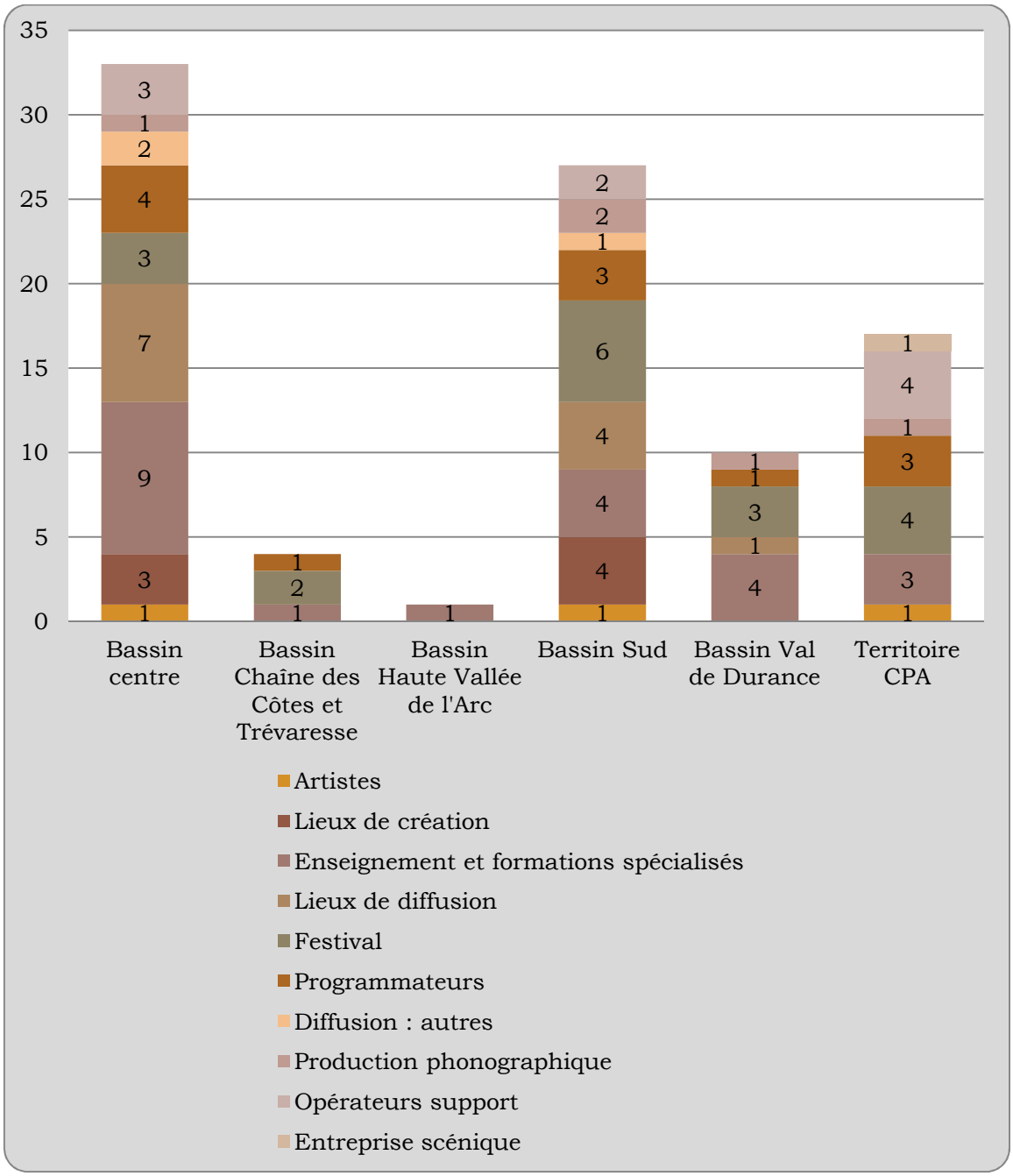
FIGURE 96- REPARTITION DES ACTIVITES (PRINCIPALES ET SECONDAIRES) DES OPERATEURS EN FONCTION DE LEUR LOCALISATION GEOGRAPHIQUE



Source : IMPGT

En croisant le nombre d'activités portées par les opérateurs et leur localisation géographique, l'on obtient la figure suivante.

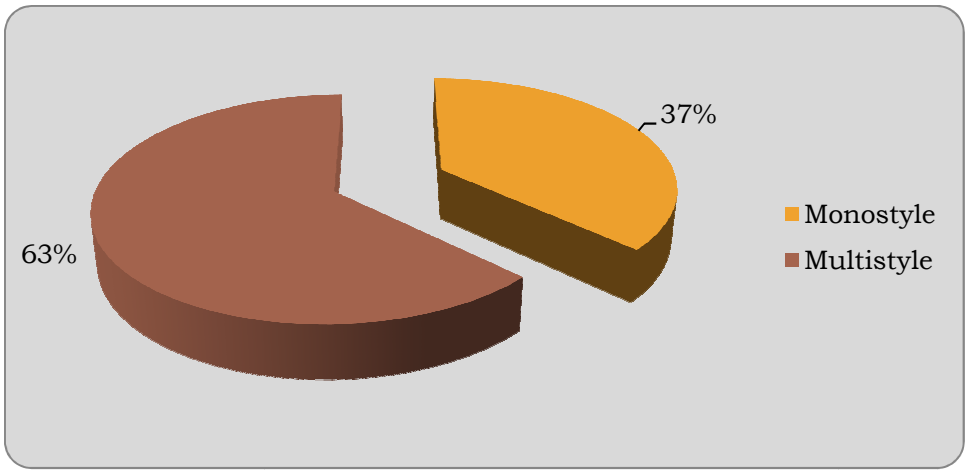
FIGURE 97- LOCALISATION DES ACTIVITES PAR BASSIN DE VIE



Source : IMPGT

Enfin, de même qu'à l'échelle macro, la **question des esthétiques** est abordée ici. Il apparaît que 63% des opérateurs interrogés sont multi-style.

FIGURE 98- REPARTITION DES OPERATEURS SELON LEUR DEGRE DE SPECIALISATION MUSICALE

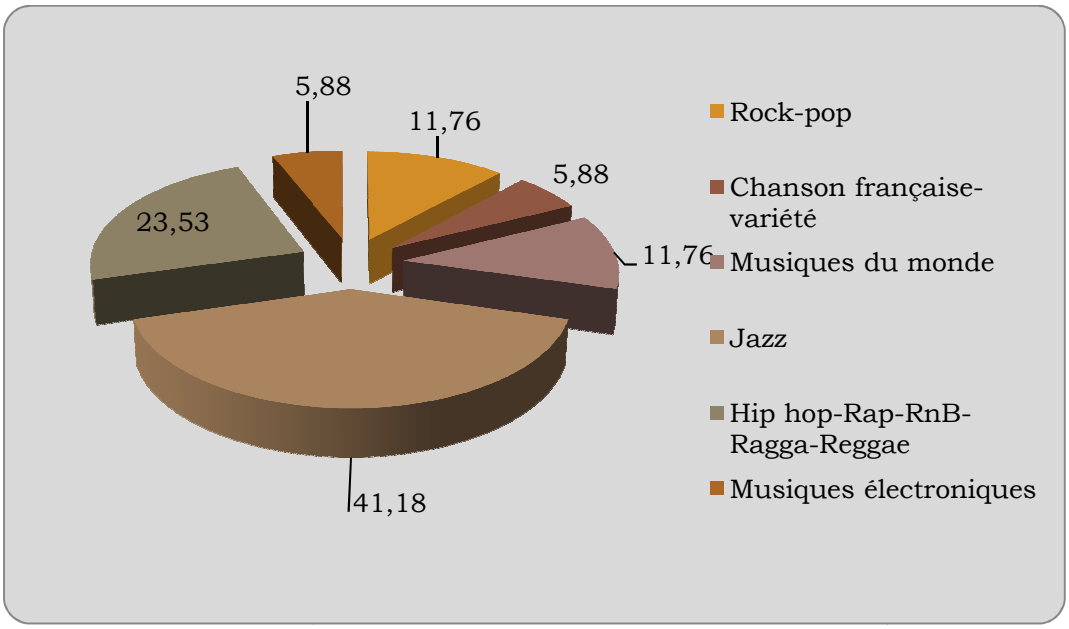


Source : IMPGT

On retrouve une **prédominance du jazz et des musiques improvisées** dans les **opérateurs mono-style** et une **plus grande représentativité de la diversité des styles chez les opérateurs multi-style**.

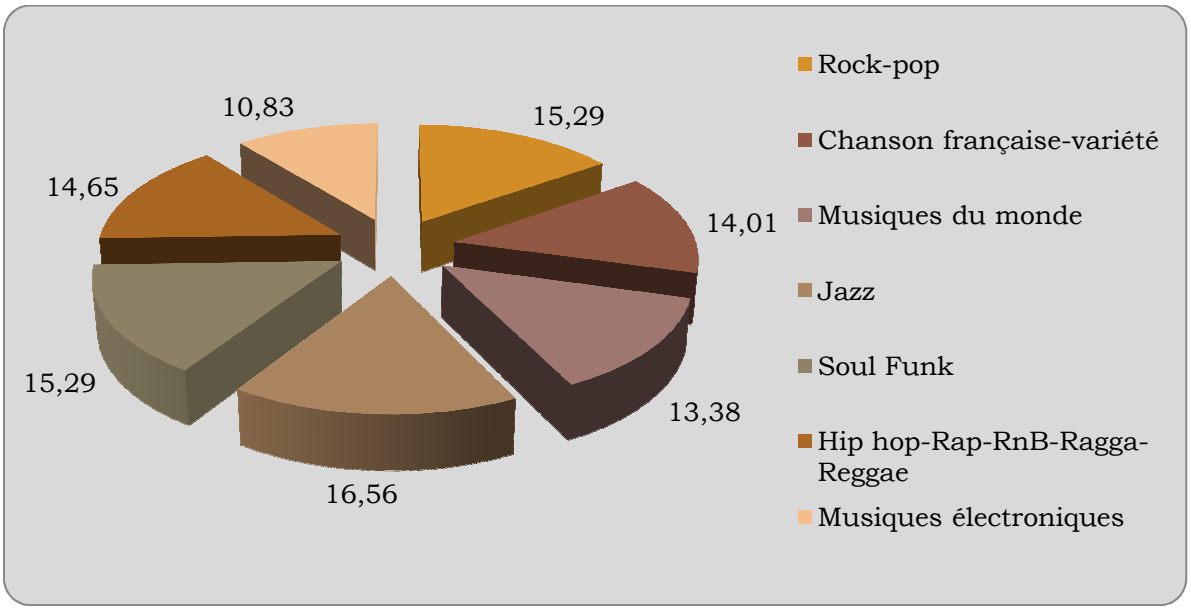
Enfin, il ne semble pas y avoir de spécialisation territoriale (par bassin de vie) en termes d'esthétiques.

FIGURE 99- VARIETE DES STYLES MUSICAUX: OPERATEURS MONO-STYLE



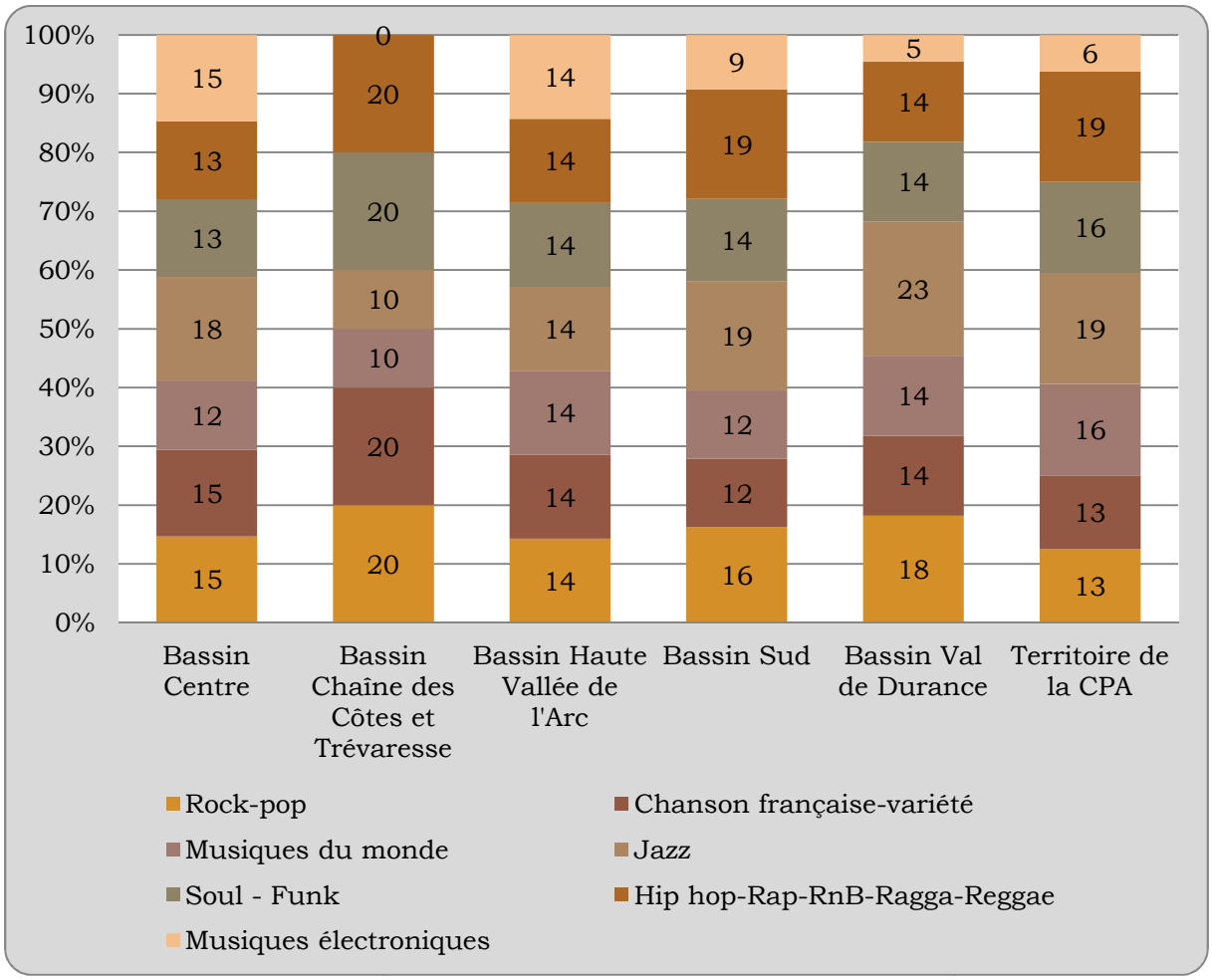
Source : IMPGT

FIGURE 100- VARIETE DES STYLES MUSICAUX: OPERATEURS MULTI-STYLE



Source : IMPGT

FIGURE 101- VARIETE DES STYLES MUSICAUX: PAR BASSIN DE VIE



Source : IMPGT

Afin d'obtenir les informations complémentaires pour l'analyse socio-économique de l'échantillon. Un questionnaire a été envoyé aux opérateurs.

Les opérateurs ont renseigné les informations suivantes :

Bloc 1. « Carte d'identité »

- Nom
- Statut juridique
- Date de création
- Siège social
- Activités (principale et secondaires)

Bloc 2. « Financements »

- Budget ou CA en euros

- Subventions publiques
- Autofinancement
- Financement privé

} Structure de financement

- Commune
- Intercommunalité
- Département
- Région
- Etat

} Diversité des subventions publiques

Bloc 3. Activité dans le secteur des musiques actuelles

- Licence d'entrepreneur de spectacle ? Laquelle ?

- Nombre de salariés
- Nombre de postes techniques
- Nombre de postes administratifs
- Nombre de postes artistiques

} Types de poste

- Nombre de CDI
- Nombre de CDD
- Nombre d'intermittents
- Nombre de contrats aidés
- Nombre de stagiaires
- Nombre de bénévoles

} Types de contrat

Source : IMPGT

La démarche qualitative engagée a pour but de permettre l'analyse des représentations et attentes des acteurs clés du secteur des musiques actuelles en CPA. Cette dernière implique le recueil de données sur le terrain par le biais d'entretiens semi-directifs auprès d'un échantillon représentatif des opérateurs locaux. **50 entretiens ont été réalisés**.

Il s'agit de revenir 1) sur la méthode même de l'entretien semi-directif ; 2) de revenir sur le guide d'entretien et la grille d'analyse afin de comprendre quels sont les objectifs sous-jacents à la réalisation des entretiens et de comprendre le processus d'analyse ; 3) de présenter les personnes interrogées et d'analyser la représentativité de cet échantillon.

1. L'entretien semi-directif

La méthode des entretiens est souvent intégrée dans les recherches, en triangulation avec des données secondaires multiples, afin de permettre une familiarisation avec le domaine étudié. Comme le souligne E.G. Mishler (1986), les entretiens participent d'une co-construction de la réalité entre les chercheurs et les personnes interrogées qui, de par leur fonction, leur spécialité ou leur expérience, vont éclairer le chercheur et lui permettre de mieux comprendre le problème posé (Evrard, Pras et Roux, 2009[17] p. 90). Selon A. Jolibert et P. Jourdan (2006), les entretiens individuels permettent de rendre compte de la complexité de l'action humaine. Ils permettent de comprendre la signification que les individus ont des évènements. En effet, lors de l'entretien, le chercheur ne doit pas négliger le fait que chaque individu a vécu ses propres expériences et a des histoires spécifiques à évoquer (Stake, 1995). « *Chaque personne interrogée a, au-delà de sa personnalité, une place particulière dans le système étudié, des connaissances spécifiques. Il convient donc d'ajuster l'entretien en fonction de ces éléments. Enfin, au contraire des questionnaires qui définissent a priori les catégories de réponses des répondants, l'entretien privilégie le témoignage* » (Arnaud, 2012, p. 179).

Les entretiens effectués dans le cadre de cette recherche sont de type semi-directif, dits également « centrés » (Merton, Fiske et Kendal, 1990). Ce type d'entretien se fonde sur les mêmes principes que l'entretien non directif, il fait simplement l'objet de la construction d'un guide d'entretien, utilisé afin d'orienter la discussion en fonction de grandes thématiques (Baumard et al., 2007, p. 241). Ils invitent ainsi à une réflexion sur les fondements de la non-directivité. Or, selon Y. Evrard, B. Pras et E. Roux (2009), la non-directivité

[17] Première édition : 1993.

repose sur deux principes : 1) une attention positive inconditionnelle et 2) une attitude empathique (p. 91). Cela permet à la personne interrogée, mise en confiance, de disposer d'un espace de liberté dans sa façon d'aborder le sujet et de le développer (Arnaud, 2012, p. 179). L'intérêt de l'entretien semi-directif apparaît notamment lorsque l'on souhaite comparer le contenu de l'ensemble des entretiens sur un ensemble de critères prédéfinis (Morgan, 1997), à savoir ici une analyse de la filière des musiques actuelles en CPA et l'émergence des attentes des différents opérateurs participant à la structuration et au développement de cette filière. Cependant, comme le souligne P. Pellemans (1998), si cette méthode favorise la précision, les entretiens non directifs permettent de gagner en profondeur dans la mesure où la personne interrogée est beaucoup plus libre. Pour autant, le choix de l'entretien semi-directif nous a semblé indispensable étant donné le nombre conséquent de personnes interrogées, ainsi que la nécessité de comparer les entretiens les uns aux autres. Enfin, il convient de rappeler que la méthode des entretiens n'est pas linéaire. Elle fait l'objet de différentes phases. Dans le cas de cette étude, une première vague d'entretiens a été réalisée (37 entretiens) complétée par une seconde vague (13 entretiens) afin de renforcer la représentativité de l'échantillon et d'atteindre une saturation des données, c'est-à-dire que les entretiens complémentaires n'apportaient plus d'informations nouvelles.

Le guide d'entretien utilisé dans le cadre de cette étude est présenté ci-dessous :

***

Question préliminaire :

Date de création et historique de la structure :

- *Projet de la structure lors de sa création ?*
- *Valeurs fondatrices ?*
- *Ligne artistique ?*
- *Pourquoi ce choix de lieu pour l'implantation de votre structure ?*
- *Evolution du projet ?*

I. Caractériser l'activité de la structure

1. Quelle est votre activité principale ?
    - *Cœur de métier ? Activités périphériques ?*
    - *Qu'entendez-vous par musiques actuelles et quelle place leur accordez-vous ?*
    - *Comment se construit la programmation / l'offre ?*

2. Quelle est la cible de votre activité ?
   - *Quels objectifs à court terme / à long terme ?*
   - *Quel public visé ?*
   - *Quelle politique tarifaire ?*

3. Quel est, selon vous, le volume d'activité de votre structure ?
   - *Fréquentation, nombre d'usagers ?*
   - *Quantité de production de biens ou de services ?*
   - *Capacité d'accueil (public – troupes) ?*
   - *Fréquence des activités ?*
   - *Chiffre d'affaire ? (si pertinent)*

II. Spécificité du mode de gestion interne

1. Quel est votre mode d'organisation en interne ?
   - *Organigramme ?*
   - *Structure formelle ? Structuration informelle ?*
   - *Comment se prennent les décisions ? (organes décisionnels, degré de participation)*

2. Quelles ressources humaines mobilisez-vous en interne ?
   - *Combien de personnes travaillent dans la structure ?*
     - *Nombre de permanents ?*
     - *Nombre d'intermittents / vacataires / intervenants…*
   - *Quelle répartition par poste ?*
     - *Artistique*
     - *Technique*
     - *Administratif*
   - *Avez-vous recours à des bénévoles ? Combien ?*

3. De quel(s) lieu(x) disposez-vous dans le cadre de vos activités ?
   - *Disposez-vous d'un lieu / site permanent dédiés à vos activités ?*
   - *Si non, où se déroulent vos activités ?*
   - *Capacité d'accueil (si pertinent) ?*

4. Quelle est la structure de votre budget (en termes de recettes et dépenses) ?
   - *Volume global*
   - *Répartition en termes de postes de dépenses*
   - *Sources de financement (autofinancement + partenariats financiers)*

III. Caractérisation des relations avec les parties prenantes

1. Quels sont vos concurrents ?
   - *Pourquoi les considérez-vous comme concurrents ?*
   - *Tenez-vous compte de vos concurrents dans la définition de vos actions ?*

2. De quels partenaires vous entourez-vous dans le cadre de vos projets artistiques ?
   - *Quels sont les partenaires qui vous sont indispensables (partenariats financiers ou autres autour d'un projet) ?*
   - *Quelles sont les institutions publiques avec lesquelles vous êtes en partenariat ?*
   - *Vous sentez-vous dépendants de ces partenaires ? Si oui, lesquels ?*

3. Appartenez-vous à des réseaux culturels ?
   - *De quel(s) type(s) de réseaux s'agit-il ?*
   - *Que retirez-vous de votre appartenance à ce(s) réseau(x) ?*
   - *Quelles relations entretenez-vous avec les membres de ce(s) réseau(x) ?*

4. Comment agissez vous en termes de visibilité auprès de votre public / des consommateurs ciblé(s) ainsi que de vos partenaires ?
   - *Quelle démarche de communication avez-vous développé ?*
   - *Quel message ?*
   - *Quels canaux de communication ?*

IV. Perceptions et attentes des opérateurs de « Musiques Actuelles »

1. Comment voyez-vous l'évolution à long terme de votre structure ?
   - *Souhaitez-vous développer de nouvelles activités?*
   - *Souhaitez-vous vous étendre sur le territoire?*

2. Quelles difficultés rencontrez-vous aujourd'hui ?
   - *En interne ?*
   - *En externe ?*

3. En fonction de votre activité, quels sont selon-vous les manques sur le territoire ?
   - *En termes d'infrastructures ?*
   - *En termes de réseaux ?*

- *En termes de moyens financiers ?*
- *Selon vous, quel rôle joue / devrait jouer la CPA dans la structuration du champ des musiques actuelles ?*

4. Qu'attendez-vous de cette évaluation et du processus de concertation territoriale qui va être mis en place ?
   - *Quelle serait la politique publique relative aux musiques actuelles idéale ?*
   - *Au regard de la réalité du territoire, que peut-on mettre en place ?*
   - *Quel est l'intérêt d'une concertation / d'un processus participatif ?*

***

2. Démarche méthodologique et objectifs de l'analyse de contenu

Il est ici intéressant de s'interroger a) à la démarche méthodologique mobilisée afin de recueillir, condenser et analyser les données ; b) aux dimensions de l'analyse afin de comprendre quels sont les objectifs sous-jacents à la réalisation des entretiens.

a) <u>Recueil, condensation et analyse des données dans le cadre d'une analyse de contenu</u>

➢ *Objectifs de l'analyse de contenu*

L'analyse de contenu est une méthode d'analyse de données textuelles « *à base de comparaison, de généralisation, de mise en relation et de construction corrélative d'une forme et d'un sens à travers l'utilisation des autres processus* » (Mucchielli, 2006, p. 15). Comme le souligne B.V. Berelson (1954), l'analyse de contenu est une technique de recherche pour la description objective, systématique et quantitative qui permet d'interpréter le contenu manifeste (opinions, idées, croyances, idéologies, etc.) mais également le contenu latent (tensions émotionnelles, expressions de l'inconscient, etc.) des discours. L'analyse de contenu relève alors d'une « *technique de recherche pour la description objective, systématique et quantitative du contenu manifeste et latent des communications ayant pour but de les interpréter* » (Santilli, 2010, p. 227). Il s'agit de questionner à la fois le fond et la forme du discours. « *L'analyse de contenu a pour objectif de recueillir et de traiter les données issues des entretiens effectués dans le cadre de la recherche* » (Arnaud, 2012, p. 184). En d'autres termes, l'analyse de contenu vise à la description compréhensive de l'objet d'étude (Mucchielli, 2006). En cela, il apparaît clairement qu'elle oblige le chercheur à balancer entre la rigueur de l'objectivité et la fécondité de la subjectivité (Bardin,

1977). Loin d'être exempte de toute forme d'analyse quantitative, il s'agit d'une méthode qui se présente avant tout comme un « *effort d'interprétation* » (Bardin, 1977).

Dans le cadre de cette étude, le choix s'est porté sur une analyse thématique du contenu des entretiens réalisés. « *Les codes thématiques sont des codes explicatifs ou inférentiels, qui identifient un thème, un pattern ou une explication émergents suggérés à l'analyste par le site* » (Miles et Huberman, 2003, p. 133). Le principe consiste à regrouper des unités de texte issues du corpus au sein de catégories thématiques (certaines pré-déterminées, d'autres émergentes) et d'effectuer ensuite des analyses interprétatives et statistiques.

Le choix, dans le cadre de cette recherche, d'une telle méthode, s'explique notamment par le fait que l'analyse de contenu permet, dans un champ tel que celui investigué ici, d'ouvrir le champ de l'analyse à l'implicite, au non-dit. Par ailleurs, elle permet un contrôle ultérieur du travail et ainsi une prise de recul du chercheur par rapport à son discours, à ses interprétations. Enfin, sa nature qualitative ne retire en rien l'aspect scientifique et méthodique de la démarche même s'il existe obligatoirement une subjectivité du chercheur (des chercheurs) dans le codage. Elle octroie, au contraire, une marge de manœuvre dans la créativité et l'interprétation du chercheur qui nous a semblée intéressante dans le cadre d'une démarche exploratoire.

- *Processus de l'analyse de contenu*

Selon L. Bardin (1977), l'analyse de contenu s'organise autour de trois phases chronologiques : la pré-analyse, l'exploitation du matériau, ainsi que le traitement et l'interprétation des résultats.

La pré-analyse se définit comme « *l'étape préliminaire d'intuition et d'organisation pour opérationnaliser et systématiser les idées de départ afin d'aboutir à un schéma ou à un plan d'analyse* » (Wanlin, 2007, p. 250). Le chercheur effectue alors son premier contact avec le matériel recueilli (Bardin, 1977). Dans le cadre d'une lecture flottante, il convient d'analyser les documents soumis à analyse et de saisir leur message apparent. La pré-analyse est également l'occasion de réajuster les propositions et les objectifs de la recherche dans une démarche de construction progressive.

Dans un second temps, l'analyse de contenu consiste en l'exploitation du matériel. Cette nouvelle phase est sensible puisqu'il s'agit de traiter ce contenu sans le dénaturer (Robert et Bouillaguet, 1997). Cette exploitation se traduit par une catégorisation puis un codage des données, il s'agit de la phase opérationnelle lors de laquelle le matériau recueilli est « décortiqué »

(Bardin, 1977). Dans le cadre de cette recherche, il a été choisi d'utiliser un logiciel en soutien pour la construction de la grille de codage et la catégorisation des extraits d'entretien : N'Vivo 8. Le principe de N'Vivo 8 « *est relativement simple : il s'agit d'un rangement d'extraits des sources (données brutes initiales) dans des catégories (données a priori ou constituées au fur et à mesure* » (Wanlin, 2007, p. 258).

ENCADRE 4- UNE ANALYSE ASSISTEE PAR LOGICIEL

Le corpus d'entretiens a fait l'objet d'une analyse de contenu à l'aide du logiciel N'Vivo 8. Ce logiciel s'inscrit dans les CAQDAS (Computer Assisted Qualitative Data Analysis Software). Ce dernier a été envisagé dans cette recherche comme un outil informatique puissant qui remplace le « découper-coller manuel » utilisé dans les premiers temps du codage. Il s'agit d'un « stabilo géant », mais pas intelligent ! Au-delà de l'interface informatique, le travail d'analyse, d'interprétation et de synthèse des résultats incombe toujours au chercheur. Finalement, « *le recours à un logiciel permet de soutenir les moments de codage et de traitement des données. La vitesse d'analyse est augmentée surtout lorsque l'on est face à un corpus de données volumineux. Le recours à des éléments statistiques est facilité. Les traitements et les croisements de données sont simplifiés et n'impliquent pas d'entreprendre des fouilles du matériel « papier » qui prennent beaucoup de temps et d'énergie* » (Wanlin, 2007, p. 265).

Il a été extrêmement utile, à différentes étapes de la condensation et de l'analyse des données, pour accélérer le travail de codage grâce à l'interface informatique. « *Fondamentalement, les opérations de codage et de catégorisation sont les mêmes que celles que l'on fait quand on travaille manuellement, mais la vitesse de travail de traitement et d'analyse des données est augmentée* » (Wanlin, 2007, p. 258). Dans la phase d'analyse des données, le logiciel N'Vivo 8 permet d'interroger les données, d'explorer des idées, d'identifier des liens. Cependant, dès lors qu'il s'est agi de réaliser des analyses statistiques sur les données qualitatives, nous avons pris la liberté de coupler l'utilisation du logiciel (trop peu adapté à nos yeux) avec celle d'un tableur (Excel) afin de réaliser les calculs nécessaires à une interprétation et à une discussion riches.

Par ailleurs, le logiciel N'Vivo 8 n'a aucunement été utilisé afin de systématiser le codage comme il le propose (encodage automatique par titre ou paragraphe). Comme précisé précédemment, l'aboutissement final de la grille de codage n'est que le résultat d'un processus long et itératif. Le logiciel facilite l'évolution de l'arborescence et le « rangement » des *verbatims* dans ces catégories « mouvantes ». Conformément aux grandes logiques de l'analyse de contenu et du codage, et dans la lignée des positionnements adoptés ici, quelques règles ont été mises en place afin de garantir la cohérence interne de la recherche.

L'analyse de contenu se clôt par une phase de traitement et d'interprétation des données. Il s'agit de traiter les données afin de les rendre significatives (tests statistiques, notamment de représentativité). Cela passe notamment par une condensation et une mise en relief des données (Bardin, 1977). A.D. Robert et A. Bouillaguet précisent également que l'interprétation des données consiste à « *prendre appui sur les éléments mis au jour par la catégorisation pour fonder une lecture à la fois originale et objective du corpus étudié* » (1997, p. 31).

➢ *Le codage des entretiens semi-directifs réalisés*

On entend par codage une démarche qui relève de l'analyse et examine un corpus de données textuelles. « *Cette partie de l'analyse comprend la façon dont vous différenciez et combinez les données extraites et les réflexions que vous avez sur cette information* » (Miles et Huberman, 2003, p. 112). Plusieurs méthodes de codage sont possibles. Dans le cadre de cette étude, la construction de la grille de codage est dite « pré-structurée » en ce que nous avions établi, en co-construction avec la CPA, un certain nombre de thématiques à aborder au regard de la littérature existante en matière d'élaboration et de mise en œuvre de politique publique locale dans le champ culturel, ainsi qu'au vu des éléments empiriques relatifs au territoire de la CPA.

b) <u>Objectifs inhérents à l'analyse de contenu</u>

Par définition, « *une politique publique se présente sous la forme d'un programme d'action gouvernementale dans un secteur de la société ou un espace géographique* »(Mény & Thoenig 1989) [18]. Plus précisément, et toujours selon Mény et Thoenig (1989), une politique publique se caractérise par les éléments suivants :

- Elle est constituée d'un ensemble de mesures concrètes qui constituent sa substance. Il ne s'agit donc pas de mesures isolées mais bien de décisions (de nature plus ou moins autoritaires) coordonnées, s'inscrivant dans un cadre général d'action ;
- Elle s'adresse à un public, voire plutôt généralement à des publics ;
- Elle définit obligatoirement des buts ou des objectifs à atteindre.

En l'occurrence, la politique publique de la CPA à l'égard des musiques actuelles répond bien aux différents éléments de cette définition. En effet, cette politique publique porte sur un secteur de la société qui constitue un domaine d'intervention publique (à savoir le champ des musiques actuelles). La première structuration de l'analyse (définie dans la convention avec la CPA) reprend donc les éléments suivants :

[18] Mény Y. & Thoenig, 1989, *Politiques publiques*, Paris, PUF.

ENCADRE 5- LES TROIS THEMATIQUES QUI FONDENT LE QUESTIONNEMENT GENERAL DE L'AXE 1

1. Une ***approche quantitative*** en termes de volume d'activité :
- Nombre de structures
- Volume d'emplois
- Fréquentation, usagers
- Nombre de concerts
- Nombre de coproductions, etc.

2. Une ***approche qualitative*** en termes de diversité des métiers :
- Enseignement
- Programmation/diffusion
- Résidences d'artistes
- Évènementiel

3. Une ***approche structurelle*** de l'offre :
- Répartition territoriale
- Appartenance et fonctionnement en réseau
- Dépendance au secteur public

La grille de codage proposée dans cette recherche est construite autour de trois codes principaux. A l'instar de M.B. Miles et M. Huberman (2003), nous considérons qu'il convient d'aller sur le terrain avec une première idée de catégorisation issue des ressources des chercheurs (académiques et empiriques). Ainsi sommes-nous partis d'une grille pré-construite. Mais l'objectif de la démarche itérative est de tendre vers plus de pertinence et de puissance (Miles et Huberman, 2003, p. 115). En cela, nous avons laissé émerger des catégories de codage issues du terrain qui sont venues compléter, « bousculer » les catégories préexistantes. Il est aujourd'hui admis que le processus d'analyse des données, loin d'être linéaire, se construit sur une dynamique itérative extrêmement féconde (Miles et Huberman, 2003 ; Desgagné, 1994). « *Le codage de certains éléments du discours incite le chercheur à faire une première tentative d'organisation des données (à se les représenter d'une certaine façon qui peut être un premier schéma) et ensuite à retourner aux données mêmes pour en apprécier la pertinence, c'est-à-dire pour voir comment cette re-présentation se confirme, se modifie ou se contredit. Lors de ce retour aux données, le chercheur reprend sa codification et le processus itératif se poursuit jusqu'à ce qu'une organisation plausible et cohérente, assurant l'intelligibilité du discours, permette de conclure à la saturation des diverses significations codifiées* » (Desgagné, 1994, p. 80). Mais alors comment savoir quand s'arrêter ? A.L. Strauss (1987) ainsi que Y.S. Lincoln et E.G. Guba (1990) admettent qu'il convient de stopper le processus de modification et d'évolution de la grille de codage dès lors que les catégories sont saturées, c'est-à-dire lorsque toutes les données nouvelles peuvent être classées aisément et qu'un nombre suffisant de régularités a émergé.

Après traitement et analyse des entretiens, les grilles de codage suivantes ont été validées.

TABLEAU 9- CODE 1. LES MUSIQUES ACTUELLES : UN SECTEURD'ACTIVITE

C.1. Les musiques actuelles : un secteur d'activité	
Filtre 1. Définir un secteur d'activité économique	
Intitulé du Code	***Définition / enjeux***
C.1.1. Métier	**Définition des métiers de la filière**
C.1.1.1. Cœur d'activité	*Problématique de la spécialisation / diversification*
C.1.1.2. Activité(s) connexe(s)	
C.1.1.3. Perspectives de développement	*Développement et structuration futurs du secteur*
C.1.1.4. Public(s) cible(s)	*Public / bénéficiaire(s) de l'activité de l'organisation*
C.1.2. Volume d'activité	**Définition de l'activité de la filière**
C.1.2.1. Volume de production	*Quantité de produits / services produits*
C.1.2.2. Fréquentation	*Nombre de personnes et cibles*
C.1.2.3. Emplois	*Nombre et types d'emplois créés*
C.1.2.4. Période d'activité	*Distinction entre les activités pérennes, annuelles et les actions évènementielles : émergence d'une logique saisonnière*

Source : IMPGT

TABLEAU 10- CODE 2. LOGIQUES ORGANISATIONNELLES AU SEIN DU SECTEUR DES MUSIQUES ACTUELLES

C.2. Logiques organisationnelles au sein du secteur des musiques actuelles	
Filtre 2. Faire émerger les grandes logiques managériales qui structurent le secteur des musiques actuelles	
Intitulé du Code	***Définition / enjeux***
C.2.1. Culture organisationnelle	**Ancrage culturel de l'opérateur**
C.2.1.1. Valeurs et objectifs de l'opérateur	*Raison d'être de l'opérateur*
C.2.1.2. Conception des musiques actuelles	*Positionnement de l'opérateur vis-à-vis du secteur*
C.2.1.3. Politique tarifaire	*Démarche stratégique relative aux coûts pour les bénéficiaires*
C.2.2. Mode de gestion interne	**Logique managériale organisationnelle**
C.2.2.1.Mode d'organisation de la structure	*Processus décisionnels, gestion courante*
C.2.2.2. Moyens de la structure	*Moyens humains, matériels et financiers*
C.2.2.2.1. Moyens humains	Comprenant salariat et bénévolat
C.2.2.2.2. Moyens matériels	Immobiliers et mobiliers (tangibles)
C.2.2.2.3. Moyens financiers	Différentes sources de financement de la structure
C.2.2.2.3.1. Autofinancement	
C.2.2.2.3.2. Subventions publiques	
C.2.2.2.3.3. Partenariats privés	
C.2.2.2.4. Moyens communicationnels	Stratégies de communication et canaux mobilisés
C.2.2.3. Structure des dépenses	*Répartition par postes de dépenses*
C.2.3. Ancrage territorial	**Relations au territoire et aux parties prenantes externes**
C.2.3.1. Territoire d'action	*Activité, rayonnement*
C.2.3.2. Degré de dépendance	*Types de dépendance / types d'acteur*
C.2.3.3. Reconnaissance	*Vis-à-vis des pairs, du public et des institutionnels*
C.2.3.4. Mise en réseau	*Formelle et informelle*
C.2.3.5. Représentation des relations aux autres opérateurs	*Coopération, compétition, coopétition*

Source : IMPGT

TABLEAU 11- CODE 3. STRUCTURATION TERRITORIALE

C.3. Structuration territoriale	
Filtre 2. Définir ce qu'est une politique musiques actuelles structurante pour le territoire	
Intitulé du Code	***Définition / enjeux***
C.3.1. Légitimité et nécessité d'une politique locale de musiques actuelles	**Compréhension des logiques sous-jacentes à la politique**
C.3.1.1. Territoire d'action de la politique	*Définition du territoire d'intervention*
C.3.1.2. Filière des musiques actuelles	*Définition de la filière musiques actuelles (activités, acteurs)*
C.3.1.3. Rôle des musiques actuelles	*Rôle sur le territoire / pour les parties prenantes territoriales*
C.3.1.4. Répartition des subventions publiques	*Volume et politique de redistribution des fonds publics*
C.3.1.5. Modalités de la politique de musiques actuelles	*Quelle forme doit prendre la politique : structuration des niveaux d'intervention et dispositifs*
C.3.2. Aménagement territorial	**Aménagement physique du territoire perçu comme un support**
C.3.2.1. Infrastructures territoriales de base	*Infrastructures de transport, télécommunication, etc.*
C.3.2.2. Equipements culturels	*Equipements présents sur le territoire incluant les lieux ainsi que le parc de matériel / salles de répétition, d'enregistrement, etc.*
C.3.2.2.1. Equipements existants	
C.3.2.2.2. Equipements souhaités	
C.3.2.2.3. La salle de musiques actuelles	Construction d'une salle de musiques actuelles
C.3.2.3. Offre évènementielle	*Structuration du territoire sur la base du portefeuille d'évènements existants*
C.3.3. Gouvernance territoriale	**Modes de gouvernance territoriale au regard des enjeux du secteur des musiques actuelles**
C.3.3.1. Leviers de convergence des logiques des parties prenantes	*Outils et dispositifs favorisant un système de gouvernance efficace*
C.3.3.2. Mise en réseau	*Mise en réseau formelle et informelle*
C.3.3.3. Fonctions support	*Fonctions qui favorisent la professionnalisation et la structuration des opérateurs culturels et sont supportées / mutualisées à l'échelle des opérateurs publics*
C.3.3.3.1. CPA	
C.3.3.3.2. Autres opérateurs publics	
C.3.3.4. Communication institutionnelle	*Enjeux et dispositifs de communication qui émanent des institutions publiques*
C.3.3.5. Processus de concertation	*Modalité de mise en oeuvre et processus décisionnel de la politique publique*

Source : IMPGT

Ces grilles de codage ont permis de caractériser les attentes des opérateurs culturels afin de mettre en exergue les perspectives de développement et de structuration du champ des musiques actuelles sur le territoire de la CPA.

En effet, les grilles de codage permettent d'identifier les caractéristiques de la filière musiques actuelles étudiée (C1. Les musiques actuelles : un secteur d'activité / C2. Logique organisationnelle au sein du secteur des musiques actuelles). Il s'agit ici de répondre au mieux à une demande sociale clairement identifiée (d'où, par ailleurs, les axes 2 et 3 de cette évaluation qui permettent de trianguler les attentes des différents bénéficiaires de la politique : opérateurs culturels, artistes amateurs et professionnels et citoyens-usagers). Car enfin, le public ou plutôt les publics auxquels elle s'adresse sont aussi bien les acteurs opérant dans ce champ d'activité (acteurs très divers pouvant intervenir à différents niveaux de la filière) que des citoyens-usagers bénéficiant des produits et services issus de ce dernier.

Par ailleurs, cette politique s'inscrit sur un espace géographique particulier (le territoire de la CPA) et répond en cela à la vocation de territorialisation des politiques publiques qui accompagnent les mouvements de décentralisation. Elle combine donc les deux caractéristiques proposées dans la définition de Mény et Thoenig et interpelle aussi bien les infrastructures culturelles que territoriales (Cf. politique sectorielle *VS* transversale). Enfin, les buts et objectifs qu'elle se fixe porte sur le développement et la structuration du secteur des musiques actuelles. Cela passe par une réflexion sur les modes de fonctionnement et de financement en place et à construire ; sur les synergies à opérer en termes de mutualisation entre opérateurs, sur la mise en place des conditions propices au développement et à la structuration du champ en termes d'aménagement du territoire ou encore de gouvernance territoriale. C'est le code C3. Structuration territoriale qui permet d'analyser plus précisément les caractéristiques et perspectives de la politique publique locale propre aux musiques actuelles.

3. Justification de l'échantillon des opérateurs interrogés : pertinence et représentativité de l'échantillon

La sélection de l'échantillon d'opérateurs de musiques actuelles a été réalisée en co-construction avec la CPA et sur la base des données du RIC fournies par l'ARCADE. Elle s'appuie sur une double logique de filière et territoriale.

TABLEAU 12- CLASSIFICATION DES OPERATEURS CULTURELS INTERROGES PAR METIER[19]

Types d'activité	Activité principale	Activité(s) secondaire(s)
Lieux de création (LC)	**4**	**4**
	AC2N	Charlie Free - Le Moulin à Jazz
	La Farinière	Grand Théâtre de Provence
	MJC Prévert - Espace régional de répétition	Pôle du Roucas
	ZicBox	La Régie Culturelle Régionale
TOTAL = 8 opérateurs qui ont pour activité (principale ou secondaire) de mettre à disposition des lieux de création artistique sur la filière des musiques actuelles		
Enseignements et formations spécialisés (Ens)	**9**	**12**
	CIACU Hip Hop Soul Style	Aix'Qui
	Conservatoire Darius Milhaud	Art Expression
	Conservatoire de musique de Pertuis	Centre social les Amandiers
	Ecole de batterie NGT	Charlie Free - Le Moulin à Jazz
	Ecole de musique et de danse (EMMDAL)- Vitrolles	L'Expresso café
	Ecole de musique du Pays d'Aix	Festival de Big Band de Pertuis
	Ecole municipale de musique la Flûte enchantée - la Roque d'Anthéron	MJC Venelles
	Espace musical de Rousset	Pôle du Roucas
	Théâtre et Chansons	Seconde Nature
		TGGG
		Troc n' Roll
		Voice Gang
TOTAL = 21 opérateurs qui ont pour activité (principale ou secondaire) l'enseignement et la formation spécialisés dans le champ des musiques actuelles		
Diffusion (4 catégories) (Diff)	**29**	**17**
TOTAL = 46 opérateurs qui ont pour activité (principale ou secondaire) la diffusion des musiques actuelles		
Lieux	11	2
	Centre social les Amandiers	Conservatoire Darius Milhaud
	Charlie Free - Le Moulin à Jazz	Théâtre et Chansons
	Complexe culturel de Simiane	
	L'Expresso café	
	Grand Théâtre de Provence	
	Jas'Rod	
	La Méjanes - Cité du Livre	
	MJC Venelles	
	Pasino - Sud Concert	
	Pôle du Roucas	
	Seconde Nature	
TOTAL = 13 opérateurs qui ont pour activité (principale ou secondaire) la diffusion des musiques actuelles à travers un lieu de spectacle		

[19] **Cf. Annexe 3** – La réalisation de 50 monographies pour plus d'information sur les opérateurs interrogés.

Types d'activité	Activité principale	Activité(s) secondaire(s)
Festivals	9	9
	Association Cabriès Jazz'n groove	Art Expression
	COFALS	La boîte à Mus'
	Country Roque Festival	Centre social les Amandiers
	Festival de Big Band de Pertuis	Charlie Free - Le Moulin à Jazz
	Festival de la Chanson Française	CIACU Hip Hop Soul Style
	Massilia Cosmopolitaine	Complexe culturel de Simiane
	Musical Riot	La Fonderie
	Osmose développement - Festival Sun Art	Seconde Nature
	Prog Sud	Voice Gang
TOTAL = 18 opérateurs qui (en activité principale ou secondaire) produisent des festivals dans le champ des musiques actuelles		
Programmateurs	7	5
	Aix'Qui	Association Cabriès Jazz'n groove
	Art Expression	Big Band 13
	La boîte à Mus'	Jas'Rod
	Comparses et Sons	Pasino - Sud Concert
	Entre peaux	Osmose développement - Festival Sun Art
	La Fonderie	
	RABSA 13	
TOTAL = 12 opérateurs qui sont (en activité principale ou secondaire) programmateurs dans le champ des musiques actuelles		
Autres	2	1
	Radio Zinzine	RABSA 13
	Troc n' Roll	
TOTAL = 3 opérateurs qui participent à la diffusion et à la distribution dans le champ des musiques actuelles (en activité principale ou secondaire)		
Production phonographique (PP)	**1**	**4**
	MUSIC BDFL	AC2N
		Entre-Peaux
		La Farinière
		La Fonderie
TOTAL = 5 opérateurs qui sont (en activité principale ou secondaire) producteurs phonographiques dans le champ des musiques actuelles		
Information (Inf)	**0**	**2**
		L'ARCADE
		La Méjanes - Cité du Livre
TOTAL = 2 opérateurs ont pour activité secondaire de participer au réseau informatif de la filière de musiques actuelles		
Opérateurs supports (OS)	**3**	**9**
	L'ARCADE	Aix'Qui
	Association des directeurs des écoles de musiques du Pays d'Aix	Centre social les Amandiers
	Régie Culturelle Régionale	CIACU Hip Hop Soul Style
		Comparses et Sons
		Entre-Peaux
		La Fonderie
		Musical Riot

Types d'activité	Activité principale	Activité(s) secondaire(s)
		Prog Sud
		RABSA 13
TOTAL = 12 opérateurs sont (en activité principale ou secondaire) des opérateurs supports dans la filière des musiques actuelles		
Entreprises scéniques (ES)	**1**	**1**
	TEXEN	La Régie Culturelle Régionale
TOTAL = 2 opérateurs sont (en activité principale ou secondaire) des entreprises scéniques qui interviennent notamment dans le champ des musiques actuelles		
Artistes (Art)	**3**	**0**
	Big Band 13	
	TGGG	
	Voice Gang	
TOTAL = 3 opérateurs relèvent de la logique de "production", à savoir des artistes ou groupes d'artistes (qui ont tous des activités secondaires dans la filière des musiques actuelles)		
TOTAL	**50**	**49**

Source : IMPGT

Une monographie (ou étude de cas) en sciences sociales et de gestion consiste en « *l'étude d'un groupement social localisé (famille, village, ville, région, atelier, entreprise) à partir d'une enquête directe* » (Akoun et Ansart, 1999). « *De façon abstraite, on peut définir un cas comme un phénomène donné qui se produit dans un contexte délimité. Le cas est, en fait, votre unité d'analyse* » (Miles et Huberman, 2003, p. 55). Ainsi, selon T. Bonoma (1985), l'étude de cas serait une description obtenue directement d'une situation managériale, situation qui se compose d'individus, de rôles détenus, d'organisations, de projets, de cultures, etc. Cette description se fait alors à partir d'entretiens, d'archives, d'observations ou de toute autre source d'information qui permet de rendre compte du contexte situationnel dans lequel le comportement s'inscrit. Le cas est alors délimité à la fois par une temporalité et par un espace. Cette méthode, de par la richesse qu'elle offre en termes de recueil d'information, permet de proposer plus facilement de nouvelles conceptualisations (Miles et Huberman, 2003). Elle est particulièrement recommandée lorsque la recherche à trait à un champ nouveau, complexe, où la littérature est peu étoffée et où la prise en compte du contexte est « *déterminante pour l'élaboration du processus de compréhension* » en ce qu'elle permet d'étudier « *en profondeur et de manière intensive une ou plusieurs situations dans une ou plusieurs organisations* » (Evrard, Pras et Roux, 2003, p. 89).

Les cinquante opérateurs interrogés ont fait l'objet d'une monographie qui présente les principaux enjeux les concernant. Les monographies ont été construites sur la base des éléments suivants :

1. Historique de la structure
2. Missions et objectifs
3. Gestion interne de la structure
4. Budget et modes de financement
5. Ancrage sur le territoire
6. Perspectives d'avenir de la structure

Sont présentées ci-après 4 monographies : la Farinière, un lieu de création, en amont de la filière, situé aux Pennes-Mirabeau ; le Conservatoire Darius Milhaud qui assure une fonction d'enseignement et de mise en réseau sur le territoire; Comparses et Sons, un producteur implanté sur Venelles ; le Festival de la Chanson Française, implanté sur Aix-en-Provence, mais proposant des évènements sur d'autres communes de la CPA.

Monographie 1. La Farinière, studios d'enregistrement et de répétition

1. Historique

Le studio d'enregistrement La Farinière a été créée en 2008, son fondateur Julien Aulagnier a été pendant longtemps un technicien son sur divers manifestations culturelles. Après cette expérience de sonorisation, il a décidé de créer sa propre entreprise sur le domaine familial. La Farinière est donc un studio d'enregistrement avec en activités complémentaires des salles de répétition et prochainement un centre de formation des métiers du son. Julien Aulagnier a travaillé seul à la création de la structure en étant polyvalent, autant sur son métier que sur les travaux qu'ont nécessité la rénovation de cet ancien corps de ferme. Il a été ensuite rejoint en 2012 par François X, un stagiaire qui a rapidement intégré le projet en tant qu'auto-entrepreneur. Aujourd'hui ils sont donc deux à gérer cette structure, dont un salarié.

2. Missions et objectifs de la structure

La Farinière est une structure composite. Son activité principale est le studio d'enregistrement, Julien Aulagnier enregistre des albums de tous styles musicaux et de tous types d'artistes, de l'amateur au professionnel. Il est important de noter que la post-production de bandes originales de films représente une part importante de l'activité du studio. Accessible librement en fonction des disponibilités, la Farinière loue des boxes de répétition équipés selon différentes formules (à l'heure ou à la journée). Cela permet aux musiciens locaux de répéter dans des conditions optimales. Cette activité, à l'origine annexe, s'est révélée être la plus lucrative. Nonobstant, le fondateur développe un centre de formation des métiers du son, ouvert à tous ceux, professionnels ou amateurs, souhaitant se former ou se perfectionner dans ce domaine. La Farinière manage ses activités afin de permettre à des groupes locaux

Dans un futur proche, la Farinière souhaite développer l'activité du studio d'enregistrement de façon à la rendre plus lucrative. Cette augmentation potentielle du chiffre d'affaire aurait pour effet l'embauche d'une personne supplémentaire pour la structure. La Farinière manage ses activités afin de permettre à des groupes locaux de répéter et d'enregistrer dans les meilleures conditions possibles. La structure a également une volonté d'aider les artistes dans les démarches administratives et dans la diffusion des groupes. Cette volonté de transmission d'un savoir faire se retrouve dans les programmes du centre de formation

Par le fait même de ses activités les musiques actuelles occupent une place de choix au sein de la structure. S'il y a parfois des enregistrements de

musique classique, les musiques amplifiées représentent une large part des enregistrements. Cela est également visible dans les locaux de répétition qui sont conçu dans cette optique.

3. Gestion interne de la structure

La Farinière est une jeune structure de droit privé créée en tant que société à responsabilités limitées ne comprenant qu'un seul salarié (SARL). Depuis 2012, François X, a rejoint le fondateur en tant qu'auto-entrepreneur. En théorie François X occupe les studios pour sa propre activité d'enregistrement en contrepartie de don de son temps et de son expertise pour le fonctionnement « normal » du studio. En pratique le tandem Julien Aulagnier /François X fonctionne en binôme sur tous les aspects de la gestion du lieu sans réelle différenciation des activités. Dans l'optique de la mise en place de programmes de formation sur les métiers du son, l'entrepreneur fera appel à des intervenants extérieurs.

4. Budget et mode de financement

Le financement de la Farinière dépend totalement de son activité. Du fait de son statut de SARL la structure ne touche aucun financement Public. Pour 2012, son chiffre d'affaire est de 55 000 euros. Par le développement de projets à courts, moyen, et long terme la Farinière tend à accroître proportionnellement son chiffre d'affaire.

5. Ancrage sur le territoire

La Farinière est isolée des infrastructures du territoire pour diverses raisons. Si le studio est implanté sur la commune des Pennes Mirabeau, il n'y pas d'interaction avec les pouvoirs publics. Cela vient en partie de la forme de l'entreprise. En tant que SARL la structure fonctionne de manière indépendante sans aucun soutien public. On ne peut pas parler d'ancrage territorial dans la mesure où on ne peut observer aucun lien entre la CPA et le studio. Julien Aulagnier considère son entreprise comme indépendante, fonctionnant hors des réseaux habituels. Ce n'est pas forcément par conviction, mais plutôt par manque d'information et de temps.

6. Perspectives d'avenir

Par la volonté et l'énergie du fondateur, la Farinière est une structure dynamique qui tend sans cesse à évoluer. Pour le court terme, dés l'été 2013, un centre de formation autour des métiers du son ouvrira ses portes aux côtés du studio d'enregistrement et des salles de répétition. En parallèle de cette nouvelle activité il est question pour Julien Aulagnier d'acquérir des connaissances en matière de subventions et de réseaux afin de pouvoir aiguiller les artistes fréquentant la structure. Au niveau des financements il

s'agirait surtout de cibler ceux permettant aux artistes d'être financés pour l'enregistrement d'albums A moyen terme, Julien Aulagnier et François X désirent développer une activité de résidence artistique. La Farinière dispose de suffisamment de locaux pour mettre en place cette activité qui complèterait et s'intégrerait totalement aux autres domaines de l'entreprise.

Enfin dans un futur plus lointain, il y a autour des studios un terrain de quatre hectares et une grange à rénover de taille imposante. L'idée serait de développer une salle de concert avec une programmation annuelle ainsi qu'un événement annuel en extérieur de type festival. C'est dans cette logique qui nécessitera un ancrage plus poussé sur le territoire que la Farinière commence à songer à s'intégrer à des réseaux.

***

Monographie 2. Conservatoire Darius Milhaud d'Aix-en-Provence, Département Musiques Actuelles Amplifiées et Jazz

1. Un Conservatoire en phase avec la modernité

Établi depuis 1849, le Conservatoire Darius Milhaud d'Aix-en-Provence (portant ce nom depuis 1972 en l'honneur d'un compositeur aixois reconnu), situé à l'Hôtel de Caumont, est un établissement public d'enseignement artistique inscrit depuis 1884 dans la catégorie des Écoles Nationales de Musique et de Danse. À l'initiative du Ministère de la Culture, les établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique sont classés en trois catégories en fonction de leur rayonnement dans un souci de contrôle pédagogique. Ainsi, en 2007, le Conservatoire Darius Milhaud est classé Conservatoire à rayonnement départemental dans le but de garantir un panel de formations dans le département des Bouches-du-Rhône. Depuis, la structure a été placée sous l'autorité du Maire d'Aix-en-Provence et vit exclusivement des subventions de la ville d'Aix-en-Provence et du Ministère de la Culture.

Le diplôme de professeur coordinateur aux musiques amplifiées a été mis en place par le Ministère en 1999-2000 et est le premier diplôme officiel reconnaissant l'intérêt d'intégrer et d'enseigner les Musiques Actuelles dans un Conservatoire de musique. Ainsi, c'est en 2003 qu'a été créé le département Musiques Actuelles Amplifiées et Jazz, unique dans la région P.A.C.A, dans une perspective d'ancrage avec la réalité musicale d'aujourd'hui et en réponse à la nécessité d'ouvrir l'enseignement musical au plus grand nombre. L'équipe des Musiques Actuelles amplifiées avait à cœur d'intégrer la classe de jazz, existant depuis 1987, de Jean-François Bonnel dans un département plus global dans lequel ils enseigneraient d'un côté les Musiques Actuelles amplifiées et de l'autre le jazz. Et ce tout en répondant

aux demandes des élèves de jazz. Au programme : jazz, rock, pop, musique électronique, chanson, improvisation et création sous forme d'ateliers (Musiques Actuelles, jazz et Big-Band, chanson française), de coaching de groupes et de formations (musicale, instrumentale et vocale). La plupart de ces activités se concentre dans l'annexe du Conservatoire dans le quartier du Jas de Bouffan.

2. Diffusion du savoir, qualité, créativité et soutien

Traditionnellement, un Conservatoire porte son intérêt sur l'enseignement du patrimoine. Les Musiques Actuelles, datant du début des années 1950, représentent, au même titre que les musiques traditionnelles, un patrimoine nouveau mais authentique. Elles doivent donc être considérées en tant que véritables valeurs artistique et pédagogique. Le fait de les enseigner et de les diffuser prend donc tout son sens. Le Conservatoire restreint le nombre d'élèves dans l'intérêt de fournir un enseignement de qualité. Malgré une sociologie très marquée au sein de la structure, qui, de par sa qualité d'établissement d'enseignement, accueille essentiellement des étudiants en Licence, Master ou Doctorat de musicologie, le département tente de créer des liens avec une population qui n'accède pas facilement à l'enseignement musical *via* des projets ponctuels. Dans un souci culturel, ne rejetant et ne reniant rien, ce désir de création, moteur de projets originaux et hybrides, représente par là-même une manière de faire évoluer la musique, de représenter la capacité créatrice de ses élèves et de requalifier l' « excellence » inhérente au Conservatoire. Enfin, au-delà d'un enseignement riche au travers du patrimoine, il s'agit aussi pour le Conservatoire de fournir un accompagnement artistiqueaux étudiants ou aux groupes émergents dans leur voie de professionnalisation. Ce fut le cas par exemple pour le groupe aixois Deluxe suivi par Thierry Riboulet, professeur coordinateur du département Musiques Actuelles Amplifiées et Jazz. De cette ambition, il s'agit également de leur offrir l'opportunité de jouer sur scène par le biais de collaborations et de partenariats afin de les aider à appréhender toute la complexité du métier d'artiste.

3. Organisation interne et fonctionnelle

Le Conservatoire s'organise par départements pédagogiques avec, à chaque fois, à leur tête un professeur coordinateur : Formation et culture musicale, Instruments polyphoniques, Interventions en milieu scolaire, Instruments à vent, Jazz Musiques Actuelles Amplifiées, Musique Ancienne, Pratiques Collectives, Danse, Voix et Cordes. Il y a ensuite le Conseil Pédagogique qui regroupe les coordinateurs des différents départements ; le corps de professions artistiques (représenté notamment par les coordinateurs de chaque département) qui réfléchit sur la programmation

artistique du Conservatoire ; ainsi que le Conseil d'établissement qui réunit les parents d'élèves, représentants des professeurs et représentants des élèves et qui travaillent sur le fonctionnement de l'établissement tant sur le plan administratif qu'organisationnel (problème de discipline par exemple). Dans le cadre de la création de projets, les idées émanent pour la plupart de discussions entre les différents professeurs et ces derniers obtiennent majoritairement le soutien de leur hiérarchie. Les décisions finales appartiennent cependant à la présidence, Bernard Magnan, directeur général actuel et responsable culture, à l'adjoint au Maire chargé du Conservatoire et enfin à Maryse Joissains, Députée-Maire d'Aix-en-Provence et Présidente de la Communauté du Pays d'Aix. Le dispositif est simple : il suffit que le projet soit validé par la hiérarchie pour arriver à la signature d'une convention. Au sein même de la réalisation des projets les prises de décisions dépendent de la nature du partenariat. À titre d'exemple, lorsqu'il s'agit d'un partenariat avec une structure porteuse (type Seconde Nature) le Conservatoire ne pilote rien. En tant que chargé de missions Musiques Actuelles, Thierry Riboulet met également en contact les structures entre elles afin de créer de nouvelles collaborations sur la Communauté du Pays d'Aix. Il arrive très fréquemment que le département Musiques Actuelles Amplifiées et Jazz travaille en collaboration avec des salles appartenant à la CPA (Seconde Nature, M.J.C Prévert, la salle du Bois de l'Aune, etc.) afin de faciliter les échanges et d'économiser des frais supplémentaires de location de salles. On parlera donc de partenariats majoritairement d'échanges pédagogiques et artistiques, non financiers.

4. Budget

En tant que service public, le Conservatoire vit exclusivement des subventions de la ville d'Aix-en-Provence et du Ministère de la Culture. Le département Musiques Actuelles Amplifiées et Jazz arrive avec ses moyens à couvrir les postes artistiques et administratifs. En revanche, le département espère, avec le nouveau Conservatoire, la mise en place d'un poste de régisseur adjoint afin de répondre aux demandes techniques, aspect qui fait défaut à la mise en place des projets (ex: acheminement du matériel, installation/désinstallation effectuées par le personnel et les étudiants, etc.). De même, ces subventions de fonctionnement ne permettent pas la mise en place de résidences professionnalisantes pour les artistes émergents repérés au sein de la structure mais seulement la mise en place de partenariats entre structures. Le budget du Conservatoire ne nous a pas été transmis à temps.

5. Ancrage territorial

Le Conservatoire rayonne à l'échelle départementale et régionale. Il est de plus en plus sollicité par les acteurs extérieurs à la structure qui gèrent leurs activités sur le territoire de la CPA, voir au-delà. Ils mènent en premier lieu des projets artistiques et musicaux avec les enfants d'écoles primaires avec l'intervention d'intervenants (DUMistes), et ce notamment dans le quartier du Jas de Bouffan, dans lequel ils sont fortement présents. Dans un second temps, le département organise des concerts au Théâtre du Bois de l'Aune, à l'association Théâtre et Chanson ou au Théâtre du Jeu de Paume. Il mène également des animations et participent à des festivals: «C'est Sud», Fête de la Musique, Centre Social des Amandiers. Le département collabore avec l'association Théâtre et Chanson, le Théâtre du Bois de l'Aune, l'espace Musiques Actuelles de la M.J.C Prévert (échange de salles d'examens contre formation du personnel), et, dans le cadre de Marseille Provence 2013, Capitale européenne de la culture, il a travaillé avec Archie Shepp et Seconde Nature («projet participatif » avec des bénéficiaires du RSA, des jeunes du Centre Social des Amandiers, des rappeurs, des slameurs et des étudiants du Conservatoire). Il mène à bien de nombreux projets scéniques à Vitrolles (à raison d'un concert par an), à l'IMFP (Institut Musical de Formation Professionnelle) de Salon-de-Provence, à l'Auditorium Mozart du Conservatoire du Grand Avignon, au Centre Culturel itinérant du Vaucluse à titre d'exemples. Le département ne parle pas de concurrence mais de partenariats et de collaborations «donnant-donnant», chacun y trouve sa place.

6. Difficultés, attentes et besoins

Les lieux de diffusion semblent manquer cruellement à Aix-en-Provence et ceux qui sont présents ne diffusent pas les représentations entendues comme « pédagogiques ». Les Scènes de Musiques Actuelles (SMAC), comme il en existe à Toulon ou à Grenoble, manquent également à l'appel : aucune scène à Aix-en-Provence ne porte une identité forte et propre aux Musiques Actuelles (à l'inverse du jazz par exemple) qui permettrait la construction d'une image positive et pérenne des Musiques Actuelles amplifiées. Les salles de répétition, jusque-là existantes, ne sont pas adaptées aux Musiques Actuelles amplifiées et ne sont donc pas dédiées entièrement à leur pratique ; cela dégrade la qualité du travail. De la même manière, les examens doivent se dérouler à la M.J.C Prévert, plus à même d'accueillir les procédures d'examens. Aussi, le département de musiques actuelles souhaite vivement la mise en place de résidences pour les jeunes artistes émergents afin de les accompagner dans leur voie de professionnalisation. De plus, le département aimerait davantage cibler un public autre, voire en difficulté, par le biais de projets créatifs et novateurs. Cependant, leur titre

de professeur ne le permet pas d'appréhender tous les aspects de ce types de projet, la participation d'éducateurs spécialisés pourrait-être un plus. Un effort de communication est à fournir sur le site internet et sur les supports de communication quant à la promotion des projets réalisés (et non pour attirer les élèves, nombreux à se présenter). Le département Musiques Actuelles et jazz en tant que tel, n'a pas aujourd'hui assez de volume horaire pour donner à chaque élève ce à quoi il a droit en termes de volume horaire de cours par rapport aux autres disciplines. Enfin, le département regrette le manque de communication entre les différents acteurs qui, par une mise à disposition de leur service respectif, permettrait l'aboutissement de projets autour des Musiques Actuelles, qu'il s'agisse de résidence, concerts, d'animations ou d'accompagnements d'artistes ; le Conservatoire ne pouvant pas tout assumer.

***

Monographie 3. Comparses et Sons

Comparses et Sons (C&S) est une association régie par la loi 1901, créée en 2004 et actuellement basée à Venelles. Diffuseur de concerts, C&S met en valeur un patrimoine et une identité sur le territoire du Pays d'Aix. Sans local propre, l'association propose et organise la plupart de ses concerts dans la salle de fêtes de Venelles, grâce à un partenariat de longue date avec la Mairie. Ce lieu de petite taille avec une jauge estimée à deux cents personnes propose un univers intimiste, en accord avec l'identité de l'association.

1. Live'n'concert et proximité

Comparses et sons développe son identité autour de l'idée de concert, en son sens premier : un moment qui ne se passe qu'à un moment donné. Et puisqu'un concert n'est pas une simple écoute d'un morceau, C&S a fait le choix d'entretenir un lien entre le public et les artistes. La salle de Venelles permet de travailler autour de la proximité : sa petite taille permet au public d'être au plus proche des musiciens, de les voir créer, et de créer avec eux. Une intimité, une proximité, un concept presque familial. Le concert ne doit pas être un moment passif pour le public et une action unilatérale pour les artistes mais un réel moment de partage entre les deux, un moment de vie, où ils peuvent échanger, au-delà de la performance. L'unicité du concert est quelque chose de précieux pour les membres de l'association : l'artiste sur scène est en processus de création artistique qu'il ne pourra reproduire à l'identique. Le morceau terminé, il ne pourra plus être délivré de la même manière.

2. Distillateur de sons en pays d'Aix

L'activité principale de comparses et sons est la *diffusion et l'organisation de concerts de Musiques Actuelles.* L'association est pour le moment détachée de l'idée de faire de la résidence d'artiste, de l'enseignement ou de la formation. L'organisation de concert reste l'ultime activité voulue de l'association. En tant que diffuseur, l'association a dû faire des choix artistiques ; se voulant largement éclectique à ses débuts, elle a peu à peu ciblé son identité musicale, en fonction des goûts de ses membres. Jazz, hip-hop, funk, soul, reggae, musique du monde: une programmation «black music». Les sonorités venues de la diaspora africaine serait l'identité la plus marquée musicalement de l'association, avec toutes les influences qui en découlent. La volonté de se définir musicalement vient des membres eux-mêmes, l'envie de se faire plaisir, l'envie de donner à l'association les couleurs musicales qu'ils portent personnellement. Cependant, C&S met un point d'honneur à suivre, encourager, soutenir et diffuser les artistes locaux - dans la limite d'une adéquation musicale et artistique.

3. Organisation interne et fonctionnelle

En tant qu'association de loi 1901, C&S est composé d'un bureau avec un président, un secrétaire et un trésorier ainsi que d'un conseil d'administration. Le président va diriger et représenter l'association face aux tiers. Le secrétaire sera chargé des tâches administratives et le trésorier est en charge de la gestion financière. Le conseil d'administration réunit les administrateurs élus au préalable par l'ensemble des membres lors d'une assemblée générale. A C&S, deux assemblées générales se tiennent par an, en moyenne, réunissant les 19 membres de l'association, tous bénévoles. C'est durant ces assemblées générales que se prennent les décisions premières, les lignes à développer, les budgets prévisionnels, les financements à obtenir ou obtenus etc. Cela signifie que c'est avec la totalité des membres que les décisions relatives au fonctionnement de l'association vont se prendre. Comparses et Sons fonctionne sur le principe de la démocratie pure. Dans un deuxième temps, le conseil d'administration va appliquer les décisions prises lors de l'assemblée générale. Le bureau, quant à lui, est l'élément exécutif de l'association et s'occupe de la gestion quotidienne de celle-ci. Chacun des membres étant bénévoles, ayant un travail à côté, l'association est gérée collectivement par des membres pour qui la gratification est de participer à un projet qui fonctionne et qui plaît. Dans cette idée, la prise de décision est assez collégiale. A côté des décisions prises en accord avec la totalité des membres, des prises de décision se font quelque fois de manière informelle parmi les membres du bureau et le conseil en ce qui concerne des sujets d'importance moyenne, la mobilisation de 19 membres n'étant pas chose simple. Depuis Octobre 2012,

l'association s'est accordée sur l'idée que la pérennité de son développement devait passer par l'embauche d'une personne en contrat vingt heures, contrat qui se terminera en Juin 2013. Cette personne est missionnée pour gérer la structure au quotidien et optimiser le temps. A court terme, cela permet aux administrateurs de se dégager un peu de temps qui, à moyen terme, leur permettra de se concentrer sur la conception de nouveaux projets, d'aller à la rencontre de nouveaux acteurs, et de recherche des financements.

4. Budget et financement

Le chiffre d'affaire de C&S en 2012 a été estimé à 40 000 euros. La décomposition de ce budget est le suivant :

- 40% dédiés à la programmation - englobant les droits de droits de cessions et droits patrimoniaux
- 20% dédiés à la location de matériel pour chaque concert programmé
- 15% liés au défraiement des artistes - transport, hébergement, repas
- 10% pour le salarié de l'association
- 5% d'intermittents
- 5% pour la SACEM
- 5% sont dédiés à la communication.

C&S, au titre de l'année 2012, a bénéficié des subventions publiques suivantes : 8 000 euros de la ville de Venelles, 10 000 euros de la CPA-Communauté du Pays d'Aix - et 5 000 euros du conseil général. La politique tarifaire de C&S fixe à 5 euros le prix d'entrée, prix qui n'a jamais augmenté ou diminué depuis la création de l'association. La billetterie additionnée aux recettes tirées du bar lors des concerts représentent la quasi-totalité de l'autofinancement de l'association. Des questions ont récemment étaient soulevées concernant cette politique tarifaire, au vue de la volonté de quelques membres d'augmenter le prix d'entrée a minima sans porter atteinte à la fréquentation.

5. Ancrage territorial

C&S est une association qui fonctionne sur le territoire, avec une jauge de 200 personnes, la fréquentation moyenne est de 125 personnes par concert, une moyenne jugée honorable au vu de sa localisation et des contraintes qu'elle engendre. Venelles n'est pas une ville dynamique comme pourrait l'être Aix en Provence, et venir passer un moment à Venelles n'est pas l'idée première pour ceux qui disposent de salles de concerts dans leur ville, à proximité. Le public de C&S se compose principalement d'étudiants ou de jeunes actifs dynamiques (tranche d'âge de 20-35 ans). Dans cette masse, C&S situe à 15% le taux de personnes fidèles à l'association qui reviennent de manière fréquente aux concerts.

En termes de partenariats, C&S dispose de la ville de Venelles comme principal partenaire public. Le rôle de la Mairie est double : elle subventionne l'activité et met à disposition un lieu et une équipe (salle des fêtes et techniciens) gratuitement, sans quoi l'association pourrait ne pas exister. On compte comme autres partenaires des associations étudiantes telles que *Sémélé,* un partenariat historique est établi avec la radio aixoise *Zinzine,* un partenariat ponctuel selon la programmation proposée peut s'établir avec *Nova,* radio nationale. Il existe aussi des partenariats informels avec des distributeurs comme la *FNAC, Carrefour,* etc.

La concurrence, quant à elle, s'établit autour des financements. Toutes les structures de diffusion de Musiques Actuelles vont se référer aux mêmes sources de financement, et la bataille se fait à ce moment-là. Cependant, C&S a fait le choix de ne pas empiéter sur les plates-bandes des structures présentes sur le territoire. Par exemple, elle ne va pas diffuser de l'électro qui est très bien représentée par *Seconde Nature,* et ne faisait pas non plus de rock du temps du *Korigan.* Ce choix est volontaire car le besoin est jugé satisfait et ce n'est pas dans la vision de l'association que d'aller concurrencer des structures implantées et qui marchent. C&S a connu quelques expériences de réseaux depuis 2004, parmi les plus aboutis il y a eu *Aix en live, Aix'Qui, La Fonderie* et la *MJC.* De plus, C&S fait partie du réseau culturel de l'UDCM, notamment en relation à son rôle de relais en PACA du «Printemps de Bourges». Ce réseau comporte 14 structures sur la région PACA, ce qui permet une visibilité ample. C&S joue le rôle de jury lors de la présélection des groupes en PACA, permettant ainsi une vue d'ensemble sur la scène artistique et les groupes émergents.

6. Difficultés, attentes et besoins

La principale attente, le principal désir de Comparses et Sons est l'élargissement de son champ d'action. Principalement axée sur Venelles, l'association se fixe l'objectif de se développer sur le territoire de la CPA. Parallèlement à cela existe le désir de développer des activités périphériques à l'organisation et la diffusion de concert, avec un accent particulier sur la création de résidence d'artistes. Cette volonté va de pair avec le fait qu'un nombre importants d'artistes reçus sont en développement dans la région et pourraient avoir besoin d'une structure qui proposerait de la résidence artistique, résidence scénique, accompagnement administratif. Le désir de s'étendre sur le territoire est très présent mais demande beaucoup de temps et de travail pour une équipe de bénévoles. Il n'en reste pas moins l'objectif de 2013, objectif porteur de nombreuses activités : rencontre avec un public différent, avec des acteurs différents, créer différemment etc.

La communication est un autre enjeu de l'association. Le cannibalisme provoqué par la communication culturelle essouffle la volonté de C&S à communiquer : un affichage omniprésent et étouffant et l'affichage sauvage interdit par la politique de la ville d'Aix ont amené l'association à se concentrer presque exclusivement sur une communication web. Il existe une attente sur le développement d'une communication efficace.

D'un point de vue interne, la difficulté mise en lumière est la mobilisation quotidienne et sur le long terme des membres de l'association. Même si le salarié a allégé la charge de travail, son contrat de vingt heures ne lui procure pas l'espace et le temps de tout faire. Quant aux bénévoles, leur vie à côté de l'association peut prendre le dessus et il faut alors régulièrement remotiver l'équipe.

D'un point de vue externe, le problème que connaît la structure est de solidifier la structure, de façon à la rendre pérenne. Cette difficulté externe rejoint celle interne puisqu'elle met en évidence l'essoufflement des membres pour qui l'envie d'il y a dix ans s'estompe peu à peu. Rendre pérenne la structure, c'est la nécessité de créer de l'emploi. Cette solidification passera par les sources de financements publics, qui eux aussi commence à montrer leurs limites.

La question soulevée par C&S est donc de savoir quels vont être les nouveaux modes de financements et de développement. Est-ce que cela passe par l'autofinancement ? Le financement privé ? La mutualisation d'emplois ? Tant d'attentes, tant de questions que pose l'association Comparses et Sons.

***

Monographie 4. Le Festival de la Chanson Française

1. Historique

La première édition du Festival de la Chanson Française du Pays d'Aix a lieu en 2003, avec pour objectif de promouvoir la langue française à travers la chanson. Le festival se déroule dans différentes salles des communes du pays d'Aix en programmant des artistes reconnus et des nouveaux talents. Environ 35 concerts sont organisés pendant 8 jours à la fin du mois de septembre. Chaque édition du festival rend hommage à un grand nom de la chanson. En 2012, à l'occasion du 10ème anniversaire, ce fut Serge Reggiani, qui fut aussi le parrain de la première édition.

2. Missions et objectifs de la structure

Le festival de la Chanson Française œuvre pour la promotion de la chanson française et, à travers cela, de la langue française. Le festival souhaite aider les jeunes auteurs et/ou compositeurs interprètes de chanson française à travers leur programmation durant le festival.

L'activité principale du festival est l'organisation et la diffusion de concerts de musiques actuelles dans la Communauté du Pays d'Aix. De plus, le festival propose des actions relatives au domaine de la chanson française à travers l'organisation de tables rondes ou bien encore d'expositions. Le Festival de la Chanson Française propose aussi des ateliers d'écriture, expositions, conférences, dédicaces, animations et concerts pour les enfants en bas âge (3 à 6 ans).

3. Fonctionnement interne de la structure

Le festival est constitué en association Loi 1901. A l'origine, ce festival fut crée avec Serge Reggiani et l'aide de Jean Michel Boris, ancien programmateur de l'Olympia. La première édition du festival eu lieu en 2003 après quelques années de réflexion.

L'équipe est entièrement constituée de bénévoles et ne comprend pas de salarié à temps plein. L'exception à cette règle est l'attachée de presse du festival qui est défrayée mais qui ne travaille sur le festival que quatre mois par an. L'équipe organisatrice est constituée de quatre personnes comprenant Patricia Pelissié, la programmatrice/directrice et déléguée générale du festival, un responsable des transports sur le festival, un responsable du catering, ainsi que l'attachée de presse. L'association fait aussi appel à une personne extérieure de manière ponctuelle pour les différentes déclarations administratives et le président de l'association est responsable de la comptabilité de manière ponctuelle. La ligne hiérarchique est directe avec l'autorité centralisée autour de la déléguée générale du festival. En tant que directrice et programmatrice, celle-ci détient un pouvoir décisionnaire fort. Le fait que l'équipe soit majoritairement constituée de bénévoles renforce cette hiérarchie et l'aspect simple de la structure organisationnelle.

Le mode de fonctionnement de la structure au niveau managérial est l'ajustement mutuel en raison de la taille réduite de la structure ainsi que de la ligne hiérarchique.

En tant que festival, et donc comme manifestation ponctuelle, la structure présente des spécificités dues à l'aspect temporaire de sa manifestation principale. Le festival fait donc appel au bénévolat durant la manifestation avec une soixantaine de bénévoles qui occupent des missions

telles que l'aide au catering, l'accueil des artistes et des publics ainsi la communication.

4. Budget

Le budget du festival est constitué de 40% de subventions publiques et de 60% de partenariats, et ne comprend aucune part d'autofinancement. Les premières années du festival ayant été compliquées financièrement, la structure n'a pas pu réinvestir dans les éditions suivantes et s'est focalisée sur le remboursement de certaines dettes accumulées.

La constitution du budget s'articule autour de charges comme les cachets des artistes qui occupent la majeure partie du budget, mais également les frais techniques, les frais de transport et d'hébergement des artistes. D'autre part, le festival doit parfois louer les salles, comme cela a été le cas avec le GTP ou la salle du Bois de l'Aune. Enfin la redevance à la SACEM est un élément important des charges du festival.

Les recettes sont quand à elle constituées de la billetterie dans un premier temps, mais également de mécénat et de partenariats privés. Le festival bénéficie également de subventions publiques. Le festival à également su établir des relations avec des partenaires publics qui se traduisent par des subventions allouées au festival. A ce titre, le festival a touché en 2012 :

- 8 000€ de la part de la Région PACA ;
- 18 000€ de la part du CG 13 ;
- 75 000€ de la part de la ville d'Aix-en-Provence et de la CPA.

Enfin, en ce qui concerne les partenariats privés, la structure à su développer une politique de mécénat et de partenariats, qui reste cependant anecdotique puisqu'elle est développée autour de relations personnelle et ne s'affirme pas comme une dynamique pérenne. Le mécénat n'est pas présent sur toutes les éditions du festival et apparaît comme une manière de parer, après coup, à certaines dépenses que les subventions et la billetterie ne sauraient couvrir. Les partenariats privés relèvent pour leur part d'une dimension particulière puisqu'il s'agit d'achat de places par des commerçants qui les offrent ensuite à leurs clients.

5. Ancrage territorial

Le festival bénéficie d'un fort ancrage sur le territoire de la Communauté du Pays d'Aix puisque certains des concerts organisés ont lieu sur des communes de la CPA : en 2012, ce sont 6 concerts sur 20 proposés qui ont eu lieu en dehors d'Aix, soit 33, 3 % de la programmation.

En ce qui concerne la dimension des publics, le festival se veut ouvert et dynamique. Le public majoritaire se situe dans la quarantaine, bien que des concerts jeune public soient organisés pour les 3-6 ans, ainsi que des concerts en centre ville avec de nombreuses facilités de transport et des horaires adaptés (19h ou 20h30) pour un public plus âgé. L'équipe du festival a cependant pu remarquer certaines spécificités du public local : le public aixois ne sort pas d'Aix en Provence, contrairement au public marseillais, et n'assiste pas aux concerts organisés sur les communes de la CPA, qui n'accueillent qu'un public de la CPA qui ne se déplace pas, ou peu, sur Aix en Provence. D'autre part, le festival reçoit un public important venant de l'extérieur du département voir de la région sur certaines dates.

Le festival a connu une hausse du public en 2011 avec 30% supplémentaire de fréquentation, pour le neuvième anniversaire du festival. En ce qui concerne l'année 2012, pour le dixième anniversaire du festival, un nombre de concerts plus important a entraîné un taux de remplissage plus faible, bien que le nombre de billets vendus ait été équivalent aux éditions précédentes. En moyenne, le festival accueille 7000 spectateurs par an, avec des jauges allant de 60 à 800 personnes selon les salles.

La politique tarifaire du festival est étudiée par l'équipe du festival qui tient à proposer les places à un moindre tarif que sur les autres concerts de l'artiste programmé. Cette politique est souvent établie en concertation directe avec les artistes, qui informent l'organisation des tarifs pratiqués sur leurs autres dates. Le festival propose uniquement des billets pour un concert et pas de formules (pass) car il ne gère pas sa billetterie, déléguée à Ticketnet France Billet. Le festival propose cependant une carte privilège qui permet, contre adhésion à l'association, de profiter de concerts à tarifs préférentiels.

Enfin, l'ancrage territorial se définit par les partenariats développés par le festival. Malheureusement, après une expérience malheureuse avec l'association Aix'Qui ?, la structure n'a pas souhaité retenter l'expérience d'un partenariat entre structures culturelles. De plus, l'ancrage territorial de cette structure s'illustre par une partie importante de financements publics dans son budget. Il apparaît que les subventions représentent 40 % du budget de la structure. dont une majeure partie accordée par la ville d'Aix et la CPA à hauteur de 75 000 euros, représentant 74% des subventions publiques reçues par la structure.

6. Perspectives d'avenir

En ce qui concerne ses perspectives d'avenir, le festival à la chance de voir les communes de la CPA demandeuses d'une offre en musiques actuelles, ce qui lui permettra dans les prochaines années de continuer à

proposer une offre délocalisée et hors d'Aix en Provence. Cependant, le nombre de salles présentes dans la région, leur taille ou leur mauvaise adaptabilité aux concerts, encourage la direction du festival à envisager l'installation d'un chapiteau lorsque le festival sera bien « installé » et que sa notoriété se sera développée.

L'édition 2013 du festival s'annonce un peu particulière en ce qui concerne la programmation. En raison de Marseille-Provence 2013, la directrice du festival souhaite proposer une programmation plus légère avec des concerts dans des lieux intimistes. Le festival n'est pas labellisé MP13 et ne souhaite pas l'être, en conséquence, l'édition 2013 proposera une programmation de qualité mais plus réduite, en contre pied de la manifestation de capitale européenne de la culture.

- Annexe 4.1- Lieux de création
- Annexe 4.2- Enseignements et formations spécialisés
- Annexe 4.3- Diffusion
- Annexe 4.4- Production phonographique
- Annexe 4.5- Information
- Annexe 4.6- Opérateurs supports
- Annexe 4.7- Entreprises scéniques
- Annexe 4.8- Artistes

Annexe 4.1- Lieux de création

Nom structure	Nature activité
ASSOCIATION CENTRE ENFANCE JEUNESSE EN SCENE (CEJES)	Salle de répétition
CENTRE SOCIAL LA GAVOTTE	Studio de répétition
CENTRE SOCIAL LA PROVENCE	Studio de répétition
CENTRE SOCIO-CULTUREL PUYRICARD	Salle de répétition
CHARLIE FREE - LE MOULIN A JAZZ	Salle de répétition
ESPACE REGIONAL DE REPETITION	Studio de répétition
GRAND THEATRE DE PROVENCE	Studio de répétition
LA FARINIERE	Studio de répétition
LABO MISTRAL	Studio de répétition
REGIE CULTURELLE REGIONALE	Lieu de résidence/création
SALLE DU ROUCAS	Studio de répétition
TERRA PRODUCTIONS	Studio de répétition
ZICBOX	Studio de répétition

Annexe 4.2- Enseignements et formations spécialisés

Nom structure	Nature activité
ADIS - CENTRE SOCIAL ET CULTUREL LES AMANDIERS	Cours, Ateliers, Stages
AMUSIQUONS-NOUS	Cours, Ateliers, Stages
ANACRUZ	Cours, Ateliers, Stages
ASSOCIATION MUSICALE DE PROVENCE	Cours, Ateliers, Stages
ATELIER COACHING STAR	Cours, Ateliers, Stages
ATELIER DE MUSIQUE MODERNE JLD	Cours, Ateliers, Stages
ATELIER GUITARES PLURIELLES	Cours, Ateliers, Stages
ATELIER JAZZ CLASSIQUE	Cours, Ateliers, Stages
ATELIER VILLANI	Cours, Ateliers, Stages
CÉDRIC MARTINI	Cours, Ateliers, Stages
CEFEDEM SUD (CENTRE DE FORMATION DES ENSEIGNANTS DE MUSIQUE)	Cefedem
CENTRE CULTUREL DU CHÂTEAU	Cours, Ateliers, Stages
CENTRE MUSICAL D'AIX-EN-PROVENCE - CLUB MUSICAL YAMAHA	Cours, Ateliers, Stages
CENTRE SOCIAL ET CULTUREL LA GRANDE BASTIDE	Cours, Ateliers, Stages
CENTRE SOCIAL LA PROVENCE	Cours, Ateliers, Stages
CENTRE SOCIO-CULTUREL JEAN-PAUL COSTE	Cours, Ateliers, Stages
CENTRE SOCIO-CULTUREL MARIE-LOUISE DAVIN	Cours, Ateliers, Stages
CFMI	Cfmi
CHARLIE FREE - LE MOULIN A JAZZ	Cours, Ateliers, Stages
CONSERVATOIRE DARIUS MILHAUD	Ecoles municipales et assimilées
CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PERTUIS	Ecoles municipales et assimilées
COURS DE BATTERIE - PIERRE FOURNEL	Cours, Ateliers, Stages
COURS DE GUITARE	Cours, Ateliers, Stages
ECOLE DE BATTERIE MATSSANG	Cours, Ateliers, Stages
ECOLE DE BATTERIE NGT	Cours, Ateliers, Stages
ECOLE DE BATTERIE TAMA	Cours, Ateliers, Stages
ECOLE DE MUSIQUE	Cours, Ateliers, Stages
ECOLE DE MUSIQUE	Ecoles municipales et assimilées
ECOLE DE MUSIQUE	Ecoles municipales et assimilées
ECOLE DE MUSIQUE	Ecoles municipales et

Nom structure	Nature activité
	assimilées
ECOLE DE MUSIQUE	Ecoles municipales et assimilées
ECOLE DE MUSIQUE	Ecoles municipales et assimilées
ÉCOLE DE MUSIQUE DES MILLES	Ecoles municipales et assimilées
ECOLE DE MUSIQUE DU PAYS D'AIX	Ecoles municipales et assimilées
ECOLE DE MUSIQUE ET DE DANSE	Ecoles municipales et assimilées
ECOLE MUNICIPALE DE MUSIQUE	Ecoles municipales et assimilées
ECOLE MUNICIPALE DE MUSIQUE	Ecoles municipales et assimilées
ECOLE MUNICIPALE DE MUSIQUE	Ecoles municipales et assimilées
ECOLE MUNICIPALE DE MUSIQUE	Ecoles municipales et assimilées
ECOLE MUNICIPALE DE MUSIQUE	Ecoles municipales et assimilées
ECOLE MUNICIPALE DE MUSIQUE	Ecoles municipales et assimilées
ECOLE MUNICIPALE DE MUSIQUE ET D'ART DRAMATIQUE PIERRE BARBIZET	Ecoles municipales et assimilées
ECOLE MUNICIPALE DE MUSIQUE LA FLUTE ENCHANTÉE	Ecoles municipales et assimilées
ELL'B ASSOCIATION	Cours, Ateliers, Stages
EN AVANT LA MUSIQUE	Cours, Ateliers, Stages
EN SCENE ASSOCIATION	Cours, Ateliers, Stages
ESPACE MUSICAL	Ecoles municipales et assimilées
FOYER RURAL	Cours, Ateliers, Stages
FOYER RURAL DE PUYRICARD	Cours, Ateliers, Stages
FOYER RURAL DE TRETS	Cours, Ateliers, Stages
GRAT	Cours, Ateliers, Stages
INTUITION	Cours, Ateliers, Stages
ISE CHANSONS	Cours, Ateliers, Stages
JAZZ 2000	Cours, Ateliers, Stages
JAZZ VOCAL	Cours, Ateliers, Stages
JEUX DE CORDES	Cours, Ateliers, Stages
LA CLE DES SONS	Cours, Ateliers, Stages
LA LYRE AIXOISE	Cours, Ateliers, Stages
LA MI DO RE MUSIQUE	Cours, Ateliers, Stages
LA PISTE AUX ARTISTES	Cours, Ateliers, Stages

Nom structure	Nature activité
L'ENTREPOT - ESPACE CHOREGRAPHIQUE ET CULTUREL VENELLES / PAYS D'AIX	Cours, Ateliers, Stages
LES AMIS DE LA BASTIDE GRANET	Cours, Ateliers, Stages
LES POLYPHONIES BOURLINGUEUSES	Cours, Ateliers, Stages
LES STUDIOS MELODIE	Cours, Ateliers, Stages
LISTEN	Cours, Ateliers, Stages
MAISON DE QUARTIER LA MARESCHALE	Cours, Ateliers, Stages
MAISON DES JEUNES ET DE LA CULTURE	Cours, Ateliers, Stages
MAISON DES JEUNES ET DE LA CULTURE PREVERT	Cours, Ateliers, Stages
MAISON POUR TOUS VITROLLES	Cours, Ateliers, Stages
MICROCOSMOS	Cours, Ateliers, Stages
MIMET MUSIQUE ET CULTURE	Ecoles municipales et assimilées
MJC COUDOUX	Cours, Ateliers, Stages
MUSICA AIX	Cours, Ateliers, Stages
MUSICADURANNE	Cours, Ateliers, Stages
MUSIKALUYN	Cours, Ateliers, Stages
MUSIQUE A VAUVENARGUES	Cours, Ateliers, Stages
MUSIQUE ENFANCE ET LOISIRS	Cours, Ateliers, Stages
MUSIQUE MUNICIPALE D'AIX-EN-PROVENCE	Cours, Ateliers, Stages
MUZIKENVIE	Cours, Ateliers, Stages
NOVA MULTIMEDIA SUD	Cours, Ateliers, Stages
ORCHESTRA MUSIQUE	Cours, Ateliers, Stages
PAUSE MUSIQUE	Cours, Ateliers, Stages
SALLE DU ROUCAS	Cours, Ateliers, Stages
SECONDE NATURE	Cours, Ateliers, Stages
SERVICE JEUNESSE DE LA VILLE DE GARDANNE	Cours, Ateliers, Stages
SERVICE SIMIANE CULTURE	Ecoles municipales et assimilées
STATIONDJ	Cours, Ateliers, Stages
TGGG	Cours, Ateliers, Stages
THE SCHOOL OF ROCK	Cours, Ateliers, Stages
THEATRE ET CHANSONS	Cours, Ateliers, Stages
VANESSA BELLONE	Cours, Ateliers, Stages

Le Conservatoire à rayonnement départemental Darius Milhaud ainsi que le Conservatoire à rayonnement communal ou intercommunal de Pertuis sont des établissements agréés par le Ministère de la culture et de la

communication et apparaissent dans la cartographie sous la rubrique écoles municipales et assimilées.

Annexe 4.3- Diffusion

Nom	Implantation	Nature
3 BIS F - ASSOCIATION ENTR'ACTE	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
3 C - CAFÉ CULTUREL CITOYEN	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
AC2N	LES PENNES-MIRABEAU	Programmateurs
ACM PRODUCTIONS	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
ACTION MUSIC	VITROLLES	Programmateurs
ADA	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
AGENCE ARTISTIK	GARDANNE	Programmateurs
AIXPENSION	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
AIX'QUI ?	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
ART A LA MAISON	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
ART CLUB PROVENCE	VENTABREN	Lieux
ART EXPRESSION	SAINT-CANNAT	Programmateurs
ASSAMI	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
ASSOCIATION CABRIES JAZZ'N GROOVE	CABRIES	Programmateurs
ASSOCIATION CULTURELLE PROVENÇALE DE VENTABREN	VENTABREN	Programmateurs
AU GOUT DU MONDE	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
CARRIÈRES EN ROGNES	ROGNES	Festivals
CENTRE DARIUS MILHAUD	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
CENTRE DE LA BAUME	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
CENTRE FRANCO-ALLEMAND DE PROVENCE	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
C'EST SUD	AIX-EN-PROVENCE	Festivals
CHARLIE FREE-LE MOULIN À JAZZ / CHARLIE JAZZ FESTIVAL	VITROLLES	Lieux et Festivals
CITE DU LIVRE	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
COMITE CULTUREL	PERTUIS	Programmateurs
COMITÉ D'ANIMATION	COUDOUX	Programmateurs
COMITÉ D'ANIMATION ET DE LOISIRS ENCAGNANE CORSY	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
COMITE DES FETES	BEAURECUEIL	Programmateurs
COMITE DES FETES	FUVEAU	Programmateurs
COMITÉ DES FETES	BIVER (GARDANNE)	Programmateurs
COMITÉ DES FETES	CABRIES	Programmateurs
COMITÉ DES FETES	GARDANNE	Programmateurs
COMITÉ DES FETES	LE PUY-SAINTE-	Programmateurs

Nom	Implantation	Nature
	REPARADE	
COMITÉ DES FETES	LUYNES	Programmateurs
COMITÉ DES FETES	MEYREUIL	Programmateurs
COMITÉ DES FETES	PEYROLLES-EN-PROVENCE	Programmateurs
COMITÉ DES FETES	SAINT-ANTONIN-SUR-BAYON	Programmateurs
COMITÉ DES FETES	SAINT-CANNAT	Programmateurs
COMITÉ DES FETES ET DE LA CULTURE	JOUQUES	Programmateurs
COMITÉ DES FETES, D'ANIMATION FESTIVE ET CULTURELLE	VENELLES	Programmateurs
COMITÉ OFFICIEL DES FÊTES, DES ARTS, DES LOISIRS ET DES SPORTS	LAMBESC	Programmateurs
COMMUNAUTÉ DU PAYS D'AIX (CPA)	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
COMPARSES ET SONS	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
COMPLEXE CULTUREL SIMIANE	SIMIANE-COLLONGUE	Lieux
COSMOPOLIZEN FESTIVAL	VITROLLES	Festivals
COUNTRY ROQUE FESTIVAL	LA ROQUE-D'ANTHERON	Festivals
CULTURE EVENEMENTIEL	SAINT-CANNAT	Programmateurs
DIRECTION DE LA CULTURE ET DES ANIMATIONS	VITROLLES	Programmateurs
DRÔLE D'ENDROIT	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
DURANNE ANIMATION	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
ENTRE PEAUX	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
ESPACE DOUN	ROGNES	Lieux
ESPACE ENFANCE ET JEUNESSE	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
ESPACE FRÉDÉRIC MISTRAL	PEYROLLES-EN-PROVENCE	Lieux
FESTIVAL DE BIG-BAND	PERTUIS	Festivals
FESTIVAL DE JAZZ	PEYNIER	Festivals
FESTIVAL DE LA CHANSON AU RIRE	PERTUIS	Festivals
FESTIVAL DE LA CHANSON FRANCAISE DU PAYS D'AIX	AIX-EN-PROVENCE ; EGUILLES ; TRETS	Festivals
FESTIVAL DURANCE LUBERON	CADENET ; GRAMBOIS ; LA ROQUE-D'ANTHERON ; LAURIS ; LE PUY-SAINTE-REPARADE ; LOURMARIN ; MERINDOL ; MIRABEAU ; PERTUIS ; PUGET ; SAINT-ESTEVE-JANSON	Festivals
FESTIVAL INTERNATIONAL DE GUITARE DE LAMBESC	LAMBESC	Festivals
FESTIVAL L'ENTRE 2	VENELLES	Festivals

Nom	Implantation	Nature
FESTIVAL ZIK ZAC	AIX-EN-PROVENCE ; PEYROLLES-EN-PROVENCE ; VENELLES ; VITROLLES	Festivals
GARE AUX CHANTS	TRETS	Programmateurs
GARENNE EN JAZZ	PEYNIER	Festivals
GRAND THÉÂTRE DE PROVENCE	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
INNOVART	AIX-EN-PROVENCE	Festivals
JAS'ROD	LES PENNES-MIRABEAU	Lieux
JAZZ À BEAUPRÉ	SAINT-CANNAT	Festivals
JAZZ CLUB DE PROVENCE	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
JAZZ EN SOL MINEUR	GREASQUE	Festivals
LA BELLE RECRE - FESTIVAL JEUNE PUBLIC DE ST CANNAT	SAINT-CANNAT	Festivals
LA CAPELANE	LES PENNES-MIRABEAU	Lieux
LA FONDERIE	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
LA NUIT DU JAZZ	AIX-EN-PROVENCE	Festivals
LA ROQUE EN FETE	LA ROQUE-D'ANTHERON	Programmateurs
LAMBESC EN SCÈNES	LAMBESC	Festivals
LE KORIGAN	LUYNES	Lieux
LE NOVO	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
LE PASINO	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
LE PETIT FESTIVAL CULTUREL DE PUYLOUBIER	PUYLOUBIER	Festivals
LES BACCHANALES DE SAINT-CANNAT	SAINT-CANNAT	Festivals
LES COPAINS D'ABORD - JAZZ CLUB EN PAYS D'AIX	AIX-EN-PROVENCE	Programmateurs
LES ESTIVALES	COUDOUX	Festivals
LES ESTIVALES	BIVER (GARDANNE)	Festivals
LES ESTIVALES DU PUY	LE PUY-SAINTE-REPARADE	Festivals
LES FET' ARTS	VITROLLES	Programmateurs
LES NUITS DE TRETS	TRETS	Festivals
LES NUITS DU ROCHER	VITROLLES	Festivals
LES RENCONTRES DE TREBILLANE	CABRIES	Festivals
LES VOIX SOUS LES PLATANES	BOUC-BEL-AIR	Festivals
L'INSTANT LOUNGE BAR	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
LISTEN	PERTUIS	Programmateurs
LOCO FESTIVAL	LES PENNES-MIRABEAU	Festivals
MAIRIE	LAMBESC	Programmateurs
MAIRIE	PEYNIER	Programmateurs
MAIRIE	SAINT-ESTEVE-JANSON	Programmateurs

Nom	Implantation	Nature
MAIRIE DE CHATEAUNEUF-LE-ROUGE	CHATEAUNEUF-LE-ROUGE	Programmateurs
MAIRIE EGUILLES	EGUILLES	Programmateurs
MAIRIE LA ROQUE D'ANTHERON - Sce des affaires culturelles	LA ROQUE-D'ANTHERON	Programmateurs
MAIRIE MEYRARGUES	MEYRARGUES	Programmateurs
MAISON DES ARTS	CABRIES	Lieux
MIMET ANIMATIONS	MIMET	Programmateurs
MIMET EN FETE	MIMET	Programmateurs
MOIS DU SON	LES PENNES-MIRABEAU	Festivals
MON ECHAPPÉE BELLE...	BOUC-BEL-AIR ; LAMBESC ; SIMIANE-COLLONGUE ; VENELLES	Festivals
MUSIC EN VIGNES	LE PUY-SAINTE-REPARADE	Festivals
MUSIQUE DANS LA RUE	AIX-EN-PROVENCE	Festivals
MUSIQUES A GARDANNE	GARDANNE	Festivals
NUITS DU CHÂTEAU	PEYROLLES-EN-PROVENCE	Festivals
OFFICE MUNICIPAL DE LA CULTURE	VENTABREN	Programmateurs
PAR LES VILLAGES	MEYRARGUES ; PEYROLLES-EN-PROVENCE ; SAINT-MARC-JAUMEGARDE ; TRETS	Festivals
POLE CULTUREL	PERTUIS	Programmateurs
POLE CULTUREL FUVEAU	FUVEAU	Programmateurs
PROG' SUD FESTIVAL	LES PENNES-MIRABEAU	Festivals
SALLE DU ROUCAS - PÔLE MUSIQUES ACTUELLES	VITROLLES	Lieux
SECONDE NATURE	AIX-EN-PROVENCE	Lieux et Festivals
SERVICE CULTURE	LES PENNES-MIRABEAU	Programmateurs
SERVICE CULTUREL	GARDANNE	Programmateurs
SERVICE CULTUREL	ROUSSET	Programmateurs
SERVICE CULTUREL	TRETS	Programmateurs
SERVICE DES AFFAIRES CULTURELLES	LE PUY-SAINTE-REPARADE	Programmateurs
SERVICE MUNICIPAL DES AFFAIRES CULTURELLES	BOUC-BEL-AIR	Programmateurs
SERVICE SIMIANE CULTURE	SIMIANE-COLLONGUE	Programmateurs
SIMIANE SOUS LES ÉTOILES	SIMIANE-COLLONGUE	Festivals
TERRE DE MISTRAL	ROUSSET	Programmateurs
THÉÂTRE de Pertuis, du Luberon et Val de Durance	PERTUIS	Lieux

Nom	Implantation	Nature
THEATRE DU BOIS DE L'AUNE	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
THÉÂTRE DU JEU DE PAUME	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
THÉÂTRE ET CHANSONS	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
THÉÂTRE FONTBLANCHE	VITROLLES	Lieux
THÉÂTRE LE RUBAN VERT	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
THEATRE PREVERT	AIX-EN-PROVENCE	Lieux
TOUR DU PAYS D'AIX	AIX-EN-PROVENCE ; BOUC-BEL-AIR ; LES PENNES-MIRABEAU ; SAINT-CANNAT ; VITROLLES	Festivals
VENELLES CULTURE	VENELLES	Programmateurs

Annexe 4.4- Production phonographique

Nom structure	Nature activité
AC2N	Studio d'enregistrement
AVATAR PRODUCTION	Producteur phonographique
BLACK CASTLE STUDIO	Studio d'enregistrement
BP PRODUCTIONS	Producteur phonographique
DRUNK SOULS EVENEMENTS	Producteur phonographique
LA FARINIERE	Studio d'enregistrement
LABO MISTRAL	Studio d'enregistrement
MEDIA SOUND ART	Producteur phonographique
METEK SOUND SYSTEM	Producteur phonographique
MUSIC 4 PRO	Editeur musical
MUSICA AIX	Studio d'enregistrement
MUSIC-BDFL	Studio d'enregistrement
PULS' PRODUCTION	Studio d'enregistrement
TERRA PRODUCTIONS	Studio d'enregistrement

Annexe 4.5- Information

Nom structure	Nature activité
ARCADE PROVENCE-ALPES-COTE D'AZUR	Centre ressources, information, conseil
BIBLIOTÈQUE MAURICE RIPERT	Annexe de bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE	Bibliothèque-médiathèque
BIBLIOTHÈQUE	Bibliothèque-médiathèque
BIBLIOTHÈQUE	Bibliothèque-médiathèque
BIBLIOTHÈQUE	Bibliothèque-médiathèque
BIBLIOTHÈQUE ANNIE ALBRAND	Bibliothèque-médiathèque
BIBLIOTHÈQUE DE LA HALLE AUX GRAINS - ANNEXE	Annexe de bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE DES DEUX ORMES	Annexe de bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE EDMOND CHARLES-ROUX	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE FERNAND BOULAN	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE GEORGE SAND	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE GEORGES BRASSENS	Annexe de bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE JEANNETTE CHAUVET	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale

Nom structure	Nature activité
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DU GRAND PRÉ	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DU VILLAGE	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE MÉJANES	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE MEJANES - FONDS ANCIEN	Bibliothèque-médiathèque
BIBLIOTHÈQUE ROBERT DAUGEY	Bibliothèque-médiathèque municipale
BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE	Bibliothèque universitaire
BIC - (BUREAU D'INFORMATION CULTURE)	Autre structure/centre d'information
CEFEDEM-SUD	Bibliothèque autre
CFMI	Bibliothèque autre
CONSERVATOIRE D'AIX-EN-PROVENCE	Bibliothèque autre
DEPARTEMENT DE MUSICOLOGIE	Bibliothèque universitaire
DRAC PROVENCE-ALPES-COTE D'AZUR	Centre ressources, information, conseil
LA MAISON DU TOURISME ET DE LA CULTURE	Office de tourisme
MEDIATHEQUE	Bibliothèque-médiathèque municipale
MÉDIATHÈQUE DU FOYER RURAL	Bibliothèque-médiathèque
MÉDIATHÈQUE LA MINE DE MOTS	Bibliothèque-médiathèque municipale
MEDIATHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale

Nom structure	Nature activité
MÉDIATHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale
MÉDIATHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale
MÉDIATHÈQUE MUNICIPALE	Bibliothèque-médiathèque municipale
MEDIATHÈQUE MUNICIPALE ALBERT CAMUS	Bibliothèque-médiathèque municipale
MÉDIATHÈQUE NELSON MANDELA	Bibliothèque-médiathèque municipale
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DE TOURISME	Office de tourisme
OFFICE DU TOURISME	Office de tourisme
OT PEYROLLES	Office de tourisme
SERVICE DOCUMENTATION de l'UNIVERSITE DE PROVENCE	Bibliothèque universitaire
SYNDICAT D'INITIATIVE	Office de tourisme

Annexe 4.6- Opérateurs supports

Nom structure	Nature activité
ACM PRODUCTIONS	Entrepreneur de spectacles ; Producteur de spectacles ; Secrétariat artistique / management
ACOUSTIQUE ET CONSEIL AGENCE SUD EST	Cabinet d'acoustique
ACT MEDITERANNEE	Association (divers)
ADIES 13	Prestataire administratif
AFFAIRES CULTURELLES	Prestataire administratif
AILANCIA	Centre bilan de compétence
AMCEL AGORA DIFFUSION	Secrétariat artistique / management
ARCADE PROVENCE-ALPES-COTE D'AZUR	Agence régionale du spectacle vivant
ARCADE PROVENCE-ALPES-COTE D'AZUR (SERVICE FORMATION)	Organisme de formation continue
ARES	Centre bilan de compétence
AXE SUD	Bureau de production
BARCARELLE	Prestataire administratif
BUREAU ETUDES THERMIQUES ET ACOUSTIQUES	Cabinet d'acoustique
CABINET ARNOUX	Cabinet d'assurance
CISA EXPERTISE	Cabinet d'expertise comptable
COMMUNAUTE DU PAYS D'AIX - CPA	Mairie
CONSEIL PROFILS	Centre bilan de compétence
DRAC PROVENCE-ALPES-COTE D'AZUR	Direction régionale des affaires culturelles (DRAC)
DUNE-S.COM	Prestataire administratif
EMPHASE DEVELOPPEMENT	Centre bilan de compétence
ESPACE 9	Cabinet d'acoustique
GRETA EST ETANG DE BERRE	Centre bilan de compétence
GROUPEMENT D'EMPLOYEURS DES ASSOCIATIONS DU PAYS D'AIX	Plateforme de mutualisation
INSTITUT RÉGIONAL POUR LA CRÉATION ET LE DÉVELOPPEMENT DES ENTREPRISES	Prestataire administratif
KANJU	Cabinet/agence d'ingénierie culturelle
LIGHT ON	Prestataire administratif
MAIRIE D'AIX-EN-PROVENCE	Mairie
MAIRIE DE BEAURECUEIL	Mairie

Nom structure	Nature activité
MAIRIE DE BOUC BEL AIR	Mairie
MAIRIE DE CABRIES	Mairie
MAIRIE DE CHATEAUNEUF-LE-ROUGE	Mairie
MAIRIE DE COUDOUX	Mairie
MAIRIE DE EGUILLES	Mairie
MAIRIE DE FUVEAU	Mairie
MAIRIE DE GARDANNE	Mairie
MAIRIE DE GREASQUE	Mairie
MAIRIE DE JOUQUES	Mairie
MAIRIE DE LA ROQUE-D'ANTHERON	Mairie
MAIRIE DE LAMBESC	Mairie
MAIRIE DE MEYRARGUES	Mairie
MAIRIE DE MEYRARGUES	Mairie
MAIRIE DE MIMET	Mairie
MAIRIE DE PERTUIS	Mairie
MAIRIE DE PEYNIER	Mairie
MAIRIE DE PEYROLLES	Mairie
MAIRIE DE PUYLOUBIER	Mairie
MAIRIE DE ROGNES	Mairie
MAIRIE DE ROUSSET	Mairie
MAIRIE DE SAINT-ANTONIN-SUR-BAYON	Mairie
MAIRIE DE SAINT-CANNAT	Mairie
MAIRIE DE SAINT-ESTEVE-DE-JANSON	Mairie
MAIRIE DE SAINT-MARC-JAUMEGARDE	Mairie
MAIRIE DE SAINT-PAUL-LEZ-DURANCE	Mairie
MAIRIE DE SIMIANE-COLLONGUE	Mairie
MAIRIE DE TRETS	Mairie
MAIRIE DE VAUVENARGUES	Mairie
MAIRIE DE VENELLES	Mairie
MAIRIE DE VENTABREN	Mairie
MAIRIE DE VITROLLES	Mairie
MAIRIE DES PENNES-MIRABEAU	Mairie
MAIRIE DU PUY-SAINTE-REPARADE	Mairie
MAIRIE DU THOLONET	Mairie

Nom structure	Nature activité
MAISON DES ASSOCIATIONS	Maison des associations
PAYS D'AIX ASSOCIATIONS	Maison des associations
PELINQ CONSULTANT	Centre bilan de compétence
PLATEFORME ECO-FESTIVAL (AER)	Dept/service d'agence régionale du spectacle vivant
RÉGIE CULTURELLE RÉGIONALE-PARC DE MATÉRIEL	Entreprise de matériel de scène ; Parc de matériel ; société d'éclairage ; société de sonorisation
RETRAVAILLER PROVENCE	Centre bilan de compétence
SACEM (DIRECTION RÉGIONALE SUD MÉDITERRANNÉE)	Société de perception et de répartition des droits (SPRD)
SACEM / SACD AIX EN PROVENCE	Société de perception et de répartition des droits (SPRD)
SCOREMAN	Centre bilan de compétence
SGCA CONTACT	Centre bilan de compétence
TIGRINATE ET ASSOCIÉS	Cabinet d'expertise comptable

Classification des opérateurs supports autour de trois types d'accompagnement :

- Prestataires
- Conseil/Ressources
- Institutions (dans laquelle ont été ajoutés tous les services cultures communaux de la CPA)

Annexe 4.7- Entreprises scéniques

Nom structure	Nature activité
AB2 EVENTS	Entreprise de matériel de scène ; société d'éclairage ; société de sonorisation
AUDIOLUX	société de sonorisation
AZUR SONO	société de sonorisation
DUSHOW	société de sonorisation
JMP SONORISATION	société de sonorisation
RÉGIE CULTURELLE RÉGIONALE-PARC DE MATÉRIEL	Entreprise de matériel de scène ; Parc de matériel ; société d'éclairage ; société de sonorisation
TECHNI-SCENE CONCEPT EUROPE	Entreprise de matériel de scène
TERRA PRODUCTIONS	société de sonorisation
TEXEN	Energie et lumière (audiovisuel-cinéma) ; Entreprise de matériel de scène ; société d'éclairage ; société de sonorisation ; Son (audiovisuel-cinéma)
URBAN SPIRIT	Entreprise de matériel de scène

Annexe 4.8- Artistes

Nom structure	Nature activité
9TH CLOUD	Groupes/Ensembles
AKKOR	Groupes/Ensembles
ANAIS	Groupes/Ensembles
ANDROMAKERS	Groupes/Ensembles
BENOIT PAILLARD	Artistes/Interprètes
BERNARD ABEILLE	Artistes/Interprètes
BIG BAND D'AIX EN PROVENCE	Groupes/Ensembles
BIONIC MAN SOUND	Groupes/Ensembles
BOUCAN CLAN	Groupes/Ensembles
CHRISTOPHE LAMPIDECCHIA QUARTET	Groupes/Ensembles
COLETTE COLOMB	Artistes/Interprètes
COTTON CANDIES	Groupes/Ensembles
CYRIL ACHARD	Artistes/Interprètes
CYRILLE MARTIAL	Artistes/Interprètes
DAWTA JENA & URBAN LIONS	Groupes/Ensembles
DELUXE	Groupes/Ensembles
DRUNKSOULS	Groupes/Ensembles
EDWIN DENNINGER GROUP	Groupes/Ensembles
EJO GROOVE	Groupes/Ensembles
EXPRESSION	Groupes/Ensembles
FANTASTICUS	Groupes/Ensembles
FRANCK ARIASI MUSIQUE EVENEMENTS	Groupes/Ensembles
GARDEN SWING BIG BAND	Groupes/Ensembles
HOT GAMMES	Groupes/Ensembles
HYSTÉRÉSIS	Groupes/Ensembles
ISABELLE BLOCH DELAHAIE	Artistes/Interprètes
JULIEN BAUDRY	Artistes/Interprètes
LAIDS CRETINS DES ALPES	Groupes/Ensembles
LATCHE CHTARNA	Groupes/Ensembles
LES BICHES DE MER	Groupes/Ensembles
MAGALI FORTIN	Artistes/Interprètes
MARIANNICK SAINT-CERAN	Artistes/Interprètes
MARTIN MEY	Artistes/Interprètes
MASSALIA ORCHESTRA	Groupes/Ensembles
MEYHIEL	Groupes/Ensembles
MICHEL MELCHIONNE	Artistes/Interprètes
NARROW TERENCE	Groupes/Ensembles
PHILIPPE COROMP	Artistes/Interprètes

Nom structure	Nature activité
PIERRE GUEYRARD	Artistes/Interprètes
POBORSK	Groupes/Ensembles
POUM TCHACK	Groupes/Ensembles
ROGER MENNILLO	Artistes/Interprètes
ROY SWART'S	Groupes/Ensembles
SOLAT	Groupes/Ensembles
SPIKY THE MACHINIST	Artistes/Interprètes
STEREOBOX	Groupes/Ensembles
SUDDEN	Groupes/Ensembles
TCHALE	Groupes/Ensembles
TIMEK	Groupes/Ensembles
TOKO BLAZE	Groupes/Ensembles
TRES GRAND GROUPE DE GOSPEL	Groupes/Ensembles
ZAK PREMIER	Artistes/Interprètes

Les tableaux suivants présentent non pas le contenu des codes mais l'analyse quantitative menée. Il a s'agit de « compter » le nombre de verbatims par code et de les classer en fonction du métier des opérateurs. Cela permet de mettre en exergue des grandes tendances en termes de représentations, d'attentes et de besoins dans une logique filière.

TABLEAU 13- TRAITEMENT STATISTIQUES DU CODAGE RELATIF A LA THEMATIQUE 1

1. Légitimité et nécessité d'une politique publique					
	Ens	**Diff**	**LC + PP**	**OS**	**Ensemble des opérateurs**
Finalités de la politique publique					
Dimension "usager-citoyen"	**86%**	63%	63%	67%	**68%**
Dimension "service public"	**71%**	42%	50%	**67%**	**51%**
Utilisation controversée des subventions	**14%**	42%	38%	**0%**	**32%**
Champ des musiques actuelles					
Pas de représentation collective	**71%**	42%	25%	**67%**	**46%**
Offre existante dans tous les métiers : notion de filière	29%	26%	**50%**	**67%**	**35%**
Diversité des acteurs / besoins	**57%**	32%	13%	**67%**	**35%**
Changement chez les politiques	**29%**	5%	0%	0%	**8%**
Territoire d'action					
Manque de cohérence et de volonté politique / déséquilibre territorial	42,9%	53%	50%	33%	**49%**
Faible ancrage territorial des opérateurs	**57,1%**	21%	25%	33%	**30%**
Démarche volontariste de la CPA	**57,1%**	16%	13%	33%	**24%**
Attachement au territoire	0,0%	**21%**	13%	0%	**14%**

Source : IMPGT

TABLEAU 14- TRAITEMENT STATISTIQUES DU CODAGE RELATIF A LA THEMATIQUE 2

2. Aménagement du territoire					
	Ens	**Diff**	**LC / PP**	**OS**	**Ensemble des opérateurs**
Dimension sectorielle					
Blocages en aval	43%	68%	**75%**	67%	**65%**
Blocages en amont	**71%**	58%	38%	67%	**57%**
Projet de salle de musiques actuelles	29%	**58%**	13%	**67%**	**43%**
L'offre évènementielle	14%	**47%**	0%	0%	**27%**
Dimension transversale					
Problème de transports / accessibilité	14%	**37%**	**38%**	0%	**30%**
Problème de maillage en termes d'infrastructures de loisir	0%	5%	13%	0%	**5%**
Territoire pourvu de nombreuses infrastructures	**14%**	0%	0%	0%	**3%**

Source : IMPGT

TABLEAU 15- TRAITEMENT STATISTIQUES DU CODAGE RELATIF A LA THEMATIQUE 3

3. Gouvernance territoriale					
	Ens	**Diff**	**LC / PP**	**OS**	**Ensemble des opérateurs**
Mise en réseau	**86%**	74%	63%	67%	**73%**
Fonctions support CPA / autres opérateurs	57%	**74%**	38%	67%	**62%**
Communication institutionnelle	**86%**	32%	38%	**67%**	**46%**
Convergence des parties prenantes	29%	37%	13%	**67%**	**32%**

Source : IMPGT

Sont présentés ici les modes de calcul des classes pour les indicateurs suivants : taille sociale des opérateurs, taille économique des opérateurs et taille économique des associations.

1. Indicateur : Taille sociale des opérateurs

Définition de l'indicateur : 4 classes ont été établies permettant de regrouper les opérateurs selon le nombre de salariés permanents qu'ils déclarent :

- « Structure sans salarié »
- « micro-structure » (de 1 à 5 salariés)
- « structure moyenne » (de 5 à 20 salariés)
- « grande structure » (+ de 20 salariés)

Afin de calculer les classes (les seuils de chacune des classes), il convient d'analyser la distribution de la série de données « nombre de salariés permanents » sur l'ensemble des effectifs enquêtés (46 opérateurs).

TABLEAU 16- NOMBRE DE SALARIES PERMANENTS

Nombre de salariés permanents		Effectifs	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide	0	16	34,8	36,4	36,4
	1	2	4,3	4,5	40,9
	2	4	8,7	9,1	50,0
	3	1	2,2	2,3	52,3
	3	6	13,0	13,6	65,9
	4	1	2,2	2,3	68,2
	5	1	2,2	2,3	70,5
	6	1	2,2	2,3	72,7
	7	1	2,2	2,3	75,0
	10	1	2,2	2,3	77,3
	11	1	2,2	2,3	79,5
	15	1	2,2	2,3	81,8
	16	1	2,2	2,3	84,1
	20	1	2,2	2,3	86,4
	21	1	2,2	2,3	88,6
	23	1	2,2	2,3	90,9
	27	1	2,2	2,3	93,2
	40	1	2,2	2,3	95,5
	65	1	2,2	2,3	97,7
	87	1	2,2	2,3	100,0
	Total	44	95,7	100,0	
Manquante	Système manquant	2	4,3		
Total		46	100,0		

Source : IMPGT. Extraction SPSS

Par ailleurs, il convient d'observer un certain nombre de statistiques descriptives appliquées à la série de données « nombre de salariés permanents ».

TABLEAU 17- STATISTIQUES DESCRIPTIVES DE LA SERIE « SALARIES PERMANENTS »

N	Valide	44
	Manquante	2
Moyenne		8,81
Médiane		2,25
Ecart-type		17,379
Variance		302,014
Minimum		0
Maximum		87
Somme		388
Centiles	10	,00
	20	,00
	25	,00
	30	,00
	40	1,00
	50	2,25
	60	3,00
	70	5,50
	75	9,25
	80	15,00
	90	25,00

Source : IMPGT. Extraction SPSS

Note de lecture : Si sur l'ensemble des opérateurs enquêtés, le nombre de salariés permanents s'élève en moyenne à 8,81 emplois, la très grande distribution de la série est notable (cf. écart-type : 17,379 et variance : 302,014).

Certains opérateurs déclarent 0 salariés permanents (minimum), 1 opérateur déclare 87 salariés permanents (maximum).

Sur la base des statistiques précédentes, ainsi que de la répartition des effectifs en centiles, quatre classes ont été établies (valeurs manquantes non comprises).

TABLEAU 18- CLASSES DEFINIES POUR LA TAILLE SOCIALE DES OPERATEURS

Taille sociale de la structure	Définition de la classe	Nombre de structures concernées	Poids de chaque classe au sein de l'échantillon total(en %)
Structure sans salarié	0 salarié	16	34,8 %
Micro-structure	de 1 à 5 salariés	14	30,4 %
Structure moyenne	de 5 à 20 salariés	7	15,4 %
Grande structure	+ de 20 salariés	7	15,4 %

Source : IMPGT

2. Indicateur : Taille économique des opérateurs

Définition de l'indicateur : 4 classes ont été établies permettant de regrouper les opérateurs selon le budget annuel ou le chiffre d'affaire annuel qu'ils déclarent en 2012 :

- « Tout petit budget » (de 0 à 50 000 euros)
- « Petit budget » (de 50 001 à 130 000 euros)
- « Budget moyen » (de 130 001 à 400 000 euros)
- « Gros budget » (+ de 400 000 euros)

Le mode de calcul des classes (définition des seuils des classes) s'appuie sur l'analyse de la distribution de la série de données « budget ou chiffre d'affaire global » sur l'ensemble des effectifs enquêtés (46 opérateurs).

TABLEAU 19- BUDGET OU CHIFFRE D'AFFAIRE GLOBAL

Budget annuel ou chiffre d'affaire annuel (2012)		Effectifs	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide	6000	1	2,2	2,6	2,6
	15673	1	2,2	2,6	5,1
	26240	1	2,2	2,6	7,7
	35000	4	8,7	10,3	17,9
	40000	1	2,2	2,6	20,5
	44000	1	2,2	2,6	23,1
	50000	1	2,2	2,6	25,6
	55000	2	4,3	5,1	30,8
	62303	1	2,2	2,6	33,3
	75000	1	2,2	2,6	35,9
	82286	1	2,2	2,6	38,5
	110000	1	2,2	2,6	41,0
	120000	1	2,2	2,6	43,6
	124426	1	2,2	2,6	46,2
	126783	1	2,2	2,6	48,7
	130000	1	2,2	2,6	51,3
	140000	1	2,2	2,6	53,8
	203396	1	2,2	2,6	56,4
	207376	1	2,2	2,6	59,0
	220000	1	2,2	2,6	61,5
	229814	1	2,2	2,6	64,1
	230000	1	2,2	2,6	66,7
	250000	1	2,2	2,6	69,2
	280000	1	2,2	2,6	71,8
	390560	1	2,2	2,6	74,4
	400000	2	4,3	5,1	79,5
	578153	1	2,2	2,6	82,1
	623992	1	2,2	2,6	84,6
	691027	1	2,2	2,6	87,2
	698400	1	2,2	2,6	89,7
	704386	1	2,2	2,6	92,3
	2700000	1	2,2	2,6	94,9

Budget annuel ou chiffre d'affaire annuel (2012)		Effectifs	Pourcentage	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
	5000000	1	2,2	2,6	97,4
	10087500	1	2,2	2,6	100,0
	Total	39	84,8	100,0	
Manquante	Système manquant	7	15,2		
Total		46	100,0		

Source : IMPGT. Extraction SPSS

Par ailleurs, il convient d'observer un certain nombre de statistiques descriptives appliquées à la série de données « budget ou chiffre d'affaire global »

TABLEAU 20- STATISTIQUES DESCRIPTIVES DE LA SERIE « BUDGET OU CHIFFRE D'AFFAIRE GLOBAL »

N	Valide	39
	Manquante	7
Moyenne		648 649,10
Médiane		130 000,00
Ecart-type		1 782 992,450
Variance		3 179 062 076 638,252
Minimum		6 000
Maximum		10 087 500
Somme		25 297 315
Centiles	10	35 000,00
	20	40 000,00
	25	50 000,00
	30	55 000,00
	40	110 000,00
	50	130 000,00
	60	220 000,00
	70	280 000,00
	75	400 000,00
	80	578 153,00
	90	704 386,00

Source : IMPGT. Extraction SPSS

Note de lecture : Si sur l'ensemble des opérateurs enquêtés, le budget ou chiffre d'affaire annuel s'élève en moyenne à 648 649,1 euros en 2012, la très grande distribution de la série est notable (cf. écart-type : 1 782 992,450 et variance : 3,179E+12).

Les budgets ou chiffres d'affaires annuels déclarés varient en 2012 de 6000 euros (minimum) à 10 087 500 euros (maximum).

Sur la base des statistiques précédentes, ainsi que de la répartition des effectifs en centiles, quatre classes ont été établies (valeurs manquantes non comprises).

TABLEAU 21- CLASSES POUR LA TAILLE ECONOMIQUE DES OPERATEURS

Taille économique de la structure en 2012	Définition de la classe	Nombre de structures concernées	Poids de chaque classe au sein de l'échantillon total (en %)
Tout petit budget	de 0 à 50 000 euros	10	25,6 %
Petit budget	de 50 001 à 130 000 euros	10	25,7 %
Budget moyen	de 130 001 à 400 000 euros	11	28,2 %
Gros budget	+ de 400 000 euros	8	20,5 %

Source : IMPGT

3. Indicateur : Taille économique des associations

Définition de l'indicateur : 4 classes ont été établies permettant de regrouper les opérateurs associatifs selon le budget annuel qu'ils déclarent en 2012 :

- « Tout petit budget » (de 0 à 40 000 euros)
- « Petit budget » (de 40 001 à 120 000 euros)
- « Budget moyen » (de 120 001 à 250 000 euros)
- « Gros budget » (+ de 250 000 euros)

Le mode de calcul des classes (définition des seuils des classes) s'appuie sur l'analyse de la distribution de la série de données « budget global association » non pas sur l'ensemble des effectifs enquêtés (46 opérateurs) mais avec un filtre « statut juridique - association ».

Du fait de la très grande variance des budgets ou chiffres d'affaire annuels sur l'ensemble des effectifs, il a semblé nécessaire de tenir compte des disparités de statut juridique entre opérateurs enquêtés. Seuls les effectifs « associations » (26 opérateurs), sont ici analysés.

TABLEAU 22- BUDGET GLOBAL ASSOCIATIONS

	Budget annuel de l'association (2012)	Effectifs	Pourcentage valide	Pourcentage cumulé
Valide	15673	1	3,8	3,8
	26240	1	3,8	7,7
	35000	4	15,4	23,1
	40000	1	3,8	26,9
	44000	1	3,8	30,8
	50000	1	3,8	34,6
	62303	1	3,8	38,5
	75000	1	3,8	42,3
	82286	1	3,8	46,2
	120000	1	3,8	50,0
	124426	1	3,8	53,8
	130000	1	3,8	57,7
	140000	1	3,8	61,5
	203396	1	3,8	65,4
	220000	1	3,8	69,2
	229814	1	3,8	73,1
	230000	1	3,8	76,9
	250000	1	3,8	80,8
	390560	1	3,8	84,6
	400000	1	3,8	88,5
	623992	1	3,8	92,3
	691027	1	3,8	96,2
	704386	1	3,8	100,0
Total		26	100,0	

Source : IMPGT. Extraction SPSS

Par ailleurs, il convient d'observer un certain nombre de statistiques descriptives appliquées à la série de données « budget global associations » - filtre « statut juridique - association » - analyse de sa distribution.

TABLEAU 23- STATISTIQUES DESCRIPTIVES « BUDGET GLOBAL ASSOCIATIONS »

N	Valide	26
Moyenne		192 042,42
Médiane		122 213,00
Ecart-type		2 068 04,985
Variance		42 768 301 984,734
Minimum		15 673
Maximum		704 386
Somme		4 993 103
Centiles	10	32 372,00
	20	35 000,00
	25	38 750,00
	30	44 600,00
	40	72 460,60
	50	122 213,00
	60	152 679,20
	70	228 832,60
	75	235 000,00
	80	334 336,00
	90	644 102,50

Source : IMPGT. Extraction SPSS

Note de lecture : Si sur l'ensemble des opérateurs associatifs enquêtés, le budget annuel s'élève en moyenne à 192 042,42 euros en 2012, la très grande distribution de la série est notable (cf. écart-type : 2 068 04,985 et variance : 42 768 301 984,734).

Les budgets annuels déclarés varient en 2012 de 15 673 euros (minimum) à 704 386 euros (maximum).

Sur la base des statistiques précédentes, ainsi que de la répartition des effectifs en centiles, quatre classes ont été établies (valeurs manquantes non comprises).

TABLEAU 24- CLASSES POUR LA TAILLE ECONOMIQUE DES ASSOCIATIONS

Taille économique de la structure en 2012	Définition de la classe	Nombre de structures concernées	Poids de chaque classe au sein de l'échantillon total (en %)
Tout petit budget	de 0 à 40 000 euros	7	26,9 %
Petit budget	de 40 001 à 120 000 euros	6	23,1 %
Budget moyen	de 120 001 à 250 000 euros	8	30,7 %
Gros budget	+ de 250 000 euros	5	19,2 %

Source : IMPGT

AKOUN A., ANSART P. (1999), *Dictionnaire de sociologie*, éditions du Seuil / Le Robert, Paris.

ARNAUD C. (2012), *Approche fonctionnelle et dynamique du portefeuille territorial d'évènements culturels. Manager la proximité pour une attractivité durable du territoire* », sous la direction de R. Fouchet et E. Soldo, 16 Novembre, IMPGT, Aix-en-Provence.

BARDIN L. (1977), *L'analyse de contenu*, Presses Universitaires de France, Paris.

BAUMARD P., DONADA C., IBERT J., XUEREB J-M. (2007), « La collecte des données et la gestion de leurs sources », in R-A. Thiétart, *Méthodes de recherche en management*, pp. 228-262, 3ème édition, Dunod, Paris.

BERELSON B.V. (1954), "Content Analysis", in G. Lindsey (Eds.), *Handbook of Social Psychology*, pp. 488-522, Readings, Addison Wesley.

BONOMA T. (1985), "Case research in marketing: opportunities, problems and a process", *Journal of Marketing Research*, vol. 12, may, pp. 199-208.

EVRARD Y., PRAS B., ROUX E. (2009), *Market. Fondements et méthodes des recherches en marketing*, 4ème édition, Dunod, Paris.

JOLIBERT A., JOURDAN P. (2006), *Marketing Research. Méthodes de recherche et d'études en marketing,* Dunod, Paris.

LINCOLN Y.S., GUBA E.G. (1990), "Judging the quality of case study reports", *Qualitative Studies in Education*, vol. 3, n° 1, pp. 53-59.

MENY Y., THOENIG (1989), *Politiques publiques,* PUF, Paris.

MERTON R.K., FISKE M., KENDALL P.L. (1990), *The Focused Interviews: a Manual of Problems and Procedures*, 2nd edition, Free Press, New-York.

MILES M. B., HUBERMAN M. (2003), *Analyse des données qualitative*, 2nde édition, De Boeck & Larcier, Bruxelles.

MISHLER E.G. (1986), *Research interviewing: Context and narrative*, Harvard university Press, Cambridge.

MORGAN D.L. (1997), *Focus groups as qualitative research*, 3rd edition, Sage publications, Thousand Oaks.

MUCCHIELLI A. (2006), « Les processus intellectuels fondamentaux sous-jacents aux techniques et méthodes qualitatives », *Conférence au colloque international recherche Qualitative : Bilan et Prospective*, 27-29 juin, Béziers.

MUCCHIELLI A. (1996), *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, Armand Colin, Paris.

PELLEMANS P. (1998), *Recherche qualitative en marketing, perspective psychoscopique*, De Boeck, Paris-Bruxelles.

ROBERT A.D., BOUILLAGUET A. (1997), *L'analyse de contenu*, Que sais-je ?, Presses Universitaires de France, Paris.

SANTILLI D. (2010), *Les projets dans le secteur social et médico-social : pour une approche dialogique*, Thèse pour l'obtention du Doctorat en Sciences de Gestion, 25 Octobre 2010, Université Nancy 2.

STAKE R.E. (1995), *The Arts of the Case Study Research*, Sage Publications, Thousand Oaks.

STRAUSS A.L. (1987), *Qualitative analysis for social scientists*, Cambridge University Press, Cambridge.

WANLIN P. (2007), « L'analyse de contenu comme méthode d'analyse qualitative d'entretiens : une comparaison entre les traitements manuels et l'utilisation de logiciels », *Recherches Qualitatives*, Hors série n° 3, Actes du colloque Bilan et Prospectives de la Recherche Qualitative, pp. 243-272.

Sommaire 3

SYNTHESE AXE 1 – Démarche méthodologique et principaux résultats 4

PARTIE 1- ETAT DES LIEUX DU SECTEUR DES MUSIQUES ACTUELLES EN CPA 9

I. La structuration d'une filière musiques actuelles en CPA (analyse « macro ») 10

1. L'amont de la filière 12
   1.1. Les lieux de création en Pays d'Aix : une spécialisation des bassins de vie « Centre » et « Sud » 12
   1.2. Une concentration de l'enseignement sur le bassin « Centre » 14
2. L'aval de la filière 17
   2.1. La diffusion des musiques actuelles en CPA : une réalité multi-facettes 17
   2.2. La production phonographique : une présence dans chaque bassin de vie 28
   2.3. Une concentration des entreprises scéniques sur le sud-ouest du pays d'Aix 29
3. Les fonctions support de la filière de musiques actuelles 30
4. Regard global sur la filière 31

II. Analyse socio-économique de la filière musiques actuelles en CPA (analyse « micro ») 34

1. Les réalités organisationnelles 37
   1.1. Statut juridique et pérennisation des structures 37
   1.2. Taille sociale des organisations 38
   1.3. Taille économique des organisations 39
   1.4. Une stratégie dominante : la diversification des activités 40
2. L'emploi dans la filière 44
   2.1. Répartition des emplois par postes 44
   2.2. Focus on : intermittents et bénévoles 46
3. Les subventions publiques 51
   3.1. Des critères pour sélectionner / choisir les opérateurs à soutenir / accompagner 51
   3.2. Analyse de la répartition des financements publics et des priorités par échelon territorial 56

PARTIE 2- ANALYSE DES ATTENTES DES OPERATEURS DU SECTEUR DES MUSIQUES ACTUELLES EN CPA 65

I. Finalités et définition du domaine d'action d'une politique publique locale en matière de musiques actuelles 66

1. Finalités d'une politique publique dans le champ des musiques actuelles : intérêt général, service public et prise en compte de l'usager-citoyen 72
   1.1. Des finalités fortes qui donnent du sens au processus 72
   1.2. Mais des freins liés à leur mise en œuvre 73
   1.3. Préconisations managériales à l'attention de la CPA 74
2. Le champ des musiques actuelles : difficulté de la définition d'un périmètre 74
   2.1. Des leviers d'action collective qui s'appuie sur la filière existante 75
   2.2. Des freins liés au manque de définition du champ ainsi qu'aux diverses réalités qu'il recouvre 75
   2.3. Préconisations managériales à l'attention de la CPA 77
3. Légitimité du territoire d'action de la politique publique et enjeux stratégiques 77
   3.1. Deux leviers d'action collective émergents 78

3.2. Cependant, des points de blocages persistent à l'échelle territoriale intercommunale 80
3.3. Préconisations managériales à l'attention de la CPA 82

II. L'aménagement du territoire : une double logique sectorielle et transversale 84
1. Un tissu d'équipements « musiques actuelles » à repenser 88
1.1. Des équipements et des évènements qui existent… 88
1.2. … Mais qu'il faut repenser 88
1.3. Préconisations managériales à l'attention de la CPA 90
2. La transversalité des infrastructures territoriales de base 91
2.1. Un problème persistant : celui des transports publics 92
2.2. Préconisations managériales à l'attention de la CPA 93

III. La gouvernance territoriale dans le champ des musiques actuelles 94
1. Convergence des parties prenantes territoriales : vers la co-construction d'une politique locale 102
1.1. Des acteurs et des projets fédérateurs 102
1.2. Un manque de coordination et d'envie 103
1.3. Préconisations managériales à l'attention de la CPA 103
2. La mise en réseau des différentes parties prenantes : des enjeux en termes d'externalités positives 104
2.1. Des réseaux existants, mais à dominante informelle à l'échelle de la CPA 104
2.2. Mise en exergue des manques en termes de réseaux locaux formels et structurés 106
2.3. Préconisations managériales à l'attention de la CPA 106
3. La CPA : un acteur public qui peut développer de nombreuses fonctions support dans le champ des musiques actuelles 107
3.1. Des opérateurs et des dispositifs pré-existants 107
3.2. Des manques criants à pallier 108
3.3. Préconisations managériales à l'attention de la CPA 109
4. Le déploiement d'une stratégie de communication institutionnelle 110
4.1. Une présence des opérateurs sur les réseaux sociaux 110
4.2. Une stratégie territoriale à construire 110
4.3. Préconisations managériales à l'attention de la CPA 111

Annexes méthodologiques Axe 1 113
Annexe 1- Une démarche quantitative : conjonction d'une approche « macro » et d'une approche « micro » 114
Annexe 2- Une démarche qualitative : la réalisation d'entretiens semi-directifs 126
Annexe 3- La réalisation de 50 monographies 142
Annexe 4- Données relatives aux cartes (Issues du RIC – Traitement ARCADE) 158
Annexe 5- Traitement quantitatif des entretiens : calcul de fréquences 175
Annexe 6- Détails sur les calculs de classe dans l'analyse « micro » 177
Bibliographie Axe 1. 184
Table des matières 186
Table des encadrés 188
Table des figures 188
Table des tableaux 190

TABLE DES ENCADRES

Encadré 1- Synthèse état des lieux "macro" : grands constats 11
Encadré 2- Synthèse état des lieux "micro" : grands constats 34
Encadré 3- Construction progressive de la CPA et de sa politique culturelle 78
Encadré 4- Une analyse assistée par logiciel 132
Encadré 5- Les trois thématiques qui fondent le questionnement général de l'axe 1 134

TABLE DES FIGURES

Figure 1- Répartition géographique des lieux de création en CPA 13
Figure 2- Lieux de création monostyle / multi-style 13
Figure 3- Degré de spécialisation des lieux de création 14
Figure 4- Répartition géographique des lieux d'enseignement des musiques actuelles en CPA 14
Figure 5- Répartition géographique des écoles de musiques en CPA 15
Figure 6- Population par bassin de vie 16
Figure 7- Répartition géographique des artistes musiques actuelles 16
Figure 8- Répartition des artistes par bassin de vie 17
Figure 9- Répartition géographique des opérateurs 'diffusion' de musiques actuelles en CPA 18
Figure 10- Répartition géographique des lieux de diffusion de musiques actuelles en CPA 18
Figure 11- Répartition géographique des festivals de musiques actuelles en CPA 19
Figure 12- Répartition géographique des programmateurs de musiques actuelles en CPA 19
Figure 13- Répartition géographique des autres lieux de diffusion (non spécialisés) 20
Figure 14- Diffuseurs mono-style / multi-style 21
Figure 15- Esthétiques musicales portées par les diffuseurs monostyles 21
Figure 16- Esthétiques musicales portées par les diffuseurs multi-styles 22
Figure 17- Degré de spécialisation des diffuseurs 22
Figure 18- Degré de spécialisation des diffuseurs de musiques actuelles 22
Figure 19- Les différents types d'évènements musiques actuelles en 2012-2013 23
Figure 20- Les différents types d'évènements musiques actuelles en 2012 23
Figure 21- Les différents types d'évènements musiques actuelles en 2013 24
Figure 22- Répartition géographique des manifestations 2012-2013 (en nombre) 24
Figure 23- Répartition géographique des manifestations 2012-2013 : Aix-en-Provence / autres communes de la CPA 25
Figure 24- Répartition géographique des manifestations issues des programmations annuelles 2012-2013 : Aix-en-Provence / autres communes de la CPA 25
Figure 25- Répartition géographique des festivals 2012-2013 : Aix-en-Provence / autres communes de la CPA 25
Figure 26- Répartition des manifestations 2012-2013 en fonction du mois de déroulement 26
Figure 27- Répartition des festivals 2012-2013 en fonction du mois de déroulement 27
Figure 28- Répartition des spectacles issus des programmations annuelles 2012-2013 en fonction du mois de déroulement 27
Figure 29- Répartition géographique des opérateurs de la production phonographique 28
Figure 30- Producteurs phonographiques monostyle / multi-style 28
Figure 31- Esthétiques des producteurs phonographiques monostyle 29
Figure 32- Degré de diversification des producteurs phonographiques 29
Figure 33- Répartition géographique des entreprises scéniques en CPA 30
Figure 34- Répartition géographique des opérateurs 'information' en CPA 30
Figure 35- Répartition géographique des opérateurs supports en CPA 31

Figure 36- Opérateurs musiques actuelles classés par métier (base de données IMPGT 413 opérateurs) 32
Figure 37- Répartition des opérateurs par bassin de vie (base de données IMPGT 413 opérateurs) 33
Figure 38- Répartition des opérateurs par ville (base de données IMPGT 413 opérateurs) 33
Figure 39- Opérateurs de la filière selon leur statut juridique 37
Figure 40- Opérateurs de la filière selon leur ancienneté 38
Figure 41- Opérateurs de la filière selon leur taille sociale 38
Figure 42- Répartition des opérateurs selon leur taille économique 39
Figure 43- Répartition des opérateurs selon leur taille économique 40
Figure 44- Répartition des opérateurs selon leur degré de diversification 41
Figure 45- Degré de diversification des opérateurs en fonction du coeur de métier 41
Figure 46- Répartition des opérateurs selon qu'ils disposent ou non d'une licence du spectacle 42
Figure 47- Opérateurs qui détiennent une licence du spectacle 42
Figure 48- Diffuseurs détenteurs d'une licence du spectacle 43
Figure 49- Répartition des activités principales et secondaires des opérateurs 44
Figure 50- Répartition du travail indemnisé et bénévole par poste occupé 45
Figure 51- Répartition des postes par métier 45
Figure 52- Répartition des opérateurs en fonction de l'emploi / non emploi d'intermittents 46
Figure 53- Répartition des intermittents déclarés en fonction des métiers de la filière 47
Figure 54- Répartition des intermittents déclarés en fonction des bassins de vie où ils travaillent 47
Figure 55- Répartition des intermittents déclarés en fonction du statut juridique de l'employeur 48
Figure 56- Répartition des intermittents déclarés en fonction de la taille sociale de l'employeur 48
Figure 57- Répartition des intermittents déclarés en fonction de la taille économique de l'employeur 49
Figure 58- Répartition des bénévoles déclarés par métier principal de l'employeur 49
Figure 59- Répartition des bénévoles déclarés par bassin de vie où ils travaillent 50
Figure 60- Répartition des bénévoles déclarés en fonction du statut juridique de l'employeur 50
Figure 61- Répartition des bénévoles déclarés en fonction de la taille sociale de l'employeur 51
Figure 62- Répartition des bénévoles déclarés en fonction de la taille économique de l'employeur 51
Figure 63- Répartition des subventions publiques (sommes) par statut juridique des opérateurs financés 52
Figure 64- Répartition des opérateurs qui touchent des subventions en fonction de leur statut juridique (détaillé) 52
Figure 65- Répartition des opérateurs qui touchent des subventions en fonction de leur statut juridique (agrégé) 53
Figure 66- Répartition des opérateurs qui touchent des subventions en fonction de leur ancienneté 53
Figure 67- Répartition des opérateurs qui touchent des subventions en fonction de leur taille économique 54
Figure 68- Répartition des opérateurs qui touchent des subventions en fonction de leur taille sociale 54
Figure 69- Répartition des subventions par bassin de vie de la CPA 55
Figure 70- Répartition des subventions en fonction du métier principal des opérateurs soutenus 55
Figure 71- Répartition des recettes des budgets associatifs 56

Figure 72- Répartition des recettes des budgets des entreprises 57
Figure 73- Répartition des recettes dans le secteur public 57
Figure 74- Répartition des subventions par échelon territorial (pour l'ensemble des opérateurs de l'échantillon) 58
Figure 75- Répartition des subventions accordées au secteur public par échelon territorial 58
Figure 76- Répartition des subventions accordées aux entreprises par échelon territorial 58
Figure 77- Répartition des subventions accordées aux associations par échelon territorial 59
Figure 78- Répartition des subventions par Collectivité Territoriale 59
Figure 79- repartition des subventions des collectivités territoriales par métier de la filière 60
Figure 80- Répartition des subventions des communes de la CPA par métier de la filière 60
Figure 81- Répartition des subventions de la CPA par métier de la filière 61
Figure 82- Répartition des subventions du département (CG13) par métier de la filière 61
Figure 83- Répartition des subventions de la Région PACA par m2tier de la filière 62
Figure 84- Répartition des subventions des collectivités territoriales par bassin de vie 62
Figure 85- Répartition des subventions des communes de la CPA par bassin de vie 63
Figure 86- Répartition des subventions de la CPA par bassin de vie 63
Figure 87- Répartition des subventions du CG 13 par bassin de vie 63
Figure 88- Répartition des subventions de la Région PACA par bassin de vie 64
Figure 89- Les trois problématiques relatives à l'élaboration d'une politique publique locale dans le champ des musiques actuelles 66
Figure 90- Deux logiques d'aménagement territorial qui s'entrecroisent 84
Figure 91- Enjeux de la gouvernance locale du secteur des musiques actuelles 94
Figure 92- Processus de recueil, condensation, traitement et analyse des données 115
Figure 93- Répartition des opérateurs selon leur cœur de métier (activité principale) 119
Figure 94- Répartition des diffuseurs selon leur activité principale 120
Figure 95- Répartition des opérateurs selon la localisation de leur siège social 121
Figure 96- Répartition des activités (principales et secondaires) des opérateurs en fonction de leur localisation géographique 121
Figure 97- Localisation des activités par bassin de vie 122
Figure 98- Répartition des opérateurs selon leur degré de spécialisation musicale 123
Figure 99- Variété des styles musicaux: opérateurs mono-style 123
Figure 100- Variété des styles musicaux: opérateurs multi-style 124
Figure 101- Variété des styles musicaux: par bassin de vie 124

TABLE DES TABLEAUX

Tableau 1- Classification des opérateurs **6**
Tableau 2- Classification des opérateurs dans une logique filière **10**
Tableau 3- Définition des trois types de licence du spectacle **43**
Tableau 4- synthèse thématique 1. Finalités et définition du domaine d'action d'une politique locale des musiques actuelles **68**
Tableau 5- Compétences de la CPA en matière de culture **79**
Tableau 6- Synthèse de la thématique 2. Aménagement du territoire comme support d'activités du secteur des musiques actuelles **86**
Tableau 7- Nomenclature générale : justification **116**
Tableau 8- Comparaison des différentes base de traitement **118**
Tableau 9- Code 1. Les musiques actuelles : un secteur d'activité **135**

Tableau 10- Code 2. Logiques organisationnelles au sein du secteur des musiques actuelles 136
Tableau 11- Code 3. Structuration territoriale 137
Tableau 12- Classification des opérateurs culturels interrogés par métier 139
Tableau 13- Traitement statistiques du codage relatif à la thématique 1 175
Tableau 14- Traitement statistiques du codage relatif à la thématique 2 176
Tableau 15- Traitement statistiques du codage relatif à la thématique 3 176
Tableau 16- Nombre de salariés permanents 177
Tableau 17- Statistiques descriptives de la série « salariés permanents » 178
Tableau 18- Classes définies pour la taille sociale des opérateurs 178
Tableau 19- Budget ou chiffre d'affaire global 179
Tableau 20- Statistiques descriptives de la série « budget ou chiffre d'affaire global » 180
Tableau 21- Classes pour la taille économique des opérateurs 181
Tableau 22- Budget global associations 182
Tableau 23- Statistiques descriptives « budget global associations » 183
Tableau 24- Classes pour la taille économique des associations 183

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 l'axe 1 de cette étude.