HAL
open science

Publics et pratiques culturelles dans une capitale européenne de la culture-Marseille Provence 2013

Sylvia Girel

To cite this version:

Sylvia Girel. Publics et pratiques culturelles dans une capitale européenne de la culture-Marseille Provence 2013. [Rapport de recherche] Aix Marseille Univ, CNRS, LAMES, Aix-en-Provence. 2014. halshs-01925972

HAL Id: halshs-01925972

https://shs.hal.science/halshs-01925972v1

Submitted on 18 Nov 2018

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.

Publics et Pratiques culturelles Marseille-Provence 2013

Programme de recherche, dispositifs d'enquête et rencontres scientifiques

Rapport de recherche - 2015

Rapport remis par Sylvia Girel (maitre de conférences-Hdr)
Aix Marseille Université, CNRS, LAMES UMR 7305, 13094, Aix-en-Provence

REMERCIEMENTS

Nous remercions pour leur soutien à ce projet de recherche : le Ministère de la Culture et de la communication et particulièrement le département des études de la prospective et des statistiques, l'association MP2013.

Nous remercions les nombreux publics et Marseillais qui ont bien voulu répondre à nos questions et tous les acteurs culturels, professionnels qui nous ont fourni chiffres et documentation.

CONTEXTE DE L'ÉTUDE

PUBLICS ET PRATIQUES CULTURELLES MARSEILLE-PROVENCE 2013
Programme de recherche, dispositifs d'enquête et rencontres scientifiques

Ce rapport rend compte du projet collectif et pluridisciplinaire (sociologie, anthropologie, sciences politiques, sciences de l'information et de la communication…) construit autour d'un programme de recherche sur la question des publics et des pratiques dites « culturelles » au cours de l'année 2013 à Marseille et alors que la ville était désignée Capitale européenne de la culture. Coordonné par Sylvia Girel (maitre de conférences-Hdr) ce projet a réuni des jeunes chercheurs(ses) français(es) et étranger(ères)s (étudiants, doctorants, post-doctorants), des médiateurs(trices), il s'articule autour d'enquêtes de terrain, de Journées d'étude (avec des conférenciers spécialisés et des professionnels des arts et de la culture), d'un colloque international organisé en décembre 2013 et de publications, communications. Le projet s'inscrit au sein du laboratoire méditerranéen de sociologie, UMR 7305, et d'Aix Marseille Université.

Les objectifs initiaux du programme

Proposer une approche, des résultats et une mise en perspective de l'accès différentiel et des expériences plurielles que génèrent aujourd'hui un certain nombre d'événements artistiques et culturels et analyser les effets produits (attendus et inattendus) sur les publics et leurs pratiques ; le choix de MP2013 Capitale européenne de la culture comme terrain d'investigation permettant de cadrer et délimiter la recherche : dans l'espace (sur les territoires concernés par l'événement, et particulièrement la ville de Marseille), dans le temps (sur une année), dans une perspective de recherche collective et qualitative, et d'interroger ainsi les processus de démocratisation et les logiques de démocratie culturelle à l'œuvre, les formes de médiation, dans un contexte de reconfiguration de nos pratiques dites « culturelles ». L'étude a pris forme en amont de l'année de réalisation, afin d'observer et d'analyser la manière dont la question des publics, des pratiques et de la médiation culturelle est pensée aujourd'hui et dans l'élaboration même du projet MP2013. L'enjeu étant de saisir les points de vue et représentations autour de MP 2013, de faire un état des lieux des publics et, à l'issue des enquêtes, de rencontres scientifiques et de débats, de proposer d'une part une description des publics et de leurs pratiques, mais d'autre part une mise en perspective de ce qui aura été envisagé et de ce qui se sera concrètement passé à l'échelle de Marseille, des territoires investis. Le projet, pluridisciplinaire et comparatif, visait à fédérer les travaux en cours de jeunes chercheurs (doctorants et postdoctorants français et étrangers), il a aussi dans ses développements à venir une ambition programmatique (théorique et méthodologique) avec la participation et la collaboration de chercheurs confirmés, la constitution d'un réseau, l'enjeu étant de mettre en place un cadre pour repenser et renouveler les catégorisations et logiques d'analyses, observer et comprendre en lien avec les territoires les mutations sociales et sociologiques dans le rapport contemporain entre les individus, les arts et la culture.

L'EQUIPE

COORDINATRICE DU PROJET

Sylvia Girel
Aix Marseille Université, CNRS, LAMES UMR 7305, 13094, Aix-en-Provence

Maitre de conférences-Hdr, Laboratoire méditerranéen de Sociologie (LAMES, www.lames.cnrs.fr) et responsable de l'axe 3 « Savoirs, connaissances, arts et culture », membre du comité de pilotage du « Pôle de Recherche Intersectoriel et Interdisciplinaire (PR2I) – Humanités », du Groupe de Recherche International CNRS OPuS (Œuvres, Public, Société). Elle enseigne à Aix Marseille Université. Elle a publié ***La Scène artistique marseillaise des années quatre-vingt-dix. Une sociologie des arts visuels contemporains*** (Paris, L'Harmattan, collection Logiques Sociales, 2003, 358 p.), ***Sociologie des arts et de la culture, un état de la recherche*** (Paris, L'Harmattan, collection Logiques Sociales, 2006, 372 p.), *Les Usages de la sociologie de l'art : constructions théoriques, **cas pratiques*** (codirigé avec Serge Proust, Paris, L'Harmattan, collection Logiques Sociales, 2007). Elle participe au programme de recherche du Comité d'histoire du ministère de la culture et de la communication sur La démocratisation culturelle au fil de l'histoire contemporaine *(http://chmcc.hypotheses.org/)*.
Sélection de publications : http://girel.sylvia.free.fr/publications
Sur Cairn-info http://www.cairn.info/resultats_recherche.php?searchTerm=sylvia+Girel
Site : http://sylviagirel.fr
Contact e-mail : sylvia.girel@univ-amu.fr – 06 09 37 33 72

REALISATION DES CARTES : Mathieu Coulon, ingénieur d'études, CNRS, LAMES, UMR7305 (réalisation des cartographies), http://lames.cnrs.fr/spip.php?article61

Contact e-mail : coulon@mmsh.univ-aix.fr

CHERCHEURS ET JEUNES CHERCHEURS ASSOCIES

Maria Elena Buslacchi est doctorante en Histoire – Anthropologie Urbaine sous la direction de M. Marco Aime (Université de Gênes) et M. Jean Boutier (EHESS, Centre Norbert Elias). Sa thèse porte sur les changements des fonctions et des usages de l'espace public dans les deux villes de Gênes et de Marseille face à l'attribution du titre de Capitale européenne de la culture. Contact e-mail : mariaelena.buslacchi@ehess.com

Nicolas Debade est doctorant au LESA (Sciences des Arts) sous la codirection de Philippe Le Guern (CAPHI) Université de Nantes et Sylvia Girel (LESA et LAMES) Aix Marseille Université et travaille au GRIM dans le cadre d'une convention CIFRE. Sa thèse porte sur les pratiques liées aux musiques expérimentales. Contact e-mail : nicolas.debade@orange.fr

Vincent Guillon est docteur en Science Politique, chercheur au laboratoire PACTE et enseignant à l'IEP de Grenoble. Il travaille sur les politiques culturelles des grandes villes dans une perspective comparative et internationale, les pratiques culturelles dans les métropoles et la création numérique. Contact e-mail : vincent-guillon@hotmail.fr

Ben Kerste est doctorat en sociologie dans le cadre d'une cotutelle entre le LAMES, Aix Marseille Université et l'IUE, Université de Kassel. Il est dirigé par Sylvie Mazzella (LAMES) et Carsten Keller (IUE). Sa thèse ; « Villes créatives, villes contestées : approche comparée de deux villes, Marseille et Hambourg » est financée par une bourse ministérielle portée par l'école doctorale « Espaces, Cultures, Sociétés » (ED 355). Contact e-mail : ben.kerste@gmail.com

Olivier Le Falher est docteur en sciences de l'information et de la communication, chercheur associé au Centre Norbert Elias (UMR 8562), Équipe Culture et Communication, Université d'Avignon. Depuis sa thèse *Mettre en forme le travail artistique : les ressources de l'incertitude dans l'accueil en résidence d'artistes plasticiens* soutenue en 2010, la majeure partie de ses travaux portent sur l'organisation par projet du travail artistique et les politiques de soutien à la création dans le domaine des arts plastiques. Contact e-mail : olivierlefalher@yahoo.fr

Gabriel Mattei est diplômé d'un Master en sociologie (Aix Marseille Université), travaux sur la question des publics et des attachements. Contact e-mail : gabriel.mattei@wanadoo.fr

Nicolas Maisetti est docteur en science politique de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne (2012). Sa recherche doctorale a porté sur l'internationalisation du territoire marseillais dans une perspective de sociologie politique d'action publique. Entre 2013 et 2014, dans le cadre d'un postdoctorat au LATTS (École nationale des Ponts et Chaussées), il a étudié les effets de la financiarisation sur la transformation des villes. Actuellement chercheur associé au CHERPA (Sciences Po. Aix-en-Provence), il poursuit ses travaux sur la régulation politique locale. Il est l'auteur de « Opération culturelle et pouvoirs urbains. Instrumentalisation économique de la culture et luttes autour de Marseille-Provence Capitale européenne de la culture 2013" publié aux éditions L'Harmattan (2014). Contact e-mail : nicolas.maisetti@yahoo.fr

Snezana Mijailovic est doctorante au LAMES, Aix Marseille Université. Sa thèse porte sur la représentation des couples mixtes dans le cinéma français et italien. La thèse est dirigée par Constance de Gourcy (LAMES) Aix Marseille Université et Maurizio Ambrosini, Université degli Studi di Milano. Contact e-mail : snezana_mijailovic@yahoo.com

Barbara Rieffly est doctorante en Sociologie Urbaine et Nouvelles Technologies en cotutelle entre l'Université de MilanBicocca, Italie sous la direction de Sylvia Mugnano et le LAMES, Université Aix-Marseille sous la direction de Sylvia Girel. Sa thèse porte sur les évènements *off* diffus sur le territoire urbain et métropolitain, avec une comparaison entre trois villes et trois évènements *off* différents : Marseille, Turin et Milan. Contact e-mail : b.rieffly@campus.unimib.it

Gloria Romanello est doctorante en Gestion de la Culture et du Patrimoine sous la direction de Arturo Rodríguez Morató, Université de Barcelone. Sa thèse explore les politiques des publics et les conséquences théoriques et pratiques générées par la *Visitor Research* dans la gestion expérientielle des équipements culturels. Contact e-mail : gromanello@ub.edu

Federica Tedeschi est titulaire du master binational franco-allemand en Kulturvermittlung/Médiation Culturelle de l'Art des universités d'Hildesheim et Aix-Marseille. Son sujet de mémoire porte sur les outils numériques comme dispositifs de médiation dans les musées avec un focus sur le changement du paradigme de visite. Contact e-mail : federica.tedeschi1988@gmail.com

Elisa Ullauri-Lloré est doctorante sous la direction de Sylvia Girel, Aix-Marseille Université, et Jean Davallon, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Sa thèse porte sur les pratiques artistiques contemporaines au croisement de l'artisanat et l'art contemporain (céramique et verre contemporains). Elle bénéficie d'un financement de l'État équatorien (Bourse Doctorale Senescyt). Contact e-mail : elisa.ullauri@gmail.com

Valerio Zanardi est docteur en sociologie, maîtrise en gestion culturelle, BA en philosophie et membre de l'CECUPS de l'Université de Barcelona. Il a mené des recherches et enseigné la sociologie des organisations et de l'histoire de la pensée sociologique et professeur de sociologie à l'Université Complutense de Madrid (Maître ICCMU). Contact e-mail : valerio_zanardi@yahoo.es

JEUNES CHERCHEUSES DU COLLECTIF « CIRQUE »

Marine Cordier est maître de conférences en STAPS à l'Université Paris Ouest-Nanterre, membre du CERSM (EA 2931). Ses recherches portent sur les processus de légitimation et de professionnalisation du cirque contemporain, ainsi que sur les publics du cirque dans le cadre de Marseille-Provence 2013. Contact e-mail : cordiermarine@yahoo.fr

Emilie Salaméro est maître de conférences, Université de Poitiers, Laboratoire Cerege (EA1722). Contact e-mail : emilie.salamero@gmail.com

Magali Sizorn est maître de conférences, Université de Rouen, Centre d'études des transformations des activités physiques et sportives (CETAPS, EA 3832). Contact e-mail : magali.sizorn@free.fr

Céline Spinelli est doctorante en Anthropologie sociale et ethnologie à l'École des hautes études en sciences sociales, en cotutelle avec l'Université de São Paulo. Contact e-mail : celinespinelli@gmail.com

Elena Zanzu est artiste de cirque, MA Université de Bologne. Contact e-mail : elena_zanzu@yahoo.com

MEDIATEURS ET MEDIATRICES CULTUREL(LE)S ASSOCIE(E)S AU PROGRAMME DE RECHERCHE

Florian Belier est médiateur culturel, spécialisé dans les publics en situation de handicap, et plus précisément les publics déficients visuels. Il est diplômé d'un master en médiation culturelle des Arts (Université Aix – Marseille). Contact e-mail : florian.belier@live.fr

Marion Blet est diplômée du Master 2 Projets Culturels dans l'Espace Public de l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle s'inscrit professionnellement, depuis dix ans, dans le champ de la médiation culturelle à différents niveaux d'action : études de réception, développement de projets d'actions culturelles et de dispositifs de médiation, médiation à l'œuvre en direction de public variés. De 2007 à 2013, elle est en charge du développement des publics de l'association Karwan – La Cité des Arts de la Rue et pilote, notamment, en 2013 la conduite des projets participatifs de La Folle Histoire des Arts de la Rue associant 300 bénévoles. Contact e-mail : marion.blet@gmail.com

Fanny Broyelle est directrice de projets culturels. Installée à Marseille depuis une vingtaine d'années, son expérience professionnelle (Marseille-Provence 2013, Lieux publics, …) s'oriente particulièrement vers les projets qui questionnent l'espace public, la participation et/ou le dialogue entre domaines différents. Diplômée du Master 2 RH et management responsable des organisations, spécialité Économie sociale et solidaire (Aix-Marseille Université), son mémoire présente une recherche réalisée sur les projets culturels culinaires de MP2013 et du Voyage à Nantes. Contact e-mail : fannybroyelle@orange.fr

Solène Millet est médiatrice culturelle, diplômée d'un master en médiation culturelle des Arts (Université d'Aix Marseille). Contact e-mail : solene_millet@msn.com

Flora Nestour est médiatrice culturelle, diplômée d'un master franco-allemand en médiation culturelle des Arts (Université Aix-Marseille). Contact e-mail : flora.nestour@gmail.com

Charlotte Nguyen est diplômée de Master 2 Administration des Institutions Culturelles, IUP AIC, Arles, 2012. Stage aux Actions de participation citoyenne, projet de collecte photographique Les Chercheurs de Midi de Marseille-Provence 2013. Assistante de communication à l'Atelier du Large, J1, MP2013. Enquêtes à Arles pour l'Observatoire des publics, Direction de la Culture du Conseil général 13. Contact e-mail : cha.nguyen2010@gmail.com

Margot Kubiak est diplômée d'une licence Médiation Culturelle et d'un master Coopération Artistique Internationale. Elle s'intéresse aux arts populaires et urbains tout comme à l'éducation populaire et les pratiques artistiques amateurs. Contact e-mail : margot.kubiak@gmail.com

ÉTUDIANT(E)S ASSOCIE(E)S EU PROJET PAR DES TRAVAUX DE GROUPES

Groupe d'étudiants de Master 1 & 2 à Marseille (Médiation culturelle, Aix Marseille Université) et de Master 2 à Arles (IUP AIC, Aix Marseille Université), année universitaire 2012-2013 et 2013-2014 dans le cadre des cours de Sylvia Girel.

POSTER DE VALORISATION DU PROGRAMME DE RECHERCHE

http://mp2013publicspratiques.wordpress.com/publications-valorisation/

SOMMAIRE DÉTAILLÉ

PUBLICS ET PRATIQUES CULTURELLES MARSEILLE-PROVENCE 2013 1

REMERCIEMENTS 2

CONTEXTE DE L'ÉTUDE 3

L'EQUIPE 4

POSTER DE VALORISATION DU PROGRAMME DE RECHERCHE 8

SOMMAIRE DÉTAILLÉ 9

INTRODUCTION 14

PRÉAMBULE : PROBLÉMATIQUE, ÉTAT DE LA QUESTION ET MÉTHODOLOGIE PROPOSÉE DANS LE PROJET DÉPOSÉ AU DEPS 27

Le projet initial 28
Programme de recherche, dispositifs d'enquête et rencontres scientifiques 28
Les objectifs initiaux du programme 28
Les grandes enquêtes sur les publics et les pratiques culturelles 29
Nouvelles approches, nouveaux objets 30
De nouveaux enjeux thématiques, théoriques et épistémologiques 30
Constitution d'un collectif & méthodologie 32

2EME PARTIE : LES TERRAINS, ÉTUDES DE CAS ET PRÉSENTATION DES RÉSULTATS 39

ÉVENEMENT : LE WEEK-END D'INAUGURATION, PREMIERS CONTACTS AVEC LE TERRAIN ET PREMIERES PISTES DE REFLEXION 40
ÉVENEMENT : CIRQUE EN CAPITALE 57
« Cirque en capitales : les enjeux d'une programmation et de ses publics » 58
Introduction 59
Présentation de la méthodologie 61
De la Biennale des Arts du Cirque à « Cirque en capitales » : la mobilisation des acteurs 62
L'offre locale de cirque dans la région PACA dans les années 2000 62
Un projet de « Biennale des Arts du Cirque » au cœur de la candidature 63
Un soutien de l'association MP2013 à l'émergence du « Pôle Cirque Méditerranée » 64
L'évènement *Cirque en Capitales* : le rôle des différents acteurs 66
L'association Marseille-Provence 2013 : un rôle de coordination 66
Une mise en lien des acteurs du cirque au sein du territoire 68
Des réticences exprimées par certains opérateurs 69
Une programmation cirque associée à des attentes fortes sur les publics 72
Des représentations du cirque partagées par les acteurs culturels 72
Jongler avec les mots pour mieux attirer le public 74
Cibler le « jeune public » ou « le clown » : une logique d'identification auprès des institutions 74
Une Capitale en quête d'évènements populaires 77
Cirque en Capitales : le public vu par les professionnels 78
Une fréquentation qui dépasse les attentes 78
Un public spécifique, correspondant aux attentes des professionnels 82
Le cirque, un outil de démocratisation culturelle ? 85
Les publics de l'évènement « Des Jours (et nuits) de cirque(s) » à Aix-en-Provence 92
La naissance du Centre International des Arts en Mouvement, nouveau lieu dédié au cirque 92
Une communication orientée vers le public familial 94
Les spectateurs du CIAM : des profils et des motivations variées 96
Des spectateurs familiers du cirque contemporain 98
Des représentations plurielles du cirque et de ses valeurs 99
Le cirque traditionnel, une sortie surtout pour les enfants 100
Le cirque contemporain, associé à la créativité 101
Observation : Les spectacles Klaxon et Circa, deux rapports au public différents 103
Une sortie associée à la convivialité 104
ÉVENEMENT : LES FESTIVALS 111
La place des festivals dans l'évènement Marseille-Provence Capitale européenne de la culture 112

Introduction....113
Les festivals au cœur de l'Année Capitale....113
Le cadre de la politique d'accompagnement des festivals....114
Les festivals et Marseille-Provence 2013 entre collaborations…....115
L'hétérogénéité des festivals et les labellisations Marseille-Provence 2013....115
Un soutien important aux festivals malgré des disparités....120
…et tensions avec les acteurs les moins visibles du territoire....123
Les paradoxes du projet Marseille-Provence 2013 et ses contestations....123
Les publics des festivals en France....128
Des publics jeunes, diplômés avec de fortes pratiques culturelles....128
Différents profils, motivations et pratiques....130
Les pratiques et représentations des publics du festival GAMERZ....131
Présentation de GAMERZ n°9, une interrogation sur la relation homme-machine....131
Les publics du festival, différentes logiques et modes d'appropriation....134
Conclusion....140
Annexe....141
Bibliographie....145
ÉVENEMENT : LE OFF....146
Marseille 2013 OFF, quelles critiques de Marseille-Provence Capitale européenne de la culture ?....147
Introduction....148
Contestation politique et image : la recherche d'une « nouvelle image » de la ville....150
Des visions alternatives de la culture ?....152
Rapport à l'institution et à l'officiel....153
L'histoire de Marseille 2013 OFF : l'institutionnalisation d'une critique....154
Les propriétés sociales d'une programmation culturelle alternative....157
Les projets et leur articulation à la programmation officielle....157
Les Lieux de Marseille 2013 OFF : une alternativité en trompe l'œil....162
L'incruste au J1 : le lieu officiel investi par Marseille 2013 OFF en novembre 2013....165
Du pacte de non-agression à la coproduction : *Yes We Camp*....166
Marseille 2013 OFF a-t-il trouvé son « public » ?....171
Le public de Marseille 2013 OFF : présent ou absent ?....172
La variété du public de Marseille 2013 OFF....173
Marseille 3013 : Capitale du OFF pendant mille ans....175
Marseille 2013 OFF : un premier bilan....175
Marseille 3013 : pérenniser l'expérience au prix d'une professionnalisation....178
Conclusion....179
Bibliographie....181
Sur les *off* en général....181
Art et contestation....181
Sur Marseille 2013 OFF....181
NOUVEAUX ESPACES, LIEUX ET TERRITOIRES DE L'ART : LE GR13....183
Le GR®2013 : à la croisée des cultures de la randonnée....184
Introduction....185
Les fondements d'une « œuvre frontière »....187
Aux origines du GR®2013 : une triple filiation....187
L'art de la marche....187
La balade comme mode d'activisme urbain....188
Régionalisme et randonnée pédestre....189
Œuvrer en commun : un projet tendu entre des logiques partenariales multiples....191
Marche d'approche....191
Compromis sur le parcours....192
Les scènes de la valorisation....193
Les mondes de pratique de la randonnée sur le GR®2013....194
Éléments de méthode....195
De quelques figures de randonneurs....195
Le randonneur « fédé »....195
Le randonneur « indé »....196
Le néo-randonneur....196
L'arpenteur urbain....196
L'open-hiker....197
Construction et interprétations d'une pratique....197
Le goût de la randonnée....197
Être public(s) du GR®2013....199

Réception d'un itinéraire : entre rejet et adhésion 201
Conclusion 202
Références bibliographiques 203
NOUVEAUX ESPACES, LIEUX ET TERRITOIRES DE L'ART : ESPACE(S) PUBLIC(S) 205
Territoires réaménagés et nouvelles circulations 206
Introduction : les transformations des lieux et de ses usages 208
Des transformations physiques 208
D'un lieu rénové (le Vieux Port)… 211
…aux nouveaux lieux (l'Esplanade) 218
Lieux réhabilités 224
Lieux et interventions éphémères 227
Les représentations de l'espace 232
Transformations symboliques 233
Les parcours touristiques : exemple de circulations guidées 234
Les balades urbaines 238
De la circulation guidée à la flânerie : quel genre de stimulations ? 243
Les évènements dans l'espace public 244
Vieux et nouveaux emblèmes 248
La (nouvelle) circulation spontanée 255
NOUVEAUX ESPACES, LIEUX ET TERRITOIRES DE L'ART : LA VILLA MEDITERRANEE 257
Nouvelles tendances, vieux problèmes? Le cas de la réception des « parcours » à la Villa Méditerranée de Marseille. 258
La Villa Méditerranée entre discours officiel et opinion publique 261
Les « parcours », la marque de fabrique 263
Un « projet audacieux » entre glissements terminologiques et choix programmatiques 265
Itinéraire méthodologique et approche interprétative 266
La réception des « parcours » : les visiteurs face aux attentes 268
Les champs de l'offre et la satisfaction des publics 268
Le rapport aux attentes, les perceptions, les motivations de la visite 270
« On passe notre temps à dire ce que l'on n'est pas » : les fonctions et l'identité de Villa Méditerranée aux yeux de ces publics 272
« Mais, on est pas au MuCEM ? » ou Le MuCEM, un voisin gênant ? 273
Conclusions 275
Références bibliographiques et documentaires 276
DOMAINE DE CREATION : LA MUSIQUE 278
Marseille Provence 2013 : Mobilisation, engagement ou critique ? Entre soutien à la création et programmation « festive » dans le contexte musical de la Capitale européenne de la culture 279
Introduction 280
Évènements durant l'année Capitale. Proposer / Soutenir / Faire des choix 280
Typologie des propositions et de la programmation par rapport à Marseille Provence 2013 281
Projets portés, labélisés, et coproduits par MP2013 281
Projets musicaux issus du « OFF » 283
Programmations non financées 284
Choix de programmations 285
Espaces polémiques 286
Quid de la pratique amateur ? 286
Le « Guetta Gate » et autres polémiques musicales 287
Chanson officielle versus chanson(s) officieuse(s) 288
Marseille et le rap 289
Marseille, distribution des différents lieux de musique 289
Un territoire à la disparité géographique conséquente 290
Quel impact de MP2013 sur les différents équipements/lieux de musique ? 293
Approche des publics de M2013 par la programmation musicale 293
Typologie des publics 294
Engagement et implication des publics 295
Conclusion 296
DOMAINE DE CREATION : L'ART CONTEMPORAIN 298
Du territoire à ses habitants : effets et limites de l'évènementialisation de l'art contemporain comme outil de démocratisation 299
Introduction 300
L'art dans la ville, ou l'espoir d'agrandir les cercles des publics 301
Les arts visuels dans le cadre de Marseille Provence 2013 : l'argument du territoire 301
La référence au territoire urbain dans l'invention de la politique municipale des arts visuels 303

L'évènementialisation de l'art, un outil imparfait de démocratisation 306
Le Printemps de l'Art contemporain 2013, un festival fondé sur la logique des parcours 306
Des visiteurs occasionnels qui restent en marge des parcours 307
Les visiteurs d'un jour face à la « bonne posture » de réception 309
Le maintien d'une défiance vis-à-vis de l'art contemporain 311
Conclusion 312
Annexes 314
DOMAINE DE CREATION : LA CUISINE 316
Programmation culinaire : Quand la Capitale européenne de la culture cuisine le vivre ensemble 317
Effets externes et bien commun 320
Des projets pour alimenter le débat 321
Des zones de curiosité alimentaire 322
Des projets à haute teneur politique 323
Renouveler le [rapport au] public 324
Des projets pour quel public ? 324
Politique tarifaire et échanges non marchands 325
Le triangle du manger comme expérimentation 326
Des projets pour toucher les gens 327
Pimenter la symbolique des espaces 328
Les ingrédients doux-amers d'une ville créative 328
Pour une dimension affective des territoires 329
Conclusion 330
Bibliographie 332
_ Ouvrages et articles (par auteurs) 332
_ Dossiers et articles généraux 333
ADHESION : « TOUS BENEVOLES » 334
Étude de réception auprès du public de « Tous Bénévoles » de Marseille-Provence Capitale européenne de la culture 2013 335
Genèse et objectifs 336
Fonctionnement du réseau social « Tous benévoles » 337
Les chiffres du réseau 338
Débat sur l'initiative « Tous bénévoles » 338
Présentation du terrain 340
L'enquête par entretien 342
L'enquête en ligne 361
2. Profil des bénévoles 363
3. Être bénévole à MP2013 : les caractéristiques de la participation 366
4. MP2013, le point de vue des bénévoles 374
Annexes 382
RESISTANCES : LES QUARTIERS CREATIFS 386
Présentation du dispositif 387
L'art, la culture et l'engagement militant dans le Grand Saint Barthélemy. Des considérations sur le contexte social et politique du conflit Jardins Possibles. 391
Introduction 392
L'historique : urbanisation de et mobilisation dans la ZUP N°1 392
« Ce qu'on appelait le 'désert culturel' [...] est devenu comme un jardin qui commençait à cultiver » - Le bouleversement culturel des années '80 394
La subordination de la culture au social et la méfiance institutionnalisée 395
Le projet culturel des Quartiers Créatifs en conflit avec la vision des acteurs militants 397
« On en a marre d'avoir des relais ! » - Le rapport aux institutions 398
Envers une culture engagée 400
'Quartiers Populaires, Cultures Populaires' ou L'alternative aux démarches institutionnelles 402
« La fête est finie et tout le monde est parti » - Le festival Paroles de Galère 405
Conclusion et Perspective 408
QUELQUES ÉLÉMENTS DE SYNTHÈSE A DÉVELOPPER (DOCUMENT DE TRAVAIL, EN COURS DE REDACTION) 413
La scène artistique et culturelle : changement d'échelles et structuration par le haut 413
Du côté des publics et de leurs pratiques 414
PROJETS ET ANALYSES EN COURS 424
Article en cours de rédaction : retour sur un contexte « favorable », mais discordant. Une mise en contexte de l'avant 2013 (quels « costumes » pour Marseille ?) et de l'après 425
Enjeux interprétatifs dans l'analyse des livres d'or d'une sélection d'institutions culturelles pendant MP2013 426
Introduction 426

Méthodologie de la recherche. 426
Les lieux 427
Les variables observées et les domaines d'interprétation 427
Catégories d'analyse principales (Motivations de la visite - fonctions attribuées - Apports de la visite[2]) 427
Les interprétations (2e niveau d'analyse) : 428
Bibliographie 428
Projet : géolocalisation culturelle de l'année 2013 429
Analyses en cours : Arts et développement Margot Kubiac 430
Suite du programme : un projet Carnet de recherche en ligne pour la diffusion et valorisation des résultats 431
Suite du programme : création d'un GDRI "PUBLIC(S)" 432
Présentation 432
Domaine de recherche et problématique 433
Émergence d'un réseau : quelle antériorité a ce projet de GDRI 434
Consortium 434
BIBLIOGRAHIE 436
ANNEXES 452
Publications et communications au fil du programme 453
Programme détaillé des demi-journées d'études 461
Organisation de huit demi-journées d'études 461
Programme détaillé du colloque 463

INTRODUCTION

La scène artistique et culturelle marseillaise a fait l'objet, dans une perspective sociologique et historique, de différents travaux d'investigations, de plusieurs expositions[1], de publications, on pensera pour les années 80 et 90 au collectif Lahm (Laboratoire art et histoire de Marseille)[2], au projet collectif HAVAM porté par Y. Michaud (philosophe), J.-P. Alis (galeriste) et une équipe de jeunes chercheuses de autour de la construction d'une histoire des arts visuels à Marseille 1960-2000 (projet qui a donné lieu à deux expositions à vocation scientifique sur les associations d'artistes à Marseille notamment, à l'édition d'un catalogue, à des débats publics, à la rédaction d'un ouvrage collectif)[3]. Dans la même perspective, des études ont porté sur des secteurs spécifiques, que ce soit dans le cadre de thèses à l'EHESS ou à l'université de Provence, au travers de mémoires, qui proposent des études sur les arts et la culture à Marseille. Des ouvrages ont paru avec des perspectives généralistes comme le collectif *Marseille XXe. Un destin culturel*[4], *Marseille Culture(s)*[5], des articles de chercheur sont proposés régulièrement[6], etc.

Autant de travaux d'analyse qui donnent corps à la scène artistique locale, en montrent la richesse, l'originalité et densité, et qui dans un même temps interrogent face à plusieurs constats. Le premier concerne l'idée même de Marseille en « capitale culturelle ». En effet, si Marseille dispose d'une offre culturelle diversifiée, que des époques d'effervescence ont été remarquables et remarquées - on pensera aux décennies 80 et 90, marquées par une politique culturelle et une dynamique des institutions en charge de la culture particulièrement active, très portée vers la création contemporaine, menée par des personnalités comme Germain Viatte, Dominique Wallon, Christian Poitevin, pour n'en citer que trois – en revanche, la ville n'a jusqu'alors pas réussi à s'imposer comme une référence dans le domaine artistique et culturel[7]. On pourra rappeler qu'à l'occasion de l'inauguration du centre de la Vieille-

---

[1] Voir une présentation de l'exposition Marseille Artistes Associés, mars, 2008, sur le site *Parisart.com* http://www.paris-art.com/agenda-culturel-paris//-/3169.html, cette exposition rend compte de trente ans de développement artistique et associatif de la cité phocéenne.

[2] Lahm est un regroupement d'étudiants-chercheurs en histoire et histoire de l'art, qui a réalisé plusieurs projets : la conception et réalisation d'un séminaire-parcours sur *La commande publique et architecturale de la municipalité marseillaise*, l'édition d'un bulletin sur l'actualité des recherches et évènements sur les arts visuels, *Bulletin LAHM*, n°0, février 1993, une exposition *Des lieux d'exposition à Marseille 1960 - 1969*, tour du Roi René, Marseille, octobre 1994, l'édition du catalogue de l'exposition, Marseille, Atelier Vis-à-vis, 1994, une collaboration avec les ateliers d'artistes de la ville de Marseille, Lahm maître d'œuvre pour le verso du dépliant *Via*-Marseille, 4 nos, 1993-1994, etc.

[3] L'ouvrage a été publié qu'à quelques exemplaires.

[4] Editions Via Valériano, 1995.

[5] Collectif, Hc Editions, 2012.

[6] Voir par exemple les publications de Jean-Louis Fabiani : *D'ailleurs et d'ici. Musiques à Marseille, hier et aujourd'hui* (avec J. Cheyronnaud, S. Hureau, E. Pedler), Paris, Hall de la Chanson, 2000, 48 p. ; "Le théâtre et la ville", *Marseille XXe Un destin culturel*, Marseille, Via Valeriano, 1995, p. 154-155 ; « Marseille et son projet culturel », *L'Observatoire des politiques culturelles*, n°34, décembre 2008, p. 28-30.

[7] Jusqu'en 2013, Marseille attire plus pour son patrimoine naturel (la mer, les calanques), et pour Notre Dame de la garde, que pour son offre muséale quand bien même celle-ci s'appuie sur un patrimoine (c'est le cas du Centre de la Vieille Charité, du Palais Longchamp, entre autres).

Charité en 1986, la presse faisait ses Unes sur l'émergence d'« un nouveau Beaubourg[8] », titrant plus tard sur ce « nouveau foyer de la culture marseillaise[9] », qu'au cours des années 90 et particulièrement autour de l'inauguration du musée d'art contemporain, les médias se faisaient l'écho de l'effervescence artistique locale en titrant sur « La "movida" de Marseille », « Marseille, la flambée des arts », ou encore « Marseille, la renaissance »[10] et que « le sextennat de Vigouroux est plus qu'une transition. […] une politique délibérée de promotion "des cultures de tous", voulue par Christian Poitevin a marqué des points. La ville de Roland Petit est aussi celle de *I am* ou *de Massilia sound system*. La movida marseillaise, louée par la presse nationale est pluriculturelle, multicolore, sudiste[11]. » Mais, jusque récemment, on observe que la (re)présentation de la ville en « capitale culturelle » est un horizon à atteindre plus qu'une réalité.

Deuxième constat, la situation marseillaise au regard de la connaissance des publics et des pratiques culturelles s'articule surtout autour d'une méconnaissance et d'une absence d'études coordonnées, les résultats sont ponctuels, disparates et dispersés – c'est d'ailleurs ce qui a conduit à la mise en place ce programme de recherche.

Troisième constat qui est lié au précédent, on observe ici un moindre (parfois un manque) d'intérêt et d'attention pour la question des publics et de la réception. Nous l'avons montré pour les musées,[12] mais cela ressort aussi plus généralement à l'échelle de la scène artistique et de la ville. Une enquête conduite en 2008 à la demande de Direction générale des Affaires culturelles[13] pointe que seules 27 associations artistiques et culturelles sur les 90 qui ont été étudiées avaient inclus des chiffres de fréquentation dans leurs rapports d'activité et l'enquête montre d'une manière globale une prise en compte très partielle de la question de la fréquentation, même pour des lieux qui disposent *a minima* des chiffres liés à la billetterie.

Enfin un dernier constat doit être fait : aujourd'hui, « tous les travaux de sociodémographie des publics ou de sociologie compréhensive qui se sont succédé ont mis en évidence le "plafond de verre" que constitue le "capital culturel" incorporé à l'individu qui accède aux équipements culturels ou à la culture en général : poids du diplôme, poids de la catégorie socioprofessionnelle, mais aussi poids des transmissions, mesurées souvent par l'origine sociale et le niveau de diplôme des parents ; mise en évidence de facteurs "cachés" dans l'accession au savoir, les mêmes facteurs pesant sur l'accession aux cursus scolaires les plus prestigieux culturellement[14] », de ce point de vue la situation marseillaise est délicate. Les chiffres récents nous apprennent qu' « avec 15,7 % de personnes vivant sous le seuil de pauvreté, soit 772 300 personnes en 2009, la région Provence-Alpes-Côte d'Azur est la 4e région la plus touchée par la pauvreté. Les familles monoparentales sont les plus exposées à la pauvreté. Les situations sont contrastées, allant de la précarité à l'extrême pauvreté[15]. » Si l'on s'arrête sur les données

[8] « Un conservateur pour abattre des murailles », *La Vie mutualiste,* juin 1986, p. 38.

[9] « Renouveau de la Vieille-Charité », *Géo*, n° 164, octobre 1992.

[10] *L'express*, 17 février 1994, *Télérama,* n° 2232, 21 octobre 1992, *Muséart*, n° 81, avril 1998.

[11] « Marseille, élections municipales en vue : l'heure de Gaudin ? », *Le Nouvel économiste*, février 1995.

[12] Voir le rapport remis au département de la politique des publics de la direction générale des patrimoines du Ministère de la Culture et de la Communication, pour un volet d'étude dans le cadre de ce programme, mais consacré aux musées de Marseille.

[13] « État de l'évaluation quantitative des associations subventionnées, sur la base de l'analyse de leurs rapports d'activité pour 2008, complété par une enquête », Enquête conduite par Éric Attanasio, 2008.

[14] Gottesdiener Hana et al., « Image de soi-image du visiteur et pratiques des musées d'art », *Culture études*, 3/ 2008 (n°3), p. 1-12.

[15] Atlas social du DROS, 2013, http://www.dros-paca.org/fileadmin/DROS_PACA/ATLAS_SOCIAL/Atlas_social_2013.pdf, p. 22.

qui caractérisent Marseille métropole et sa population, tous les indicateurs laissent penser qu'ici la question de l'accessibilité aux arts et à la culture se pose de manière particulièrement difficile : « De nombreuses personnes âgées, des jeunes plus en difficulté qu'ailleurs, un déficit de cadres et une précarité très présente caractérisent la population de ce territoire. […] les inégalités de revenu sont très marquées, en raison du niveau particulièrement bas des revenus les plus faibles. […] Les familles monoparentales y sont également plus nombreuses. […] La précarité, plus présente sur MPM, se caractérise par une inactivité forte, une population moins diplômée, un chômage important et de longue durée[16] ». Les données sont ici éloquentes et le public potentiel de proximité cumule les caractéristiques que l'on retrouve pour les publics tenus à distance des mondes des arts de la culture.

Dans ce contexte, et à l'appui de ces constats, si l'on considère l'offre culturelle et sa réception ou l'intérêt porté à la question des publics et de leurs pratiques par les institutions locales, force est de constater qu'ici, tous les indicateurs laissent penser que la question de l'accessibilité aux arts et à la culture se pose de manière particulièrement difficile, problématique, en outre, plusieurs études soulignent la perception par les Marseillais d'une absence d'offre culturelle[17]. Ajoutant à ces constats le déficit d'études et d'enquêtes (donc de résultats) précisément sur la question des publics et de leurs pratiques, on conviendra que la situation locale ne se présentait pas sous les meilleures conditions quand l'année Capitale culturelle se profile.

L'état de l'art en la matière, à partir des travaux cités plus haut, permet de faire ressortir un certain nombre d'éléments pour les musées notamment (on pourra citer les chiffres de Patrimostat[18], des chapitres ou sous chapitre de mémoires ou de thèses[19], des notes et rapports internes à la Direction des musées, quelques études sur des musées en particulier[20]), sur quelques institutions qui mettent en œuvre leurs études de publics (on pensera ici à l'Observatoire des publics mis en place par Jessica Sgorlon et pour les lieux d'exposition qui dépendent du Conseil Général) ou au regard d'évènements comme les festivals, mais ces résultats ne suffisent pas à dresser un tableau détaillé, à bien connaitre les publics et à savoir ce que font les Marseillais en termes de pratiques culturelles. Tout juste peut-on mesurer et apprécier une fluctuation des fréquentations et associer à ces éléments chiffrés, des observations, des intuitions, des avis de professionnels avisés, dont le bilan est bien mitigé.

Une remarque vient à l'appui de ces constats, à son arrivée et dans le cadre de la préfiguration du MuCEM Cécile Dumoulin, responsable de l'observatoire permanent des publics, si elle commande des études préalables sur les publics potentiels pour le futur musée, sollicité également une étude spécifiquement sur les non-publics[21]. Dans cette étude, plus qualitative, la question portait sur l'identification des non-publics[22], c'est-à-dire « les personnes qui ne fréquentent pas ou peu les musées

---

[16] « Marseille Provence Métropole. Précarité, vieillissement, déplacements… de nombreux défis à relever », Junel Bernard, Sébastien Chéron, Jacques Pougnard, Insee Provence-Alpes-Côte d'Azur, Insee, sources : http://insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=5&ref_id=17903

[17] Voir les études de publics préalables à l'ouverture du MuCEM (rapport de recherche remis à la DGP).

[18] 14 établissements portent l'appellation Musées de France à Marseille, il s'agit des musées : du Vieux Marseille,

[19] Voir par exemple pour la période 1985-2000, « La fréquentation des musées de Marseille », dans *La Scène artistique marseillaise des années quatre-vingt-dix. Une sociologie des arts visuels contemporains,* Paris, L'Harmattan, coll. Logiques Sociales, 2003, p. 189-217.

[20] Voir les travaux de Daniel Jacobi, http://www.univ-avignon.fr/en/research/annuaire-chercheurs/membrestruc/personnel/jacobi-daniel.html

[21] « Les non-publics marseillais », Laure Ciosi, http://www.transverscite.org/+-public-+.html

[22] Nous reprenons ici l'expression de « non-public », mais nous utiliserons dans nos recherches aussi l'expression « publics tenus à distance » (la distance pouvant prendre différentes formes, distance réelle, symbolique, financière, cognitive…), ou « publics absents », la catégorie « non-public » étant à la fois polysémique et

et qui n'ont pas l'intention de visiter le MuCEM à son ouverture. Cette catégorie réunit en son sein un ensemble extrêmement hétéroclite de situations sociales et de profils individuels : jeune, adulte et âgé, diplômé ou non, avec ou sans activité professionnelle, avec ou sans enfants, familier aux établissements culturels, mais détestant les musées, habitués aux musées durant l'enfance, mais qui n'y mettent plus les pieds aujourd'hui[23]… ». Les résultats s'ils concernent d'abord les musées, sont tout à fait éclairants sur le rapport (ou le non-rapport) aux arts et à la culture par les Marseillais. Si l'on met les résultats en lien avec ceux dont on dispose grâce aux nombreuses études sur les publics des équipements culturels (qu'elles datent des années 90 ou qu'elles soient plus récentes), on observe qu'il y a bien des profils d'individus plus susceptibles que d'autres de fréquenter l'offre culturelle et que de ce point de vue la population marseillaise cumule les critères « défavorables » auxquels s'ajoute une réelle méconnaissance de l'offre culturelle locale tous domaines confondus.

Concrètement donc si l'idée de transformer la ville par la culture, de la hisser au rang des villes emblématiques pour leur offre culturelle, n'est pas nouvelle, ces dernières années ne sont pas en faveur de cette image. *Le Journal des arts* parle d'un délabrement culturel : « S'employant à sabrer l'élan qui, au tournant des années 1980, avait été donné à la ville grâce à son dynamisme culturel, il semble que les édiles marseillais se soient lourdement trompés de voie[24]. » En témoigne d'ailleurs le fait que les acteurs locaux lorsqu'ils se lancent dans la candidature pour obtenir le label de Capitale européenne de la culture, à défaut de faire valoir le solide bilan d'une politique culturelle dynamique sur laquelle s'appuyer, soulignent les retards, « les handicaps et les faiblesses » de Marseille : « Malgré sa position de deuxième ou troisième métropole française, Marseille est largement en retard sur la plupart des métropoles européennes de la même taille. Quelques chiffres le démontrent assez aisément, tels que le taux de chômage des jeunes, ou le nombre de logements sociaux qu'elle comporte. Malgré son potentiel économique et géopolitique, elle n'est donc classée qu'au 23e rang des métropoles européennes, et ne joue pas dans la même cour que Barcelone, Munich ou Berlin par exemple. Barcelone, qui avait une situation analogue à Marseille il y a une cinquantaine d'années, a en effet rattrapé son retard de manière spectaculaire[25]… » ; « Il fallait convaincre le jury que c'était la ville qui en avait le plus besoin parmi les villes finalistes et que c'était celle qui comptait, misait et investissait le plus pour combler ses handicaps et rattraper retards ».

De ce fait, « la question de 2013 pour la ville et pour ses acteurs culturels est vitale. Depuis la fin des années 1980, Marseille a connu un développement culturel hors-norme, mais qui se retrouve depuis la fin des années 1990 dans une situation de grande précarité et de paupérisation[26] » ; « La presse locale fustige une culture qui "bafouille", l'opposition n'a de cesse de dénoncer promesses non tenues et retards interminables, et nombre d'acteurs déplorent un "long déclin" après le "bouillonnement"

---

dépréciative, comme le remarque Marc Netter dès 1969 en indiquant : « Je crains que la notion de non-public (masse ignorant ou refusant les séductions de la culture ou empêchée par la contrainte sociale d'y prendre part) ne soit guère plus qu'un alibi ou qu'un mot à la mode […]. Mais c'est aussi une illusion, car tout individu est public de quelque chose. » Netter Marc, « Approche d'une politique culturelle en France », *Communications*, 14, 1969. La politique culturelle. p. 39-48.

[23] Étude réalisée par Laure Ciosi, Transverscité, Synthèse janvier 2012, p. 8.

[24] « Marseille est malade de ses musées » dans le dossier « Où va Marseille ? », *Le Journal des Arts*, n° 273, 18 janvier 2008.

[25] Bernard Latarjet, Séminaire de recherche, « Politiques culturelles et enjeux urbains », année 2008-2009, Séance 3 : « Capitales européennes de la culture », 2 décembre 2008.

[26] Entretien avec un ancien chargé de mission (2007-2009) de l'Association MP 2013, octobre 2009.

des années Robert Vigouroux, maire de Marseille de 1986 à 1995. La vie culturelle marseillaise est sinistrée[27] ».

C'est en « Capitale européenne de la culture » que Marseille se prépare à une « révolution culturelle[28] ».

Ainsi, à l'image de Glasgow (capitale culturelle en 1990), Lille (2004), Liverpool (en 2008) les attentes sont grandes, notamment en termes de régénération urbaine. Cette année Capitale est celle qui pourrait permettre de « faire basculer » la ville et construire le socle nécessaire pour transformer un horizon en réalité. L'enjeu est de taille, le parallèle avec certaines villes est sur certains points appropriés :

« Glasgow, capitale industrielle déchue […] touchée par un sévère déclin industriel et souffrant d'un profond déficit d'image[29] » ; « lourde tâche pour Liverpool, qui jusqu'ici était davantage connue pour son industrie en déclin et son chômage que pour son rayonnement culturel[30] » ; « Marseille "est engagée depuis plusieurs années dans un très gros effort de régénération urbaine, de développement économique, mais elle est encore une ville pauvre. Elle a besoin d'être soutenue pour continuer cet effort", avait expliqué Bernard Latarjet dès l'annonce de la victoire en 2008[31]. »

---

[27] « À Marseille, la politique culturelle décriée à l'approche de 2013 », *Le Figaro,* 29 mars 2011, source : http://www.lepoint.fr/culture/a-marseille-la-politique-culturelle-decriee-a-l-approche-de-2013-29-03-2011-1312678_3.php

[28] Dossier spécial, *Libération*, http://www.liberation.fr/marseille-capitale-culture,100213

[29] Fabien Jeannier, Glasgow : régénération urbaine, culture et politique, 26 février 2011 publié sur : *Usages des langues vivantes*, http://languesvivantes.hypotheses.org/207

[30] http://www.rfi.fr/actufr/articles/097/article_60959.asp

[31] *Slate.fr*, « Marseille-Provence 2013 : la culture, à quoi ça sert ? », 12 mai 2011(source : http://www.slate.fr/story/37963/marseille-2013-culture-capitale)

Mais si l'enjeu est culturel, il est aussi politique, économique et vient interférer sur des questions liées à l'histoire et à l'image de la ville ; les tensions de différentes natures apparues au fil de l'élaboration du projet – notamment dans les mondes politiques, sociaux et associatifs, celui des arts et de la culture – illustrent les paradoxes de la cité et sont à la mesure de cette diversité et complexité d'enjeux. Quelques exemples de tensions peuvent être cités : celles apparues dans le cadre des quartiers créatifs où les associations[32] ont mis en échec « Le Jardin des sensibles » un projet labellisé MP2013 pour le quartier de Saint-Barthélemy, celles entre les villes et leurs élus qui n'ont cessé d'interférer sur la construction d'un territoire pour l'évènement, la ville d'Aix-en-Provence ayant trouvé un accord quand celle de Toulon s'est désengagée, celles avec les artistes et acteurs culturels locaux réunis et fédérés au sein de collectifs (Les têtes de l'art[33], le Alter off,[34] etc.) pour contester, faire valoir une autre conception de la culture, etc.

C'est donc un projet qui dans sa réception par les acteurs sociaux, politiques, culturels divise déjà en amont, et conduit ceux qui construisent et interagissent sur la scène artistique (et qui sont aussi « publics ») à se positionner, et à prendre différemment part à l'évènement, et ce dans un contexte tout à fait spécifique puisque « Marseille Provence 2013 » s'inscrit en parallèle (ou vient se superposer) : à un processus de requalification urbaine initié au milieu des années 90 avec le projet Euroméditerranée (qui est dès son origine l'objet de débat au regard de phénomènes d'embourgeoisement, mais place la culture au cœur de ses préoccupations), à un processus de décentralisation, de déconcentration, de valorisation des politiques culturelles avec l'émergence d'équipements nouveaux (FRAC, MuCEM, la Villa Méditerranée, Musée Borély[35]). « Il faut remonter à la fin du XIXe pour retrouver une période de transformation aussi profonde avec un foisonnement d'investissements tant publics que privés[36]. »

À l'enthousiasme des uns fait face très tôt un scepticisme critique et un certain nombre de dissensions se formalisent en amont du projet[37]. Pour une analyse détaillée de la candidature de Marseille et des tensions politiques notamment de l'avant 2013, nous renvoyons la thèse de Nicolas Maisetti et à la publication de son ouvrage[38], nous proposons ici quelques clés de lecture utiles à la suite de ce rapport.

Marseille, dans la course des candidatures, remporte le label face aux villes concurrentes (Bordeaux, Lyon, Toulouse) et comme nous l'avons indiqué la Ville a misé sur sa situation défavorable : « Marseille a gagné, juge Bernard Latarjet, parce que c'est elle qui en avait le plus besoin. Elle qui avait le plus besoin d'investir, elle dont la population est en moyenne la plus modeste, elle qui avait le

---

[32] Voir le blog crée à ce sujet http://collectifinterquartiers.over-blog.com/ et le travail de recherche de Ben Kerste, doctorant au Lames.

[33] « MP-2013 : Les artistes marseillais, un faire-valoir ? », RFI, le 8 janvier 2013, http://www.rfi.fr/europe/20130107-mp-2013-artistes-marseillais-faire-valoir-capital-europeenne-culture

[34] Voir le *Journal de l'Alter Off sur le site :* http://www.marseilleprovence2013alteroff.org/site2/journalalteroff2013/

[35] Sur le thème des musées voir le rapport remis au le département de la politique des publics de la direction générale des patrimoines du Ministère de la Culture et de la communication.

[36] « Marseille ne s'en sortira que par une réforme de sa gouvernance », *Les Échos*, 31/10/2012, http://www.lesechos.fr/31/10/2012/LesEchos/21303-067-ECH_marseille-ne-s-en-sortira-que-par-une-reforme-de-sa-gouvernance.htm

[37] Un article est en cours de rédaction sur la manière dont le projet MP2013 a été mené et malméné sur la scène locale, et au regard des différentes représentations du projet et leurs évolutions dans le temps, voir en fin de rapport les projets en cours, ce travail s'appuie sur une analyse des archives de MP2013.

[38] MAISETTI N., « Marseille en Méditerranée : Récit politique territorial et sociologie de l'action publique locale internationale », thèse de doctorat en science politique, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2012, et *Opération culturelle et pouvoirs urbains,* Capitale européenne de la culture 2013, Paris, L'Harmattan, 2014.

plus besoin de ce coup d'accélérateur et des moyens financiers du projet (100 millions d'euros) pour poursuivre sa modernisation[39]. » De ce fait dans un premier temps, la dynamique collective l'emporte avec cette victoire collective. Mais ce que l'on repère assez vite, c'est aussi une période d'attente et de doutes et notamment de tensions avec les acteurs culturels locaux, enthousiasme, scepticisme, résistances vont alors s'alterner jusqu'en 2013. En 2011, il est même question de « Marseille 2013, révélateur du malaise culturel local[40] », « "La vie culturelle marseillaise est sinistrée. Drôle de façon de se préparer à 2013", assène Alain Hayot, ancien vice-président à la culture de la Région, pour qui la récente décision de Bernard Latarjet de quitter, à mi-parcours, la direction de l'association chargée d'organiser l'année de la capitale européenne, révèle un "malaise[41]". » Aussi spectaculaire qu'éloquente pour comprendre les tensions locales, nous pouvons citer aussi l'intervention d'artistes qui a lieu à Paris :

« Des intellectuels, poètes et écrivains, dont Michel Butor et Fernando Arrabal, se sont enchaînés symboliquement mercredi devant la colonne de la Bastille à Paris pour protester contre les conditions d'organisation de Marseille-Provence 2013, qui avec Kosice en Slovaquie partagera le titre de Capitale européenne de la culture. Pour le photographe marseillais Serge Assier, à l'origine de l'action, celle-ci vise à démontrer que "la culture est enchaînée à Marseille dans le cadre de l'organisation de Marseille-Provence 2013". "Tous ceux qui font des choses magnifiques à Marseille vont se retrouver sans argent !, a-t-il déploré, "ulcéré" par "le gel des subventions aux petites associations culturelles marseillaises pour faire le pot de Marseille Capitale 2013". […] Dans un communiqué, l'association organisatrice de Marseille-Provence 2013 a affirmé avoir "appris l'action spectaculaire engagée par des écrivains et un photographe [...] contestant les conditions de préparation" de l'évènement. L'association rappelle que la présentation du 24 février a permis de présenter "l'organisation générale de l'année Capitale et des exemples de projets en construction". "Les auteurs de ces projets sont très majoritairement marseillais et provençaux", fait remarquer l'association[42]. »

Ce sont donc pour une grande part des artistes et professionnels de la culture qui vont être de prime abord critiques, dénonçant une moindre attention à ce qui se fait localement. Ce débat-là ne sera jamais clos et continuera de créer des dissensions au fil de la préparation, mais nous le verrons aussi pendant l'évènement. Au-delà des débats, c'est bien un scepticisme qui va s'installer quant à la réussite de l'évènement et quant à la qualité de la programmation.

Ces débats et ce scepticisme renvoie à un contexte d'arrière-plan, où coopérations et dissensions s'alternent aux différentes échelles de décisions, avec des périodes plus critiques que d'autres, mais touche aussi à la question de l'image de Marseille et des représentations de la ville (par ses habitants, par la presse, et vue de l'extérieur). Ce sujet a fait l'objet de plusieurs recherches qui au fil des années font le constat d'un décalage entre réalité (re)présentée et réalité vécue. Dans les années 80, cela préoccupe déjà les politiques et donnera lieu à plusieurs études. Par exemple : « en 1986, la mairie finançait une grande enquête menée par l'Institut français Démoscopie sur l'image de Marseille auprès de 68 dirigeants de sociétés de pays industrialisés (France, Allemagne, U.S.A., Japon, Grande-Bretagne). Il ressort de cette enquête que la mauvaise image de Marseille peut avoir une conséquence directe sur la fermeture des marchés économiques. Marseille apparaît comme une ville en déclin, une ville à risque. Les thèmes de l'insécurité, de la dégradation du centre-ville reviennent très

[39] « Marseille, capitale Culturelle », *Policultures,* n° 129, 2008.

[40] *Le Monde*, 18 mars 2011.

[41] « À Marseille, la politique culturelle décriée à l'approche de 2013 », *Le Point,* 29 mars 2011.

[42] « Marseille 2013 : des intellectuels s'enchaînent devant la Bastille à Paris », *Le Parisien,* le 9 mars 2011, http://www.leparisien.fr/flash-actualite-culture/marseille-2013-des-intellectuels-s-enchainent-devant-la-bastille-a-paris-09-03-2011-1351074.php

fréquemment[43]. » Quelques années plus tard, Pierre Vergès et Véronique Jacquemoud conduiront une étude sur l'image que les Marseillais ont de leur ville et montreront qu' « il y a un véritable désaccord entre ce que vivent les Marseillais et ce qu'ils se représentent », « les représentations sociales ont leur efficacité. […] Il nous semble que Marseille souffre moins d'une mauvaise image, que l'extérieur cultiverait, que d'une vraie difficulté à se construire une identité en rapport avec sa réalité métropolitaine […][44.] » L'Agam[45] produira aussi des études et notamment l'une des dernières qui met la focale sur la dimension méditerranéenne de Marseille : « Que n'a-t-on dit sur l'identité méditerranéenne de Marseille ! L'exercice reste pourtant difficile. Non seulement l'identité de Marseille est difficile à définir, mais il en est plus encore de l'identité méditerranéenne ! »

Toutes les études reviennent sur cette ambivalence de l'image d'une ville qui cultive sa(ses) différences.

Tous ces éléments de contexte ne rendent pas toujours aisé pour un observateur extérieur, pour les Marseillais eux-mêmes la compréhension d'un territoire local tout à fait particulier et de ce fait, l'identification de ce qui relève spécifiquement du projet de « Capitale européenne de la culture » au regard des projets déjà en cours, déjà initiés n'est pas toujours évidente. En effet, se croisent autour de cet évènement des échelles de décision entre l'État et les collectivités territoriales, des domaines différents de la vie sociale (ville, culture, etc.), et les points d'entrée possibles se démultiplient et complexifient l'analyse. Il s'avère alors d'autant plus nécessaire d'ajuster une approche territorialisée qui permette de ne pas laisser échapper des réalités et spécificités locales, mais qui n'exclut pas une montée en généralité.

Cela nous permet d'avancer que s'il est utile de comparer Marseille à Glasgow et Liverpool pour leur contexte socio-économique, la situation critique et défavorable ayant été pour ces villes un atout pour décrocher le label comme indiqué ci-dessus, à Lille qui fait figure de référence en termes de réussite des capitales européennes de la culture, il est important de préciser que plusieurs facteurs viennent différencier le contexte marseillais et qui ont très largement influé sur les formes de réception de « l'année Capitale » en amont comme en aval, comme ils avaient façonné l'élaboration du projet et la programmation artistique. Certains ont été évoqués ci-dessus, d'autres, plus spécifiques, doivent être pointés.

- À défaut de s'inscrire dans un « no man's land artistique et culturel », la scène artistique est avant 2013 déjà riche et très spécifique : « Dans l'histoire des rapports entre la Ville et les artistes, une donnée est essentielle : le nombre de ceux qui vivent et travaillent ici. Cette communauté est en effet la plus importante que l'on puisse trouver en France après celle de Paris. Elle donne à Marseille une véritable longueur d'avance sur les autres métropoles régionales en lui permettant de voir émerger et de mener des expériences originales d'avant-garde. La présence des artistes est remarquable non seulement par le nombre, mais aussi par leur diversité, qui constitue un autre atout. On le remarque en poésie, en musique, dans les arts de la rue, la danse, le théâtre comme dans les arts visuels. Comme acteurs d'abord et comme premier public aussi, ils sont directement impliqués dans les activités de

[43] Voir sur ce sujet Sylvie Mazzella, « L'enracinement urbain : Intégration sociale et dynamiques urbaines. Les familles maghrébines du centre-ville de Marseille. Sociology. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1996. French. <tel-00770286>

[44] Vergès Pierre, Jacquemoud Véronique, « Marseille, écrin d'azur ou métropole ? », ***La pensée de midi*** 1/ 2000 (N° 1), p. 108-113, www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2000-1-page-108.htm.

[45] Voir l'étude, « Marseille et la Méditerranée », *Territoires,* n° 11, 2013, http://www.mouvement-metropole.fr/Public/Files/home_resource_doc/regards_de_l_agam_11_marseille_et_la_m_diterran_e_40235172a0.pdf

diffusion et c'est à eux que Marseille doit le formidable essor du milieu culturel associatif[46]. » Ainsi à défaut de « créer » une dynamique de création et d'offre artistique locale et rayonnant à l'échelle européenne, il s'agit plutôt ici à Marseille d'enclencher le processus d'une meilleure (re)connaissance, d'une visibilité et valorisation de ce qui existe (et en tenant compte d'une histoire et de spécificités locales) de l'offre et qui est (sinon à l'échelle des médias de proximité) sous médiatisé.

- Face à cette offre, les publics sont présents bien que parfois difficiles à cerner pour les raisons évoquées plus haut. Le premier cercle de public est ici particulièrement important (qualitativement et quantitativement), il est composé des artistes et acteurs culturels, globalement de tous ceux dont la profession est liée aux arts et à la culture, auxquels s'ajoutent les étudiants issus des formations en lien avec les arts et la culture, viennent ensuite des publics d'amateurs qui sont pour une part déjà bien constitués et notamment pour certains domaines de création (l'offre théâtrale, musicale, l'art contemporain). Ces publics sont à la fois assez homogènes autour de certaines formes de création et propositions, et dans un même temps disparates et dispersés, agrégés selon l'évènementialité de l'offre et des projets, des publics sont parfois fugaces, ponctuels, « intermittents ». On note toutefois que s'ils ne composent pas des groupes sociaux bien délimités et homogènes, quantitativement importants, identifiables socio-démographiquement, les professionnels et acteurs de terrain s'accordent sur leur présence, appétence et intérêt. En revanche, on observe de nombreux publics « absents » en premier lieu les catégories de « non-publics » que les enquêtes pointent régulièrement nous y reviendrons plus loin.

- Si l'offre en termes d'arts et de culture s'apparente plus à une profusion à Marseille, que les publics sont bien présents, si l'on observe un suivi critique par les journalistes via les quotidiens locaux et des médias spécialisés sur les arts et la culture à l'échelle locale et régionale (on pourra citer Zibeline, Ventilo, César), en revanche jusque récemment la médiatisation à l'échelle de la presse quotidienne et spécialisée nationale reste un paradoxe, sur un temps long les articles de fond sur les arts et la culture hors d'un contexte évènementiel spécifique (création ou inauguration de lieux par exemple) sont rares et/ou Marseille est plus souvent présenté sous l'angle de ce qui pose problème, les titres sur la situation des musées de Marseille avant et encore pendant l'année Capitale sont exemplaires[47], situation qui engendre un décalage entre l'image et les représentations de la scène artistique à Marseille par ceux qui la construisent et la fréquente, et à l'extérieur par ceux qui en ont écho par les médias ;

- les images et représentations de Marseille sont toujours contrastées, et dans un sens (« la Movida ») comme dans l'autre (« capitale de la Kalach' ») elles sont souvent proches de la caricature et du cliché, les manières de pratiquer et vivre cette cité, l'organisation spatiale de la ville avec historiquement la Cannebière comme point de repère, sont aussi de nature à venir façonner les manières que les uns et les autres ont de composer avec les arts et la culture, ici où là, de se saisir de l'évènement comme moyen de révéler les contrastes et décalages particulièrement saillants à Marseille entre des populations dont les mondes et les modes de vie quotidiens sont plus qu'éloignés, ou de ne pas s'en saisir justement par indifférence, par méconnaissance ou par défi ;

- enfin autre élément à prendre en compte ce n'est pas seulement Marseille qui est concernée par le projet de Capitale culturelle, mais un territoire où se croisent toutes les échelles des collectivités, avec des territoires concernés particulièrement hétérogènes en termes de rayonnement, d'offre

[46] Présentation de l'exposition Marseille Artistes Associés, site : http://www.paris-art.com/agenda-culturel-paris/-/3169.html

[47] Jusqu'au mois d'avril la presse nationale titre sur les musées fermés, voir par exemple : « Marseille 2013, capitale des musées fermés », *Le Figaro,* 12 avril 2013, http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2013/04/12/03015-20130412ARTFIG00529-marseille-2013-capitale-des-musees-fermes.php

artistique, mais tout autant au regard de critères économiques, sociaux et politiques[48]. Sur ce point, à la fin des années 90, dans l'étude conduite sur *Les Marseillais parlent de leur ville : étude de l'image de Marseille*[49], les chercheurs avançaient qu'on « pourrait penser que l'ouverture culturelle associée à la perception d'une vocation méditerranéenne large ferait de Marseille une ville métropole intégrant son hinterland », mais ils concluaient qu'il n'en était malheureusement rien et qu'il existait « un décalage important entre les échelles territoriales de la représentation des Marseillais et l'échelle territoriale de leur vie quotidienne ». Vingt ans après, à l'aune de ce constat, on peut s'interroger sur l'unité et l'identité territoriales construites autour du label « Capitale » pour savoir si elle est amenée à s'édifier, à perdurer, à s'ancrer dans les vécus et les mentalités, socialement et individuellement, et ce d'autant plus quand l'acte III de la décentralisation s'amorce et que le projet de métropole Aix Marseille Provence est au cœur des débats. Si l'unité politique autour du projet - au moins pour porter la candidature de Marseille et pour célébrer l'inauguration de l'année 2013 – a été possible parce que l'enjeu était avant tout culturel, il en va tout autrement pour un projet politique, qui concerne l'organisation administrative et territoriale de la métropole à venir.

Ces quelques développement, et quand bien il s'agit de parler des publics et de leur réception sont essentiels : car certes l'évènement Marseille Provence 2013 sera réussi si « des publics » (dans le sens sociologique des publics de l'art et de la culture) se constituent et se consolident autour de l'offre artistique proposée, mais il faut aussi que « le public », dans le sens accordé au concept par le philosophe John Dewey[50], s'approprie et relaye une conception et représentation de « Marseille en capitale culturelle » qui suppose que se construise, de façon réelle et symbolique, dans les mentalités et les réalités, un « espace public[51] » partagé, autour d'un « bien commun » (l'image valorisante et valorisée de la ville). En effet, au-delà des arguments souvent évoqués pour expliquer les réussites de Glasgow, Liverpool ou Lille, à savoir les bénéfices et retombées économiques, l'émergence d'une certaine unité politique autour d'un projet, la création de nouveaux lieux et équipements culturels et artistiques, l'effet médiatique, la construction d'une image positive de la ville, les retombées touristiques, ce sont bien sur aussi l'adhésion et la participation du et des public(s) qui ont joué un rôle déterminant pendant l'année Capitale et ensuite durablement.

---

[48] Si l'on prend les villes d'Aix-en-Provence, de Marseille, de Gardanne et de Vitrolles, pour se limiter à quatre, on mesure tout ce qui les sépare et qui façonne leur manière de participer à l'évènement et les effets qu'il produira sur chacune.

[49] Pierre Vergès et Véronique Jacquemoud, *Les Marseillais parlent de leur ville : étude de l'image de Marseille*, 1999. Sondages 3S Marketing de février 1998 et février 1999, voir la présentation de l'étude dans « Marseille, écrin d'azur ou métropole ? », *La pensée de midi* 1/2000 (N° 1), p. 108-113 (www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2000-1-page-108.htm).

[50] J. Dewey aborde le public sous l'angle de la pluralité et non du consensus, le public est éparpillé, mobile, multiforme, il précise que « ceux qui sont indirectement et sérieusement affectés en bien ou en mal forment un groupe suffisamment distinctif pour requérir une reconnaissance et un nom. Le nom retenu est "le public". » Voir à ce sujet Dewey J., *Le Public et ses problèmes,* Paris, Gallimard, Folio Essai, 2010 et Girel Mathias, « John Dewey, l'existence incertaine des publics et l'art comme "critique de la vie" », dans *Le Mental et le social,* Paris, EHESS, 2013.

[51] On pensera ici à Habermas et son analyse de la constitution de l'espace public, et notamment quand il évoque « la capacité de résistance, et sur tout le potentiel critique d'un public de masse pluraliste et largement différencié, qui déborde les frontières de classe dans ses habitudes culturelles. Du fait de la perméabilité croissante des frontières entre culture ordinaire et haute culture, et de la "nouvelle intimité entre politique et culture" », voir Habermas Jurgen. "L'espace public", 30 ans après, *Quaderni. N. 18*, Automne 1992, « Les espaces publics », p. 161-191 (url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/quad_0987-1381_1992_num_18_1_977).

Le cas de MP2013, est ici d'autant plus intéressant que par rapport à d'autres capitales la question de la participation (notamment des habitants de proximité, des Marseillais dans leur ensemble), l'idée de démocratie culturelle, de participation citoyenne, une réflexion sur des logiques et dispositifs de médiation adaptés et territorialisés, ont été présents dès la candidature, puis dans la mise « concepts » du projet et de la programmation artistique[52].

Après ces éléments sur Marseille, il nous faut aussi contextualiser (rapidement) cette étude au regard des recherches sur les publics, la réception et les pratiques culturelles. L'état de la question réalisé en amont a fait ressortir plusieurs publications portant sur des études empiriques et qui signalent toutes un tournant, des mutations dans ce domaine de recherche, particulièrement au regard de la manière dont les chercheurs (en politiques culturelles, économie, sociologie…) investissaient l'objet, et au regard de la manière dont les publics construisaient leurs pratiques et s'exprimaient sur celles-ci. Nouvelles recherches, catégorisations et définitions revisitées, nouveaux objets et nouvelles pratiques, dispositifs innovants et méthodes d'enquêtes inédites, autant d'éléments qui amènent à reconsidérer l'état des savoirs, engagent une analyse réflexive ouvrant la voie à des approches nouvelles et/ou différentes. Ce que nous avions l'occasion de proposer pour Marseille en année Capitale.

Car s'il convient d'observer le processus au long cours qui a vu évoluer et se transformer les logiques de diffusion et de médiation, plus généralement les formes de l'accessibilité à l'art et aux œuvres, il faut préciser que ce processus s'est construit au fil du temps, dans le cadre des politiques culturelles nationales ou européennes, dans les mondes de l'art par les professionnels - et cela correspond donc à quelque chose de pensé, d'institutionnalisé, avec des dispositifs formels et formalisés, dont on peut dessiner le socle commun, repérer les étapes successives et analyser les moments, évolutions et tendances marquants au cours des dernières décennies -, mais il faut aussi prendre en compte que ce processus s'inscrit plus largement dans le cadre des évolutions et des mutations de nos sociétés contemporaines, particulièrement au regard des manières que les acteurs sociaux ont de composer avec des objets artistiques et culturels qui n'ont eux-mêmes cessé de se transformer et de se diversifier. Il y a ainsi un mouvement de fond plus diffus qui a vu nos pratiques évoluer, se renouveler et qui relève d'une dynamique sociale et culturelle portée par les acteurs, en lien avec les transformations des mondes de l'art et de la culture certes, mais tout autant qu'avec celles des « mondes sociaux ordinaires », et ce à l'échelle individuelle et des groupes, dans le cadre des espaces privés, publics, réels ou virtuels où se construisent nos modes de vie et de pensée, nos pratiques. Les avancées récentes de la recherche montrent que les occasions d'être public et d'avoir une pratique dite « culturelle » se sont démultipliées, au point que si les concepts de publics et de pratiques peuvent apparaitre comme suffisamment explicites pour que l'on sache de quoi on parle, s'ils sont utilisés couramment dans le langage commun et par les spécialistes comme allant de soi et comme s'ils désignaient des catégories bien définies et réparables d'individus et d'activités, dans un même temps on peut aujourd'hui être « différemment public », « plus ou moins public », « omnivore » ou « éclectique » face à des pratiques diversement et différemment « culturelles ».

De ce point de vue, le déficit d'étude sur les publics à Marseille, l'année 2013 comme terrain d'investigation d'une part, les évolutions qui viennent d'être évoquées d'autre part, constituaient dès lors

[52] Cela s'inscrit aussi dans une époque des politiques culturelles où la démocratisation se conjugue avec une forme d'injonction à la participation comme logique d'accessibilité. S'il n'est pas question de développer ici ce point, on peut toutefois signaler un décalage parfois important entre les intentions de départ et les résultats parfois bien mitigés à l'arrivée. On pourra citer les quartiers créatifs avec une échelle de participation et de réussite très inégale d'un quartier à l'autre, et qui à défaut de rassembler ont parfois à l'inverse divisé, ou la grande clameur d'inauguration qui a fait l'effet d'un rendez-vous manqué pour certains par sa faible ampleur au regard du temps, de l'investissement et de la préparation que cela a nécessités.

une opportunité de conduire une recherche pour étayer et enrichir les connaissances sur un domaine en train de se renouveler, revisiter les approches (théoriques, méthodologiques et thématiques) à partir d'une recherche territorialisée.

En filigrane, cela engageait à aller là où émergent des formes de proximité, des interactions, des processus de socialisation où l'art figure parmi les acteurs et les actants, mais où ce qui se passe concrètement ne peut être ramené à des explications seulement en termes de pratiques culturelles (sauf à redéfinir le terme), il fallait se déprendre d'approches dont l'efficacité a, parfois, aussi tendance à éloigner de la complexité et de la variabilité des pratiques telles que nous les construisons et telles que nous les « pratiquons » aujourd'hui et maintenant, collectivement ou individuellement, socialement ou sociologiquement. C'est sur cette base de réflexion que nous avons engagé ce programme afin de penser la configuration des pratiques et de la réception in situ et d'impulser une approche très ancrée[53], qualitative et ethnographique, mais qui croise les apports de différentes disciplines et regards d'un même objet à des fins heuristiques.

Ce rapport propose de donner à lire un premier travail de restitution des résultats issus des enquêtes que nous avons conduites tout au long de l'année 2013 (et jusqu'en juin 2014, pour certains des terrains investis). L'ampleur et la diversité des matériaux recueillis, leur comparaison et confrontation, l'approche qualitative que nous avons privilégiée, nécessitent un traitement long il nous faudra encore du temps pour croiser, synthétiser et conceptualiser l'ensemble de nos résultats.

En effet, afin de tenir des délais de rendus des rapports raisonnables et face à l'ampleur des matériaux recueillis nous proposons unrapport qui soit représentatif de la diversité des terrains investis et de ce qui avait pu se passer avec l'année Capitale. Mais il va de soi que nous avons encore des matériaux à analyser pour une étude plus analytique et détaillée, et que ce rapport peut de ce fait paraitre « inégal » en certains points. Il faut ici préciser et pour donner un cadre à la lecture qui en sera faite qu'il s'appuie pour l'essentiel sur le travail conduit par des jeunes chercheurs (étudiants, doctorants, postdoctorants, dont certains sont étrangers), il faut aussi préciser que les contraintes de temps en termes de rédaction ont été fortes. En effet, nous avons été sur le terrain jusqu'en décembre 2013 et nous avons ensuite continué à recueillir et rassembler des données jusqu'en juin 2014, nous avons eu accès aux archives de MP2013 à partir de juillet et c'est seulement en septembre 2014 que nous avons pu accéder à l'ensemble des données de fréquentation de l'association MP2013 (base FileMaker).

Nous avons donc opté pour réunir dans ce rapport un ensemble de documents qui pour certains sont des articles ou chapitre prêts à être publiés, pour d'autres des restitutions de terrain et documents de travail à approfondir et développer, pour d'autres enfin ce sont des projets d'analyse sur des thèmes, des sujets pour lesquels nous avons recueilli des matériaux, mais que nous n'avons pas encore eu le temps de traiter.

Le rapport s'organise en différentes parties distinctes les unes des autres :

- En guise de préambule nous revenons tout d'abord sur le projet collectif et programme qui a été initié dès 2012 afin de préciser la problématique de départ, l'état de la question et la méthodologie choisie.
- Nous en venons ensuite à la présentation des études de cas sur un certain nombre de terrains que nous avons investis, ils sont représentatifs de la diversité de ce qui a pu se passer en 2013 à Marseille, les points de cette partie ont été rédigés par les jeunes chercheurs du collectif.
- Dans un dernier point, nous proposons de faire ressortir quelques-uns des principaux résultats les mettant en perspective au regard des connaissances acquises sur les publics et les pratiques

[53] En référence à la grounded theory de A. Strauss et P. Glaser.

culturelles aujourd'hui et dans la perspective de nourrir la réflexion sur les effets produits à Marseille par l'obtention du label de Capitale européenne de la culture et plus généralement sur la connaissance des publics et des pratiques culturelles aujourd'hui.

- Nous proposons ensuite de présenter quelques-unes des études en cours d'analyse et les projets qui ont pris forme et qui vise à poursuivre le travail collectif entrepris, le valoriser et le diffuser.
- Enfin la bibliographie, à défaut de compiler la diversité des bibliographies mobilisées par chacun d'entre nous, a été constituée spécifiquement et propose un état des publications qui traitent directement ou indirectement des études sur les publics et pratiques culturelles dans le cadre des Capitales européennes de la culture.

PRÉAMBULE : PROBLÉMATIQUE, ÉTAT DE LA QUESTION ET MÉTHODOLOGIE PROPOSÉE DANS LE PROJET DÉPOSÉ AU DEPS

Le projet initial

Le programme de recherche a été rédigé en 2012 et soumis au DEPS en décembre puis à la Région PACA (appel d'offres ouvert) début 2013.

Nous en donnons ainsi les grandes lignes.

Programme de recherche, dispositifs d'enquête et rencontres scientifiques

Cette étude sur les musées de Marseille prend place dans le cadre du projet collectif et pluridisciplinaire (sociologie, anthropologie, sciences politiques, sciences de l'information et de la communication…) construit autour d'un programme de recherche et d'enquêtes de terrain originales sur la question des publics et des pratiques dites « culturelles » au cours de l'année 2013, à Marseille. Coordonné par Sylvia Girel (maitre de conférences-Hdr) ce projet a réuni des jeunes chercheurs(ses) français(es) et étranger(ères)s (étudiants, doctorants, post-doctorants), des médiateurs(trices), il s'articule autour d'enquêtes de terrain, de Journées d'étude (avec des conférenciers spécialisés et des professionnels des arts et de la culture), d'un colloque international organisé en décembre 2013 et de publications, communications. Le projet s'inscrit au sein du laboratoire méditerranéen de sociologie, UMR 7305, et d'Aix Marseille Université.

Les objectifs initiaux du programme

Proposer une approche, des résultats et une mise en perspective de l'accès différentiel et des expériences plurielles que génèrent aujourd'hui un certain nombre d'évènements artistiques et culturels et analyser les effets produits (attendus et inattendus) sur les publics et leurs pratiques ; le choix de MP2013 Capitale européenne de la culture comme terrain d'investigation permettant de cadrer et délimiter la recherche : dans l'espace (sur les territoires concernés par l'évènement, et particulièrement la ville de Marseille), dans le temps (sur une année), dans une perspective de recherche collective et qualitative, et d'interroger ainsi les processus de démocratisation et les logiques de démocratie culturelle à l'œuvre, les formes de médiation, dans un contexte de reconfiguration de nos pratiques dites « culturelles ». L'étude a pris forme en amont de l'année de réalisation, afin d'observer et d'analyser la manière dont la question des publics, des pratiques et de la médiation culturelle est pensée aujourd'hui et dans l'élaboration même du projet MP2013. L'enjeu étant de saisir les points de vue et représentations autour de MP2013, de faire un état des lieux des publics et, à l'issue des enquêtes, de rencontres scientifiques et de débats, de proposer d'une part une description des publics et de leurs pratiques, mais d'autre part une mise en perspective de ce qui aura été envisagé et de ce qui se sera concrètement passé à l'échelle de Marseille, des territoires investis. Le projet, pluridisciplinaire et comparatif, visait à fédérer les travaux en cours de jeunes chercheurs (doctorants et postdoctorants français et étrangers), il a aussi dans ses développements à venir une ambition programmatique (théorique et méthodologique) avec la participation et la collaboration de chercheurs confirmés, la constitution d'un réseau, l'enjeu étant de mettre en place un cadre pour repenser et renouveler les catégorisations et logiques d'analyses, observer et comprendre en lien avec les territoires les mutations sociales et sociologiques dans le rapport contemporain entre les individus, les arts et la culture.

Les grandes enquêtes sur les publics et les pratiques culturelles

Nous ne reviendrons pas ici longuement sur l'histoire des enquêtes sur les Pratiques culturelles, ce travail a été réalisé par d'autres[54], nous proposons ici simplement de donner les grandes lignes et les éléments nécessaires à la compréhension de nos choix thématiques et méthodologiques.

Sur le terrain, aujourd'hui nous nous trouvons bien souvent face à des observations que les catégorisations et modèles d'analyse proposés par la sociologie des publics sont parfois inadéquats à expliquer : *in situ*, bon nombre de pratiques et des publics que l'on rencontre échappent, sont difficiles à appréhender suivant le modèle des catégorisations établies, les profils types institués et il y a toujours des décalages et une forme de variabilité. Ainsi, deux tendances peuvent être nuancées : d'une part, s'il est certain que l'art et la culture – et toute forme de création dès lors qu'elle est particulièrement innovante – ne concerne pas le « grand public » dans son ensemble, le « tout-public » de manière immédiate, l'idée selon laquelle certaines formes n'intéresseraient qu'un micro public d'initiés, qu'une « élite » est loin d'être toujours vérifiée et d'autre part les publics inhabituels et inattendus que l'on rencontre ne correspondent pas non plus à l'idéaltype de « l'idiot culturel[55] », du profane démuni, etc.

D'un point de vue sociologique on observe au fil des dernières décennies un certain nombre de glissements qui vont conduire à faire tomber une forme d'élitisme, à laisser émerger des publics inattendus, inhabituels ou considérés comme improbables, à diversifier et démultiplier les occasions (et les formes) de rencontre entre des œuvres, des artistes et des publics.

De ce point de vue, si les enquêtes sur les publics et les pratiques culturelles amènent des résultats aussi nécessaires qu'intéressants, plus souvent quantitatifs, face au processus qui a été rapidement décrit le constat est que de nombreux publics échappent aux investigations sans pourtant appartenir à la catégorie des « non-publics ». Ces publics échappent à l'analyse parce qu'ils sont disparates et dispersés, parce qu'ils ne composent pas des groupes homogènes en adéquation avec les catégorisations des enquêtes sociologiques. Nombreux sont aujourd'hui les publics qui le sont, mais ponctuellement, hors des espaces d'exposition habituels, et qui ont des expériences sociales originales « sur fond d'art » plus que des pratiques culturelles au sens strict du terme. On pourrait ici ajouter les multiples « petites » initiatives qui diffusent l'art sur des territoires variés et à des publics très diversifiés, celles en milieu rural notamment qu'elles soient à l'initiative des Fracs ou de collectifs d'artistes, qui ont encore peu fait l'objet d'études.

Il y a aujourd'hui un défaut d'analyse sur ces formes de diffusion et leur réception qui, à défaut de signaler un désintérêt des chercheurs, à tout le moins un manque d'épaisseur, de consistance, de l'objet de recherche est lié à la complexité de saisir et de circonscrire de telles pratiques, parce qu'elles se jouent des frontières entre nos différents mondes (monde de l'art, monde de la vie quotidienne, monde de la fête), des frontières entre les disciplines et champs de recherche de la sociologie.

Il y a donc des écarts entre les résultats sociologiques connus et une certaine réalité du terrain, qui engagent à adopter d'autres angles de vue, d'autres entrées pour pallier ces écarts.

Récemment, les travaux notamment sur les pratiques culturelles vont dans ce sens et ils ont bien mis en avant une vision et une définition revisitée qui tient compte des limites observées, elles posent sous un jour nouveau la question du rapport à l'art et à la culture, dépassant les discours sur l'échec de la démocratisation et intégrant des pratiques qui échappaient jusqu'alors aux investigations (des colloques ont aussi fait date révélant les biais et les limites de certains modèles d'analyse et dispositifs

[54] Voir les bibliographies en fin de rapport.

[55] « Par "idiot culturel" (*cultural dope*) je désigne l'homme-dans-la-société-des-sociologues : il produit les traits stables de la société en se conformant à des alternatives d'actions préétablies et légitimes, fournies par la culture commune », Garfinkel H. *Recherches en ethnométhodologie*, *op. cit.*,, Paris, PUF, 2007, 137.

d'enquêtes)[56]. Ce ne sont pas seulement les pratiques culturelles et les œuvres qui ont changé, mais la manière dont on les conçoit et dont elles prennent place dans notre quotidien, la manière aussi dont elles sont appréhendées et étudiées par les sociologues. C'est dans cette perspective (théorique, méthodologique et thématique) qui réfère en arrière-plan à une réflexion sur l'histoire du champ et sur les effets produits par les connaissances produites que nous avons abordé nos terrains. Ce sont alors d'autres questions qui émergent sur la contemporanéité des formes de création, sur les politiques culturelles, sur la démocratisation et la médiation, sur les hiérarchies entre les pratiques (des plus savantes aux plus populaires, des plus traditionnelles aux plus innovantes, des plus légitimes aux plus illégitimes, des plus univores aux plus omnivores), sur les freins réels et symboliques auxquels se heurtent certains groupes sociaux.

Nouvelles approches, nouveaux objets

Ces évolutions et les nouvelles approches conduisent à observer trois changements majeurs :

- Au niveau des pratiques culturelles elles-mêmes, avec d'une part l'émergence de nouvelles pratiques, d'autre part la qualification récente ou inédite de pratiques qui existaient, mais n'étaient pas considérées comme « culturelles » ; avec aussi l'acceptation et la prise en compte de la variabilité des pratiques (ou d'une même pratique) dans le temps et selon les contextes ; à noter aussi qu'on observe des découpages plus fins dans la catégorisation et définition des pratiques, le numérique et les nouvelles technologies, entrainent par exemple qu'une même pratique se décline en « différentes pratiques» selon les supports et espaces réels ou virtuels, il est parfois improbable de les mettre sur le même plan.
- Au niveau de l'étude et de l'observation de ces pratiques, les limites pointées pour les approches statistiques et quantitatives ayant permis, d'une part de revisiter les dispositifs d'enquête, de les questionner, de les transformer, d'autre part de mettre en œuvre d'autres approches plus qualitatives et de porter plus d'attention aux résultats d'enquêtes localisées et ciblées sur une pratique, une catégorie de public, un lieu, un évènement, prenant en compte les différentes temporalités et amenant des résultats qui, s'ils ne sont pas toujours généralisables et de portée générale, contribuent à une meilleure connaissance de la complexité, de diversité et de la variabilité collective, mais aussi individuelle, des pratiques culturelles aujourd'hui. Autant d'approches qui viennent infléchir certaines tendances jusqu'alors indiscutables (à tout le moins « indiscutées ») et engagent de fait aussi, à revoir sous un angle nouveau les savoirs acquis sur des pratiques depuis longtemps étudiées.
- Au niveau des représentations, des logiques de participation et des manières de construire les pratiques culturelles de la part des publics et des pratiquants eux-mêmes, où l'on observe un éclectisme, une hétérogénéisation, une transformation des expériences et des échelles de légitimation, des formes de cultures populaires donnent lieu à des usages et pratiques savantes (on pourra penser aux séries télévisées et à leurs amateurs éclairés, au street art dans les galeries et institutions) et inversement des formes de création savantes donnent lieu à des pratiques et usages populaires (on pensera ici au flash mob sur fond d'art contemporain ou de danse contemporaine).

De nouveaux enjeux thématiques, théoriques et épistémologiques

On observe aujourd'hui un certain nombre de glissements dans le rapport que les individus construisent avec les objets artistiques et culturels, changements qui sont en lien avec les évolutions des

[56] Voir la bibliographie en fin de rapport.

formes de création, des modalités de diffusion, mais qui signalent aussi un passage des « pratiques culturelles » dans le sens « original et originel » du terme vers des pratiques qui oscillent aujourd'hui entre différents types d'expériences (des plus « sociales », fugaces et informelles aux plus esthétiques et idéal typique du comportement des initiés, des publics experts), révélant des logiques de participation contrastées, des modalités d'appropriation diversifiées pour les mêmes œuvres, artistes, évènements ou lieux. À titre d'exemple on pourra signaler ce qui relève dans le domaine des arts et de la culture d'un processus de « festivisation » amorcé au cours des années 80, d'une logique de divertissement mise en œuvre par les diffuseurs et afin d'attirer du public, privilégiant une dimension ludique et évènementielle qui tend à rendre plus accessibles des objets ou des artistes considérés comme difficile d'accès ou élitistes, autant de logiques que l'on voit se démultiplier et dans toutes les formes de création. Pour donner des exemples très divers, on pensera à la nuit blanche de l'art contemporain, à Blanca Li qui fait danser le public au grand Palais, aux flashs mob artistiques "Freeze Ton /Pompidou/" à Metz où à ceux consacrés à la musique classique dans des supermarchés, l'Arlésienne de Bizet dans le grand hall de la Gare du Nord, la culture scientifique n'y échappe pas avec un flash mob, *Supraconductivité*, sur le comportement des électrons.

Les transformations que génèrent ces formes de diffusion au regard de la forme et de la nature des pratiques dites culturelles, au regard de la morphologie et de la hiérarchie des publics en présence, ont encore peu (voire pas) fait l'objet d'études, alors qu'elles modifient les catégorisations établies, et font débat dans les mondes des arts et de la culture, de la recherche, des politiques culturelles. Avec pour simplifier d'un côté ceux qui défendent l'idée qu'un accès différencié et différentiel va dans le sens de la démocratie culturelle, de la diversité culturelle, de l'autre ceux qui parlent de vulgarisation, et pour lesquels on serait passé de « l'élitisme à la kermesse », le festif et l'évènementiel ne pouvant se conjuguer à l'excellence artistique. Il semble qu'il y ait là un angle à saisir pour combler un pan encore peu exploré et ouvrir la voie à une analyse renouvelée des pratiques culturelles.

Constitution d'un collectif & méthodologie

« Au lieu de déplorer la multiplicité des théories, des méthodes et des résultats de recherche pour ensuite viser leur intégration dans un cadre unifié, l'originalité de [notre] réponse est de valoriser cette pluralité des orientations et des approches comme une opportunité pour un dialogue intellectuel productif. » [Joas, 2004, p. 309].

Cité par David Le Breton, « Avoir question à tout : les sciences sociales », Revue du Mauss 2007/2, n° 30, p. 470-490.

« Souvenons-nous du fait qu'en dépit de notre activité scientifique nous demeurons tous dans notre vie quotidienne des êtres humains – des hommes parmi des semblables […]. Pour être précis, même notre activité scientifique se fonde sur la coopération entre nous, les scientifiques, et nos professeurs et les professeurs de nos professeurs, une coopération par influence et critique mutuelles. »

Alfred Schütz, Essais sur le monde ordinaire, Paris, Le Félin, 2007, p. 37.

La mise en place de ce programme a été une opportunité de fédérer autour d'un objet commun (inédit à plusieurs titres nous y venons plus loin) des jeunes chercheurs(es), des étudiant(e)s et des professionnel(le)s de la médiation culturelle à partir d'une variété de terrain, dans le cadre d'enquêtes qualitatives, et de recueil de données quantitatives.

Les objectifs que nous avons définis ont été les suivants :

- Proposer une approche, des résultats et une mise en perspective de l'accès différentiel et des expériences plurielles que génère aujourd'hui un certain nombre d'évènements artistiques et culturels et analyser les effets produits (attendus et inattendus) sur les publics et leurs pratiques ;
- Cadrer et délimiter la recherche à partir du choix de MP2013 Capitale européenne de la culture comme terrain d'investigation à partir d'une double focale spatiale (sur les territoires concernés par l'évènement) et temporelle (sur une année), dans une perspective de recherche collective et qualitative ;
- Interroger les processus de démocratisation et les logiques de démocratie culturelle à l'œuvre, les formes de médiation dans un contexte de reconfiguration de nos pratiques dites « culturelles » et dans une ville en mutation.

L'enjeu collectif visait donc à prendre la mesure de la complexité (et variabilité) propre à l'objet, dans un contexte (spatial, social, politique, historique et culturel) spécifique, en cherchant à intégrer plutôt qu'à évacuer la diversité et la contradiction des points de vue qui le définissait. S'agissant de « Marseille » (une ville singulière[57], une métropole en mutation, une mosaïque d'espaces publics et urbains contrastés), de « culture(s) » (une notion qui se caractérise par la pluralité de ses définitions et registres de qualification), « du public » dans les sens accordés par John Dewey, Jurgen Habermas et « des publics » (dans le sens sociologique des publics de l'art et de la culture, ceux qui se constituent et se distribuent autour d'une offre artistique), de pratiques « dites » culturelles[58] », il nous fallait d'emblée composer avec un objet fait de multiples réalités et temporalités imbriquées. La tâche était d'autant plus

[57] La ville de Marseille a fait l'objet de très nombreuses études et thèses en sciences sociales. En géographie urbaine, on pensera aux écrits de Marcel Roncayolo (http://gghterres.ehess.fr/index.php?521) ; en histoire, à ceux d'Émile Témime ; en sociologie, aux travaux d'André Donzel ; en science politique, à ceux de Cesare Mattina.

[58] Voir la bibliographie sélective sur les pratiques culturelles en Europe disponible en ligne : http://www.bnf.fr/documents/biblio_pratiques_culturelles.pdf et celle proposée par le DEP : http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/tdp_equip25.pdf

difficile qu'il ne fallait pas non plus se laisser emporter par le biais de la « marseillologie » consistant à n'y voir qu'une succession de spécificités[59]. Il fallait donc prendre soin de ne pas appréhender la ville du seul point de vue de ses particularités ou de ses différences, mais la saisir comme un cas d'analyse à partir duquel on pouvait étudier des dynamiques contemporaines reproductibles à d'autres expériences passées ou futures de Capitales européennes de la culture, et de manière plus générale des évènements dits culturels et diffus sur les territoires. Il fallait se donner les moyens de s'écarter d'une lecture particularisante et « exotique » de la situation marseillaise, piégée par des représentations stéréotypées parfois présentes dans les diverses disciplines. Vaste terrain en termes d'espaces à investiguer, de domaine et d'objets à considérer, seul un collectif pouvait tenter de s'y affronter[60].

L'enjeu étant ici de partager et de croiser des approches (thématiques, théoriques et méthodologiques) dans une perspective de complémentarité, de viser une plus-value en termes de production des connaissances. Cela permettra de prendre en compte la complexité (et variabilité) propre à la nature même de l'objet, en cherchant à intégrer, plutôt qu'à évacuer la diversité et la contradiction des points de vue qui le construisent comme objet de recherche, de dépasser, aussi, les clivages dans un souci de cumulativité (et non d'accumulation ou de hiérarchisation) des résultats et des savoirs.

En 2012, à quelques mois de l'ouverture des festivités de la Capitale européenne de la culture plusieurs constats s'imposaient et plusieurs éléments se conjuguaient sur ce terrain marseillais et qui ne permettaient pas d'analyse comparative globale :

1. Un premier constat est lié à Marseille : la situation marseillaise au regard de la connaissance des publics et des pratiques culturelles s'articulait surtout autour d'une absence d'études coordonnées, les résultats étaient disparates et dispersés, donc pas de socle d'analyse et de résultats sur lesquels s'appuyer comme point de départ, on observait aussi une méconnaissance par les Marseillais eux-mêmes de l'offre artistique et culturelle locale ;

[59] Sur ce point, voir la mise en garde de Gilles Pinson dans son compte-rendu dans la revue Pôle Sud d'un ouvrage devenu un classique de la « marseillologie » : Michel Samson et Michel Peraldi, Gouverner Marseille. Enquête sur les mondes politiques marseillais, Paris, La Découverte, 2006 : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/pole_1262-1676_2006_num_24_1_1275, voir aussi *Marseille Internationale,* http://www.marseilleinternationale.com/post/2013/03/28/Qu_%E2_%80_%99est-ce-que-la-marseillologie-S_%E2_%80_%99en-m_%C3_%A9fier,-s_%E2_%80_%99en-moquer-et-s_%E2_%80_%99en-parer, le blog de Lagachon, http://lagachon.com/2013/03/29/la-marseillologie-est-un-devoir-du-chercheur-phoceen/

[60] Jean-Pierre Olivier de Sardan dans « La politique du terrain », Enquête [En ligne], 1 | 1995, mis en ligne le 08 janvier 2007, consulté le 19 mai 2014. URL : http://enquete.revues.org/263, évoque en ces termes l'idée de collectif face à des données nombreuses, éclectiques, non hiérarchisées, etc. : « Il y a enfin la solution du travail d'équipe, qui reste beaucoup trop rare. La verbalisation et l'objectivation sont alors assurées par la présence d'un débat au cœur même du processus de recherche empirique. On sait le rôle central que joue ou devrait jouer le débat dans les sciences sociales (il est sans doute la seule garantie épistémologique de la plausibilité). Mais le débat n'intervient en général – et dans le meilleur des cas – qu'ex post (après la phase de rédaction), et sous des formes « durcies ». Aussi introduire, par le biais d'un travail collectif, le débat dans l'enquête, au niveau même de la production de données et des stratégies interprétatives qui s'y manifestent, est une procédure qui ne saurait être sous-estimée ».

2. Un deuxième constat est lié à la sociologie des publics et des pratiques ces dernières années : l'état de la question au regard des études récentes signalait un tournant, des mutations, particulièrement au regard de la manière dont les chercheurs investissaient l'objet : nouvelles recherches, catégorisations et définitions revisitées, nouveaux objets, tout un ensemble d'éléments amenait à reconsidérer l'état des savoirs et incitait à une analyse réflexive sur la base de recherches empiriques ;

3. Un troisième constat lié à l'effet Capitale avec l'obtention de ce label : face à une situation particulièrement atypique et paradoxale de la ville (déficit d'image de la ville, requalification urbaine intense, scène artistique alternative dense, etc.) et par rapport à ce qui s'était produit pour des villes comme Glasgow en 1990 et Liverpool en 2008 (modèles de régénération urbaine par la culture, dont les initiateurs du projet marseillais se sont largement inspirés), et dans le contexte français, Lille en 2004 (une autre expérience de « bonnes pratiques » qui faisait référence), il était certain qu'il y aurait un avant et un après 2013 : il fallait en prendre la mesure sous l'angle de l'évènement bien sûr, mais sans négliger de revenir à l'histoire de la ville et aux éléments qui donneraient des clés de lecture sur les changements observés dans la temporalité de notre terrain ; si le label Capitale européenne de la culture avait été décerné à plusieurs villes françaises (Paris en 1989, Avignon avec d'autres villes en 2000, Lille en 2004) il était difficile de comparer, car la situation des unes et des autres est au départ et avant l'obtention du label très différente en termes d'offre culturelle, l'effet produit allait donc nécessairement différent, d'autre part le contexte (époque, rayonnement et environnement) est difficilement comparable entre la fin des années 80, le début des années 2000 et aujourd'hui) ;

4. Pour ce que nous connaissions des études sur les capitales européennes de la culture[61], il n'y avait pas d'enquêtes spécifiques et multi-terrains sur les publics et leurs pratiques sinon dans une perspective d'évaluation ou de quantification menées par les organisateurs des évènements au sein même des villes Capitales ou des institutions européennes[62] or nous pressentions qu'à Marseille l'année serait contrastée et qu'une approche qualitative s'imposait ;

5. Enfin un dernier constat : si des équipes de recherche avaient pris la mesure de l'intérêt de l'objet « Capitale culturelle »[63], aucune ne proposait de recherche spécifique sur le public, les publics et les pratiques dites culturelles[64], alors que le projet défendu par et pour Marseille et les territoires environnants mettait au premier plan : la question de la participation des habitants, des enjeux de démocratisation et de démocratie culturelles, des logiques de diffusion et de médiation auprès des populations et sur des territoires tenus à distance des mondes de l'art.

---

[61] Voir notamment : Impact08 European Capital of Culture Research Programme en 2009 a publié le rapport complet de Beatriz Garcia, Ruth Melville, Tamsim Cox « Creating an impact : Liverpool's experience as European Capital of Culture » consultable en ligne au lien http://www.liv.ac.uk/impacts08/Papers/Creating_an_Impact_-_web.pdf (consulté le 5 juin 2014)

[62] Voir le rapport Palmer remis à la Commission européenne en 2004 et qui se présente comme un « guide » à l'attention des villes candidates et désignées : http://umea2014.se/wp-content/uploads/2013/01/Rapporten_del_1.pdf

[63] Voir le projet d'Observatoire de Marseille-Provence 2013 Capitale européenne de la culture, soutenu par le Centre Norbert Elias, les séminaires et journées d'étude organisés par le laboratoire Telemme entres autres.

[64] Dans le sens sociologique.

Partant de là, c'est un processus d'échanges réguliers, de partage des connaissances et des matériaux, des questionnements et des hypothèses, des observations et des intuitions (avec le petit groupe de départ et au fil des « arrivées » nouvelles dans le collectif[65]) que nous avons privilégié et à partir de la constitution d'un corpus constitué dans un premier temps sur la base de la programmation artistique dévoilée en 2012, corpus remanié et revisité, réajusté au fil de l'année 2013 et de nos avancées. En effet, « la sélection initiale des données est à la fois inévitable et risquée. Le partage entre ce qui est retenu comme pertinent et ce qui est tenu pour négligeable est nécessairement déterminé par les idées de départ » et « les idées de départ, intuitions, hypothèses, théories plus ou moins constituées, tendent du même coup à devenir des préjugés interprétatifs[66]. »

Aujourd'hui, dans la phase de restitution et d'analyse de l'ensemble des matériaux recueillis nous pouvons dire que nos terrains se sont construits à partir de différentes entrées qui peuvent être présentées ainsi :

1ERE ENTREE : EVENEMENTS ET MOMENTS MARQUANTS .....
2EME ENTREE : DOMAINES DE CREATION.....
3EME ENTREE : DES FORME DE DIFFUSION.....
4EME ENTREE : DU PUBLIC ET DES PUBLICS .....
5EME ENTREE : DES LIEUX.....
6EME ENTREE : DES THEMES TRANSVERSAUX.....

En arrière-plan, à défaut d'exhaustivité, une volonté de cumulativité (et non d'accumulation ou de hiérarchisation des résultats) nous a amenés à privilégier un processus de recherche « d'ordre itératif, couplant chaque moment de la démarche, dans un va-et-vient constant modèles, ici pris au sens large, et observations[67] », plus proche de la grounded theory, de la démarche inductive que déductive, « nous nous donnions ainsi le moyen de prendre conscience de nos "cela va de soi" respectifs, des habitudes intellectuelles, des présupposés implicites, des idées et des croyances sous-jacentes[68] » à nos disciplines, points de vue personnels et recherches respectives. De fait, les discours sur Marseille sont pluriels, de ceux de sens commun à ceux scientifiques, en passant par ceux politiques ou encore médiatiques, il est complexe de tous les appréhender et nous avions aussi chacun à titre individuel une manière de composer avec ces discours. Cela introduit une forme de relativité du point de vue des uns par rapport à celui des autres, mais ne conduit pas nécessairement à un relativisme improductif.

C'est ici qu'une spécificité de notre collectif émerge, autour d'une attention particulière portée à la pluralité des manières de penser et de construire un même objet avec une visée réflexive, heuristique, épistémologique et dans une logique de transdisciplinarité (qui dépasse donc la pluri et l'interdisciplinarité), afin de repenser et renouveler les catégorisations et logiques d'analyses d'un même objet.

---

65 Le petit groupe de départ était formé de doctorant(e)s de Sylvia Girel, Constance de Gourcy, Sylvie Mazzella (toutes trois chercheuses au Lames, UMR 7305), de médiateurs(trices) culturel(le)s ayant suivi été dirigés en master 2 de médiation culturelle par Sylvia Girel, peu à peu d'autres doctorants et post-doctorants ont eu échos du projet et l'on rejoint, pour constituer au final un collectif d'une vingtaine de personnes.

66 Claude Grignon, Claude Kordon, *Sciences de l'homme et sciences de la nature*, « Conclusion », éditions de la maison des sciences de l'homme, 2009, p. 253.

67 « De l'idéologie à la cognition sociale rupture et/ou révisions » (dans Sociologie et cognition sociale, sous la direction de Ramognino N., Vergès P., Aix-en-Provence, PUP, 2005, p. 249.

68 Claude Grignon, Claude Kordon, Sciences de l'homme et sciences de la nature, « Avant-Propos », éditions de la maison des sciences de l'homme, 2009, p. IX

En effet, d'un point de vue purement théorique et conceptuel, nous aurions pu aborder nos terrains dans le cadre de nos disciplines respectives[69] et confronter à l'issue de la phase de travail empirique nos résultats. Mais cela aurait négligé le fait que « le terrain, sur lequel les disciplines découpent leur objet, mêle, quant à lui, ces différentes dimensions », et que « le découpage disciplinaire, s'il a permis et permet des avancées scientifiques certaines, peut […] aussi conduire à certaines incompréhensions et à certains obstacles à d'autres connaissances possibles[70] ». Nous aurions aussi pu opter pour une méthodologie quantitative et un cadre théorique systématisé, plus formel et simple à mettre en place, mais cela aurait été redondant avec les évaluations et quantifications de fréquentation produites par des agences spécialisées et dans le cadre des obligations liées au label[71], cela aurait aussi gommé des cas isolés, des phénomènes contrastés, ainsi que nos styles de pensée et nos intérêts spécifiques pour tel ou tel objets.

Rejoignant en cela un tournant qualitatif et exploratoire que l'on observe dans les sciences sociales aujourd'hui (en témoigne d'ailleurs un autre colloque auquel nous avons participé « Scènes et Territoires : Questions de valeurs[72]? »), que l'on retrouve aussi avec le retour sur le devant de la scène de concept comme celui de sérendipité[73], ou encore du pragmatisme le pragmatisme (très en vogue notamment en sociologie), avec aussi les relectures d'auteurs et de courants (par exemple Ludwik Fleck sur « les collectifs de pensée »).

Avec le recul (cela n'était pas programmé ou formulé ainsi au démarrage du projet), nous avons suivi la ligne d'un relativisme réfléchi ou d'une pluralité sous contrainte pour reprendre l'expression de Jean-Michel Berthelot[74] et nous avons construit une approche pour une part commune et partagée, pour une autre individuelle et différenciée. Nous avons visé une pluralité coordonnée et une variabilité harmonisée.

Claude Martin nous rappelle que : « La notion d'hypothèse peut prendre dans les différentes disciplines scientifiques des formes variables. Dans les sciences expérimentales et hypothético-déductives, l'hypothèse est le plus souvent l'expression d'un lien de causalité entre un phénomène et un autre […] Dans les sciences sociales et tout particulièrement en sociologie, cette conception expérimentale et causaliste issue des sciences exactes et/ou cliniques n'est pas adaptée, dans la mesure où il s'agit d'observer des situations "naturelles", non expérimentales[75]. » Constat qui ne pouvait qu'être reconduit pour notre terrain. Comment aurions-nous pu valider ou invalider des hypothèses sur ce terrain vu le contexte décrit ci-dessus et sans courir le risque de passer à côté d'un certain nombre de réalités

---

69 En l'occurrence et pour citer les principales : sociologie, anthropologie, ethnologie, sciences sociales du politique, esthétiques, sciences de l'information et de la communication

70 Ramognino Nicole, « De l'idéologie à la cognition sociale rupture et/ou révisions » (dans Sociologie et cognition sociale, sous la direction de Ramognino N., Vergès P., Aix-en-Provence, PUP, 2005), Nicole Ramognino évoque la double rupture opérée par la séparation entre psychique et social d'une part, anthropologie et histoire d'autre part, p. 201.

71 Nous avons préféré une perspective de complémentarité des données et travailler en collaboration avec l'association Mp2013, de nombreux opérateurs, acteurs investis dans l'année Capitale afin de recueillir toutes les données, notamment celles quantitatives et qui viennent éclairer, compléter nos propres recherches

72 Voir le site : http://www.projet-valeurs.org/appel-a-communication-colloque.html

73 Voir entre autres le dossier de la revue Sociologies, http://sociologies.revues.org/4529, ou les émissions de France culture, http://www.franceculture.fr/oeuvre-de-la-s %C3 %A9rendipit %C3 %A9-dans-la-science-la-technique-l-art-et-le-droit-le %C3 %A7ons-de-l-inattendu-de-dan,

74 « Les nouveaux défis épistémologiques de la sociologie, Sociologie et sociétés, vol. XXX, printemps 1998 et « Un pluralisme sous contraintes », Revue européenne des sciences sociales, 2003, p. 35-49.

75 Claude Martin, « Hypothèse », Sociologie [En ligne], *Les 100 mots de la sociologie,* mis en ligne le 01 août 2011, consulté le 04 juin 2014. URL : http://sociologie.revues.org/930

avec un cadre théorique et des protocoles trop formalisés ? Ce sont concrètement plutôt « les états de la question », une connaissance « empirique et pragmatique » de nos terrains et nos « désirs[76] » de chercheurs qui ont guidé le travail en visant cette « rigueur du qualitatif » décrite par J.-O. de Sardan[77] qui fait la force de l'approche qualitative telle que défendue par H. S. Becker[78].

La question du qualitatif impliquant celle de la représentativité, à la question : nos résultats seront-ils représentatifs, se substituait alors celle de savoir de quoi seraient-ils représentatifs. *In fine,* c'est bien la représentativité d'une diversité de points de vue qui a été recherchée.

La méthodologie de terrain retenue a donc été pour l'essentiel qualitative (approche sociologique et ethnographique avec des observations participantes, des entretiens formels et informels, le recueil de matériaux existants, des plus officiels aux plus privés – blogs, livres d'or, photographies de publics… -, la mise en place de grilles d'entretien et d'observation communes, etc.). Les chiffres de fréquentations et des données quantitatives ont été recueillis auprès des opérateurs de MP2013 pour mettre en perspective les données qualitatives.

Nous avons aussi accès à partir de l'été 2014 aux archives qui sont très riches et très complètes, elles nous permettent (et nous permettrons dans la suite de nos investigations) de mieux cerner certains moments et revirements au regard de la programmation et des débats qui ont jalonné la préparation et la mise en œuvre du projet.

Chacun a ainsi été amené et invité à inscrire ses résultats à la croisée de ses intérêts personnels et de ceux du collectif, à partir d'un état de la question générale lié au projet et programme scientifique (rédigé par la coordinatrice du projet dès son démarrage), de l'état de la question dans sa discipline et sur son domaine de recherche en particulier, en lien avec le travail de terrain conduit sur des thèmes, publics, lieux, ou domaine de création en particulier, mais au regard de ceux des autres.

Le choix a aussi été d'ancrer ce programme dans une logique d'enseignement, et d'associer dans le cadre de certains cours des étudiants de master 1 et 2 issus de deux formations d'Aix Marseille Université spécialisées dans le domaine des arts et de la culture. Cet ancrage, se fait au travers des enseignements de la coordinatrice du projet sur « Pratiques et publics » à l'IUP AIC d'Arles et de « Politique culturelle », secteur de la médiation culturelle (UFR arts, lettres, langues, sciences humaines, site Saint Charles). L'enjeu étant d'articuler l'apport de connaissances théoriques à une réalité concrète, vécue en temps réel par les étudiants - qui visent une professionnalisation dans le domaine des arts et de la culture -, mais qui ont été aussi « publics » de l'évènement.

---

[76] « Le travail (de recherche) doit être pris dans le désir. Si cette prise ne s'accomplit pas, le travail est morose, fonctionnel, aliéné, mû par la seule nécessité de passer un examen, d'obtenir un diplôme, d'assurer une promotion de carrière. […] Or dans notre société, dans nos institutions, ce qu'on demande à l'étudiant, au jeune chercheur, au travailleur intellectuel, n'est jamais son désir : on ne lui demande pas d'écrire, on lui demande ou de parler (au long d'innombrables exposés) ou de « rapporter » (en vue de contrôles réguliers). »
"L'interdisciplinaire, dont on parle beaucoup, ne consiste pas à confronter des disciplines déjà constituées (dont, en fait, aucune ne consent à s'abandonner). Pour faire de l'interdisciplinaire, il ne suffit pas de prendre un "sujet" (un thème) et de convoquer autour deux ou trois sciences. L'interdisciplinaire consiste à créer un objet nouveau, qui n'appartienne à personne."
Barthes Roland. Jeunes chercheurs, Communications, n°19, 1972, p. 1-5.

[77] Voir http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/espat_0339-3267_2004_num_84_1_4237

[78] « Ne pas définir précisément et intégralement ces idées et procédures, et être prêt à en changer dès que les résultats l'imposent, n'est pas une faiblesse, mais au contraire une des grandes forces de la recherche qualitative », voir : « À la recherche des règles de la recherche qualitative », http://www.laviedesidees.fr/IMG/pdf/20090430_beckerFR.pdf

Le récent colloque sur les enquêtes collectives et auquel nous avons participé[79], les présentait sous la forme « d'entrées monographiques démultipliant les regards sur un espace social localisé », ou sous la forme « des démarches comparatives ou multisites centrées sur un groupe social, une pratique […] saisie sous différents angles », et s'interrogeait : « les nouveaux collectifs en sciences sociales, favorisent-ils la montée en généralité derrière l'empirie de leur démarche[80] ? »

C'est bien ces trois aspects et particulièrement cette montée en généralité que nous visons pour une approche renouvelée de la manière dont les le(les) public(s) composent avec les arts et à la culture aujourd'hui et qui permette de mieux saisir cet accès différentiel et expériences plurielles pour des publics eux-mêmes hétérogènes qu'il est difficile de rabattre sur les modèles d'analyse et catégorisations habituels. C'est ici l'un des objectifs que nous nous étions fixés pour l'année de terrain et que notre entreprise collective permettait : d'une part, observer et analyser le rapport aux arts et à la culture comme une expérience sociale dans un contexte de « vie quotidienne ordinaire » et non seulement comme une pratique culturelle dans un contexte de monde de l'art ; d'autre part de croiser différentes entrées pour approcher l'objet dans sa complexité et amener des résultats nouveaux et/ou différents.

L'ensemble du travail de recherche, les rencontres scientifiques[81] au fil de l'année 2013 permettant ainsi de constituer un socle de réflexion, une base de comparaison et un ensemble de ressources utile pour les prochaines villes élues capitales européennes de la culture tout autant que pour la ville de Marseille.

[79] "Enquêtes collectives en Sciences Sociales", Les 25, 26 & 27 juin 2014 à la Maison des Sciences de l'Homme (MSH) à Dijon.

[80] Voir l'appel à communication du colloque, source : https://colloque.inra.fr/enquetescollectives/Presentation/Enquetes-collectives-contemporaines

[81] Voir la programmation des huit demi-journées d'étude et du colloque en annexe.

2EME PARTIE : LES TERRAINS, ÉTUDES DE CAS ET PRÉSENTATION DES RÉSULTATS

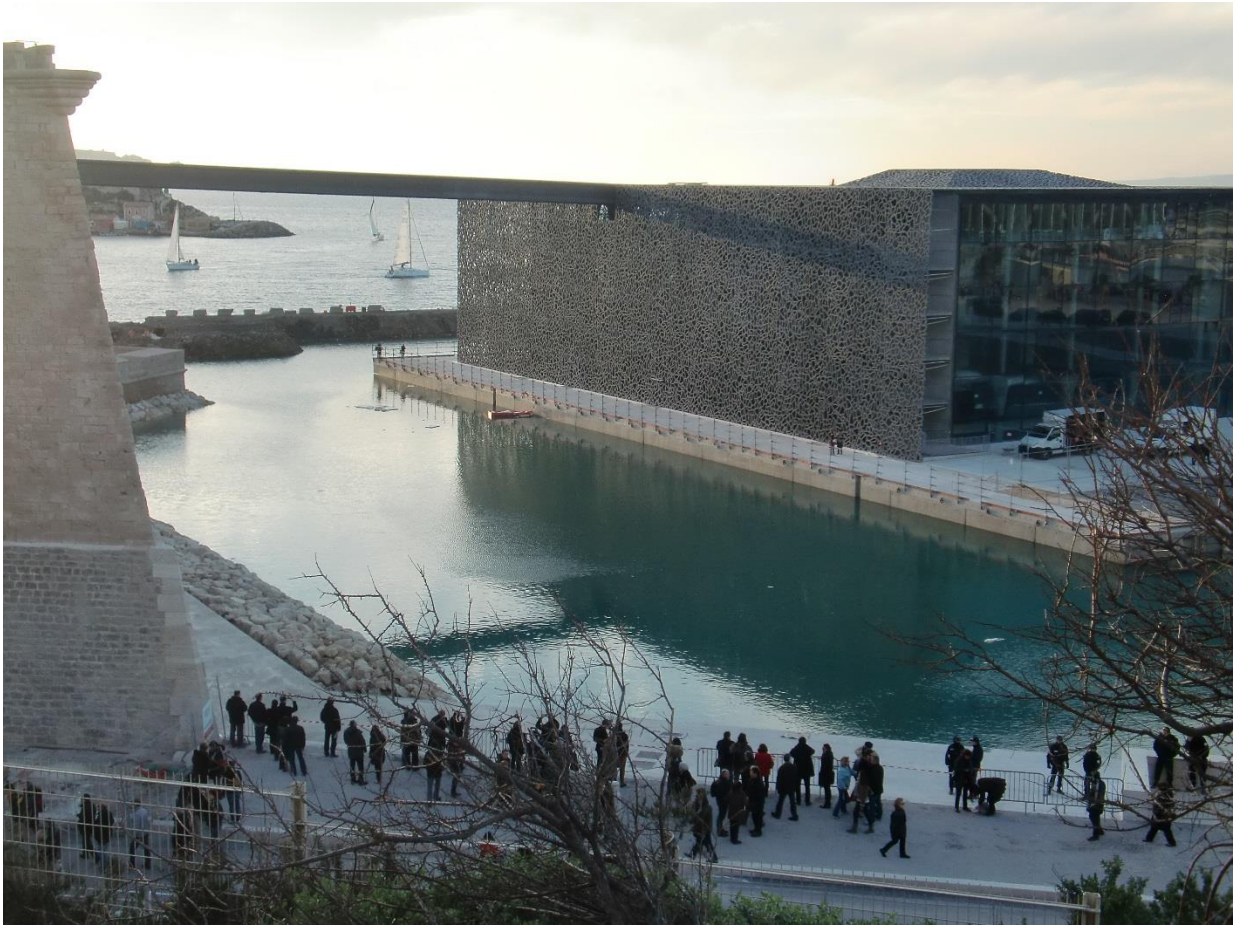
ÉVENEMENT : LE WEEK-END D'INAUGURATION, PREMIERS CONTACTS AVEC LE TERRAIN ET PREMIERES PISTES DE REFLEXION

Sur le terrain c'est dès le week-end d'inauguration que nous avons cherché à observer la manière dont l'évènement était perçu, et amener ainsi quelques clés de lecture sur ce qui se passait, ce qui se pensait, ce qui se disait, autour de l'évènement dès son démarrage.

Nous étions répartis sur Marseille et les différents lieux investis du Grand Littoral au Vieux-Port, mais nous avons aussi été présents à Aix en Provence et Arles.

Aix-en-Provence

Marseille



Arles

L'année Capitale commence dans un contexte d'attente très forte doublé d'un certain scepticisme, comme nous l'avons dit précédemment, les derniers articles de l'année sont en demi-teinte. À ce moment-là, on observe une bonne circulation et information du coté des acteurs de l'art, de publics habitués des mondes de l'art et de ceux qui ont été impliqués pour la préparation de la grande Clameur (ou des projets en comme les ateliers de l'Euroméditerranée), mais dans un même temps une une méconnaissance, voir une absence de connaissance, de la part du « grand public », du « tout public », plus généralement de l'ensemble de ceux qui ne gravitent pas autour du projet de Capitale ou qui ne s'intéressent pas d'une manière générale aux arts et à la culture. Nous avons relevé de nombreuses anecdotes qui témoignent de cette méconnaissance à quelques jours du lancement de l'opération et par exemple des professionnels mal informés : cela pouvait aller de la réflexion d'une hôtesse d'accueil de l'hôtel situé au Vieux-Port, où l'une des jeunes chercheuses de l'équipe avait sa chambre et qui s'est dite surprise d'avoir beaucoup de réservations pour le week-end du 12 et 13 janvier, s'interrogeant sur cette affluence soudaine, il y a aussi eu la surprise de certains restaurateurs, gérants de snacks du centre-ville qui n'avaient pas anticipé une demande accrue en fin de journée à Marseille.

Côté presse, les articles annonçant l'évènement sont révélateurs du contexte qui a précédé et certains ne manquent pas de relever une certaine incertitude, inquiétude quant à la réussite et à l'accueil qui sera fait par les publics.

Source : http://marseilleinsolite.hautetfort.com/tag/paca

À l'issue du week-end et du point de vue de la programmation, les avis sont mitigés.

Cérémonie d'ouverture : un débat passionnel qui ravive la rivalité entre Paris et Marseille [1/2]

✓ **Certains médias nationaux, notamment *Libération* et *Marianne*, se focalisent sur la pauvreté du spectacle**

« Gigantesques, inventives, drôles, poétiques, rythmées, les parades lilloises sont devenues une sorte de modèle déposé, auquel ***Marseille a répliqué en ne proposant… rien ou tout comme****. »* Libération 14/01/2013

« Et puis non, en ce dimanche matin pluvieux tombé sur la ville comme une punition (…), il faut dire que le compte n'y est pas. ***Que la fête d'ouverture annoncée, trompétée comme exceptionnelle a juste été franchement décevante. Un peu chiche. Comme un soufflé raté****. »* Marianne.net 13/01/2013

✓ **La presse locale vole au secours de sa ville et crie au « Marseille-bashing » orchestré par une presse partisane**

*« **On avait tout envisagé, le froid, l'indifférence des Marseillais, la panne technique, la cacophonie… On avait tout envisagé sauf la pluie de critiques venue des médias parisiens**. Un bide. Oui, la soirée inaugurale de Marseille aurait été un authentique bide. Il est vrai qu'on sait mieux faire là-haut. Paris plage par exemple. La prothèse balnéaire, le hamburger estival avec une tranche de grisaille au-dessus, une couche de sable au milieu des baigneurs enduits de particules fines, qui se prélassent sous le ronron du trafic automobile. Ah, le beau village d'été. Plage-en-périph ! »* La Provence 20/01/2013

*« **Décidemment, Marianne n'aime guère Marseille**. Après un papier assassin sur son site web le 13/01 au lendemain du lancement de MP 2013, l'hebdomadaire s'en prend de nouveau dans son numéro du 19/01 à l'année capitale de la culture. Dans un article titré "Brouillon de culture sur le Vieux-Port", l'hebdo plaisante sur le fait que le plus gros de la manifestation — le week-end d'ouverture — est déjà passé et que l'année est donc terminée. Question comique de répétition, on a déjà vu mieux et beaucoup plus drôle »* Marseille – L'Hebdo 30/01/2013

Occurrence pour Eureval — Marseille-Provence 2013 — Hors 2014 17

Il faut ici relever le rôle de la presse face à un évènement que l'actualité internationale (intervention de la France au Mali le 11 janvier) et nationale (manifestation parisienne contre le mariage « pour tous » le 13 janvier) a relégué à l'arrière-plan de la scène médiatique, alors qu'un effet médias s'était bien largement fait ressentir la semaine précédant l'inauguration (les titres, contenus et démultiplication des articles le montre, et avec une question récurrente dans les questions des correspondants presse : est-ce que le public marseillais allait répondre présent). On peut ici s'interroger sur la manière dont l'évènement MP2013 aurait occupé la scène médiatique si ces deux évènements n'étaient pas intervenus au même moment et que l'évènement Capitale ait été l'évènement majeur de l'actualité. Si quelques *Unes* mettent Marseille en avant, dans la plupart des médias (régionaux ou nationaux), l'actualité internationale seule figure au premier plan.

Pour donner des éléments de réponses, et problématiser la question des publics dès l'inauguration, et sans savoir si le public suivrait ou non, revenons à nos premières observations.

Tout d'abord qu'avons-nous observé au fil l'inauguration : nos premiers échanges à l'issue de ce week-end nous ont permis de poser les bases d'une approche qualitative et de voir que certaines de nos observations individuelles étaient partagées, que d'emblée les publics étaient diversifiés et leurs attitudes très contrastées. Nous avons aussi alors retenu :

- La question de l'ambiance, d'une atmosphère, qui nous a à tous paru très différente de ce qu'elle est habituellement à Marseille[82], en journée, mais aussi en soirée, nous supposions alors que si l'effet observé se prolongeait sur la durée et que l'image de la ville pouvait s'en trouver changée ;
- Une impression renforcée de ville à deux faces, une face visible et valorisante (de surface, de façade diront certains) et un arrière-plan très différent en déshérence et « escamoté » (qui renvoie à tous les problèmes que l'on connait à Marseille) ;

[82] Il est ici utile de rappeler que tous les jeunes chercheurs impliqués et les médiateurs habitent et/ou connaissent très bien le terrrain marseillais, et que de ce fait il était possible pour l'ensemble d'entre nous de mesurer ce qui changeait par rapport au quotidien de la ville ou à d'autres manifestations artistiques et culturelles ayant eu lieu avant l'année Capitale.

- Un contraste fort à Marseille entre l'après-midi du samedi 12 janvier avec une ville vide jusque tard puis la descente de la foule pour l'heure de la clameur, les Marseillais étaient au rdv, « descendus en ville » pour l'évènement ;
- Une forme d'homologie entre « des publics » et « des pratiques » assez présente, les publics venant pour les formes de culture, de création qui sont déjà celles qu'ils fréquentent habituellement hors MP2013 : nous l'avons constaté pour la culture provençale, ou pour les musiques actuelles, les arts de la rue, le spectacle pyrotechnie à Arles… et des publics qui restent dans leur périmètre quotidien (ce sera le cas pour nombre d'habitants qui iront au grand littoral au départ de la Parade, mais ne descendront pas au Vieux-Port) ;
- Nous avons pour nombre d'entre nous observé une attitude d'attente de la part des publics, mais une attente « incertaine », « floue » comme s'ils ne savaient eux-mêmes ce qu'ils attendaient, un moment de flottement, mais qui mettait le rythme de la ville entre parenthèses ;
- Déjà à ce moment-là nous avons pu observer des expériences très contrastées, révélant la diversité des horizons d'attente, allant de l'enthousiasme à la déception, des félicitations à la critique du contenu de la programmation, ce qui était attendu des publics, « conceptualisé » dans la préparation s'est avéré pour certains en décalage avec ce qui s'est passé (attentes trop longues, déçues de ceux qui s'étaient préparés des mois et pour « quelque chose » qu'ils imaginaient plus spectaculaire), quand pour d'autre en revanche la soirée a été « magique », extraordinaire, jamais vue à Marseille ;
- La question de la pluralité des lectures d'un même évènement a émergé d'emblée, et notamment l'exemple des représentations de l'évènement, dénigré, car populaire par les jeunes issus des quartiers sud de Marseille par exemple[83], et dans un même temps qualifié d'élitiste en centre-ville par des habitants des quartiers nord qui n'iront pas, pour certains plus loin que Grand Littoral.

Partant de là, il est intéressant de revenir aux approches des publics, à quelques-unes des logiques d'analyse et quelques-uns des dispositifs de catégorisation proposés par les sociologues et de voir ce que cela nous permet de dire de ce week-end.

Premier angle souvent mobilisé, celui quantitatif de la fréquentation. De ce point de vue, les chiffres parlent d'eux-mêmes, pour le week-end d'ouverture, ce serait 600 000 personnes qui auraient participé[84] :

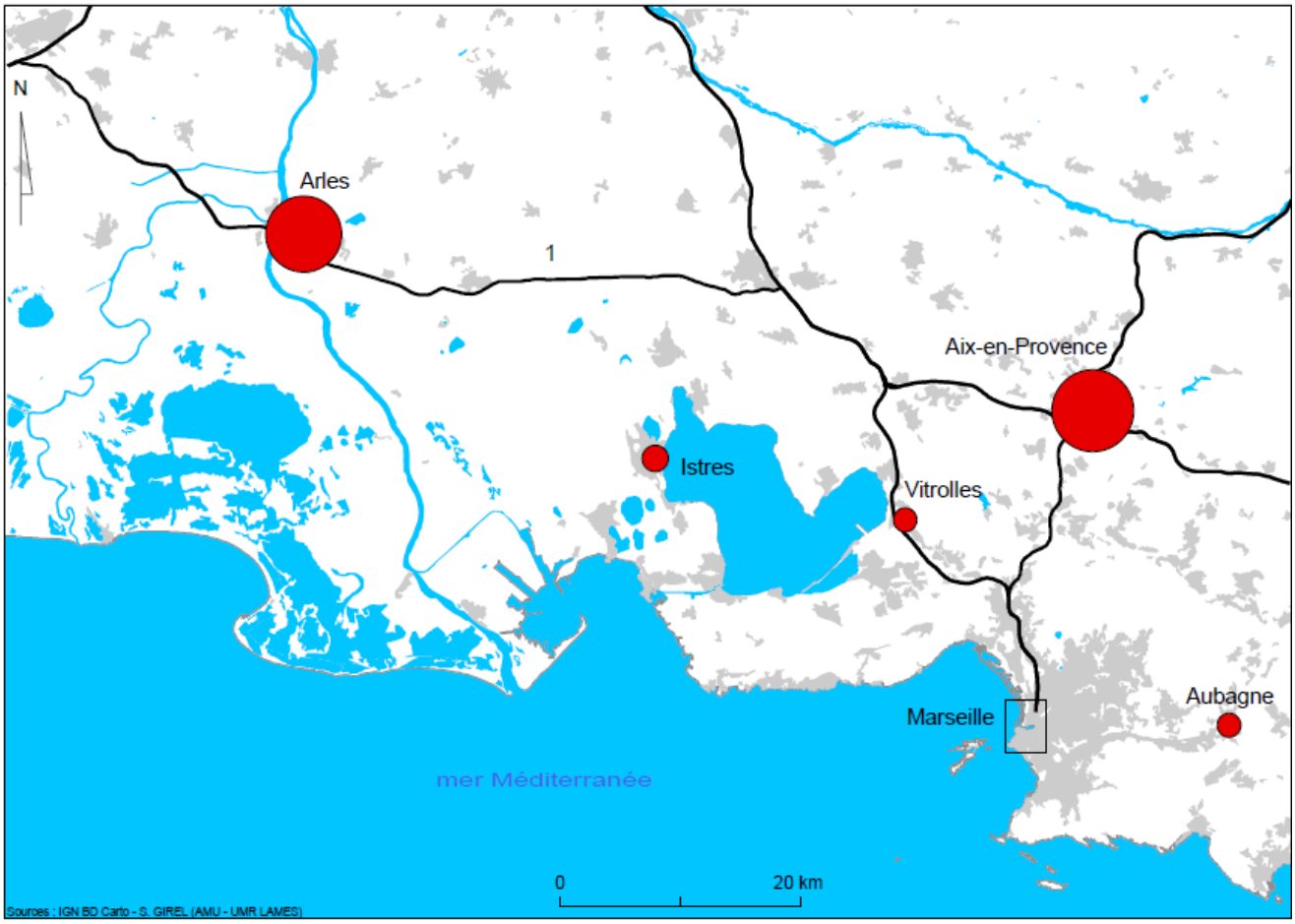
« Selon le communiqué de presse délivré par l'association en charge de l'évènement MP2013, l'ouverture de la Capitale européenne de la culture a rassemblé "plus de 600 000 personnes", 35 000 personnes pour le coup d'envoi du week-end à Aix-en-Provence, 400 000 le soir à Marseille pour la fête d'ouverture. La Chasse au 13'or, organisée ce dimanche 13 janvier, a enrôlé plus de 25 000 participants sur tout le territoire. Le public était également au rendez-vous en Arles avec 30 000 personnes. Quant aux nouveaux lieux culturels, inaugurés réellement ou de façon symbolique et exceptionnelle : 15 000 personnes pour le MuCEM (Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée), 17 000 visiteurs au J1 et son exposition inaugurale Méditerranées, 7000 à la Friche La

[83] Retour fait par l'une des jeunes chercheuses qui travaillait alors dans un lycée des quartiers sud et qui a interrogé les lycéens sur le week-end d'inauguration.

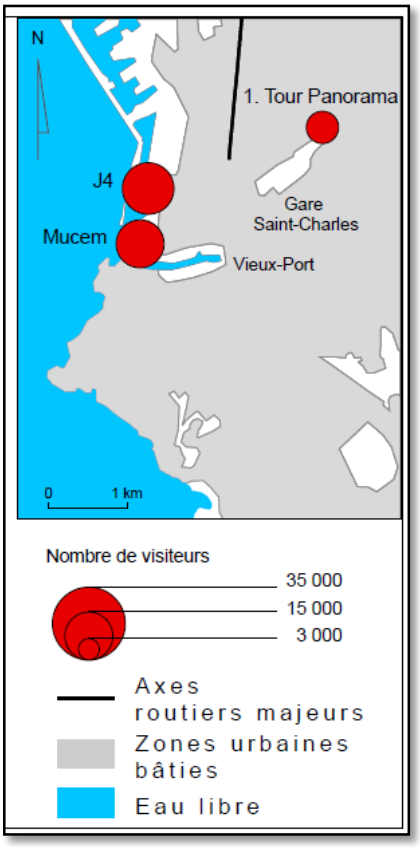
[84] On notera que si les chiffres de fréquentation des expositions sont comptabilisés grâce aux billets gratuits distribués à chaque visiteur, pour les évènements dans l'espace public ce sont des estimations.

Belle de Mai pour découvrir la Tour-Panorama. Les villes d'Aubagne (3 000 personnes), d'Istres (3 500 personnes) et de Vitrolles (3 000 personnes) ont également mobilisé[85]. »

Une carte de fréquentation permet de visualiser cette distribution des publics au cours du week-end d'inauguration.

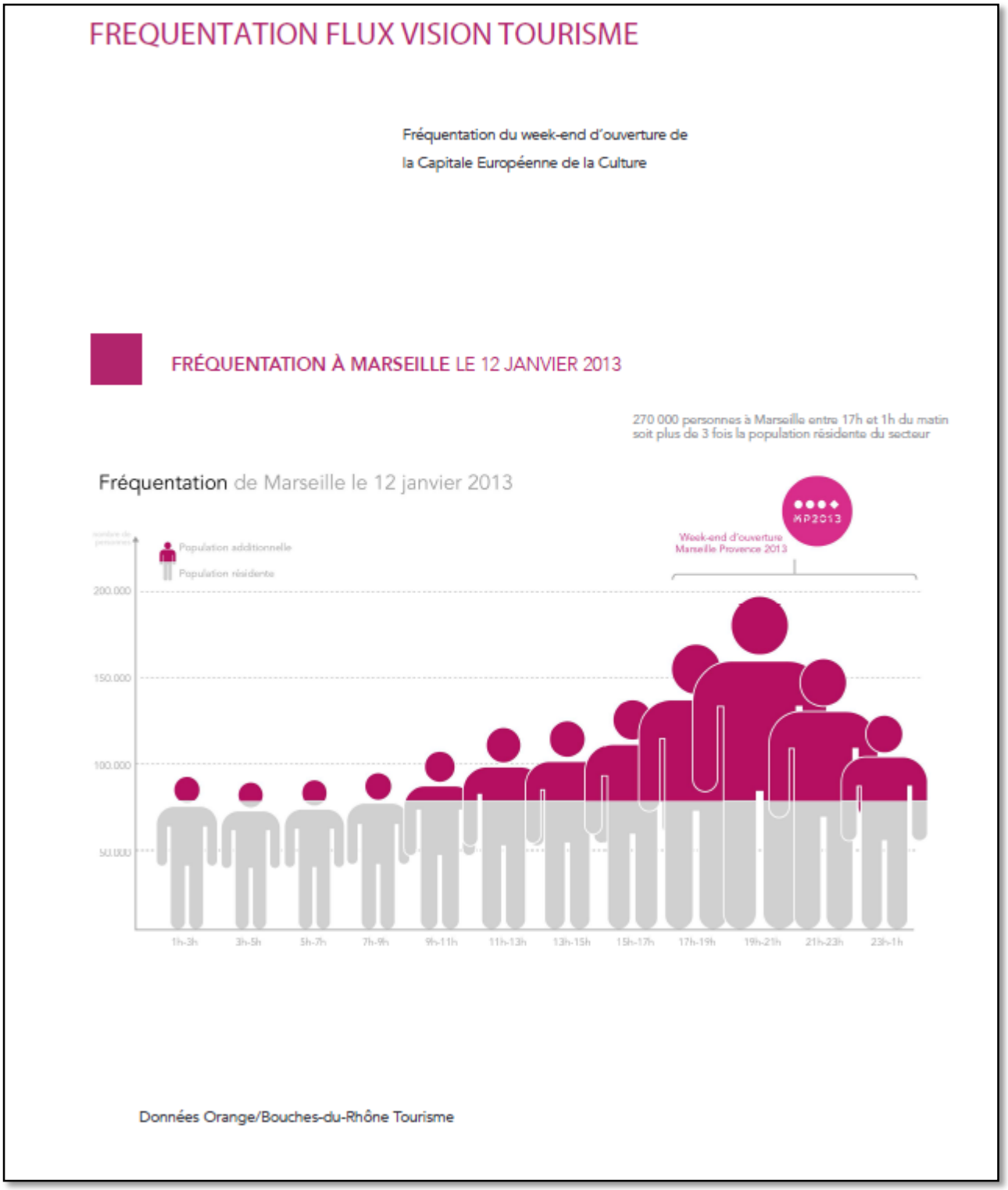


[85] Sources : *Meridienmag.fr*, http://www.meridienmag.fr/Actualites/MP-2013-600-000-personnes-_1047.html

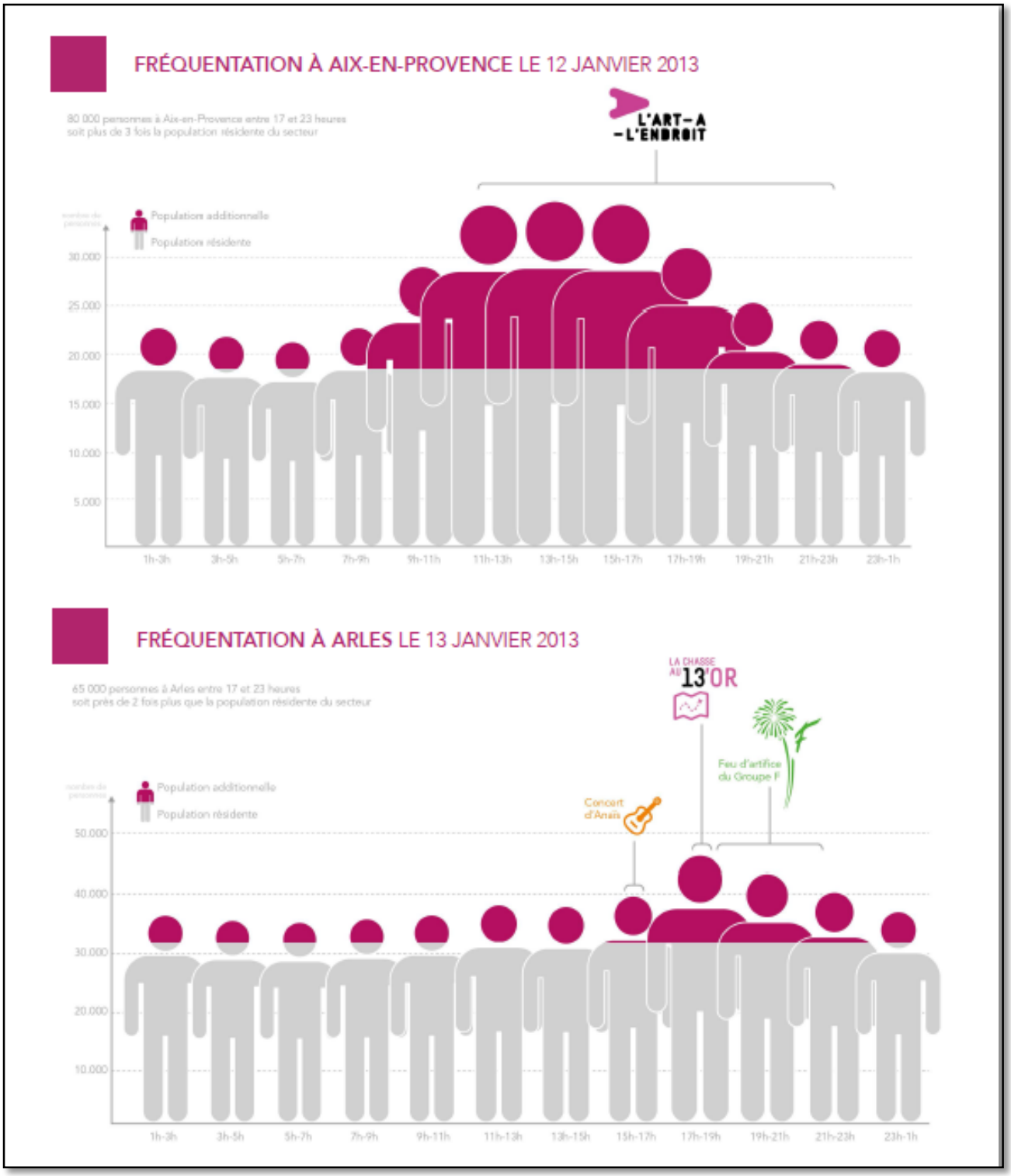


Le week-end d'inauguration mobilise donc largement, mais sur des territoires, en des lieux spécifiques et en premier lieu dans l'hyper centre de Marseille (sur le J4, au MuCEM et à l'espace d'exposition du J1).

Cette présence massive est aussi largement visible grâce aux flux enregistrés par Orange.



Source : OrangeTM — Flux Vision pour le Tourisme/BDR Tourisme



Source : OrangeTM — Flux Vision pour le Tourisme/BDR Tourisme

Ces écarts de présence se retrouvent aussi dans les chiffres de la base de données de l'association MP2013 que nous avons pu consulter : la fréquentation estimée allant de 120 personnes à 400 000 selon les communes et de lieux proposant quelque chose dans le cadre de l'inauguration.

Si l'adhésion est manifeste, ces chiffres ne nous apprennent toutefois que peu de choses sur ces « personnes », à peine peut-on supposer qu'il y a des Aixois, des Marseillais, des Arlésiens, etc. d'une manière générale une certaine proportion des habitants des villes concernées par les évènements proposés. Un indicateur nous permet toutefois de préciser que ce sont *a priori* plutôt les publics de proximité (villes concernées par la programmation artistique et voisines) qui sont venus en nombre. Si l'on considère les chiffres du tourisme : « Force est de constater que MP2013 ne fait toujours pas le buzz. Certains professionnels du tourisme sont inquiets d'autres, carrément en colère. "La situation est catastrophique ! », constate Pierre-Paul Alfonsi, président de l'Union des métiers et des industries de l'hôtellerie (UMIH 13). « Tous les hôteliers marseillais me le disent : ils n'accusent aucune augmentation des réservations par rapport à 2012. À Aix, c'est pire, il y a une baisse : du jamais vu[86] !". » Ce constat sera confirmé par les chiffres du tourisme et leur progression sur l'année. De fait, si les lieux et évènements sont fréquentés à l'occasion du week-end d'ouverture et que certains lieux sont très visités (MuCEM, J1, Friche), cet indicateur lié au tourisme laisse penser que ce sont des publics de passage ou de proximité qui sont venus à défaut de publics d'autres villes plus éloignées ou de publics étrangers[87].

À l'issue du week-end, la campagne de communication autour de l'évènement est souvent mise à mal et fait écho à nos observations. Télérama questionne : serait-elle « ratée[88] » ? On peut penser que, très axée sur l'utilisation des médias numériques, cette campagne laisse de côté les catégories de publics qui n'y ont pas accès (ou qui y ont accès, mais pour d'autres usages). La communication proposée suppose que les récepteurs se saisissent de l'information et la mettent en lien avec leurs pratiques culturelles (et donc qu'ils en ont déjà) ; elle suppose aussi que l'information se relaye par elle-même, et que les publics savent déjà où aller la chercher. Or en matière artistique et culturelle, l'importance de la transmission par l'expérience et l'efficacité cognitive du bouche-à-oreille sont connues, particulièrement à Marseille, « il y a une sorte de foi en des techniques de communication alors qu'en fait la communication n'a jamais été un problème de tuyau, mais un problème de contenu. De même la médiatisation ne remplace pas la médiation […] on ne choisit pas son programme […] uniquement sur Internet. La rumeur compte, la discussion avec des amis compte aussi[89] ». La présence massive dès que l'espace public est investi en témoigne et les publics du week-end d'inauguration (autres que ceux habituels d'habitués) ont pour nombre d'entre eux été informés par un effet d'entrainement et de relais de l'information à partir des associations, collectifs participant à la grande clameur ou à la Parade.

Les observations de terrain que nous avons conduites lors du week-end d'ouverture de l'année Capitale [90] permettent d'esquisser quelques pistes d'analyse sur la « morphologie » des publics de MP2013. La programmation artistique et son découpage sur les territoires de MP2013 tout au long du week-end (entre Aix-en-Provence, Marseille, Arles pour les temps forts) a opéré une certaine répartition des publics en termes de catégories d'âges (enfants, adolescents, jeunes adultes, adultes…) ou de milieux sociaux. Présents sur de nombreux lieux, nous avons pu observer à Marseille que « familles et

[86] « Marseille-Provence 2013 : une communication ratée ? », *Télérama.fr,* le 12/03/2013, http://www.telerama.fr/scenes/marseille-provence-2013-une-communication-ratee,94547.php

[87] Ce constat sera confirmé par la suite quand les résultats de fréquentation de MP2013 et du tourisme à Marseille et alentour seront confrontés.

[88] « Marseille-Provence 2013 : une communication ratée ? », *Télérama.fr,* le 12/03/2013, http://www.telerama.fr/scenes/marseille-provence-2013-une-communication-ratee,94547.php

[89] Bernard Faivre d'Arcier, dans Poirrier P., *La Politique culturelle en débat. Anthologie 1955-2012*, Paris, La documentation française, p. 293.

[90] Dans le cadre du projet précité, nous étions une dizaine sur le terrain et en différents lieux pendant le week-end d'ouverture.

classes populaires, habitants des quartiers nord » étaient nombreux au Littoral le samedi, quant au centre-ville (à tout le moins dans l'après-midi) il était surprenant de voir un Marseille assez inhabituel, fermé à la circulation, déserté d'une partie de sa population, et où visiteurs de passage (touristes, habitants des villes de proximité) et publics variés (des experts et amateurs aux curieux) se croisaient du Vieux-Port au J1, en passant par le MuCEM. À Aix en Provence, le public était très familial aussi, toutefois bien différent de Marseille. C'est ici un angle d'analyse intéressant à poursuivre dans le cadre des enquêtes à venir, car il pose la question de la (re)composition des publics face à l'offre artistique et culturelle. La répartition territoriale des formes de création avec les arts de la rue à l'honneur dans les quartiers nord, l'ouverture des équipements culturels et notamment du bâtiment MuCEM, les expositions au centre de Marseille, les arts du cirque avec cordistes et funambules, musique contemporaine savante à Aix-en-Provence, un spectacle mêlant pyrotechnie, son et lumière à Arles, laisse entrevoir une certaine idée des publics et de leurs attentes selon les espaces investis. La question étant de savoir ce qui vient façonner la répartition et la distribution de tels ou tels publics, ici où là. Est-ce que ce sont les groupes sociaux qui spontanément se tournent et se focalisent vers une offre qui correspondrait à leurs goûts et préférences en matière culturelle, donnant raison aux tendances observées par les enquêtes sur les pratiques culturelles et la répartition entre univores et omnivores[91] ? Ou bien, est-ce l'offre qui vient déterminer une certaine répartition des publics potentiels en catégories de publics (les programmateurs, au fait des analyses sociologiques des publics, ajustant leur programmation artistique à des territoires et des populations) ? Quelle est aussi la part des formes de médiation et de médiatisation, des logiques de communication dans cette circulation et agrégation des publics ici plutôt que là ? Les différents éléments jouent un rôle, reste à s'interroger sur le poids de chacun, pour mieux comprendre comment les publics se construisent aussi par rapport à ce que l'on attend d'eux, à ce que l'on présuppose de leur pratique et rapports aux arts et à la culture, ce qui est rarement interrogé dans les enquêtes, et relève d'une forme d'impensé, comme si ces attentes supposées et la manière d'y répondre (bien réelle) ne produisaient rien. Or, l'un des constats que nous avons collectivement faits avec l'équipe de recherche, au travers d'observations et d'échanges avec les publics lorsqu'ils ont convergé vers le Vieux-Port vers 19h, renvoie à une forme de bonne volonté de tous d'être là, de répondre à une sollicitation, sans toujours savoir pourquoi ou pour assister « à quoi », mais parce qu'ils avaient intégré avoir un rôle à tenir, un rôle à jouer dans cet évènement et précisément ce jour-là.

Autre angle qualitatif qui peut être mobilisé, pour prolonger ces observations, celui proposé par R. A. Peterson[92], au regard de sa distinction citée plus haut entre les univores et les omnivores. Tout au long du week-end les publics en présence ont conforté cette distinction, d'un côté les très affutés et documentés, qui avaient fait leur programme et organisé leur week-end, omnivores, ils ont sillonné le territoire pour profiter de la diversité artistique et culturelle, quand d'un autre coté les « univores » sont venus pour une forme de création en particulier que ce soit les feux d'artifice, le folklore local le dimanche à Marseille.

Enfin, il faut aussi évoquer les « non-publics », les indifférents (dont on sait qu'ils sont en général statistiquement les plus nombreux). Nombre d'anecdotes recueillies sur le terrain permettent de les repérer : on pense à l'hôtesse d'accueil de cet hôtel du centre-ville de Marseille, qui a deux jours du week-end d'ouverture s'étonnait de l'augmentation soudaine du nombre de réservations, ou à cet habitant que l'on pouvait voir assis sur son canapé devant sa télé, alternant coups de téléphone et

[91] Richard A. Peterson, « Le passage à des goûts omnivores : notions, faits et perspectives », *Sociologie et sociétés*, Volume 36, numéro 1, printemps 2004, p. 145-164, http://www.erudit.org/revue/socsoc/2004/v36/n1/009586ar.html

[92] Ibid.

zapping, fenêtre ouverte à moins de deux mètres d'une foule compacte amassée dans les escaliers du cours d'Estienne d'Orves attendant que se déroule le numéro de cirque aérien « Place des anges » ; on citera encore ces Aixoises marchant à quelques centaines de mètres de la Rotonde où Aurélie Filipetti inaugurait le parcours d'art contemporain *L'Art à l'endroit* et qui s'interrogeaient sur la présence de CRS et l'absence de circulation en centre-ville, sans oublier ce jeune homme qui dans la file d'attente d'un fast-food, face à l'exceptionnelle affluence interrogeait ses voisins pour savoir ce qu'il se passait « de spécial » en ce samedi 12 janvier…

Mais ce balayage ne serait pas complet sans aborder aussi une catégorie particulière de non-publics, les résistants, les réfractaires. Si là encore ce sont les observations, les articles de presse qui permettent de les repérer, il est intéressant de voir que l'évènement divise et que ceux qui se positionnent « contre » font référence à des motifs différents, parfois contradictoires. On peut ainsi lire le commentaire explicite d'un blogueur : « Je me demande ce qu'attendaient tous ceux qui depuis ce matin en rajoutent sur leur déception de cette soirée d'ouverture… […] Trop conceptuel, trop populaire, trop bruyant, trop calme, élitiste, provincial[93]… », et en effet à l'issue du week-end, les avis se cumulent et se superposent selon les différentes échelles de légitimité culturelle qui vont être mobilisées, la presse elle-même qui a relayé l'enthousiasme des foules dans un premier temps va ensuite insister sur les faiblesses et rendre plus visibles des formes de rejets et de résistances pourtant déjà bien ancrées avant l'inauguration[94]. On pensera aux collectifs constitués et par exemple des associations de quartier[95], à des artistes « activistes » dont Marc Boucherot est emblématique (« Dans ce genre de grands évènements", analyse-t-il, la culture officielle n'est souvent qu'un alibi pour accélérer la Gentrification des villes. Moi, Je fais mon boulot d'artiste citoyen, qui défend offensivement une autre forme de culture, indépendante, gratuite et ouverte à tous[96] »), sans oublier que pour la première fois de son histoire, l'évènement « Capitale européenne de la culture » a généré la création d'un « Off », d'un « Alter *off* » et d'un « Out », ce qui – en marge des débats et dissensions que cela suppose, de la volonté de se démarquer de la programmation arrêtée par l'association MP2013 – témoigne aussi d'une scène artistique et culturelle suffisamment riche et diversifiée pour que des programmations alternatives soient proposées.

Ces quelques observations et considérations sur les publics, leur réception de l'évènement au moment de son lancement, mises en lien avec la première partie de contextualisation, amènent à poser quelques résultats que les terrains investis vont permettre d'analyser plus finement :

- le premier est paradoxal, les formes de réception du projet MP2013, révèlent à la fois des horizons d'attentes partagés (autour d'une attente des « Marseillais » et de leur adhésion au projet[97], assortie d'une volonté de se retrouver dans un espace public partagé, symbolisé le week-end d'ouverture par le Vieux-Port rénové), dans un même temps elles mettent au jour des

[93] Voir : « Lagachon » :, http://lagachon.com/2013/01/13/la-belle-soiree-douverture/#more-818

[94] C'est aussi la presse locale qui se fait l'écho des points de vue mitigés, voir entre autres *Marsactu*, http://www.marsactu.fr/culture-2013/week-end-dinauguration-de-mp2013-les-attentes-dune-foule-sentimentale-30046.html, *Zibeline* et *Le Ravie*.

[95] Voir sur ce sujet le reportage diffusé sur Rue89 : *Marseille, capitale de la rupture* http://www.rue89.com/rue89-culture/zapnet/2013/03/27/marseille-capitale-rupture-240892

[96] Source : *Le Provence.com*, http://www.laprovence.com/article/loisirs/2134221/laffiche-de-2013-qui-fait-du-bruit.html

[97] Il reste à définir et mesurer avec des analyseurs plus précis la variabilité des manières qu'ont les uns et les autres de se représenter, de construire le sens de MP2013, mais lors de ce week-end le public a témoigné d'une volonté de « faire public », de se réunir quand bien pour des raisons différentes autour de l'évènement.

points de vue contrastés au travers des différentes modalités d'appropriation, des manières de composer différemment – parfois conflictuellement - avec un même évènement selon le cadre de référence (social, artistique, territorial, politique, etc.) et selon le registre mobilisé pour l'apprécier (les différents registres pouvant se croiser, s'opposer, se superposer) ; on observe des réceptions qui considère MP2013 en tant qu'« évènement », qu'« offre artistique », que « projet de ville »… en témoignent la diversité des propos recueillis, avec de Marseillais peu familiers du monde des arts et de la culture dont ce pêcheur témoigne : "C'était incroyable tout ce monde. On a commencé à descendre la Canebière avec mes neveux, mais j'ai eu trop peur de les perdre avec toutes ces animations et les feux d'artifice. Comme les minots viennent de Paris, j'ai dû leur faire croire que la police recherchait tous les petits Parisiens comme eux pour réussir à les faire rentrer à la maison, où on a suivi le reste de la soirée aux infos à la télévision. Sinon, la vérité, le peuple marseillais peut vraiment être fier de participer à un tel évènement[98] » ; avec ceux critiques des rappeurs et par exemple Akhenaton : « Marseille tourne le dos à ses enfants les plus talentueux[99] », Keny Arkana[100] : « Quant à l'aspect purement culturel à Marseille, on a plutôt l'impression de vivre une sorte de colonisation ; MP2013 n'a d'autre projet que de promulguer la culture dominante, il n'y a rien qui est mis en place pour la culture locale… » ; ou encore avec ceux avertis de professionnels de l'art comme Georges Philippe Vallois : « Après cette lente descente aux enfers, MP2013 pourrait être l'occasion d'un redémarrage, mais malheureusement, ce que l'on voit en arrivant, c'est un escalator en panne à la gare Saint-Charles, et de nouveaux équipements, certes, mais fermés, comme le MuCEM ou le FRAC… » ou de Kamel Mennour : « Autour de MP2013, je sens une vraie envie, mais aussi des tensions. Politico-culturelles, budgétaires, notamment… C'est un évènement lourd qui nécessite beaucoup de besoins et qui consomme énormément d'énergie : vu de Paris, on espère que cette capitale culturelle ne va pas exploser en vol[101] ! »

- le deuxième résultat renvoie à des questions plus méthodologiques et épistémologiques, et notamment dans le cadre d'une réflexion sur l'évolution des pratiques « dites » culturelles et des processus de démocratisation (et des débats récurrents sur son échec), en effet si les catégorisations utilisées donnent des clés de lecture, on voit bien que prise séparément elles ne suffisent pas à comprendre la manière dont les publics composent et s'approprient l'évènement à l'échelle d'un territoire qu'ils vivent au quotidien comme « monde de la vie ordinaire » et non comme « scène artistique et culturelle ». À Marseille cette question se pose peut-être de manière plus marquée qu'ailleurs. L'exemple de la scène artistique et culturelle – celle dont il a été question dans le contexte - est très significatif : si elle est connue et perçue comme telle d'une partie du public présent au week-end d'ouverture de MP2013, elle reste méconnue par ceux qui la fréquentent très ponctuellement, voire « inconnue » pour toute une catégorie de la population (qui pourtant a aussi participé et fait « public » autour de l'évènement). De plus, il

[98] *La Provence,* lundi 14 janvier 2013, Khalifa, pêcheur.

[99] « Marseille-Provence 2013 : le coup de gueule des rappeurs marseillais », *France 24*, le 22/02/2013, http://www.france24.com/fr/20130222-france-marseille-provence-2013-capitale-europenne-culture-rappeurs-coup-gueule-revolte

[100] « Marseille 2013 "Capitale de la rupture" pour Keny Arkana, *Télérama.fr,* le 18/01/2013, http://www.telerama.fr/scenes/t-l-charger-marseille-2013-capitale-de-la-rupture-pour-keny-arkana,92221.php

[101] *Télérama,* http://www.telerama.fr/scenes/marseille-provence-2013-quand-la-capitale-juge-la-capitale,92571.php

faut ajouter que les aménagements du Vieux-Port à la Joliette en passant par le bord de mer, avec les nouvelles infrastructures notamment MuCEM, Villa méditerranées et Frac vont – et cela est perceptible dès le week-end d'ouverture - très certainement modifier les logiques de circulation et déplacer lignes de partage entre les quartiers, construisant d'autres cheminements dans la ville, de nouveaux parcours de l'art.

Pour faire écho à l'analyse Jean-Louis Fabiani, en effet en ce mois de janvier 2013, s'« il est beaucoup trop tôt pour prononcer des jugements définitifs au vu des impressions contrastées qu'ont suscitées les deux journées d'inauguration », dans un même temps on observe qu'« il n'est pas impossible que les Marseillais se saisissent de cette offre culturelle inédite, la passent au tamis de leur scepticisme critique et s'en emparent pour susciter, fût-ce de manière éphémère, une sphère culturelle publique, au sein de laquelle les gens puissent se voir et s'apprécier[102] ».

Au fil des différents terrains qui seront évoqués à la suite, nous chercherons à montrer comme différents groupes, une diversité d'individu, ont (ou non) fait public autour de l'évènement et plus précisément autour de certains domaines de création.

[102] Fabiani J.-L., « Au Vieux-Port, les rites de la promenade vespérale », *Libération,* 17/01/2013.

ÉVENEMENT : CIRQUE EN CAPITALE

« Cirque en capitales : les enjeux d'une programmation et de ses publics »

Rédigé par :

Marine Cordier est maître de conférences en STAPS à l'Université Paris Ouest-Nanterre, membre du CERSM (EA 2931). Ses recherches portent sur les processus de légitimation et de professionnalisation du cirque contemporain, ainsi que sur les publics du cirque dans le cadre de Marseille-Provence 2013.
Contact e-mail : cordiermarine@yahoo.fr

Emilie Salaméro est maître de conférences, Université de Poitiers, Laboratoire Cerege (EA1722)
Contact e-mail : emilie.salamero@gmail.com

Magali Sizorn est maître de conférences, Université de Rouen, Centre d'études des transformations des activités physiques et sportives (CETAPS, EA 3832).
Contact e-mail : magali.sizorn@free.fr

Céline Spinelli est doctorante en Anthropologie sociale et ethnologie à l'École des hautes études en sciences sociales, en cotutelle avec l'Université de São Paulo.
Contact e-mail : celinespinelli@gmail.com

Elena Zanzu est artiste de cirque, MA Université de Bologne
Contact e-mail : elena_zanzu@yahoo.com

Introduction

Parmi les nombreux spectacles programmés dans le cadre de Marseille-Provence 2013 Capitale européenne de la culture, le cirque a occupé une place singulière. Un « temps fort » lui a en effet été consacré juste après l'ouverture de l'année : du 24 janvier au 24 février, l'évènement « Cirque en capitales » a proposé plus de 200 représentations de 60 spectacles de cirque, tant à Marseille qu'à Aix-en-Provence, Arles, Martigues ou La Seyne-sur-Mer. Cette programmation d'envergure, portée par une multiplicité d'opérateurs culturels, a permis de totaliser plus de 60 000 entrées, et a ainsi été considérée comme l'un des succès de l'année 2013. En outre, au-delà de son caractère par nature éphémère, l'évènement *Cirque en capitales* préfigure une inscription plus durable du cirque au niveau du territoire : il est en effet la première manifestation de Marseille-Provence 2013 à bénéficier d'une pérennisation, sous la forme d'une Biennale internationale des arts du cirque (BIAC) qui aura lieu début 2015 sur le territoire de la région PACA.

En amont de l'étude des publics de cet évènement, il a semblé intéressant de s'interroger sur la genèse de celui-ci, afin de saisir comment le cirque est parvenu à occuper une place de choix dans la programmation d'une Capitale européenne de la culture, phénomène qui semble relativement inédit[103]. Cette forme d'expression longtemps tenue pour mineure n'a en effet accédé qu'assez récemment à la reconnaissance par les institutions, au travers notamment de l'Année des arts du cirque organisée en 2001-2002 par le Ministère de la Culture. En particulier les compagnies relevant du « cirque contemporain », en affirmant une démarche de création, ont pu bénéficier d'un soutien croissant de la part des pouvoirs publics[104], lequel s'est traduit notamment par une augmentation rapide du nombre de compagnies et de l'offre de spectacles dans ce domaine. De son côté, malgré l'existence de compagnies implantées depuis plusieurs années à Marseille et dans les environs, le territoire de Marseille-Provence ne semblait pas - à première vue du moins - particulièrement identifié aux arts du cirque, à la différence d'autres régions[105].

Comprendre l'inscription du cirque dans la programmation de l'année Capitale nécessitait de retracer le processus d'élaboration de l'évènement, depuis la candidature jusqu'à sa réalisation. Nous nous sommes donc intéressées dans un premier temps aux différents acteurs qui ont contribué à l'organisation de *Cirque en capitales*, celle-ci reposant sur une quinzaine de structures culturelles, situées dans différentes villes et relevant de statuts divers : à côté de lieux dédiés à la diffusion du cirque figuraient plusieurs théâtres ou scènes généralistes. Comment expliquer que l'ensemble de ces acteurs relativement hétérogènes aient été amenés à coopérer en vue d'élaborer une programmation commune consacrée au cirque ? Afin de répondre à cette question, entretiens ont été réalisés avec les responsables d'une dizaine d'institutions ayant pris part à l'évènement *Cirque en capitales*. Il s'agissait de comprendre quelle avait été l'implication de ces acteurs vis-à-vis de l'année Capitale et en particulier de saisir leurs attentes et leurs rôles spécifiques dans l'élaboration de la programmation cirque. Qu'est-ce qui avait motivé, pour chaque lieu, leur participation à ce processus collectif complexe et quels étaient les objectifs poursuivis ? On pouvait penser que le choix de donner une large place au cirque dans la programmation s'accompagnait d'attentes spécifiques en matière de fréquentation : en effet, les professionnels du secteur associent généralement celui-ci à un objectif d'élargissement des publics, y compris lorsqu'il s'agit

[103] Des spectacles de cirque figuraient déjà dans la programmation d'autres capitales européennes de la culture, notamment à Lille en 2004, mais pas sous la forme d'un évènement autonome d'une telle ampleur.

[104] Voir notamment Wallon E., « La chose publique en piste », in Guy J.-M. (dir.), *Avant-garde, cirque!, Les arts du cirque en révolution*, Autrement, Paris, 2001, p.116-125

[105] On pense en particulier à la région Midi-Pyrénées qui mène une politique volontariste de soutien aux arts du cirque et communique sur celle-ci, à travers des actions telles que « Midi-Pyrénées fait son cirque » en Avignon.

de programmer des œuvres de cirque contemporain[106]. Ce type de questionnement nous a conduites à prendre pour objet les représentations que ces professionnels se font du cirque, lequel se voit généralement associé à des enjeux spécifiques, et également à étudier leurs propres perceptions des publics de cette discipline. Une telle approche visait à saisir de quelle manière ces professionnels, en tant qu' « intermédiaires » entre les œuvres et les publics, ont pu contribuer au processus de « fabrication » de ces derniers, le choix des spectacles programmés et les modes de communication adoptés n'étant pas sans influer sur leur réception par les spectateurs.

Une seconde partie de l'enquête a porté de façon plus directe sur les spectateurs de cirque dans le cadre de Marseille-Provence 2013. Alors que la sortie au cirque compte parmi les pratiques culturelles les plus ancrées dans la population française, rares sont les enquêtes qui permettent de mieux connaître ses publics. À l'échelle nationale, l'enquête menée en 1992 a mis en évidence l'existence de logiques de fréquentation distinctes, liées aux évolutions esthétiques que la discipline a connues depuis la fin des années 70. Là où le cirque « traditionnel » attire un public familial et plutôt populaire, les spectateurs des formes « modernes », davantage issus des catégories moyennes et supérieures, se caractérisent par des attentes spécifiques[107]. Les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français révèlent que le cirque, tous genres confondus, figure parmi les sorties les plus accessibles[108]. Cependant d'autres enquêtes portant sur la fréquentation de certains équipements culturels ont permis de pointer les caractéristiques spécifiques des spectateurs de cirque contemporain : celui-ci attire avant tout un public plutôt jeune, urbain et diplômé, au sein duquel les catégories supérieures sont surreprésentées[109]. Si ces résultats tendent à relativiser fortement l'idée du caractère intrinsèquement « populaire » du cirque, ils pointent également la nécessité d'approfondir la connaissance de ces publics en tenant compte de la diversité des esthétiques, mais également des contextes dans lesquels s'inscrivent ces pratiques, au travers d'analyses ciblées à l'échelle d'un équipement ou d'un territoire donné. L'évènement Marseille-Provence 2013 constitue ainsi une opportunité pour mener une enquête territorialisée en situant l'étude des publics du cirque dans le cadre d'un espace-temps limité. Outre le recueil de données chiffrées, une approche qualitative associant observations et entretiens a été privilégiée. Celle-ci visait notamment à repérer l'existence de diverses modalités de fréquentation, en interrogeant les modes de réception des œuvres

[106] Cet objectif d'élargissement des publics se trouve notamment exprimé au sein de l'association Territoires de cirque, qui regroupe des structures mobilisées pour la diffusion de la discipline. « En même temps qu'évoluaient les esthétiques du cirque, ses publics se sont diversifiés et ont augmenté de façon significative. (…) En matière de diversification des publics, les festivals de cirque représentent, au cœur des projets artistiques, une forte valeur ajoutée pour les territoires. Leur nombre et leur attractivité grandissants en font des rendez-vous qui fédèrent un public de plus en plus large ». Territoires de cirque, « Cirque en campagne. 10 propositions pour mai 2012, une nouvelle politique du cirque en France », mai 2012, p.5

[107] Ceux-ci valorisaient avant tout l'esthétique et la créativité là où les spectateurs de cirque traditionnel privilégiaient le travail des artistes et leur courage. cf Guy J.-M., 1993, « La fréquentation et l'image du cirque », *Développement Culturel*, n°100.

[108] Les données issues de l'enquête sur les pratiques culturelles de 2008 montrent que le cirque se distingue par un taux de « non-public » très faible, seuls 22 % des Français de plus de quinze ans n'ayant jamais assisté à un spectacle. Ainsi « la rencontre du cirque au cours de la vie touche un nombre très important de Français. En effet, avec un taux de 14 % de fréquentation au cours des 12 derniers mois, le cirque est la 3e catégorie la plus fréquentée, derrière les spectacles de rue (34 %) et le théâtre (19 %) ». Babé L., *Les publics du cirque, exploitation de la base d'enquête du DEPS Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique - Année 2008*, Repères DGCA n° 6, octobre 2012, p.2

[109] Ces traits sont notamment mis en évidence dans les études de publics réalisées par le Parc de la Villette à Paris. Cf Levy F., «À nouveaux cirques, nouveaux publics ? », in Guy J.-M. (dir.), *Avant-garde cirque !*, Paris, Autrement, 2001, p. 183-200.

par les spectateurs. On s'est intéressé plus largement aux multiples représentations que ceux-ci se faisaient du cirque, et en particulier du cirque contemporain, tout en s'efforçant de voir si la programmation proposée dans le cadre de l'année Capitale contribuait à une évolution des perceptions et des pratiques.

En cherchant à relier l'étude des publics à la prise en compte du rôle des professionnels dans la construction d'une offre culturelle, cette enquête s'est ainsi efforcée d'articuler deux axes d'analyse relevant de la sociologie des publics d'une part, et des recherches portant sur la « médiation culturelle »[110] d'autre part. La présentation des résultats de cette enquête s'opère en trois parties. La première revient sur la genèse de l'évènement *Cirque en capitales*, en retraçant le rôle des acteurs interrogés, depuis la candidature de Marseille au titre de Capitale européenne de la culture jusqu'à l'élaboration de la programmation. La seconde partie analyse les représentations que ces différents professionnels se font du cirque, leurs attentes en matière de fréquentation, ainsi que leurs perceptions des publics de *Cirque en capitales*. Enfin la dernière partie est consacrée à l'étude des publics de l'évènement *Des jours [et nuits] de cirque(s)* qui s'est déroulé à Aix-en-Provence en septembre 2013.

Présentation de la méthodologie

Plusieurs méthodes ont été mobilisées de façon complémentaire au cours de cette enquête. 14 entretiens semi-directifs ont été réalisés avec les membres de onze institutions[111] impliquées dans l'évènement *Cirque en capitales* : l'Association Marseille-Provence 2013, le Centre de Recherche Européen des Arts du Cirque (CREAC), la Compagnie l'Entreprise, le Daki Ling, le Théâtre du Centaure, le Théâtre de La Criée, le Théâtre du Gymnase, le Théâtre Massalia, le Théâtre du Merlan, ainsi que le Théâtre du Bois de l'Aune à Aix-en-Provence, et le Théâtre Europe à La Seyne-sur-Mer. Les professionnels interrogés exerçaient des responsabilités en matière de direction artistique et de programmation, quelques-uns étant en charge des relations avec les publics. Les entretiens ont porté sur la place du cirque dans la programmation de ces structures et sur leur implication dans l'élaboration de *Cirque en capitales*. Ils ont également permis de cerner les représentations que ces professionnels se faisaient du cirque et de ses publics, et notamment de recueillir leur propre perception des spectateurs de *Cirque en capitales*.

Si certaines observations ont pu être menées lors de représentations de *Cirque en capitales* en février 2013, l'analyse des publics a porté essentiellement sur l'évènement *Des jours [et nuits] de cirque(s)*, qui s'est déroulé du 25 au 29 septembre 2013, dans le cadre d'un second temps de programmation dédié au cirque à Aix-en-Provence. Une vingtaine de représentations de sept spectacles ont alors eu lieu pour marquer l'inauguration du Centre International des Arts en Mouvement (CIAM), nouvelle structure dédiée aux arts du cirque. Des observations y ont été réalisées durant cinq jours afin de saisir les pratiques du public durant les représentations. Une quinzaine d'entretiens informels ont été menés avec des spectateurs d'âges différents : ils ont

[110] Cette notion, qui recouvre des réalités professionnelles multiples, est ici entendue au sens large, englobant différentes activités visant à faire le lien entre les œuvres et les publics. « Dans un contexte institutionnel, la notion de médiation culturelle se fonde sur la séparation des mondes de la création artistique et des publics : le médiateur serait celui qui dispose de connaissances et d'outils pour créer les conditions de leur rencontre ». Dufrêne B., Gellereau M., « La médiation culturelle. Enjeux professionnels et politiques », *Hermès,* n° 38, 2004, p.201

[111] Dans le cadre de cette étude, l'analyse s'est concentrée essentiellement sur des lieux situés à Marseille, à la fois en raison de leur caractère central dans le dispositif et de leur plus grande accessibilité lors du déroulement de l'enquête. Il serait intéressant de compléter l'analyse en interrogeant les structures situées dans d'autres villes.

notamment permis de connaître leur réaction vis-à-vis des spectacles vus, et plus largement d'évoquer leurs pratiques en matière de cirque et les représentations qu'ils en avaient.

Enfin diverses sources documentaires (articles, documents de communication, archives de MP2013) ont été collectées et analysées afin de retracer les étapes de l'élaboration de *Cirque en capitales* ainsi que sa perception par les médias. Nous avons également eu accès au bilan quantitatif de l'évènement : celui-ci indiquant le nombre d'entrées relatif aux différents spectacles de la programmation, il a notamment permis d'établir une cartographie de la fréquentation des différents lieux concernés.

De la Biennale des Arts du Cirque à « Cirque en capitales » : la mobilisation des acteurs

L'offre locale de cirque dans la région PACA dans les années 2000

L'implantation de compagnies de cirque dans la région PACA, en particulier à Marseille, avait été amorcée dès le milieu des années 1990. Alain Liévaux, directeur jusqu'en 2003 du Théâtre du Merlan, scène nationale, avait ainsi accueilli la compagnie Archaos, tandis que Philippe Foulquié, directeur de la Friche Belle De Mai, y programmait plusieurs cirques de renommée nationale (Cirque Baroque, Cirque du Docteur Paradi, les Colporteurs...). Désireuse de développer l'offre de spectacles de cirque dans la région, la DRAC a souhaité mettre en place une politique volontariste, avec le soutien de certaines collectivités territoriales : ainsi le conseil général, le conseil régional, la ville de Marseille et la DRAC ont confié en 2000 à l'association Karwan[112] une mission de développement artistique et culturel des arts du cirque et des arts de la rue.

L'offre locale de cirque s'est étoffée au cours des années 2000, tout en restant fortement concentrée autour de la métropole marseillaise : parmi les 20 compagnies recensées en 2011 par l'Arcade[113] dans la région PACA, 14 étaient situées dans les Bouches-du-Rhône, dont 6 à Marseille et 3 à Aix-en-Provence. Parmi celles-ci[114], la compagnie Archaos, pionnière du « nouveau cirque », s'implante dans d'anciens hangars dans les quartiers nord du 15e arrondissement, qu'elle rénove et aménage pour en faire le CREAC, Centre de Recherche Européen des Arts du Cirque. Ouvert en 2001, celui-ci devient un espace de création et un lieu de résidences qui permet d'accueillir de nombreuses compagnies.

Parallèlement à l'implantation de compagnies dans la région, la programmation de spectacles de cirque s'est développée. En l'absence de lieux de diffusion dédiés au genre, celle-ci est portée essentiellement par les structures théâtrales. Une dizaine d'entre elles programment plus ou moins régulièrement des spectacles de cirque : quatre scènes nationales (le Théâtre de la Passerelle à Gap, le Théâtre du Merlan à Marseille, le Théâtre de Cavaillon, le Théâtre des Salins à Martigues), quatre scènes conventionnées : le Théâtre de Grasse (pour le cirque et la danse), le Théâtre d'Arles, le Théâtre de l'Olivier à Istres et le Théâtre du Sémaphore à Port-de-Bouc, le Théâtre Massalia et le Théâtre du Gymnase à Marseille. On recense également six festivals dédiés au cirque[115], parmi lesquels le festival *Janvier dans les étoiles* à La Seyne-sur-Mer est le seul à bénéficier d'un rayonnement national. Ces

[112] Karwan est l'une des associations membres de la Cité des Arts de la Rue à Marseille. Elle œuvre à la diffusion des arts de la rue et des arts du cirque en apportant un appui à différents acteurs culturels locaux.

[113] ARCADE PACA, « Panorama du cirque –juillet 2011»

[114] Entre autres : Anomalie, Cahin-Caha, l'Apprentie compagnie, les Studios de cirque de Marseille…

[115] *Janvier dans les étoiles*, Théâtre Europe (La Seyne-sur-Mer), *les Élancées*, Théâtre de l'Olivier (Istres), *Les nuits circulaires*, Théâtre du Sémaphore (Port-de-Bouc), *Cirque Hors piste*, Théâtre d'Arles, *Cité cirque*, Théâtre de la Passerelle (Gap), *Et hop ! En mai c'est le cirque*, Théâtre des Salins (Martigues).

structures n'accueillent le plus souvent que quelques représentations au sein de leur saison, ou au mieux un « temps fort » ou un festival de courte durée. Enfin, la plupart des spectacles sont joués en salle ou dans la rue, les espaces permettant d'accueillir des chapiteaux demeurant rares[116].

Un projet de « Biennale des Arts du Cirque » au cœur de la candidature

Dès septembre 2007, l'association MP2013 entamait un premier repérage des structures culturelles locales, en vue d'élaborer le dossier de candidature présenté en 2008. Outre les évènements phares tels que les grandes expositions ou la réalisation d'équipements culturels, l'association est également en quête de grands évènements populaires susceptibles de rassembler le public. Par ailleurs, la place attribuée au cirque dans le projet apparaît liée au parcours du directeur de l'association : ayant dirigé pendant de nombreuses années le Parc de la Villette, lieu pionnier de la diffusion du « nouveau cirque », Bernard Latarjet ne pouvait que se montrer sensible à cette discipline dont il connaissait les enjeux et les principaux acteurs. Cette familiarité avec le secteur peut expliquer qu'il ait sollicité le CREAC pour le projet de candidature :

« Latarjet, qui est un peu en manque de projets faut le dire, de grands projets populaires, demande [au directeur du CREAC] un peu *in extremis* pour le dossier de candidature pour le jury européen : « est-ce qu'on peut réfléchir à un grand évènement autour du cirque ? ». Et Guy pond une note, qu'est une vieille idée chez lui, je pense, assez intelligente, de créer *in extenso* une Biennale internationale des arts du cirque (BIAC), en constatant qu'il n'y a pas en Europe une grande ville qui accueille une grande manifestation. Et Guy dit depuis longtemps d'ailleurs, y'a là quelque chose à créer, y a une place à prendre » (membre de MP2013).

Guy Carrara, directeur artistique de la compagnie Archaos, défend dans sa note d'intention l'idée que Marseille peut devenir une référence internationale de la création circassienne :

« Cette manifestation nécessaire au spectacle vivant, au développement européen d'un Art contemporain au langage universel créera les synergies pour une véritable structuration à long terme de la présence des Arts du Cirque au plus haut niveau à Marseille qui deviendra dans ce domaine une référence mondiale »[117].

S'il peut sembler ambitieux, cet objectif fait écho à la volonté de pallier « l'insuffisance de rendez-vous artistiques de référence internationale » par la création de nouveaux « temps forts européens ». Le projet de BIAC se voit ainsi inscrit au cœur de la candidature[118], étant mentionné dans le dossier comme faisant partie des « évènements européens majeurs » qui « constitue[nt] le cœur du projet. Ils font l'objet de partenariats engagés. Certains se poursuivront après 2013 et contribueront durablement aux objectifs de la politique culturelle européenne »[119]. Le fait que le CREAC ait été choisi pour être l'une des étapes de la visite du jury européen en septembre 2008 traduit cette volonté de donner une forte visibilité au cirque dans le projet :

« Le jury européen est passé en 2008, avant que Marseille soit élue capitale européenne [...] il a visité trois lieux à Marseille dont le CREAC. Donc c'est un projet qui était fort dans le projet de

[116] Le problème se pose de manière aigüe pour la Ville de Marseille : plusieurs compagnies ont pu s'installer dans les années 2000 sur l'esplanade du J4 à côté du Vieux-Port, mais les travaux liés à la construction du MUCEM ont rendu ce site inaccessible durant plusieurs années.

[117] Extrait de la note de présentation de la Biennale internationale des arts du cirque, Guy Carrara, 2008 (Source : archives de l'association Marseille-Provence 2013).

[118] Le projet de Biennale est présenté page 57 du dossier de candidature, au sein du Thème « L'art dans l'espace public ». Il évoque une Biennale portée par le CREAC, en partenariat avec le CNAC et Jeunes Talents Cirque Europe, qui explorerait les liens entre le cirque et les autres arts (danse, cinéma, photographie...).

[119] Dossier de candidature, 2008, p. 97.

candidature. Pour une fois, il y avait un projet cirque très fort dans un projet de capitale européenne. » (directeur du CREAC)

Un soutien de l'association MP2013 à l'émergence du « Pôle Cirque Méditerranée »

Le principe de Biennale ayant été retenu, une étude de préfiguration est confiée par l'association MP2013 à Michel Almon (ancien directeur de Karwan et co-directeur artistique du Festival de cirque de La Seyne-sur-Mer), afin d'étudier la faisabilité de l'évènement. L'ambition est alors de réaliser une grande manifestation sur l'ensemble du territoire, la Biennale étant portée par le CREAC tout en associant l'ensemble des acteurs susceptibles de programmer du cirque, d'Arles à La Seyne-sur-Mer en passant par Aix-en-Provence ou Martigues. Le projet envisage aussi un agrandissement des locaux du CREAC : installé dans d'anciens hangars aménagés, celui-ci souhaite s'étendre afin de disposer notamment de bureaux et d'une nouvelle scène (voire de faire l'acquisition d'un chapiteau).

Ce scénario ambitieux engendre un coût élevé, de l'ordre de 5 millions d'euros par an. En outre, le principe même de biennale, impliquant un évènement récurrent, exigeait un engagement pérenne de la part des collectivités concernées par son financement. Le coût élevé et la dimension pérenne du projet ont constitué un frein à sa concrétisation, dans un contexte de stagnation voire de réduction des budgets alloués à la culture. C'est ce qu'a constaté ce directeur de projets de MP2013, chargé de coordonner le volet circassien :

« Évidemment on arrive dans un contexte économique, un contexte aussi de manière générale, de politiques publiques en matière culturelle qui sont très fortement en crise, le soutien des collectivités territoriales n'est plus du tout ce qu'il était, et donc imaginer de mobiliser, et de s'engager, l'idée c'est aussi de s'engager sur la durée, c'est une pérennisation, partant de toutes pièces [...]. Bref moi je fais le tour des popotes, je constate très très vite que… ça ne me prend pas très longtemps, quasiment trois jours, que… qu'on ne pourra pas créer cette biennale. En consultant les collectivités territoriales, en leur présentant le projet, en leur présentant le budget, en leur disant 'est-ce que ça vous intéresse, un projet comme celui-là qui s'inscrit dans la dynamique de la capitale, qui serait pérennisé ou pas ?', et j'ai une réponse… pfff, pour le moins très claire, on me dit 'no way !' (rires) »

Le refus des collectivités de s'engager dans un financement à long terme conduit à « l'abandon » du projet de biennale, du moins dans sa forme initiale. Le projet se verra repensé pour aboutir à l'évènement « Cirque en Capitales », un temps de programmation d'un mois au début de l'année 2013, en partenariat avec une douzaine d'opérateurs, au sein duquel le CREAC conserve une place centrale avec son festival intitulé « Cirque en corps ».

Tout en renonçant à s'engager dans le financement d'une biennale, les collectivités locales ont vu dans la préparation de 2013 l'opportunité de structurer le paysage circassien local :

« En parallèle, les collectivités territoriales ont eu le projet de création d'un pôle cirque, la Capitale a joué son rôle à plein. On a eu le souci des effets pérennes, à long terme : viser une structuration du cirque qu'il n'y avait pas encore là ; y avait pas de grand pôle dans la région PACA, comme il y en a dans d'autres régions…» (directeur de projets, MP2013)

Ce projet est en effet à mettre en lien avec les évolutions du secteur au niveau national. Depuis les années 90, un certain nombre de lieux dédiés à la diffusion du cirque ont pu émerger sur le territoire, en s'appuyant sur un soutien important des collectivités locales[120]. En 2001, dans le cadre de l'Année

[120] Ainsi la réhabilitation du Cirque-Théâtre d'Elbeuf résulte d'abord de la mobilisation des élus locaux, avant l'intervention des services du Ministère de la Culture. Cf Loret J., « La patrimonialisation du cirque-théâtre d'Elbeuf

des Arts du Cirque, le ministère de la Culture décidait de renforcer sa politique de soutien au cirque, et notamment en faveur de la diffusion, en attribuant le titre de « pôle cirque » à une dizaine de ces structures[121]. Suite à la mobilisation de celles-ci pour obtenir davantage de moyens, la création en 2010 par le Ministère de la Culture du label de « Pôle National des Arts du Cirque » (PNAC) marquait une étape supplémentaire dans la reconnaissance et la structuration du paysage de diffusion circassien[122].

Ce contexte pouvait sembler propice aux collectivités territoriales désireuses de voir émerger un pôle cirque en région PACA, alors même que celle-ci était restée en marge de ce processus : aucun PNAC n'existait encore dans la région, la diffusion reposant essentiellement sur des scènes généralistes ou des théâtres. Le CREAC jouait pour sa part essentiellement un rôle de production et d'accueil en résidences, sans pour autant bénéficier d'un statut officiel. L'Année Capitale constituait pour lui une opportunité de développer son activité de diffusion et d'obtenir des moyens supplémentaires en sollicitant le label de Pôle.

En dépit de leur caractère par nature éphémère, les Capitales européennes de la Culture n'excluent pas la prise en compte des effets à long terme ; celles-ci sont au contraire conçues comme un levier pour développer de nouveaux équipements culturels. Ces attentes ont également joué au sein de l'association MP2013, qui a souhaité soutenir la structuration du secteur au niveau local, en encourageant la labellisation du CREAC en PNAC. À cette fin, MP2013 a décidé de lui apporter un soutien financier conséquent en vue de l'aider à développer son activité de diffusion, mission centrale dans le cahier des charges des pôles cirque. Ainsi, près d'un quart du budget dédié à *Cirque en Capitales* a été attribué au CREAC, permettant à celui-ci de lancer son propre festival intitulé « Cirque en corps ». Cet arbitrage budgétaire est également revendiqué comme un choix politique nécessaire pour asseoir la légitimité du Pôle :

« La Capitale, ça a été une chance historique, la stratégie était d'avoir un projet propre au pôle au sein même de *Cirque en Capitales*. Pour définir le projet pôle on a mis 350000 euros, un gros quart du budget cirque sur le festival *Cirque en corps*. [...] C'était légitime que le CREAC soit la pierre angulaire, mais c'est aussi celui qui avait le moins de moyens, donc c'est une décision politique qu'on prend. On fait le choix d'accompagner une structuration du paysage cirque sur le territoire : aider à installer ce pôle, lui donner de la légitimité et de la visibilité aussi ». (directeur de projets, MP2013)

En dépit du soutien financier de l'association MP2013, les ressources du CREAC demeuraient limitées. Afin de pouvoir assurer les différentes missions[123] liées au statut de PNAC, le choix a été fait de s'associer au Théâtre Europe, situé à la Seyne-sur-Mer. Celui-ci constituait en effet un acteur central

(Seine-Maritime). Entre politique de la ville et politique de légitimation des arts du cirque », in Fournier, Crozat, Bernié-Boissard, Chastagner, *Patrimoine et désirs d'identité*, L'Harmattan, 2012.

[121] Le label de « pôle cirque » créé en 2001 a une dimension régionale, il réunit une dizaine de structures ayant des statuts variés (scènes conventionnées, théâtre ou festivals) : Le Sirque à Nexon (87), La Cascade à Bourg Saint Andéol (07), Le Cirque-Théâtre à Elbeuf (76), La Brèche à Cherbourg (50), La Verrerie d'Alès (30), Circa à Auch (32), Agora à Boulazac (24), Le Cirque Jules Verne à Amiens (80), Le Carré Magique de Lannion (22), Le Prato à Lille (59).

[122] Outre le soutien des collectivités territoriales (Ville et Région en premier lieu), le Ministère de la Culture contribue au financement des PNAC par une participation annuelle de 150 000 euros pour chacun d'eux, contribution qui demeure modeste au regard de leurs diverses missions de production et de diffusion.

[123] Les PNAC doivent assurer de multiples missions, parmi lesquelles : le soutien à la création par des résidences de compagnies, des coproductions et l'accompagnement de projet ; l'élargissement de la diffusion des arts du cirque par des programmations régulières ; la sensibilisation des publics aux arts du cirque en liaison avec les actions de soutien à la création et à la diffusion et par des partenariats avec les mondes scolaire et associatif ; l'accompagnement de la structuration de la profession et du cheminement des artistes ».

de la diffusion du cirque contemporain dans la région, le festival *Janvier dans les étoiles* créé en 2000 constituant un rendez-vous important pour le public local comme pour la profession.

« Dans la région, nous sommes seulement deux structures dans les arts du cirque : le CREAC à Marseille et le Festival de cirque contemporain de La Seyne-sur-Mer. Nous travaillons ensemble depuis très longtemps. Nous avons donc décidé d'aller vers la labellisation d'un pôle national méditerranéen des arts du cirque, au sein duquel nos deux structures sont associées pour défendre des projets artistiques, pour coproduire, diffuser et accueillir en résidence des jeunes talents. Il s'agit également de rentabiliser au mieux nos moyens et de les mettre à la disposition d'autres acteurs culturels »[124].

Ce rapprochement permettait aux deux structures de mutualiser leurs moyens, en développant une forme de complémentarité de leurs espaces de diffusion : le Théâtre Europe a la possibilité d' accueillir plusieurs chapiteaux sur un espace mis à disposition par la ville[125] tandis que le CREAC dispose d'une salle qui lui permet d'accueillir des spectacles joués « en frontal ». « Donc on a monté notre dossier en expliquant qu'on pouvait mutualiser pas mal de choses, par exemple, les caravanes qu'on a achetées... après les caravanes sont parties au festival Cirque en Corps. C'est un exemple, des choses comme ça, et il y en a plein d'autres. Donc, voilà, on fonctionne comme ça, sachant que chacun garde une pleine autonomie de ce qu'il a à faire. Mais après, les autres choses, on discute ensemble sur la programmation des deux festivals, par exemple » (membre du Théâtre Europe).

Tout en s'engageant dans une coopération pour la mise en place du Pôle, les deux structures ont souhaité conserver une certaine autonomie, tant dans leurs choix artistiques que dans leur gestion. Leur association a également permis de démultiplier le nombre de partenaires contribuant au financement du PNAC : les villes de Marseille et de La-Seyne-sur-Mer, les conseils généraux du Var et des Bouches-du-Rhône, le conseil régional et enfin l'État, par l'intermédiaire de la DRAC. Même si la plupart de ces collectivités soutenaient déjà les deux structures, l'obtention du label de Pôle national exigeait qu'elles renforcent leur engagement en l'inscrivant dans la durée, certaines collectivités se montrant réticentes à augmenter leur contribution dans un contexte budgétaire difficile. « Le pôle c'est un vieux projet de l'État, la Ville, mais ils disaient 'si le pôle est créé ce sera à moyens constants', ce qui n'a pas complètement été le cas » (directeur de projets, MP2013). Les différents partenaires ayant acté la préfiguration du pôle au mois de mai 2010, il a fallu attendre la fin de l'année 2011 pour que le « Pôle National des Arts du Cirque Méditerranée » voie officiellement le jour.

L'évènement *Cirque en Capitales* : le rôle des différents acteurs

L'association Marseille-Provence 2013 : un rôle de coordination

Suite à l'abandon de l'idée de biennale des arts du cirque, le projet s'est vu repensé sur la base de l'étude rendue en juillet 2010 par Michel Almon. Celle-ci envisage plusieurs formes possibles pour l'évènement, depuis un simple « temps fort » limité dans le temps à l'élaboration d'une véritable saison dédiée au cirque. Le projet vise à associer à l'évènement les principaux opérateurs culturels impliqués dans la diffusion du cirque au niveau local.[126]

---

[124] Propos de Guy Carrara recueillis par Pascale Hulot, « Vers un pôle méditerranéen des arts du cirque », août 2010, site de Culture13. http://www.culture-13.fr/agenda/vers-un-pole-mediterraneen-des-arts-du-cirque.html

[125] Les chapiteaux du festival sont ainsi implantés sur l'Espace des Sablettes situé au sein de la rade de Toulon.

[126] Outre le CREAC et le Théâtre Europe, une douzaine de structures sont impliquées : à Marseille, les théâtres du Merlan, du Gymnase, de la Criée, du Centaure et Massalia, et le Daki Ling, spécialisé sur le clown ; mais également le Théâtre des Salins à Martigues, le Théâtre d'Arles, le Théâtre de l'Olivier à Istres, le Théâtre du Sémaphore à Port-de-Bouc, le Grand Théâtre de Provence et le Théâtre du Bois de l'Aune à Aix-en-Provence.

« Il y a eu l'idée de biennale, ensuite il y a eu une étude qu'a faite Michel Almon, qui est l'un des quatre directeurs du pôle, du Théâtre Europe. Michel a fait une étude de préfiguration, une grande manifestation sur l'ensemble du territoire. Il a rencontré tous les opérateurs, etc. Il a fait un travail plus concret de défrichage de tout ça pour Marseille 2013. Il a fait cette étude et il a proposé plusieurs scénarios, dont un scénario qui s'appelait « cirque en capitales », d'ailleurs, le terme avait même été posé. Par la suite [l'association], Marseille Provence 2013 a repris donc tout ça en mains et a décidé d'être l'opérateur de *Cirque en capitales* [...] Donc il a réuni l'ensemble des opérateurs, dont nous, autour de la table pour arriver à faire quelque chose. Ça a donné *Cirque en capitales*, en gros. » (directeur du CREAC)

La coordination de l'évènement se voit prise en charge par l'association MP2013 ; un directeur de projets, recruté en 2009 au sein de l'association pour prendre en charge entre autres le cirque, organise alors une série de réunions avec les différents opérateurs. Celles-ci visent à définir les grandes lignes de la programmation de façon concertée :

« Je les réunis en proposant de construire un grand temps fort, durant un mois. 'Vous êtes libres de faire votre programmation, moi j'apporte des moyens supplémentaires'. L'idée c'était de se coordonner, avec quelques objectifs simples : la circulation des œuvres et des publics, une place majoritaire donnée au cirque contemporain, et assez rapidement un accord sur deux focus magie et clown ».

Tout en devant s'inscrire dans le cadre général d'un appel à projets lancé par MP2013[127], les opérateurs ont bénéficié d'une certaine autonomie dans le cadre de la préparation de Cirque en Capitales. La plupart ont pu proposer leurs propres choix de programmation, leur « expertise » en matière de cirque se voyant prise en compte :

« Pour les projets cirque c'était un peu différent, il a fallu suivre la procédure officielle, mais y'avait rien à discuter c'était évident, on était d'accord artistiquement. Les opérateurs avaient déjà leur expertise, ils donnaient des noms de compagnies qu'ils connaissaient c'était OK [...]. Sur la programmation, chacun a fait des propositions, je coordonne, on se met d'accord. MP2013 a été un grand facilitateur, y'a pas eu une revendication officielle [de ligne artistique], les choses se font selon la personnalité de chacun » (directeur de projets, MP2013).

Outre son rôle de coordination, l'association MP2013 a également contribué au financement de l'évènement, à hauteur de 1.2 million sur un budget global de près de 4 millions, pris en charge par les collectivités territoriales. Ces moyens conséquents ont notamment permis de coproduire la plupart des créations inscrites dans la programmation de *Cirque en capitales*, à des hauteurs variables[128]. Par ailleurs, d'autres projets ont simplement fait l'objet d'une labellisation par MP2013 : celle-ci n'apportait alors pas de moyens financiers, mais le fait d'être associé à l'évènement permettait à ces projets d'obtenir une plus grande visibilité en bénéficiant de la communication déployée pour l'année Capitale.

Tout en contribuant à l'élaboration collective de l'évènement, chaque opérateur a pu conserver une autonomie dans ses choix de programmation, qui répondaient à des objectifs spécifiques selon les lieux. Pour le CREAC, il s'agissait de lancer la première édition du festival *Cirque en corps*, qui visait à faire découvrir au public marseillais un panorama du cirque contemporain français et européen :

« L'idée sur la programmation de la part de Marseille 2013 c'était vraiment de laisser les opérateurs proposer ce qu'ils avaient envie de proposer. Si Marseille 2013 ne veut vraiment pas quelque

[127] Tous les opérateurs culturels souhaitant proposer un projet à MP 2013 ont dû déposer un dossier en juin 2010 ; après examen, MP 2013 a retenu au final environ 500 projets sur 2000 propositions.

[128] Si le spectacle *Les Utopistes* de Mathurin Bolze à la Criée a été produit à 100 % par MP2013, les autres créations ont fait l'objet d'apports financiers variables, parfois jugés insuffisants par certains opérateurs.

chose, il va le dire, évidemment. Mais en gros, finalement, la programmation a été ce que voulaient les opérateurs. [...] Il y avait plein d'opérateurs qui étaient intéressés par la magie nouvelle et d'autres opérateurs qui étaient intéressés par le clown. Donc du coup il y a eu un focus magie nouvelle, un focus clown et pleins d'opérateurs se sont mis ensemble pour faire une programmation qui tournait autour de ça. Et pour le reste, c'est nous qui nous en sommes un peu occupés. Par exemple, au niveau de la programmation internationale c'était nous, c'est clair, les spécialistes du cirque en fait. Donc ça s'est assez bien réparti. » (CREAC)

Une mise en lien des acteurs du cirque au sein du territoire

Même si la plupart des acteurs culturels programmant du cirque à l'échelle locale se connaissaient déjà, le processus d'élaboration de *Cirque en Capitales* a contribué à réactiver ces liens, en amenant l'ensemble des quinze opérateurs à se retrouver lors des réunions de préparation. Pour certains lieux, la participation à ce processus a été l'occasion de nouer des relations nouvelles. C'est le cas pour le Daki Ling, petite salle de spectacle marseillaise qui s'est spécialisée dans les formes burlesques, à travers notamment le festival *Tendance clown* créé en 2006. Invitée à prendre part à la préparation de l'évènement, cette structure de taille modeste a pu se retrouver « à la même table » que des opérateurs de plus grande envergure, ce qui lui a permis de mieux se faire connaître et de renforcer sa visibilité au niveau local :

« Déjà de mettre tout le monde à la même table, c'était pas mal d'arriver à ça. [...] Mais du coup on a été associés à toutes les réunions de préparation, l'idée de ce temps fort cirque ils ne l'ont pas imposé, ça s'est fait avec les opérateurs qui l'ont construite ensemble. Ils ont fait des réunions avec tous les acteurs du territoire, on était avec le Merlan, le Gymnase, Aix… Nous ça nous a pas mal aidés aussi, bah à rencontrer ces gens-là, à montrer qu'on était présents un petit peu sur le territoire. C'était pas mal ».

La participation à l'élaboration de *Cirque en capitales* a donc permis aux opérateurs de (re)nouer des liens, mais également de se découvrir certaines affinités esthétiques. Ainsi plusieurs acteurs partageant un intérêt pour la figure du clown, l'idée s'est rapidement imposée de proposer un « focus » sur ce thème au sein de la programmation :

« Les premières discussions sans thématique, un peu brainstorming, on disait 'évidemment ce qui serait important pour nous dans ce temps fort c'est que le clown soit représenté'. Après on est pas les seuls à faire du clown, le focus il n'est pas centré que sur nous, y a eu le Sémaphore, y a l'Entreprise, Massalia, le Merlan aussi » (directeur du Daki Ling).

Cet intérêt commun pour une même esthétique a conduit certaines structures à opérer des rapprochements voire à envisager des collaborations. C'est le cas du Théâtre du Merlan et du Daki Ling qui ont développé différentes formes de coopération autour du clown, ce qui a permis au spectacle produit par ce dernier d'être joué en mai 2013 sur la scène du Merlan :

« Ça fait trois ans qu'on bosse avec eux [Théâtre du Merlan] sur des formats très différents ; la première année on avait engagé une coprogrammation : ils sont venus chez nous. Cette année c'est une forme de coopération qui s'apparente à du préachat, car on est en phase de création. Donc on expérimente des méthodes de collaboration avec une scène nationale, j'espère que ça va continuer ». (directeur du Daki Ling)

Le Théâtre du Merlan avait également développé depuis plusieurs années des partenariats avec d'autres acteurs culturels marseillais, qui lui permettaient de présenter certains spectacles dans différents lieux de la ville. Ce principe de « vagabondage » a été repris dans le cadre de *Cirque en capitales*, plusieurs représentations du « *magic trip* » conçues par la scène nationale ayant été accueillies au sein du Théâtre du Gymnase ou à la Criée notamment. De leur côté, certains opérateurs culturels situés dans

des villes différentes ont également coopéré de manière à accueillir plusieurs représentations d'un même spectacle, afin de permettre aux différents publics locaux d'accéder à une offre identique.

Au-delà de leur proximité géographique et de leur intérêt partagé pour le cirque, l'implication des opérateurs dans l'évènement les a donc conduits à développer des échanges au long d'un processus de concertation de plusieurs années. Cette logique de fédération a d'ailleurs été saluée comme une réussite au sein de MP2013, car elle semblait démontrer la capacité d'une pluralité d'acteurs culturels à travailler ensemble, bien qu'ils aient des objectifs spécifiques et qu'ils soient dispersés sur un vaste territoire. Pour autant, cette logique fédérative n'implique pas qu'il y ait eu un consensus de la part de l'ensemble des acteurs : plusieurs d'entre eux ont aussi fait part de certaines réserves concernant le processus de préparation de l'année Capitale.

Des réticences exprimées par certains opérateurs

L'importance du cirque dans l'année Capitale s'inscrit dans le choix de développer une programmation sur le mode de l'évènementiel culturel, mais témoigne aussi d'une dynamique préexistante à Marseille. Si la métropole n'est alors pas identifiée comme un espace de diffusion majeur dans le paysage circassien français et européen, plusieurs opérateurs culturels sont déjà impliqués dans l'aide à la création comme dans la diffusion des nouvelles formes circassiennes. Le théâtre Massalia par exemple, se revendique comme l'un des premiers théâtres à avoir accueilli et programmé du cirque à Marseille (notamment le cirque du docteur Paradi en 1994). Cette orientation s'est notamment renforcée en 1998, même si la programmation de spectacles de cirque n'est pas forcément régulière ni massive (trois spectacles ont été programmés en 2013, mais aucun pour la saison 2014). « L'écriture » de cirque est considérée par la directrice du théâtre comme étant une écriture « de qualité ».

Le théâtre Massalia

Le théâtre Massalia est né en 1987. Dirigé jusqu'en 2013 par M. Foulquié, anciennement directeur du Centre national de la marionnette à Paris, il est d'abord situé en centre-ville, puis déménage, en 1992, à la Friche Belle de Mai, implantée dans un quartier populaire du 3e arrondissement de Marseille. D'abord axé sur la marionnette, il se spécialise dès 1995 autour du « jeune public », compte tenu de l'absence de positionnement des autres théâtres de la ville sur ce type de public. Doté d'un centre de ressources depuis 2000 afin de valoriser la création « jeune public », « *le théâtre Massalia est ouvert toute l'année, accueille une trentaine de spectacles tous les ans, des classes de tout Marseille, de la crèche au lycée, plus le tout public, plus l'action en direction des familles* », selon un membre du théâtre. Principale structure productrice de la Friche Belle de Mai, le théâtre Massalia accueille aujourd'hui 12 salariés et atteint un chiffre d'affaires d'environ 1 million d'euros. Il éditait également la revue *Filou* spécialisée sur le jeune public (édition arrêtée pour des raisons financières).

Les membres du théâtre Massalia interrogés disent ne pas bien comprendre les choix qui ont été opérés par l'association MP2013, regrettant que nombre des projets qu'ils avaient déposés n'aient pas été retenus dans la programmation - grief formulé par un grand nombre d'acteurs locaux. Ils déplorent également le faible soutien financier accordé par l'association MP2013 à leur projet[129], ainsi que le

[129] Pour *Cirque en capitales*, le théâtre Massalia aurait seulement bénéficié d'un allégement de transport pour la compagnie Trottola, également programmée par une autre structure de la région. Ce faible soutien financier peut être expliqué par le fait que l'équipe avait formulé une demande globale pour l'ensemble des projets

manque de coordination avec celle-ci dans l'élaboration de l'Année Capitale, et plus particulièrement de Cirque en Capitales. La déception des membres du théâtre Massalia peut sans doute être expliquée par la faible prise en compte, dans l'évènement Marseille Provence 2013, de la question du jeune public[130], un segment qui semble occuper une position dominée dans le champ culturel selon l'un des acteurs. Ces éléments ont conduit la structure à limiter son investissement dans le processus d'élaboration de Cirque en Capitales, les membres de l'équipe se disant réticents à « servir la soupe » à l'association MP2013 sans obtenir de contreparties à la hauteur de leurs attentes. En effet, selon l'un des membres du théâtre Massalia, c'est davantage la Friche Belle de Mai qui aurait été sollicitée par l'association Marseille Provence 2013 que le théâtre lui-même. On peut penser que la capacité d'une structure à attirer les financements publics dépend en partie de sa taille et de son degré de reconnaissance, en particulier lorsqu'il s'agit de s'inscrire dans un évènement d'envergure telle que Marseille Provence 2013 - à l'image de ce qu'on observe pour d'autres types de projets européens[131].

De la même manière, des opérateurs tels que le théâtre du Merlan regrettent un certain nombre de dysfonctionnements, certaines dissensions ayant découlé d'un manque de coordination avec MP2013. Plusieurs opérateurs ont fait part de leurs difficultés à gérer dans le temps certains projets (coproductions de spectacles notamment), alors même que l'obtention des financements par l'association MP2013 a été validée très tardivement en 2011, ce qui a pu conduire à l'abandon de certains projets.

Le théâtre du Merlan

Le théâtre du Merlan est une Scène nationale implantée dans le 14e arrondissement de Marseille (quartiers nord). Association de loi 1901, présidée par Alain Vidal-Naquet, le Merlan est dirigé de 2003 à juin 2014 par Nathalie Marteau et co-dirigé par Jean-Marc Diebold. Le budget annuel du Merlan est d'environ 2,2 millions d'euros et l'équipe est composée d'une vingtaine de salariés. Le prix des places va de 3 euros (pour les bénéficiaires des minima sociaux) à 20 euros (plein tarif), il n'existe pas d'abonnement. La programmation est centrée sur le corps et la création contemporaine, attachée à promouvoir des formes « hybrides » et à questionner l'opposition entre « culture savante » et « culture populaire ». Le Merlan propose notamment des spectacles de cirque contemporain (depuis 2005) et de magie nouvelle.

Le théâtre du Merlan a profité de l'année Capitale pour organiser sa saison de manière spécifique en proposant plusieurs « trips », dont un « circus trip » dont certains spectacles étaient joués sur la scène du théâtre, et d'autres « hors les murs », notamment dans des lieux inédits tels que les locaux de la Société marseillaise de crédit ou le temple protestant de la rue Grignan. Mais la programmation a conservé la même ligne artistique et le même type d'actions envers les publics (à travers la mise en place de projets participatifs, notamment). De même le théâtre Massalia aurait « *déroulé [sa] saison habituelle* », la « collaboration » autour de *Cirque en Capitales* se limitant à un effort de synchronisation

proposés, pour la plupart non retenus. Il a ensuite reçu une aide pour le temps fort jeune public organisé en automne 2013.

[130] Selon l'une des personnes interrogées, seul un évènement organisé à l'automne 2013, aurait spécifiquement été dédié au jeune public, mais sans vraiment consulter le théâtre Massalia dans l'organisation, alors que celui-ci se positionne comme seul théâtre jeune public à Marseille. Le projet qu'il avait déposé n'a pas non plu été retenu. L'organisation de l'évènement jeune public reste « un grand mystère » pour la responsable de la programmation. Massalia aurait en revanche organisé « Cuisine en Friche » en septembre 2013.

[131] C'est par exemple le cas des structures du secteur social qui déposent des projets dans le cadre d'un appel à financement européen, cf Sanchez Salgado R., 2009, « Les effets des programmes européens sur les associations du secteur social : une influence à niveaux multiples », *Pôle Sud*, n° 31, p. 41-56.

afin de faire entrer les spectacles de cirque qu'ils avaient choisis dans le calendrier commun de l'évènement. Aux yeux des membres de ces structures, la participation à *Cirque en Capitales* et plus globalement à Marseille-Provence 2013 n'a donc pas profondément transformé leur manière de travailler, que ce soit dans les choix de programmation ou dans la manière d'aborder les publics.

Le théâtre du Centaure

Le théâtre du Centaure est une compagnie fondée en 1989 par Camille et Manolo. Elle est installée à la campagne Pastré (centre équestre), à Marseille, depuis 1995. La compagnie, qui ne se revendique pas du cirque, mais des arts hybrides (théâtre, danse, film d'art), propose des spectacles équestres dans des sites naturels, patrimoniaux, urbains, en extérieur ou dans son chapiteau. À Marseille, où celui-ci est implanté, la compagnie a installé lieux de vie (roulottes privatives), bureaux et espaces collectifs, écuries et école de cirque (enfants de 6 à 13 ans). Dans le cadre de MP2013, la compagnie a développé le projet TransHumance, « projet phare de MP2013 » (randonnées dans la Région et traversée de Marseille vue par 400000 spectateurs). Elle a également accueilli sous son chapiteau 5 représentations du spectacle « Le vide » de Fragan Gehlker, dans le cadre de Cirque en Capitales (520 spectateurs).

Même s'il ne se revendique pas comme relevant du cirque, mais plutôt d'une forme de « théâtre équestre », à l'instar d'un Bartabas, le travail du Centaure se voit malgré tout régulièrement associé au cirque : « Le théâtre du Centaure est une compagnie de théâtre, et Camille et Manolo ont monté des projets de théâtre avec *les Bonnes* ou *Macbeth*, mais on a été très vite associé au cirque, au nouveau cirque, et aujourd'hui on est toujours dans ce registre-là, sauf que les créations du Centaure qui après ont été plus orientées sur des créations contemporaines ont plutôt été reconnues, ont également été reconnues du côté de la chorégraphie, de la dimension chorégraphique » (membre de la compagnie). Ainsi à côté de son projet majeur que représentait la Transhumance, la compagnie a pu figurer dans la programmation de *Cirque en Capitales*, y présentant une « petite forme », dont les cinq représentations ont permis de faire découvrir le lieu à des spectateurs habitant le quartier, mais aussi à des professionnels.

Ces éléments laissent à penser que l'évènement Marseille-Provence 2013 a constitué un enjeu de visibilité, voire de légitimation pour les opérateurs culturels locaux, pris dans des liens de coopération, mais aussi des enjeux de concurrence, notamment en ce qui concerne la programmation cirque. Certaines structures telles que le CREAC, les théâtres Massalia ou du Merlan notamment ont pu, à l'occasion de l'année Capitale, renforcer des collaborations existantes, tentant de mettre à profit l'année 2013 pour élaborer des projets co-construits, co-financés et d'ampleur importante. Ainsi la perception du déroulement et des effets de l'Année Capitale par les professionnels interrogés est marquée par une certaine ambivalence : tout en déplorant certaines disparités dans la place et les financements accordés aux différents opérateurs, ils s'accordent sur la réussite de *Cirque en Capitales* en termes de fréquentation et de visibilité, ce qui conduit la plupart à souhaiter sa poursuite sous forme d'une biennale ou d'un autre évènement récurrent. Ils insistent néanmoins sur le fait que ce succès découlerait avant tout de leur propre implication dans l'élaboration du projet : *« C'est quand même les structures qui ont fait le boulot, en termes de public, de programmation, de production » (membre du théâtre du Merlan)*. Cependant, si l'élaboration de *Cirques en capitales* a d'abord pris appui sur la mobilisation des opérateurs locaux, l'association Marseille-Provence 2013 a contribué à leur fédération en encourageant les échanges entre ces acteurs ; en outre, en apportant son soutien à la labellisation du « Pôle National des Arts du Cirque Méditerranée », MP2013 a contribué activement à la structuration de l'offre de cirque au niveau du territoire.

Une programmation cirque associée à des attentes fortes sur les publics

Des représentations du cirque partagées par les acteurs culturels

Bien qu'ils relèvent de statuts divers et qu'ils aient chacun une histoire singulière, les différents acteurs impliqués dans Cirque en Capitales ont en commun « une certaine idée du cirque », même ils ne s'accordent pas forcément sur la manière de le définir. En effet, les professionnels interrogés partagent l'idée que celui-ci constitue un genre, sinon « populaire », au moins « fédérateur » dans la mesure où il serait capable de susciter l'engouement d'un large public. Cette idée se retrouve fortement au sein des structures théâtrales, qui sont majoritaires parmi les acteurs impliqués : alors que le cirque ne constitue pas le cœur de leur programmation, il présente le mérite de diversifier leur offre artistique en développant une forme de pluridisciplinarité, laquelle est parfois inscrite dans leur cahier des charges.

Ainsi pour la Criée, l'arrivée en 2011 de Macha Makeieff à la direction s'est traduite par une volonté « d'ouvrir les disciplines » en proposant, à côté du théâtre qui demeure central dans la programmation, d'autres formes (musicales, chorégraphiques ou circassiennes…). Cette diversification est perçue par le responsable de la programmation comme une manière de renouveler le « public très traditionnel de théâtre » qui caractérisait le lieu : « c'est à dire, un public assez féminin, assez âgé, pas très populaire, plutôt niveau d'études assez important, voilà, très schématiquement. Je pense que ces caractéristiques ont été encore plus marquées à la Criée, où il y avait un public un peu vieillissant, dans un projet qui lui-même avait eu un temps un peu long. Le public, là on le constate, mais on n'a pas encore d'éléments très précis, mais on voit qu'il s'est renouvelé. Il y a un vrai sentiment de renouvellement. Donc on perçoit qu'une programmation plus éclectique attire un public plus éclectique, ça c'est certain ».

Au théâtre du Merlan, le public est également assez fidèle, même si la billetterie ne fonctionne pas par abonnement, et essentiellement local. La programmation et les esthétiques de cirque (contemporain) et magie (nouvelle et contemporaine) sont identifiées comme telles par le public. Pour autant, ces disciplines restent pensées par les professionnels comme "touchant tout le monde [pour la magie], un art à la fois populaire, mais en même temps avec des formes contemporaines qui se développent", tandis que le cirque, vu comme "innovant", attirerait un "public très réceptif à ces formes-là" : "ça rassemble, le cirque" et "ça fait du bien", "on a besoin de ça" (membre du Théâtre du Merlan).

Pour les professionnels du théâtre Massalia, dont la programmation est pluridisciplinaire avec une large place offerte aux compagnies "jeune public", cette capacité du cirque à fédérer est clairement exprimée : « Le cirque, c'est très proche de la marionnette. Y a le côté populaire… origine de foire ; puis le côté famille que ça suppose quoi ». Les professionnels interrogés s'accordent à penser que les spectateurs viennent plus facilement sur ce genre de spectacle : « Il y a aussi une plus grosse réponse du public parce que le cirque, ça parle tout de suite, plus qu'un spectacle de théâtre. Même sur un cirque qu'on ne connaît pas, les gens vont plus facilement au cirque qu'au théâtre ».

D'ailleurs, la sortie au cirque apparaît également comme peu risquée aux yeux des accompagnateurs de groupes (scolaires notamment), si bien que le théâtre Massalia reçoit peu de demandes d'actions culturelles pour le cirque : « Les gens sont assez en confiance sur les spectacles de cirque ». Tout cela laisse à penser que pour les opérateurs culturels comme pour les spectateurs eux-mêmes, le spectacle de cirque « ne fait pas problème ». Ce constat est d'autant plus surprenant que certains responsables de structures spécifiques au cirque notent un décalage entre les représentations des spectateurs et les œuvres contemporaines, privilégiées par les programmateurs[132].

[132] Voir sur ce point l'étude réalisée par l'association Territoires de Cirque. (2008). « Regards sur les publics des arts du cirque au sein de Territoires de Cirque. Constats et interrogations ».

Le théâtre Massalia préfère programmer les spectacles de cirque sous chapiteau plutôt que dans sa salle, ce qui est lié au fait qu'apparaît comme "*emblématique*" du cirque, car il serait associé à « la sortie du cirque dans l'enfance ». Il constitue un évènement en soi et s'avère aussi une opportunité pour communiquer sur le spectacle de cirque, perçu comme une "*fête*", pour les spectateurs, mais aussi pour les professionnels eux-mêmes : "*les techniciens adorent monter les chapiteaux*". L'accueil sous chapiteau est d'ailleurs toujours mentionné dans les documents de communication.

De manière plus pratique, le chapiteau permet d'avoir des jauges plus importantes, alors que le théâtre Massalia privilégie habituellement les petits effectifs pour les spectacles en salle ; les spectateurs sont en effet attendus en plus grand nombre sur les spectacles de cirque que sur la programmation habituelle. Par exemple, la jauge du spectacle Trottola accueilli dans le cadre de Cirque en Capitales par le théâtre Massalia était de 300 personnes. La programmation cirque apparaît ainsi comme peu risquée aux yeux des opérateurs culturels, car elle permettrait de « faire le plein » assez facilement. Elle comporte néanmoins un risque économique qui peut se reporter sur les opérateurs culturels, lorsqu'ils décident d'opter pour l'accueil des publics sous chapiteau : selon l'un des acteurs interrogés, le coût d'un spectacle de cirque s'avère plus important que pour les autres spectacles, car l'accueil de spectateurs sous chapiteau entraîne des charges supplémentaires en matière de logistique, de chauffage, gardiennage...[133]

On retrouve cet intérêt pour les spectacles sous chapiteau au sein du Théâtre du Gymnase, dirigé par le comédien Dominique Bluzet depuis 1993. Outre le genre dramatique, sa programmation fait une place à une diversité de disciplines (musique, « humour »). Depuis une dizaine d'années, le Gymnase programme également des spectacles de cirque (notamment ceux de James Thierrée), mais la salle à l'italienne ne permet pas d'accueillir les grandes formes. Aussi le théâtre a fait le choix de programmer certains spectacles « hors les murs », sous chapiteau[134], notamment sur l'esplanade du J4 - « à l'époque où y avait pas encore le MuCEM, c'était un espace très emblématique, très fort ». Le cirque apparaît comme une forme qui serait plus « accessible » au grand public que le théâtre, surtout quand il se joue sous un chapiteau :

« Je pense que le cirque par rapport au théâtre, déjà rentrer sous un chapiteau quoi c'est une fête, c'est une joie, c'est une découverte, je pense que les gens sont très friands de spectacles sous chapiteau. C'est moins impressionnant de rentrer sous un chapiteau que de rentrer dans une salle de théâtre pour certains ». (Théâtre du Gymnase)

Cette idée que le chapiteau serait par nature moins « impressionnant » que les salles de théâtre, qui susciteraient chez certains spectateurs non habitués un sentiment « d'illégitimité », se retrouve chez de nombreux programmateurs[135], même si elle reste difficile à vérifier, les études de public ne

---

[133] L'économie du chapiteau est en effet particulière et rapproche les compagnies contemporaines de l'économie, plus "risquée" du cirque classique. David-Gibert G., 2006, « L'archipel économique du cirque », *Bulletin du département des études, de la prospective et des statistiques*, 152, ministère de la Culture et de la Communication, octobre.

[134] Ont été programmés entre autres le Cirque Plume, les Arts Sauts, ainsi que Bartabas à la campagne Pastré.

[135] Il faut souligner que cette idée est partagée par la plupart des professionnels du secteur, notamment par les membres de l'association Territoires de cirque qui se sont mobilisés en 2012 pour défendre l'itinérance, associée à des vertus fédératrices. « Le chapiteau a une indéniable capacité à rassembler des publics différents, comme le constatent à chaque représentation les membres de Territoires de Cirque. Il est un outil de proximité avec les publics et sa toile, espace convivial, va à l'encontre des représentations élitistes du spectacle ». Territoires de cirque, « Cirque en campagne. 10 propositions pour mai 2012, une nouvelle politique du cirque en France », mai 2012, p.4.

distinguant pas les deux types d'espaces. Mais cet engouement des programmateurs pour les spectacles sous chapiteaux se heurte à des difficultés croissantes pour trouver des espaces où les implanter.

À Marseille, l'esplanade du J4, en bord de mer, avait pu constituer dans les années 2000 un terrain propice pour cela : le Gymnase y avait accueilli plusieurs compagnies, mais les travaux liés à la construction du MUCEM l'ayant rendu provisoirement inutilisable, ils ont été contraints de suspendre leur offre de cirque. La participation à Cirque en Capitales constituait une opportunité pour renouer avec ce projet. L'association MP2013 a en effet mené un travail de réflexion, en lien avec la Ville, pour identifier des espaces susceptibles d'accueillir les chapiteaux des compagnies. Plusieurs des solutions envisagées ont dû être abandonnées, c'est finalement le Parc Chanot (centre de congrès situé près du stade Vélodrome) qui a été retenu pour accueillir les chapiteaux des Colporteurs (programmés par le Gymnase) et des compagnies du festival *Cirque en corps*.

Jongler avec les mots pour mieux attirer le public

L'implication des acteurs dans Cirque en capitales relève avant tout de leur intérêt commun pour le cirque, qui se traduisait déjà dans leurs choix de programmation. Mais l'orientation d'une structure en direction d'un domaine artistique ne relève pas uniquement de considérations esthétiques, elle peut revêtir également des dimensions plus stratégiques. En effet, la spécialisation sur un domaine relève parfois davantage d'une logique d'étiquetage, qui apparaît comme nécessaire pour se différencier de ses « concurrents », et surtout pour être mieux identifié aux yeux des institutions qui financent la structure : les deux exemples du théâtre Massalia et du Daki Ling permettent d'illustrer cette logique.

Cibler le « jeune public » ou « le clown » : une logique d'identification auprès des institutions

Certaines structures sont amenées à cibler une catégorie de public en particulier : c'est le cas du théâtre Massalia qui se définit comme un théâtre « jeune public ». Ce positionnement s'est affirmé dans les années 1990, dans un contexte de concurrence entre opérateurs culturels marseillais. Le théâtre menait initialement un travail sur l'art de la marionnette, qui lui permettait déjà de toucher ce public enfantin (« *Qui dit marionnettes, dit enfant, voilà* »), mais la spécialisation sur un créneau visait à se démarquer des autres structures théâtrales : il y avait "*une place à prendre*" sur le secteur du jeune public : « *Donc on s'est dit, jeune public, y'a pas de théâtre jeune public à Marseille, donc autant occuper la place* ».

Cette « cible » peut paraître restreinte, mais elle se voit en fait définie de manière assez large : « [...] c'est des bébés à plus, plus. C'est aussi tous les gens qui viennent au théâtre pour la première fois. Ça veut dire que c'est large. Mais bon là on va faire simple, jeune public c'est des bébés jusqu'aux jeunes adultes quoi ». Dans ce sens, le théâtre propose tout particulièrement des séances familles et scolaires. En effet pour l'actuelle directrice du théâtre Massalia, s'adresser au jeune public permet de "toucher les familles" et à travers elles, les adultes qui pensent que les spectacles s'adressent avant tout à leurs enfants et non pas à eux. « Les enfants reçoivent le spectacle et en même temps ça profite à tout le monde »[136].

Cibler le « jeune public » constituerait un outil de démocratisation culturelle, du moins dans la mesure où cela serait une manière de toucher, de manière indirecte, des adultes qui ne viendraient peut-être pas « spontanément » au théâtre, mais qui s'y rendent en tant que parents pour accompagner leurs enfants. La programmation du théâtre Massalia n'est donc pas uniquement focalisée sur le jeune public, ce qui amène la responsable de la programmation à relativiser le clivage entre les catégories de spectacles : « *Le clivage des publics n'est pas toujours intéressant : y'a des spectacles de théâtre général*

[136] http://www.journalzibeline.fr/lentretien-de-la-semaine-avec-emilie-robert/

qui peuvent être vus par les enfants et des spectacles faits pour les enfants qui peuvent être vus par les adultes. C'est une question qui est complexe, qu'on n'a pas réussi à trancher. Après les institutions ont compris que ça pouvait les arranger de pouvoir mettre les choses dans des cases ».

De même, le Daki Ling proposait à ses débuts une programmation pluridisciplinaire (spectacles de théâtre, danse, concerts…), tout en invitant régulièrement des clowns à se produire dans des spectacles de forme « cabaret ». Assez rapidement, la structure a fait le choix de se spécialiser sur les formes clownesques, ce qui correspondait au goût de son directeur, mais visait également à répondre aux exigences des collectivités locales, peu enclines à soutenir une programmation pluridisciplinaire : « Au travers de ce travail très régulier des Cabarets Clown, et aussi sous entre guillemets la pression des collectivités qui au début nous renvoyaient, parce qu'on était ni musique ni théâtre ni… [...] Donc y'a besoin d'avoir une étiquette, y avait pas de chargé de mission « pluridisciplinaire », bref… Donc sous la pression des collectivités pour qu'on ait une direction artistique plus lisible et plus claire ».

Qu'ils soient généralistes ou spécialisés sur un domaine, les professionnels interrogés partagent l'idée que le cirque serait « par nature » capable de plaire au plus grand nombre. Mais dans le même temps, ils sont conscients que cette attractivité ne se réalise pas forcément de manière spontanée : il leur apparaît au contraire nécessaire d'adapter leur communication pour faire en sorte que le public réagisse « positivement » à l'offre de cirque proposée par les opérateurs. Ceux-ci effectuent en effet leurs choix de programmation en fonction de leurs représentations du cirque, mais aussi de la perception qu'ils ont de ses publics.

Dans le cadre de *Cirque en Capitales*, Massalia a concentré sa programmation sur le clown, mais cette orientation n'a pas été prise spécifiquement pour 2013 : le théâtre travaille de longue date avec les deux compagnies qui ont été accueillies (Trottola et L'Entreprise), et la nature de leurs spectacles rendait alors l'orientation "clown" évidente et cohérente avec le focus envisagé au sein de MP2013. Par ailleurs, les choix opérés en matière de programmation sont d'abord de nature artistique et répondent à la sensibilité des responsables. Dans un second temps seulement, ils s'efforcent de cibler les spectacles en visant un public particulier.

En fonction de cela, les chargés de publics ont alors pour rôle d'élaborer les discours sur les spectacles : il leur faut choisir les mots qui permettront au public ciblé de se faire une idée du contenu des œuvres, tout en s'efforçant de rendre celles-ci les plus attractives possible. La manière de s'adresser au public est donc loin d'être anodine. S'il apparaît toujours important de parler de "cirque" pour les chargés de communication, cela n'est pas suffisant pour qualifier et différencier les spectacles proposés. Pour être fidèle au travail des équipes artistiques, les chargés de communication du théâtre Massalia, qui n'ont la plupart du temps pas vu les spectacles auparavant, s'appuient sur les documents transmis par les compagnies sur leur propre travail (en direction des programmateurs) et cherchent à en faire une synthèse. Ainsi la présentation des œuvres est toujours « *un composite soit de textes de la compagnie soit de textes qu'ils trouvent par ailleurs, dans d'autres documents de communication* ». Paradoxalement, les professionnels parlent du spectacle avant tout de sorte que ça « *parle d'abord à nous (eux)* ». Les catégories proposées au public sont donc d'abord celles utilisées par les compagnies pour présenter et convaincre les opérateurs culturels de choisir leur spectacle, et retravaillées par la suite, l'objectif étant « *que ce soit attrayant et juste* ». Ainsi la présentation des deux compagnies programmées pour Cirque en Capitales mettait en exergue les catégories de « clowns de théâtre » pour L'Entreprise, et celle de « cirque forain » pour le spectacle *Matamore* de la compagnie Trottola (en association avec le Petit

Théâtre baraque)[137]. On peut noter l'effet d'imposition des catégories proposées par les compagnies aux opérateurs culturels, catégories par la suite directement transférées aux publics.

Ainsi, la compagnie L'Entreprise mène un travail sur le clown, mais celui-ci est spécifié comme étant « de théâtre » : en effet, François Cervantès, auteur et metteur en scène, conçoit celui-ci comme une figure transversale, qui ne se rapporte pas spécifiquement au cirque, mais qui nourrit la recherche théâtrale qu'il mène avec ses comédiens. Tout en soulignant qu'il n'a pas cherché à « rentrer dans une case » en produisant une nouvelle création sur le clown, l'inscription de *Carnages* dans la programmation de *Cirque en Capitales* est apparue comme une manière commode de classer cette œuvre dans une catégorie bien identifiée du public, tout en bénéficiant de l'affichage lié au « focus clown » : « On a fait un travail sur le clown, on le range dans le cirque en février, fastoche ».

De son côté, le Daki Ling dit défendre une définition « la plus large qui soit » du clown, se donnant comme objectif de faire découvrir au public la diversité de ses facettes, qu'elles soient associées à la filiation circassienne ou à d'autres univers (théâtre de rue notamment). Cela suppose également d'adapter la communication pour parvenir à transformer les représentations des spectateurs, pour qui le terme « clown » continue d'évoquer avant tout les images héritées du cirque traditionnel. « Nous ce qui nous semble important et ce qu'on essaie de défendre ici c'est derrière ce mot clown, c'est arriver à faire évoluer les représentations qu'a le grand public du clown, quand en général on dit clown on voit Zavatta le clown de cirque, donc le nez rouge, l'auguste, le blanc, les entresorts [...]. Du coup nous on essaie de faire évoluer cette ancienne représentation, sans renier l'héritage et la naissance du clown dans ce milieu, et sans le critiquer, moi je ne suis pas aficionado du cirque traditionnel, mais j'ai baigné dedans quand j'étais petit ».

Tout en partageant l'idée que le clown serait un « art populaire » capable de fédérer un large public, le Daki Ling reconnaît que le fait de communiquer sur ce genre peut également revêtir une dimension plus stratégique, « l'étiquette » clown s'avérant plus attractive que d'autres disciplines qui pourraient sembler plus « austères » aux yeux du public : « Parce qu'ils [MP2013] se sont aperçus aussi je pense qu'il y avait une forte exigence artistique, mais le clown est un art populaire aussi, cette envie de mutualiser, d'associer le plus de public possible, ça, c'est quand même... Nous on le vérifie tout le temps, nous on essaie de retravailler sur ce qu'est le clown, ce qu'il est devenu, mais c'est vendeur entre guillemets de communiquer autour du clown, vendeur dans le bon sens du terme, ce n'est pas pour racoler, mais le clown c'est peut-être plus fédérateur que le théâtre de recherche par exemple ».

Ainsi, en vue d'attirer le public le plus large possible, les professionnels sont amenés à « jongler » avec les mots, en faisant un usage plus ou moins habile : certains termes (cirque, clown, chapiteau…) apparaissent comme des « mots-clés » incontournables, leur pouvoir évocateur exerçant une forte attractivité auprès du grand public. Ils constituent en même temps des catégories pratiques qui permettent de classer des œuvres diverses sous une même étiquette, fournissent des repères au spectateur pour faire ses choix. Mais ces termes, s'ils sont utiles pour « vendre » un spectacle, ils suscitent le plus souvent des représentations traditionnelles du cirque, dont les esthétiques contemporaines tendent à s'éloigner. Les chargés de publics (et les artistes eux-mêmes envers les diffuseurs) s'efforcent de forger

[137] « Clowns de théâtre, Cirque forain. La poésie au rendez-vous. Une fois encore, rendez-vous est donné à la poésie. Poésie toute particulière des clowns de théâtre *qui nous renvoie avec une grande tendresse à notre fragilité*… avec deux créations de la compagnie L'entreprise dirigée par François Cervantès : « Carnages » un rassemblement de 7 clowns !, et « Le prince séquestré » un spectacle franco-égyptien. Et la poésie qui se dégage de l'univers insolite de Trottola aux « couleurs de ferraille rafistolée » confrontée pour « Matamore » à celui du Petit Théâtre Baraque de Nigloo et Branlo. Trois spectacles, trois créations : une poésie des corps en mouvement sublimée à la fois par la magie théâtrale, et l'odeur et l'ambiance sonore singulière de la piste et du chapiteau ». Texte de présentation des spectacles de clown programmés par le Théâtre Massalia sur son site internet.

des catégories spécifiques pour mieux préparer les spectateurs - sans toujours y parvenir comme nous le verrons.

Une Capitale en quête d'évènements populaires

La croyance en l'attractivité du cirque auprès du public, qui explique l'intérêt des institutions culturelles pour ce genre, a également joué au sein de l'association MP2013 : celle-ci, tout en défendant une certaine vision de l'excellence artistique, se devait également d'organiser des évènements capables de réunir le « grand public ». Alors que les « grandes expositions » artistiques se voient en général placées au cœur de la programmation des Capitales européennes, ce directeur de projets souligne l'importance de ménager une place de choix au spectacle vivant, qui contribue selon lui à faire l'identité d'une capitale.

« Moi en parallèle ma réflexion c'est qu'il y a effectivement une place à créer pour le cirque, on sait bien que dans les capitales européennes, le navire amiral c'est la grande expo [...]. Y a une grande tradition du théâtre, du cabaret, du music-hall, le spectacle vivant a toujours été un ferment de la vie culturelle [marseillaise]. Moi je suis persuadé qu'avoir un grand socle d'exposition c'est important, mais que ce qui fait l'humeur, l'esprit, la couleur d'une capitale c'est le spectacle vivant, quand vous rassemblez 400000 personnes avec Flots et Flammes c'est là, quand à la Criée avec Mathurin Bolze [vous refusez du monde]…, c'est là que vous construisez l'esprit de la capitale ».

Ce souci de donner une large place au spectacle vivant (et en particulier au cirque) permettrait ainsi de s'inscrire dans la continuité de la vie culturelle marseillaise, où les théâtres ont une place centrale et continuent d'avoir une fréquentation importante[138]. Cela faisait également écho aux attentes des élus locaux, lesquels étaient demandeurs de « grands évènement s» capables d'attirer le public :

« Et la Ville est demandeuse de ça, on a eu une réunion avec les élus, ils disaient de manière un peu outrancière « faites-nous quelques grandes fêtes, des grands évènements populaires, le reste on s'en occupe ». C'est un peu caricatural parce que si on fait que ça, ça retombe comme un soufflé… Mais effectivement ça fait trois fois de suite qu'on réunit 400 000 personnes à Marseille, ça crée une ferveur, une adhésion ».

Le cirque en particulier est vu comme un genre capable de conquérir le « grand public », y compris le public marseillais perçu au sein de MP2013 comme étant difficile à convaincre : « *Après la fête d'ouverture, il fallait commencer l'année Capitale avec un projet emblématique, susceptible de plaire au grand public. Nous avons donc choisi de créer un temps fort sur le cirque. C'est une stratégie pour éveiller la curiosité des Marseillais, leur donner envie de découvrir la suite… Car nous savons qu'au début, ils seront sceptiques. Et le cirque, je vous garantis que ça marche bien !*»139.Le choix de placer le temps fort cirque juste après l'ouverture est en effet présenté par ce membre de MP2013 comme une manière de délivrer au public un « message festif », alors même que la période retenue (janvier-février) constitue souvent un moment « creux » dans les capitales : « Et je sais aussi, en ayant fait un benchmark des capitales européennes, y a toujours un trou après l'ouverture, il fallait l'éviter, l'idée c'est de rebondir, de profiter de l'élan de l'ouverture. [...] Et on voulait un message d'ouverture, festif, les arts du cirque c'est très créateur, inscrit dans une grande tradition, très novateur, créatif, imaginatif, on a eu un discours large… »

Cet objectif de rassembler « tous les publics » était d'ailleurs affiché de manière officielle dans la présentation de l'évènement : « Avec *Cirque en Capitales*, nous tentons de concilier les objectifs d'une Capitale européenne de la culture : à la fois présenter des artistes internationaux et accompagner les artistes installés sur le territoire, proposer des formes « grand public » sans sacrifier l'exigence artistique.

---

[138] Échinard P.,« Le spectacle, élément majeur de la culture marseillaise », *Méditerranée*, 2010, n° 114, p. 19-25.
[139] Interview d'Ulrich Fuchs, directeur général adjoint de MP2013, *8e art magazine*, n°22, nov-déc.2012, p.31.

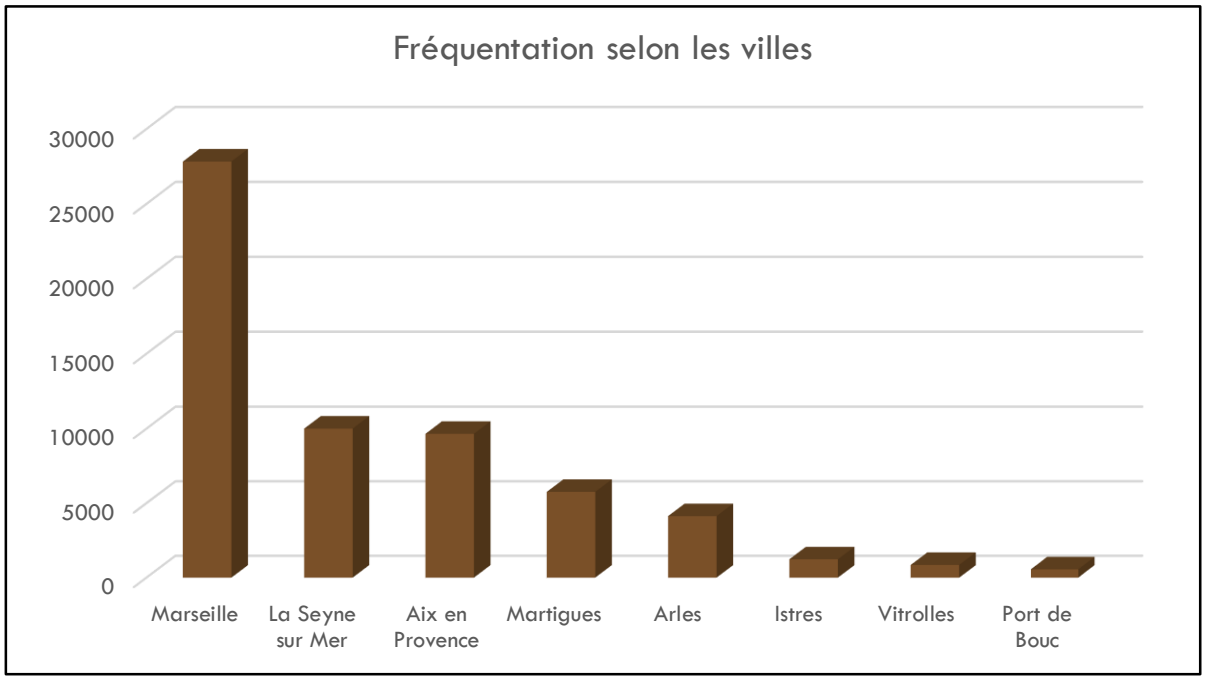
Immédiatement après le week-end d'ouverture de la Capitale des 12 et 13 janvier 2013, *Cirque en Capitales* est le rendez-vous qui rassemble tous les publics, toutes les générations, excellent prélude à l'année qui nous attend »[140].

Le fait de débuter l'année pouvait donc constituer une opportunité, dans la mesure où cela évitait à *Cirque en capitales* de se voir concurrencé par d'autres évènements importants, programmés plus tardivement dans la saison. Mais cette période a suscité également de nombreuses incertitudes : le fait d'être les premiers à entamer le programme de la capitale constituait une prise de risque, d'autant plus que la période hivernale n'est pas la plus propice aux sorties culturelles. Ainsi au tout début de l'année 2013, les différents acteurs mobilisés exprimaient de vives inquiétudes sur leur capacité à attirer le public et à remplir leurs salles : « On est très très inquiets avant le 12 janvier, alors qu'on est adossé à une quinzaine d'opérateurs, qui ont chacun leur cible de public, leur public habituel, on a au 12 janvier avant l'ouverture de la capitale, des taux de remplissage extrêmement faibles, tout le monde est très inquiet » (directeur de projets, MP2013).

Cirque en Capitales : le public vu par les professionnels

Une fréquentation qui dépasse les attentes

Les inquiétudes des organisateurs de *Cirque en Capitales* se sont révélées non fondées, puisque l'évènement a connu dès ses débuts une fréquentation importante. Plus de 65 000 entrées ont en effet été enregistrées sur l'ensemble de la programmation. Il faut noter que les données recueillies par MP2013 permettent de connaître le nombre de billets vendus, mais pas le nombre exact de spectateurs concernés ; celui-ci est donc inférieur à 65 000, puisque certains d'entre eux ont pu aller voir plusieurs spectacles durant l'évènement. Le bilan de fréquentation réalisé par MP2013 indique un taux de remplissage particulièrement élevé, puisqu'il atteint en moyenne 85 % ; en outre, plus de la moitié des représentations ont affiché complet, ce qu'un membre de MP2013 qualifie de « très gros carton ».



[140] Jean-François Chougnet, Directeur général de Marseille-Provence 2013, Introduction du dossier de presse « Cirque en capitales ».

Le choix de placer l'évènement juste après l'ouverture, qui représentait une certaine prise de risque, a donc porté ses fruits, puisque l'évènement a pu ainsi bénéficier de l'élan suscité par l'ouverture de l'année Capitale. En effet les professionnels ont constaté que les réservations pour *Cirque en Capitales* ont décollé très tardivement, à partir de mi-janvier seulement, c'est-à-dire juste après la cérémonie d'ouverture des 13 et 14 janvier. Après les nombreuses incertitudes sur la préparation de Marseille-Provence 2013, le week-end d'ouverture a constitué un vrai moment de rassemblement populaire, suscitant une adhésion (tardive) du public à l'année Capitale et lui donnant envie d'aller à la découverte du programme. D'après ce responsable de MP2013, « faire » *Cirque en Capitales* a pu constituer une manière pour certains spectateurs de s'approprier l'année qui débutait, répondant à un fort désir de participation :

« Là effectivement on voit sur la fréquentation de Cirque en Capitales qu'il y a une explosion, ce que j'entends partout, tout ce qui me remonte, les gens font l'ouverture, et tout de suite la première question qui se pose "et maintenant on fait quoi ?" et la réponse c'est : "on va voir du cirque, on fait *Cirque en Capitales*". Et effectivement on constatera, moi j'ai eu beaucoup d'échos de beaucoup d'opérateurs qui sur les soirs de représentations, qui voient arriver du public qui parfois ne sait pas vraiment le spectacle qu'il vient voir, mais qui vient participer à *Cirque en Capitales*, qui vient et qui dit « c'est bien ici Cirque en Capitales? ». Et d'ailleurs le titre, j'ai envie de dire le « tampon » *Cirque en Capitales* marche très très bien tout de suite ».

En outre, les arts du cirque étaient déjà présents lors des manifestations du week-end d'ouverture, sous des formes particulièrement spectaculaires et attractives : à Aix, le public a pu découvrir un funambule évoluant à grande hauteur pour « Tapis Rouge ». À Marseille, le spectacle intitulé « Place des anges » a suscité l'émerveillement d'un large public, comme en témoigne cette spectatrice venue avec sa petite-fille qui décrit le spectacle comme « magique » :

« J'ai vu le premier spectacle le jour de l'ouverture en janvier [...], c'était du fil, très haut ils avaient ces espèces d'anges ils ont jeté des plumes, sur tout le cours, ça, c'était très beau. Moi je suis allée avec ma petite-fille qui a huit ans, c'était magique. Ma petite-fille était enchantée, elle a ramassé les plumes pour que je lui fasse des ailes d'anges. Oui pour les enfants c'était très beau, pour eux c'était magique, mais pour les adultes aussi » (psychiatre, 65 ans)[141].

Si le désir de découvrir la programmation de l'année 2013 a sans doute contribué à l'adhésion du public à *Cirque en capitales*, le succès de l'évènement ne peut se réduire à un « effet ouverture », d'autant que la fréquentation élevée ne s'est pas démentie sur la durée, c'est-à-dire jusqu'à la fin du mois de février. On peut penser qu'une partie des spectateurs se sont inscrits dans une logique « festivalière », en cherchant à voir un maximum des spectacles proposés[142]. Par ailleurs, le succès de l'évènement s'est également déployé sur l'ensemble du territoire : même si une grande partie de l'offre

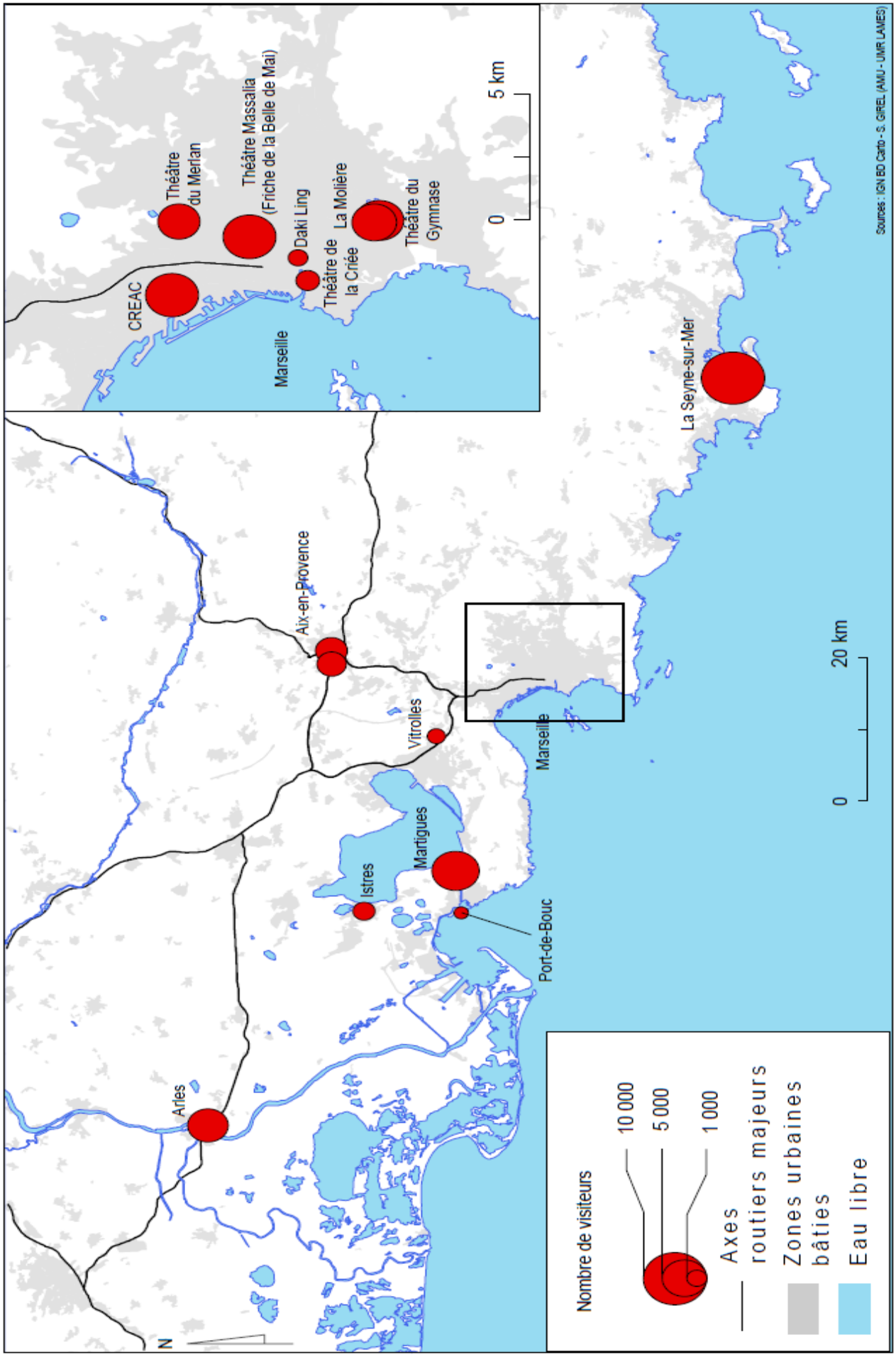
[141] Ces scènes ont donné lieu à de nombreuses vidéos postées sur YouTube, les commentaires des internautes décrivant également ce spectacle comme « merveilleux », « féérique »…

[142] En l'absence de données précises, il n'est pas possible d'évaluer la part du public "assidu", dont on peut penser qu'il est composé de spectateurs déjà familiers du cirque contemporain. D'après les discussions avec les spectateurs du CIAM à Aix-en-Provence, certains avaient assisté à 2, 3 voire 4 spectacles. Quelques-uns ont également exprimé le regret que la programmation de *Cirque en Capitales* ait été trop dense, un grand nombre de spectacles ayant lieu en même temps, ce qui les a conduits à opérer des arbitrages difficiles.

était concentrée à Marseille, les autres villes ont également su faire le plein de spectateurs, à quelques exceptions près[143].

Le public de *Cirque en Capitales* est avant tout « local », la part des touristes étant demeurée faible, contrairement aux évènements qui se sont déroulés durant la haute saison touristique. En outre, les données recueillies par le théâtre du Gymnase permettent de connaître l'origine géographique des spectateurs venus voir le spectacle des Colporteurs, programmé « hors les murs » du théâtre durant trois semaines au parc Chanot. Seuls 55 % de ceux-ci habitaient Marseille (5 % venaient de Marseille Métropole), tandis que 27 % étaient originaires d'Aix et des communes du pays d'Aix, 13 % d'autres communes. Si ces chiffres ne concernent que l'un des spectacles programmés dans le cadre de *Cirque en capitales*, ils tendent à confirmer le caractère « local » de la fréquentation, la majorité des spectateurs provenant de la métropole marseillaise, tout en pointant l'existence d'une certaine mobilité des spectateurs, certains n'ayant pas hésité à faire le déplacement depuis le territoire aixois. Il aurait été intéressant de disposer de données plus générales permettant de vérifier si l'ensemble des spectacles programmés avait suscité (ou non) une mobilité des spectateurs au sein du territoire couvert par la programmation de Cirque en capitales.

[143] Pour certaines représentations de la compagnie AOC à Port-de-Bouc, le taux de fréquentation n'a pas dépassé 50 %, ce qui serait lié en partie à une insuffisance de communication. Par ailleurs, d'autres représentations prévues sous chapiteau ont dû être annulées en raison du mauvais temps.


Théâtre du Merlan
Théâtre Massalia (Friche de la Belle de Mai)
Daki Ling
La Molière
Théâtre du Gymnase
Théâtre de la Criée
CREAC
Marseille
0
5 km
La Seyne-sur-Mer
Aix-en-Provence
Vitrolles
Marseille
Martigues
Istres
Port-de-Bouc
Arles
0
20 km
N
Nombre de visiteurs
10 000
5 000
1 000
Axes routiers majeurs
Zones urbaines bâties
Eau libre
Sources : IGN BD Carto - S. GIREL (AMU - UMR LAMES)

Un public spécifique, correspondant aux attentes des professionnels

Si quelques opérateurs avaient certaines inquiétudes quant à la fréquentation de l'évènement, l'engouement du public a constitué pour d'autres une véritable surprise. C'est le cas notamment du CREAC, qui n'était pas en mesure d'anticiper les réactions du public face à l'offre inédite que constituait la première édition du festival *Cirque en Corps*.

« Ici il n'y a pas de public de cirque contemporain. Des fois, le théâtre du Merlan fait un petit truc, le Gymnase... C'était un public vierge donc il y avait beaucoup d'interrogations par rapport à ça parce qu'un public vierge en cirque contemporain tu ne sais pas comment il va réagir. Et en fait on a été impressionné parce qu'il y avait un public qui avait envie, qui attendait et qui était là et qui était présent, puisqu'on était plein. »

Le succès de fréquentation inattendu a ainsi permis de « révéler » aux yeux de certains professionnels la présence d'un public pour le cirque, en mettant en évidence le fait qu'une demande réelle existait au niveau local. L'enjeu était particulièrement important pour le CREAC : n'ayant eu jusque-là qu'une activité de diffusion très réduite, le lieu était quasiment inconnu de la plupart des Marseillais[144]. En outre, sa localisation excentrée, dans les quartiers nord, soulevait des doutes concernant la capacité des spectateurs à se déplacer jusque-là[145] :

« C'était aussi la grande interrogation : est-ce que le public va venir ici ? Parce qu'au parc Chanot, on n'était pas inquiet. Au parc Chanot, on savait qu'on remplirait. Et, effectivement, ça s'est vendu très vite au Parc Chanot. Ici on a été inquiet jusqu'à la fin. »

À l'inverse, pour le théâtre Europe, il y avait peu d'inquiétudes concernant la fréquentation du festival *Janvier dans les étoiles :* en plus de dix ans d'existence, celui-ci est en effet parvenu à fidéliser un public local, décrit comme familial, même si le festival attire également une part non négligeable de professionnels, « programmateurs ou gens du métier ». En revanche, aucune hausse notable de la fréquentation n'a été constatée pour l'année 2013, la visibilité supplémentaire générée par la labellisation du festival par MP2013 ne semblant pas avoir généré d'afflux de spectateurs - ce qui s'explique aussi par le caractère excentré de La Seyne-sur-Mer par rapport au territoire couvert par *Cirque en Capitales*.

En ce qui concerne le théâtre du Gymnase, celui-ci voyait dans le cirque un moyen de diversifier son offre et d'élargir son audience. D'après les chiffres récoltés, cette attente a été pleinement remplie puisque le spectacle des Colporteurs (au parc Chanot) lui a permis d'attirer un public "extérieur", loin du public d'abonnés qui remplit d'habitude la salle :

« En moyenne on est sur 75 % de notre fonds de salle qui est sur un public d'abonnés. Là sur *le Bal des intouchables*, on a 61 % qui sont de la billetterie, 24 % qui sont des abonnés ; de tous les spectacles uniquement de 2013, c'est le 2e spectacle où on a le plus de non-abonnés que d'abonnés, ça reste le 2e, le premier on fait 62 % donc c'est pour nous un public extérieur important.

-C'était un objectif ?

-Bah ! on s'y attendait effectivement, sachant qu'on n'avait pas fait de cirque depuis un certain temps. » (Théâtre du Gymnase)

Loin d'être une surprise, l'engouement du public pour le spectacle vient ici confirmer la capacité du cirque (notamment lorsqu'il est programmé sous chapiteau) à attirer un « autre public », composé

[144] Cependant les compagnies accueillies au CREAC en résidences de création présentaient souvent des étapes de travail publiques, ce qui a permis au lieu de constituer au préalable un « premier cercle » de spectateurs avertis.

[145] L'essentiel de la programmation du festival *Cirque en Corps* s'est déroulé dans les locaux du CREAC, mais certains spectacles ont été joués sous chapiteau au Parc Chanot, dans le 8e arrondissement de Marseille.

notamment de familles. En outre, si certains de ces spectateurs étaient sans doute des familiers du « cirque contemporain », ce n'était pas le cas de tous, comme le suggère certaines réactions : cette responsable du théâtre du Gymnase rapporte l'étonnement perceptible chez certains spectateurs, lorsqu'ils ont découvert une esthétique qui s'éloignait des formes plus « traditionnelles » qu'ils connaissaient :

« Moi j'adore, je suis toujours très curieuse d'entendre ce que dit le public, y avait des gens très différents, et les gens avaient un retour très très positif sur ce qu'ils avaient vu. Y avait des gens très émus par cette proposition, moi j'ai entendu quand je sortais du chapiteau le premier soir, j'avais devant moi quelqu'un qui disait « ah bah si j'avais su que c'était ça aussi le cirque ! », des gens qui avaient l'habitude de voir du cirque traditionnel, avec les animaux avec… (rires), je pense effectivement que pour certains ça a été des vraies découvertes ».

De même pour le théâtre de la Criée, qui comptait sur le cirque pour contribuer au renouvellement de son public, l'attente a été en partie remplie puisque selon son responsable : « la fréquentation des spectacles cirque a été, on le sent, pas tout à fait celle de notre public ». Le spectacle *Les Utopistes* de Mathurin Bolze notamment a affiché complet durant deux semaines, attirant "un gros public qui venait du temps fort cirque", ce qui serait lié en partie à son tarif "très bas" et au fait que le spectacle démarrait en extérieur, sur le parvis du théâtre. Pour ce responsable, c'est également l'année Capitale dans son ensemble qui a permis d'attirer ce qu'il appelle un "public de circonstance", qui a profité de cette période exceptionnelle pour sortir et découvrir de nouvelles formes :

« Des gens qui passent, qui sont intrigués par ce qui a lieu, un public qui ne va pas forcément dans des lieux de spectacles d'habitude, mais qui a envie de sortir et qui aime être dehors et qui va profiter d'un évènement. En fait, donc ça c'est un public intéressant, puisque c'est des gens qui peuvent être intéressés par le théâtre, mais qui n'ont pas l'occasion ou les moyens ou qui n'ont pas la connaissance de... donc ça, c'était l'effet Capitale, je pense, qui joue ».

Outre sa participation à *Cirque en Capitales*, avec deux spectacles programmés en février, la Criée a également accueilli en juin un « temps fort » consacré à la compagnie l'Entreprise, en proposant une rétrospective de ses spectacles de clown. Celle-ci avait pour objectif de faire découvrir aux habitués de la Criée le travail du metteur en scène François Cervantès. Or, ce sont avant tout les « fidèles » de la compagnie qui en auraient profité pour (re)voir ses spectacles : « Cervantès a un vrai public à Marseille, et c'est ce public-là qu'on a pu faire venir, beaucoup plus que notre public ».

Ce public est décrit comme étant plus familial que l'audience habituelle de la Criée :

« Le public de Cervantès, je pense que c'est un public assez mêlé, plus jeune, plus masculin également [...] avec beaucoup d'enfants par ailleurs, donc familles, alors que le public théâtre n'est vraiment pas tellement un public famille. On a souvent des fréquentations scolaires via les lycées et des fréquentations adultes indépendantes, mais il n'y a pas une fréquentation familiale forte, alors que sur Cervantès on sent beaucoup de familles entières, parents et enfants. Donc ça, c'est un aspect fort, je ne sais pas si je pourrais en dire beaucoup plus puisqu'on n'a pas d'études ».

Ces éléments rejoignent les observations faites par le metteur en scène de la compagnie, qui relève qu'il existe une forme de "transmission" de ses spectacles entre les générations :

« Y a beaucoup de gens très jeunes, beaucoup de gens très fidèles qui viennent voir les spectacles les uns après les autres et qui en amènent d'autres. [...] On a vu des gens qui fêtent leur anniversaire au théâtre, qui emmènent leurs enfants voir des spectacles qu'ils ont vus eux y a vingt ans ».

Ce caractère spécifique du public de la compagnie l'Entreprise a également été constaté au sein du théâtre Massalia, qui programmait *Carnages*, la dernière création de la compagnie, durant trois semaines en février. Pour ce théâtre, le cirque est l'un des genres qui donnent l'opportunité de travailler avec le « jeune public ». Pourtant, de façon paradoxale, l'un des professionnels interrogés reconnaît

qu'au contraire, la programmation proposée dans le cadre de Cirque en Capitales a permis de toucher un public relativement plus âgé. En effet, alors que le théâtre Massalia travaille habituellement avec les 3-8 ans et leur famille, pour les spectacles de la compagnie L'Entreprise « *c'était beaucoup plus un public adulte, étudiant* », peu présent habituellement.

Plus généralement, les spectacles de cirque proposés à Massalia sont destinés à un public âgé de plus de 10 ans, un âge plus élevé que pour les spectacles de marionnettes par exemple. C'est notamment lié au fait que certaines équipes artistiques étaient elles-mêmes réticentes à jouer devant un public d'enfants en bas âge, qu'elles considèrent comme étant trop jeunes pour apprécier leurs spectacles. Cette réticence est à mettre en lien avec l'idée que certaines formes clownesques, loin d'être fédératrices, peuvent s'avérer dérangeantes, pour les plus jeunes spectateurs comme les adultes.

Les spectacles de clown : une rencontre parfois difficile avec le(s) public(s)

Le théâtre Massalia s'efforce à travers ses choix de communication de préparer les spectateurs en les informant du contenu des spectacles, cette façon de procéder n'évite pas certains "accidents" dans la rencontre entre les publics et les œuvres. Sur certaines représentations de *Carnages*, des spectateurs ont en effet quitté la salle avant la fin. Ainsi, 20 minutes après le début du spectacle, deux dames âgées ont lancé qu'elles n'étaient plus des enfants et que ce n'était "plus de leur âge", alors même que pour l'un des professionnels interrogés, « *ce n'est pas du tout un spectacle pour enfant* ».

Ce type d'incident révèle l'existence d'un décalage entre différentes perceptions de ce qu'est le clown, conduisant à des catégorisations divergentes. En effet, ces spectatrices adhèrent à la représentation commune qui fait du clown (et plus largement du cirque) un genre "pour enfants", alors que du point de vue du théâtre Massalia (et du metteur en scène de la compagnie), les spectacles s'adressent tout autant aux adultes qu'au jeune public.

En outre, certains spectacles clownesques abordent des thèmes "sérieux" qui peuvent sembler ne pas être adaptés à un trop jeune public. Cette spectatrice s'est ainsi interrogée durant une représentation de *Carnages* sur la perception que pouvait en avoir une petite fille, tout en reconnaissant que les appréhensions des adultes ne sont pas nécessairement fondées :

« Moi je suis plus sensible à cet univers de Cervantès qu'au burlesque très enlevé. C'est un univers vraiment poétique, juste devant moi [lors de la représentation] y avait une petite fille de 8-10 ans, par contre elle a été très attentive hein, mais je me disais bon, y'a quand même des choses, le rapport à la mort, les enfants on croit que ça les traumatise, mais en fait c'est nous qui sommes traumatisés, eux ça passe hein ! (rires) » (psychiatre, 65 ans).

De même, sur *Le Prince séquestré*, l'autre spectacle de la compagnie L'Entreprise programmé par le théâtre Massalia et présenté comme un spectacle de "clown", certains spectateurs se sont montrés interloqués par l'absence d'humour, ce qui traduit à nouveau l'existence d'un décalage. En effet Cervantès conçoit le clown comme une figure marginale dont l'objet est d'incarner un "être intérieur", mais pas forcément de susciter les rires du public. Cette conception singulière du clown peut devenir source de certains malentendus, notamment vis-à-vis de spectateurs qui partagent eux une représentation plus traditionnelle du clown, associant spontanément celui-ci au rire et à l'humour ; ces attentes se trouvent alors nécessairement déçues par un spectacle qu'ils perçoivent comme n'étant pas drôle.

Ainsi, alors que le clown est perçu comme un genre particulièrement fédérateur, voire comme un "label" qui permet d'attirer un large public, on voit qu'il peut parfois susciter des malentendus auprès de certains spectateurs. C'est le cas notamment lorsque les catégorisations forgées par les professionnels (en particulier celles liées à l'âge) s'éloignent trop des représentations qu'en ont les spectateurs, lesquelles restent souvent marquées par une perception assez traditionnelle du genre (le clown qui fait forcément rire, apprécié des enfants, etc.). Dans le même temps, c'est justement l'un des objectifs de plusieurs des opérateurs de faire évoluer ces représentations traditionnelles du clown, en proposant des esthétiques plus diverses qui s'écartent des formes canoniques de la discipline.

De même, le public scolaire, qui fait partie des cibles avec lesquelles le théâtre Massalia travaille habituellement, a été moins nombreux durant *Cirque en Capitales*. L'une des compagnies programmées avait en effet des réticences au fait d'accueillir un public de collégiens : « *Ils étaient presque prêts à interdire les scolaires* ». L'équipe du théâtre a donc contacté en amont le groupe concerné afin de préparer ce public et de « rassurer » la compagnie. En dehors de cela, aucune action de médiation culturelle spécifique n'a été mise en place dans le cadre de MP2013.

Le cirque, un outil de démocratisation culturelle ?

Comme on l'a vu, le cirque est perçu par la plupart des professionnels comme un genre populaire, au sens où il serait particulièrement susceptible de plaire à un large public. Pourtant, les rares études qui se sont penchées sur les publics du cirque conduisent à mettre en question ces représentations. L'enquête menée en 1992 par Jean-Michel Guy mettait déjà en évidence l'existence de deux logiques de fréquentation distinctes : si l'esthétique traditionnelle attire un public familial et plutôt « populaire »[146], les spectateurs du « nouveau cirque » sont eux davantage issus des catégories moyennes et supérieures. Même si les enquêtes sur les pratiques culturelles des Français ne permettent pas de distinguer les différentes esthétiques circassiennes, d'autres études suggèrent que l'augmentation de la fréquentation s'accompagne d'une segmentation des publics - ceux du parc de la Villette à Paris se caractérisant par exemple par un niveau d'études élevé et des pratiques culturelles nombreuses[147].

Pour autant, ces éléments n'amènent pas les professionnels à adhérer au « discours d'échec de la démocratisation culturelle »[148] ; au contraire, ils continuent pour la plupart à se donner comme objectif de rendre les spectacles de cirque accessibles au plus grand nombre, en cherchant, autant que possible, à assurer une certaine diversité sociale de leurs publics. Cette préoccupation, exprimée par les artistes pionniers du "nouveau cirque", se trouve également partagée par la plupart des programmateurs ; on la retrouve en particulier, au niveau national parmi les membres de l'association Territoires de cirque.

Les professionnels interrogés ont également évoqué ces enjeux, d'autant plus que le territoire marseillais est particulièrement touché par les inégalités sociales et spatiales, notamment en matière d'accès à la culture. C'est le cas en particulier pour les structures implantées au sein des quartiers populaires au Nord de la ville : le CREAC et le Merlan partagent le souci de parvenir à attirer les habitants de ces quartiers, souvent « éloignés de la culture », voire catégorisés comme « non-publics ».

---

[146] Plus précisément l'enquête montrait que l'ensemble des catégories sociales (y compris les ouvriers et les employées) y était représenté, l'audience du « cirque traditionnel » ayant ainsi une composition proche de celle de la société française dans son ensemble. Cf Guy J.-M., « La fréquentation et l'image du cirque », *Développement culturel,* n° 100. C'est aussi le cas des publics des arts de la rue (Babé, 2012),

[147] Cf Levy F., « À nouveaux cirques, nouveaux publics ? », in Guy J.-M. (dir.), *Avant-garde cirque !*, Paris, Autrement, 2001, p. 183-200.

[148] « Le discours d' « échec » de la démocratisation de la culture : constat sociologique ou assertion idéologique ? », in Sylvia Girel et Serge Proust dir., *Les usages de la sociologie de l'art : constructions théoriques, cas pratiques*, L'Harmattan, « Logiques sociales - Sociologie de l'art », 2007, p. 75-100.

Dès son implantation dans le 15e arrondissement en 2001, la compagnie Archaos a organisé des ateliers d'initiation à la pratique, à destination notamment des jeunes du quartier. Ce travail développé depuis de longues années a contribué à une certaine familiarisation de ses habitants au cirque, ce qui aurait permis d'assurer une présence relative du public des quartiers nord lors du festival *Cirque en Corps* (sans qu'il soit possible d'en déterminer précisément la proportion). Du point de vue du CREAC, le souci d'assurer une « mixité sociale » au sein de son public impliquait également de parvenir à attirer des spectateurs des quartiers sud ou du centre-ville, appartenant *a priori* à des catégories plus aisées, la crainte était que ceux-ci soient réticents à se déplacer jusqu'à un lieu inconnu situé dans les « quartiers nord » de la ville.

« Ce qui est intéressant c'est qu'il y a du public des quartiers nord, forcément, puisqu'on est un quartier nord, mais beaucoup de public des quartiers sud qui sont venus exprès. Donc il y avait une mixité des publics et ça ne pouvait que marcher comme ça, d'ailleurs [...]. La situation géographique fait qu'il y avait une grande mixité du public et, évidemment, le dimanche après-midi c'est très familial... »

Ainsi la localisation spécifique du CREAC n'aurait finalement pas été un frein, mais une condition de la mixité des publics, même si le fait qu'un lieu culturel soit situé au sein d'un quartier populaire ne suffit pas mécaniquement à y attirer les habitants.

Pour le théâtre du Merlan, l'implantation au sein des quartiers nord est également constitutive de son identité, d'autant qu'une scène nationale se doit de prendre en compte la spécificité de son territoire dans la définition de son projet :

« Le Merlan est une Scène nationale un peu particulière dans le sens où… en général, les scènes nationales sont pour le maillage du territoire. Là, il y a une scène nationale à Marseille. […] C'est une structure qui est située dans les quartiers nord de Marseille, ce qui représente, rien que sur les 13e et 14e arrondissements, 135000 personnes. Donc on peut dire que c'est un maillage de territoire local ! […] C'est des quartiers très populaires, assez complexes dans leur diversité d'ailleurs […] Donc cette implantation, elle est forte et elle a forcément un effet sur le projet du théâtre, de la scène nationale. Le lien avec le territoire est très fort ici ».

Pour assurer ce « lien avec le territoire », le Merlan développe un ensemble d'actions à destination des populations du quartier, s'appuyant notamment sur les associations locales. Ce travail de relations aux publics lui permet d'assurer une certaine présence du public du quartier, qui se mêle aux spectateurs venus du centre-ville, formant un public « mélangé »[149]. « Il y a un tiers de la jauge qui est consacré aux relations publics, pour les partenaires, pour les populations qui viennent par un travail de RP, donc c'est des gens du quartier essentiellement. Ça fait des belles salles, avec un beau public, bien mélangé. Et... et donc notamment les jeunes du quartier qui fréquentent maintenant pas mal le théâtre, ils disent quand même "quand il y a les spectacles du Merlan, ce soir il y a les touristes qui viennent au Merlan!" Souvent, les gens qui viennent des quartiers sud, c'est des « touristes »! Voilà ».

Le fait que le spectateur venant assister à des représentations et n'étant ni un habitué ni un habitant du quartier soit perçu comme un « touriste », peut être vu comme le signe d'une forme d'appropriation de l'espace du théâtre par ses usagers « locaux ».

Au Merlan, les choix de programmation opérés pour l'année 2013 s'inscrivent dans la continuité des lignes artistiques adoptées depuis plusieurs années par la Scène nationale : valorisation des nouvelles écritures chorégraphiques et corporelles ; développement de projets avec les habitants et

[149] Selon une étude menée en 2014 sur le public de quatre spectacles, 78 % des spectateurs étaient originaires de Marseille, 22,4 % du public venant de « l'hypercentre » de la ville (1er, 2e, 5e et 6e arrondissements), et 15,5 % du public habitant les 13e et 14e arrondissements (« quartiers nord » de Marseille). L'étude réalisée par Diane-Laure Gratier de Saint Louis est disponible sur le site du théâtre du Merlan.

publics du Merlan. À titre d'exemple, le temps fort proposé autour de la magie ("Magic Trip") prolonge une action mise en œuvre trois ans plus tôt : des "Brigades magiques" ont été proposées sur Arles et Marseille à 40 amateurs formés par deux magiciens professionnels. D'autres actions (ateliers de pratiques artistiques) ont également été réalisées, notamment avec des publics scolaires et des boxeurs d'un club du quartier (stage d'acrobatie).

Le choix d'organiser la programmation autour de « trips » visait également à faire circuler les œuvres et les publics dans différents lieux en dehors du théâtre : le spectacle de la trapéziste Chloé Moglia a été joué dans un Temple protestant, tandis que celui de la Compagnie Cirquons Flex s'est déroulé dans le hall de la Société marseillaise de Crédit… En programmant de nombreux spectacles « hors les murs », il s'agissait de faire *"tomber les barrières"* d'une *"institution"* comme le Merlan, en vue de toucher des publics pouvant être considérés *a priori* comme éloignés de ces pratiques culturelles.

De son côté, le Daki Ling est situé dans le centre de Marseille, dans le quartier populaire de Noailles qui concentre une population pauvre et immigrée, au sein du premier arrondissement qui accueille également des catégories plus aisées. Depuis ses débuts, le lieu mène des actions de médiation culturelle dans le cadre de la politique de la ville, organisant divers ateliers en direction des jeunes du quartier, en s'appuyant sur un tissu associatif local dense. Même si ces projets ont permis de créer des liens avec certains jeunes du quartier, son directeur reconnaît que cela ne suffit pas à les amener à fréquenter les spectacles:

« Et tout ça devrait contribuer effectivement à démocratiser le spectacle et ce qu'on programme ici. Je dis « devrait » parce que… on retrouve, on a les vu grandir, ça fait 10 ans qu'on est là, pour certains ils venaient faire les ateliers quand ils avaient dix ans et ils en ont vingt maintenant, on les a vu grandir avec nous, mais de là à ce qu'ils viennent voir un spectacle de manière complètement autonome c'est pas encore ça ».

Le Daki Ling est cependant parvenu à constituer et à fidéliser un public en partie "local", issu pour plus de la moitié du premier arrondissement, mais plutôt de ses catégories plus aisées. Afin de diversifier son public, le lieu s'efforce de programmer des spectacles "hors les murs", proposant des spectacles dans la rue, voire sous chapiteau, ce qui permet « de ne pas rester en centre-ville, mais d'amener des spectacles dans des secteurs de Marseille où il y en a peu, comme le 9e au Parc Maison Blanche ».

Ce parti-pris de "délocaliser" certains spectacles, conçu comme un moyen de toucher d'autres publics (que les habitués de la salle), a également été mis en pratique pour l'année 2013. En effet, pour les trois spectacles programmés en février et joués en salle, le public était en grande partie composé de « fidèles » du Daki Ling, même si le fait de programmer une compagnie plus connue a permis d'attirer davantage de spectateurs extérieurs. En revanche, certaines représentations du festival *Tendance clown* ont eu lieu dans l'espace public : même si celles prévues dans le parc Longchamp le samedi 19 mai ont finalement dû être jouées dans la salle du Daki Ling à cause des intempéries, les spectacles proposés le dimanche 20 mai dans le parc Maison Blanche du 9e arrondissement ont permis de toucher d'autres publics que les habitués du lieu.

D'après les observations réalisées à cette occasion, il s'agissait surtout d'un public familial de parents avec de jeunes enfants, mais aussi de personnes âgées, dont certaines étaient venues faire leur sortie dominicale au parc entre amis. D'après le responsable du festival, les habitués de la salle étaient minoritaires (« à vue de nez y avait pas plus de 10-15 % de gens qu'on a l'habitude de voir »), l'essentiel de l'audience étant constitué d'habitants du quartier qui n'étaient pas venus spécialement pour assister aux spectacles. Ces spectateurs « de circonstance » semblaient en effet assez peu familiers des codes du théâtre de rue, lequel sollicite souvent l'intervention des spectateurs, suscitant de nombreuses interactions avec le public, ce qui peut parfois susciter des réactions de gêne ou d'incompréhension pour

des personnes non averties. Cela n'a pas pour autant empêché le public de réagir aux sollicitations du comédien, qui a pu les inclure dans son jeu burlesque :

« Ce qui était super intéressant c'était de voir un spectacle comme *Vu* (compagnie Sacékripa) qui est pas des plus accessibles en première intention, et de le voir fonctionner sur un public absolument pas « éduqué », ou qui a pas l'habitude de voir des spectacles de rue, et a fortiori muet, minimaliste, où il se passe finalement…, enfin il se passe des choses, mais dans un rythme assez lent[150]. Étienne le comédien il a vraiment apprécié de se retrouver face à un public comme ça, parce que ça crée beaucoup de jeu aussi avec ce public-là [spectateurs sollicités pour l'aider à résoudre certaines péripéties du spectacle], qu'il avait parfois moins ressenti dans les festivals de rue où le public est beaucoup plus…, a les codes quoi, là dans le 9e ils les ont pas les codes c'est sûr.».

Ainsi le fait de programmer gratuitement des spectacles dans la rue peut les rendre accessibles à un public plus large, notamment parce qu'ils permettent de toucher des spectateurs « passants », qui ne sont pas venus spécialement pour l'occasion. Cependant même si le spectacle est alors rendu matériellement plus accessible (absence de droit d'entrée et de barrière physique telle qu'une salle), les modalités de réception des arts de la rue varient fortement selon les profils et le degré d'implication des spectateurs[151].

Pour sa part, la compagnie L'Entreprise, installée à la Friche Belle de Mai depuis 2004, manifeste également la volonté de toucher un large public, y compris peu familier du théâtre. C'est en partie ce qui motive son projet de « permanence » artistique, les comédiens de la troupe assurant une présence continue de manière à faire vivre son répertoire composé de 15 spectacles, dont une dizaine sont joués chaque saison. Ce principe leur permet de faire de longues séries de représentations au théâtre Massalia en vue de créer une relation de long terme avec le public. Ce projet de permanence va de pair avec la volonté de mobiliser le public pour créer une « communauté » autour de la troupe. Ainsi, le choix avait été fait de diffuser au public, à la fin des représentations, un texte enregistré qui les incitait à faire connaître la compagnie à leur entourage[152], endossant ainsi un rôle de médiation :

« Le texte enregistré passait à la fin du spectacle, ça a déclenché des choses incroyables, l'idée c'était de leur dire que le théâtre leur appartient et que c'est que eux … ce qu'il pouvait dire à leur coiffeur, leurs amis, parents, aucune relation publique le ferait, et que ça changeait la qualité du rapport au public, que le public soit venu parce qu'il a été mobilisé, qu'il n'est pas un consommateur, mais vraiment responsable de la vie du théâtre, ça a répondu au-delà de [nos attentes] » (metteur en scène)

Le fait de s'appuyer sur le relais des spectateurs et sur le bouche-à-oreille permettrait de faire venir des gens qui n'ont pas l'habitude d'aller au théâtre : « Quand on a joué deux mois un spectacle, au-delà d'un mois, on voit des gens venir qui vont jamais au théâtre, qui n'ont pas l'habitude, ils sont

---

[150] Le spectacle repose en effet sur une trame minimaliste : assis sur un tabouret, le personnage, burlesque et quasi muet, passe près d'une heure à se préparer un thé, manipulant divers objets (tasse, cuillère, morceau de sucre, allumettes…) ce qui donne lieu à de nombreuses péripéties qui suscitent les réactions d'étonnement et les rires amusés du public.

[151] Voir notamment *La relation au public dans les arts de la rue*, Gonon Anne (dir.), L'Entretemps, Vic la Gardiole, 2006.

[152] Ce texte indiquait notamment : « Vous qui venez au théâtre, avez-vous envie de le faire découvrir à votre coiffeur, aux copains de vos enfants, à vos parents, vos voisins de paliers, au patron de votre bistrot, à votre boulanger, votre marchand de bicyclette, votre marchand de légumes, votre ennemi juré, votre ostéopathe, votre ami, votre professeur de taï-chi, aux inconnus avec qui vous parlez dans le bus ? Cela ne se fait pas en une semaine, ni même en un an : il faudra des années de patience. (…) Si vous voulez emmener ici des gens qui n'y mettraient pas les pieds sans vous, si vous avez envie de participer à ce vaste chantier, dites-nous ce que vous pensez qu'il faut faire : nous avons mis des livres dans le théâtre, pour que vous puissiez nous écrire ».

amenés par d'autres, c'était une grande joie, ils sortaient voir des choses qu'on venait leur dire de voir… ». En ce qui concerne le public venu à Massalia en février, le metteur en scène évoque un public « mélangé », mais dit ne pas voir d'idée précise sur sa composition, ce n'était pas un public « connu » par les membres de son équipe.

De son côté, le Théâtre du Bois de l'Aune est situé à Aix-en-Provence, dans le quartier populaire du Jas de Bouffan qui s'est fortement développé depuis une dizaine d'années. Affirmant que la culture ne doit pas être cantonnée au centre-ville et que « le beau doit exister partout », y compris au sein d'un « quartier dit difficile », son directeur exprime le refus de se cantonner à une démarche de type socioculturel, pour privilégier des projets qui « partent de l'artistique ». Le théâtre a programmé plusieurs spectacles dans le cadre de MP2013, et participait également à Cirque en Capitales : même s'il reconnaît ne pas être un "fanatique de cirque," son directeur a souhaité programmer des artistes dont l'univers l'intéressait particulièrement, ce qui l'a amené à coproduire les spectacles de Mathurin Bolze et Camille Boitel.

Un principe de gratuité avait été décidé pour l'ensemble de la programmation 2013, choix revendiqué comme une volonté politique visant à la rendre accessible à un plus large public : « Le Bois de l'Aune est gratuit toute l'année 2013, ça a été une volonté politique, d'abord parce qu'y a pas tant d'évènements visibles dans l'espace public sur Aix, y a eu 3 4 beaux évènements en extérieur… En plus on est au Jas on a essayé d'ouvrir la programmation à tout le monde, je dois vous avouer que j'étais contre la gratuité au départ, et que finalement je m'aperçois que quand vous expliquez pourquoi c'est gratuit, les gens s'ils ne viennent pas ils vous appellent pour dire « on vient pas », et y a le même taux de désaffection non signalée que quand on paye son billet, y a pas un truc je m'en foutiste, « de toute façon on n'a pas payé », non ».

Cette gratuité aurait contribué à faire le plein de spectateurs, du moins sur les spectacles de cirque : ceux de Bolze et Boitel (diffusés en février) affichant des taux de fréquentation de 94 et 99 %, tandis que les représentations du spectacle *Obludarium* des Frères Forman, programmées en septembre, affichaient complet plusieurs semaines à l'avance. Par ailleurs, le Bois de l'Aune étant financé par la Communauté du Pays d'Aix qui réunit 34 communes, son cahier des charges stipule qu'il doit organiser des représentations "hors les murs", c'est-à-dire à la fois en dehors du théâtre et de la Ville, afin d'irriguer l'ensemble du territoire de la CPA. Celui-ci est surtout composé de petites communes rurales, qui disposent de peu de moyens pour financer l'accueil de spectacles. Les coopérations développées avec les élus de ces communes leur permettent de diffuser le travail de compagnies reconnues au sien de zones rurales (ou périurbaines) où les équipements culturels font défaut :

« D'abord je rencontre les élus, les maires, ça se passe comme ça, on travaille avec 16 communes en 2013 qui déjà en redemandent pour 2014. On a fait Bolze, on a pris la seule commune où y'avait un grand théâtre [Rousset], Boitel on a joué dans 3 petites communes, Fuveau, Lambesc et Vitrolles, dans des salles des fêtes, ce qu'il [l'artiste] voulait, car il faisait un cabaret, donc on essaie d'irriguer le territoire, c'est vrai que les gens, ça leur apporte autre chose. [...] Donc ça fait vraiment une représentation du Bois de l'Aune qui se déplace dans les communes, parce que dans certaines communes vous n'avez pas de direction de la culture ce sont les élus qui déchirent les billets. Ça rentrait dans une envie de travailler que j'ai depuis des années, de comment faire circuler à l'échelle d'un territoire… »

Cette circulation a également eu lieu pour le spectacle de marionnettes *Opéra Baroque*, dont 4 représentations ont été organisées fin août dans différentes communes du Pays d'Aix, notamment à Lambesc et Pertuis ; les centres sociaux de ces communes ont ensuite incité leurs « usagers » à se rendre au CIAM pour voir *Obludarium*. Les artistes de la compagnie étant désireux de susciter des échanges avec les habitants, des ateliers de construction de marionnettes ont également été organisés au sein de plusieurs communes.

Ces différents exemples montrent que la plupart des structures ne se contentent pas de programmer du cirque pour « remplir leur salle » ou élargir leur audience, mais s'efforcent de s'emparer de celui-ci comme d'un outil (parmi d'autres) au service d'un objectif de démocratisation culturelle. Celui-ci, qui peut se voir également formulé en termes de « mixité des publics » ou de « rapport au territoire », donne lieu à des actions plus volontaristes de médiations qui visent à sensibiliser certaines catégories cibles, en espérant les faire venir dans les salles. Le cirque offre surtout aux institutions culturelles la possibilité de « sortir de leurs murs » pour aller vers des populations plus ou moins « éloignées » de la culture et/ou des équipements culturels. En particulier, le fait de programmer des spectacles de cirque sous chapiteau ou dans l'espace public permet aux œuvres de circuler en différentes zones du territoire, ce qui peut apparaître comme une tentative de pallier (ou d'atténuer) les inégalités spatiales en matière de culture.

Le public du festival *Cirque en Corps*, composé d'adultes et d'enfants. (photo : C. Spinelli)

Spectateurs s'apprêtant à entrer sous le chapiteau des Colporteurs, au parc Chanot. (C. Spinelli)

Les publics de l'évènement « Des Jours (et nuits) de cirque(s) » à Aix-en-Provence

La naissance du Centre International des Arts en Mouvement, nouveau lieu dédié au cirque

La création du Centre International des Arts en Mouvement (CIAM) résulte avant tout d'une volonté de la Ville d'Aix-en-Provence, qui souhaitait depuis plusieurs années développer son action en matière de cirque. Ce projet a bénéficié des opportunités offertes par la préparation de Marseille-Provence 2013, en lui conférant une légitimité supplémentaire. En effet, le souhait d'inscrire le CIAM dans le cadre de l'Année Capitale a conduit l'ensemble des acteurs à accélérer la concrétisation du projet : deux ans seulement se sont écoulés entre l'étude de préfiguration réalisée en 2011 et

l'inauguration officielle du CIAM. L'enjeu était en effet important pour la nouvelle structure, qui se devait de participer à Marseille-Provence 2013 afin de profiter de la visibilité offerte par l'évènement.

Après avoir accueilli le Cirque Désaccordé de 2005 à 2010, la Ville d'Aix-en-Provence souhaitait maintenir son engagement dans le domaine du cirque. Elle sollicite alors Philippe Delcroix, directeur technique du Festival d'art lyrique et également cofondateur de l'Académie Fratellini, en lui demandant de proposer un projet dans ce secteur. En association avec Chloé Béron, consultante en stratégie et organisation pour les structures culturelles, celui-ci présente en septembre 2011 une étude de définition pour un lieu majeur autour des arts du cirque à Aix-en-Provence, le Centre International des Arts en Mouvement (CIAM).

En janvier 2012, le CIAM fait son entrée au groupe de travail dédié aux arts du cirque à Aix-en-Provence, mis en place dans le cadre de Marseille-Provence 2013 et piloté par le Théâtre du Bois de l'Aune. Au premier semestre 2012, une étude de préfiguration demandée par la Ville d'Aix-en-Provence est menée par le CIAM, et validée par le Pôle National des Arts du Cirque Méditerranée. Le projet prévoit de développer une école amateur de cirque, avec la construction d'un chapiteau « en dur » dédié à l'enseignement, conçu par les architectes Loïc Julienne et Patrick Bouchain ; à cette mission de formation s'ajoute un rôle de diffusion (accueil de spectacles sous chapiteau) et d'aide à la création (résidences d'artistes, stages professionnels).

En février 2012, le conseil municipal adopte une « convention pour le développement d'un projet cirque contemporain », afin de l'inscrire durablement dans sa politique culturelle. « La ville d'Aix-en-Provence se propose de mettre en place une dynamique en faveur des arts du cirque dans le cadre de sa politique culturelle. Elle a ainsi décidé de s'inscrire dans le "temps fort Cirque" du programme de Marseille Provence 2013 Capitale européenne de la culture, et d'intégrer dans la durée, un vrai projet de politique culturelle sur le cirque, visible et pérenne au plan du territoire »[153].

Nathalie Allio-Duclos, directrice de la Culture de la ville d'Aix-en-Provence, explique comment la ville a fait du cirque une priorité dans le contexte de Marseille-Provence 2013 : « Pour ce qui est des élus locaux, même si nous avons dû démontrer que le CIAM correspondait aux objectifs globaux de la politique culturelle menée et complétait nos actions existantes en étant intergénérationnel, dédié à une pratique culturelle, et accessible, etc., il n'a pas été difficile de les convaincre de soutenir le projet. Au contraire, ils ont particulièrement apprécié le concept de célébration d'ouverture pour le mois de septembre, et ont aimé l'idée que le CIAM offre un nouvel espace facilitant la pratique culturelle et l'exploration de nouvelles expériences culturelles et esthétiques »[154].

En août 2012 est créée l'association loi 1901 « Centre International des Arts en Mouvement » ; l'équipe s'installe en janvier 2013 dans les bureaux du Domaine de la Molière : le site choisi pour l'implantation du CIAM est situé à la périphérie d'Aix, sur un terrain qui accueillait auparavant un centre aéré fermé en 2011 pour cause de vétusté, mais dont les bâtiments en dur subsistent. L'inauguration du CIAM a eu lieu fin septembre 2013, avec la manifestation « Des Jours [et nuits] de cirque(s) » : en proposant durant cinq jours une trentaine de représentations de sept spectacles différents, celle-ci constitue le cœur d'un second « temps fort cirque » au sein de l'année Capitale, spécifique à la ville d'Aix-en-Provence[155]. Par la suite, les premiers cours de cirque amateur ont commencé, accueillis dans un chapiteau « semi-permanent » en bois, en attendant la construction du chapiteau pédagogique.

---

[153] Extrait de la convention pour le développement d'un projet cirque contemporain, conseil municipal d'Aix-en-Provence, février 2012.

[154] « Les capitales européennes de la culture et les arts du cirque », Circostrada Network, 2013.

[155] Participaient également à ce temps fort le Grand Théâtre de Provence qui accueillait le spectacle « Azimut », et le Théâtre du Bois de l'Aune, qui programmait « Obludarium » des Frères Forman, sur le site du CIAM.

Une communication orientée vers le public familial

L'une des difficultés pour le CIAM était de parvenir à se faire connaître et à attirer le public dans un lieu tout juste ouvert, qui plus est situé à la périphérie d'Aix, à l'écart des autres équipements culturels de la ville concentrés pour la plupart à proximité du centre historique. Le « domaine de la Molière » est en effet situé à la périphérie ouest de la ville, au-delà du quartier populaire du Jas de Bouffan qui a connu une forte expansion depuis quelques années. Le site se trouve également à l'écart des transports en commun, étant desservi uniquement par une ligne de bus, à vingt minutes environ du centre ; en voiture il faut sortir d'Aix par une petite route bordée de champs, qui donne l'impression de se retrouver « à la campagne ».

Il a donc fallu déployer une communication importante afin de faire connaître l'évènement. Celui-ci a bénéficié des moyens de l'association MP2013 : outre sa présence sur le site internet de MP2013, qui permettait de réserver des places, la manifestation figurait aussi dans le programme Marseille-Provence 2013 « spécial Aix » pour les mois de septembre-octobre. L'évènement a également été relayé par les médias locaux, en particulier de la part du quotidien *La Provence* qui lui a consacré un supplément d'une dizaine de pages présentant le CIAM et la programmation de manière détaillée[156]. En outre, de nombreuses affiches, donnant à voir un duo de portés acrobatiques, annonçaient l'évènement dans la ville et ses environs.

La présentation de l'évènement sur le site internet du CIAM invitait le public à se « laisser surprendre » : « Du 25 au 29 septembre 2013, le Centre International des Arts en Mouvement fête son ouverture sur le Domaine de la Molière en rassemblant pendant 5 jours une dizaine de compagnies représentantes de la diversité des arts du cirque d'aujourd'hui. Laissez le cirque vous surprendre ! [...] Ainsi, le public est invité à se laisser surprendre par le cirque, à se laisser emporter, émouvoir, transcender, déranger, interroger, à mettre sa respiration à l'unisson dans cette mosaïque de propositions artistiques. Du traditionnel au contemporain, conviant tour à tour la poésie, la performance, la musique,

[156] « Quatre chapiteaux proposant le nec plus ultra du cirque actuel, c'est ce que l'on a découvert hier au Domaine de la Molière où le Centre international des arts en mouvement (CIAM) fêtait son ouverture avec le festival Jours et nuits de Cirque(s) ». « Abracadabra CIAM ! Le cirque est à Aix et il va y habiter », Manuel Gros, *La Provence*, 26/09/13.

la créativité, l'innovation, la grâce, l'irréel, le cirque s'illustre ici comme un art complet, à découvrir, où chacun peut trouver sa place et où tous partagent des moments uniques ».

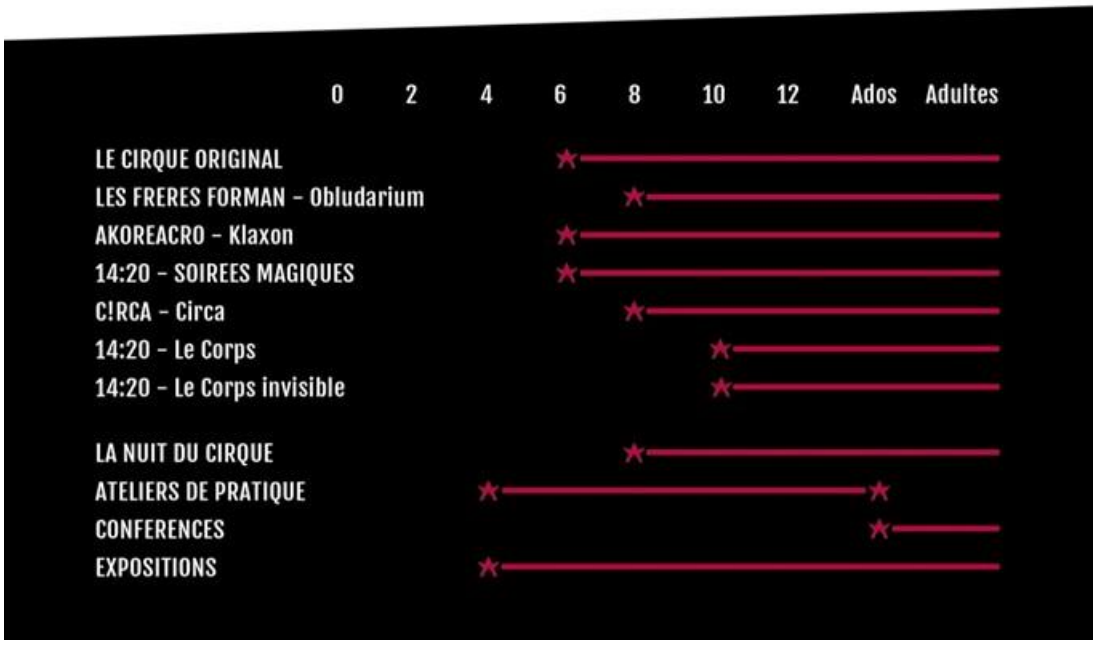
La communication mettait ainsi l'accent sur la diversité des émotions procurées par le cirque, le genre étant censé procurer au spectateur des sensations fortes ; la présentation suggérait en même temps que la variété des œuvres proposées permettrait de satisfaire tous les goûts du public. La programmation, composée de sept spectacles offrait en effet une certaine pluralité d'esthétiques : les spectacles des compagnies Akoréacro et Circa relevaient du cirque « contemporain », tandis que le Cabaret Original, de par son format centré sur l'enchaînement de divers numéros, tendait à évoquer davantage l'esthétique « traditionnelle ». Le choix était également fait de donner une place à la magie « nouvelle » à travers le spectacle *Soirées magiques* et deux « petites formes » de la compagnie 14:20. Enfin, le spectacle *Obludarium*, accueilli au CIAM, mais programmé par le Théâtre du Bois de l'Aune, donnait à découvrir l'univers « baroque » des Frères Forman, compagnie tchèque mêlant théâtre, marionnettes et arts du cirque.

Le CIAM proposait en outre sur son site une page intitulée « A chaque public son spectacle » qui classait les différents spectacles comme étant accessibles à partir de 6, 8 ou 10 ans. On peut y voir une manière de conseiller les parents, voire de leur prescrire les œuvres considérées comme les plus adaptées en fonction de l'âge des enfants. En même temps, cette présentation tendait à signifier que les spectacles étaient « faits pour les familles », puisque la majorité des spectacles étaient accessibles à partir de huit ans (dont trois dès six ans), seuls les deux spectacles de la compagnie 14:20 étant « déconseillés aux moins de dix ans »[157]. Cet exemple illustre à nouveau le rôle des programmateurs dans la fabrication des publics : ceux-ci s'efforcent (en s'appuyant le plus souvent sur les indications des compagnies) de produire des catégories visant à « rationaliser » la rencontre entre les publics et les œuvres. En particulier, il s'agissait ici de rappeler aux spectateurs que, bien que le cirque soit communément associé au public enfantin, « certaines propositions artistiques ne sont pas adaptées aux enfants en bas âge, voire aux enfants tout court ». Cette sorte de « mise en garde » vise à rappeler aux parents qu'ils doivent se montrer vigilants dans le choix des spectacles qu'ils viennent voir « en famille », même si nous verrons que tous n'en tiennent pas compte.

> À CHAQUE PUBLIC SON SPECTACLE
>
> BIEN CHOISIR SON SPECTACLE EN FONCTION DE L'ÂGE DU SPECTATEUR
>
> Bien souvent, le cirque évoque un univers populaire et accessible à tous, et des spectacles pour enfants. Populaire, il l'est, par son histoire et sa forme. En revanche, il n'en demeure pas moins que certaines propositions artistiques ne sont pas adaptées aux enfants en bas âge, voire aux enfants tout court. Suivez le guide, pour leur bien et ceux des autres spectateurs !
>
> Le Centre International des Arts en Mouvement est particulièrement attentif à ce que le public adapte son choix de spectacles à la tranche d'âge adéquate. Il en va du plaisir du spectateur lui-même et notamment des enfants, mais également de celui du reste du public. Ainsi, voici un outil pour mieux connaître les programmations de Jours [et nuits] de cirque(s) et adapter vos choix de spectacles en fonction des personnes qui vous accompagnent.

[157] À l'inverse, le spectacle *Rose*, programmé lors du festival *Cirque en Corps*, était le seul de la programmation à être assorti dans le programme d'une mention « à partir de 16 ans (nudité et thèmes adultes) ». Cette volonté d' « interdire» l'accès au jeune public peut en effet s'expliquer par le contenu du spectacle, qui s'inspire notamment de l'univers du strip-tease et du burlesque. Dans le même temps, cette dimension érotique assumée pouvait devenir un argument pour attirer les spectateurs adultes, comme le suggérait le texte de présentation : « Enfin un cirque interdit aux enfants ! (…) Rose c'est oser l'Éros ».

Merci, et bon spectacle !



Source : http://www.artsenmouvement.fr/fr/a183_chaque-age-son-spectacle.html

Les spectateurs du CIAM : des profils et des motivations variées

Durant les cinq jours de l'évènement *Des Jours [et nuits] de cirque(s)*, des observations ont été réalisées afin de saisir les réactions du public durant les représentations, mais également de capter leurs commentaires à l'issue de celles-ci. Une quinzaine de spectateurs ont également été interrogés de manière informelle, afin de comprendre les raisons de leur venue au CIAM, leur perception des spectacles et plus largement leurs représentations du cirque. L'évènement a su attirer le public, le CIAM ayant totalisé environ 5000 entrées sur les cinq jours. D'après les observations menées, la fréquentation semblait assez modérée pour les soirées de mercredi et jeudi (il restait par exemple des places pour le spectacle de cabaret). En revanche, on a constaté une forte affluence le vendredi soir et surtout le week-end, la plupart des spectacles affichant alors complets, notamment grâce à une forte présence d'un public familial. Différentes catégories d'âge étaient représentées, beaucoup d'adultes entre 30 et 50 ans, souvent accompagnés d'enfants ou d'adolescents, mais également des personnes plus âgées (« jeunes retraités »). En revanche le public étudiant ne semblait pas particulièrement nombreux. L'audience de certains spectacles était particulièrement féminisée : ainsi pour l'une des représentations de *Circa*, dont l'esthétique était présentée comme « proche de la danse », on a recensé près de deux tiers de femmes parmi les spectateurs.

Le public était en grande partie composé de « locaux », les spectateurs rencontrés étaient essentiellement originaires de la ville d'Aix ou de ses environs ; certains venaient cependant de plus loin, de Marseille, voire de Toulon ou Lyon afin de se retrouver entre amis pour l'occasion… Un couple de retraités avait ainsi fait le trajet depuis la Drôme, se décidant à venir au dernier moment, après avoir découvert le matin même l'existence de l'évènement, en lisant le supplément de La Provence qui évoquait la programmation du CIAM :

« On aime bien le cirque, car on n'est pas loin de Bourg-Saint-Andéol, donc on est un petit peu au courant du cirque moderne…

-Comment avez-vous choisi ce spectacle ?

-Là c'est ce qui était libre hein, on s'y est pris ce matin, donc c'était un peu court (rires) ! C'était ric-rac, on voulait voir les Frères Forman, mais c'était complet, on aurait vu n'importe quel autre spectacle, c'était pas important »

Ainsi certains spectateurs sont prêts à venir voir « du cirque moderne » en se souciant peu de savoir quelle œuvre ils vont découvrir, car ils sont motivés avant tout par leur intérêt pour cette forme d'art. En l'occurrence, ce couple a pu acquérir une certaine connaissance du « cirque moderne » grâce à sa proximité géographique avec la Cascade, le « pôle national des arts du cirque » situé à Bourg-Saint-Andéol. Ce lieu, animé par la compagnie de clown *Les Nouveaux Nez*, lui permet d'assister plus ou moins régulièrement à des spectacles de cirque, bien qu'il réside dans un village où les sorties culturelles sont limitées.

À l'inverse, d'autres spectateurs sont venus au CIAM en vue de voir un spectacle (ou une compagnie) en particulier. C'est le cas par exemple d'une étudiante en théâtre qui a assisté à une représentation d'*Obludarium* des Frères Forman. Elle avait entendu parler du travail de cette compagnie et de sa proximité esthétique avec la tradition du théâtre "grotesque" de Kantor ; elle a donc saisi l'occasion de découvrir cette esthétique « in vivo», après l'avoir abordé par la théorie.

Par ailleurs, il arrive également que certains spectateurs choisissent une œuvre parce qu'elle fait partie de la programmation d'un lieu qu'ils ont l'habitude de fréquenter, auxquels ils accordent alors leur confiance en venant découvrir un artiste qu'ils ne connaissent pas. Ce cas a pu se présenter notamment pour certains abonnés qui ont pu « s'aventurer » à voir un spectacle de cirque essentiellement parce que celui-ci figurait dans la programmation de « leur » théâtre. Un tel processus ne pouvait évidemment pas jouer dans le cas du CIAM, puisqu'il s'agissait d'un lieu nouveau qui ne disposait pas encore d'un vivier d' « habitués » qu'il aurait pu mobiliser. On peut penser cependant que certains habitants de la ville étaient motivés par la curiosité de venir découvrir une nouvelle institution culturelle qui faisait ses débuts sur la scène aixoise, en vue de repérer une nouvelle occasion de sorties (« Le Domaine de la Molière, on ne savait pas bien où c'était. Maintenant qu'on sait où est le lieu, on pourra revenir »). Quelques-uns ont également fait part de leur intérêt pour l'évolution d'un lieu qu'ils avaient connu par le passé, tel ce spectateur disant reconnaître les bâtiments du centre aéré où il avait joué étant jeune. Enfin, une partie du public est sans doute venue « pour l'occasion », parce que l'évènement était labellisé dans le cadre de Marseille-Provence 2013, bénéficiant ainsi d'une visibilité et d'une attractivité accrues.

Le choix d'un spectacle peut également découler de la présentation qui en est faite par les organisateurs, notamment lorsqu'il s'agit de trouver un contenu adapté à une sortie en famille. Ainsi deux amies d'une quarantaine d'années sont venues avec leurs trois enfants âgés de 17, 10 et 8 ans, voir le spectacle *Circa*. Elles justifient ce choix par le petit texte de présentation qui parlait de « cirque dynamique, alliant musique et danse », leur laissant penser que cela plairait à leurs enfants (et à elles-mêmes). Les supports de communication élaborés par les programmateurs (textes ou vidéos de présentation des spectacles, consignes en matière d'âge minimal) fournissent donc des repères qui permettent de guider les choix parmi la programmation, en faisant émerger des attentes particulières chez les spectateurs.

Cependant tous les parents ne tiennent pas compte de ces recommandations. Ainsi, d'après les observations réalisées, la représentation du spectacle « Soirée magique » du dimanche après-midi a attiré de nombreuses familles, dont certaines venues avec des enfants en bas âge, alors que le CIAM indiquait sur son site que ce spectacle n'était pas adapté pour les enfants de moins de six ans. En dépit du caractère plutôt divertissant des numéros de magie présentés, certains petits ont eu des difficultés à rester attentifs tout au long de la représentation qui durait près de deux heures, se mettant à pleurer ou crier, obligeant parfois leurs parents à sortir du chapiteau précipitamment… De même, un enfant de

4 ans, venu avec ses parents, a déclaré après avoir vu *le Corps Invisible* : « *J'ai aimé, mais j'ai eu peur* ». Bien que ce spectacle soit une « petite forme » dont la durée n'excède pas quinze minutes, il était recommandé pour les enfants à partir de 10 ans, sans doute en raison du fait que la salle devait être plongée dans l'obscurité totale afin de pouvoir réaliser les effets magiques. Ces éléments font écho au constat déjà mis en évidence à propos du théâtre Massalia : de même que pour le clown, il semble qu'une partie du public continue de percevoir le cirque (même « contemporain »), ou ici la magie, comme étant un spectacle « pour enfants », même lorsque les organisateurs prennent le soin de préciser que le contenu n'est pas forcément adapté aux plus jeunes.

Des spectateurs familiers du cirque contemporain

Parmi les personnes interrogées, certaines peuvent être qualifiées de spectateurs « avertis » ou assidus : ils font en effet preuve d'une certaine familiarité avec le cirque contemporain, vont en voir relativement régulièrement et/ou en suivent les évolutions, souvent depuis de nombreuses années. Ainsi un couple de (jeunes) retraités aixois a assisté à la quasi-totalité du programme de *Jours [et nuits] de cirque(s)* : après avoir vu *Obludarium, Klaxon*, et *le Corps*, ils s'apprêtent à voir *Circa* le soir même, et à revenir le lendemain soir pour *le Cirque Original*. En outre, ils avaient également assisté au spectacle *Azimut* au Grand Théâtre de Provence quelques jours auparavant, programmé dans le cadre du temps "cirque en Aix". En revanche ils n'avaient pu voir les spectacles de *Cirque en Capitales*, étant en voyage à cette période ; mais ils déclarent aller au cirque quand ils le peuvent, « quand c'est des choses de qualité », évoquant notamment des compagnies relevant des nouvelles esthétiques :

« On a vu Archaos, tous les grands spectacles, on a vu le Cirque du Soleil à l'occasion à l'étranger, c'est depuis quelques années qu'il y a ce genre de cirque là, ça commence à se dépoussiérer… » Le spectacle de trapèze des Arts Sauts, vu à Marseille une décennie plus tôt, les a fortement marqués, car il représentait à leurs yeux le signe que le cirque se mettait à « bouger » :

« Oh on avait aimé les Arts Sauts, parce que ça démarrait, ça date d'un certain nombre d'années, et le Cirque du Soleil waouh… les Arts Sauts c'était la première fois qu'on voyait un cirque moderne enfin contemporain, on était allongés sur des chaises longues, tout se passait en haut, oh… [on s'est dit] « enfin, enfin ! c'est ce que j'attendais », ça a été vraiment… ça date de dix ans non ? Ah ça je veux dire : « ça y est, là ça commence à bouger ».

Cet exemple amène à s'interroger sur les conditions dans lesquelles un goût pour le cirque (contemporain en particulier) peut se former, notamment chez les spectateurs les plus assidus qui développent un engouement durable pour ce genre (à l'instar des férus de théâtre). On peut bien sûr évoquer l'influence de la socialisation familiale, qui peut donner lieu à la transmission entre générations de certains goûts culturels, voire parfois d'une véritable « passion » pour un art[158]. Certains spectateurs se rappellent ainsi avoir été emmenés au cirque (traditionnel) par leurs parents durant leur enfance, évoquant des images qui leur sont restées en mémoire, tels que des numéros d'acrobates ou de clowns. D'autres font état d'une découverte (plus ou moins) précoce du « nouveau cirque », évoquant alors un spectacle qui les a marqués et qui serait au fondement de leur intérêt pour cette forme.

C'est le cas d'une spectatrice, que sa mère a invitée à voir le spectacle *Circa* pour son anniversaire. Elles ont connu le CIAM grâce au supplément de *La Provence* sur Marseille-Provence 2013, puis consulté le site internet ; toutes deux aimant également la danse, elles ont choisi Circa, « un cirque un peu danse », et disent avoir beaucoup apprécié le spectacle. Se présentant comme des « fans de cirque », elles sont venues de Marseille en louant une voiture spécialement pour la soirée afin de venir

[158] Voir Donnat O., « Transmettre une passion culturelle », *Développement culturel*, 2004, n° 143 ; Octobre S., *Enfance & culture. Transmission, appropriation et représentation*, La Documentation Française, 2010.

au CIAM : « ça augmente le prix du spectacle, mais bon on est mordues hein…! (rires) ». Elles avaient vu également plusieurs spectacles de *Cirque en capitales*, notamment les Colporteurs au parc Chanot, Trottola à la Friche Belle de Mai (dont elles avaient vu le précédent spectacle deux ans auparavant), ainsi que *Carnages* au Théâtre Massalia, tout en regrettant d'avoir « raté » la rétrospective de la compagnie L'Entreprise jouée à la Criée en juin.

Leur intérêt pour le cirque remonte à plus de vingt ans auparavant, lorsqu'elles résidaient en région parisienne et assistaient chaque année au *Festival Mondial du Cirque de Demain*. Celui-ci, en présentant une vitrine des « meilleurs » numéros mondiaux, aurait contribué à faire d'elles des spectatrices exigeantes :

« Parce qu'on était habituées… en fait on était dans la Région parisienne et on allait voir à chaque fois le Festival mondial du cirque, voilà donc je trouve que ça a beaucoup évolué depuis, et on aime bien justement cette évolution. [...] Ce n'est pas que la compétence quoi, y'a autre chose. C'était que les meilleurs dans le festival, déjà on était un peu difficiles, parce qu'on était habituées justement pas à des petits cirques de rue, on était déjà habituées à voir ce qu'il y a de mieux partout dans le monde, mais on aime bien ce qui est justement "non-performance" ». (retraitée, 67 ans)

Tout en ayant été familiarisée au cirque par sa mère qui l'emmenait au festival, cette spectatrice a pris par la suite ses distances avec cette esthétique tournée vers la virtuosité et la performance physique, appréciant la dimension plus poétique proposée par les « nouveaux cirques ». Un spectacle l'avait particulièrement marquée, car il lui est alors apparu révélateur des évolutions esthétiques survenues dans les années 90 :

« Si je veux dater, moi qui ai vu la plupart des festivals, ça a été la Volière Dromesko, voilà ça pour moi, ça a été le début, ce qui m'a marqué et pour moi a été le démarrage de cette ouverture c'est la Volière Dromesko, vraiment ça a été… J'avais 23 ans j'en ai 42 donc…(rires) je pourrais plus vous dire ce qu'on avait vu, je sais plus le nom du spectacle ».

Amenée à quitter Paris pour s'installer à Marseille au début des années 2000, cette mobilité n'a pas pour autant réduit sa fréquentation du cirque ; elle indique au contraire « sortir plus que jamais », trouvant à Marseille une vie culturelle riche et financièrement accessible. Elle va régulièrement voir les spectacles du théâtre Massalia, dont elle apprécie la programmation : « Le théâtre Massalia passe du clown régulièrement, donc à chaque fois qu'il y en a, on va le voir, donc là c'est vraiment un lieu privilégié. Et je trouve qu'à Marseille c'est vraiment une ville, le théâtre Massalia pour moi ça a été un bol d'air, pour des prix super accessibles et y'a une programmation en cirque, mais aussi en théâtre, marionnettes, en clown, c'est une ville pas forcément soutenue à ce niveau (culturel), mais y'a une énergie ! »

Cet exemple suggère que pour saisir les conditions de la formation d'un goût pour le cirque contemporain, on doit s'intéresser aux différentes étapes de la « carrière » des spectateurs : cette notion vise notamment à comprendre dans quelles mesures les différents évènements (professionnels, familiaux) de la biographie d'un individu peuvent influer sur ses pratiques culturelles et permettre d'expliquer leurs variations dans le temps[159].

Des représentations plurielles du cirque et de ses valeurs

[159] Comme le montre notamment Djakouane, la socialisation familiale peut contribuer à la formation d'un goût pour une pratique, mais ne suffit pas à expliquer la persistance (ou non) de celle-ci une fois l'individu devenu adulte. Il est donc nécessaire d'analyser les pratiques culturelles dans une perspective temporelle afin de repérer les moments-clés qui orientent les trajectoires de spectateurs tout au long de leur vie, au-delà des mécanismes de légitimité culturelle et de reproduction sociale. Cf Djakouane A., « La carrière du spectateur. Une approche relationnelle des temps de la réception »,*Temporalités*, n°14, 2011.

Si les spectateurs avertis de cirque contemporain ne représentaient qu'une partie (sans doute minoritaire) du public du CIAM, celui-ci s'est montré globalement ouvert aux esthétiques contemporaines, curieux de découvrir de nouvelles formes de spectacle, qu'il n'avait pas forcément l'habitude de fréquenter. Il semblait donc intéressant de chercher à mieux connaître les attentes de ces spectateurs et de voir quelles étaient les représentations qu'ils associaient au cirque, et en particulier aux esthétiques contemporaines qui leur étaient proposées.

L'étude sur « la fréquentation et l'image du cirque » montrait qu'outre un profil spécifique - plus jeune, urbain et diplômé que celui des cirques classiques, les publics des cirques modernes s'en démarquaient également « par ses habitudes de fréquentation et par ses goûts. Il semble qu'il y ait donc *au moins* deux logiques sociales de la fréquentation du cirque ou, si l'on veut, deux publics»[160]. L'enquête prenait le parti d'interroger également les spectateurs sur leurs attentes relatives au contenu des spectacles, mettant ainsi en évidence des différences de représentations. En effet, là où les spectateurs de cirque traditionnel valorisaient avant tout la célébration du travail des artistes et leur courage, ceux des cirques désignés comme « modernes » privilégiaient nettement « l'esthétique », la « créativité » et la découverte de nouvelles formes artistiques. Certes, les jongleurs, funambules, clowns et autres voltigeurs restaient des passages obligés pour plus de trois quarts des spectateurs, traduisant une certaine stabilité des disciplines considérées comme constitutives du genre. Mais d'autres éléments semblaient perdre de leur importance aux yeux des spectateurs des cirques modernes, qui n'étaient que 42 % à juger indispensable la présence d'un Monsieur Loyal, et seulement 37 % la présentation de fauves, contre 70 % pour l'ensemble des spectateurs. De même, les études réalisées auprès des spectateurs du Parc de la Villette à Paris ont montré que ceux-ci valorisent notamment l'inventivité dans l'esthétique contemporaine.

En vue de connaître les représentations que les spectateurs du CIAM associaient au cirque, il a été demandé aux spectateurs interrogés quels éléments le caractérisaient le mieux, parmi 11 items proposés : Performance, Convivialité, Humour, Esthétique, Poésie, Tradition, Propos sur la société, Mélange des arts, Nouveauté, Dressage d'animaux, Créativité. Pour la quinzaine de spectateurs interrogés, les résultats étaient relativement homogènes : la nouveauté, la créativité ont été le plus souvent évoquées, ainsi que l'humour et la poésie. Cela semble traduire (chez ces spectateurs) une certaine familiarité avec le cirque contemporain, souvent caractérisé par ces éléments, les items « performance » ou « dressage d'animaux » étant moins fréquemment cités, sauf pour les identifier comme des « marqueurs » du cirque traditionnel.

Le cirque traditionnel, une sortie surtout pour les enfants

Même si tous n'emploient pas forcément les termes de cirque « nouveau » ou « contemporain », la plupart des spectateurs interrogés font une distinction entre les esthétiques « actuelles » et le cirque dit « traditionnel » : celui-ci se voit le plus souvent associé à certains attributs, en particulier la performance et le dressage d'animaux. Rares sont cependant les spectateurs qui se réfèrent uniquement à cette esthétique traditionnelle. C'est le cas de deux amis d'une quarantaine d'années, l'un travaillant dans les ressources humaines, l'autre fonctionnaire territorial ; ils sont venus avec leurs enfants âgés de 5 à 8 ans voir la "Soirée magique", car ils trouvaient le thème de la magie « pas banal ». Ils n'ont pas vu de spectacle de cirque au cours de l'année écoulée, n'ont pas entendu parler de *Cirque en Capitales,* mais vont voir occasionnellement du cirque traditionnel, qu'ils associent aux valeurs de performance, de convivialité et au dressage d'animaux : « c'est la base » selon eux. Interrogés sur un

[160] Guy J.-M., 1993, « La fréquentation et l'image du cirque », *Développement Culturel*, n°100, p. 4.

spectacle qui les aurait marqués, ils disent ne pas avoir de nom en tête, ajoutant que « c'est toujours le même », tout en précisant avoir vu à Marseille « les plus célèbres », citant en exemple Amar et Pinder.

Le dressage d'animaux continue d'apparaître comme un trait caractéristique du cirque traditionnel, même s'il suscite des réactions contrastées. Pour certains, c'est un élément attractif, en particulier pour les enfants, comme le souligne cette retraitée qui y emmène régulièrement ses petits-enfants :

« Le cirque traditionnel c'est très bien pour les enfants, les adultes aussi, mais franchement les enfants petits je les amenais à Pinder, Médrano. Les animaux c'est attrayant pour eux. Je les emmène voir un petit cirque familial, y'a des chèvres, des lamas… Les enfants ils sont à fond là-dessus. Je trouve que c'est super, un petit cirque qui revient tous les ans, y'a une belle proximité ».

À l'inverse, certains considèrent le dressage d'animaux comme une pratique cruelle, ce qui alimente un rejet du cirque « traditionnel » dans son ensemble :

« Je déteste Pinder avec ses animaux, etc., je ne supporte pas ! Je suis contre le cirque avec des animaux, c'est cruel, c'est un scandale, je m'interdisais d'emmener les enfants… »

Mais le sentiment qui semble dominer est que le cirque traditionnel conviendrait avant tout aux enfants, surtout lorsqu'ils sont petits : « Le cirque traditionnel j'ai envie de dire que c'est plus quand y'a des enfants en bas âge ». Cette spectatrice qui y amenait ses petits-enfants indique qu'elle y va moins maintenant que ceux-ci ont grandi : « On y est allés l'an dernier oui, depuis que les enfants sont plus grands moins, moi perso j'y vais pour les enfants ; et pour arriver à trouver un spectacle de qualité dans le cirque traditionnel... On est allés en voir l'an dernier, c'était bof bof, ça plaît aux enfants quoi. »

Cet exemple peut laisser penser que certains parents, qui déplorent la piètre qualité des spectacles de cirque traditionnel, « consentent » néanmoins à y emmener leurs enfants lorsque ceux-ci sont en bas âge, entre autres parce que la présence d'animaux exerce un fort attrait sur ces derniers. Mais dès que les enfants atteindraient un âge plus avancé, ces familles se tourneraient ensuite vers des spectacles de cirque contemporain. Ceux-ci constitueraient ainsi une sorte d'alternative, perçus comme une opportunité de sortie familiale susceptible de plaire à la fois aux adultes et aux plus jeunes - du moins en faisant en sorte de choisir les œuvres qui apparaissent comme les plus divertissantes, grâce à la performance ou l'humour par exemple. On passerait ainsi de la logique de l'enfant accompagné dans le cirque classique à celle de « l'enfant accompagnateur » pour le cirque contemporain.

Le cirque contemporain, associé à la créativité

Beaucoup de spectateurs se sont dits « curieux » de découvrir de nouvelles formes, appréciant d'avoir accès à une offre encore peu présente dans la région. Tout en mettant en avant le caractère créatif ou inédit du cirque contemporain, plusieurs d'entre eux ont souligné le fait que les spectacles proposés s'écartaient de la vision commune qu'ils avaient jusqu'ici, comme en témoigne les réactions suivantes : « c'est du cirque comme on en voit peu », « c'est pas commun », « ça ressemble pas à ce qu'on voit d'habitude… ».

Certaines œuvres ont procuré des expériences esthétiques inédites ; c'est le cas notamment des deux petites formes de magie de la compagnie 14 :20, qui, en jouant sur différentes techniques d'illusion[161], semblent avoir marqué les esprits, suscitant des commentaires émerveillés, « surprenant »,

[161] Dans *le Corps invisible,* le jongleur habillé de noir disparait dans l'obscurité de la salle, pour ne laisser voir que ses balles luminescentes qui décrivent des mouvements en tourbillonnant en tout sens. Dans *Le Corps*, la danseuse décolle du sol, donnant l'impression d'évoluer comme en apesanteur. Puis elle semble se dédoubler, dansant avec ses multiples doubles avant de se fondre à nouveau en un seul corps.

« bluffant », « très beau très curieux, c'était la première fois qu'on voyait du jonglage sans les jongleurs. »

Cette spectatrice assidue, qui fréquente le nouveau cirque depuis plus de vingt ans, souligne la capacité de celui-ci à « évoluer », notamment en se mêlant aux autres disciplines :

« On va dire créativité, c'est ce qu'on disait à la sortie de ce spectacle-là [Circa], c'est fou comme cette discipline elle évolue, c'est extraordinaire ; elle est vraiment à un croisement avec le théâtre, avec la danse et là y'a un mélange qui se fait. Moi je dirais ouverture, quand je pense au cirque aujourd'hui je dirais vraiment ouverture, je trouve que c'est vraiment l'art qui a été le plus euh… Les circassiens ils se sont vraiment approprié cet art, c'est pour ça aussi que ça a vachement évolué, parce qu'on est moins sur des spectacles qu'on a pu voir [avant] qu'étaient beaux hein, mais vraiment sur de la performance, sur un truc vraiment plus carré et tout ça, je trouve qu'ils ont su intégrer énormément de choses ». (entrepreneure, 42 ans)

Ces références à l'inventivité et au thème du rapprochement des différents arts du spectacle font écho aux thèmes évoqués par certains spectateurs de cirque contemporain, identifiés dans d'autres études[162]. Si la créativité est mise en avant, la notion de « performance » n'est pas totalement absente pour autant, celle-ci n'étant plus uniquement associée à l'exploit physique de l'acrobate virtuose, prêt à prendre des risques importants. Beaucoup de spectateurs manifestent une forme d'admiration pour les prouesses des artistes, saluant leur performance : celle-ci est entendue de manière globale, renvoyant à la fois à leur maîtrise technique et à leur talent artistique, mais aussi à la polyvalence dont ils font preuve :

« Nous on a préféré *Klaxon*, tout - la poésie, la dextérité, c'est vraiment de grands artistes, ils sont capables de faire de la musique, d'être en même temps des acrobates, y'a une ambiance super, qu'il y ait de la musique en même temps sur scène, et puis ils se jouent de tout, c'est comique, c'est… Enfin y a pas un clown, mais c'est tous en même temps des clowns, c'est tous des acrobates, c'est tous des musiciens ou presque… J'ai beaucoup aimé les acrobaties parce que comme on est très près elles sont particulièrement impressionnantes, ouais c'est de la voltige et puis c'est à haut risque quoi ; et puis l'ambiance, j'aime beaucoup le ton qu'ils donnent, et puis l'histoire qu'il y a, qui est construite avec ce monsieur qui mène la troupe qui est très drôle aussi ». (spectatrice, 45 ans)

La prise de risque se voir être admirée, non plus comme une finalité première, mais en tant qu'elle constitue un élément qui contribue avec d'autres à la tonalité du spectacle. De même l'aspect divertissant du cirque reste valorisé, y compris dans l'esthétique contemporaine. La capacité du spectacle à susciter des émotions « positives », le rire notamment, demeure présente, l'humour n'étant pas limité aux intermèdes clownesques, mais pouvant transparaître à travers l'ambiance générale de certains spectacles :

« C'est vrai que l'humour c'est important, oui on a envie mine de rien quand même de s'émerveiller et de rire, pour les enfants. Moi j'ai la banane du début à la fin même quand ce n'est pas drôle, mais qu'en réalité, c'est beau quoi, on est en extase, les yeux grands ouverts à sourire, ah vraiment quoi… » (spectatrice, 45 ans, venue avec une amie et ses enfants)

Un des attraits du cirque serait ainsi de permettre aux spectateurs non seulement de ressentir une diversité d'émotions (rire, peur, étonnement…), mais également de les exprimer durant le cours même de la représentation, le public n'hésitant pas à manifester ses réactions aux prouesses des

[162] Certains spectateurs du Parc de la Villette évoquaient ainsi une « osmose entre tous les arts », un « échange entre les disciplines », « une ouverture en train de se faire » Cf Levy F., « À nouveaux cirques, nouveaux publics ? », in Guy J.-M. (dir.), *Avant-garde cirque !*, Paris, Autrement, 2001, p. 198-199.

acrobates, ponctuant les numéros par ses rires, ses applaudissements voire ses cris. Cependant, l'esthétique contemporaine, en adoptant des formes plus théâtralisées, tend à modifier quelque peu ce rapport au public : on observe ainsi que certains spectateurs « avertis » adoptent un rapport plus distancé aux prouesses, se retenant par exemple de réagir durant le numéro pour réserver leurs applaudissements à la fin de la représentation, adoptant ainsi une attitude silencieuse plus proche de celle des publics du théâtre. Ces comportements dépendent avant tout du degré de familiarité des spectateurs avec les codes du cirque contemporain, et également de leur socialisation aux spectacles vivants au sens large[163]. Mais ils varient également selon les œuvres, chaque spectacle pouvant susciter un rapport au public spécifique en fonction de son esthétique.

Observation : Les spectacles Klaxon et Circa, deux rapports au public différents

Ces deux spectacles ont su attirer le public, suscitant les commentaires élogieux des spectateurs. Relevant tous deux du « cirque contemporain », leurs esthétiques diffèrent nettement, ce qui explique en partie les différentes attitudes observées au sein de leurs publics respectifs.

Lorsque les spectateurs entrent dans le chapiteau de la compagnie Akoréacro et s'installent sur les gradins, les acrobates sont déjà sur la piste et font mine de s'affairer, donnant l'illusion d'une certaine continuité entre la représentation elle-même et leur préparation. Le public (environ 200 personnes) réunit plusieurs tranches d'âge : des parents de 30 à 40 ans avec des enfants ou adolescents, des personnes de 50 ans et plus. La troupe compte dix artistes, à la fois musiciens et acrobates aux techniques variées : portés, banquine, cadre coréen, trapèze washington, roue allemande… Durant le spectacle, leurs numéros s'enchaînent avec une alternance de rythmes, certains numéros de voltige étant très « toniques », d'autres moments un peu plus « doux ». La dimension burlesque est présente à travers certains personnages, dont un jouant le rôle du « meneur » de la troupe, invectivant ses partenaires en russe ou en espagnol, ou s'adressant parfois directement au public. Un jeu de va-et-vient s'installe entre les musiciens, avec les déplacements de certains instruments (dont un piano monté sur roues) donnant au spectacle un aspect très collectif. La musique (jouée en direct) aux accents parfois classiques, parfois slaves (tuba, batterie, accordéon) contribue à rythmer le déroulement du spectacle.

Les éléments du spectacle (musique, humour, énergie), sa tonalité (ambiance joyeuse, adresses au public), contribuent à favoriser l'implication des spectateurs, les incitant à laisser libre cours à leurs émotions. Les numéros comportent de nombreuses prouesses spectaculaires (figures, voltige), qui appellent les applaudissements nourris du public. Celui-ci est également sollicité par les musiciens pour scander le rythme de certains morceaux particulièrement entraînants en tapant dans leurs mains. Se sentant pris dans l'ambiance, les spectateurs n'hésitent pas à exprimer ouvertement leurs réactions d'étonnement ou d'enthousiasme face aux prouesses des artistes, laissant fuser des « oh », « waouh » ou des rires francs suscités par les pitreries de certains artistes. À la fin de la représentation, le public manifeste bruyamment son enthousiasme par des applaudissements répétés, des bravos et des sifflets ; quelques-uns se lèvent ou tapent des pieds sur les gradins pour signifier leur adhésion. Les artistes saluent à de nombreuses reprises, prenant la parole pour remercier le public de son accueil. À la sortie du

[163] Ces différences d'attitudes en fonction des esthétiques ont été mises en évidence par Laurence Levine, dans son ouvrage *Highbrow/Lowbrow:The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Harvard,1988. Celui-ci a montré que « la séparation des genres savants et des genres populaires en matière de spectacles vivants permet de faire correspondre des « manières de se comporter » à des « genres culturels » bien distincts. D'un côté, le public indiscipliné, bruyant, qui réagit à ce qui se passe sur scène et interagit parfois avec les acteurs (…). De l'autre côté, un public plus silencieux et discret, qui n'applaudit qu'à la fin des morceaux ou des pièces et reste sagement assis dans les fauteuils, attendant l'entracte pour se détendre et parler ». Lahire B., « Entre sociologie de la consommation culturelle et sociologie de la réception culturelle » *Idées*, 155, 2009, p. 11.

chapiteau, certains musiciens jouent quelques morceaux, incitant les spectateurs à prolonger le plaisir du spectacle en les écoutant. Les réactions du public semblent unanimes : « c'était super, génial, on retombe en enfance… » Un groupe de 8 personnes échangent leurs impressions sur le spectacle, se demandant si cette compagnie va jouer encore longtemps.

Ces réactions enthousiastes tranchent avec les attitudes observées lors d'une représentation du spectacle Circa, dont l'esthétique et la tonalité étaient fort éloignées. Celui-ci se déroulait également sous un grand chapiteau, mais les gradins faisaient face à une scène, selon un dispositif frontal (plus caractéristique du théâtre) qui tend à créer davantage de distance entre les artistes et le public sur le modèle du théâtre. Le spectacle *Circa*, du nom de la compagnie australienne composée de sept circassiens, propose de l'acrobatie sous une forme assez épurée et chorégraphiée : différents numéros se succèdent, faisant appel à des techniques variées (main à main, portés, trapèze, corde, hula-hoop). La mise en scène apparaît nettement plus sobre que dans *Klaxon :* les acrobates évoluent sur un plateau nu, ayant peu d'accessoires autres que leurs agrès, et portant des costumes unis ; la musique du spectacle est enregistrée, ce qui la rend moins entraînante que lorsqu'elle jouée en direct.

De son côté le public apparaît plutôt « concentré », suivant avec attention les évolutions des acrobates. Il y a peu d'applaudissements en cours de représentation, sauf à la fin de certains numéros plus spectaculaires. Quelques spectateurs laissent échapper des « oh » lorsqu'ils imaginent la souffrance ressentie par les acrobates, notamment lorsque l'une d'elle réalise un numéro proche de la contorsion. Certains passages à tonalité plus comique (duo burlesque) suscitent quelques rires discrets, mais ces émotions s'expriment de manière assez feutrée ; ce n'est qu'à la fin du spectacle que le public exprime sa satisfaction par des applaudissements nourris.

Les commentaires recueillis à la sortie ont également été très positifs, soulignant la qualité esthétique du spectacle, la grâce ou la virtuosité des acrobates. « C'était de grande qualité, les artistes, ils ont une fraîcheur, une spontanéité… La jeune acrobate j'avais peur pour elle, j'étais devant ça me fait des choses dans le plexus [quand elle effectue certaines contorsions spectaculaires], on le sent… On pense pas qu'on peut faire des choses comme ça, on découvre des possibilités. Ça donne envie de voir des choses, d'autres spectacles ». (retraitée, venue en couple)

Ce type de commentaire rappelle la capacité du cirque, tous genres confondus, à susciter une certaine empathie entre les acrobates et les spectateurs, amenés à « vibrer » au même rythme que les prouesses des artistes. Mais les émotions ressenties se manifestent de façon différente en fonction des esthétiques et des spectacles, qui suscitent des rapports au public distincts : certaines esthétiques suscitent une forme de contemplation plutôt silencieuse, là où d'autres spectacles appellent une implication active et parfois « bruyante » du public. On peut souligner également que l'esthétique du spectacle Klaxon n'est pas sans rappeler certains codes du cirque de tradition : les costumes, les sourires et le rapport direct avec le public, les techniques de corps employées dans des numéros où la prouesse est fortement présente... On pourrait ainsi s'interroger sur la catégorisation du spectacle comme relevant du cirque "contemporain", alors que la compagnie semble réinventer et actualiser une façon relativement "traditionnelle" de faire du cirque. L'enthousiasme particulièrement démonstratif du public pour ce spectacle qui fait écho à l'esthétique plus "traditionnelle" constitue aussi un indice que le public "général" garde une perception et des attentes envers un spectacle de cirque, que Klaxon atteint.

Une sortie associée à la convivialité

Une autre valeur souvent associée au cirque est la convivialité, celle-ci pouvant renvoyer à plusieurs niveaux[164]. D'une part, la sortie au cirque est généralement vécue sur un mode collectif : la grande majorité des spectateurs sont venus à plusieurs, que ce soit en famille, en couple et/ou entre amis, voire parfois entre collègues - les spectateurs solitaires étant pour leur part très minoritaires. Cela ne semble pas propre au cirque, puisqu'on retrouve les mêmes circonstances pour le public du théâtre notamment : Dominique Pasquier montre comment la sortie au théâtre peut servir de « prétexte » à l'entretien de liens amicaux[165]. De même, aller voir un spectacle de cirque peut constituer un vecteur de sociabilité : certains groupes arrivent parfois longtemps avant la représentation, profitant de l'espace buvette pour à se retrouver entre proches autour d'un verre, ou bien prolongent leurs conversations en restant sur le site à l'issue des spectacles. Une partie du public demeure sur le site plus ou moins tard dans la soirée, même si relativement peu de monde (une cinquantaine de personnes) est resté pour voir les films projetés durant la « Nuit du cirque »[166].

La valorisation de la convivialité était également marquée à travers la mise en avant de la proximité entre les artistes et le public, notamment dans le spectacle « le Cirque original » : le dispositif du cabaret, en plaçant les spectateurs autour de petites tables rondes situées tout autour de la scène centrale, crée un rapprochement invitant à une certaine « convivialité », y compris par le partage du repas avec les proches, voire avec les artistes...).

La convivialité mise en scène dans un spectacle de forme cabaret

Le spectacle le Cirque original se déroule sous le chapiteau en bois et toile jaune ; une heure avant le début de la représentation, les gens commencent à arriver, et sont placés par les artistes autour de petites tables rondes situées tout autour de la piste en bois surélevée, où trônent un piano à queue et une batterie. Un « Mr Loyal » magicien anime le spectacle et présente les numéros qui s'enchaînent sans temps mort, de facture plus ou moins « classique » selon les cas : numéro de mât chinois, trapèze washington, trapèze fixe, fil de fer, main à main... Plusieurs éléments comiques ponctuent la représentation, notamment des intermèdes menés par un duo burlesque. Certains numéros sollicitent la participation active des spectateurs, qui se voient « enrôlés » pour prendre part notamment aux tours de magie : ainsi par exemple, un spectateur, distrait par les boniments du magicien, se fait subtiliser sa montre à de nombreuses reprises, suscitant l'hilarité du reste du public. L'animation musicale à l'ambiance jazzy contribue également à rythmer le spectacle, la chanteuse invitant le public à taper des mains et à l'accompagner en reprenant en chœur certains morceaux.

La dimension conviviale est très présente : les gens boivent un verre ou mangent durant le spectacle et à l'entracte, allant se servir au bar-restauration situé à proximité de la scène. Plusieurs groupes différents peuvent être réunis autour d'une même table, incitant les gens à échanger entre eux ; ma « voisine » m'explique ainsi être venue avec sa fille qui fait du trapèze en amateur dans une école de la région. À la fin du spectacle, les artistes au lieu de quitter la scène, s'y retrouvent tous autour d'une grande table pour déguster un plat de pâtes, que certains spectateurs, en particulier les plus jeunes, sont invités à partager avec eux.

La dimension conviviale du spectacle a été particulièrement appréciée, notamment parce qu'elle donnait aux spectateurs le sentiment d'une véritable proximité avec les artistes : « La convivialité aussi, par exemple le *Cabaret* y a cet aspect convivial, les artistes sont…, le magicien il vient te faire un petit

[164] « La dimension collective que l'on sent entre les artistes, mais aussi la proximité entre ces derniers et le public comme la convivialité entre les membres du public reviennent fréquemment dans les propos recueillis », Lévy, *op. cit.,* 2001, p.197.

[165] Pasquier Dominique, « Sociabilités et sortie au théâtre », *Culture études*, 2013/1, n°1, p. 1-12.

[166] Celle-ci proposait aux spectateurs de s'installer devant un écran situé en extérieur pour (re)découvrir différents films (fictions et documentaires) en lien à l'univers du cirque, projetés tout au long de la nuit.

tour perso rien que pour toi dans la salle c'est génial quoi ; après les enfants sont montés manger les pâtes avec les artistes après le spectacle. Voilà puis la chanteuse aussi qui était formidable, elle a une voix super, elle chante, et pourtant y'a les gens qui discutent, qui mangent et elle chante quand même, ça te fait une ambiance, ça te crée... Moi je trouvais qu'y a cette proximité, qui fait qu'on avait l'impression d'être dans la sa… sur scène quoi, presque dans notre salon et d'avoir les artistes là quoi, d'être vraiment au cœur de l'évènement. Pour être allée une fois au grand cirque pour emmener mon fils hé hé … [c'est pas la même chose] » (spectatrice, 44 ans).

Ainsi la convivialité, présente du côté du public qui a l'occasion de partager un repas avec son entourage, fait également l'objet d'une « mise en scène », les artistes, en se retrouvant autour d'une table sur la piste, donnant à voir un moment de vie de la « grande famille » du cirque, entretenant l'image idéalisée d'un mode de vie nomade et collectif où la solidarité et la convivialité est de mise.

Si cette proximité peut sembler caractéristique des spectacles de type cabaret, c'est de manière générale l'ensemble du site du CIAM qui a été conçu pour procurer au public un « sentiment de convivialité », à travers l'aménagement de ses différents espaces. Après la billetterie installée à l'entrée du site dans un petit bâtiment en bois, l'accès au domaine est délimité par des barrières : le contrôle des billets une fois effectué par des bénévoles, le public a accès à l'ensemble du site, dans lequel il est possible de rester plusieurs heures si on le souhaite. Un espace couvert permet aux spectateurs de consulter la documentation : les programmes et la brochure présentant les cours amateurs, ainsi que quelques ouvrages sur le cirque sont en consultation libre. À proximité se trouve un petit espace restauration installé sous une tente ; une douzaine de tables en fer situées en plein air permettent de boire en verre ou de manger sur le pouce entre les spectacles, à l'ombre des pins. À l'arrière du site, on trouve également deux tables en bois où les familles peuvent s'installer pour pique-niquer. Ces espaces de restauration ou d'attente en extérieur invitent le public à se poser entre deux spectacles pour profiter du cadre quasi champêtre du site. La forte présence visuelle des quatre chapiteaux aux couleurs vives suscite une ambiance de « village de cirque », que quelques lampions et des moulins à vent rouges contribuent à égayer par une touche ludique. Même si les coulisses de la vie des artistes demeurent peu accessibles au regard, le spectateur peut apercevoir quelques caravanes, symboles d'un mode de vie nomade qui conserve un fort pouvoir évocateur.

Le succès rencontré par l'évènement lors de l'inauguration du CIAM a permis à celui-ci d'être reconduit sous forme de festival. La 2e édition de *Jours (et nuits) de cirque(s)*, organisée du 24 au 28 septembre 2014, reprenait en partie les mêmes axes que la précédente : la programmation, qui misait à nouveau sur la diversité des esthétiques[167], visait non seulement à attirer le public « averti », mais cherchait aussi à séduire les néophytes et les familles[168]. Parmi les onze spectacles proposés, l'un reprenait le format cabaret, rassemblant sous un même chapiteau les numéros d'une quinzaine d'artistes internationaux. En outre, au cours de la « Nuit du Cirque », intitulée « Partage au crépuscule », les artistes de cirque étaient amenés à « partager leur histoire » avec le public, en livrant des anecdotes « tristes, drôles, touchantes et passionnantes » sur leur rencontre avec cet univers : « Ils nous parlent de passion, de rigueur, de discipline, d'espoirs, de leur monde. Chacun d'entre eux emmènera un petit groupe de privilégiés sous les pins du site de la Molière. » Si le fait de permettre au public de pouvoir rencontrer les artistes n'est pas inédit en soi, c'est ici le format de la proposition qui traduit le souci de

[167] Celle-ci invitait le public à découvrir « toutes les facettes du cirque mêlant danse contemporaine, théâtre, arts visuels, magie nouvelle, ou encore le conte ».

[168] « Du spectateur averti et amateur de propositions contemporaines au néophyte moins habitué des salles de spectacle, chacun pourra y trouver une esthétique 'naturelle' avant de se laisser entrainer vers d'autres propositions plus inattendues... » http://www.artsenmouvement.fr/fr/a331_jours-et-nuits-de-cirque-2014.html

convivialité, en créant un espace d'échanges propice à la proximité (voire une certaine complicité) entre circassiens et spectateurs « privilégiés ».

Les bénévoles du CIAM prêts à accueillir le public au « point documentation ». (E.Zanzu)

Spectateurs se rassemblant à l'entrée du chapiteau de la compagnie Akoreacro. (M. Cordier)

Après 2013, de nouvelles pistes : vers un ancrage durable du cirque à Marseille et en PACA ?

Comme l'ont mis en lumière les entretiens, l'organisation de l'évènement *Cirque en Capitales* a pu prendre appui sur une multiplicité d'acteurs culturels déjà investis dans la diffusion de spectacles de cirque, parfois depuis de nombreuses années. La participation à l'année Capitale a été perçue par les institutions comme une opportunité pour renforcer leur implication dans cette discipline ou concrétiser de nouveaux projets, même si toutes leurs attentes n'ont pas été satisfaites. Alors que certains acteurs avaient déjà noué des liens par le passé, le processus d'élaboration d'une programmation commune les a incités à renforcer leurs échanges ou à envisager de nouvelles formes de coopération. Les entretiens réalisés ont permis de mettre en évidence qu'en dépit de la diversité de leurs statuts et d'objectifs parfois hétérogènes, ces professionnels partageaient des représentations relativement convergentes du cirque. Celui-ci est globalement perçu comme un genre éminemment fédérateur (sinon réellement « populaire »), et considéré comme étant plus accessible que d'autres arts vivants. Il suscite chez les programmateurs des attentes spécifiques en termes de fréquentation, ceux-ci y voyant un moyen d'œuvrer à l'élargissement de leur public au-delà du cercle des spectateurs les plus habitués des sorties culturelles. Prendre en compte le point de vue des professionnels permet de saisir comment ceux-ci perçoivent leurs publics, mais amène également à examiner de quelle manière leur activité contribue à « fabriquer » ces derniers, à travers le choix des spectacles programmés (plus ou moins « consensuels» ou accessibles *a priori*), les modes de tarification, mais également par les jeux de catégorisation des œuvres et des publics. Comme on l'a vu, les arts du cirque donnent lieu à de multiples étiquettes forgées par les professionnels (et les artistes eux-mêmes), lesquelles doivent permettre de qualifier les œuvres en vue à la fois d'attirer le public et de l'aider à se repérer parmi une multitude de propositions esthétiques. Mais celles-ci ne suffisent pas toujours à éviter les malentendus, certains termes employés

par les professionnels pour décrire des esthétiques contemporaines demeurant fortement associés dans l'esprit du grand public à des représentations plus « traditionnelles » de ce qu'est le cirque.

Tout en ayant encouragé l'implication des acteurs culturels locaux dans l'élaboration de *Cirque en Capitales*, la croyance dans le caractère fédérateur du cirque a également joué en faveur du soutien apporté à la discipline par l'association Marseille-Provence 2013. Pour celle-ci, le choix d'inscrire le cirque dans la candidature et de lui consacrer un temps fort s'explique en grande partie par la volonté de créer un évènement populaire capable de fédérer un large public et de marquer l'ouverture de l'année Capitale. Ce parti-pris, qui représentait une certaine prise de risque, a conduit l'association à accompagner la dynamique de fédération entre les opérateurs locaux, tout en contribuant à la structuration locale du secteur en apportant son appui à la labellisation du Pôle National des Arts du Cirque Méditerranée. Pour autant, rien ne permettait aux organisateurs de savoir si le public allait répondre à cette offre de spectacles d'une ampleur inédite pour le territoire. Au-delà d'un « effet Capitale » et de l'élan suscité par l'ouverture de l'année, l'ampleur inattendue de la fréquentation a mis en lumière un véritable engouement des spectateurs « locaux » pour le cirque. Le succès de *Cirque en Capitales* a permis de confirmer, voire de révéler aux yeux de certains professionnels l'existence d'une réelle demande pour cette discipline au niveau du territoire, du département, voire au-delà. En termes qualitatifs, la fréquentation répondait en grande partie aux attentes des organisateurs, qui ont pu identifier la présence d'un public « différent » de leur audience habituelle, que celui-ci prenne la forme d'un public globalement plus jeune, plus diversifié socialement ou moins familier des salles de spectacle.

En dépit de son ampleur limitée, l'enquête menée auprès des spectateurs permet de relever certains éléments susceptibles d'éclairer les raisons de cet engouement. Tout en attirant un certain nombre de spectateurs avertis qui ont mis à profit ce temps fort pour assouvir leur goût pour le cirque contemporain, la programmation a aussi suscité l'intérêt de publics moins familiers de la discipline, mais curieux d'expérimenter de nouvelles formes. Il semble que l'attractivité de l'offre proposée repose sur une multiplicité de motivations : là où certains ont vu dans l'évènement l'occasion d'avoir accès au travail d'une compagnie ou d'un artiste en particulier, d'autres spectateurs sont venus simplement pour voir « du cirque », ou encore parce qu'ils ont été incités à découvrir cette discipline au sein d'un lieu culturel qu'ils fréquentaient déjà auparavant. On peut également penser que la dimension évènementielle voire « festive » de la programmation a incité certains habitants à franchir les portes d'équipements culturels (théâtres, scènes nationales) dont ils demeuraient habituellement éloignés.

Qu'ils le fréquentent de façon plus ou moins assidue, le cirque évoque chez les spectateurs une multiplicité de représentations, certaines étant considérées comme inhérentes à l'esthétique traditionnelle, tandis que des dimensions spécifiques, telles que la créativité et la convivialité, sont perçues et valorisées comme étant caractéristiques du cirque contemporain. À la différence du cirque dit « traditionnel », ce dernier n'est pas perçu comme s'adressant en premier lieu aux enfants, ce qui n'a pas empêché certains spectacles d'attirer largement un public familial, et plus largement de rassembler autour de la piste plusieurs générations.

Dès la fin de l'année 2013, acteurs culturels et élus locaux ont soulevé la question de savoir comment prolonger l'élan initié par la Capitale européenne de la culture[169]. Outre le soutien apporté aux nouveaux équipements, les collectivités se sont interrogées sur l'opportunité de reconduire certains des évènements qui avaient eu les faveurs du public[170]. Dans ce contexte, le succès de fréquentation

[169] Jacques Pfister, président de la CCI, a notamment signé une note intitulée « Bâtir l'Après 2013 ou comment amplifier le succès de l'année Capitale », adressée aux représentants de l'État et des collectivités.

[170] Cette préoccupation n'est pas spécifique au cas marseillais, d'autres capitales ayant imaginé diverses manifestations culturelles plus ou moins pérennes, à Lille notamment. Cf Lusso B., Grégoris M.-T., « Pérenniser

inattendu rencontré par *Cirque en Capitales* semblait plaider en faveur d'une inscription plus durable du cirque dans le paysage culturel : « Parce que les élus ont bien conscience du succès qu'a été cette opération, donc comment ça s'inscrit dans une politique culturelle, je pense qu'effectivement la ville [de Marseille] y est assez attentive. C'est intéressant de voir aussi comment un évènement populaire qui a eu un tel succès, sur un territoire important, avec des partenaires très différents que ce soit des grosses structures, des tout petits lieux, comment est-ce que la Ville a envie de s'en emparer et d'en faire une question de politique culturelle… » (membre du théâtre du Gymnase).

Dans le même temps, de nombreux acteurs culturels faisaient part de leurs inquiétudes concernant l'évolution des politiques culturelles au niveau local, anticipant un probable resserrement des budgets après les efforts consentis pour l'année 2013. De son côté, le CREAC, fort du succès rencontré par son festival *Cirque en Corps*, a pu solliciter le soutien des collectivités locales en vue d'obtenir la pérennisation de l'évènement à un rythme biennal, réactivant ainsi son projet initial. En dépit d'un contexte économique difficile, l'idée a fini par obtenir gain de cause auprès des collectivités territoriales : la première « Biennale Internationale des Arts du Cirque - Provence Alpes Côte d'Azur » aura lieu du 22 janvier eu 22 février 2015. Tout en s'inscrivant dans la continuité de *Cirque en Capitales*[171], l'évènement aura une envergure encore plus étendue : 260 représentations sont prévues, avec soixante spectacles réunissant 300 artistes nationaux et internationaux. La programmation reposera désormais sur 45 opérateurs culturels : outre la plupart de ceux déjà impliqués en 2013, de nombreuses autres structures ont souhaité prendre part à l'évènement, dont certaines sont situées à Gap, Toulon ou Nice, conférant à la biennale un rayonnement à l'échelle de la région PACA. Enfin, la biennale affiche des ambitions élevées en matière de fréquentation, puisque 100 000 spectateurs sont attendus, dont la moitié à Marseille, en particulier au sein d'un village constitué de six chapiteaux qui seront installés sur l'esplanade du J4 à côté du MuCEM, lequel figure parmi les prestigieux partenaires de la manifestation.

Ainsi, le cas du cirque au sein de Marseille-Provence 2013 s'avère également pertinent pour interroger les retombées des capitales européennes de la culture. Loin de se réduire à une éphémère fonction évènementielle, celles-ci sont susceptibles de produire des effets à plus long terme : au-delà de la construction de nouveaux équipements, elles peuvent notamment influer sur la mise en œuvre des politiques culturelles territoriales, voire entraîner une reconfiguration des pratiques culturelles à l'échelle d'un territoire[172]. Dans le cas étudié ici, la capitale européenne, en favorisant une dynamique de structuration des opérateurs culturels locaux, a contribué à ancrer l'offre de cirque au niveau du territoire régional, tout en mettant en visibilité l'existence d'un public potentiel, susceptible encore d'être développé. Reste à savoir dans quelle mesure les différents acteurs auront l'opportunité de prolonger ces effets, et notamment si les conditions seront réunies pour concrétiser l'ambition de positionner Marseille et sa région comme l'un des hauts lieux du cirque à l'échelle nationale, voire européenne.

---

l'évènementiel culturel dans la métropole lilloise après la Capitale européenne de la culture », *Rives méditerranéennes*1/ 2014, n° 47, p. 59-76.

[171] Comme le souligne la présentation de l'évènement, « la Biennale Internationale des Arts du Cirque est la première manifestation initiée pendant l'année de la Capitale européenne à être pérennisée ».

[172] Un phénomène de « métropolisation » des pratiques culturelles a notamment été mis en évidence comme l'un des effets de Lille 2004. Cf Le Quéau P., Guillon P. « Les pratiques culturelles dans la communauté urbaine de Lille : la métropolisation en marche », *l'Observatoire Plus*, n° 40, été 2012.

ÉVENEMENT : LES FESTIVALS

La place des festivals dans l'évènement Marseille-Provence Capitale européenne de la culture

Rédigé par :

Gabriel Matteï, est diplômé d'un master en sociologie (Aix Marseille Université), travaux sur la question des publics et des attachements.

Contact e-mail : gabriel.mattei@wanadoo.fr

Introduction

Les festivals au cœur de l'Année Capitale

L'année 2013 a été l'occasion, à Marseille et dans sa région, d'un grand nombre et d'une grande diversité de festivals touchant à tous les domaines de création et disciplines artistique : musique, cinéma, écritures contemporaines, danse, théâtre, arts de la rue, photographie ou encore arts numériques. Si la plupart existent depuis bien avant son attribution du titre de « Capitale européenne de la culture », certains comme le *Festival de Pâques*, *Août en Danse*, *Nous Serons Tous d'Ici*, ou *Cahiers de Vacances*, pour ne citer qu'eux, ont vu le jour spécialement à cette occasion[173]. L'association Marseille-Provence 2013 qui « pilote, anime et coordonne le travail des acteurs culturels du territoire, en vue de la production de l'évènement »[174] *Marseille Provence Capitale européenne de la culture,* a fait des festivals, présentés comme emblématiques de l'identité culturelle du territoire, un des fers de lance de sa programmation :

« Ce territoire en pleine effervescence témoigne d'une vitalité culturelle et sociale unique. Il offre de multiples visages, tant géographiques, culturels que sociaux qui forment un ensemble contrasté, parfois contradictoire où la richesse rime avec diversité. *Les trois épisodes* qui articulent l'année 2013 […] racontent ces multiples facettes. Ils expriment l'hospitalité font la part belle aux paysages et *soulignent la dynamique des festivals.*[175] »

« Le temps des Festivals », élément moteur du deuxième « épisode » de l'évènement *Marseille Provence Capitale européenne de la culture* intitulé « À Ciel Ouvert », délimite la période du mois de juin au mois d'août 2013, pleine saison estivale : « Des dizaines de festivals se croisent et se font écho à travers des thématiques multiples. *Le deuxième grand temps fort* de la Capitale européenne de la culture est placé sous le signe du rêve et du lien.[176] » Cette période concentrant chaque année à Marseille, en effet, la plupart des festivals du territoire, bien qu'un certain nombre aient lieu lors de l'avant ou de l'après-saison.

Cette attention particulière portée aux festivals dans le déroulement de l'évènement *Marseille Provence Capitale européenne de la culture* répond à l'ambition déclarée de l'association Marseille-Provence 2013 de fédérer les publics autour d'évènements locaux qui soient transversaux, temporellement et géographiquement, à l'ensemble de la programmation prévue pour l'année 2013. J.F Chougnet, ex-directeur de Marseille-Provence 2013, explique les enjeux et les objectifs de la programmation festivalière durant l'évènement *Marseille Provence Capitale européenne de la culture* lors d'une interview donnée à Télérama à propos du festival *Août en Danse* :

« La grande critique que j'entends depuis mon arrivée, c'est qu'à Marseille, il se passe beaucoup de choses, mais que tout est beaucoup trop dispersé, si bien que le public s'y perd et passe à côté. Il est donc nécessaire de mettre en ordre cette offre culturelle, MP2013 peut jouer ce rôle. L'adhésion du public n'en sera que plus grande.[177] »

C'est dans cette perspective qu'une partie de l'offre festivalière du territoire de la région PACA s'est vue recevoir un soutien financier inédit jusqu'à lors, à travers la politique d'accompagnement mise en place par Marseille-Provence 2013 :

« Marseille Provence est par excellence la terre des festivals. Nombreux, variés, certains sont devenus, dans leur domaine d'expression, des références internationales incontournables.

[173] http://www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/Dossiers/Marseille-Provence-2013-capitale-europeenne-de-la-culture

[174] http://www.mp2013.fr/les-fondamentaux-du-projet/

[175] http://www.mp2013.fr/pro/files/2012/07/MP2013-24p-dpsynthese-page.pdf

[176] Ibid.

[177] http://www.telerama.fr/scenes/marseille-se-reveille-avec-aout-en-danse,101322.php

Notre *démarche d'accompagnement* des festivals sera à l'image et de la méthode et de la diversité des programmes et des modes d'actions que développe Marseille-Provence 2013 : principe de coproduction, participation au dispositif des ateliers de l'Euroméditerranée, développement de la commande artistique et des Actions de Participation Citoyenne.[178] »

Cette démarche d'accompagnement, commune avec celle développée pour les Ateliers de l'Euroméditerranée (AEM), et aux Actions de Participation Citoyenne (APC) et répondant à certains objectifs fixés en amont en vue de l'attribution du titre « Capitale européenne de la culture », a consisté en la mise en place d'opérations concrètes de coproduction et de labellisation « Marseille-Provence 2013 » de festivals existants déjà, ou de production de nouveaux, le plus souvent en partenariat avec des structures culturelles du territoire plus ou moins établies.

Le cadre de la politique d'accompagnement des festivals

La démarche d'accompagnement globale des manifestations culturelles mise en place par l'association Marseille-Provence 2013, dans laquelle prend place celle plus spécifique de soutien aux festivals du territoire, répond aux directives données par la commission Européenne, dans l'article 4 de « la décision 1622/2006/CE », pour l'attribution du titre de « Capitale européenne de la culture », selon lesquelles le programme proposé par les villes candidates se doit d'encourager « la participation des citoyens habitant dans la ville et ses environs [susciter] leur intérêt » et présenter « un caractère durable [en faisant] partie intégrante du développement culturel et social à long terme de la ville[179] ». Elle s'inscrit d'autre part dans celles du « Processus de Barcelone », accord mis en place en 1995 entre quinze pays membres de l'Union européenne en partenariat avec quatorze pays méditerranéens[180], « partenariat dans le domaine social, culturel et humain, visant à promouvoir la compréhension et le dialogue entre les cultures, les religions et les peuples, ainsi qu'à favoriser les échanges entre la société civile et les citoyens[181] ».

Selon la Commission européenne, l'implication de la ville de Marseille dans le Processus de Barcelone à travers le programme qu'elle a élaboré pour sa candidature a été un critère déterminant dans son attribution du titre de « Capitale européenne de la culture » en 2013. En effet, l'association Marseille-Provence 2013 s'est donné pour « mission » de « créer un grand évènement culturel populaire de dimension internationale » entre autres en « contribuant au volet culturel du processus de Barcelone par un dialogue des cultures entre l'Europe et la Méditerranée[182]», en se proposant de « soutenir la création et la diffusion d'œuvres ambitieuses en travaillant avec des artistes issus des pays de la Méditerranée et d'Europe[183]», mais également d' « innover en matière d'intégration de la culture dans l'espace public et de relations entre culture et société[184]», d' « impliquer les citoyens(ne)s du territoire Marseille-Provence 2013, à travers une approche participative et par un accès favorisé aux évènements » et de « donner du territoire de la capitale une image internationale, créative et accueillante[185].» Ces modèles d'actions publiques développés en faveur de la création artistique et des publics s'inscrivant dans des politiques plus globales de « démocratisation culturelle », initiées depuis les années 60 en France, « actions de prosélytisme, impliquant la conversion de l'ensemble d'une société à

[178] http://www.mp2013.fr/au-programme/festivals-du-territoire/
[179] http://ec.europa.eu/index_fr.htm
[180] Dont l'Algérie, la Palestine, l'Égypte, Israël, la Jordanie, le Liban, le Maroc, la Syrie, la Tunisie et la Turquie.
[181] http://ec.europa.eu/index_fr.htm
[182] http://www.mp2013.fr/
[183] Ibid.
[184] Ibid.
[185] *Ibid.*

l'appréciation des œuvres consacrées ou en voie de l'être[186]» ayant pour but de « diffuser plus largement le goût de la « haute » culture[187]» en étant au service « de la frange avancée de l'art, de sa création et de sa diffusion.[188]»

Dans un premier temps, nous nous proposons d'étudier de quelle manière se sera concrètement organisé le soutien aux festivals du territoire durant l'évènement *Marseille Provence Capitale européenne de la culture* à partir des chiffres de fréquentation et de financements globaux des équipements culturels qui nous ont été fournis par Marseille-Provence 2013 à l'issue de cet évènement, comment cette démarche aura été mise en place pour répondre aux objectifs, que nous venons d'énoncer, que s'étaient donnés en amont l'association et, ensuite, comment elle a pu être facteur de tensions et de rejets de la part de certains acteurs les moins visibles du territoire. Nous verrons dans un second temps quelles sont les particularités des publics de festivals en France à partir de la synthèse deux grandes enquêtes faisant référence en la matière : *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique* (O. Donnat) et *Les publics des festivals* (Négrier. E., Djakouane. Jourda. M-T…) afin d'effectuer une comparaison avec ceux ayant pris part à *Marseille Provence Capitale européenne de la culture* dans la limite des informations dont nous disposons concernant les publics des festivals à Marseille et sur le territoire PACA en 2013. Nous mettrons alors en regard ces résultats, quantitatifs, avec ceux, plus qualitatifs, que nous avons produits à partir d'une enquête sur les publics du festival d'arts numériques *GAMERZ* dans le cadre de l'évènement *Marseille Capitale européenne de la culture* (ayant labellisé ce festival).

Les festivals et Marseille-Provence 2013 entre collaborations…

L'hétérogénéité des festivals et les labellisations Marseille-Provence 2013

Nous avons opté pour répertorier dans un tableau (en annexe) les principaux festivals du territoire ayant été soutenus par Marseille-Provence 2013 par domaines de création (musique, cinéma, arts numériques, danse, théâtre, littérature, cirque…) en y faisant figurer, lorsque nous disposions des informations, leurs taux de fréquentation, la nature (production directe, coproduction ou labellisation) ainsi que la hauteur du financement fourni par l'association pour l'année 2013. Toutes les informations contenues dans ce tableau, ainsi que la liste des festivals que nous avons pu recenser, la plus exhaustive possible bien qu'elle ne puisse l'être complètement, provenant des bases de données produites par Marseille-Provence 2013 concernant les chiffres de fréquentation et de financement de tous les équipements culturels soutenus durant l'année 2013, ou de leur programme officiel. Si nous avons choisi de réunir l'ensemble de ces festivals par domaines de création (en choisissant celui qui, pour chaque festival, y est le plus représenté) afin de pouvoir effectuer des comparaisons pertinentes (entre festivals et entre domaines de création), il est important de noter qu'un grand nombre d'entre eux pourraient être qualifiés de « pluridisciplinaires » mêlant différents arts (musique, théâtre, danse, performance, etc.) ou différentes esthétiques (musiques électroniques, rap, rock, etc.). À titre d'exemple, nous pouvons citer le festival *ActOral*, acteur majeur du développement et de la visibilité des écritures dites « contemporaines » sur le territoire qui, chaque année, invite autant « des écrivains, des metteurs en scène, des chorégraphes, des plasticiens, des poètes [que] des cinéastes »[189].

Nous avons par ailleurs décidé de créer dans ce tableau une catégorie particulière en vue d'y classer certains festivals, celle d' « Espace public et grands rassemblements » tenant à ce qu'à d'exceptionnel pour une ville de se voir attribuer le titre de « Capitale européenne de la culture », c'est-

[186] MOULIN .R, *L'artiste, l'institution et le marché*, Flammarion, Paris, 2009, p.90.
[187] BECKER. H.S, *Les mondes de l'art*, Flammarion, Paris, 2010, p. 199.
[188] MOULIN .R, *L'artiste, l'institution et le marché*, Flammarion, Paris, 2009, p.92.
[189] http://www.actoral.org/actoral/presentation

à-dire des moyens inhabituels qui sont mis en œuvre à cette occasion[190]. Ainsi cette catégorie se distingue de celle des « Arts de la rue » étant donné qu'elle regroupe des manifestations qui ne relèvent pas de cette forme d'art, mais d'autres domaines de création (par exemple, *Transhumance* qui a consisté en une traversée de Marseille de « cavaliers Provençaux accompagnés par des troupeaux de chevaux de Camargue, cavaliers italiens, rejoints par les attelages de chevaux lourds, et bergers »[191] ayant réuni plus de 330 000 spectateurs). Les festivals que nous avons classés dans cette catégorie se distinguant, d'autre part, de ceux qui l'ont été en fonction de leur domaine de création spécifique en raison du fait qu'ils se soient tenus en quasi-totalité dans l'espace public en jugeant ce critère comme un facteur déterminant des pratiques et types de publics qui leur auront été associés (par exemple *Mots et Merveilles*, festival de littérature ayant rassemblé environ 40 000 spectateurs, qui s'est donné pour ambition d'inscrire « dans l'espace public une narration poétique, une écriture aussi textuelle que visuelle qui apporte un supplément de sens et de sensations à notre environnement quotidien[192]» se distinguant par exemple du festival de littérature *ActOral* qui s'est déroulé dans des structures telles que le Théâtre du Merlan, le GRIM ou encore KLAP).

Mots et Merveille (Ian Monk et Monsieur Oscar)

©Éric Valentin

©Éric Valentin

Nous avons pris le parti de considérer comme des « festivals » certains évènements – le plus souvent crées dans le cadre de *Marseille Provence Capitale européenne de la culture* – qui, s'ils n'en sont pas à proprement parler (ne disposant pas tout le temps d'un mode de gestion unique et mutualisé, pouvant s'étaler sur l'ensemble de l'année ou du territoire en des manifestations ponctuelles, ou encore parce qu'ils proposent des spectacles pouvant relever de champs artistiques relativement éloignés), consistent toutefois en des ensembles de sous-évènements unifiés à travers des projets et des thématiques communs mis en œuvre à travers le partenariat différents acteurs culturels du territoire, mais également parce qu'ils ont souvent été présentés comme tels aux publics dans la programmation officielle. C'est par exemple le cas du *Festival Métamorphoses*[193], coproduit par Lieux Publics, In Situ et Marseille-

[190] Sur ces grands évènements voir le rapport de l' AGAM : Marseille Provence 2013 : analyse des grands évènements en espace public, juin 2014 disponible sur le site : http://www.agam.org/fr/outils/actualites/actualite-simple/archive/2014/juin/17/article/etude-marseille-provence-2013-analyse-des-grands-evenements-en-espace-public.html

[191] http://www.mp2013.fr/evenements/2013/06/arrivee-de-la-transhumance-a-marseille/

[192] http://www.mp2013.fr/evenements/2013/06/mots-et-merveilles-2/

[193] http://www.mp2013.fr/evenements/2013/09/metamorphoses-les-artistes-jouent-avec-la-ville/

Provence 2013, réunissant sous cette égide des évènements tels que *Sirènes et Midi Nets*, *Champ Harmonique* ou encore *À Aubagne* ayant pour projet commun (pensé en trois actes, « Le Grand Ensemble », « Forain Contemporain » et « La Ville Éphémère ») de « transformer » la ville en « immense terrain de jeux[194]» : « Les escaliers, les places, les ruelles, l'architecture environnante, les repères habituels de l'espace urbain s'apprêtent à être investis de toutes parts, transfigurés, chahutés[195] ».

Festival Métamorphoses

©Site Marseille Provence 2013 ©Site Marseille Provence 2013

C'est également le cas de *This Is (not) Music*, un « espace et un temps » dédié aux « street cultures » ayant proposé « des installations et performances de street art, de nombreux concerts et soirées, des démonstrations et des compétitions de sports extrêmes en plein air, des projections de films documentaires, des débats, des rencontres, des plateaux radio[196] » pendant 15 jours à la Friche de la Belle de Mai à Marseille. De *Révélations* dont les « huit épisodes » se sont déroulés du début à la fin de l'année 2013 (du 1er janvier au 31 décembre) dans sept villes différentes du territoire (Arles, Cassis, Martigues, Port-Saint-Louis-du-Rhône, Marseille, Aix-en-Provence, Istres) :

« Le Groupe F, créateur de lumières de feu et d'images […] propose une œuvre multiforme, au carrefour du Land Art, de la performance pyrotechnique et du théâtre à ciel ouvert. Mêlant l'eau et le

[194] http://www.mp2013.fr/evenements/2013/09/metamorphoses-les-artistes-jouent-avec-la-ville/
[195] Ibid.
[196] http://thisisnotmusic.org/?a=infos

feu, musiques et récits, les Révélations prennent la forme *d'une saga épique* dont les épisodes parcourent les eaux du territoire capital[197]».

Ou encore de *Chroniques des Mondes Possibles*, ensemble d'expositions, de concerts, de performances, de spectacles et de rencontres, ayant eu lieu du 10 octobre au 10 novembre 2013 à Aix-en-Provence, réunis dans ce projet sous une esthétique commune, celle des arts numériques[198].

Révélations (Groupe F)

©Site Marseille-Provence 2013 ©Site Marseille-Provence 2013

Bien que nous ayons décidé de prendre ces festivals quels que peu « atypiques » en compte dans notre analyse, aussi parfois parce que les données fournies par Marseille-Provence 2013 ne nous en laissaient pas le choix[199], il est important de noter que certains de ces évènements puissent recouvrir des réalités (à travers leur fonctionnement, leur contenu ou leur temporalité et leur spatialité), et donc des pratiques spectatorielles associées, très hétérogènes. En prenant pour exemple deux des évènements ayant une place centrale dans le *Festival Métamorphoses* : *Champ Harmonique* est un « parcours musical et poétique » qui a pris place dans « le paysage des Goudes », créé à Martigues en 2010[200], il était

[197] http://www.mp2013.fr/revelations/

[198] http://www.mp2013.fr/e-topie/chroniques-des-mondes-possibles/

[199] Les données de fréquentation et de financements des évènements *Sirènes et Midi Net*, *Champ Harmonique* et *À Aubagne* étant, à titre d'exemple, déjà agrégées entre elles dans les bases de données dont nous disposions.

[200] Voir le site du projet : http://www.lieuxpublics.com/fr/pierre-sauvageot/creation/8-champ-harmonique

inédit à Marseille, *Sirènes et Midi Net* consiste en une programmation pluridisciplinaire de spectacles présentés tous les premiers mercredis du mois sur le parvis de l'Opéra de Marseille depuis neuf ans.

Métamorphoses / Sirènes et Midi-Net Métamorphoses / Champ Harmonique

©Site Marseille-Provence 2013 ©Site Marseille-Provence 2013

Ainsi, ces deux évènements ayant pour point commun de se dérouler dans l'espace public, on peut toutefois penser qu'ils n'aient pas attiré les mêmes publics par leur nature et l'endroit où ils se sont déroulés, mais aussi qu'ils relèvent d'expériences esthétiques distinctes, cela pouvant également être lié au fait que l'un d'entre eux se produit depuis déjà plusieurs années sur le territoire. Mais malgré leurs différences, l'ensemble des évènements que nous avons réunis sous cette étiquette de « festivals » procède de logiques et de modes de participation de la part de spectateurs et de production de la part de leurs organisateurs qui puissent dans une certaine mesure être similaires nous autorisant à les réunir dans un même tableau et à les comparer.

Un soutien important aux festivals malgré des disparités

Comme nous le montre la lecture de ce tableau, Marseille-Provence 2013 s'est avéré être une véritable plateforme de soutien aux festivals qui existaient sur le territoire, mais également à certains festivals crées spécialement à cette occasion, quels que soient le domaine de création concerné : selon nos sources environ quatre festivals ont été produits directement, cinquante-trois coproduits et une vingtaine labellisés par Marseille-Provence 2013 pour un total d'environ 13 600 000 € distribués à ceux que nous avons pu recenser, ce qui représente approximativement 14 % du budget global alloué à l'ensemble des manifestations culturelles en 2013[201]. Parmi l'ensemble des coproductions réalisées avec les acteurs culturels du territoire (cinquante-trois dans l'ensemble des festivals que nous avons dénombrés), seize concernent des festivals qui ont spécialement été créés en 2013 pour l'évènement *Marseille Capitale européenne de la culture*, soit presque un tiers (environ 30 %), avec presque la moitié du budget accordé à l'ensemble des festivals (environ 6 170 500€), qui touchent à tous les domaines de création : arts de la rue, manifestations dans l'espace public, théâtre, écritures contemporaines, musique, danse, cinéma, jeune public, gastronomie… Il s'agit des festivals *Cirque en Corps*, *Révélations*, *Métamorphoses*, *Mots et Merveilles*, *This Is (not) Music*, *20 Lieux Sur la Mer, Présence Radio France*, *Les Nuits Pastré*, *Août en Danse*, *Les Écrans Voyageurs, Les Rencontres Internationales des Cinémas Arabes*, *Cahiers de Vacances, Cuisines en Friche* et *Nous Serons Tous d'Ici*. Les coproductions ainsi que les productions directes (ces dernières étant *Transhumance*, *Les Littorales*, *Chroniques des Mondes Possibles [E-Topie]*, *Étoiles et Cinéma*) de nouveaux festivals crées spécialement pour l' « Année Capitale », par Marseille-Provence 2013, ont donc participé à l'augmentation de l'offre festivalière du territoire et parfois de manière durable étant donné la pérennisation d'au moins deux d'entre eux : *Le Festival de*

[201] L'ensemble du budget alloué aux manifestations culturelles en 2013 s'élevant à approximativement 100 000 000 €.

Pâques, festival de musique classique à Aix-en-Provence et les *Rencontres Internationales des Cinémas Arabes* à Marseille (ce dernier produit et diffusé en partenariat avec de « jeunes » structures telles que le MuCEM et à la Villa Méditerranée à Marseille)[202]. Plus largement, elles auront permis la mise en relation d'acteurs culturels impliqués dans l'organisation de ces nouveaux festivals en 2013 à travers certains partenariats pouvant eux aussi devenir pérennes. Mais, de manière générale, on remarque que Marseille-Provence 2013 a surtout consisté en une plateforme de coproduction pour des festivals déjà existants sur le territoire. Des festivals dans l'espace public (*Arelate* ou *Aires Libres*), d'arts de la rue (*La Folle Histoire des Arts de la Rue*, *Les Grands Chemins d'Envies Rhônements*…), de littérature et d'écritures contemporaines (*Les Littorales*, *Les Rencontres du 9e Art*, *ActOral, Le Festival du Livre de la Canebière*), de musique (*Festival d'Art Lyrique d'Aix*, *Festival de Piano de La Roque d'Anthéron*, *La Fiesta des Suds*, *Le Festival Jazz des Cinq Continents*, *Marsatac*, *Babel Med Music*, *Nuits d'Hiver*…), de danse (*Le Festival de Danse et des Arts Multiples de Marseille*, *Marseille Objectif Danse*), de cinéma (*Le Festival Tous Courts*, *Le Festival International du Documentaire*, *Le Festival International du Film d'Aubagne*, *Ciné Plein Air*, *CineHorizontes, le Festival Films Femmes en Méditerranée*…) ou encore de photographie (*Les Rencontres Photo d'Arles*). Ces coproductions, représentant approximativement les deux autres tiers de l'ensemble du nombre total de coproductions de festivals en 2013, ayant bénéficié d'un budget de 7 413 700 € environ (soit un peu plus de la moitié du budget total accordé aux festivals).

Lorsque nous les rapportons au nombre de spectateurs des festivals par domaine de création et au nombre de manifestations par domaines de création, nous constatons que certaines formes d'art sont plus privilégiées que d'autres dans l'attribution des budgets aux festivals de la part de Marseille-Provence 2013. Ce constat étant à relativiser par la part d'autonomie financière de chaque festival et des différentes formes de subventions dont ils ont déjà la possibilité de bénéficier de la part d'autres institutions, mais également du fait que les coûts d'organisation (sites, locations, montages, tarif des artistes invités…) peuvent fortement varier selon les exigences propres à chacun de ces domaines de création[203]. Ainsi, nous constatons que les cinq festivals de littérature soutenus par Marseille-Provence 2013 se sont vus allouer un budget s'élevant à environ 920 000 € pour environ 76 000 spectateurs (soit une moyenne de 184 000 € par festivals ou de 12 € par spectateur), tandis que les seize festivals de cinéma soutenus ont, eux, bénéficié d'un budget de la part de l'association d'environ 700 500 € pour environ 146 000 spectateurs (soit une moyenne de 44 000 € par festival et de 5 € par spectateur). La danse a également été un domaine de création relativement plus soutenu que les autres, en regard du peu de ses manifestations festivalières et de leurs faibles taux de fréquentation, en ayant bénéficié d'un budget d'environ 790 000 € pour cinq festivals et environ 46 000 spectateurs (soit en moyenne 158 000 € par festivals et 16 € par spectateur) par rapport, par exemple, à la photographie dont les quatre festivals ont été subventionnés à hauteur d'environ 130 000 € alors qu'ils auront réuni environ 153 000 spectateurs (soit une moyenne de 32 500 € par festival ou de moins d'un euro par spectateur). Mis à part la littérature et la danse, la musique est un domaine de création qui a, lui aussi, été soutenu de

[202] Les opérations de labellisation ont, elles aussi, participé à l'augmentation festivalière sur le territoire pour l'année 2013 étant donné qu'au moins cinq d'entre elles concernent des festivals spécialement crées pour l'évènement Marseille Capitale européenne de la culture.

[203] Par le fait, aussi, que les chiffres de fréquentation des festivals peuvent varier selon le type de manifestation. Par exemple, le festival *Tous Courts, Le Court d'Abord* est, parmi les festivals de cinéma, celui qui dénombre le plus de spectateurs, ceci étant en partie lié au fait que les films qui y sont présentés étant plus court que pour les autres festivals, le nombre d'entrées augmente mécaniquement pour un temps d'investissement par spectateur qui peut pourtant être moindre. Le nombre d'entrées par festival est également fonction de la durée de ce dernier, ainsi un festival ayant un nombre d'entrées total inférieur pourra pourtant avoir réuni en moyenne, lorsqu'on le rapport au nombre de journées, plus de spectateurs.

manière relativement importante avec un budget d'environ 2 570 000 € pour vingt-et-un festivals et environ 474 000 spectateurs (avec une moyenne de 124 000 € par festival et 5 € par spectateur). De manière générale, nous pouvons donc faire le constat que le soutien de Marseille-Provence 2013 a été relativement important en faveur des formes d'arts qu'on pourrait qualifier de « consacrées » – la littérature, la danse et la musique étant les trois domaines de création qui ont bénéficié des plus gros budgets – en inscrivant sa politique dans la continuité des idéaux de démocratisation culturelle. Mais, là aussi, ce constat est à contraster. En effet, par exemple, le domaine des arts numériques, typique des arts en voies de « légitimation », a bénéficié d'un budget de 600 000 € pour avoir réuni environ 46 000 spectateurs. Les festivals de cinéma quant à eux, bien qu'ils soient relativement moins subventionnés que la danse ou la littérature par rapport aux nombres de spectateurs qu'ils attirent, l'ont par contre été en bien plus grand nombre (dix-sept festivals de cinéma subventionnés contre trois de danse et quatre de littérature). D'autre part, bien que le *Festival d'Art Lyrique d'Aix* (environ 395 000 €), *Le Festival de Piano de la Roque d'Anthéron* (environ 150 000 €) et le *Festival de Jazz des Cinq Continents* (environ 105 000 €) représentent trois des plus gros budgets alloués aux festivals appartenant au domaine de création musicale, on constate que celui de *This Is (not) Music* est le plus important parmi eux (avec environ 520 000€). Et *le festival MIMI* (environ 170 000 €) et *Marsatac* (environ 200 000 €), qui sont également des festivals de musiques électroniques et actuelles, représentent eux aussi deux des plus gros budgets dans ce domaine.

La plus grande particularité concernant le soutien de Marseille-Provence 2013 aux festivals du territoire, déjà existants ou crées spécialement pour l'évènement *Marseille Capitale européenne de la culture*, remettant également partiellement en cause le constat que nous avons fait concernant sa priorité aux arts dits « consacrés », est qu'il a été considérablement plus important en faveur de ceux se déroulant dans l'espace public (et notamment pour les « grands rassemblements » de plus de 100 000 spectateurs). En effet, les festivals classés dans la catégorie « Espace public et grands rassemblements » ont bénéficié du plus gros budget (environ 5 300 000 €) parmi ceux accordés aux autres domaines de création, et les arts de la rue arrivent en seconde position (avec environ 1 550 000 €) derrière la musique. Et lorsqu'on les compare, on remarque que les festivals prenant place dans l'espace public ont bénéficié d'un soutien relativement plus élevé que celui accordé aux autres festivals pris indépendamment : environ 2 929 000 € pour *Transhumance*, 1 257 000 € pour *Métamorphoses*, 1 060 000 € pour *La Folle Histoire des Arts de la Rue* ou encore 770 000 € pour *Révélations*[204]. Ces quatre évènements, représentant les quatre plus gros budgets parmi ceux alloués par Marseille-Provence 2013 à l'ensemble des festivals, représentent également, à eux seuls, presque la moitié du budget total accordé à ces derniers (6 016 000 €). Par ailleurs, deux de ces festivals (*Transhumance* et *Étoiles et Cinéma*) font partie des quatre manifestations qui ont entièrement été produites par Marseille-Provence 2013. On remarque également que Marseille-Provence 2013 a porté une attention particulière aux projets touchant au thème de la méditerranée et de ses « cultures » en produisant, par exemple, des festivals tels que *Les Rencontres Internationales des Cinémas Arabes* où à travers le soutien qu'elle a accordé à d'autres tels que *Image de Ville en Méditerranée*, le festival *Films Femmes en Méditerranée*, *CineHorizontes*, festival de film espagnol, *Babel Med Music*, *Les Nuits Métis, Les Suds à Arles* ou encore *La Fiesta des Suds*. C'est ici à la conformité aux directives européennes dans l'attribution du

[204] L'ampleur des budgets attribués aux festivals prenant place dans l'espace public étant l'une des raisons qui participent à fixer la moyenne du rapport du budget total au nombre total de spectateurs des festivals en 2013 à une valeur relativement basse, 5,6 €/spectateur (13 584 000 €/ 2 438 262 spectateurs) en raison du nombre important de spectateurs que chacun de ces évènements attire, et la moyenne du budget total sur le nombre total de festivals en 2013 à une valeur relativement haute, 186 000 €/festival (13 584 000 €/ 73 festivals), en raison de leur faible nombre.

titre de « Capitale européenne de la culture », dont celles de développer le dialogue entre les cultures de la méditerranée dans le cadre du processus de Barcelone et d'intégrer l'art dans l'espace public, que l'on doit ici certains des choix pris par Marseille-Provence 2013 dans sa politique d'accompagnement des festivals.

Toutefois, à la lecture de ce tableau, on constate que ce sont les festivals connus pour attirer un grand nombre de personnes et donc relativement déjà bien établis qui ont le plus souvent bénéficié des plus importants budgets de la part de l'association (cette politique allant à l'encontre de l'idée d'un soutien institutionnel en faveur de ceux les plus en difficulté financière et qui en auraient le plus « besoin » pour se développer). Et ce sont la plupart du temps de « petits » festivals, réunissant peu de spectateurs et diffusant souvent des formes d'arts émergentes ou parfois contestataires, qui, soit ont été mis à l'écart du projet *Marseille Capitale européenne de la culture*, soit l'ont eux-mêmes rejeté.

...et tensions avec les acteurs les moins visibles du territoire

Les paradoxes du projet Marseille-Provence 2013 et ses contestations

Ce ne sont pas, en effet, qu'aux formes d'art consacrées et aux grands projets dans l'espace public que Marseille-Provence 2013 a donné la priorité à travers sa politique d'accompagnement des festivals, mais tout autant à ceux qui, parmi ces derniers, représentaient une « valeur sure » parce qu'ils disposent d'une certaine renommée et d'une assise déjà établie auprès d'un large public autorisant à les considérer comme de véritables « institutions » culturelles sur le territoire. Beaucoup de « petits » festivals parmi ceux que nous avons pu recenser dans notre tableau se sont vus accorder une simple labellisation ou des subventions relativement minimales de la part de l'association : environ 40 000 € pour *Aires Libres* (16 000 spectateurs) et *Les Rencontres du 9e Art* (60 000 spectateurs), 50 000 € pour les *Nuits Métis* (16 000 spectateurs), *Présence Radio France* (5 600 spectateurs) et *Les Nuits Pastré* (5 000 spectateurs), 5 000 € pour le festival *Un Piano à la Mer* (4 000 spectateurs) ou encore 3 000 € pour *Les Rencontres Cinématographiques de Salon* (9 700 spectateurs), *CineHorizontes* (7 000 spectateurs) ou les *Rencontres du Cinéma Sud-Américain* (5 500 spectateurs). Mais bien d'autres « petits » festivals, n'apparaissant pas, de fait, dans ce tableau, se sont vu refuser un partenariat ou n'ont pas du tout été intégrés au projet *Marseille Capitale européenne de la culture* tels que, dans le domaine de la littérature par exemple, le festival *Côté Cour*, le festival *Colibri*, le *Festival des Paroles Indigo* ou encore *Les Écrivains du Réel*.

D'autres festivals, tels que *B-Side*, festival international de musique rock à Marseille dont la première édition a eu lieu en 2007, n'ont demandé aucun soutien ni subventions à l'association Marseille-Provence 2013, ne se reconnaissant pas dans ce projet et exprimant une certaine contestation de l'année « Capitale européenne de la culture » : « Le OFF nous avait proposé une labellisation. Je n'étais pas très intéressée par MP2013, donc je ne voyais pas l'intérêt du OFF non plus. 2013 c'est bien pour le patrimoine qui est mis en valeur, pour les aménagements qui sont bons pour la ville[205]». Céline, programmatrice du *B-Side*, dans une interview accordée à Mécènes du Sud en 2013, explique son rejet de *Marseille Capitale européenne de la culture* par le manque d'intérêt des projets qui ont été soutenus dans le cadre de l'évènement, trop conventionnels et qui n'ont, à ses yeux, apporté aucun renouvellement de la scène et des esthétiques musicales, à quelques exceptions près : « Il y a beaucoup d'argent, beaucoup de propositions pluridisciplinaires, mais au niveau musical, il n'y a rien de nouveau, à part les

[205] http://www.mecenesdusud.fr/B-side.html

évènements existants… La communication ne me donne pas envie non plus. À part *This Is (Not) Music* qui croise les disciplines de manière intéressante.[206]»

Festival B-Side #7 (Feeling of Love et La Secte du Futur) - Molotov

©Fabien Palenzuela ©Fabien Palenzuela

Cette critique rejoint celles exprimées notamment par des groupes de hip-hop marseillais, dont Psy 4 de la Rime, concernant le peu de place qui aura été accordée à ce domaine de création musicale dans la programmation de Marseille-Provence 2013 : « Pas besoin d'être la capitale de la culture pour faire ça. Marseille2013 devrait favoriser toute la population et donc tout le monde devrait se sentir concerné, ce n'est pas le cas. »[207] Ou encore celles du groupe IAM :

« Il n'y aura pas plus d'évènements hip-hop en 2013 qu'il n'y en a eu avant (et sans doute après). […] Si on a pu qualifier Marseille de ville hip-hop, c'est uniquement vu de loin, de l'étranger et par rapport au succès d'IAM ! Sur le terrain en réalité, il n'y a qu'un seul petit lieu dédié au hip-hop : c'est l'Affranchi ! Et si l'Affranchi tient depuis des années, ce n'est pas vraiment grâce aux soutiens institutionnels, mais plutôt au courage et à la ténacité de Miloud et son équipe ! […] La culture hip-hop s'intègre dans des évènements institutionnels à Paris (*Paris-Hip-Hop*), à Lyon (*Street-Days*), dans toutes les grandes villes d'Europe et du monde aussi ! À Marseille non ! [208] »

En effet, peu de projets et moins encore de festivals participent à soutenir et à diffuser les artistes hip-hop à Marseille et sur le territoire : le récent *Village Hip Hop* à la Friche de la Belle de Mai, « ateliers de pratique jeune public, sessions garage, débats, projections, soirées hip-hop »[209] ou le festival *Check the Rhyme* à Nice en font partie, bien que ce dernier ne s'aventure que très rarement à soutenir la scène locale leur préférant de grosses têtes d'affiche internationales. Pour ses quinze ans en 2011, l'Affranchi,

[206] Ibid.
[207] http://www.marsactu.fr/culture-2013/marseille-provence-2013-ou-est-passe-le-hip-hop-28486.html
[208] Ibid.
[209] http://www.amicentre.biz/-Village-Hip-Hop-2014-.html

salle de concert et plateforme associative de « soutien aux artistes locaux »[210], avait organisé le festival *L'Affranchi Sessions* qui est resté l'un des rares festivals ne proposant que du hip-hop ayant existé à Marseille, avec *Logique Hip Hop* dont la dernière édition a eu lieu en 2002. Cela avait également été le cas du festival *Marsatac* à ses débuts, qui, pour sa première édition avait par exemple programmé des artistes « montants » de la scène hip-hop marseillaise dont Troisième Œil, Faf la Rage, Puissance Nord, Psy 4 de la Rime, Fonky Family, Appolo 13 ou encore Carré Rouge. Comme le dénonçait Boris Grésillon en 2011, maître de conférences en géographie à l'Université d'Aix Marseille lors d'une interview donnée au journal Le Ravi :

« Les personnels politiques marseillais n'ont jamais su se mettre au diapason de la population. Il n'est pas normal que la culture rap marseillaise, mondialement connue, ne soit pas mieux accueillie, qu'elle n'ait pas de salle, de festival. C'est la ville française qui a les écarts de population entre riches et pauvres les plus importants, donc ce n'est pas simple. La politique culturelle devrait essayer de répondre à toutes ces populations.[211] »

Pour l'évènement *Marseille Capitale européenne de la culture*, les membres du groupe IAM se sont vu refuser la création d'une « maison du hip-hop » ayant pour objectif « de donner aux jeunes rappeurs un lieu de création, d'encouragement et d'appui » en organisant notamment des « soirées à micro ouvert » afin de « redynamiser ce qui a fait le succès de Marseille il y a quelque temps[212] » : « C'était le minimum que Marseille pouvait faire, vu le nombre de lieux dédiés à l'opéra et aux statues en papier mâché qui existent[213] ». Aux yeux d'Akhenaton, membre fondateur du groupe IAM, Marseille-Provence 2013 aurait proposé un projet « vidé de toute essence locale »[214] pour cette « Année Capitale ». Ces tensions qui ont existé entre certains acteurs les moins visibles du territoire, mais aussi toute une frange de la population, se sentant mise à l'écart du projet, et Marseille-Provence 2013, auront atteint leur paroxysme lors de la controverse de la programmation d'un concert de David Guetta, payant, qui avait été subventionné par la mairie de Marseille (à hauteur de 400 000 €) et labélisé par l'association.

D'autres contestations de cette « Année Capitale » se sont cristallisées dans la création et l'existence d'un OFF, qui s'est présenté comme « une alternative à une programmation officielle pour créer une zone où es projets créatifs, innovants et participatifs puissent s'épanouir[215]», ayant participé à l'élaboration de festivals tels que *Phocéa Rocks* ou le *Festival du Film Chiant* et bien d'autres projets en partenariat avec des acteurs culturels du territoire, bien que, dans un second temps, certains d'entre eux aient été en partie subventionnés par Marseille-Provence 2013. Comme l'a expliqué Aurélie Surjus, membre du Marseille 2013 OFF : « La collaboration s'est fait très vite avec Marseille-Provence 213 et plutôt que d'être dans une attitude militante revendicatrice, on s'est rendu compte – avec le public et les artistes, qu'on avait beaucoup plus à y gagner en termes d'impact à travailler en complémentarité.[216]» Cependant des contestations plus radicales envers *Marseille Capitale européenne de la culture* ont émergé en 2013 exprimant un certain rejet des aspects commerciaux de l'institutionnalisation de la culture.

Des contestations radicales jusqu'aux rejets, le cas du festival Paroles de Galère

---

210 http://www.l-affranchi.com/le-lieu

211 http://www.marsactu.fr/culture-2013/marseille-provence-2013-ou-est-passe-le-hip-hop-28486.html

212 http://www.france24.com/fr/20130222-france-marseille-provence-2013-capitale-europenne-culture-rappeurs-coup-gueule-revolte/

213 http://www.france24.com/fr/20130222-france-marseille-provence-2013-capitale-europenne-culture-rappeurs-coup-gueule-revolte/

214 Ibid.

215 http://www.marseille2013.com/2014/le-off-en-2013-en-images-et-en-chiffres/

216 http://www.marsactu.fr/culture-2013/off-le-public-a-suivi-les-artistes-aussi-32790.html

Des contestations plus radicales de l'évènement *Marseille Capitale européenne de la culture* auront été exprimées par des festivals tels que *Paroles de Galère,* festival de la radio associative Radio Galère, qui consiste en des rencontres, des spectacles de marionnettes, de théâtre, de clown, de cirque, de conte, des projections, des expos, des stands associatifs et des concerts (chants révolutionnaires italiens, rap, chants kabyles…). Les organisateurs de *Paroles de Galère* sont partisans depuis sa création d'une politique d'autofinancement et de prix libres : « Cela permet aux visiteurs de participer à la hauteur de leurs moyens financiers. Ça marche très bien, l'année dernière on a eu 8 000 € de bénéfices.[217]» Cette politique prenant place dans une contestation plus large d'une certaine institutionnalisation de la culture : « La culture ce n'est pas l'art, ce sont des pratiques. […] Par la forme de nos évènements, on essaie de casser la distinction entre organisation, public et artistes, afin qu'il n'y ait que des participants.[218] » Par ailleurs, l'ambition de *Paroles de Galère* est d'être et de demeurer un évènement à dimension « populaire » avec pour priorité de donner la parole aux habitants, ceux qui sont souvent le moins représentés politiquement et donc une certaine visibilité sociale à leurs revendications :

« Chaque année, le festival Paroles de Galère se donne pour objectif d'être un outil pour produire une pensée par et pour ceux qui galèrent. Entre deux scènes artistiques, le forum d'expression populaire est plus qu'un simple espace de débats, il est pour le festival un élément structurant, donnant un ton et une ambiance au festival.[219]»

C'est pourquoi, durant l'année « Capitale européenne de la culture », le festival qui s'est tenu du 6 au 8 septembre 2013 a décidé de se déplacer dans le quartier du Grand Saint Barthélémy à Marseille (Picon-Busserine, la Cité de Flamants, Fontvert) avec la volonté de le construire « avec les acteurs sociaux, associatifs et les habitants[220] ». La volonté des organisateurs de s'implanter dans un quartier populaire ayant d'autre part pour ambition de palier à l'exclusion des populations qui y habitent aux formes plus instituées de la culture :

« Parce qu'elles vivent dans des quartiers délabrés, délaissés par les institutions dont les seules manifestations visibles sont le zèle de la police succédant la venue d'un ministre, ces populations ont décidé de se prendre en charge, à travers la densité d'un tissu associatif dynamique et impertinent. Pour toutes ces raisons et pour rendre possible les nécessaires jonctions entre les différentes expérimentations sociales des quartiers populaires et d'ailleurs, la place du festival Paroles de Galère ne peut naturellement qu'être dans les quartiers populaires.[221]»

Paroles de Galère aborde également dans ses thématiques et ses sujets de fonds des questions touchant aux problèmes économiques et sociaux que rencontrent les populations en France et en Europe :

« Les précédentes éditions avaient abordé des thèmes tels que la dette publique et ses conséquences pour les peuples, la culture populaire ou encore les profonds changements urbains que la ville de Marseille connait depuis ces dernières années. Pour cette quatrième édition, nous aborderons le thème de « l'actualité de la Marche pour l'égalité et contre le racisme (1983) », que les médias ont ensuite nommée « La Marche des beurs ». […] Au-delà de la date anniversaire, nous voulons nous pencher dans un profond bilan de trente ans de luttes dans les quartiers populaires et donner humblement aux premiers concernés un espace d'élaboration de nouvelles perspectives pour l'avenir.[222]»

---

217 http://www.marsactu.fr/culture-2013/festival-paroles-de-galere-notre-culture-nous-memes-28669.html
218 http://www.marsactu.fr/culture-2013/festival-paroles-de-galere-notre-culture-nous-memes-28669.html
219 http://www.vivreensemble.org/spip.php?article266
220 Ibid.
221 Ibid.
222 Ibid.

Et pour cette année « Capitale européenne de la culture », *Paroles de Galère* a décidé d'élaborer sa programmation en lien avec celles des habitants du Grand Saint Barthélémy qui a accueilli le festival :

« Montée du racisme et du Front National, violences et meurtres policiers, chômage de masse et précarité, avenir sans lendemain… en 1983 comme aujourd'hui, le constat est le même… amer. Trente ans sont passés et en même temps, les quartiers populaires ne se sont nullement résignés. Dans le Grand Saint Barthélémy, un riche tissu associatif s'est formé, portant l'éducation populaire, les luttes de l'immigration et des quartiers populaires au cœur de son projet. Trente ans de combats, dont la manifestation du 1er juin de cette année est venue rappeler l'actualité.[223]»

Le militantisme social de *Paroles de Galère* s'inscrit donc dans le refus d'être « un festival de consommation culturelle[224]» à travers la mise en valeur du rôle politique de l'art et de la culture dans la société. Il prend place dans la contestation et la critique, plus large, des processus de « commercialisation » et de « politisation » qui accompagnent celui d'une « professionnalisation » des festivals depuis les années 90. Kevin Matz, docteurs en sciences politiques à l'Université de Strasbourg analyse l'imbrication de ces processus en dressant une typologie des festivals de musique existant de nos jours :

« Dans les premières formes, du type Woodstock pour la musique populaire, les festivals se voulaient un moyen de changer le monde. Puis, dans les années 80 et 90, on a assisté à un phénomène de professionnalisation, avec des rendez-vous qui sont devenus énormes. Aujourd'hui, il y a trois modèles de festivals pour la musique. Un premier type, plutôt rare en France et de petit format, revendique son indépendance financière face aux marques et aux pouvoirs publics, ce qui sous-entend une adhésion massive des festivaliers. Puis il y a des évènements comme Main Square, dont les objectifs sont plus directement commerciaux. Entre les deux se trouvent des formats comme les Eurockéennes de Belfort ou les Vieilles Charrues, qui sont subventionnées, mais s'ouvrent de plus en plus au mécénat privé. […] Auparavant, les festivals avaient pour objectif de changer les rapports sociaux, de faire émerger un débat sur les relations entre art et politique. En évitant ce débat, il s'agit de ne pas donner de coloration partisane à l'évènement, afin de gérer les susceptibilités des élus locaux et des partenaires privés…[225]»

Ce que Kevin Matz appelle « politisation des champs de la production culturelle[226] » se traduit donc par « un double mouvement » : « une « surpolitisation » (qui affaiblit le pouvoir des acteurs culturels au profit des élus, des exécutifs locaux…) d'un côté, une « économicisation » de l'action publique (qui impose une logique gestionnaire aux choix culturels) de l'autre.[227]» Rejoignant les analyses de Pierre Bourdieu à propos du fonctionnement des « champs » de production culturelle, chacun étant « relativement autonome (c'est-à-dire aussi, évidemment [toujours] relativement dépendant, notamment à l'égard du champ économique et du champ politique)[228] ». Les processus de politisation et d'économicisation à l'œuvre dans les champs de production de culturelle, et notamment celui des festivals, ont donc pour conséquence de réduire la part d'autonomie et la marge de d'action des acteurs impliqués dans leur organisation et leur fonctionnement. Et c'est afin de garder une certaine autonomie de choix et d'action que des festivals tels que *Paroles de Galère* expriment des contestations voire un rejet total envers les politiques culturelles nationales et européennes s'exprimant dans des évènements, considérés comme « commerciaux » et répondant à une logique économique, comme le sont d'une certaine manière les « Capitales Européennes de la Culture ».

---

223 Ibid.

224 http://www.marsactu.fr/culture-2013/festival-paroles-de-galere-notre-culture-nous-memes-28669.html

225 http://next.liberation.fr/musique/2013/08/02/avant-les-festivals-voulaient-changer-le-monde_922533

226 Lefranc. C, « Lire », *Sciences humaines* 6/ 2012 (N° 238), p. 35-35.

227 Lefranc. C, « Lire », *Sciences humaines* 6/ 2012 (N° 238), p. 35-35.

228 BOURDIEU. P, Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire, Paris, Seuil, 1992, p. 201.

Malgré que Marseille-Provence 2013 ait constitué un soutien relativement important pour les festivals de la ville de Marseille et de son territoire durant l'évènement *Marseille Capitale européenne de la culture*, les paradoxes de sa politique n'en n'ont pas moins été facteurs de rejet de la part de certains acteurs culturels et d'une partie de la population du territoire. Cependant, avec environ 2 450 000 spectateurs des différents festivals qui ont été labellisés, coproduits, ou produits par Marseille-Provence 2013, force est de constater que ces évènements n'en auront pas moins attiré des publics dont il est intéressant de rappeler les caractéristiques à partir de résultats d'enquêtes statistiques qui ont été produites à l'échelle nationale.

Les publics des festivals en France

Des publics jeunes, diplômés avec de fortes pratiques culturelles

Les pratiques de fréquentation des festivals, telles qu'elles ressortent de l'enquête menée par O. Donnat en 2008 sur *Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique*, sont relativement importantes chez les Français de plus de quinze ans : « La fréquentation d'un festival toutes disciplines confondues […] au cours de l'année 2008 est déclarée par 16 % de Français de 15 ans et plus, ce qui correspond à un « bassin de public » de 9 à 10 millions d'individus susceptibles, ponctuellement ou régulièrement, de fréquenter un ou plusieurs festivals.[229]» Parmi les festivals de spectacles vivants, trois catégories connaissent une plus grande fréquentation que les autres : « les festivals de rock, variétés et autres genres de musique (1/3 des « festivaliers déclarés »), les festivals de théâtre, de danse et d'arts de la rue (plus du quart de cette population)[230]» et enfin « les festivals de musique du monde et de musiques traditionnelles (25 %).[231]» D'autre part, il ressort de cette enquête que les pratiques festivalières sont le plus souvent « locales » : « Trois festivaliers déclarés sur cinq déclarent avoir fréquenté un festival situé dans la commune ou la région de leur lieu de résidence. Un tiers se sont déplacés dans une autre région française, et une petite minorité (15 % des festivaliers) a fréquenté au moins un festival à l'étranger.[232]» Et plutôt associées à la jeunesse, leurs taux les plus élevés s'observant entre 15 et 34 ans et le profil des publics des festivals présentant « une forte sur-représentation des tranches 15-19 ans, 20-24 ans, et 25-34 ans, et une sur-représentation, bien que moindre, de la tranche 35-44 ans.[233]» En effet, on observe « un plus grand équilibre dans la représentation des tranches d'âge jusqu'à 64 ans, et une meilleure présence des 65 ans et plus […] dans les publics déclarés des festivals des musiques du monde et de musiques traditionnelles » et « la fréquentation est [également] plus âgée, malgré une bonne représentation de moins de 24 ans, dans les festivals de musique classique, opéra et jazz.[234]» Ces résultats nous permettent d'affirmer constater que l'esthétique de chaque festival a, de manière évidente, une incidence sur les types de publics qu'on y rencontre et notamment en ce qui concerne leur âge.

La morphologie sociale des publics des festivals reste proche de celle des publics des sorties et pratiques culturelles en France, avec une « sur-représentation des cadres et professions intellectuelles supérieures, professions intermédiaires, étudiant/écolier[235] » une « sous-représentation des agriculteurs,

[229] Ibid.
[230] Ibid.
[231] Ibid.
[232] Ibid.
[233] Ibid.
[234] Ibid.
[235] Ibid.

femmes au foyer, retraités et autres inactifs[236] » et une « représentation équilibrée des artisans/commerçants/chefs d'entreprise, employés, ouvriers qualifiés et non qualifiés.[237] » Ainsi, « contrairement à l'idée reçue qui dresse le portrait d'un public [des festivals] dominé par les retraités et les étudiants, les actifs sont majoritaires parmi les festivaliers » bien que « de profondes différences existent entre manifestations.[238]» Il existe, en effet, des différenciations dans cette « morphologie globale » des publics des festivals, forcément simplificatrice, selon les types et les esthétiques de chaque festival. En effet, on observe une « sur-représentation (par rapport à la population nationale) des catégories intellectuelles supérieures particulièrement marquée pour les festivals de musique classique/opéra/jazz, très forte pour les festivals de théâtre/danse/rue, et sensiblement moindre pour les festivals de rock/variétés.[239]» Ces écarts, recoupant « certaines spécificités disciplinaires ou esthétiques […] confirmant une seconde fois l'idée que les genres de festival ont une influence très nette sur le public attiré.[240]» Les publics festivaliers, comme c'est le cas plus généralement des publics de la culture, sont également sensiblement « plus diplômés de l'enseignement supérieur que la moyenne nationale[241] », cette caractéristique étant « peu différenciée selon la catégorie des festivals[242]»

Enfin, « les publics festivaliers sont très sensiblement moins nombreux à ne jamais avoir fréquenté un spectacle [dans l'année], sensiblement plus nombreux à le fréquenter occasionnellement, et encore plus à le fréquenter régulièrement[243]», constat d'une « forme de multiactivité de sortie au spectacle et d'un niveau élevé de pratiques culturelles […] dans la population festivalière.[244]» Ce constat est également celui d'un fort taux de pratiques liées aux équipements numériques chez les populations festivalières avec : « Niveau d'écoute hebdomadaire de la télévision sensiblement inférieur à la moyenne nationale [un] nombre de CD achetés dans l'année [et une] durée hebdomadaire devant un ordinateur à des fins personnelles supérieurs à la moyenne nationale[245]». En effet, selon l'équipe de chercheur dirigée par E. Négrier dans le cadre de l'enquête sur les festivals de musique en France, la participation à un festival « s'inscrit [souvent] dans un système plus vaste de pratiques[246]» culturelles. On retrouve également parmi les spectateurs des festivals de musique un nombre de pratiquants, amateurs ou professionnels, bien supérieur à la moyenne nationale : « En 1997, l'étude sur les pratiques culturelles des Français estimait à 25 % le nombre de français sachant jouer d'un instrument de musique. Dans notre enquête, les pratiquants représentent 42,5 % des festivaliers interrogés.[247]» Par ailleurs, en matière de fréquentation des festivals « les pratiques [culturelles] sont moins distinctives que les goûts »

---

236 Ibid.

237 Ibid.

238 Négrier. E, Synthèse, « Les publics des festivals, recherche sur 49 festivals de musique et de danse », novembre 2009.

239 Babé., Exploitation de la base d'enquête du DEPS « Les pratiques culturelles des Français de 15 ans et plus à l'ère du numérique – 2008 » Les publics des festivals de spectacle, *Repères DGCA n°6.11*, 2012.

240 Négrier. E, Synthèse, « Les publics des festivals, recherche sur 49 festivals de musique et de danse », novembre 2009.

241 Babé., Exploitation de la base d'enquête du DEPS « Les pratiques culturelles des Français de 15 ans et plus à l'ère du numérique – 2008 » Les publics des festivals de spectacle, *Repères DGCA n°6.11*, 2012.

242 Ibid.

243 Ibid.

244 Ibid.

245 Ibid.

246 Négrier. E, Synthèse, « Les publics des festivals, recherche sur 49 festivals de musique et de danse », novembre 2009.

247 Ibid.

et « sont plus partagées par des publics de festivals qui sont [pourtant] très différents entre eux[248] ». Autrement dit, « les goûts clivent davantage les publics[249] » des festivals, entre eux, « que leurs pratiques[250]» (publics amateurs de festivals de rock, de danse, de cinéma…).

Différents profils, motivations et pratiques

Selon les résultats de l'enquête dirigée par E. Négrier, on observe dans le cadre des festivals un renouvellement des publics « beaucoup plus élevé que celui que l'on constate […] pour les lieux permanents[251]» avec, pour ceux de musique et de danse qui ont été étudiés en 2008, « 39 % des personnes interrogées [qui] sont venues pour la première fois[252]». Ces résultats sur le renouvellement des publics sont, pour les auteurs, « un résultat majeur » de leur enquête. Cette dernière s'opposant « de façon spectaculaire aux sentences les plus pessimistes quant à la réservation, de fait, des évènements et équipements artistiques au profit des mêmes habitués. Parmi les « spectateurs déjà venus », dominants (61 %) dans l'enquête sur les publics des festivals de danse et de musique, « 50 % d'entre eux sont fidèles » c'est-à-dire qu' « ils ont fréquenté 4 à 7 éditions précédentes. Mais l'intermittence de la participation est toutefois assez généralisée. […] Fidélité au festival ne rime pas forcément avec assiduité.[253]» En effet, on constate qu'il existe des intensités de pratiques différenciées parmi les publics des festivals : « Sans être majoritaire, la participation ponctuelle (1 spectacle) rassemble pourtant 39 % des spectateurs. 32,6 % voient moins de 15 % de la programmation tandis que seuls 5 % assistent à plus de la moitié des spectacles proposés par le festival.[254]» Il existerait donc « une pluralité de parcours de fréquentation » des festivals répondant à deux « logiques » : « La logique « exclusive » - où le caractère ponctuel, voire exceptionnel des sorties prime » et « la logique « intensive » (plus de 15 % de la programmation) […] où la prise de risque est atténuée par une connaissance plus soutenue des répertoires programmés.[255]» À ces deux logiques de fréquentation des festivals définissant des profils et des relations à ces évènements particuliers distincts, s'ajouterait ce que les auteurs décrivent comme une « facette du caractère cumulatif des pratiques festivalières[256]» qui leur est transversale : « Non seulement la fréquentation de plus d'un festival est majoritaire (plus de 57 %), mais, pour ceux qui en pratiquent plus d'un, la fréquentation multiple concerne aussi plusieurs évènements. Un festivalier sur cinq se rend à plus de trois festivals en une seule année.[257]»

Les motivations des pratiques et fréquentations festivalières sont, quant à elles, avant tout à expliquer par « l'offre artistique » qui en « domine nettement le spectre[258]». Dans un second temps par « le site du festival. Cela est notamment lié au fait que de nombreux festivals sont hébergés par un lieu patrimonial, lequel joue son rôle dans l'attraction des festivaliers-touristes.[259]» Au troisième rang se trouve « la notoriété et la communication des festivals [qui] font jeu égal comme motivation « moyenne »

[248] Ibid.
[249] Ibid.
[250] Ibid.
[251] Ibid.
[252] Ibid.
[253] Ibid.
[254] Ibid.
[255] Ibid.
[256] Ibid.
[257] Ibid.
[258] Ibid.
[259] Ibid.

avec les sociabilités (conseils de proche).[260]» En effet, il s'avère que la pratique festivalière soit souvent « associée à une sociabilité choisie[261]», entre amis ou en couple, jouant un grand rôle dans la pluralité des parcours des spectateurs : « L'entrée par les motivations nous montre un profil très majoritaire […] qui privilégie l'offre artistique. Seuls les nouveaux spectateurs, qui valorisent davantage le conseil d'amis, tranchent avec cette vaste convergence.[262]» Mais si les motivations des festivaliers sont avant tout à expliquer par « l'offre artistique » qu'on y trouve, c'est parce qu'ils sont avant tout des publics de « connaisseurs » : « 48,5 % des spectateurs connaissent les interprètes et 53,1 % les œuvres. Au total, la connaissance de l'un et/ou de l'autre atteint 72 %.[263]» Niveau de connaissance « assez élevé » bien qu'il existe, ici encore, « des différences importantes selon les festivals, et selon les spectacles[264]».

Comme nous permettent en partie de constater les chiffres de fréquentation des festivals par domaines de création apparaissant dans le tableau que nous avons construit, les publics des festivals ayant eu lieu en 2013 à Marseille lors de l'année « Capitale européenne de la culture » ont, de manière générale, répondu aux tendances qu'on observe à l'échelle nationale. En effet les festivals les plus fréquentés appartiennent aux catégories « arts de la rue » (environ 524 100 spectateurs), « musique » (environ 473 900 spectateurs) et enfin « espace public et grands rassemblements » (environ 797 000 spectateurs) bien que cette dernière catégorie soit, comme nous l'avons vu, particulière, dans la mesure où elle rassemble des évènements une forme et des esthétiques distinctes ayant pour point commun de se dérouler dans l'espace public, et enfin photographie (environ 153 000 spectateurs) et cinéma (environ 146 000). Nous allons maintenant nous intéresser plus particulièrement aux publics d'un festival d'arts numériques qui s'est produit en 2013 à Aix-en-Provence, à leurs pratiques et représentations quant à leurs motivations ou encore au domaine de création qui y est présenté.

Les pratiques et représentations des publics du festival GAMERZ

Présentation de GAMERZ n°9, une interrogation sur la relation homme-machine

L'enquête qualitative que nous avons menée par entretiens informels (une quinzaine) et observations directes (quatre journées) porte sur les publics du festival *GAMERZ*, manifestation gratuite d'arts numériques et multimédias organisée par l'association M2F Créations depuis 9 ans. Pour cette 9e édition, qui s'est déroulée du 10 au 20 octobre 2013, le festival *GAMERZ*, labellisé par Marseille-Provence 2013 dans le cadre du « parcours E-Topie » qui a pris la forme d'une dizaine de projets dans des lieux de la ville d'Aix-en-Provence, a accueilli une cinquantaine d'artistes européens ayant décidé de travailler d'un commun accord autour du thème de la relation qu'entretiennent de nos jours l'homme et la machine :

« Bizarre ! Des humains qui jouent avec des robots, des machines qui voudraient devenir humaines, l'humanité du 21e siècle consomme et possède des outils qui désirent maintenant apprendre, la réalité et le virtuel n'ont jamais été aussi proches, Dieu ne serait-il qu'une équation ? L'homme augmenté sera-t-il la future norme ? […] Aujourd'hui, la convergence entre différents domaines des technosciences accélère l'évolution humaine corporelle et sociétale, au gré des innovations techniques mettant en place une hybridation entre naturel et artificiel transformant nos frontières et nos repères. Le numérique se propage, les innovations façonnent nos vies, gèrent nos plannings, nos déplacements…La rigueur

[260] Ibid.
[261] Ibid.
[262] Ibid.
[263] Ibid.
[264] Ibid.

budgétaire est issue d'une erreur d'un tableau Excel qu'à cela ne tienne, dans cette course au progrès le festival vous offre cette année un moment de pause et de réflexion : reprenez votre souffle ![265] »

Le festival s'est déroulé dans trois lieux à « vocation » culturelle de la ville : l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence (ESA), lieu principal du festival, la Galerie Susini et Arcade PACA dans lesquels ont été exposées des œuvres telles que, pour ne citer qu'elles, *Water Light Graffiti* d'Antonin Fourneau, « projet de création d'un matériau composé de plusieurs milliers de LED s'illuminant au contact de l'eau » qui consiste en « un nouveau matériau réactif pour dessiner ou écrire des messages lumineux éphémères, respectueux de l'environnement.[266]»

Water Light Graffiti (Antonin Fourneau) - ESA

© Luce Moreau

© Luce Moreau

La *Call Box Emergency* de Djeff Regottaz, « installation interactive sonore » interrogeant le fait que malgré « que le taux d'équipement de la population française en téléphones portables frôle les 100 % et que la communication moderne a pris les formes les plus diverses (SMS, mails webcams, etc.), ces équipements sont de moins en moins utilisés pour leur fonction initiale : téléphoner[267]» tandis que les cabines téléphoniques publiques « continuent d'être utilisées, notamment par des personnes insuffisamment équipées ou soucieuses de préserver leur anonymat.[268]» : « C'est le sens d'une conversation téléphonique sous anonymat que l'installation « Call box emergency » propose d'expérimenter. Ce dispositif offre ainsi la possibilité à chacun d'assouvir ses besoins les plus impulsifs de consommation téléphonique.[269]»

[265]://www.festival-gamerz.com/gamerz09/spip.php?page=article&id_article=1
[266] http://www.festival-gamerz.com/gamerz09/spip.php?page=article&id_article=3
[267] http://www.festival-gamerz.com/gamerz09/spip.php?page=article&id_article=47
[268] Ibid.
[269] Ibid.

Call Box Emergency (Djeff Regottaz) - ESA

Luce Moreau

© Luce Moreau

Vicious Circle de Peter William Holden, « installation chorégraphique […] qui s'inspire de la révolution industrielle et des changements que celle-ci a induits dans le développement humain.[270]»

Vicious Circle (Peter William Holden) - ESA

© Luce Moreau

Robot mon amour…, série de photos numériques dans lesquelles l'artiste France Cadet « se met directement en scène dans la peau d'un gynoïde […] mi-femme mi-robot, tel un cyborg des temps moderne[271]s » avec pour objectif d'interroger « les fonctionnements du corps humain, de la pensée, des émotions, de la communication de l'homme et de la machine.[272]»

[270] Ibid.

[271] http://www.festival-gamerz.com/gamerz09/spip.php?page=article&id_article=78

[272] Ibid.

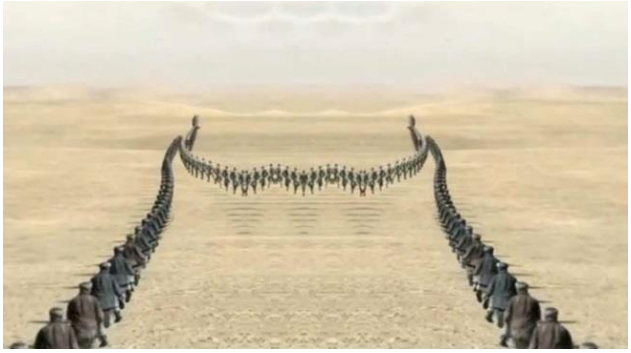
Robot mon amour… (France Cadet) – Galerie Susini

© Luce Moreau

© Luce Moreau

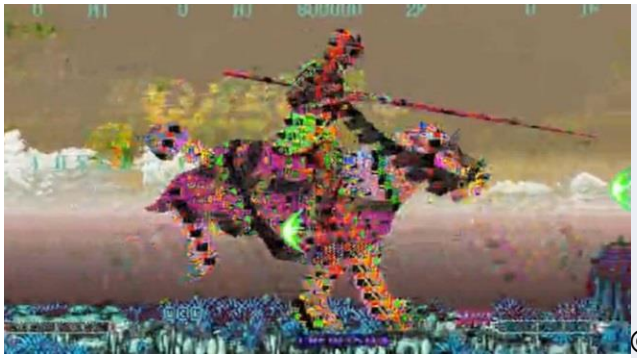
Ou encore les œuvres présentées à Arcade PACA qui consistent en des interrogations sur la relation entre le comportement humain et les jeux vidéo.

Formation VI (Baden Pailthorpe) – Arcade



Site *GAMERZ*

Knightshift (Anita Fontaine) – Arcade



© Site *GAMERZ*

Les publics du festival, différentes logiques et modes d'appropriation

Les publics de *GAMERZ* que nous avons étudiés tout au long de l'évènement ont été relativement denses, notamment à l'ESA, compte tenu de la superficie des lieux d'exposition, les jours de semaines comme les week-ends (environ 50 visiteurs à l'ESA entre 13h et 17h un samedi et 20 visiteurs, hors étudiants de l'ESA, sur les mêmes horaires en jours de semaines selon les informations recueillies auprès d'une médiatrice du festival). Confirmant les résultats d'O. Donnat sur les publics des festivals en France, les publics que *GAMERZ* sont relativement juvéniles et ceux que nous avons eu l'occasion d'interroger essentiellement « locaux », provenant pour la plupart d'Aix-en-Provence et Marseille. Ils s'apparentent à ceux qu'on retrouve dans les festivals de musiques actuelles ou de rock/variétés : ce sont une majorité de personnes entre 15 et 25 ans, le plus souvent étudiants ou diplômés. En effet, les jours de semaine, la plupart des spectateurs que nous avons rencontrés et observés étaient des étudiants en art de l'ESA,

cette dernière étant le lieu principal accueillant les œuvres présentées au festival, qui avaient d'ailleurs souvent participé au montage des installations. Ils ont donc constitué le public principal du festival lors des jours d'ouverture en semaine, du lundi au vendredi, bien que ces périodes aient également été l'occasion de visites groupées de jeunes scolaires (en primaire, collège ou lycée…). Lors de la *Soirée Parallax*, soirée de projections de films en 3D entrant dans le cadre du festival, qui s'est tenu un mercredi soir à 20h00 à l'ESA, un des spectateurs, lui-même étudiant de l'ESA, me dira à ce sujet : « Cette soirée on dirait un cours ! C'est fou ! Y'a que des profs et des étudiants ! » Les week-ends, bien que les étudiants de l'ESA en soient, cette fois, souvent absent, le lieu principal d'exposition de *GAMERZ* aura cependant observé une fréquentation accrue, recrudescence de public qui aura été d'autant plus forte à la galerie Susini et à Arcade PACA. En effet, ces deux lieux, faiblement été fréquentés en semaine, auront été, les week-ends, plus propices à des visites imprévues étant donné qu'ils se situent dans le centre-ville d'Aix-en-Provence, lieu de passage. Les week-ends, les publics du festival sont toujours autant juvéniles qu'en semaine, bien qu'on y trouve beaucoup plus d'étudiants extérieurs à l'ESA (par exemple aux Beaux-Arts, en journalisme, en urbanise, ou en ingénierie informatique, en lettres et sciences humaines à Marseille et Aix-en-Provence…) ou d'étudiants venant de la région ou du département (Avignon, Montpellier, Aubagne…) spécialement à l'occasion de *GAMERZ*, profitant tous de leur temps libre pour découvrir, la plupart du temps entre amis, les œuvres et les différents sites du festival. Nous avons également eu l'occasion de rencontrer et d'observer un public plus âgé et plus familial le week-end, local lui aussi, souvent accompagné d'enfants.

De manière générale, parmi les motivations déclarées des spectateurs que nous avons interrogés arrive en premier lieu, avant la thématique soulevée par le festival (le rapport entre l'homme et la machine), celle de l'offre artistique proposée et de l'intérêt pour le domaine de création des arts numériques :

« On avait vu quelques œuvres sur internet et ça nous a donné envie de venir ! » (Couple avec enfant, environ 45 et 11ans)

« J'adore tout ce qui touche aux nouvelles technologies, c'est pour ça qu'on est venus. » (Étudiants en Arts Appliqués, 24 et 32 ans, Avignon)

« Je viens à chaque expo parce que souvent ça touche à l'art moderne et la technologie. Ce qui m'intéresse c'est la mécanique et l'électronique en particulier... » (Ingénieur en Electronique, 72 ans)

Un autre spectateur, étudiant en journalisme à Marseille, nous explique également que c'est sa passion pour les technologies high-tech qui lui a donné envie de venir à *GAMERZ* : « On est venus parce qu'on est fan de tout ce qui touche à la high-tech ! » (Étudiant en journalisme, 21 ans). Pour ses amateurs, les arts numériques et technologiques représentent une certaine forme d'ouverture et d'expérimentation entre arts et technologies qui sont au fondement de leur intérêt pour ce domaine de création :

« C'est une nouvelle forme d'art, peut-être que c'est ce qu'on verra partout dans quelques années. » (Étudiant en journalisme, 21 ans).

« Et d'une façon générale tout ce qui se passe à *GAMERZ* c'est très bien, j'aime particulièrement. C'est très sympathique parce qu'il y a ce côté d'ouverture. » (Ingénieur en Electronique, 72 ans)

« Je trouve ça bien qu'on mette en avant ces nouvelles formes d'art qui n'ont pas beaucoup de visibilité. Ça ajoute à l'originalité de l'expo. On n'a pas l'habitude de voir ce genre d'œuvres. » (Couple avec enfant, 45 ans et 11 ans)

« Certains trucs sont un peu inquiétants, comme le truc avec les robots. Mais sinon c'est super, les techniques employées ça change par rapport à ce qu'on voit d'habitude. » (Étudiant en journalisme, 21 ans)

« C'est bien, c'est sympa. Ça change, ce n'est pas immobile ! » (Couple, Etudiants en urbanisme, 24 et 25 ans)

La connaissance d'un artiste ou de certaines œuvres présentées au festival joue également comme l'une des principales motivations des spectateurs que nous avons interrogés à participer au festival. Une étudiante de l'ESA nous explique que c'est parce qu'elle « connaî[t] la personne qui expose ici [qu'elle est] venue ». Ou un autre spectateur, étudiant en art : « Par contre ce qu'il y a à la galerie Susini c'est ma prof qui l'a fait, et ça j'aime beaucoup beaucoup oui… Et ici à Arcade je connais aussi la personne, et je trouve ça très très intéressant. Du coup je me suis dit : « Tiens, je vais voir ! ». » (Étudiant aux Beaux-Arts de Marseille, 21 ans). L'étudiant en journalisme que nous avons interrogé, quant à lui, est venu spécialement pour voir certaines œuvres qu'il avait repérées sur le programme :

« On avait repéré deux trois œuvres, ciblées. Par rapport au programme, on a éliminé certaines œuvres, on s'est dit « Ça, hop, on le vire ! » Le truc avec les pièces, on ne comptait pas le voir. Mais on va tout voir finalement. On découvre d'autres choses. On a eu de bonnes surprises. » (Étudiant en journalisme, 21 ans)

Ou comme nous l'explique un étudiant de l'ESA que nous avons rencontré lors de la *Soirée Parallax* : « Le film sur la fin du monde à Bugarach ! C'est pour ça, vraiment, que je suis venu ! » (Étudiant à l'ESA, 22 ans).

Comme le constate l'équipe d'E. Négrier au sujet des festivals de musique et de danse, on observe également une pluralité de logiques dans leur rapport aux œuvres et de variabilité d'engagement dans leurs pratiques de spectateurs de la part des publics de *GAMERZ*. Ainsi, les spectateurs de *GAMERZ* entrant dans le cadre d'une visite familiale, avec leurs enfants, mais également des couples relativement jeunes (la trentaine), qu'on retrouve principalement les week-ends, font partie d'un public répondant le plus souvent à une logique de fréquentation assez « exclusive », moins impliqués dans la découverte de la totalité des œuvres présentées, se contentant parfois, à l'ESA par exemple, de prendre en photo la *tour Eiffel* de Colson Wood (se trouvant dans la cour), de marquer un temps de pause avant de s'en aller. Ceux que nous avons eu l'occasion d'interroger parmi ces publics se décriront comme étant « de passage », n'ayant « pas prévu de venir » à la base, leur visite s'inscrivant souvent dans un parcours comprenant différents lieux culturels d'Aix-en-Provence ou dans le cadre d'une balade en famille :

« On est passé devant, on s'est dit tient ça a l'air sympa on va voir ! Mais on était en train d'aller au parc avec le petit… » (Couple avec enfant, la trentaine et 10 ans).

« Ah, cette aprème, on est venu sur Aix, on va tout faire ! » (Couple, 33 et 35 ans).

Certains publics entrent quant à eux plutôt dans une logique « intensive » dans leurs rapports aux œuvres présentées et aux lieux du festival ayant tendance à prêter une attention à un plus grand nombre voire à la totalité d'entre elles et dans chacun de ces lieux. Il s'agit la plupart du temps des étudiants en arts, ceux de l'ESA dans une grande majorité, mais également ceux de la ville ou de la région venus spécialement à Aix-en-Provence à l'occasion du festival, ces derniers étant plus souvent présent le week-end que les premiers. En effet, le fait d'être étudiant en art constitue une motivation importante dans la fréquentation d'un festival tel que *GAMERZ*, comme nous l'explique une étudiante aux Beaux-Arts de Marseille : « J'y suis avant tout allé en tant qu'étudiante, parce que ça me permet de faire des parallèles avec ce que les artistiques que j'ai étudié et avec mes propres projets aussi… » (Étudiante aux Beaux-Arts, 25 ans).

Par ailleurs les spectateurs de *GAMERZ*, et notamment les étudiants en art et ceux qui entrent le plus souvent dans une « logique intensive » dans leur rapport aux œuvres et aux lieux du festival, les premiers se recoupant souvent avec les seconds, ont la plupart du temps eux-mêmes une pratique ou un hobby artistique touchant au domaine de création des œuvres présentées dans le festival et plus largement aux arts numériques, à l'électronique ou encore aux jeux vidéo. Ainsi, par exemple, un des spectateurs que nous avons eu l'occasion de rencontrer qui a visité tous les sites du festival et que

nous avons vu contempler longuement chacune des œuvres présentées à l'ESA en prenant des notes nous explique qu'il est « beaucoup tourné vers le web » dans son travail d'étudiant : « Oui, je touche aux thèmes du web, de l'informatique, de la question que pose le web par rapport à notre monde matériel. Le web en tant que nouveau médium artistique. » (Étudiant à l'ESA, 21 ans).

Tour Eiffel (Colson Wood) - ESA

© Luce Moreau

Cette pratique artistique jouant comme une motivation consciente chez ces publics à fréquenter des festivals d'arts numériques tels que *GAMERZ*, mais également comme des « prises »[273] sur les œuvres qui y sont présentées, comme nous l'expliquent trois étudiants en arts appliqués venus de Montpellier et Avignon que nous avons interrogés :

« On fait du dessin, de la peinture. Pour l'école et pour notre plaisir. […] Et on est aussi de gros joueurs de jeux vidéo ! C'est pour ça qu'on est venus… » (Étudiants en Arts Appliqués, 24 et 32 ans, Avignon)

« Je dessine, je fais des sculptures, mais aussi des arts graphiques. Donc c'est sûr que tout ce qu'il y a ici ça me touche ! » (Étudiante 2ds Arts Appliqués, 15 ans, Montpellier)

Un autre spectateur encore, assez âgé, et ingénieur en électronique, nous explique que ce qui l'intéresse à *GAMERZ* c'est « le couplage entre technique et art » en liant directement cet intérêt à l'activité professionnelle qu'il exerce : « Je suis ingénieur, donc ce qui m'intéresse c'est ce rapport, ce couplage, et comment les différents artistes arrivent à le décliner… Moi je travaille sur mes ateliers, donc je m'exprime, mais sur le plan technique on va dire. C'est pour ça que ça m'intéresse à chaque fois de venir ici. » (Ingénieur en Electronique, 72 ans). Il semblerait donc que la pratique artistique soit un facteur déterminant de la motivation et des conditions d'appropriation des œuvres des publics du festival d'arts numériques que nous avons interrogés, ceci venant préciser les résultats quantitatifs de l'enquête sur les festivals de musique et de danse selon lesquels les publics de ces derniers ont plus souvent des pratiques culturelles amateurs ou professionnelles comparées aux moyennes nationales.

[273] Sur la notion de prise : BESSY, C. et CHATEAURAYNAUD, F. *Experts et faussaires. Pour une sociologie de la perception*, Métailié, Paris, 1995.

Plus largement, nous constatons que les publics de *GAMERZ* que nous avons interrogés sont en grande partie constitués de ce que l'on pourrait dans une certaine mesure qualifier de « connaisseurs » du domaine de création des arts numériques et de ses artistes, cette connaissance participant à forger leur « horizon d'attente[274] » et leur autorisant une certaine expertise des œuvres qui en relèvent et qu'ils sont amenés à voir. Par exemple, deux étudiants à l'ESA qui participent depuis plusieurs années à *GAMERZ* auront développé un jugement critique quant aux œuvres exposées cette année :

« Il y avait plus de contenu les années d'avant. Là c'est trop clairsemé, la mise en espace aurait pu être approfondie… » (Étudiant à l'ESA, 23 ans)

« Non pas de pièces qui m'ont particulièrement marqué. Justement. L'année dernière oui. Y'avait la pièce des robots [cette année] qui était sympa quand même, c'était bien fait. » (Étudiant à l'ESA, 21 ans)

En effet, si un certain nombre des personnes que nous avons rencontrées sont des « connaisseurs » des arts numériques, elles sont également, la plupart du temps, et quels que soient leurs profils, des « fidèles » de *GAMERZ* parfois depuis sa première édition :

« Chaque année je vais voir *GAMERZ*, c'est pour ça que je suis venue. » (Étudiant à l'ESA, 21 ans)

« À chaque porte ouverte, je viens voir ce qui se passe à l'école. » (Ingénieur en Electronique, 72 ans).

Ces résultats confirmant une fois de plus ceux de l'enquête de l'équipe de chercheur dirigée par E. Négrier dans le fait que les publics des festivals se caractérisent de par leurs pratiques artistiques, mais surtout par un univers de goûts relativement homogène.

Bien que les publics de *GAMERZ* que nous avons étudiés soient pour la plupart des amateurs et connaisseurs portant un intérêt particulier aux arts numériques habitués à fréquenter des festivals dans ce domaine de création et ayant souvent une pratique artistique qui en relèvent, on observe toutefois ce que l'on pourrait appeler un certain « effet Capitale européenne de la culture » dans les motivations et la logique de spectateurs de certains d'entre eux :

« Oui c'est la première fois qu'on vient […] On habite sur Aix depuis longtemps, mais là on essaye de profiter de MP2013 et d'aller voir toute sorte d'expos. On va aller à la galerie Susini et à Arcade voir la suite de l'exposition là par exemple. On essaye de découvrir des lieux, c'est l'occasion. […] On va voir de tout, à partir du site MP2013, on regarde. » (Couple 45 ans, petite fille 11 ans)

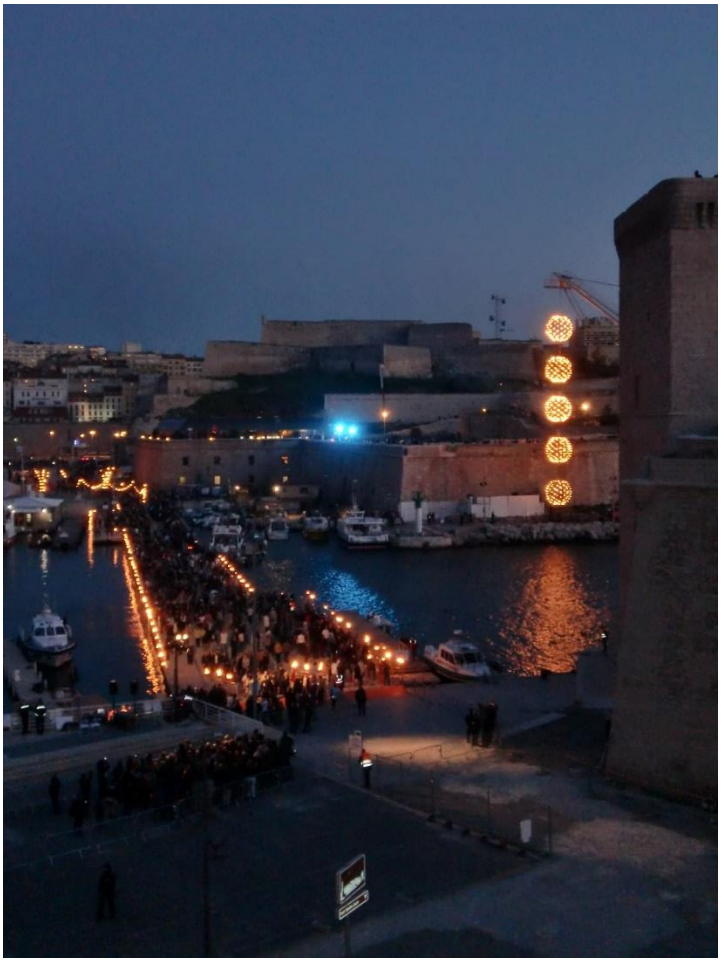
« On a appris que ça existait depuis plusieurs années ici, c'est vrai… Mais là, on a vu ça par rapport à la Capitale européenne de la culture… Donc ça nous aura au moins permis de découvrir ! » (Couple, la quarantaine, sans enfant).

Cet « effet Capitale » est celui qu'on aura pu observer dans de grands rassemblements tels que *Entre Flammes et Flots*, « balade nocturne » sur le Vieux-Port de Marseille « éclairé de plus de 6000 pots de feu répartis sur le plan d'eau comme sur les quais[275] », qui a réuni environ 420 000 spectateurs sur l'ensemble des 484 000 du festival d'arts de la rue *La Folle Histoire de la Rue* dans lequel il s'est inscrit, qui est révélateur d'une certaine logique de divertissement de la part des publics dans leurs pratiques de spectateurs et leur appropriation des évènements culturels allant à l'encontre des catégories établies en sociologie de la culture.

---

[274] Sur la notion d'horizon d'attente : JAUSS. H.R, *Pour une esthétique de la réception*, tel Gallimard, Paris, 1978/2010.

[275] http://www.mp2013.fr/evenements/2013/05/le-vieux-port-entre-flammes-et-flots/



Mais la portée de cet effet sur le renouvellement des publics et la reconfiguration de leurs pratiques est à relativiser, comme en témoigne l'étudiant en journalisme que nous avons eu l'occasion d'interroger dans notre enquête rejoignant la critique dénonçant le fait que l'association Marseille-Provence 2013 n'ait pas plus accordé son soutien à des projets novateurs : « Aix est une bonne ville culturelle, mais Marseille-Provence 2013 n'a rien apporté. Enfin à mon avis… Par exemple *GAMERZ*, c'est la 9e édition, ça aurait eu lieu sans. Et tout ce monde serait surement venu aussi. (Étudiant en journalisme, 21 ans)

Conclusion

L'attribution du titre de *Marseille Capitale européenne de la culture* aura donc permis à un grand nombre de festivals du territoire d'être soutenus et d'avoir ainsi la possibilité d'élargir leur marge d'action en termes de programmation, de diffusion ou encore d'action envers leurs publics. Mais nous avons vu que la politique de soutien développée par l'association Marseille-Provence 2013 en faveur des festivals l'aura surtout été pour ceux qui disposaient déjà d'une certaine renommée en la matière, plus réfractaire à la création de projets populaires ou novateurs, ce qui aura généré des tensions avec les acteurs culturels les moins visibles du territoire provenant d'un sentiment d'exclusion ainsi que des rejets de l'évènement pris dans son ensemble de la part de certains d'entre eux. L'étude qualitative des publics du festival *GAMERZ* que nous avons menée, mise en regard des résultats sur les publics des festivals dont on dispose à l'échelle nationale, nous aura quant à elle permis d'entrevoir que, si Marseille-Provence 2013 a dans une certaine mesure participé à reconfigurer les pratiques et à renouveler les publics habituels de la culture sur le territoire, cet « effet Capitale » reste à relativiser étant donné que ces derniers sont avant tout constitués de jeunes diplômés ou étudiants qui sont connaisseurs et souvent pratiquants des arts numériques, que ce soit de manière amateur ou professionnelle, et la plupart du temps fidèles depuis plusieurs années au festival et surement pour plusieurs années encore. D'autre part, lorsqu'on observe les chiffres de fréquentation mis à disposition par Marseille-Provence 2013 à l'issue de l'évènement, bien que les publics de l'ensemble des festivals ayant pris part à l'évènement *Marseille Capitale européenne de la culture* répondent aux répartitions statistiques qu'on observe à l'échelle nationale et bien que l'étude qualitative sur les publics de *GAMERZ* nous ait permis de constater qu'il existe une certaine homogénéité de goûts parmi ses publics, cette dernière nous aura également permis de confirmer qu'il existe chez les publics de festivals d'un même domaine de création une pluralité de profils renvoyant à des logiques et des modes d'appropriation des œuvres différenciés remettant en cause les catégories habituelles employées en sociologie de la culture.

Annexe

Tableau des festivals soutenus par Marseille-Provence 2013 et leurs fréquentations

Festival	Lieu(x)	Domaine spécifique	Date de création	Période	Crée spécialement pour 2013	Nature du soutien	Subvention	Fréquentation en 2012	Fréqentation en 2013
Arts de la rue									
La Folle Histoire des Arts de la Rue	Toute la région	Arts de la rue	2010	03/05/2013 - 20/05/2013	Non	Coproduction	1 060 000		484 000
Droles de Noëls	Arles (divers lieux dans la rue)	Fêtes de fin d'années	2004	21/12/13 - 24/12/13	Non	Labellisation	0	-	30 000
Cirque en Corps	Marseille (CREAC 13015 et Parc Chanot 13008)	Cirque	2013	24/01/13 - 24/02/13	Oui	Coproduction	358 000	-	7 000
Les Grands Chemins d'Envies Rhônements	Port-Saint-Louis-du-Rhône (Le Citron Jaune/ Ilotopie – Centre National des Arts de la Rue, 30 av Max Dormoy, 13230)	Arts de la rue/ In situ Nature	1999	20/07/13 - 28/07/13	Non	Coproduction	133 400	-	3 100
Marbour Events	Marseille (Jardin du Mas Marbour, 13012)	Arts de la rue/ Graffiti	2013	06/09/13 - 07/09/13	Oui	Labellisation	0	-	-
TOTAL							**1 551 400**		**524 100**
Espace public et grands rassemblements									
TransHumance	Marseille (Vieux-Port/ Corniche 13001 - 13008)	Grands Rassemblements	2013	09/06/2013	Oui	Production	2 929 000	-	330 000
Révélations (épisodes 1 à 8)	Toute la région	Grands Rassemblements	2013	13/01/2013 - 31/12/2013	Oui	Coproduction	770 000	-	266 000
Métamorphoses	Marseille (Divers lieux, 13001)	Pluridisciplinaire	2013	01/09/2013 - 06/10/2013	Oui/Non	Coproduction	1 257 000	-	120 000
Mots et Merveilles	Aix-en-Provence (espace public)	Littérature	2013	01/06/13 - 02/07/13	Oui	Coproduction	320 000	-	40 000
Arelate	Arles (divers lieux)	Pluridisciplinaire	1990	25/08/2013 - 01/09/2013	Non	Labellisation	0	-	25 000
Aires Libres	Marseille (Parc Borély, av du Prado, 13008)	Musique/ Pluridisciplinaire	2005	31/08/2013 - 01/09/2013	Non	Coréalisation	40 000	-	16 000
Europride	Marseille (divers lieux)	Grand Rassemblement	2013	10/07/13 - 20/07/13	Oui	Labellisation	0	-	-
TOTAL							**5 316 000**		**797 000**
Littérature, écritures, théâtre									
Rencontres du 9e art	Aix-en-Provence (13100)	Bande Dessinée	2004	16/03/2013 - 13/04/2013	Non	Coproduction	40 000	58000	60 000
ActOral	Marseille (GRIM, 3 impasse montévidéo, 13006)	Pluridisciplinaire	2000	24/09/13 - 13/10/13	Non	Coproduction	516 000	-	12 000
Festival Les Littorales, L'invention du Réel	Marseille (Cours d'Estienne d'Orves, 13001)	Littérature/ Rencontres	2009	17/10/13 - 20/10/13	Non	Production	360 800	-	3 000
Festival du Livre de la Canebière	Marseille (La Canebière, 13001)	Littérature	2008	07/07/13 - 16/06/13	Non	Coproduction	3 000	-	1 600
Autres Mondes	Lambesc (Médiathèque, 6 av de la Résistance, 13410)	Littérature	2009	15/10/13 - 20/10/13	Non	Labellisation	0	-	-
TOTAL							**919 800**		**76 600**

Musique									
Festival d'Art Lyrique d'Aix	Aix-en-Provence (Théâtre de l'Archevêché, 28 place des martyrs de la résistance, 13100)	Musique Classique/ Opéra	1948	04/07/13 - 27/07/13	Non	Coproduction	395 000	64757	84 500
Festival de Piano de la Roque d'Anthéron	Marseille et la Roque-d'Anthéron (divers lieux)	Musique Classique	1981	20/07/13 - 20/08/13	Non	Coproduction	150 000	-	82 000
Les suds à Arles	Arles (divers lieux rue de la Calade 13200)	Musiques du Monde	1995	09/07/13 - 15/07/13	Non	Coproduction	162 000	55000	64 000
Fiesta des Suds	Marseille (Dock des Suds, 12 rue Urbain, 13002 Marseille)	Musique	1994	16/10/13 - 26/10/13	Non	Coréalisation	150 000	-	50 000
This is (not) Music	Marseille (Friche de la Belle de Mai, 41 rue Jobin, 13003)	Pluridisciplinaire	2013	25/04/13 - 09/06/13	Oui	Coproduction	520 000	-	44 700
Festival Jazz des Cinq Continents	Marseille (Palais Longchamp, Boulevard Montricher, 13004)	Musique Jazz	2000	15/07/13 - 27/07/13	Non	Coréalisation	205 000	38000	39 000
Marsatac	Marseille (Dock des Suds, 12 rue Urbain, 13002 Marseille)	Musiques Electroniques	1999	19/09/13 - 29/09/13	Non	Coproduction	200 000	35000	30 000
Babel Med Music	Marseille (Dock des Suds, 12 rue Urbain, 13002 Marseille)	Musiques du Monde	2004	20/03/13 - 22/03/13	Non	Coproduction	150 000	15000	16 000
Festival Nuits Métis	Miramas (Le VieuxPlan d'eau Saint suspi)	Musiques du Monde	1993	18/06/13 - 29/06/13	Non	Coproduction	50 000	-	16 000
Festival de Pâques	Aix-en-Provence (Grand Théâtre de Provence, 380 avenue Max Juvénal, 13100)	Musique Classique	2013	26/03/2013 - 07/04/2013	Oui	Labellisation	0	-	12500
20 Lieux Sur la Mer	Marseille (rue Grignan, 13006)	Musique	2013	13/09/13 - 26/09/13	Oui	Coproduction	113 000	-	6 000
Présence Radio France	Aix-en-Provence (Grand Théâtre de Provence, 380 avenue Max Juvénal, 13100)	Musique	2013	23/01/13 - 27/01/13	Oui	Coproduction	50 000	-	5 600
Nuits d'Istres	Istres (Pavillon de Grignan, Avenue Adam de craponne, 13800)	Musique		02/07/13 - 09/07/13	Non	Labellisation	0	-	5 100
Nuit Pastré	Marseille (Campagne Pastré, 157 av de Montredon, 13008)	Pluridisciplinaire	2013	12/07/2013	Oui	Coproduction	50 000		5 000
Festival Un Piano à la Mer	Marseille (Plage des Catalans, av des Catalans, 13007)	Musiques Nouvelles	1876	06/09/13 et 07/09/13	Non	Coproduction	5000	-	4 000
Festival MIMI	Marseille (Ile Ratonneau, 13007)	Musiques Electroniques	1986	06/07/13 - 08/07/13	Non	Coréalisation	170 000	-	2 300
Nuits d'Hiver #11	Marseille (GRIM, 3 impasse montévidéo, 13006)	Musiques Nouvelles	2002	09/12/13 - 21/12/13	Non	Coproduction	45 000	-	1 900
Festival d'Orgue de Roquevaire	Roquevaire (Eglise Saint-Vincent, 6 Place de l'Eglise, 13360)	Musique Baroque	1997	13/10/13 - 20/10/13	Non	Coréalisation	20 000	-	1 600
Charlie Jazz Festival	Vitrolles (Domaine de Fonteblanche, Allée des Artistes, 13127)	Musique Jazz	1998	06/07/13 - 08/07/13	Non	Coproduction	60 000	-	1 200
Mars en Baroque	Marseille (divers lieux)	Musique Baroque	2001	05/03/13 - 26/03/13	Non	Coproduction	25 000	-	1 100
Festival des Musiques Interdites	Marseille (Cour de la Prefecture, Place Felix Barret, 13001)	Musique Classique	2006	01/06/13 - 30/06/13	Non	Coproduction	50 000	-	1 000
Les Poliphonies Corses	Marseille (Maison de la Corse, 69-71 rue Sylvabelle, 13006)	Musiques Traditionnelles	2013	09/05/13 - 10/05/13	Oui	Labellisation	0	-	400
TOTAL							**2 570 000**		**473 900**
Arts Numériques									
Chronique des Mondes Possibles (E-Topie)	Aix-en-Provence (divers lieux)	Arts numériques	2013	10/10/13 - 10/11/13	Oui	Production	600 000	-	41 000
Octobre Numérique	Arles (divers lieux)	Arts numériques/ Economie	2010	10/10/13 - 03/11/13	Non	Labellisation	0	-	4 500
GAMERZ (E-Topie)	Aix-en-Provence (ESA, Galerie Susini, Arcade, salle du Bois de l'Aune)	Arts numériques	2004	10/10/13 - 10/11/13	Non	Labellisation	0	-	-
Seconde Nature (E-Topie)	Aix-en-Provence (espace Seconde Nature, Fondation Vasarely, Muséum d'Histoire Naturelle))	Arts numériques	2007	10/10/13 - 10/11/13	Non	Labellisation	0	-	-
TOTAL							**600 000**		**45 500**

Danse									
Festival de Danse et des Arts Multiples	Marseille (Esplanade Bargemon, Rue Caisserie, Quai du Port, 13002)	Danse/ Pluridisciplinaire	1996	19/06/13 - 12/07/13	Non	duction/Labéllis	260 000	-	25 000
Août en Danse	Marseille (divers lieux)	Danse	2013	24/08/13 - 31/08/13	Oui	Coproduction	500 000	-	17 000
DanseM	Marseille, Aix-en-Provence et Arles	Danse Contemporaine	1999	20/10/13 - 09/12/13	Non	Labellisation	0	-	3 000
Entre Eux, Toute une Histoire	Marseille (Parc Bagatelle, 125 rue du commandant Roland, 13008)	Danse Néo-Classique	2013	30/08/13 - 31/08/13	Oui	Labellisation	0	-	4 000
Marseille Objectif Danse	Marseille (divers lieux)	Danse/ Performance	1987	13/01/13 - 31/12/13	Non	Coproduction	30 000	-	-
TOTAL							**790 000**		**49 000**
Cinéma									
Tous Courts / Le Court d'Abord	Toute la région	Cinéma/ Court Métrage	1982	04/09/13 - 04/12/13	Non	Coproduction	10 000	-	48 300
Festival International du Documentaire	Marseille (la Criée, le Variétés, L'Alcazar, 13001)	Cinéma/ Documentaire	1989	02/07/13 - 08/07/13	Non	Coproduction	114 000	23000	20 000
Festival International du Film d'Aubagne	Aubagne (divers lieux)	Cinéma	1999	18/03/13 - 23/03/13	Non	Labellisation	35 000		15 000
Rencontres Cinématographiques de Salon	Salon de Provence	Cinéma	1990	19/03/13 - 26/03/13	Non	Coproduction	3 000		9 700
Ciné Plein Air	Marseille (divers lieux)	Cinéma/ Espace Public	1995	22/06/13 - 07/09/13	Non	Coproduction	3 000		8 000
CineHorizontes	Marseille (Cinéma le Pardo, 36 av du Prado, 13006)	Cinéma	2001	08/11/13 - 16/11/13	Non	Coproduction	3 000		7 000
Festival Cinématographique d'Automne de Gardanne	Gardanne (Cinéma 3 Casino, 11 cours Forbin, 13120)	Cinéma	1988	25/10/13 - 05/11/13	Non	Coproduction	3 000	-	6 000
Instants Vidéos, 50 ans d'art vidéo	Marseille (Friche de la Belle de Mai, 41 rue Jobin, 13003)	Cinéma	1988	07/11/13 - 30/11/13	Non	Coproduction	37 000	-	5 700
Festival Reflets	Marseille (le Variétés, 37 rue Vincent Scotto, 13001)	Cinéma/ Documentaire	2002	14/07/2013	Non	Coproduction	3 000	-	5 500
Rencontres du Cinéma Sud Américain	Marseille (Friche de la Belle de Mai, 41 rue Jobin, 13003)	Cinéma	1998	15/03/13 - 23/03/13	Non	Coproduction	3 000	-	5 500
Rencontres Internationales des Cinémas Arabes	Marseille (Villa Méditerranée, Esplanade Saint-Jean, 13002)	Cinéma/ Theâtre	2013	28/05/13 - 02/06/13	Oui	Coproduction	165 000	-	4 600
Ecrans Voyageurs	Toute la région	Cinéma/Parcours	2013	01/02/13 - 27/09/13	Oui	Coproduction	159 000	-	3 500
Image de Ville en Méditérranée	Aix-en-Provence (divers lieux)	Cinéma/théâtre/ Architecture	2002	15/11/13 - 17/11/13	Non	Coproduction	40 000	-	2 900
Films Femmes en Méditerranée	Marseille (Villa Méditerranée, Esplanade Saint-Jean, 13002)	Cinéma	2005	25/09/13 - 03/10/13	Non	Coproduction	3 000	-	2 500
Etoiles et Cinéma	Marseille (Parc Bagatelle, 157 av de Montrédon, 13008)	Cinéma/ Espace Public	2013	26/07/13 - 30/08/13	Oui	Production	113 500	-	2 200
Regards sur le Cinéma Israëlien	Marseille (Le Variétés et le César)	Cinéma	1999	13/06/13 - 19/06/13	Non	Coproduction	3 000	-	400
Rencontres Internationales des Sciences et Cinéma	Marseille (divers lieux)	Cinéma/Sciences	2005	10/10/13 - 19/10/13	Non	Coproduction	3 000	-	-
TOTAL							**700 500**		**146 800**
Photographie									
Les Rencontres Photo d'Arles	Arles (divers lieux)	Pluridisciplinaire	1970	04/07/13 - 18/09/13	Non	Coproduction	130 000	-	96 000
Photomed	Sanary sur Mer	Photographie	-	23/05/13 - 16/06/13	-	Labellisation	0	-	50 000
Festival International de Mode et de Photographie	Hyères (Villa Noailles, Parc Saint Bernard, 83400)	Photographie/ Mode	1985	26/04/13 - 29/04/13	Non	Labellisation	0	-	7 700
La Photographie, Maison Blanche	Marseille (Maison Blanche, 150 bd Paul Claudel, 13009)	Photographie	2010	11/10/13 - 02/02/14	Non	Labellisation	0	-	-
TOTAL							**130 000**		**153 700**

Jeune Public									
Grain de Sel	Aubagne (centre ville)	Jeune public	2011	14/11/13 - 17/11/13	Non	Labellisation	0	-	30 000
FestiMôme	Aubagne (Parc Jean Moulin, av du 21 Aout 1944, 13400)	Pluridisciplinaire	2002	24/07/13 - 26/07/13	Non	Labellisation	0	-	16 000
Laterna Magica	Marseille (divers lieux)	Jeune public	2004	01/01/13 - 31/12/13	Non	Coproduction	126 000	-	8 462
Cahiers de Vacances	Marseille (divers lieux)	Jeune public/ Littérature	2013	16/10/13 - 10/11/13	Oui	Coproduction	78 500	-	3 000
TOTAL							**204 500**		**57 462**
Autres									
Festival de Martigues	Martigues (Scène flottante du Canal Saint-Sebastien, Quai Aristide Briand)	Pluridisciplinaire	2007	23/07/13 - 31/07/13	Non	Coproduction	30 000	-	80 300
Cuisines en Friche	Marseille (Friche de la Belle de Mai, 41 rue Jobin, 13003)	Gastronomie/ Théâtre/ Musiques	2013	11/09/13 - 15/09/13	Oui	Coproduction	500 000	-	19 000
Nous serons tous d'ici	Aubagne (divers lieux)	Festival pour la paix	2013	16/09/13 - 12/10/13	Oui	Coproduction	270 000	-	8 000
Salon du Vin et de la Gastronomie	Istres	Gastronomie	1988	08/11/13 - 10/11/13	Non	Coproduction	2 000	-	7 300
L'aïd dans la cité	Marseille	Gastronomie/ Tradition	2003	04/10/13 - 13/10/13	Non	Labellisation	0	-	-
TOTAL							**802 000**		**114 600**
TOTAL GENERAL							**13 584 200**		**2 438 662**

Bibliographie

Littérature :

BABE. L, exploitation de la base d'enquête du DEPS « Les pratiques culturelles des Français de 15 ans et plus à l'ère du numérique – 2008 » Les publics des festivals de spectacle, *Repères DGCA n°6.11*, 2012.

BECKER. H.S, *Les mondes de l'art*, Flammarion, Paris, 2010.

BESSY, C. et CHATEAURAYNAUD, F. Experts et faussaires. Pour une sociologie de la perception, Métailié, Paris, 1995.

BOURDIEU. P, Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire, Paris, Seuil, 1992.

JAUSS. H.R, *Pour une esthétique de la réception*, tel Gallimard, Paris, 1978/2010.

LEFRANC. C, « Lire », ***Sciences humaines*** 6/ 2012 (N° 238).

MOULIN .R, *L'artiste, l'institution et le marché*, Flammarion, Paris, 2009.

NÉGRIER. E, synthèse de « Les publics des festivals, recherche sur 49 festivals de musique et de danse », novembre 2009.

Sites internet :

http://www.mp2013.fr

http://www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/Dossiers/Marseille-Provence-2013-capitale-europeenne-de-la-culture

http://ec.europa.eu/index_fr.html

http://www.actoral.org/actoral/presentation

http://thisisnotmusic.org/?a=infos

http://www.festival-gamerz.com/gamerz09

http://www.amicentre.biz/-Village-Hip-Hop-2014-.html

http://www.l-affranchi.com/le-lieu

http://www.vivreensemble.org/spip. php?article266

Articles de presse en ligne :

http://next.liberation.fr/musique/2013/08/02/avant-les-festivals-voulaient-changer-le-monde_922533

http://www.marseille2013.com/2014/le-off-en-2013-en-images-et-en-chiffres/

http://www.telerama.fr/scenes/marseille-se-reveille-avec-aout-en-danse,101322.php

http://www.marsactu.fr/culture-2013/marseille-provence-2013-ou-est-passe-le-hip-hop-28486.html

http://www.marsactu.fr/culture-2013/off-le-public-a-suivi-les-artistes-aussi-32790.html

http://www.marsactu.fr/culture-2013/festival-paroles-de-galere-notre-culture-nous-memes-28669.html

http://www.mecenesdusud.fr/B-side.html

http://www.france24.com/fr/20130222-france-marseille-provence-2013-capitale-europenne-culture-rappeurs-coup-gueule-revolte

ÉVENEMENT : LE OFF

Marseille 2013 OFF, quelles critiques de Marseille-Provence Capitale européenne de la culture ?

Rédigé par :

Maria Elena Buslacchi est doctorante en Histoire – Anthropologie Urbaine sous la direction de M. Marco Aime (Université de Gênes) et M. Jean Boutier (EHESS, Centre Norbert Elias). Sa thèse porte sur les changements des fonctions et des usages de l'espace public dans les deux villes de Gênes et de Marseille face à l'attribution du titre de Capitale européenne de la culture. Contact e-mail : mariaelena.buslacchi@ehess.com

Nicolas Maisetti est docteur en science politique de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne (2012). Sa recherche doctorale a porté sur l'internationalisation du territoire marseillais dans une perspective de sociologie politique d'action publique. Entre 2013 et 2014, dans le cadre d'un postdoctorat au LATTS (École nationale des Ponts et Chaussées), il a étudié les effets de la financiarisation sur la transformation des villes. Actuellement chercheur associé au CHERPA (Sciences Po. Aix-en-Provence), il poursuit ses travaux sur la régulation politique locale. Il est l'auteur de « Opération culturelle et pouvoirs urbains. Instrumentalisation économique de la culture et luttes autour de Marseille-Provence Capitale européenne de la culture 2013" publié aux éditions L'Harmattan (2014).

Contact e-mail : nicolas.maisetti@yahoo.fr

Barbara Rieffly est doctorante en Sociologie Urbaine et Nouvelles Technologies en cotutelle entre l'Université de MilanBicocca, Italie sous la direction de Sylvia Mugnano et le LAMES, Université Aix-Marseille sous la direction de Sylvia Girel. Sa thèse porte sur les évènements *off* diffus sur le territoire urbain et métropolitain, avec une comparaison entre trois villes et trois évènements *off* différents : Marseille, Turin et Milan.

Contact e-mail : b.rieffly@campus.unimib.it

« La Culture ça donne mal à la tête[276]. »

« Aujourd'hui, on est loin de la blague. À quel moment, vous êtes passé de la blague au concept de projet réalisable et sérieux ? On a été forcé ! D'une part, par la réaction suite aux différentes annonces de Marseille Provence qui ont déçu, à la fois le public, et à la fois les artistes et partenaires financiers. Il y a eu un report d'attente qui s'est effectué sur nous. On s'est professionnalisé par la force des choses et nous étions obligé d'avoir un discours clair et lisible par un maximum de personnes. Aujourd'hui, Marseille Provence 2013 s'intéresse à un public très ciblé par la culture. S'y on en parle au grand public, personne ne s'y intéresse vraiment pour le moment. On a dû se professionnaliser tout en gardant une part d'humour. Il y aura toujours un esprit un peu frondeur, un peu pirate ; mais que l'on est obligé d'habiller dans un cadre sérieux[277]. »

Introduction

Les évènements culturels et les grands évènements font de plus en plus l'objet de programmations parallèles parfois pensées comme des contrepoids à l'officiel. La littérature désigne ces mobilisations par le vocable *off* ou *fringe*[278]. La Capitale européenne de la culture à Marseille n'a pas dérogé à cette tendance pourtant encore assez inédite dans l'histoire de ce label décerné par l'Union européenne. Cela ne devrait pas surprendre le sens commun qui attribue à cette ville un caractère querelleur et frondeur.

L'histoire de Marseille 2013 OFF, qui sera présentée dans ce texte, insère l'expérience marseillaise dans une trajectoire plus générale des formes de contestation culturelle définies au sens large comme « *off* ». Tout d'abord il faut souligner la diffusion de ce format de critique, originellement développé au sein du monde de l'art[279] et qui s'étend aujourd'hui dans bien d'autres contextes, foires-

[276] Voir la bande-annonce du Off en 2012 sur Marsactu, http://www.marsactu.fr/culture-2013/marseille-2013-le-off-se-devoile-au-talk-marsactu-27639.html

[277] Source : Fréquence sud, Rencontre avec Martin Carrese, membre fondateur du OFF 2013, http://www.frequence-sud.fr/art-13801-rencontre_avec_martin_carrese__membre_fondateur_du_off_2013_marseille.html

[278] La littérature académique sur les off n'est pas très nombreuse. La référence principale en France est constituée par les travaux d'Elsa Vivant qui, en 2007, a écrit un papier sur les scènes *off*, en soulignant par ailleurs aussi (2007b), comme scènes culturelles alternatives, dites *off*, puissent faire l'objet d'une instrumentalisation de la part des politiques urbaines. Au niveau international, la référence va tout d'abord aux travaux de Bernadette Quinn, qui s'inscrivaient dans la tradition des études sociologiques et touristiques sur les évènements dominée par Getz (2005 ; 2008), qui inclut les *off* dans les festivals d'arts, comme un type très particulier de manifestations à la marge, autrement dits *fringe*. Le festival de référence est dans ce cas le festival fringe de théâtre d'Edinburgh, traité surtout du point de vue touristique (Prentince, Andersen, 2003). En général la littérature a inclus les *off* soit parmi les classifications des différents évènements et festivals, soit comme nouvelles formes de contestation, inscrites dans le rapport et du rapport art/politique. Peu de travaux ne se sont donné les moyens de penser le sens de la pluralité de ce type d'évènements.

[279] Citons le Fringe Festival d'Edimbourg et le plus connu le Festival Off d'Avignon qui émerge à partir de 1966.

expositions, salons[280], grands évènements culturels[281], évènements sportifs[282]. Ce format dialogue de plus en plus avec des logiques de contestations typiques des mondes sociaux, de l'échelle urbaine (voire infra-urbaine, par exemple les comités de quartiers) à l'échelle globale (par exemple le G7, G8, G20...). Ces formes de critiques se constituent par ailleurs comme contre-pouvoir vis-à-vis de l'évènement officiel ou des politiques culturelles que ce dernier incarne, en donnant lieu à des initiatives parallèles, « à la marge » et indépendantes des évènements officiels. L'enjeu vise à rejeter le « système » institutionnalisé tout en proposant des alternatives à partir « du bas » (Crivello, Salone, 2012). Il s'agit ici d'une première définition des évènements *off*, qui souligne l'indépendance de ces initiatives, dans le sens où elles sont conçues spontanément ou de manière stratégique par un nombre restreint d'individus qui décident d'inscrire leurs initiatives en décalage ou en contrepoint de la programmation officielle. L'expérience de Marseille 2013 OFF sera autrefois investie par l'analyse pour démontrer comme un évènement *off* prend forme et pour interroger les propriétés qui la composent à partir de trois points de vue : en tant que lieux coproducteurs de l'évènement, elle se déploie sur un large territoire urbain ; en tant qu'instance de programmation de projets, elle agence un calendrier de festivités ; en tant que publics, elle rassemble des bénévoles qui représentent à la fois une forme d'engagement artistique et sociale, tout en permettant la réalisation même du OFF. Enfin on reviendra sur l'expérience pour en tirer un bilan et voir les perspectives : pourrons nous dire que le OFF à Marseille a su dégager un ensemble de propriétés éligibles à des caractères communs aux pratiques des évènements *off ?*

Les propriétés d'un *off* ne sont pas homogènes d'un terrain et d'un objet à l'autre. On essayera, dans cette réflexion, de les éclairer dans le cas marseillais afin de distinguer les différentes formes d'opposition et de protestation selon leurs positionnements, leurs statuts, leurs buts. Cette typologie pourra, on l'espère, s'adapter à bien d'autres cas d'étude et aider à ne pas confondre des formes de critique variées qui pourtant se mêlent dans les discours des acteurs et dans une partie de la littérature[283]. La pluralité de voix qui se sont levées contre la Capitale européenne de la culture à Marseille est témoin, non pas seulement de désaccords sur une programmation culturelle, mais surtout de l'existence d'une résistance complexe et hétérogène à l'idée de la ville promue par les acteurs en charge de l'organisation officielle. Parfois en la déconstruisant, parfois en lui opposant d'autres images, parfois

---

[280] Citons le Fuorisalone dans le cadre de la semaine internationale du *design* à Milan.

[281] Si Marseille 2013 OFF se définit comme le premier *off* dans l'histoire des Capitales Européennes de la Culture, il y a eu des précédents qui, bien que moins structurés ou non contemporains à l'évènement principal, y faisaient référence : Weimar 1999 (Frank & Roth 2000, Frank 2003) ainsi que Turku, "European Capital of Subculture 2011". Mons, en Belgique, en 2015 connaîtra également son *off*.

[282] Le monde du sport semble n'avoir exploité que récemment la forme d'évènement off pour exprimer ses controverses. Les manifestations organisées en parallèle aux évènements officiels s'entremêlent beaucoup avec les formes de contestation traditionnelles : on évoquera ici les cas des Mondiali Antirazzisti, qui se disputent au même temps que la Coupe du monde de football, les actions des comités Nolimpiadi (ex. à Turin 2006 : cfr Del Corpo 2004 et 2006), #occupysport et Gioco Anch'io. Le cas le plus éclatant est apparemment celui du Conifa, « a global umbrella organization for all the football teams outside FIFA. There are more than 5 500 etnicities around the world and hundreds of sportingly isolated regions that doesn´t have an international arena to play international football. CONIFA welcome all registred Football Associations and teams to play. We organize the official World Championship for teams outside FIFA, Continental Championships, International tournament and Cups combined with Cultural Events and Youth Exchanges. The Football World outside FIFA is fast growing and millions of dedicated fans follow the scene ».

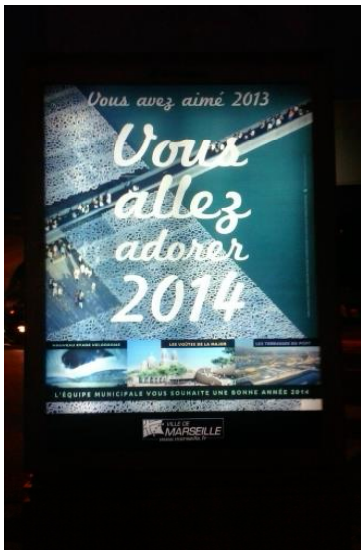
[283] C'est surtout le cas de la contestation de la « ville créative » qui critique d'un point de vue épistémologique, l'existence même de la classe créative (Markusen, 2006) ; d'un point de vue moral, l'injonction néo-libérale résumée par le slogan « be creative or die » (Peck, 2005 et 2009) ; ou encore, d'un point de vue pragmatiste, son efficacité économique (Eckert, Grossetti et Martin-Brelot 2012 ; Benhamou 2004 ; Glaeser 2005).

en lui contestant son caractère excessivement abstrait, les formes de protestation qui se déployaient tout au long de l'année 2013 ont tenté de prendre d'assaut cette « nouvelle image de Marseille ». On doit donc se demander au préalable en quoi cette image se détachait du passé et comment cette évolution a été reçue, interprétée, pour comprendre dans quelle mesure la Capitale européenne de la culture a donné l'occasion à une série d'acteurs de la contester.

Contestation politique et image : la recherche d'une « nouvelle image » de la ville

La contestation de l'évènement Capitale européenne de la culture s'est jouée à Marseille sur fond de controverses entre différentes représentations de la ville, confuses, superposées et supportées par des groupes sociaux variés. On essaiera ici de comprendre quelles sont les images et les porteurs d'images à l'encontre desquelles la contestation, dans ses formes plurielles, s'est produite, pour analyser ensuite à travers quels langages et symboles alternatifs les mouvements *off* ont élaboré différentes idées de ville.

Du côté des milieux économiques et des pouvoirs publics locaux, l'image de Marseille promue est celle d'une métropole en mutations qui s'apprête à entrer dans une compétition globale enfin capable d'attirer des investissements et des évènements internationaux (Harvey 1989, Lloyd 2006). Cette image est supposée se substituer à la mauvaise réputation composée des stigmates attachés à la sinistrose industrielle, à la mafia, à l'insécurité et à la pauvreté. Elle s'appuie sur de nouvelles icônes, essentiellement architecturales (la tour CMA – CGM de Zaha Hadid, le MuCEM de Rudy Ricciotti, l'ombrière de Norman Foster), que l'on retrouve dans les représentations figuratives officielles énoncées par les collectivités locales équipées par des instruments de marché. On montrera ici, à titre d'exemple, les affiches conçues par la Ville de Marseille et par la communauté urbaine Marseille Provence Métropole pour souhaiter une bonne année 2014 aux habitants et aux touristes.

		
Fig. 1 - Vœux de la Ville de Marseille (1) pour les festivités 2013-2014 *En arrière-plan : le MuCEM (Photo MEB)*	*Fig. 2 - Vœux de Marseille Provence Métropole pour les festivités 2013-2014* *En arrière-plan : l'ombrière (Photo MEB)*	*Fig.3 - Vœux de la Ville de Marseille (2) pour les festivités 2013-2014* *En arrière-plan : le MuCEM (Photo MEB)*

Cette image, qui fait référence à la « modernité », s'exprime dans un langage architectural international. Elle ne se pose en aucune manière en continuité avec le passé de la ville, hormis le passé immédiat de l'année 2013. Les seuls caractères qui sont maintenus sont ceux qui constituent les origines mythiques de Marseille : un positionnement qualifié de central en Méditerranée. On retrouve le même langage dans l'opération d'aménagement Euroméditerranée, le projet met en avant le renouvellement, le décalage par rapport au passé :

« La plus grande opération de rénovation urbaine d'Europe du Sud, engage la réhabilitation d'un périmètre de 480 hectares au cœur de la métropole marseillaise, entre le port de commerce, le Vieux-Port et la gare TGV. [...]. Opération de réaménagement, mais aussi de développement économique, social et culturel, Euroméditerranée est un accélérateur de l'attractivité et du rayonnement de la métropole marseillaise entre l'Europe et la Méditerranée. Euroméditerranée construit une nouvelle « ville sur la ville », dans le respect des grands principes du développement durable : un équilibre entre équité sociale, croissance économique et respect de l'environnement. Infrastructures, espaces publics, mais aussi bureaux, logements, commerces, hôtels, équipements culturels et de loisirs, sont en cours de construction ou de réhabilitation»[284]

La Méditerranée, pourtant, n'est considérée que dans son aspect naturaliste, en absence d'humanité, ou à la limite évoquée de façon abstraite en tant que lieu de rencontre, sans que cette rencontre soit sérieusement thématisée.

Dans ce processus de transformation de l'image marseillaise, les collectivités sont différemment engagées : chacune la promeut à sa manière, en soulignant l'un ou l'autre caractère. Ce qui les réunit est bien cette volonté de détacher la ville de la mauvaise réputation qui lui a été accolée (Boura, 2011). Dans ce contexte de changement intentionnel, différemment pris en charge par les acteurs institutionnels impliqués, la Capitale européenne de la culture est pour tous un instrument, une carte à jouer pour promouvoir la transformation souhaitée (Maisetti, 2011). À ce titre, l'évènement fait partie d'une stratégie plus globale et complexe, comme le témoignent les experts mobilisés pour mettre en forme ce discours et les documents de planification stratégiques.

L'occasion de l'organisation de la Capitale européenne de la culture rend plus complexe la transformation : en se posant sur le plan culturel, des initiatives expérimentales, telles qu'Hôtel du Nord, le GR13, le festival Métamorphoses y trouvent place. Pourtant, l'opération Marseille-Provence 2013 (MP2013) ne prévoit que des formes de culture considérées « légitimes » (Fabiani 2007), bien que parfois « récemment légitimées », en limitant l'espace dédié aux autres langages : célèbre est désormais l'exemple de l'exclusion du *hip-hop* dans la programmation de l'évènement. Dans ce contexte de promotion d'un territoire ancré dans les processus de mondialisation plusieurs groupes sociaux ne se sont guère reconnus. L'absence, voire la négation de certains repères classiques et partagés – élevés par le sens commun comme éléments emblématiques d'une « identité marseillaise » supposée – en faveur de la rhétorique du renouveau a favorisé dans certains acteurs une prise de distance par rapport à ces images, jugées « irréalistes », « partiales », « étrangères ». C'est contre cette représentation « à trous » que se dressent les critiques, qui défendront la richesse d'un Marseille solidaire, multiculturel, et positivement chaotique.

En prenant le parti de jouer avec le sens commun dans une stratégie connue de renversement de stigmates et en faisant semblant de les prendre en sérieux pour les mettre à distance, le OFF de Marseille montre comment les unes et les autres se construisent. Cette mise en scène dialectique a, néanmoins, des effets très concrets sur le plan social, économique et politique. Toutefois, le OFF ne se convertit pas en acteur politique au sens où il n'intervient ni dans la compétition électorale, ni pas sur le

[284] http://www.euromediterranee.fr/districts/introduction.html?L=1

plan des contestations sociales. De ce point de vue, son action demeure spéculative, et se limite à montrer comment les images promues par les collectivités valorisent certains aspects (ressources, identités, acteurs) de la ville, au détriment des autres. Cette première observation nous amène à questionner la notion même de culture, afin de comprendre comment les interprétations locales dites alternatives ont animé la contestation.

Des visions alternatives de la culture ?

Si les mouvements *off* se sont particulièrement déployés à Marseille à l'occasion de l'expérience 2013, c'est parce que leurs actions comme leurs représentations du territoire et de la culture dans la régulation sociale s'opposaient à celles promues par les animateurs économiques de MP2013. Bien que les critiques s'adressent finalement davantage, comme on le verra, à l'image de la ville proposée par les pouvoirs publics locaux qu'à celle proposée par les organisateurs de la Capitale européenne de la culture, ces discours s'opposent explicitement à cet évènement. Ainsi, la multiplicité des formes de protestation se sent contrainte d'adopter un positionnement par rapport à MP2013 : que ce soit, pour les cas que nous allons examiner ici, pour Marseille 2013 OFF ou pour le documentaire « Capitale de la Rupture » tournée par un collectif autour de la rappeuse marseillaise Keny Arkana.

Ces contestations s'articulent donc sur deux plans différents, bien qu'entremêlés l'un à l'autre : d'une part elles s'adressent à la ville en tant qu'espace normalisé et réceptacle de politiques publiques qui devraient faire l'objet de luttes ; d'autre part, elles remettent en cause l'idée même de culture telle qu'elle est définie par les politiques urbaines contemporaines et en proposent d'autres définitions. Son interprétation par MP2013 n'aurait ainsi que peu à voir avec les échanges humains et sociaux qui caractérisent la ville depuis des siècles et qui en constituent, selon ces porteurs de la critique, la « vraie culture »[285]. L'hybridité, l'informalité seraient des éléments honteux, plutôt que valorisants, dans la nouvelle image officielle de Marseille. Et c'est précisément ce qu'il faut combattre pour la critique.

En effet, par le mot « culture » on peut entendre une pluralité de référents sémantiques différents : si, pour certains, « la culture c'est l'art », pour d'autres « c'est la bouffe » ou « des modes de vie »[286]. Il paraît donc évident qu'une représentation partiale, quelle qu'elle soit, ne pourra que plaire à certains et déplaire à d'autres. L'absence de convention linguistique et épistémologique partagée précède tout désaccord éthique et explique en partie l'émergence d'une contestation protéiforme.

[285] Définition construite à partir des propos recueillis en entretien auprès du public des évènements de MP2013.
[286] *Idem*.

Rapport à l'institution et à l'officiel

Les formes de contestation des opérations culturelles qui se multiplient dans les politiques permettent de soulever, comme on l'a esquissé, deux types de questionnement. Le premier porte sur le rapport de ces mobilisations et de leurs membres à la culture, entendue au sens de la politique culturelle, d'une part, et de l'esprit des lieux, d'autre part : de quelle vision de la « culture » sont-ils porteurs ? Et quelle est la représentation de la ville qu'ils défendent ? Le second axe d'investigation vise à répondre à l'enjeu de la distance de l'alternative promue par les *off* à l'égard de l'institution qui défend officiellement l'opération en jeu. Ainsi, il faut se donner les moyens de réfléchir à l'institutionnalisation de la critique c'est-à-dire à la variété des distances entre la contestation et son objet. En nous appuyant sur l'histoire de Marseille 2013 OFF, on posera donc la question de l'institutionnalisation de la critique dans les politiques urbaines culturelles, c'est-à-dire de l'enrôlement de la transgression par l'officiel (Vivant, 2007). Certes, la critique des artistes à l'égard de l'intervention institutionnalisée, c'est-à-dire prise en charge par les pouvoirs publics ou les autorités légitimes, n'est pas neuve (Dubois, 2012). Depuis la fin du XIXe, toute « ingérence » de l'État et, plus généralement, des acteurs de marché en matière culturelle n'a pas faibli. Les premiers considèrent que plus une œuvre artistique est commerciale, moins elle a de la valeur. De manière analogue, plus une œuvre est proche des représentations publiques et officielles, moins elle a de la valeur. Inspirée par une approche sociologique de l'institutionnalisation, cette notion sera comprise ici comme le produit d'une « rencontre » entre des règles et des formes d'organisation et de croyance instituées et les investissements variables d'individus (adhésion, doute, résistance). De cette relation dialectique entre l'institué et l'instituant résulte un accord relativement stable, mais continuellement renégocié et réactualisé sur des manières légitimes d'agir, de penser et de dire. Appliquée à notre objet, l'institutionnalisation de la critique désigne les modalités, parfois conflictuelles, par lesquelles des règles et des croyances en rupture avec celles produites par les instances officielles se trouvent partiellement enrôlées par ces dernières (Lagroye, Offerlé, 2011).

Les autres OFF de la Capitale européenne de la culture marseillaise
En réponse à la progressive institutionnalisation de Marseille 2013 OFF, des autres acteurs sont apparus sur la scène marseillaise en se posant en contraste à la fois envers MP2013 et son OFF. Il s'agit, d'un côté, des collectifs militants locaux existants qui insistent sur les implications sociales du grand évènement, que le OFF aurait négligé. Ils se sentent contraints, par conséquent, de se positionner par rapport aux deux acteurs majeurs. C'est le cas du Front des Réfractaires à l'Intoxication à la Culture (FRIC). Ce collectif lance le slogan « Fuck In Fuck Off » renvoyant dos à dos le IN et le OFF. De l'autre côté, il existe des formes de protestation qui se focalisent sur le manque d'implication des artistes locaux et de restitution d'un « esprit du lieu » propre à Marseille. Leurs actions accusent le OFF de s'être plié aux logiques commerciales. Comme le résumera l'un des responsables du OFF « pour certains, on passe pour des dangereux contestataires, pour d'autres, on est des vendus au grand capital ». Elles se concrétisent dans des modestes expositions et dans l'organisation de débats qui, pour autant, sont boycottés par la plupart des autres acteurs. Ces diverses initiatives, si elles témoignent du bouillonnement culturel et frondeur généralement attaché à Marseille, ne trouveront

jamais leur public et ne parviendront à percer dans les débats publics sur la Capitale européenne de la culture. Ce sera le cas par exemple de l'« Alter Off » et du « Out ».

Images d'exemple des formes de contestation « autres » (Photo MEB)

Enfin, il est important de souligner comme un certain public potentiel, constitué par une partie des intellectuels locaux, ne se soit pas reconnu dans les formes de représentation de la culture de la ville et ait préféré s'abstenir de la participation aux évènements. L'absence ou la sous-représentation, dans ces programmes, de certains points de repère appartenant à leur conception de la « culture marseillaise » (ex. Jean Ballard, la Pensée du Midi, les Cahiers du Sud, la littérature de polar Jean-Claude Izzo, le rap d'IAM à Keny Arkana) les a amenés à rejeter *in toto* l'offre de l'année 2013.

L'histoire de Marseille 2013 OFF : l'institutionnalisation d'une critique[287]

Conçue comme instrument de la stratégie de renouveau que l'on vient de décrire, la candidature de Marseille-Provence au label Capitale européenne de la culture a marginalisé les acteurs culturels locaux, en raison d'un mode de construction d'un projet largement dominé par les acteurs privés autour de la Chambre de commerce et d'une logique bureaucratique autour de la structure chargée de la préparation de la candidature, puis de sa mise en œuvre. Cette marginalisation a sans surprise été le point de départ d'une série de contestations protéiformes et émanant de divers groupes sociaux : élus, artistes, chercheurs, journalistes.

Une de ces formes de contestations devait aboutir à la formation d'un premier « vrai » OFF dans l'histoire des Capitales européennes de la Culture, bien plus structuré par rapport aux précédents de Weimar 1999 et Turku 2011. Dès 2004, et alors que la municipalité n'avait pas encore déposé officiellement sa candidature, trois graphistes marseillais déposent les noms de domaine marseille2013.com, ainsi que la marque « Marseille 2013 ». Bientôt rejoints par un journaliste du Ravi, ils fondent une association « M2K13 ». Cette structure lance des appels à projets alternatifs et parallèles à la candidature et entend exprimer une autre vision de la culture dans la ville. À la suite de l'attribution

[287] Cette section est une version remaniée et raccourcie du point sur ce thème dans la thèse de Nicolas Maisetti, 2013.

du label en septembre 2008, les rapports entre M2K13 et MP2013 se tendent. En mars 2011, les quatre instigateurs de Marseille2013 lancent « l'appel du Vallon des Auffes » qui exprime la volonté de constituer « le premier Off dans l'histoire des Capitales européennes de la culture ».

La mobilisation du OFF ne traduit pas un rejet pur et simple du IN. Toutefois, les premières formulations de la candidature officielle ne pouvaient pas satisfaire les graphistes à l'origine du OFF, qui souhaitaient, d'un côté, une implication plus importante des artistes locaux et, de l'autre côté, une représentation plus fidèle de l'esprit d'une ville qui, malgré les efforts de ses élites pour en changer l'image, demeure chaotique et désordonnée. Le premier enjeu des relations entre le OFF et le IN a été noué par une controverse autour de la marque « Marseille 2013 » et des noms de domaine internet qui avaient été déposés par les premiers dès 2004. Une négociation compliquée fut engagée. Ceux qui n'étaient pas encore le OFF, mais simplement les détenteurs officiels du label « Marseille 2013 » souhaitaient à ce stade avoir la certitude de pouvoir participer à la future Capitale. Cette certitude ne pouvait pas être garantie par le comité de candidature, qui devient le comité d'organisation à partir de la désignation en septembre 2008), dans la mesure où il était tenu par les procédures européennes (appels à projets, concurrence, sélection, redéfinition des périmètres, contrainte de gestion...). C'est ce blocage qui a poussé les détenteurs de la marque à lancer « officiellement » un OFF en mars 2011.

Ce lancement a constitué un tournant équivoque dans le rapport à l'institution officielle d'une part et dans l'attitude à l'égard de l'année Capitale. Alors que le OFF avait rompu avec le comité d'organisation, il a dans le même temps adopté quelques-unes de ses propriétés institutionnelles. Devenu une plate-forme de productions de projets et un outil de recherche de subventions publiques et privées, le OFF s'est éloigné de l'esprit originel dépeint par certains de ses membres comme celui d'« activistes potaches ». De la blague entre copains, le OFF est entré dans les contraintes bureaucratiques qu'il prétendait dénoncer, tout en restant en dehors du jeu de la programmation.

Ce tournant a exposé le OFF à deux types de critiques. Premièrement, le comité d'organisation les a réduits au statut de « salon des refusé », suggérant que le OFF serait moins une alternative qu'une sous-programmation. Deuxièmement, des collectifs plus radicaux (en premier lieu, le Front des Réfractaires contre l'Intoxication à la Culture) ont vu dans le OFF un mini-MP2013 qui reproduirait les mêmes schémas de verticalisation des rapports aux artistes. Cette normalisation qui a accompagné son institutionnalisation a ainsi provoqué le départ de certains de ses membres fondateurs qui souhaitaient contribuer à l'année Capitale sans se plier à ses contraintes bureaucratiques.

Les relations entre le OFF et le comité d'organisation ont beaucoup évolué jusqu'au lancement des festivités. Tandis qu'une première phase d'institutionnalisation du OFF s'était déployée sur le plan organisationnel, une seconde s'est traduite par un rapprochement entre la critique et son objet. Concrètement, ce rapprochement s'est concrétisé par des coopérations entre le OFF et le comité d'organisation à partir du remplacement de Bernard Latarjet, le directeur général de Marseille-Provence 2013, qui n'a jamais caché son manque d'enthousiasme à l'égard du OFF, par Jean-François Chougnet qui exprime, dès son entrée en fonction en avril 2011, l'envie de travailler avec eux. L'équipe prend alors conscience qu'« il faudra falloir le faire » pour reprendre une expression entendue sur le terrain. En 2010, l'équipe avait déjà décidé de compléter le versant potache de leur initiative par une véritable offre culturelle. Ce tournant dans l'histoire de Marseille 2013 OFF lui permettra d'affirmer son indépendance à l'égard de l'évènement officiel. Tout l'enjeu résidera dans la question de savoir s'il parviendra à se hisser à la hauteur de l'évènement et dépasser l'amateurisme qui lui est imputé par les organisateurs de MP2013. C'est donc dans l'urgence que Marseille 2013 OFF organise sa programmation qui fera l'objet de notre étude.

Le rapprochement entre le OFF et le IN renforce les critiques à l'encontre du premier accusé de contribuer à la « normalisation » de la ville. En contrepoint, il s'est exposé à la critique radicale de la

Capitale européenne de la culture cristallisée en mars 2013 par la diffusion sur le net d'un film documentaire réalisé par une rappeuse marseillaise, Keny Arkana, et intitulé, « Capitale européenne de la rupture ». Le propos critique qui est tenu ici sur le projet Capitale n'est pas original et rejoint le constat du OFF. Il dénonce un évènement culturel reposant sur une opération de rénovation urbaine destructrice de quartiers, facteur, sinon agent, d'expulsion des catégories les plus précarisées du centre, de la spéculation et de la multiplication des dispositifs de vidéosurveillance, de la perte de l'identité populaire historique, et symbole de la volonté pacificatrice des aménageurs engagés dans une opération revanchiste d'encadrement et de « reconquête » économique, sociale et politique. La critique porte donc sur la transformation d'un centre-ville destiné à accueillir des centres d'affaires, des touristes et des classes moyennes.

À cette première série de critiques s'ajoute une autre qui reflète l'ambiguïté du rapport entre les artistes locaux et le pouvoir local. L'artiste-critique est en effet confronté au dilemme de survie : soit il accepte la subvention pour exercer son art, mais est accusé dès lors de « collaboration », soit il la rejette au nom d'une radicalité, mais risque de disparaître. Cette dynamique, bien connue dans le champ des politiques culturelles, de sélection des groupes autorisés à entrer dans le champ de la culture institutionnalisée informe de la variété des critiques et explique dans quelle mesure le OFF parvient à y accéder, quand d'autres conservent les propriétés de l'outsider, au risque de disparaître.

Les critiques adressées par le OFF au IN et celles auxquelles ce premier s'expose, posent donc la question des modes de représentation de et dans la ville. En retraçant la trajectoire des critiques apparaît la fluidité des distances entre les collectifs critiques, d'une part, et le projet officiel, d'autre part. Ce qui a été continuellement en jeu dans ces échanges au sein et entre les groupes fut non seulement la lutte pour la définition du cadrage de l'opération, et la question cruciale de la place des artistes en son sein, mais également pour la définition de la fonction de la culture dans la ville. L'observation du déploiement complexe de la critique a ainsi renseigné les modalités par lesquelles un ordre social urbain est énoncé et imposé, ainsi que des obstacles et des résistances sur lesquels bute la normalisation.

Sur ce point, l'analyse permet de distinguer trois attitudes des milieux culturels à l'égard de ce processus. La première est composée d'acteurs directement enrôlés dans l'opération par les effets de la labellisation et du financement. La deuxième exprime une critique initiale, mais progressivement institutionnalisée : elle conteste les objectifs économiques et les registres bureaucratiques et verticaux de l'opération, mais adopte une logique de projets, liés par des stratégies de financement, afin de représenter une scène absente des circuits officiels. La troisième, visible dans le document de la « Capitale de la rupture », exprime une résistance plus directe, mais non moins ambiguë à l'encontre de la mise au pas dont la ville ferait l'objet.

Chronologie de Marseille 2013 OFF	
2000	Le futur fondateur de Marseille 2013 OFF participe en tant que graphiste à un projet financé par la Commission européenne dans le cadre de la réunion des Capitales européennes de la culture 2000. Il est membre de l'agence qui crée le logo de Lille Capitale européenne de la culture 2004.
2002	Arrivée à Marseille, il travaille pour des agences de communication.
janvier 2004	Avec 3 de ses collègues, graphistes et directeurs artistiques, ils déposent auprès de l'Institut national de la protection intellectuelle les noms de domaine marseille2013.com, .fr .org, la marque « Marseille 2013 ». Ils fondent l'association M2K13.

Chronologie de Marseille 2013 OFF	
mars 2004	Adoption par le conseil municipal de Marseille de la délibération autorisant la ville à se porter candidate à la Capitale européenne de la culture.
décembre 2006	Déclaration conjointe des élus locaux et régionaux de se porter candidats au label ; fondation de l'Association Marseille-Provence 2013 ; nomination de Jacques Pfister, Président de la Chambre de commerce et d'industrie de Marseille-Provence, à sa Présidence, et de Bernard Latarjet, ancien Directeur de la Villette, à sa Direction Générale.
été 2007	Adhésion d'un journaliste du Ravi M2K13.
2007-2008	Les négociations entre M2K13 et Marseille-Provence 2013 pour la cession de la marque se tendent et échouent.
juillet 2008	Campagne de promotion en faveur de la candidature de Marseille-Provence 2013 réalisée par M2K13.
septembre 2008	Désignation de MP2013 Capitale européenne de la culture pour l'année 2013 par le jury d'experts.
mars 2011	Appel du « Vallon des Auffes » et constitution du premier OFF dans l'histoire des Capitales européennes de la culture.
avril 2011	Démission de Bernard Latarjet de la Direction Générale de MP2013. Il est remplacé par l'un de ses anciens adjoints à la Villette Jean-François Chougnet qui participe au premier pré-évènement du OFF et se déclare désireux de travailler avec eux.
avril 2012	Conférence de presse au Comptoir de la Victorine et présentation de la programmation du OFF
décembre 2013	Annonce du lancement de Marseille 3013 dans la continuité du OFF.

Les propriétés sociales d'une programmation culturelle alternative[288]

Afin de dégager les propriétés du OFF marseillais, les résultats de notre enquête seront organisés selon trois entrées différentes : les projets ; les lieux et le public.

Les projets et leur articulation à la programmation officielle

Comme l'on a vu, en mars 2011 les fondateurs de Marseille 2013 OFF lancent l'Appel du Vallon des Auffes et expriment ainsi leur volonté de constituer le soi-disant premier OFF dans l'histoire des Capitales européennes de la culture :

« La Capitale européenne de la culture devrait permettre de faire émerger de nouveaux projets et de nouveaux artistes. Malheureusement, ceux-ci risquent de passer à la trappe dans la programmation officielle. Faire un OFF, c'est leur permettre d'avoir l'occasion d'exister en 2013. C'est

[288] Les résultats ici présentés sont tirés d'un corpus de données qui fait partie de deux recherches de thèse doctorale : l'une a comme étude de cas principale l'évènement off de Marseille (les données ont été recueillies à partir de juin 2013 jusqu'à janvier 2014 et font référence à un terrain composé de 7 évènements et 1 soirée organisés par Marseille 2013 Off en 2013), l'autre une étude comparative de l'impact symbolique de l'évènement « Capitale européenne de la culture » sur deux villes méditerranéennes à distance de dix ans : Genova en 2004 et Marseille en 2013.

pourquoi nous lançons aujourd'hui un appel à projets en vue de réaliser la première capitale culturelle OFF. Nous souhaitons centrer notre OFF sur ce qui nous plaît et nous horripile en même temps dans la ville : ses paradoxes. Ville cosmopolite, mais esprit villageois, ville urbaine, mais verte, ville portuaire, mais tournée vers l'intérieur, ville morte la nuit, mais prochaine Capitale européenne de la culture, ville qui désigne des élus, mais qui est gouvernée par d'autres, ville de chaos urbain, mais qui tend à normalisation, ville incontrôlable, mais prévisible, ville monde, mais qui ne pense qu'à Paris, ville raciste, mais solidaire, ville repoussante, mais attachante, Marseille nous séduit et nous révulse par ses multiples paradoxes. Elle agit en nous comme un aimant qui aurait le plus et le moins sur le même côté. Et c'est cela qui précisément en fait sa particularité en France et même peut-être en Europe »(extrait de l'Appel du Vallon des Auffes)[289].

Dans la foulée de ce texte, un appel à projets sur le site internet www.marseille2013.com est lancé et se transforme rapidement en plateforme qui devait recueillir entre 150 et 180 projets qui demandent pour certains des financements. La plateforme ne cessera de recevoir des projets, en faisant constater une large participation. Comme l'expliquent des artistes qui travaillent à Marseille, dans leurs galeries, depuis des décennies,

« Nous n'avons pas participé, mais puisqu'on n'était même pas au courant. On avait entendu parler de ce OFF, mais on était convaincu qu'il faisait partie de l'organisation de la Capitale de la culture, tout était tellement confus ! On ne travaille pas avec ce système des appels à Marseille, on ne l'a jamais fait. Si tu veux organiser quelque chose, soit tu le fais avec tes forces, soit tu demandes à la mairie de secteur. Mais là tout s'était compliqué et on avait du mal à comprendre comment y s'insérer. On voyait bien qu'il y avait quelque chose qui se passait et on ne voulait pas rater le train, mais on ne savait pas quoi faire ».

La participation, spontanément sélectionnée par son format, est très large. L'appel rassemble :

« … un peu de tout et n'importe quoi, de projets délirants, de projets déjà prêts, complets, d'autres refusés par MP2013, mais ceux qui ont fonctionné ce sont ceux que nous avons sélectionnés nous-mêmes » (Entretien avec un membre de Marseille 2013 OFF)

Au cours de cette phase, l'équipe de Marseille 2013 OFF n'est pas encore entrée dans la phase opérationnelle et organisationnelle de l'année 2013 et éprouve des difficultés à effectuer le travail de suivi des propositions. Dans la mesure où les projets arrivaient en continu :

« … à un certain moment on n'avait plus le temps de les suivre, on a un boulot à côté ! »

Cette réflexion témoigne d'un déficit de professionnalisation qui a marqué les premiers mois de la mobilisation en faveur de Marseille 2013 OFF alors même que ses membres étaient contraints de chercher des financements destinés aux porteurs de projets. Mais en 2012, pour les organisateurs, il est temps de passer à l'action et de tenir parole à l'égard ce qu'avait été déclaré pendant la conférence de presse tenue en avril :

« On a choisi les évènements parce qu'on avait promis qu'on faisait un évènement par mois et donc en fait on était liés à ça [...] et on a choisi les évènements oui, on a choisi les gens en travaillant avec eux. » (Entretien avec le directeur artistique de Marseille 2013 OFF)

Treize évènements seront choisis parmi la centaine de reçus[290]. Les critères de sélections ont été déterminés par le privilège accordé au côté « humain » des artistes – pour reprendre un terme

[289] Disponible sur www.marseille2013.com .

[290] Les graphistes à l'origine du OFF exerçaient dans des agences de communication où ils gèrent, entre autres, des programmes financés par le Conseil général des Bouches-du-Rhône (qui porte le numéro 13 dans la liste des départements français). Or, relève-t-il, la plupart de ces actions de communication se terminent par « 13 » : Média13, Handicap13, Passeport13, Attitude13, PassTransport13. Ce recours systématique suscite l'ironie du groupe de graphistes (« passe-moi le sel13 »). Ce registre ironique sera maintenu par les organisateurs du OFF.

fréquemment mobilisé par les membres du OFF : les promoteurs de Marseille 2013 OFF, n'étant pas des professionnels de la programmation culturelle, ont été souvent guidés par le principe de la proximité sociale, en choisissant des projets clés en main, disponible ou pouvant faire l'objet d'une mise en œuvre légère, portés par des professionnels, plutôt que par des artistes parfois jugés « perchés », « déconnectés de la réalité et donc ingérables » dans le cadre des contraintes logistiques inhérents à tous opérateurs culturels. C'est ce qui explique que les projets culturels proposés dans le OFF soient portés par des opérateurs plutôt que directement par les artistes (c'est le cas par exemple des projets Poubelle Moderne ou de Phocéa Rocks).

Il ne faut pas oublier non plus l'économie du temps qui dirigera les organisateurs vers les porteurs de projets qui n'ont certes pas un profil d'artistes, mais qui présentent l'avantage d'être plus souple dans la gestion du projet. Une fois les évènements choisis, l'enjeu a été de réussir à construire une programmation qui tienne compte du calendrier et qui comporte des contenus artistiques tout à la fois intéressants et attractifs :

« Et on a essayé de trouver un calendrier où placer les évènements les uns après les autres, en fonction aussi des plannings des gens. Il y en avait qui étaient disponibles et d'autres pas, donc il fallait qu'on trouve une formule qui nous permettait de tenir un an, et en même temps de pouvoir placer les gens là où ils étaient disponibles, ce n'était pas trop compliqué, un évènement par mois ce n'est pas non plus compliqué à gérer » continue le directeur artistique.

Dominée par l'impératif de sélectionner un évènement par mois et d'organiser le calendrier en fonction des disponibilités des uns et des autres, l'organisation du OFF ne se penchera que dans un second temps sur des axes qui permettraient de scander et de structurer l'offre d'évènements. Quatre axes sont alors construits à partir des paradoxes de Marseille soulevés dans l'appel du Vallon des Auffes.

Fig. 1 Les quatre axes

Dans l'ordre chronologique :

1. Kalachnik'OFF – Marseille est inégalitaire, Marseille est solidaire

2. Poubelle la Ville – Marseille est belle, Marseille est laide
3. Mytho City – Marseille se transforme, Marseille se la raconte (grave)
4. Merguez Capitale – Marseille est cosmopolite, Marseille est un village

Tous les projets retenus sont donc sensés organiser leurs contenus afin de s'inscrire dans l'un des axes, qui représentent les images contradictoires de la ville, selon le OFF, et qui contrastent avec l'image du territoire que l'évènement officiel essaye de promouvoir. Cette opération, qui devrait être la conséquence logique de l'organisation des évènements, ou même un des éléments préalables à la mise en place d'un calendrier, se convertit rapidement en instrument de légitimité, pour rendre crédible l'action de l'équipe aux yeux de potentiels financeurs. Elle va devenir tout de même un des outils de communication de Marseille 2013 OFF, en général très appréciée par le public et l'équipe de MP2013, comme le témoigne une phrase qui revient souvent dans les entretiens :

« Le OFF a représenté de la fraîcheur, le côté léger, la communication qui a manqué à MP2013 » (Entretien avec le directeur artistique de Lieux Publics).

Les 13 évènements de Marseille 2013 OFF			
Nom de l'évènement	Type	Temps/Durée	Axe
Banquet de Platon	Unique et singulier	Temps 1 / 1 jour	Mytho City
Kinofada	Multiple et singulier	Temps 1	Kalachnik'OFF
Festival International du Film Chiant	Multiple et singulier	Temps 1	Kalachnik'OFF
Les Actes en silence	Unique et conteneur	Temps 1	Mytho City
Yes We Camp	Unique et conteneur	Temps 1 et 2	Merguez Capitale
Invisible Design	Unique et conteneur	Temps 1, 2 e 3	Poubelle la Ville
P.H.O.	Unique et conteneur	Temps 2	Mytho City
Phocéa Rocks	Unique et conteneur	Temps 2	Kalachnik'OFF
Portraits de Famille	Unique et singulier	Temps 2	Merguez Capitale
Capitale Merguez	Unique et singulier	Temps 2	Merguez Capitale
Klaxon	Multiple et singulier	Temps 2 et 3	Merguez Capitale
La Poubelle Moderne	Unique et conteneur	Temps 3	Poubelle la Ville
Trocadance	Multiple et singulier	Temps 3	Kalachnik'OFF

Le tableau ci-dessus présente les treize évènements - encore une fois, on remarque que le OFF joue sur le numéro treize - organisés pendant l'année 2013. La présentation suit l'ordre chronologique et le type d'évènement se réfère à l'évènement spin-off, un évènement original spécialement créé pour l'occasion (unique) ou à un évènement qui a déjà connu une édition dans les années précédentes (multiple). C'est le cas par exemple du Festival International du Film Chiant, qui a connu sa première édition en 2012 et, fort de son succès est répliqué en 2013 dans le cadre de la programmation, au sein de l'axe Kalachnik'OFF. Par ailleurs, le type singulier se réfère au format de l'évènement, un évènement qui se développe dans un seul projet, par exemple la Capitale de la Merguez, ou qui contient en son sein plusieurs projets, comme les performances artistiques déroulées au fond de la piscine communale de Frais Vallon (XIIe arr.) pendant 24 heures. Enfin les évènements se sont déployés en trois temps suivant les saisons : de janvier à juin ; de juin à septembre et de septembre à décembre.

On observe donc une distribution équilibrée des évènements, qui tient compte du calendrier de l'évènement officiel, dans la mesure où les trois temps sont calés sur l'ouverture de son équipement phare, le MuCEM. Tout se passe comme si le OFF et l'officiel avaient partagé leur calendrier. C'est en tous les cas ce que suggère l'évènement d'ouverture du OFF intitulé « Banquet de Platon », qui a eu lieu le 12 janvier 2013, la veille de la soirée d'ouverture officielle. Dans un entretien qui nous a été accordé peu avant la fin de l'année 2013, le directeur de MP2013 Jean-François Chougnet, confirme sa sympathie personnelle envers de l'équipe de Marseille 2013 OFF et explique les changements de relation intervenus dès son arrivée avec l'équipe de l'association MP2013.

« Le OFF ne s'est pas construit comme une programmation de refusé[291] [On a souhaité adopter] une logique de programmation indépendante [et conclure] un pacte de non-agression, qui consistait à dire 'positionnez-vous sur des moments, et puis à ce moment-là nous ferons en sorte que ce jour-là on ne vous balance pas un truc pour qu'il n'y ait pas de public chez vous'. » (Entretien avec le Directeur général de MP2013)

C'est à partir de ce pacte que Marseille 2013 OFF et l'association MP2013 commencent à dialoguer sur des points pratiques :

« 'On fait l'ouverture le 12, vous le faites le 11', ça voulait dire qu'on n'est pas en guerre » (*ibid*)

On peut donc avancer l'hypothèse que les deux institutions, autrefois rivales, se sont entendues, même implicitement, pour partager leur calendrier de programmation et se partager des publics. Toutefois, seul un projet a fait l'objet d'une coproduction entre eux : le camping organisé par *Yes We Camp* et sur lequel nous reviendrons. Notons également la mise à disposition par le IN du hangar du J1 pour l'organisation de deux soirées OFF : « l'Assaut sur le J1 » le 13 juin et le « OFF s'incruste au J1 » le 15 novembre – les noms des soirées suggèrent en eux-mêmes l'ambiguïté savamment entretenu par le OFF, qui dans le même temps ne cache pas sa satisfaction à l'égard de cette collaboration[292]. Par ailleurs ce pacte a attiré beaucoup de critiques envers le Off, « ils ont été traités de vendus », a-t-on pu entendre.

Pour conclure cette analyse de Marseille 2013 OFF en tant qu'espace de production de projets, une évaluation de leur qualité nous semble une question légitime, non pas d'un point de vue esthétique, mais pour comprendre la dynamique du groupe et de sa mobilisation. En effet, sur le terrain, à la rencontre des publics des évènements OFF, les critiques ou, du moins la perplexité exprimée sur les propositions n'ont pas été rares et peuvent se résumer par une formule réduisant le OFF à des « organisateurs de soirées ». La chargée du développement a de l'équipe de Marseille 2013 OFF, a eu l'occasion à cette propriété :

« On a beaucoup réfléchi, au fur et à mesure de la programmation, à ne pas devenir une agence d'évènementiel. Et la Trocadance résume bien notre état d'esprit, ce de créer un évènement culturel agrémenté d'une soirée festive » ("Le public a suivi, les artistes aussi", apparu sur Marsactu le 20/12/2014).

L'équipe du OFF, confondue avec ses publics a été décrit comme une bande de « bobos s'encanaillant an allant bouffer des merguez à l'Estaque »[293]. En dépit de ses commentaires, le OFF n'aura organisé que deux soirées : l'Assaut au J1 et l'Incruste au J1, respectivement les 13 juin et 15 novembre. On aurait pu s'attendre à ce que l'idée d'organiser des soirées au J1 soit accompagnée de réflexions sur le lieu, son histoire, sa fermeture ou son devenir au-delà de 2013. Celles-ci furent néanmoins limitées. On relèvera ces propos du directeur artistique de Marseille 2013 OFF :

---

291 Voir également « Quand le Off fait déménager l'année Capitale », *Le Point*, 10 janvier 2013.

292 Voir l'interview du Directeur du OFF dans le talk Culture de *Marsactu* du 11 juin 2013.

293 « MP2013 Dépôt de bilan ! », Le Ravi, décembre 2013.

« L'idée, que je trouvais marrante, c'était de ré-ouvrir le J1 qui était fermé et de montrer que c'était possible [...], mais on ne s'est pas posé la question sur l'avenir du J1. On n'a pas non plus réfléchi après si on va faire une soirée avec eux (l'association MP2013), est-ce qu'on va être pris pour des vendus ? Ou faire une soirée là-bas, qu'est-ce que signifie par rapport au lieu ? On n'était pas là, on a dit on va juste faire un coup, on va ouvrir le J1 et on va proposer aux gens de faire une soirée dans un lieu magique » (Entretien avec le directeur artistique de Marseille 2013 OFF)

Ils résument bien « l'état d'esprit » du OFF, tant dans son rapport aux formats officiels de la Capitale européenne de la culture que dans celui qu'il a entretenu à l'égard la programmation « culturelle ». Si le point de départ est une « idée marrante », les soirées J1 du OFF s'articulent à MP2013 à la suite de bricolages et d'opportunités, et se traduisent enfin par la volonté de « faire un coup » en se réappropriant un espace soulevant des questions de « signification », comme le résument ces extraits d'article du presse à l'occasion de l'organisation de ces évènements :

« Notre but est de faire une fête et d'augmenter artificiellement la température du J1 en invitant des artistes qu'on aime bien pour secouer le petit paysage culturel local » Est le discours de Stéphane Sarpaux rapporté par le journaliste, qui conclut avec : « Le J1 étant avant tout réservé aux grandes expositions et aux fêtes très privées avec les partenaires de la capitale culturelle, en attendant une reconversion post-2013 pas encore arrêtée » [294]

« Depuis son ouverture le 12 janvier et jusqu'à sa fermeture temporaire le 26 mai dernier pour l'été (qui dure jusqu'au 11 octobre), le J1 n'avait connu qu'une seule nocturne (lors de la nuit des musées) »[295]

Les Lieux de Marseille 2013 OFF : une alternativité en trompe l'œil

De manière générale, les évènements *off* se caractérisent par un choix de lieux divers qui peuvent comprendre des lieux alternatifs, des espaces publics, des lieux privés ou des espaces abandonnés ou aux marges de la ville[296]. Le choix des lieux opéré par Marseille 2013 OFF a cependant davantage répondu à l'exigence de trouver dans un délai limité des lieux dans la ville plutôt qu'à l'ambition d'alternativité des évènements qui se reflèterait dans les lieux. L'alternatif des lieux est déterminé en première instance par le manque de lieux disponibles dans la ville, comme le reconnaît ce responsable du OFF :

« Lieux alternatifs parce que tous les lieux entre guillemets officiels étaient pris par les évènements de la Capitale, le calendrier était blindé »

Le deuxième impératif qui a guidé le choix des lieux OFF fut celui des normes de sécurité. La plupart des lieux de Marseille 2013 OFF ont été des lieux privés, directement gérés par les organisateurs. Pour citer quelques cas, on peut citer l'espace qui a accueilli l'évènement d'ouverture, le

---

[294] « Jeudi, Jean-François Chougnet a promis d'être derrière le bar », *Marsactu,* 11 juin 2013. Disponible sur http://www.marsactu.fr/culture-2013/jeudi-jean-francois-chougnet-a-promis-detre-derriere-le-bar-31417.html

[295] « Le Off aère le J1 », *La Provence,* 14 juin 2013.

[296] C'est le cas de l'évènement off de Milan, Fuorisalone, né à la moitié des années 80 au dehors (Fuori) de la foire international du meuble et du design, Salone Internazionale del Mobile (Salone), dans un quartier désindustrialisé et semi-périphérique de la ville, dans des espaces privés abandonnés et dans les rues, utilisés par les designers pour leurs performances, autrement non présentables dans les pavillons de la foire officielle. Ou encore les cas de Paratissima, l'évènement Parasite de la foire internationale de l'art contemporain Artissima de Turin, qui a vu ces premières éditions se développer dans des appartements privés, pour passer dans les anciens et fermées prisons de la ville, jusqu'à l'édition de 2013 qui a eu lieu dans un équipement abandonné, héritage des Jeux olympiques d'Hiver de 2006, moitié privé (la propriété est de l'association Parco Olimpico qui gérait l'évènement) et moitié de la ville de Turin.

Banquet de Platon, boulevard National, dans le 1er arrondissement, qui a causé une grande préoccupation auprès de la mairie de Marseille, car l'édifice ne respectait pas les normes de sécurité et la soirée a finalement accueilli davantage de monde que sa capacité ne l'autorisait. Si d'un côté, cette affluence a témoigné du succès populaire rencontré, elle a aussi montré les limites organisationnelles du OFF[297].

Présentation du « Banquet de Platon » par Marseille 2013 OFF
« Le OFF DE MARSEILLE 2013 ne pouvait s'ouvrir sans rendre hommage aux racines grecques de la ville phocéenne. Mais plutôt que de revenir sur le mariage romantique et commercial de Gyptis et Protis, le OFF a préféré s'arrimer à une autre tradition grecque, trop souvent oubliée ces temps-ci : la philosophie. À l'heure où les pays du sud de l'Europe sont pointés du doigt par ceux du nord, il est bon de rappeler que ces mêmes pays méditerranéens ont été le creuset de la civilisation occidentale. Aristote, Socrate, Platon ont posé les bases d'une philosophie antique qui résonne encore aujourd'hui dans nos têtes et qui demeure infiniment plus déterminante dans nos vies que les notes de Standard&Poor's. C'est donc à une célébration du bon, du beau et de l'intelligence que le OFF souhaite consacrer son premier évènement en 2013. Mais point ici de colloques interminables, d'exposition conceptuelle ou de lecture publique. Le OFF de MARSEILLE2013 veut revenir aux traditions grecques : la philosophie n'est pas une affaire d'universitaire ou d'érudit. La philosophie grecque se pratiquait dans la rue, sur les marchés, dans les banquets. Ajouter la source »

Le cas du projet *Yes We Camp* a reposé la question de la capacité du OFF à organiser des évènements conformes aux normes de sécurité. C'est en effet pour des raisons de conformité aux standards de sécurité que les porteurs du projet ont dû renoncer à leur idée initiale d'installer le camping aux Docks de Sud, au profit de l'Estaque.

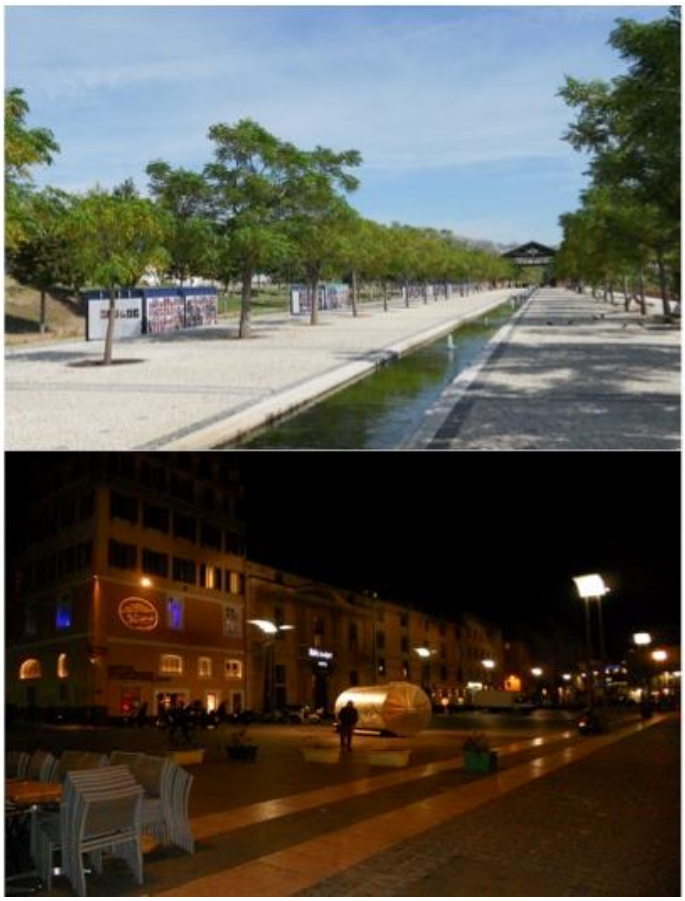
La liste ci-dessous résume les caractéristiques de 75 lieux qui ont composé l'offre des 13 évènements du OFF.

- 75 lieux
- 65 espaces non publics et 10 espaces publics
- 48 lieux privés, 15 associatif, 2 collectifs, 8 institutionnels, 2 mixtes
- 68 lieux permanents, 6 lieux éphémères, 2 fermés
- 36 lieux non labellisés et 39 labellisés.
- 48 lieux indépendants, 35 lieux officiels OFF, 40 partenaires et 3 de MP2013

Tous les lieux de Marseille 2013 OFF sont préexistants, et la plupart sont des lieux permanents – seuls 6 sont éphémères, c'est-à-dire ont été démontés après l'année Capitale. Au contraire de l'évènement officiel, la plupart des projets ont eu lieu dans des espaces non-publics. Seul le projet « Portraits de Famille » qui a consisté en une exposition de photos au Parc du 26e Centenaire et l'installation d'une Poubelle Moderne sur le Cours d'Estienne d'Orves ont eu lieu sur des espaces publics.

[297] Cfr. « Comment on a offé le OFF, par Lagachon http://lagachon.com/2013/01/12/comment-on-a-offe-le-off/ et « Le OFF grille la politesse au IN » sur Marsactu http://www.marsactu.fr/culture-2013/le-off-a-grille-la-politesse-au-in-30021.html

Type de lieux : les lieux dans l'espace public



Une différence remarquable semble être celle qui a prévalu entre les lieux labellisés (36) et les lieux non labellisés (39). Elle correspond à la tentative initiale de l'équipe de construire un circuit dans la ville. Le projet Klaxon visait par exemple à soutenir l'installation d'un artiste dans un commerce. L'objectif était de fédérer les commerces qui participaient à cette opération. Par ailleurs, le OFF a imaginé et créé une monnaie, - le Gaston, prénom du maire emblématique de Marseille, Gaston Defferre entre 1953 et 1986, suggérant l'ironie et la distance entre le OFF, la ville et sa politique. Cette monnaie était la seule acceptée dans les évènements estampillés OFF. Ses membres ont tenté, en vain, de la faire accepter dans les bars associés à leurs initiatives, comme le Waaw (Vie arr.) L'idée était que les artistes, les lieux, les associations, qui n'avaient pas pu se faire une place dans le IN, auraient pu se constituer en tant que réalité culturelle reconnue et comme espace de création alternative dynamique. Si ces tentatives ont en partie échoué, elles auront tout de même permis d'opérer une distinction entre les lieux officiels de Marseille 2013 OFF, qui ont soutenu le projet d'un *off* dès le début et les lieux partenaires, qui se sont progressivement affiliés, pour des raisons de publicité ou d'affichage. Si le OFF n'a par exemple peu investi les espaces de la Friche de la Belle de Mai, c'est parce que, selon certains de leurs membres, « elle est trop identifiée MP2013 ». Enfin dans la liste de lieux de Marseille 2013 OFF figurent 3 lieux de l'évènement officiel : le J1 (en réalité il est compté deux fois, en référence aux deux soirées organisées par le OFF) et le MuCEM, investi par le projet Invisible Design. Ces deux cas ont illustré la volonté du OFF d'ouvrir un lieu fermé, dans le premier cas, et d'offrir une visibilité importante pour les jeunes designers, dans le second.

L'incruste au J1 : le lieu officiel investi par Marseille 2013 OFF en novembre 2013

Si la tentative de fédérer - les petits lieux, les artistes locaux, les commerces[298] - a échoué, Marseille 2013 OFF a pu tout de même imprimer sa marque sur le territoire de Marseille.

La forte présence du quartier du Panier (IIe arr.) parmi les lieux privilégiés des évènements OFF confirme l'hypothèse d'une concentration sur certains quartiers qu'on pourrait définir comme « branchés », ou plus exactement en mutation, pour ce qui concerne leur recomposition sociale. Le quartier du Panier (projet Klaxon) (Ier arr.), le quartier de La Plaine (Ier, Ve et VIe arr.) et le Cours Julien (projets Klaxon 2012 et 2013, Phocéa Rocks, Trocade première édition en 2012), (Ve arr.) Endoume et les Catalans (Klaxon) (VIIe arr.), sont, certes, très différents, mais ils paraissent correspondre à des goûts culturels et des préférences sociales conformes aux souhaits des organisateurs du OFF. Des trois, c'est le Panier qui ressort le plus, et ses récentes évolutions[299] en sont certainement pour quelque chose. En 2011, la naissance d'une association de commerçants du quartier, Le Panier Cœur de Marseille, exprimait la volonté de « re-animer » l'ancien quartier populaire et amener les (néo)-Marseillais à sa (re)découverte. C'est dans ce contexte que Marseille 2013 OFF a aisément recueilli la faveur des habitants du quartier pour organiser le projet Klaxon au début du mois de juin 2013 quelques semaines avant la Fête du Panier. Outre des concerts, les habitants ont pu assister à un défilé de mode et participer à des animations et des ateliers dans les commerces.

Marseille 2013 OFF se configure donc comme une série d'évènements diffus sur le territoire de la ville, mais qui fait l'objet d'une distribution sélective dans l'espace urbain et qui conduit à la formation d'une hiérarchie entre espaces alternatifs. Sur ce point, le cas de la localisation à l'Estaque de *Yes We Camp* doit pouvoir faire l'objet d'une observation spécifique.

---

[298] Au début l'équipe du Off déclarait comme objectif primaire le fait de remettre au centre les artistes, comme un de ses fondateurs affirme dans un article de Vmarseille (un magazine d'actualité ne proposant que des sujets sur la cité phocéenne) intitulé « Off, le virus devenu ADN, apparu en janvier 2013 : « Ce genre d'évènements subventionnés ne profitent pas aux artistes locaux (en référence critique au Off d'Avignon des dernières années), c'est plutôt les tour-opérateurs qui se gavent sur les artistes. L'idée de base : replacer l'artiste au centre de la manifestation. On voulait que ce soit fédérateur, que ça ne fasse pas appel qu'aux mecs qui ont pignon sur rue ».

[299] Le nouveau sentier rose « Le Panier pas à pas" inauguré en juillet 2013 et conçu par la Mairie de de secteur deu 2e et 3e, avec l'association des commerçants du Panier – Le Panier Cœur de Marseille, propose un parcours à l'intérieur de quartier, en suivant la ligne rose qui s'arrête devant chaque commerce.

Du pacte de non-agression à la coproduction : *Yes We Camp*

Né au sein de Marseille 2013 OFF, le projet *Yes We Camp* voulait répondre à l'exigence d'hébergement extraordinaire que la Capitale européenne de la culture 2013 aurait généré et pour laquelle, selon les organisateurs du OFF, « la ville n'était pas préparée ». Malgré une action de renouvellement du système d'hébergement que la Ville de Marseille avait concrètement encouragé, comme l'explique en entretien un fonctionnaire de la Direction Tourisme et Congrès, toute une partie du public à laquelle le OFF visait ne pouvait compter, en effet, que sur quelques structures à prix modéré ; aucun camping n'était néanmoins disponible à moins de 30km de la ville. En réponse à ce manque et en se posant, par conséquent, en synergie avec MP2013 aussi bien qu'avec son OFF, l'un des fondateurs de Marseille 2013 OFF conçoit, avec l'aide d'un architecte, un « camping urbain, un lieu temporaire et innovant ouvert à tous, dans Marseille, proposant aux habitants et aux visiteurs des fonctions multiples : promenade, fabrication d'objets, hébergement, restauration écologique, performances artistiques… »[300] Dès l'été 2012, l'association *Yes We Camp* est créée comme organisme autonome de Marseille 2013 OFF et que les organisateurs se lancent à la recherche des financements qui devraient rendre possible l'opération, pensée à l'origine pour l'aire des Docks.

Bien que conçu pour être essentiellement autosuffisant, le camping, installé à Marseille ou ailleurs, n'envisage pas de reposer uniquement sur les ressources des bénévoles :

« Nous avons l'objectif que l'implication dans un projet donne lieu à une indemnité, dont les montants sont systématiquement approuvés par le collectif ». (Entretien avec un responsable de *Yes We Camp*)

Cet objectif se traduit par le choix du format juridique associatif de *Yes We Camp* :

« Une association Loi 1901, à but non lucratif et hors domaine concurrentiel, donc non soumise aux impôts commerciaux. Cette structure juridique pourra évoluer en fonction de la nature des projets à venir » (*ibid*)

Une sorte d'effet « boule de neige » se produit depuis l'ouverture du « prototype » à leur installation temporaire à la friche de la Belle de Mai en janvier 2013 : aux partenaires initiaux (Marseille 2013 OFF, Layher, ArtStock, Epluchures Marseille / GERES, Thalassanté) s'ajoutent Marseille-

[300] http://www.yeswecamp.org/

Provence 2013 et le Grand Port Maritime de Marseille[301]. Un amorçage de fonds d'environ 20 000 euros est assuré par le budget ressemblé par la plateforme de financement coopératif Kiss Kiss Bank Bank[302].

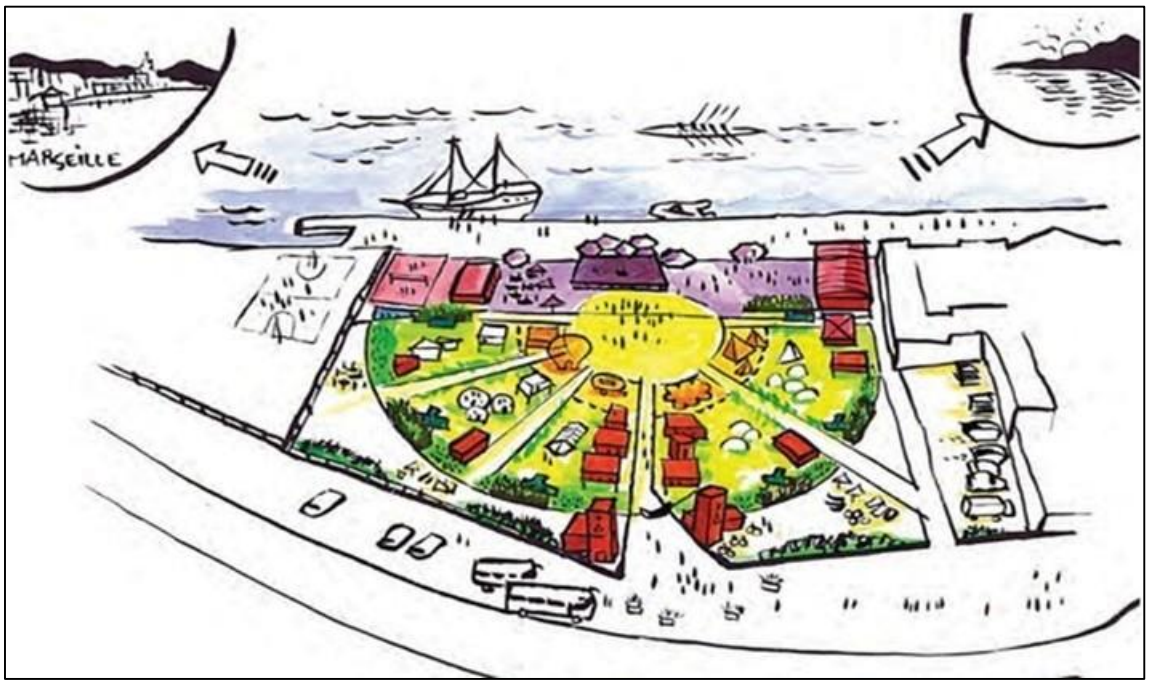


Image 1 - Le projet *Yes We Camp*, dessin d'Alice Audebert

La démarche est similaire à celle du OFF : un appel à projets est diffusé et les organisateurs, reçoivent entre 150 et 170 propositions en moins que deux mois, dont certaines émanent de cabinets d'ingénieurs parisiens, ce qui témoigne aux yeux des organisateurs de la crédibilité du projet et sa professionnalisation par rapport aux premières « idées floues ». Malgré d'inévitables difficultés techniques, ces signes aident les concepteurs à maintenir l'enthousiasme : « le OFF de 2013 – explique un d'entre eux à *Marsactu,* s'est imposé par le virtuel qui est ensuite devenu réel. Le camping suit la même logique et doit se plier aux contraintes »[303]. La construction du camping se fait en collectif, pendant un mois et demi environ (avril-mai 2013).

Le camping ouvre officiellement ses portes à l'Estaque (XVIe arr.) à Marseille, sur un terrain d'environ 4000 m2, prêté par le Grand Port Maritime de Marseille, non pas le 13 (choix initial qui souligne le lien privilégié et maintenu avec le OFF) mai 2013, comme prévu, mais le 22 mai, « pour cause d'intempéries ». En peu de temps, il arrive à proposer une offre compétitive vis-à-vis des autres solutions d'hébergement et dévient, par ailleurs, une attraction touristique et politique, comme en témoignent les visites des élus et les articles de presse s'en font l'écho :

[301] Seul projet OFF à avoir obtenu un aide financier de l'association MP2013, pour un total de 24.000 euros, *Yes We Camp* a été tout de même soutenu par le OFF pour un total de 50.000 euros, dont 44.000 euros en numéraire, 6.000 en dons et service (gastons, extincteurs, sacs-poubelle, recherche de financement, communication).

[302] http://www.kisskissbankbank.com/yeswecamp-marseille-2013

[303] « Nous sommes encore entre utopie et réalité », *Marsactu*, 25 février 2013. Disponible sur http://www.marsactu.fr/culture-2013/yes-we-camp-nous-sommes-encore-entre-utopie-et-la-realite-30420.html

« Si le bivouac se loue à 13€ la nuitée, à 18€ vous pourrez profiter d'un des atypiques « dortoirs » par exemple « Le Valcoucou SDF hôtel », cette cabine en bois recouverte de végétaux qui propose une couchette et un coffre de rangement. Pour 45€ vous accéderez aux « Chambrettes » et pourrez dormir dans « la Semeuse », une construction innovante aménagée comme un cocon, avec un lit double installé en hauteur dans une alcôve de lin ou encore dans l'Erotic Box Caravan, aménagée et décorée en s'inspirant du travail de l'artiste Gwennaning Duchesn dont le propos principal invoque l'érotisme (attention, logement interdit au moins de 18 ans). Summum de l'évasion et du luxe, les suites à 80 € vous invitent à gravir les échafaudages d'une structure perchée ou de rêver à votre envol dans une maison bulle… »[304].

Source : http://www.echoplanete.com/actu/energie/mp2013-yes-we-camp-episode-2-work-in-progress/

Comme on peut le constater, le projet a intégré certaines pratiques professionnalisées, l'initiative a pu se présenter comme un « laboratoire d'urbanisme et d'écologie urbaine ». Toute opposition à MP2013 semble, à ce moment, avoir disparu, d'autant plus que chacun a intérêt à attirer du public à Marseille. Il ne s'agit pas, ici, autant d'une institutionnalisation, que d'un glissement de fonctions et, donc, de positionnement par rapport au contexte : *Yes We Camp* n'envisage pas prioritairement l'implication des acteurs locaux, mais identifie un manque d'offre sur le territoire qui se fait plus aigu à l'occasion de la Capitale européenne de la culture. En décembre 2012, à la veille de l'ouverture, interrogé par *Marsactu* sur un camping cars prévu en 2011 sur les fiches action sur l'année Capitale Renaud Muselier, qui dispose d'une délégation spécial du maire pour préparer la ville à l'accueil (et non, à son organisation) de l'évènement est mis en difficulté :

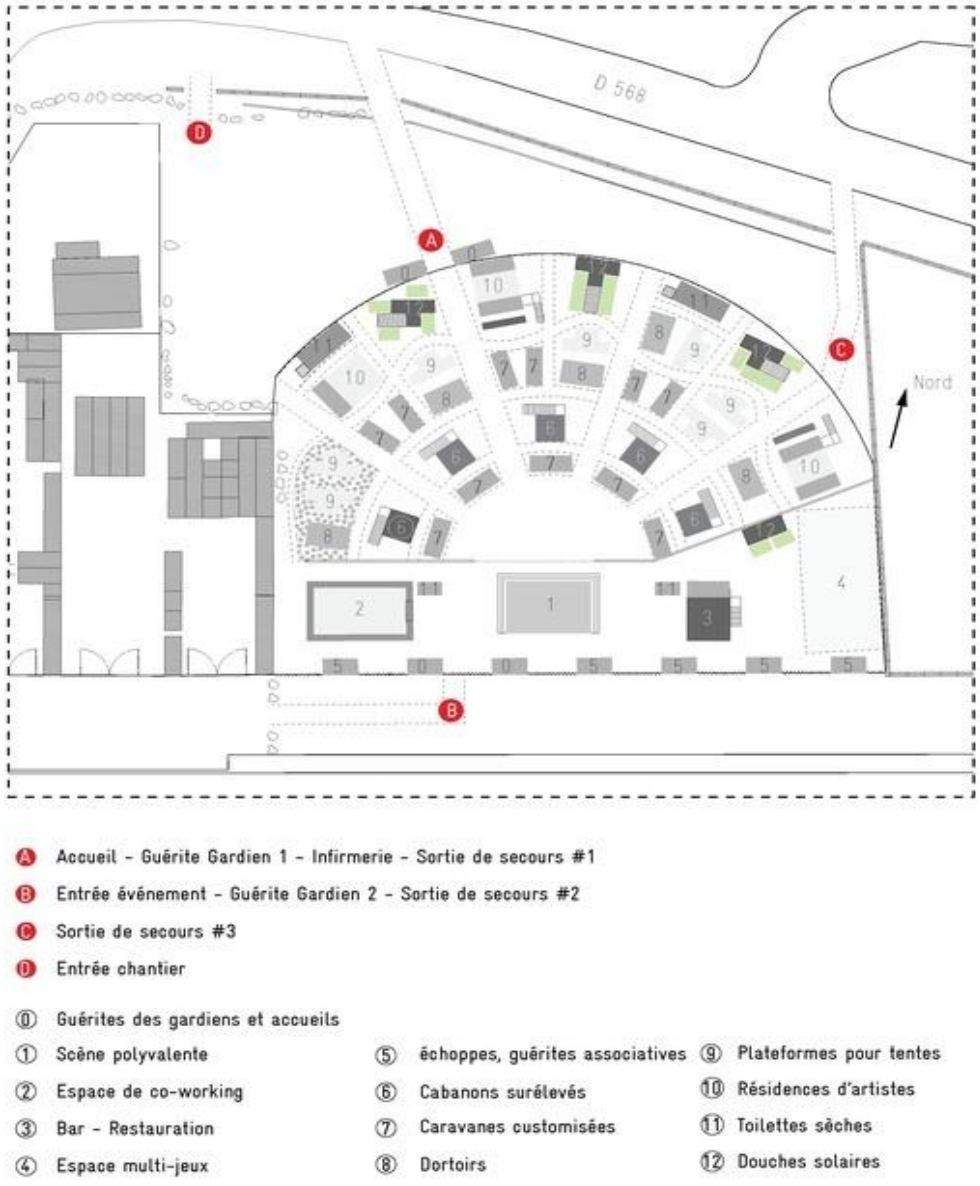
« L'accueil des camping cars, c'est dans les fiches action ? Franchement, je n'en sais rien, ce n'est pas essentiel, il me semble »[305].

[304] http://marseille-holidays.com/ouverture-du-camping-ecolo-artistique-participatif-yes-we-camp-marseille-2013/

[305] « L'accueil des camping cars en 2013 ? Franchement j'en sais rien », *Marsactu*, 14 décembre 2012.

Ce manque de considération de la part de la mairie n'est pas spécifique à *Yes We Camp*. Il reflète une attitude générale du pouvoir local à l'égard du OFF. Il l'a toujours perçu comme porteur d'une critique de la politique culturelle municipale et ne lui a jamais accordé le moindre financement. De son côté, le OFF et ses membres ont assumé cette critique, en particulier au moment de la polémique autour de la subvention attribuée par la mairie à un concert de David Guetta.

A contrario, les relations entre le Camping (et partant le OFF) avec MP2013 sont loin d'être conflictuelles. Jean-François Chougnet accepte d'être le parrain de *Yes We Camp* dès son ouverture.



L'entrée au camping est ouverte à tous, en contrepartie d'un paiement (en Gaston bien sûr) qui couvre non seulement la nuit (ou la soirée, jusque minuit) au Camping, mais également adhésion à l'association. Ce qui permet à *Yes We Camp* d'élargir le nombre formel de ses supporteurs. Cela permet surtout d'avoir une idée précise du nombre de campeurs : durant son ouverture (entre le 22 mai et le

30 septembre) 15 000 campeurs ont participé à l'expérience *Yes We Camp*, la plupart pour quelques nuits, certains tout l'été - une poignée *d'aficionados* seraient restés plusieurs mois. Ce succès critique et populaire a permis au projet d'acquérir une crédibilité et une reconnaissance d'un savoir-faire. Ce sont ces ressources que le collectif entend désormais faire fructifier, auprès de financeurs privés et publics, non seulement à Marseille, en nouant des relations avec la mairie des 15e-16e arrondissements, la Région PACA, ou la communauté urbaine, mais également en tentant d'exporter le projet comme modèle de pratiques culturelles, y compris dans ses dimensions économiques et sociales.

Présentation du budget *Yes We Camp*, décembre 2013 (photo MEB)

En ayant identifié un manque diffus de ce genre d'offre d'hébergement, en parallèle à des évènements éphémères ou extraordinaires, le collectif « d'architectes, plombiers, urbanistes, charpentiers, ingénieurs, administrateurs, artistes, jardiniers, bricoleurs, régisseurs de spectacle, graphistes » s'est donné l'objectif de transposer ce premier essai, partant du principe que le format du camping peut s'adapter à des terrains divers. L'idée est de dupliquer des solutions conçues pour le cas marseillais, en limitant l'effort en investissement. *Yes We Camp* était très proche de trouver un point de chute à Mons lors de la Capitale européenne de la culture 2015 avant que les organisateurs ne renoncent pour des questions de coût et de complexité de montage[306]. Ils demeurent à la recherche d'un nouvel emplacement dans la ville de Marseille.

Ces exemples montrent comment le collectif de *Yes We Camp* envisage d'investir la professionnalité acquise. Or, en dépit de l'échec montois, les commandes ne manquent pas : *Yes We Camp* a réalisé un camping à Pantin du 16 mai au 18 mai 2014 et travaille sur le projet « Chez Albert - La Friche d'été des habitants d'Aubervilliers », du 31 mars au 15 juillet 2014. Comme ils l'expliquent dans leur site,

« Aujourd'hui, la plupart des membres de *Yes We Camp* sont installés à Marseille et à Paris. Un noyau central d'une vingtaine de personnes se réunit régulièrement pour discuter de l'ensemble des projets en cours et se répartir les tâches par petits groupes. Sur chaque projet, nous définissons une équipe de pilotage ».

Tout se passe comme si l'expérience marseillaise n'a été que le début pour *Yes We Camp*.

[306] Voir « *Yes We Camp* rate son adaptation belge », Marsactu, 6 mai 2014.

Marseille 2013 OFF a-t-il trouvé son « public » ?

Une analyse du public qui a assisté aux évènements de Marseille 2013 OFF nous permet de saisir la dynamique générale de ce groupe et de comprendre, en creux, l'économie générale des publics et des pratiques culturelles dans Marseille-Provence Capitale européenne de la culture 2013. La variété sociale des publics des évènements *off* mise en évidence sur d'autres terrains (Vivant, 2007), prend ici une dimension particulière du fait de la géographie des lieux, et de leur concentration dans les quartiers centraux de la ville qui les rend faciles d'accès. Précisons tout d'abord que l'équipe de Marseille 2013 OFF n'a pas en tête un public auquel il doit s'adresser de façon déclarée, mais cherche surtout au début à avoir accès aux espaces médiatiques locaux.

« On ne s'est pas posé la question du marketing, du public, nous on voulait faire des choses, des propositions différentes de MP2013, qui apportent un côté décalé, un côté impertinent, un côté festif, c'est tout. Après les gens viennent ou ne viennent pas, bon après ils sont venus tant mieux et pour les médias ils nous ont suivis, mais pareil, la dynamique était pareil, on était un Off, on avait une programmation alternative, ils nous ont couverts, voilà » (Entretien avec le directeur artistique de Marseille 2013 OFF)

Au moins, c'est ce qui émerge dans les discours d'institution de Marseille 2013 OFF, reconstruits à partir des mots prononcés à plusieurs occasions (entretiens directs, présentations publics, réunions de l'équipe), On se propose ici de présenter les points essentiels de ces discours, afin de montrer comment au final s'est construite une représentation du public du OFF par l'équipe de Marseille 2013 OFF.

Un premier point est représenté par le succès populaire, perceptible dès le premier évènement OFF, le Banquet de Platon. Ce succès populaire, qui ne se démentira pas par la suite, est d'autant plus significatif quand il est rapporté aux moyens dont les organisateurs disposent :

« On créait des évènements où le public répond en masse alors qu'on n'a fait quasiment aucune communication » (Entretien avec le directeur artistique de Marseille 2013 OFF)

Le bouche-à-oreille a constitué la première source d'information dans cette première phase. Puis, évènement après évènement, le public qui se retrouve dans les évènements OFF se caractérise par une homogénéité sociale : jeunes, étudiants, artistes, intellectuels, faisant partie des classes moyennes, supérieures, blancs, votant à gauche. Ce stigmate de l'étiquette du « bobo » sera une source de critiques de la part des anarchistes de La Plaine jusqu'à l'association MP2013. Ce reproche ne se limite pas aux publics qui fréquentent les évènements OFF, mais cible les lieux et la qualité des projets artistiques : Marseille 2013 OFF est dès lors à considérer comme une opération de bobos fait pour et par les bobos.

Pour Marseille 2013 OFF, ce qui caractérise son public c'est son enthousiasme et sa fidélité :

« Quand on regard tous les évènements qui sont passés, je crois qu'on a crée une relation avec le public basée sur la participation où les gens ont l'impression qu'on n'est pas différent d'eux, où même le public peut passer d'un côté, sans forcement que ça pose de problèmes ».(Entretien avec le directeur artistique de Marseille 2013 OFF)

Marseille 2013 OFF, dans la vision qu'il a de lui en tant que producteur de projets différents, et d'un espace alternatif de création et d'expression, arrive à endosser le rôle de stimulateur d'un public capable de savoir faire preuve de participation et d'intérêt pour la démarche :

« Du coup ils sont participatifs, du coup on n'est pas dans une relation consumériste, on n'est pas un ticket de spectacle ou d'une expo ». (Entretien avec le directeur artistique de Marseille 2013 OFF)

Le OFF arrive à raconter et décrire le rapport qui se crée avec son public, celui d'une union avec un public attentif et tolérant

« Ils sont gentils avec nous, ils nous ne reprochent pas les manques d'organisation flagrantes, ils ne nous engueulent pas. En même temps tu as l'impression que ça apporte de la fraîcheur au paysage ». (Entretien avec le Directeur artistique de Marseille 2013 OFF)

Le public de Marseille 2013 OFF : présent ou absent ?

Ces représentations du public par les organisateurs rencontrent un écho dans les paroles du public que nous avons recueillies en entretien. L'enquête menée nous conduit à conclure ici à un intérêt certain du public à l'égard de la démarche du OFF, qui s'expliquerait par la « soif » de la culture dans un contexte marqué par une pauvreté de l'offre culturelle.

« Les Marseillais avaient vécu une anorexie de culture [...] Ils n'avaient pas grande chose en termes de off, ils ont répondu présents, ils ont eu l'impression de revivre un peu, d'être alimentés, ils étaient en anorexie, pendant des années ils n'avaient rien, sans pouvoir sortir, sans spectacles » (Entretien avec un membre du public du Banquet de Platon).

Les membres de l'équipe du OFF nous avouent leur surprise de se retrouver face à un public présent et fidèle. Cette surprise est partagée par le public lui-même comme nous l'explique l'un des participants au Banquet de Platon :

« À tous les endroits il y a beaucoup, beaucoup de monde, tous les organisateurs ont été surpris par la participation du monde, ils ne s'y attendaient pas. La première soirée du Off par exemple, le Banquet de Platon, c'était une grande salle où ils voulaient faire un grand banquet avec des interventions un peu théâtrales et il y a eu une queue monstrueuse, on n'a jamais vu ça à Marseille, tout le monde voulait venir et du coup ça ressemblait à n'importe quoi ». (*idem*)

Notre étude du public de Marseille 2013 OFF ne dément pas les résultats obtenus sur d'autres terrains concernant sa variété. Comme on peut le voir dans les photos ci-dessous, le public est mixte. Pour ce qui est des évènements qui se tiennent dans l'espace public, il n'est pas surprenant de constater qu'il se compose aussi bien de passants, de curieux, d'hommes d'affaires, qui s'arrêtent attirés par une

poubelle géante placée au milieu du Cours d'Estienne d'Orves, dans le quartier du Vieux-Port (Ier arr.). Pour ce qui est des évènements de type « soirée », ceux qui se déplacent partagent la même ironie que l'équipe du OFF, en participant au Troc des œuvres d'art, et laissant des post-its à côté des œuvres avec des propositions étonnantes. Au côté des groupes d'amis, on remarquera la présence de familles.

La variété du public de Marseille 2013 OFF

Cette variété peut s'expliquer par la gouvernance des projets et par les prix des évènements. Pour ce qui concerne la gouvernance, ces réflexions du directeur artistique de Marseille 2013 OFF sont révélatrices de la combinaison entre une rationalité des valeurs (la spontanéité) et des coûts (la comptabilité) :

« Non, mais le public on n'avait aucune idée, franchement, le public qui est venu pendant l'année, franchement il y avait de tout et n'importe quoi, et puis je suis certain qu'il y en avait qui ne savaient même pas ce que c'était le OFF, parce qu'on n'a pas voulu non plus dans la gouvernance du projet demander aucune recette, donc c'était de l'argent, et tout ce qui était généré par la manifestation, c'était gagné par le porteur de projet, et la deuxième chose qu'on leur a dit c'est qu'on a des obligations contractuelles avec les financeurs pour qu'apparaisse leur logo, mais entre guillemets on vous donne de l'argent, on signe une convention et puis après vous vous éclatez. [...] Donc le public à chaque fois était très différent, parce que le public du Off c'est impossible à prévoir et à gérer aussi ».

La majorité des évènements de Marseille 2013 OFF étaient gratuits ou fixés sur un prix moyen de cinq Gastons[307]. Un autre élément qui a favorisé la présence du public et son adhésion fidèle a été l'animation proposée pendant les évènements. Si on peut discuter indéfiniment de la qualité artistique de certaines propositions, on doit reconnaître que Marseille 2013 OFF a su créer une ambiance amicale et festive, qui a entraîné le public à adhérer au principe selon lequel tout était possible pendant l'année 2013, à l'image de la compétition pour figurer dans le Guinness book de la merguez la plus longue du monde et qui a vu des hommes déguisés en saucisse pendant cet évènement intitulé Capitale de la Merguez (deuxième photo ci-dessus).

On a aperçu un groupe de jeunes Allemands jouant au rythme d'un xylophone de tuyaux en plastique (première photo). Nous avons vu plus haut que le public de Marseille 2013 OFF a fait preuve d'attention et de participation, grâce aux stimulations continues de la part de l'équipe du OFF. Même si les publics dessinés par l'équipe de Marseille 2013 OFF ont été appelés, au nom de la participation directe, à imaginer Marseille en 3013 (troisième photo), à observer l'intérieur d'une poubelle géante, et à être soucieux de trier leurs déchets (dernière photo), ce qui semble émerger est plutôt une dimension pédagogique et d'éducation par la culture qui se pose en contradiction avec l'intention de faire participer et suggère une légère prétention portée par l'institution. Tout se passe comme si la description du public de Marseille 2013 OFF ressemblait à celle des organisateurs : un public qui ne veut pas être rangé des stéréotypes prédéfinis :

[307] 1 Gaston = 1,25 euros, 10 Gastons = 8 euros ; 1 verre de bière 2 gastons, 3 gastons avec le verre recyclable.

« Je n'ai le sentiment d'appartenir à un public, je n'aime pas le mot appartenance, parce que rien ne nous appartient » (Entretien avec un membre du public de Poubelle Moderne,).

Un public, enfin « loin d'être passif », qui repose la question de l'injonction à la participation des publics dans les mondes de la culture :

« Je me sens loin d'un public passif et de billetterie, je n'aime pas être quelqu'un assis et qui paye pour voir les passions des autres, comme à théâtre, je préfère être public de quelque chose qui m'interpelle, qui me dit quelque chose » (Entretien avec le public de Poubelle Moderne, *Yes We Camp* et Banquet de Platon).

Et qui donne l'occasion au OFF de relancer, à l'heure des bilans de l'année 2013, son discours critique des politiques culturelles de la ville :

« Les élus n'ont plus aucune excuse pour faire une vraie politique culturelle, digne de la deuxième ville de France. Avec 2013, les Marseillais ont montré qu'ils peuvent être intelligents, respectueux, curieux, avides de culture ».[308]

Marseille 3013 : Capitale du OFF pendant mille ans

Marseille 2013 OFF : un premier bilan

« Je suis la présidente discrète de Marseille 2013 OFF. Je suis venue pour parler de Marseille 3013. En fait tout aurait dû s'arrêter le 31 décembre 2013, et puis on s'est dit que c'était dommage que tout s'arrête là, parce qu'on a eu de belles rencontres, mis trop d'énergie et trop d'enthousiasme et créé une belle dynamique. On s'est dit qu'il fallait repartir et poursuivre sur un projet ambitieux. Et donc 3013 est venu » (Intervention de la Présidente de Marseille 2013 OFF lors de la conférence de presse de septembre 2013)

C'est lors de la conférence de presse tenue en septembre 2013 que Marseille 2013 OFF annonce la poursuite de l'expérience par d'autres moyens. À l'heure du bilan de la Capitale européenne de la culture, de nombreux acteurs expriment leur point de vue sur l'année, différemment selon l'implication de l'institution considérée : l'association MP2013 vante la qualité artistique des festivités ; la Chambre de Commerce se félicite des chiffres du tourisme et des retombées économiques ; les élus tentent de revendiquer la réussite de l'opération à l'approche des élections municipales ; les universitaires et une partie de la presse expriment des opinions plus nuancées soulignant les succès de la participation populaire, mais regrettant la focale économique ; les opérateurs culturels continuent de redouter l'avenir pour la survie de leur structure au-delà de l'année Capitale. Ces publics variés d'évaluateurs se livrent une bataille de chiffres, concernant les touristes, les hôtels, les commerces de la ville, les fréquentations des musées ou le redressement de l'image du territoire.

Marseille 2013 OFF en profite pour dresser son propre bilan et confirmer son rôle d'aiguillon des politiques culturelles locales. Le directeur artistique de Marseille 2013 OFF y exprime la volonté de l'initiative de ne pas être enfermés en organisateurs d'évènements et de soirées. Il appuie son bilan sur cinq éléments : les projets ; les lieux improbables ; les flux de publics ; les variétés des formes de création ; le budget.

Concernant les projets, le résultat principal réside selon lui dans la capacité du OFF à avoir maintenu et respecté le programme annoncé, au rythme d'un évènement par mois. Les lieux ont par ailleurs formé progressivement une collection d'espaces improbables : une friche industrielle privée (le Comptoir Toussaint de la Victorine), un cinéma (l'Alhambra), un temple protestant (le temple de rue

[308] Le directeur artistique de Marseille 2013 OFF cité dans " L'année Capitale vue par ses acteurs", *La Provence*, 1er janvier 2014.

Grignan), un quai de l'Estaque, un parc public (le parc du 26e centenaire) une piscine des quartiers nord (la piscine de Frais Vallons), une rue (rue Consolat). L'accent est mis sur l'improbabilité de ces lieux « investis » au prix de conditions de sécurité approximatives. Cet équilibre entre le dynamisme et l'amateurisme revendique est présenté non pas seulement comme une contrainte, mais comme une source de fierté. Elle est supposée démontrer la dimension alternative de Marseille 2013 OFF et sa capacité à détourner des lieux ordinaires en lieux culturels. Concernant le rapport au public, l'équipe reconnaît avoir éprouvé des difficultés à établir un bilan chiffré de la fréquentation de leurs évènements :

« On sait qu'on a un public au rendez-vous, je ne sais pas comment, mais on essaye de calculer combien de personnes étaient venues nous voir »,

Cette formulation montre à la fois l'intention et l'incapacité de produire une donnée quantitative sur le public à l'image des bilans de MP2013. Ainsi, dans un article publié sur le site du OFF et intitulé « en chiffres et en images », on retrouve des formules qu'on pensait réserver à la Chambre de commerce : « L'impact économique est établi à 2 600 000 euros, soit un rapport de 5,5 euros dépensés pour 1 euro investi dans les manifs du OFF ». Plus haut, on retrouve ce souci de présenter un bilan comptable équilibré, dans la mesure où les responsables du OFF s'estiment redevables de l'argent public, privé et de l'argent des publics récoltés tout au long de l'année :

« Selon une étude réalisée au fil de l'eau auprès des publics tout au long de l'année, le budget moyen dépensé par les personnes venues dans une manifestation du OFF se situe autour de 20 euros (ce qui comprend les dépenses dans la manifestation, mais également celles qui ont lieu en dehors, essentiellement le transport). »

Par ailleurs, le OFF a mis l'accent dans son bilan sur la dimension locale de ses opérations et donc de ses retombées, en écho à l'ancrage local qu'il revendiquait dans sa programmation et qui constituait une réponse au format officiel critiqué pour ses évènements hors-sol et déconnecté des réalités locales et négligeant les ressources et les acteurs culturels du territoire : « 90 % du budget du OFF a été reversé dans l'économie du territoire à travers les entreprises et les associations locales que le OFF a privilégié. »

En ce qui concerne le camping éphémère, *Yes We Camp*, le nombre de bracelets distribués aux campeurs à l'entrée a facilité la tâche du comptage : 15.000 en total, sans compter la rupture de stock de trois semaines pendant l'été et les gens qui sont venus aux 80 soirées du camping. Pour le reste des manifestations, les chiffres sont récoltés à partir d'une observation approximative du flux de personnes, en l'absence d'une billetterie stabilisée[309]. De plus, les responsables du OFF comme le chercheur sont bien en peine de comptabiliser les personnes qui sont venues plusieurs fois aux évènements. Si ce constat est commun aux opérations du OFF et du IN, on note ici que le OFF fait preuve de transparence en avouant un « comptage au doigt mouillé » alors que sa « grande sœur » préfèrera agréger des chiffres pour atteindre le nombre de « visiteurs » annoncés (autour de 10 millions).

Au-delà de ces controverses sur les chiffres, il n'en demeure pas moins que le public, contre toutes attentes, s'est montré présent et fidèle toute l'année. Au total, c'est près de 120 000 personnes qui ont participé / assisté à des évènements estampillés OFF. Depuis l'évènement inaugural de 2011 (un match de football parodique avec la présence du parrain du OFF, l'architecte Rudy Ricciotti qui s'était reconverti en arbitre pour l'occasion), l'organisation s'est considérablement améliorée à mesure que l'équipe s'est renforcée en staff et en compétences. L'enrôlement d'une docteure en sciences économiques

[309] Un exemple est constitué par le Banquet de Platon, le public était compté parmi « les gens qui étaient à l'extérieur, ceux qui étaient à l'intérieur, ceux qui n'ont pas pu rentrer, ceux qui sont restés chez eux parce qu'on leur a dit qu'il ne fallait pas venir, car ce n'était déjà plus possible d'entrer ». Et encore l'exemple de l'exposition photo de Pierre Ciot au Parc du 26e centenaire : « on comptabilise comment ? Tous ceux qui sont rentrés dans le Parc ? »

a ici constitué un tournant. Consultant-chercheur dans la conception et l'étude de projets collaboratifs interorganisationnels (pôles de compétitivité, clusters innovants, communautés d'innovation ouverte ou milieux créatifs/culturels), son entrée dans l'organisation est à l'origine d'une réflexion sur le « modèle économique » que pourrait constituer le OFF au-delà de l'année 2013. Enfin, comme pour le public, il est difficile d'évaluer avec précision le budget mobilisé du fait de la pluralité de ses origines et de sa nature :

« Si on comprend tout le financement, public, privé, mécènes, en compétences, en nature et en numéraire, on arrive pour l'instant à 450.000 euros[310]. On a 65 % des fonds qui viennent du privé et 35 % des fonds publics évidemment » (Entretien avec le directeur artistique du OFF).

Outre le fait qu'elles étaient alimentées par des participations individuelles et des partenaires institutionnels (publics et privés), les ressources n'ont cessé d'évoluer au cours de l'année Capitale, si bien qu'il a été très difficile d'approcher un compte définitif. L'important demeure aux yeux des animateurs du OFF :

« Au final, à la fin de l'année, on n'aura pas de dette, ni de déficit. On n'a pas non plus de salariés, d'ordinateurs, de bureaux, mais fondamentalement on est une structure qui n'a aucune dette et à aujourd'hui on a payé toutes nos factures ». [311] (Entretien avec le directeur artistique du OFF).

Si le bilan présenté à la conférence de presse montre un réel désir de se détacher des formules standardisées des bilans d'un évènement de cette ampleur, il est a contrario surprenant de constater que le communiqué de presse qui l'accompagne respecte tous les canons de la rhétorique comptable des opérations culturelles[312]. C'est ainsi l'exemple de la présentation des projets « 13 projets-cadres pluridisciplinaires et participatifs dans des lieux surprenants sur tout le territoire Marseillais », où le mot « participatifs » reviendra plusieurs fois dans les pages du dossier. C'est aussi le cas des chiffres qui sont omniprésents tout au long du dossier, alors même, on l'a dit, qu'ils ne sont pas recueillis dans les règles de l'art :

« Les projets (au 31 août 2013 Marseille 2013 OFF comte plus de 100 manifestations organisées)

Le public (120.000 personnes touchées)

Les gastons (le monnaie officielle du OFF mise en circulation dans l'année 2013, a compté 20.000 pièces vendues)

Les bénévoles (500 pour tout le OFF, 800 que pour *Yes We Camp*)

La presse (plus de 500 articles de presse nationale, internationale et régionale)

Le web (Site internet 60.000 visites/mois ; Newsletters 10.000 abonnés ; Appli 2013 OFF téléchargée 10.000 fois ; FB du OFF et ceux des projets 40.000 likes ; Twitter du OFF et ceux des projets 30.000 followers). »

Il est frappant de constater l'utilisation de ces chiffres et l'appropriation du discours managérial : les expressions d'« attraction médiatique » (en référence aux chiffres de couverture de presse) côtoient celle de la « plateforme de communication performante » (en référence aux chiffres du web). Cette dernière formulation met de côté la dimension participative sur laquelle repose le projet et le fonctionnement du site en tant que plateforme de recueil des propositions aux appels à projets lancés. Les chiffres jouent un rôle crucial dans la production d'un bilan qui se fait plus officiel pour de raisons liées au futur de Marseille 2013 OFF. On peut faire l'hypothèse ici que l'adoption de la langue officielle

[310] Ce chiffre ne comprend pas le budget de *Yes We Camp*.

[311] Pour une analyse du bilan, voir le blog de Lagachon, « Finances : le OFF obtient le triple A », http://lagachon.com/2013/10/03/finances-le-off-obtient-le-triple-a/.

[312] Le document intitulé « Le Off en 2013 en image et en Chiffres » a été publié le 3 janvier 2013 et il est consultable à la page http://www.marseille2013.com/2014/le-off-en-2013-en-images-et-en-chiffres/).

de la gestion de projet était destinée aux partenaires institutionnels du OFF, collectivités locales, banques et entreprises partenaires. Il s'agit pour les responsables du OFF, parfois perçus (dans une identité qu'ils revendiquent par ailleurs) comme des « rigolos » dans le paysage du montage de projet, de rassurer les investisseurs éventuels dans la perspective de pérenniser l'expérience OFF. C'est tout l'enjeu de la création de Marseille 3013, « Capitale de la culture pour 1 000 ans ».

Marseille 3013 : pérenniser l'expérience au prix d'une professionnalisation

On a vu comment l'équipe de Marseille 2013 OFF déclare vouloir poursuivre ce qu'ils appellent leur « aventure »[313]. On peut se demander pour conclure notre étude de Marseille 2013 OFF quels sont les fondements de cette ambition.

« On recommence, même démarche, la marque, le domaine, les axes, l'appel à projets. Pour quelle raison? Il n'y a plus sens pour un OFF, mais on a besoin d'un aiguillon, pour bousculer, anticiper. Donc Marseille 3013 » (Entretien avec la Présidente de Marseille 2013 OFF)

Que restera-t-il de Marseille 2013 OFF ? Elle représente aux yeux des animateurs du futur Marseille 3013 le point de départ d'une dynamique plus large qu'il s'agit désormais d'entretenir :

« Comme c'est difficile de vendre à du public ou du privé un programme dont nous-mêmes on ne connaît pas le contenu, aujourd'hui ce qu'on peut vendre c'est une dynamique » (Entretien avec le Directeur artistique de Marseille 2013 OFF).

La dynamique est conservée et le nom légèrement transformé. La marque « Marseille 3013 » est déposée en référence à Lille 3000 qui visait à poursuivre l'expérience de Lille Capitale européenne de la culture en 2004, à ceci près que Lille 3000 était initié par les organisateurs officiels de Lille 2004. Le nom OFF est abandonné pour deux raisons : il n'y a plus d'opposition à l'officiel et un *off* ne peut pas durer des années. Le nom OFF a été donc conçu dans une stratégie d'affrontement, comme l'explique son directeur artistique :

« En 2010 on décide stratégiquement de se désigner OFF parce qu'on savait que le territoire et les gens comprennent mieux quand on est dans une opposition frontale, parce que ça nous permet d'exister concrètement, ça nous permet d'avoir une identité et d'avoir du public, c'est une question de marketing, tu as fait une niche et tu défends ta marque .» (*ibid*)

Il est désormais question maintenant de s'inscrire au-delà d'une posture marketing. Maintenir un OFF en l'état devient plus difficilement envisageable. Retourner dans l'anonymat des opérateurs culturels comme un autre non plus. Le OFF entend capitaliser sur sa renommée, son expérience et ses compétences acquises, sans pour autant s'envisager comme une alternative à une programmation officielle. Comme on ne change pas une « formule qui gagne », les ingrédients de la dynamique 2013 OFF sont conservés. Après avoir déposé le nom de domaine « Marseille 3013.com » au début de l'année, l'équipe réfléchit à de nouveaux axes de programmation. La programmation et l'écriture de Marseille 2013 OFF reposaient sur une exploitation les paradoxes de la ville que l'on retrouvait dans le texte fondateur du OFF, « l'Appel du Valon des Auffes ». C'est sur ce modèle que Marseille 3013 est également décrite.

[313] Le 25 novembre 2013 fait son apparition le communiqué de presse « Et maintenant ? Marseille 3013 ? consultable à l'adresse : http://www.marseille2013.com/2013/et-maintenant-marseille3013/

La conférence de presse de Marseille 3013, décembre 2013 (photo MEB)

Prévue sur deux ans (2014-2015), la programmation repose sur 4 paradoxes correspondant à des axes, des projets-cadres et des appels à projets distincts. Certaines opérations phares du OFF sont appelées à se prolonger et s'inscrire dans le cadre de Marseille 3013, comme le Festival international du Film Chiant, Poubelles Modernes ou le désormais emblématique *Yes We Camp*. Les nouveaux axes sont :

- Axe 1 – Paradoxe : Plein de Bouche – Projet Phare : Meeting Électoral Festif.

« Parler fort pour dire peu » ; « promettre à tous sans rien pouvoir donner ». Il s'agit de l'axe politique de la démarche 3013 non pas au sens d'un engagement dans les débats partisans ou dans la compétition électorale. Il vise à questionner les relations de représentation, pour mettre à distance celles qui les régulent. Concrètement l'intention est de revisiter les codes des campagnes électorales et d'inviter les Marseillais venir en voir les coulisses pour leur montrer la manière dont elle se déroule. Une campagne pastiche s'est déroulée durant le premier semestre 2014, parallèlement à la campagne municipale officielle.

- Axe 2 – Paradoxe : La Cagnasse – Projet Phare : la Ville fantasmée

L'intention est de construire un réseau organisé de structures publiques et de commerces qui favoriserait la rencontre entre Marseillais et néo-arrivants, qu'ils soient français ou étrangers, autour de pratiques artistiques.

- Axe 3 – Paradoxe : Villecontreville – Projet Phare : Le bus enchanté

Un bus de la RTM sera installé dans un espace modulaire pour créer un espace artistique innovant et participatif, afin de rapprocher les habitants de Marseille à la culture.

- Axe 4 – Paradoxe : La Plage des Prophètes – Projet Phare : Les escaliers animés

L'intention ici est de repenser le rapport de Marseille à la mer. Et au port d'un point de vue artistique afin de répondre à la question de la restauration de l'image.

Conclusion

En dépit de son intention de proposer une alternative à l'offre culturelle, l'expérience de Marseille 2013 OFF amène à se demander s'il ne va pas devenir, par la suite, un opérateur culturel

comme les autres. Depuis 2004 Marseille 2013 OFF a représenté un incontestable aiguillon pour le projet officiel de Capitale européenne de la culture et plus largement pour les politiques culturelles locales. L'espoir de l'équipe est aujourd'hui de recréer cette dynamique et de représenter un propulseur des initiatives culturelles, tout en conservant une spontanéité et une échelle d'intervention adaptés à des modestes ressources. Les organisateurs ne prétendent pas remplacer le MuCEM, ou se substituer à l'« Effet MuCEM », mais ils s'efforcent de représenter une autre culture située à la marge, une sorte de contrepouvoir culturelle, en somme. Ce qui manque aujourd'hui pour rendre la dynamique, opératoire et durable, possible est un modèle économique… « qui nous permettrait de ne pas devenir ce qu'on ne veut pas, c'est-à-dire un acteur culturel habituel, mais qui nous permet d'être flexibles » (Entretien avec le Directeur artistique de Marseille 2013 OFF, Directeur général de Marseille 3013)

Le mot flexible se réfère ici à un modèle économique alternatif, emprunt à l'univers de la start-up et des « Living Lab ». Ces termes désignent des modèles de travail et des représentations de la production culturelle détachées des lourdeurs logistiques qui ont souvent freiné les initiatives. Tout l'enjeu pour le OFF version 3013 est de se départir de l'étiquette d'« opérateur culturel comme les autres » afin de préserver les possibilités d'explorer, les conditions d'ouverture d'un espace intermédiaire et innovant, reposant sur un modèle économique stable et capable d'attirer des publics divers avec des ressources réduites et une spontanéité préservée. *To be continued* … pendant mille ans ?

Bibliographie

Sur les *off* en général

DEL CORPO, B. (2004). Le voci del dissenso : Olimpiadi e movimenti, in A. Segre et B. Scamuzzi, Aspettando le Olimpiadi. Torino 2006 : primo rapporto sui territori olimpici, Rome : Carocci : 180-197.

DEL CORPO, B. (2006). Torino 2006. Conflitti, sfide e valori in un luogo conteso, in « Bollettino della Società Geografica Italiana », XII série, vol. XI, issue 3, Rome, pages 643-671.

FRANK, S. et ROTH, S. (2000), Festivalization and the Media : Weimar, Culture city of Europe 1999, « International Journal of Cultural Policy », 6 (2), 219-241.

GETZ, D. (2008). « Event Tourism : Definition, Evolution, and Research » Tourism Management. Vol. 29, Issue 3, p. 403-428.

GETZ, D. (2005). « Event management and event tourism » (2nd ed.), New York : Cognizant.

PRENTINCE, R., ANDERSEN, V. (2003). « Festival as creative destination », Annals of Tourism Research, Vol.30, No.1, pp- 7-30, 2003.

QUINN, B. (2005). « Arts Festivals and the City » Urban Studies, 42 :927 Urban Studies, Vol. 42, Nos 5/6, 927–943, May 2005

QUINN, B. (2010). « Arts festivals, urban tourism and cultural policy », Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events, 2:3, 264-279.

VIVANT, E. (2007). « Les évènements Off : de la résistance à la mise en scène de la ville créative ». Géocarrefour, 82 (3), p. 131-140.

VIVANT, E. (2007b). « Sécurisation, pacification, animation. L'instrumentalisation des scènes culturelles *off* dans les politiques urbaines (enquête),Terrains & travaux, 2007/2 n° 13, p. 169-188.

Art et contestation

BENHAMOU, F. (2004). L'Économie de la culture, Paris, La Découverte.

ECKERT, D. ; GROSSETTI, M. et MARTIN-BRELOT, M. (20102), « La classe créative au secours des villes ? », La Vie des idées. Accessible sur : http://www.laviedesidees.fr/La-classe-creative-au-secours-des.html

FABIANI, J.-L. (2007), Après la culture légitime. Objets, publics, autorités, L'Harmattan, coll. Sociologie des arts, Parigi.

GLAESER, E. (2005). « Review of Richard Florida's The Rise of the Creative Class », Regional Science and Urban Economics, vol. 35, n°.5, p. 593-596.

MARKUSEN, A. (2006). « Urban development and the politics of a creative class : evidence from a study of artists ». Environment and Planning A, vol. 38, n°(10), p. 1921-1940.

PECK, J. (2005). « Struggling with the creative class », International Journal of Urban and Regional Research, vol. 29, Issue n° 4, p. 740-770.

PECK, J. (2009). The cult of urban creativity. In KEIL, R. e et MAHON, R. (2009). Leviathan undone : the political economy of scale. Vancouver, UBC Press, p. 159-176.

Sur Marseille 2013 OFF

KERSTE, B. (2013). « Ville entrepreneuriale, ville créative, ville contestée : Hambourg entre 1983 et 2013», Faire Savoirs, n°10. Aaccessible sur : http://www.amares.org/index.php/les-sommaires.

MAISETTI, N. (2013). « Marseille 2013 Off : l'institutionnalisation d'une critique ? », Faire Savoirs, n°10. Aaccessible sur : http://www.amares.org/index.php/les-sommaires

Revue de Presse

La Provence, 1 janvier 2014, « L'année Capitale vue par ses acteurs ».

Le Point, 10 janvier 2013, « Marseille-Provence 2013, Quand le Off fait déménager l'année Capitale ».

Le Ravi, n.113 décembre 2013, « MP2013 Dépôt de bilan ! ».

Marsactu, 11 juin 2013, « Jeudi, Jean-François Chougnet a promis d'être derrière le bar ».

La Provence Marseille Spectacle, 14 juin 2014, « Le Off aère le J1 ».

Marsactu, 20 décembre 2014, « Off : Le public a suivi, les artistes aussi ».

NOUVEAUX ESPACES, LIEUX ET TERRITOIRES DE L'ART : LE GR13

Le GR®2013 : à la croisée des cultures de la randonnée.

Rédigé par :

Vincent Guillon est docteur en Science Politique, chercheur au laboratoire PACTE et enseignant à l'IEP de Grenoble. Il travaille sur les politiques culturelles des grandes villes dans une perspective comparative et internationale, les pratiques culturelles dans les métropoles et la création numérique.

Contact e-mail : vincent-guillon@hotmail.fr

« Entre ancien terril de boues rouges, vues sur l'étang de Berre ou l'autoroute, longez un hippodrome où s'entraînent 700 chevaux, puis une décharge, et l'ancien Stadium de Vitrolles bâti par l'architecte Rudy Ricciotti… Le tout au départ d'un plateau qui a accueilli 100 000 GI en 1946 avant de devenir un lieu de rencontres gay. Vous êtes sur le GR® 2013 ».

Journal Libération du 10 janvier 2013.

Introduction

Le GR®2013 est sans doute le « monument » de Marseille, Capitale européenne de la culture le plus inattendu au regard du catalogue de propositions culturelles désormais assez convenu auquel se conforment généralement les villes détentrices du fameux label européen : l'ouverture d'un équipement prestigieux, une friche reconvertie en lieu de culture, la rénovation d'une auguste institution artistique, de grandes fêtes dans l'espace public, etc. Que vient faire un sentier de randonnée pédestre dans cette histoire de territoires urbains en quête du sésame culturel qui assurera leur transition post-industrielle (en apparence tout au moins) ? Certes, depuis l'épopée de Glasgow en 1990 (Mooney, 2004), le label fleuretait déjà avec des visées de plus en plus extrinsèques au secteur de la culture : régénération urbaine, développement économique, marketing territorial, etc. Mais la réalisation d'un chemin de grande randonnée – qui plus est consacré par la fédération sportive *ad hoc* avec l'obtention de sa marque déposée la plus prestigieuse (GR®) – demeurait jusque-là un genre inédit au sein d'une Capitale européenne de la culture. L'avenir nous dira s'il deviendra, par effet de mimétisme d'une ville lauréate à l'autre, un classique de la labélisation culturelle européenne ou s'il restera un cas unique. Quoi qu'il en soit, la création très médiatisée de ce sentier de randonnée interpelle quant au glissement dans le champ de la culture – tel qu'il est délimité par les instituons en charge du soutien à la vie culturelle et artistique – d'une pratique jusque-là majoritairement qualifiée de sportive et organisée selon les normes en vigueur dans ce secteur spécifique des loisirs de plein air.

Comme le nombre de jours d'une année que les édiles locaux voulaient « capitale », le GR®2013 s'étend sur 365 km que l'on peut parcourir en 20 étapes. Le tracé forme un huit qui enlace les deux vides métropolitains formés par l'étang de Berre et la Chaîne de l'Étoile. Alternant des paysages urbains et périurbains, agricoles et industrialisés, il couvre un territoire anthropisé des Bouches-du-Rhône et polarisé par la métropole d'Aix-Marseille. Il cherche à dépasser la distinction habituelle entre nature et ville (Barthélémy, 2013), travaillant la frontière entre les deux telle qu'elle se configure aux marges de la métropole ou dans ses interstices. Initié par l'éditeur marseillais Baptiste Lanaspeze et réalisé avec le concours de la scène locale des artistes-marcheurs, ce sentier et le topoguide qui lui est consacré ont pour ambition de façonner de nouvelles représentations de l'espace métropolitain ; ou, selon les termes de son concepteur, de « *dresser un état des lieux du paysage tel que les hommes l'ont modifié, de tracer un fil rouge entre toutes les communes de ce territoire balkanisé, de faire un inventaire contemplatif de l'absurdité de la ville contemporaine et de ses beautés cachées* »[314]. Œuvre artistique utilisant le système de balisage de la Fédération française de Randonnée Pédestre (FFRP) pour permettre une exploration culturelle d'un territoire périurbain, le GR®2013 s'accompagne de beaucoup d'incertitudes quant aux publics qui le fréquentent : quels sont les profils de ces randonneurs ? Comment définissent-ils,

[314] Entretien avec Baptiste Lanaspeze, fondateur des éditions Wildproject et concepteur GR®2013, le 15 juin 2013.

interprètent-ils et construisent-ils leur pratique de la randonnée sur ce sentier ? Quels effets cette expérience a-t-elle sur leur connaissance et leur représentation du territoire métropolitain ?

C'est à ces interrogations que nous avons souhaité apporter quelques éclairages au cours d'une enquête qualitative menée en 2014 sur la création du GR®2013 et ses « publics ». Nous avons mis l'accent sur deux caractéristiques de ce sentier en observant les évolutions ou les résistances qu'elles provoquent au niveau des pratiques de la randonnée : d'une part, la dimension périurbaine de l'environnement à travers lequel le GR® chemine ; d'autre part, la diversité des logiques qu'il renferme dès sa conception : artistiques et culturelles, sportives, touristiques ou encore politiques. Il est difficile d'évaluer le nombre de randonneurs qui ont foulé une ou plusieurs fois le GR®2013 depuis son inauguration en mars 2013. La seule indication fiable que nous possédons est le nombre de topoguides vendus : plus de 12 000 exemplaires en un an, soit environ 4 fois plus que dans le cas du GR®20 habituellement en tête du « hit-parade » des ventes de topoguides en France. Sachant qu'un même exemplaire est souvent utilisé par plusieurs randonneurs, on peut en déduire que le GR®2013 bénéficie d'une fréquentation publique plutôt élevée.

Dans un sens anthropologique, la marche est à n'en pas douter une pratique culturelle : selon les sociétés et les époques, elle change de statut et de signification : marches des populations nomades, marches des Compagnons du Tour de France, marches des soldats, marches des pèlerins, marche de protestation, etc. Toutes ces marches constituent un moyen d'atteindre un but supérieur : se nourrir, faire du commerce, travailler, conquérir ou revendiquer. La randonnée comme activité spécifique, qui se suffit à elle-même, n'apparait qu'à la fin du XIIIe siècle : marcher pour le plaisir (de Baecque, 2014). Des premiers mouvements des excursionnistes aux vacances du Front populaire, la randonnée s'est progressivement développée en une pratique de masse associée aux loisirs sportifs et à la découverte des espaces naturels. Grâce au soutien du Camping Club de France, le premier GR® est créé en 1947 avec son système de balisage, toujours en vigueur, composé de deux traits rouge et blanc. La France compte aujourd'hui 343 GR® et environ 180 000 kilomètres de sentiers balisés[315] qui sont pratiqués par plus de 3 millions de randonneurs selon les estimations les plus basses, c'est-à-dire en excluant la simple balade ou la marche utilitaire (Lefèvre, 2002). On peut ainsi parler d'une véritable « culture de la randonnée » dans la plupart des pays occidentaux qui s'est structurée dans le giron des fédérations et des clubs d'activités sportives et de plein air.

Résultat de ce processus d'institutionnalisation, la randonnée se voit exclue du champ des enquêtes sur les pratiques culturelles, qui recoupe en grande partie la définition institutionnelle du domaine d'intervention du ministère de la Culture (Donnat, 2010). Au mieux, la randonnée est considérée comme « culturelle » lorsqu'elle est associée à des circuits patrimoniaux (Corneloup *et al*, 2006) ou encore lorsqu'un sentier constitue le support de réalisations artistiques pour « dire » le paysage (Négrier, 2008). Et qu'en est-il si le tracé d'un sentier est le résultat – et non pas le simple support – d'un travail de création artistique ? Autrement dit, lorsqu'un artiste ou un groupe d'artistes est l'auteur du tracé de sentier. Les randonneurs qui le pratiquent n'ont-ils pas une activité de participation liée à la vie intellectuelle et artistique, qui engage des dispositions esthétiques et contribuent à la définition de styles de vie ou d'identités culturelles – tels que sont généralement délimitées les pratiques dites « culturelles » (Coulangeon, 2010) ? Il n'est pas dans nos intentions de discuter ici des fondements des catégories sociologiques et politiques des pratiques sportives et culturelles. Néanmoins, les particularités du GR®2013 et du cadre institutionnel de son élaboration (1) incitent à « changer de lunette » par rapport aux classifications habituelles et à s'intéresser aux différentes modalités de pratique de la randonnée (2).

[315] Voir les statistiques du ministère de l'Agriculture : http://agriculture.gouv.fr/ffrp-federation-francaise-de

Les fondements d'une « œuvre frontière ».

S'intéressant aux arts numériques, J.P. Fourmentraux (2011) propose la notion « d'œuvre frontière » afin de désigner ces productions dont la particularité est de se déployer simultanément dans plusieurs mondes sociaux selon une certaine plasticité. À tout point de vue, le GR®2013 pourrait également être qualifié « d'œuvre frontière » tendue entre plusieurs logiques interdisciplinaires et intersectorielles. Nous aborderons cette caractéristique – qui s'avère cruciale pour saisir la diversité des pratiques de la randonnée que ce sentier engage – à deux niveaux : d'une part, en essayant d'identifier les « racines » plus ou moins lointaines de ce GR® ; d'autre part, en examinant le système de coopération qui en est à l'origine.

Aux origines du GR®2013 : une triple filiation.

Sur le GR®2013 à Vitrolles : boues rouges, camp de gens du voyage et Stadium de Rudy Ricciotti (VG, 2014).

Sur le GR®2013 dans le 15e arrondissement de Marseille (VG, 2014).

Sur le GR®2013 : plongée sur Marseille depuis le Vallon Dol (VG, 2014).

Le projet du GR®2013 repose sur un triple héritage que l'on peut identifier à la fois au niveau des références mobilisées et des réseaux d'acteurs qui ont contribué à son élaboration. Tout d'abord, une scène artistique locale plutôt dynamique pour laquelle la création de ce sentier constitue une fenêtre d'opportunité pour se structurer et gagner en visibilité. Deuxièmement, un réseau d'activistes urbains défendant des causes patrimoniales ou écologiques, recoupant en partie les artistes précédemment cités (Barthélémy, 2013). Enfin, un mouvement historique de valorisation des cultures et des sites naturels de Provence qui s'incarne dans l'aventure des Excursionnistes Marseillais.

L'art de la marche

Derrière le tracé du sentier immédiatement identifiable en forme de « huit » couché –symbole de l'infini – se trouve Nicolas Mémain, figure de proue des artistes-marcheurs marseillais qui ont réalisé l'œuvre collective GR®2013. Aucun paysage n'ayant été transformé par les artistes, celle-ci se compose d'une série d'éléments : le parcours et la carte ; les textes, les illustrations et autres photographies rassemblées dans le topoguide ; l'invitation faite au public de se rendre sur le sentier ; les marches collectives, balades sonores, rencontres et autres performances *in situ* proposées. Regroupés au sein du collectif *ad hoc* « le Cercle des marcheurs »[316], ces artistes partagent une même conviction que « *l'art se*

[316] Comment ne pas voir dans le nom du collectif une référence, non pas dénuée d'un sens critique, au Cercle des nageurs de Marseille, véritable institution de la vie locale.

passe d'abord dehors, et que des espaces apparemment aussi ordinaires que le monde périurbain valent tous les musées institués »[317]. Centré sur la gare TGV, le sentier crée des points de vue et explore les espaces urbanisés aussi bien que les interstices de nature de la métropole. Zones pavillonnaires, cités ouvrières, grands ensembles, autoroutes, installations portuaires, aéroport, voies ferrées, maraîchages, friches, parcs, canaux… : c'est tout un écosystème métropolitain qui est représenté et qui s'offre aux sens du randonneur en une succession de séquences très contrastées. Chaque artiste marcheur qui a contribué au tracé de ce sentier – une douzaine au total – a apporté une connaissance et une lecture spécifiques du territoire, orientées par la direction qu'il donne à son travail créatif.

Le collectif artistique à l'origine du sentier métropolitain puise ses références dans une pratique esthétique de la marche dont la généalogie a été magistralement étudiée par F. Careri (2013). Les postérités dans l'histoire de l'art des flâneries baudelairiennes comme exploration poétique de la ville sont nombreuses. Cherchant à dépasser les formes de la représentation artistique traditionnelle, les visites Dada et les déambulations des surréalistes ont ouvert la voie à une révélation des lieux et une écriture dans l'espace réel au moyen de parcours conçus par les artistes. Des thèmes qui seront ensuite développés par les dérives situationnistes et les lectures suggestives de la ville qu'elles proposent. Mais c'est avec Carl Andre et Richard Long, illustres figures du Land art et du minimalisme, que la pratique de la marche se mue en un genre d'art autonome à la recherche d'une transformation symbolique du territoire : d'un côté par la définition d'espaces et de formes abstraites sur lesquels marcher ; de l'autre dans l'acte même de marcher et de l'expérience qu'il procure. La cartographie s'invite alors dans la création artistique pour dessiner une figure à parcourir ou parcourue, projeter un itinéraire et choisir un territoire sur lequel marcher. S'inspirant de ces expériences antérieures, les déambulations collectives aux marges des villes du collectif Stalker[318] constituent une entreprise artistique et intellectuelle visant à modifier le regard porté sur les espaces périurbains, leur valeur esthétique et culturelle, et à confronter le public aux contradictions de la ville contemporaine. Ainsi l'exploration urbaine par la marche constitue-t-elle un mouvement de fond qui traverse l'histoire de l'art du XXe siècle et, en ce qui nous concerne plus directement, qui irrigue la création du GR®2013. Sous cet angle, la réalisation du sentier s'apparente à une sorte « *d'art géographique* » qui « *marque l'espace d'une trace explicitement culturelle* » (L'Information géographique, 2012, p. 1).

La balade comme mode d'activisme urbain

La seconde filiation du projet est à chercher du côté de groupes associatifs et de collectifs d'activistes urbains engagés dans les « arènes » de la fabrique de la ville à Marseille depuis le milieu des années 1990 ; plus particulièrement autour des thèmes du patrimoine et de l'écologie. Ils ont pour particularité de recourir à la « balade urbaine » comme mode opératoire de production de savoirs sur la ville, d'agrégation de connaissances et de sensibilisation aux causes qu'ils défendent. La marche collective devient ici un moyen de redéfinir les usages des lieux, de favoriser leur appropriation par les habitants et de faire entendre une demande sociale. C'est à travers la participation citoyenne, plus que par le conflit ou la transgression, qu'ils cherchent à interpeller les institutions politiques et à transformer les cadres d'action établis. Deux groupes marseillais se sont plus particulièrement distingués en utilisant la balade urbaine dans leur « *répertoire d'actions* » (Tilly, 1984) : le mouvement collectif qui s'est formalisé avec la coopérative Hôtel du Nord, d'une part ; L'Atelier marseillais d'Initiatives en Ecologie Urbaine (AMIEU), d'autre part.

[317] http://lecercledesmarcheurs.org/qui.

[318] Véritable icône de l'art contemporain, le collectif Stalker fut fondé à Rome au début des années 1990.

C'est à l'occasion de la création d'une Mission expérimentale européenne du patrimoine intégré en 1995 et de sa nomination à sa direction que Christine Breton commence son long travail de mobilisation et de défense d'une conception alternative des processus de patrimonialisation dans deux arrondissements populaires du nord de Marseille (15e et 16e). Sans revenir en détail sur cette aventure, il n'est pas inutile d'en exposer les fondements tant ils constituent un préalable déterminant à la création du GR®2013. Ils consistent, selon les termes de la figure de proue de ce mouvement, en « *la désignation, l'étude et la valorisation du patrimoine par les habitants eux-mêmes pour contrebalancer le monopole institutionnel* » (Breton, 2011, p. 10). Dans cette perspective, les marches collectives ont rapidement constitué le principal outil d'écriture de l'histoire de ces territoires, de restitution du travail des « enquêteurs » issus de la communauté locale et de valorisation pour le public (Jolé, 2012). Animés des mêmes convictions sur les mémoires de la ville, plusieurs artistes-marcheurs mentionnés précédemment rejoignent les habitants, associations et intellectuels investis dans cette démarche de patrimoine intégré pour former ce qu'on pourrait appeler une « scène locale de la balade urbaine »[319] sur laquelle va s'appuyer le GR®2013 au moment de sa conception. Désormais engagés dans une valorisation touristique des quartiers nord de Marseille à travers la coopérative habitante Hôtel Du Nord, ces activistes urbains s'inspirent d'expériences étrangères comme celle de *Big Apple Greeter* à New York : proposer à des visiteurs une initiation à la découverte d'un quartier par ses habitants. La balade urbaine devient alors un moyen vivant d'aller à la rencontre de patrimoines sous-estimés et méconnus, de revaloriser des quartiers populaires souvent stigmatisés.

Le second groupe marseillais qui historiquement s'est emparé de la balade comme mode opératoire est L'Atelier marseillais d'Initiatives en Ecologie Urbaine (AMIEU). L'association, fondée en 1992, développe une réflexion et une action sur l'environnement et l'écologie urbaine – au sens le plus large. Elle a pour but d'amener les habitants à participer à la transformation de leur cadre de vie, à enrichir la relation qu'ils nouent avec leur quartier, à s'approprier l'espace public et à les sensibiliser aux mécanismes de développement de la ville. À l'instar de nombreux groupes apparus aux États-Unis dans les années 1980 et que l'on peut rassembler sous la bannière « d'activismes écologistes urbains » (Reynaud-Desmet, 2012), l'AMIEU cherche à accompagner ses interventions d'une dimension participative importante. À cet effet, son répertoire d'actions se compose principalement de la création de jardins partagés et de l'organisation de balades urbaines avec le concours de structures de proximité (associations, centres sociaux). D'ailleurs, Marseille Provence 2013 s'en inspirera pour la mise en place des Balades urbaines capitales avec l'Union des Centres Sociaux des Bouches-du-Rhône. Comme pour l'activisme patrimonial des quartiers nord de Marseille, la marche est ici un outil de réappropriation individuelle et collective de l'espace urbain. Plusieurs animateurs de ce mouvement ont participé à la création du GR®, tout en entretenant une relation ambiguë avec le projet : en effet, s'il a pour conséquence de populariser la balade en milieu urbain ou périurbain, il contribue du même coup à détacher cette pratique de l'alternative sociale, culturelle et politique qu'elle a pu incarner.

Régionalisme et randonnée pédestre

La troisième « racine » de ce sentier métropolitain est celle du régionalisme et de la valorisation des cultures locales depuis le Félibrige, mouvement fondé en 1854 par Frédéric Mistral et plusieurs jeunes poètes dans le but de défendre et promouvoir la langue, l'identité et les coutumes provençales (Pasquini, 2003). Il s'avère que le fondateur, à la fin du XIXe siècle, des Excursionnistes Marseillais n'est autre que le libraire-éditeur Paul Ruat. Également félibre majoral de son état, il s'est distingué quelques

[319] On peut mentionner, par exemple, le collectif Le Mille pattes, directement issu de cette expérience dans les quartiers nord de Marseille.

années auparavant par ses publications d'étude provençale et d'itinéraires de randonnée dans la région. Ainsi pouvait-il écrire dans son *Aprendissage de la vido* :

> *« Apprendre à connaître la Sainte-Baume, nos Calanques, les Baux, les Saintes-Maries, le mont Ventoux, les Maures et l'Estérel, c'était, certes, bien employer ses dimanches ; mais voici qu'en prenant des ailes les braves excursionnistes s'amourachèrent de plus en plus de notre Provence et, "comme le troupeau au sel", tous couraient vers les sites agréables. Une fois nous les menâmes chez Charloun, au Paradou, à Pourcieux chez l'Abbé Spariat, aux Saintes pour la fête des gitans, à Frigolet, aux Baux à la messe de minuit, à Maillane, rendre visite à Mistral. Ce fut alors l'initiation au Félibrige. Et ces manifestations furent tellement agréables qu'il fallut ensuite faire des soirées félibréennes, organiser des fêtes provençales avec des trains quasiment réservés, afin d'emmener tout ce beau peuple de Marseillais que nous étions et lui dévoiler un monde nouveau »*[320]. *(Ruat, 1910)*

Outre des indications sur les chemins et les sentiers, les guides publiés par le libraire-randonneur consignaient un grand nombre d'informations relatives aux folklores, à la littérature, à la faune et à la flore, à la visite de monuments, aux horaires des trains, aux cafés, etc[321]. Le lien entre pratique de la randonnée pédestre et construction d'une légitimité culturelle provençale par les acteurs de la mouvance régionaliste est quasiment consubstantiel de l'apparition de ces deux phénomènes à la même époque. L'excursion dans le territoire provençal apparait comme un moyen parmi d'autres de révéler une spécificité culturelle locale qui serait mise en péril par la toute-puissance de l'échelon national. Les propos de Paul Ruat sont éloquents : « *la centralisation à outrance nous a conduit à laisser supposer que Paris résumait la France, et qu'en dehors de Paris, la France n'existait pour ainsi dire pas … Un modèle que le Félibrige a précisément mission de combattre* » (Ruat, 1905). D'ailleurs, les « Excurs » de Paul Ruat se décrivent encore aujourd'hui comme une « association pour l'essor provençal »[322].

En quoi ces félibriges-marcheurs de la fin du XIXe ont-ils à voir avec l'aventure des artistes-marcheurs du GR®2013 ? La filiation se fait au moins à trois niveaux. D'abord, dans l'implication très forte des Excursionnistes Marseillais – l'un des clubs de randonnée les plus importants en France avec environ 900 membres – qui ont pesé de tout leur poids au sein de la Fédération de randonnée pédestre pour faire accepter le projet, le labéliser GR® et mobiliser les bénévoles qui ont préparé le sentier (balisage, déblayage…). Un autre lien, qui tient sans doute plus de la coïncidence, réside dans l'activité d'éditeur et d'auteur de Baptiste Lanaspeze, l'initiateur du GR®2013. Plus intéressant encore le discours qu'il tient à l'égard du centralisme parisien et d'une forme de culture institutionnalisée et homogène qui nie les spécificités locales. Ainsi explique-t-il :

> *« Le sentier a été conçu en réaction à ce qui était en train de se dessiner avec la Capitale européenne de la culture. Il y avait quelque chose de relativement classique et formaté "Télérama" dans les propositions qui étaient faites. Une culture entendue comme un ensemble de disciplines très claires : théâtre, danse, arts plastiques… Je voulais imaginer un projet culturel qui n'essaye pas de montrer qu'à Marseille nous aussi on peut être fort en art contemporain ! Je voulais trouver quelque chose qui soit plus finement articulé aux pratiques sociales de Marseille. On s'est donc emparé de la pratique sociale de la randonnée, qui est massive ici, avec l'intention de lui redonner un sens culturel et de lui offrir un nouveau territoire : l'espace périurbain. La plus belle exposition de Marseille Provence 2013 devait être le territoire des Bouches-du-Rhône »*[323].
>
> *« Ce projet est pour moi celui de quelqu'un qui vient du sud de la France, qui a grandi dans la fierté du territoire où il était. Avec une culture propre. Qui est passé par l'école de la république et ses concours pour*

[320] Extrait traduit par Geneviève Richard, voir http://www.tacussel.fr/ruat/excurs.htm

[321] Voir les Excursions en Provence publié par Paul Ruat et disponibles sur le site http://www.tacussel.fr/ruat/index.htm

[322] Voir http://www.excurs.com/

[323] Entretien avec Baptiste Lanaspeze, fondateur des éditions Wildproject et concepteur GR®2013, le 15 juin 2013.

les grandes écoles. Avec la petite violence de Paris. Je la connais cette petite domination qui n'est pas d'une nature différente de celle d'un colonisé avec un colon »[324].

Défense des cultures populaires locales, régionalisme affirmé, un dernier élément opère la jonction entre les Excursionnistes félibres et le projet du sentier métropolitain. Il s'agit du principe même de l'excursion, forme précurseure de la randonnée et exploration, pour une part, « culturelle » des territoires de Provence dans lesquels on pouvait se rendre en transports en commun. On retrouve ces particularités avec le GR®2013, accessible en train ou en bus depuis les principales villes du département et dont le topoguide offre une plongée dans les références culturelles propres à ce territoire. C'est sur la base de ces inspirations multiples qui investissent la pratique de la marche de finalités différentes – artistique, politique, exploratoire – que s'est construit le système partenarial à l'origine du sentier.

Œuvrer en commun : un projet tendu entre des logiques partenariales multiples.

On l'a dit, la production de ce GR®2013 n'est pas dirigée vers un résultat unique. Elle est au contraire encastrée dans un processus évolutif et incrémental, au cours duquel des acteurs multiples investissent individuellement et collectivement une « œuvre frontière » (Fourmentraux, 2011). Il en résulte une mise en valeur du sentier tendue entre des logiques artistiques, culturelles, sportives, touristiques, politiques et d'aménagement, qui se traduit également au niveau de la diversité des représentations de la randonnée qui irriguent le projet. Sa nature hybride – un chemin métropolitain tracé par des artistes et labélisé par une fédération sportive – et la pluralité de ses références ont nécessité la mise en œuvre de partenariats intersectoriels et interdisciplinaires qui bousculent les frontières entre ces domaines d'activités.

Marche d'approche

Le projet du sentier ne pouvait être réalisé sans l'accord préalable de trois partenaires : la scène des artistes-marcheurs, Marseille-Provence 2013 (MP2013) et la Fédération française de Randonnée Pédestre (FFRP). Les artistes sollicités, non sans réserves par rapport aux deux autres acteurs – en raison d'un ancrage jugé trop « institutionnel » d'un côté et « sportif » de l'autre –, acceptent la proposition de collaboration de Baptiste Lanaspeze. MP2013 est rapidement séduite par l'idée. Il faut dire qu'avec Bernard Latarjet[325] à la tête de la structure, l'éditeur marseillais s'adresse à une oreille réceptive aux questions de transformations des territoires : n'a-t-il pas été en charge de la mission d'observatoire photographique de la DATAR ? MP2013 accepte ainsi d'être le producteur principal de la réalisation d'un sentier qui au départ devait simplement relier Arles à Toulon, avant que l'idée du « grand huit » ne s'impose. Qui plus est, le projet apparait d'emblée comme un moyen de mettre en récit le territoire de la Capitale européenne de la culture et de tisser un fil rouge entre les nombreuses collectivités parties prenantes de l'opération et qui peuvent craindre sa polarisation sur Marseille. Ayant eu vent de cette entreprise et intriguée par les références à Paul Ruat dans lesquelles elle puise, l'association des Excursionnistes Marseillais prend contact avec Baptiste Lanaspeze et les artistes-marcheurs. Son vice-président, Bernard Lebrun, se remémore :

« Cela ne correspondait pas du tout à l'expérience des clubs de randonnée de la fédération. Les randonneurs sont souvent des gens des villes qui veulent s'échapper dans des espaces naturels pour fuir les nuisances de l'urbanisation. Notre terrain de sport est la nature. Alors, aller randonner dans les villes ou du péri

[324] Extrait de l'interview de Baptiste Lanaspeze sur France Inter à propos du l'itinéraire métropolitain en région parisienne qu'il a édité : émission *3D Le Journal* par S. Paoli du 12 janvier 2014.

[325] Avant de démissionner en 2010 et de passer le flambeau à Jean-François Chougnet.

urbain, traverser une zone industrielle ou un centre commercial… Ce n'est pas des endroits où nous emmenons nos randonneurs »[326].

Le Cercle des Marcheurs débute ses sorties de reconnaissance courant 2010 à partir des tracés « dessinés » par Nicolas Mémain sur *Google Earth*, croisant ainsi les regards des différents artistes impliqués, validant ou corrigeant le parcours. Des membres des « Excurs » les accompagnent afin d'apprécier la fiabilité de ces marcheurs d'un autre genre : « *c'était une manière très différente de s'y prendre. C'était une visite culturelle des secteurs, mais pas la préparation d'un sentier de randonnée telle qu'on la conçoit habituellement* »[327] témoigne l'un d'eux. Protocole, équipement, intérêts : les facteurs de divergence sont nombreux, mais une partie des « Excurs » se laisse progressivement séduire par la connaissance fine et éclairée du territoire dont témoignent les artistes-marcheurs : « *ils nous proposaient une lecture très différente du département que celle que nous avions. On découvrait dans nos propres quartiers des cheminements dont on ignorait l'existence. On a appris à porter un autre regard sur la ville* »[328].

Compromis sur le parcours

Restait à convaincre les autres clubs de randonnée des Bouches-du-Rhône et la FFRP de la possibilité de la labélisation GR®. Si les retombées en termes de communication et d'image, pour une activité sportive douce peu exposée médiatiquement, suscitent l'intérêt de la FFRP, ses craintes portent sur la durée impartie à la réalisation du sentier et la mobilisation des bénévoles indispensable pour son balisage. Effectuer les repérages, baliser, déblayer, obtenir les autorisations de passage sur le domaine public et auprès des propriétaires privés, préparer le topoguide : la création d'un GR® s'étale généralement sur 5 à 7 ans. Il restait 18 mois avant le lancement de « l'année Capitale ». Un comité de pilotage est créé, réunissant MP2013, le Conseil général, la ville de Marseille, le Cercle des marcheurs, les Excursionnistes Marseillais et le comité départemental de la FFRP. Une fois la labélisation GR® acquise, le rôle du comité de pilotage consiste en la finalisation du parcours et son organisation en séquences. À ce niveau, l'intérêt, les points de vue et les logiques de valorisation spécifiques de chaque partenaire jouent pleinement. En ouvrant la boite noire du GR®2013, on observe que ce jeu sur les frontières entre les protagonistes et les secteurs impliqués infléchit sensiblement le tracé du sentier, même s'il garde majoritairement son ancrage périurbain.

Il faut d'abord séduire les bénévoles des clubs de randonnée afin de pouvoir réaliser le balisage. Le tracé contournant soigneusement les sites naturels emblématiques, la FFRP est pessimiste quant à leur implication. Le Conseil général souhaite, de son côté, optimiser le maillage des sentiers recensés au sein du Plan départemental des itinéraires de promenade et de randonnée (PDIPR) dont il a la charge de l'entretien. Or, selon les termes mêmes de la circulaire de 1988, la vocation des PDIPR est de « *favoriser la découverte de sites naturels et de paysages ruraux en développant la pratique de la randonnée* »[329]. À cette divergence de points de vue sur l'équilibre ville-nature au sein du parcours, se greffe la perspective d'une valorisation touristique des Bouches-du-Rhône qui s'accommode plus difficilement du désordre apparent des périphéries urbaines que des paysages de la Sainte-Victoire maintes fois enchantés par les maitres de la représentation picturale. Sans compter que les villes peuvent être tentées de peser politiquement pour que le parcours du GR® traverse les sites de leurs dernières trouvailles urbanistiques

[326] Entretien avec Bernard Lebrun, vice-président des Excursionnistes Marseillais et secrétaire général du comité départemental de randonnée pédestre des Bouches-du-Rhône.
[327] Ibid.
[328] Ibid.
[329] Circulaire du 30 août 1988 relative aux plans départementaux des itinéraires de promenade et de randonnée.

ou de leurs fleurons patrimoniaux, avec le risque de biaiser la lecture du territoire proposé par les artistes-marcheurs. Aux affres de la coopération, il faut aussi ajouter les impondérables comme le refus d'autorisations de passage ou la dangerosité des sites qui ont pu impacter le tracé original.

De ce point de vue, la carte publiée par C. Gaudron (2014) illustre parfaitement l'infléchissement d'un parcours soumis à l'épreuve de la construction du partenariat. Les premiers tracés orange et rouge évitent notamment les parcs départementaux et le centre-ville de Marseille. Dévié de sa forme de 8 initiale, le tracé évolue jusqu'à englober dans sa version définitive le patrimoine naturel que le Conseil général et les représentants de la randonnée sportive au sein du comité de pilotage appelaient de leurs vœux. Quant au MuCEM et au Fort Saint Jean, porte-étendards de la Capitale européenne de la culture, ils sont bien traversés par le GR®2013.

L'évolution du tracé du GR®2013 entre 2010 et 2013

Source : Gaudron C., *GR®2013 : tentative d'incarnation du territoire de Marseille-Provence*, mémoire de fin d'études, École nationale d'architecture Paris Malaquais, 2014.

Sans rentrer plus dans les détails de son élaboration, on comprend toute la complexité inhérente à la réalisation d'une « œuvre frontière » qui implique des logiques et des représentations pouvant s'avérer contradictoires. Fruit de ce compromis et en dépit de résistances persistantes, la FFRP parvient à mobiliser suffisamment de bénévoles pour le balisage du sentier au cours du deuxième semestre 2012. Le topoguide scelle la rencontre entre les deux mondes de la randonnée puisqu'il est coédité par les éditions Wildproject de Baptiste Lanaspeze et la FFRP.

Les scènes de la valorisation

Une fois le sentier réalisé, les scènes et les formes de sa valorisation se multiplient. Le caractère hybride et la plasticité de l'œuvre rendent possible pour l'ensemble des partenaires une valorisation croisée dans plusieurs mondes sociaux (Becker, 1988). La « carrière » du GR®2013 met en évidence les différents types de qualification du sentier : œuvre d'art pour certains, parcours sportif pour d'autres,

mais également produit touristique, opération d'urbanisme, etc. Les métamorphoses progressives de l'œuvre se font au grès de son investissement successif par un nombre toujours plus grand d'acteurs et de leurs interactions. La loi du 27 janvier 2014 qui acte la création de la métropole d'Aix-Marseille-Provence ouvre, par exemple, une nouvelle voie de mise en valeur du GR®2013 relative à l'incarnation de ce territoire politique et à la fabrication d'une culture métropolitaine. L'œuvre s'avère ainsi modulable en fonction des opportunités et des scènes de valorisation. Sans énumérer la liste de ses multiples « externalités » – positives ou négatives selon les points de vue des partenaires –, on peut mentionner :

- L'organisation par le comité départemental de la FFRP d'un relais de deux jours sur l'intégralité du parcours. Inaugurant le GR®2013, il a impliqué 400 randonneurs, pour l'essentiel adhérents de clubs.
- La mise en place par ces mêmes clubs de sorties régulières sur le GR®2013.
- Les balades publiques organisées par les artistes-marcheurs.
- L'attribution en 2013 par l'Académie d'architecture de la médaille de l'urbanisme à Baptiste Lanaspèze et Nicolas Mémain, « concepteurs » du sentier métropolitain.
- La commercialisation des topoguides édités par Wildproject et la FFRP ; plus de 12 000 exemplaires ont été vendus à ce jour.
- Les temps forts sur le GR®2013 organisés par Marseille-Provence 2013, les mairies et les offices de tourisme.
- Les récits des 20 étapes du GR®2013 publiés pendant 10 mois par le poète Yves Gerbal dans le quotidien la Marseillaise.
- La création d'un Observatoire photographique du paysage depuis le GR®2013. Cette commande publique du Centre national des arts plastiques vise à documenter la richesse et les transformations du paysage métropolitain à travers 100 photographies prises depuis le GR®, dont 30 seront renouvelées pendant 10 ans.
- Le projet Caravan mis en place par le CAUE 13[330] à travers les 38 communes traversées par le GR®2013. Un vendredi sur deux, Caravan a rassemblé architectes, artistes, maires, élus, experts et habitants des communes pour une journée de marche et de conversation.

La définition de l'interdisciplinarité proposée par D. Vinck (2000) s'applique bien aux modes de conception, de désignation et de valorisation du GR®2013 : un dialogue et un échange de connaissances, d'analyses et de méthodes qui mobilisent au moins deux champs disciplinaires et impliquent des interactions et un enrichissement mutuel entre plusieurs spécialistes. Le partenariat nécessaire à la création du GR®2013 engage une redéfinition des frontières entre mondes de l'art, du sport, de l'aménagement et du tourisme. Il en résulte une œuvre hybride qui est aussi le « *milieu d'autres externalités* » (Fourmentraux, 2011, p. 85). Si l'hypothèse que ce sentier oscille entre plusieurs mondes sociaux – d'où il tire différentes valeurs – se confirme, il devrait aussi donner lieu à de multiples modalités de pratique de la part des randonneurs qui le fréquentent.

Les mondes de pratique de la randonnée sur le GR®2013.

L'enquête exploratoire que nous avons réalisée n'a pas pour objectif – et n'a pas les moyens – d'analyser la stratification sociale de la pratique de la randonnée. Soulignons néanmoins que les études statistiques témoignent de son inégale diffusion parmi les différentes catégories de la population et de

[330] Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement des Bouches-du-Rhône.

l'existence de clivages sociaux significatifs[331]. Si l'on s'en tient aux grandes variables sociodémographiques, la pratique de la randonnée est d'autant plus importante que le capital scolaire et le capital économique des individus sont élevés – et inversement. Elle est également plus répandue chez les habitants des grandes agglomérations. Les formes de distribution sociale et géographique de la pratique de la randonnée et des pratiques culturelles dites « savantes » s'avèrent en définitive assez proches. Ainsi les analyses croisées sur la participation culturelle et sportive des Français montrent-elles que les groupes les plus impliqués dans les loisirs « cultivés » sont également les plus enclins à pratiquer la randonnée[332], contrairement à la majorité des autres activités sportives (Coulangeon et Lemel, 2009). D'un point de vue sociologique, il est peut-être moins étonnant qu'il n'y parait de voir éclore un sentier de grande randonnée au sein d'une opération du type Capitale européenne de la culture. Nonobstant cette nette stratification des « publics » de la randonnée selon le capital culturel et la position sociale des individus, l'analyse qualitative fait apparaitre que de multiples modalités de pratiques coexistent. Elles participent à la définition d'une large palette de styles de vie et de représentations du territoire.

Éléments de méthode.

Enquêter sur un public de randonneurs n'a rien d'évident. Pour le trouver, il faut multiplier les stratégies d'approches ; à commencer par la marche. Contrairement à bien des manifestations culturelles et sportives, le public ne s'agrège pas en un lieu à un moment précis. Il faut donc aller à sa recherche sur les chemins en espérant croiser ces randonneurs qui pourront constituer une partie de notre échantillon. C'est ce que nous avons entrepris en faisant plusieurs étapes du GR®2013. Nous avons aussi utilisé d'autres modes de « recrutement » : clubs de randonnée, groupes facebook et blogs, interconnaissance et méthode « réputationnelle »[333]. Au final, nous avons réalisé, entre février et juin 2014, 25 entretiens semi-directifs avec des randonneurs ayant effectué au moins une sortie sur le GR®2013. Cet échantillon n'est pas représentatif d'une population. Nous avons en revanche souhaité qu'il soit le plus diversifié possible – en termes de genre, d'âge, de lieu de résidence, de niveau de diplôme et de catégorie socioprofessionnelle – afin de se donner la chance « d'attraper » une pluralité de pratiques. L'anonymat des personnes interviewées sera conservé dans cette restitution.

Quels sont les mondes de pratique de la randonnée qui ressortent de notre enquête ? En quoi se distinguent-ils ? Recoupent-ils les clivages observés entre les acteurs du projet ? Nous tenterons d'abord d'identifier plusieurs figures de randonneurs. Nous verrons ensuite comment ils construisent et interprètent leur pratique, avant de décrire les représentations territoriales qui ressortent de leur expérience sur ce sentier.

De quelques figures de randonneurs.

L'enquête menée auprès de randonneurs du GR®2013 fait apparaitre plusieurs figures types. Ces figures ne visent pas l'exhaustivité, mais tendent à illustrer différentes modalités de pratiques de la randonnée. Elles cherchent ainsi à rendre compte de plusieurs profils de randonneurs et des constantes qui caractérisent les individus réunis autour d'un même profil.

Le randonneur « fédé »

[331] Voir CNDS, INSEP, MEOS - ministère des Sports, *Enquête sur les Pratiques Physiques et Sportives (EPPS)*, 2010.
[332] À côté d'autres sports comme la gym et le yoga.
[333] Nous avons demandé aux personnes rencontrées de nous renvoyer vers une autre qui aurait effectué au moins une sortie sur le GR®2013.

Derrière cette première figure, on trouve la cohorte des personnes qui pratiquent la randonnée principalement dans le cadre des activités d'un club affilié à la Fédération française de randonnée pédestre. Elle représente la population la plus âgée de notre échantillon. Une grande partie de ces randonneurs se sont d'ailleurs mis à la randonnée à l'occasion de leur retraite : occuper le temps libre, s'entretenir physiquement et s'inscrire dans un collectif. Ils ont une pratique régulière et douce de la marche : souvent une à deux sorties par semaine. Habitant pour la plupart la ville, ils envisagent difficilement la randonnée en dehors d'un cadre naturel et d'un groupe : elle représente un « bol d'air » et un moment convivial. À leurs yeux, elle constitue tout autant une pratique de sociabilité, de santé et de découverte des paysages. Ceux qui sont membres de clubs d'alpinisme insistent plus sur la dimension sportive de la marche et la conquête des sommets.

Le randonneur « indé »

Contrairement à la première figure, le randonneur « indé » marche seul ou avec des proches (famille, amis, collègues). C'est un habitué des GR® ou de la semaine de « rando » pour les vacances. Plus que les autres, il collectionne les topoguides et les livres d'itinéraires. Il est autonome dans sa pratique. Il cherche autant la performance sportive que la découverte d'une région. Souvent actif et parfois avec des enfants en bas âge, il randonne le week-end, mais surtout durant ses congés d'été. Il ne rechigne pas à marcher en ville, principalement lors de ses voyages touristiques : « tourisme culturel » nous a-t-on souvent précisé. Les personnes que regroupe cette figure ont un rythme de pratique de la randonnée très variable : en fonction du temps qu'ils veulent y consacrer et de leur condition physique. Certains en font à l'occasion, d'autre de manière très intense sur une courte période. L'été, il leur arrive de faire des treks à l'étranger. C'est également dans ce cas de figure que l'on trouve les seules personnes qui ont fait les 365km du GR®2013 dans leur intégralité : une sous-catégorie de « performeurs », d'ailleurs moins attirés par l'exploit physique que par l'idée irrépressible de « tout faire ».

Le néo-randonneur

Dans notre échantillon, cette figure type désigne les individus qui n'avaient pas de pratique préalable ou revendiquée de la randonnée avant de sortir sur le GR®2013. Souvent jeunes, parfois encore étudiants, habitant Marseille et dotés d'un capital scolaire élevé, ils marchaient de temps en temps à la campagne ou en ville, mais plus sous la forme de promenades. Ils ont réellement découvert la randonnée – c'est-à-dire une activité de marche assez longue, consistant à relier un point à un autre suivant un itinéraire précis – avec le sentier métropolitain de Marseille Provence 2013. Deux raisons motivent leur entrée – momentané ou non, il est trop tôt pour le savoir – dans une pratique de la randonnée : d'une part, la proximité du GR®2013 avec leur lieu d'habitation et la possibilité d'y accéder en transports en commun ; d'autre part, la qualification culturelle de ce sentier, son intérêt urbanistique, son caractère hors norme ou plus simplement sa médiatisation qui semblent jouer dans le sens d'un « ré-enchantement » d'une

activité jusque-là considérée comme peu attractive à leurs yeux.

L'arpenteur urbain

C'est le randonneur des villes. Tout l'oppose ou presque au randonneur « fédé ». À l'inverse de ce dernier, il privilégie la pratique de la randonnée en milieu urbain. À travers cette activité, il ne cherche ni la performance ni l'entretien physique, mais l'exploration de l'environnement bâti. Au « bol d'air », il préfère les ambiances de la ville et de ses périphéries. Même si les personnes que l'on regroupe derrière cette figure de l'arpenteur urbain ne sont pas réfractaires à une randonnée dans un site naturel de temps à autre, ce n'est pas ce qu'elles privilégient. Leurs motivations sont diverses :

découvrir une ville, un quartier ou un patrimoine, décrypter des mutations urbaines, aller à pied là où personne ne passe, satisfaire un goût prononcé pour une esthétique de la zone, de la friche ou de l'industrie, appartenir à une « tribu » (Maffesoli, 2000), etc. De tous âges, marchant seuls ou en groupe, ces individus se rejoignent au moins sur deux points : d'une part leur pratique de la randonnée – en non pas de la flânerie – en milieu urbain ; d'autre part, leur désir de se distinguer d'une pratique plus classique qu'ils perçoivent avant tout comme sportive. D'ailleurs, ils préfèrent le terme de balade à celui de randonnée. Il leur arrive aussi de participer aux activités proposées par les artistes-marcheurs et les activistes urbains mentionnés précédemment.

L'open-hiker

C'est la figure la plus marginale, et sans doute la plus inattendue, de notre échantillon. L'*open-hiker* se caractérise par une pratique créative de la cartographie et de la randonnée. Il aime avant tout tracer lui-même des parcours au moyen de logiciels de géomatique, les expérimenter et les partager. Il utilise généralement Open Street Map, base de données géoréférencée et communauté de cartographes « hackers » fondée sur la contribution des membres pour rendre les données accessibles sous licence libre. Ce mouvement, lié à la culture du Libre qui traverse de nombreux domaines d'activités[334], s'oppose notamment à la FFRP sur la question de la protection du tracé des itinéraires qui empêchent leur libre reproduction et publication sur un fond de carte. De ce point de vue, le GR®2013 constitue une « cible » des activités militantes et créatives de ces bidouilleurs informatiques. Ils proposent ainsi des alternatives dérivées du tracé officiel du GR® qu'ils partagent ensuite sur Open Street Map grâce aux traces géolocalisées créées.

Ces cinq figures types, sans être exhaustives, rendent compte des nombreuses modalités de pratiques de la randonnée qui coexistent sur le GR®2013. Les mondes d'amateurs qu'elles décrivent se forment sur la base de conceptions plus ou moins différentes de cette activité, de ses finalités, de lieux où s'y adonner. S'ils partagent un même parcours, ces mondes se mélangent peu, voire dans certains cas ne se connaissent pas.

Construction et interprétations d'une pratique

L'analyse croisée des entretiens fait apparaitre que les expériences de la randonnée ne sont pas identiques d'une personne à l'autre, y compris lorsqu'elles convergent vers une même conception de cette activité telle que décrite dans nos figures types. Elles sont fondées sur des attentes, des besoins et des représentations pluriels qui nourrissent un goût particulier pour la randonnée. La pratique du GR®2013 s'effectue elle-même selon de multiples modalités et suscite des interprétations variées, révélant ainsi plusieurs façons « d'être public » de ce sentier.

Le goût de la randonnée

Les randonneurs de notre échantillon ont une idée assez précise de leurs attentes et de ce qu'ils recherchent à travers cette pratique. En premier lieu, il s'agit du contact avec la nature, de « respirer », « s'évader », « s'aérer », « changer de décors » et découvrir de nouveaux endroits en marchant. Le mouvement du randonneur est idéal, selon eux, pour s'imprégner d'un environnement qu'ils souhaitent avant tout « naturel », c'est-à-dire non urbanisé : « *le plaisir de voir des choses que nous ne voyons pas en voiture ou parce qu'on habite en ville. C'est donc un plaisir de sortir de la ville et de la voiture* » remarque

[334] On peut faire mention, par exemple, des hakerpaces, des makerspaces, de l'open-design, des arts numériques ou encore du data-journalisme.

Jacques[335], randonneur « fédé » à la retraite. En second lieu, c'est l'effort physique et la santé qui sont avancés : du maintien de la forme au dépassement de soi. Il est significatif que plus les personnes avancent en âge, plus la dimension découverte et exploration d'un environnement prend le pas sur le défi sportif. L'expérience de la randonnée et les attentes qui la motivent changent sensiblement de nature : on marche moins vite et moins loin, mais on attache plus d'importance à la diversité des sites. En troisième lieu, les randonneurs de notre échantillon mettent en valeur les vertus qu'ils prêtent à cette pratique sur ce qu'ils considèrent comme des « états du bien-être » (Gros, 2009) : l'oubli des soucis et la sérénité qui en découle, le ressourcement et la détente. Igor, randonneur polyvalent, souligne :

> *« Quand je marche, j'ai le sentiment de ne pas pouvoir être mieux. Cela fait partie des moments de ma vie où je me dis : je suis bien, plus que bien même, je suis en harmonie. Marcher me convient ».*

En la matière, plusieurs randonneurs qui ne craignent pas la pratique en milieu urbain notent les incidences du cadre sur leurs dispositions psychiques : l'effort physique dans la nature serait plus favorable selon eux à une attitude d'introspection, alors que la marche en ville conduirait à un état d'extériorité par rapport à l'environnement : on y est davantage sollicité. Enfin un dernier type d'attentes lié à la pratique collective de la randonnée relève du domaine des sociabilités et de la convivialité : retrouver des connaissances, discuter et être avec d'autres. Les relations qui se tissent en marchant sont d'ailleurs entretenues au sein de beaucoup de clubs par d'autres activités connexes : organisation de soirées et d'excursions en groupe. On retrouve ces quatre registres de motivation à pratiquer la randonnée dans tous les univers de la marche décrits précédemment : mais c'est surtout auprès des randonneurs de clubs et « indé » qu'ils ont le plus fort écho. À ce niveau, les randonneurs urbains se distinguent assez nettement. Ils ne mentionnent presque pas, ou en contrepoint, l'effort physique lié à la marche. Leurs attentes sont entièrement tournées vers l'exploration et la découverte. Ils revendiquent une autre manière de marcher, résultat pour eux d'un apprentissage ou d'une « éducation de l'œil ». L'une d'entre eux note :

> *« J'ai toujours aimé marcher, mais je ne suis pas du tout du côté des randonneurs sportifs. Ce qui m'intéresse c'est d'aller voir sous les jupes de la ville et des territoires urbains. J'aime décrypter l'espace, trouver des traces d'anciennes activités. C'est une passion depuis très longtemps en dehors même des balades urbaines préparées à l'avance : quand il y a une rue ou un endroit que je ne connais pas, je fonce. Quand j'ai rendez-vous chez des amis, et si j'ai le temps, j'arrive une heure à l'avance et j'explore les coins ».*

Ces arpenteurs urbains envisagent la convivialité liée à la randonnée de façon aussi singulière : ils cherchent la rencontre fortuite avec les populations qui vivent ou travaillent dans les espaces parcourus pour enrichir l'expérience de la découverte. Si les randonneurs plus classiques – nous pourrions dire de plein air – semblent ignorer dans leur majorité l'existence de ce monde de la balade urbaine, l'inverse n'est pas vrai. Une partie des adeptes de la marche en ville prennent même souvent grand soin de pointer leurs différences. Il y a « nous » et « les autres » (Hoggart, 1991) comme l'indique cet enquêté :

> *« Les balades urbaines ont amené des gens comme moi à marcher. Je suis un amateur de la marche découverte. Ce n'est pas le public des randonneurs habituels où c'est surtout la performance sportive qui ressort. Je n'ai pas envie de faire l'Annapurna ! »*

Outre la volonté de qualifier un monde spécifique de la randonnée, cette remarque témoigne aussi d'une certaine méconnaissance de l'univers des randonneurs dit « classiques », c'est-à-dire qui plébiscitent des sites plus naturels. En effet, la plupart d'entre eux décrivent également leur pratique comme une activité de découverte et d'exploration. Ils ne mentionnent pas spontanément la randonnée

[335] Les prénoms des randonneurs cités ont été modifiés afin de conserver l'anonymat.

comme une pratique culturelle à côté, par exemple, de leurs sorties au spectacle ou au musée. Néanmoins, lorsqu'on leur demande si de leur point de vue la randonnée s'apparente plutôt à une activité à caractère culturel ou sportif, c'est la première possibilité qu'ils choisissent en majorité : « *la randonnée c'est de la culture, comme l'Opéra, la musique ou mes activités au club automobile ; je ne fais pas de différence* » argumente l'un d'eux. À côté de capacités physiques évidentes, elle engage effectivement des dispositions esthétiques et intellectuelles qui participent à la définition de styles de vie – que l'on marche en ville ou dans la nature.

Être public(s) du GR®2013

Nous avons montré qu'il n'y a pas un public, mais des publics de la randonnée qui expriment des attentes et des motivations singulières : on est différemment randonneur selon que l'on pratique la marche dans un club ou seul, depuis longtemps ou non, en milieu naturel ou urbain, pour la performance physique ou la découverte d'un lieu, etc. Ce que l'on observe relève bien, en reprenant les termes de S. Girel (2013, p. 99), « *d'un accès différentiel et d'expériences plurielles pour des publics eux-mêmes hétérogènes* ». Pour comprendre plus précisément la manière dont ces publics de la randonnée participent et s'approprient le GR®2013, il n'est pas inutile de regarder très concrètement comment ils en ont eu connaissance, comment ils ont choisi leurs étapes, comment ils se sont rendus sur place ou encore s'ils ont participé à des animations sur le sentier. Ces différentes formes d'accès à l'expérience de la randonnée sur le GR®2013 ont une forte incidence sur ce qu'ils perçoivent du sentier et l'interprétation qu'ils en donnent : notamment au niveau de la connaissance du tracé, de sa dimension artistique et du lien avec la Capitale européenne de la culture.

Les randonneurs de notre échantillon ont connu l'existence du GR®2013 par diverses sources. Pour les randonneurs « fédé », c'est principalement par l'intermédiaire de leur club qu'ils ont été informés du projet, avant même que celui-ci ne soit inauguré. Ils n'ont pas nécessairement été exposés aux explications et autres argumentaires qui alimentent le topoguide et la communication sur le sentier : justification du parcours, objectifs poursuivis, fondements de la démarche artistique, etc. Les autres randonneurs de nos différents profils ont eu connaissance de la création de ce nouveau chemin par voie de presse, dans les documents de communication de MP2013, dans les offices de tourisme, à l'université ou encore à la Foire internationale de Marseille. Plusieurs d'entre eux ont aussi été sensibilisés au projet par un proche, ce qui a souvent joué dans leur décision de faire eux-mêmes l'expérience du sentier. C'est également parmi les randonneurs de clubs que l'on trouve les seules personnes – la plupart d'entre eux même – à n'avoir jamais consulté le topoguide. Lorsqu'ils l'ont parcouru « en diagonal », il est souvent considéré comme atypique, compliqué et pas facile à utiliser. L'un de ces randonneuses « fédé » y voit même une forme d'amateurisme :

> *« On sent que le topo n'a pas été fait par des randonneurs. Le vocabulaire n'est pas toujours adapté. Il y a des termes ou des descriptions qui ne sont pas assez rigoureuses. Il se perd parfois dans des descriptions pas utiles pour se repérer et du coup c'est nous qui nous perdons ! »*

Ce qui relève d'une approche sensible et culturelle du territoire pour certains peut aussi apparaitre comme un manque de compétences pour d'autres.

La proximité du « théâtre des opérations » constitue l'un des attraits majeurs de ce GR® pour les randonneurs enquêtés, tous profils confondus. Partir en transports en commun (bus et train principalement) pour faire une étape ou un tronçon à la journée ; puis revenir le soir même à son domicile. Tel est l'usage unanimement partagé et apprécié par les personnes rencontrées. La voiture individuelle, contrairement à la plupart des sorties sur les chemins de randonnée, n'est ici presque jamais utilisée pour se rendre sur le parcours et en repartir. Ne possédant pas de véhicule, l'une des néo-randonneuses

remarque que dans son cas, « *le GR® a été un outil pour faire de la randonnée au quotidien dans des lieux faciles d'accès en transports en commun* ». De ce point de vue, les publics du GR®2013 renouent avec les pratiques en vigueur, fin XIXe, au moment de l'apparition de la randonnée à Marseille où l'on partait en train et en tram pour une excursion à la journée.

Les modalités de choix des étapes sont elles-mêmes variables selon les randonneurs. On retrouve en bonne place la proximité et la facilité d'accès à partir de son lieu d'habitation qui ont été mentionnées précédemment. Certains se référent aussi au topoguide : plus précisément à son système d'étapes « étoilées » et aux indications qu'il donne sur le type d'environnement parcouru : dominante bucolique, entre ville et nature, dominante périurbaine. Les randonneurs de clubs ont rarement été partie prenante du choix des étapes sur le GR®2013. Elles sont proposées par les animateurs des clubs. Elles sont d'ailleurs fréquemment fondues dans un programme de sorties de randonnée qui excède le parcours du GR®, réduisant d'autant les possibilités d'une perception globale du sentier. Pris isolément et indépendamment de toute contextualisation, ces « morceaux » de GR® ont plus de chance de susciter l'incompréhension. Enfin, plusieurs personnes soutiennent que leur choix de parcours a été aiguillé par l'envie de retourner sur un site qu'ils aiment et connaissent. Fait notable, ces motivations peuvent être doublées d'une volonté de mettre le tracé à l'épreuve de leur expertise : « *le sentier passe sur mes terres, dans des coins que je connais très bien. Je voulais voir s'il était bien pensé, s'il n'y avait pas de meilleurs endroits pour le faire passer* » explique une randonneuse. En dernier lieu, les temps forts proposés par MP2013 et les balades collectives organisées par les artistes-marcheurs sont pour certains le principal moteur de leurs choix de parcours. Ces animations font aussi figure de temps où les différents univers de la randonnée ont l'occasion de se croiser : elles sont en effet fréquentées par des personnes de tous profils, à l'exception de l'inauguration qui apparait surtout comme un évènement approprié par les randonneurs « fédé ».

Le rapport entre le GR®2013 et l'opération Capitale européenne de la culture est la plupart du temps identifié, mais sans que cela soit systématique. C'est chez les randonneurs de clubs que les deux initiatives sont le plus dissociées. Il est intéressant de constater que parmi ceux qui perçoivent le lien, on remarque une même tendance à avoir participé à d'autres manifestations de MP2013 qui relèvent de formes artistiques dans l'espace public et d'interventions sur le paysage. Un quintette se dégage très nettement : il est formé du MuCEM, de Flammes et flots de la compagne Carabosse, des Révélations du Groupe F, des Quartiers créatifs et de Transhumance du théâtre du Centaure. Cette dernière création a d'ailleurs suscité un engouement particulier chez les randonneurs enquêtés qui ont même pour certains pris part aux marches qui entouraient le cortège au cours de sa traversée des Bouches-du-Rhône. Quant au rapport du GR®2013 avec le domaine de l'art, il est très inégalement perçu et interprété. La majorité des randonneurs de notre échantillon n'ont pas le sentiment d'avoir affaire à une œuvre d'art et encore moins de vivre une expérience artistique. Ceux qui identifient ce lien en ont été informés soit par la communication sur le GR®2013, soit par la rencontre avec un artiste-marcheur à l'occasion d'un temps fort. Mais ils situent la dimension artistique ou esthétique du sentier à des niveaux différents. En témoignent ces quelques citations :

> *« Créer un tracé dans un but non utilitaire peut relever d'une démarche artistique ».*

> *« On est confronté à la ville dans tout ce qu'elle a de beau et de moche. C'est ce côté qu'on peut trouver artistique ».*

> *« Je ne sais pas si c'est de l'art, mais j'ai le sentiment d'avoir vécu une expérience esthétique. J'ai pu sentir des choses plus sensibles devant certains paysages de ce GR® que sur d'autres sentiers. Le topoguide joue beaucoup. Il laisse de la place à une sorte de poésie ».*

> *« Le coup des artistes marcheurs c'est pour moi une stratégie de communication, un concept marketing. Le GR® n'est pas de l'art ».*

Ainsi, les publics du GR®2013 construisent, décrivent et interprètent leurs pratiques de la randonnée avec un réel éclectisme. Les univers ou mondes de pratique qui ressortent sont adossés à différentes manières « d'être randonneur » et de vivre l'expérience de la randonnée. Qu'en est-il de la réception du tracé et du parcours qu'il propose sur le territoire ?

Réception d'un itinéraire : entre rejet et adhésion

L'une des particularités de ce sentier est de se déployer dans des espaces habituellement peu courus pour les activités de plein air et de marche à pied. Selon les mots de l'écrivain Jean Rolin (2013, p. 60), il fait découvrir au randonneur « *par paliers, un panorama disparate, représentatif du désordre, ou de la complexité, de ces paysages périurbains* ». On y voit une métropole en extension et en perpétuelle transformation au fur et à mesure qu'elle empiète sur les espaces naturels ou à l'inverse que la nature reprend ses droits dans les interstices libérés par la disparition d'activités humaines. Ces percées à la frontière des zones urbanisées et naturelles de la métropole marseillaise séduiront d'emblée le géographe et l'artiste attiré par l'esthétique qu'elles créent. Mais comment les randonneurs vivent-ils cette expérience ? Quel effet a-t-elle sur leur connaissance et leur lecture de ce territoire ? Que peut-on dire sur leur réception du tracé ?

Le principal intérêt du GR®2013 est, aux yeux de la quasi-totalité des personnes de notre échantillon, de leur avoir permis de faire des découvertes d'endroits ou de composantes d'un lieu qu'ils ne connaissaient pas. De ce point de vue, deux sites ressortent particulièrement : l'étang de Berre et les territoires au nord de Marseille. Ils constituent les pôles les plus fréquentés par ces randonneurs, alors même que bon nombre d'entre eux disent ne jamais s'y être rendus auparavant. Les découvertes faites au fil du chemin et relatées dans nos entretiens peuvent aussi concerner, sans exhaustivité : la présence de la nature dans certaines portions de la ville, la succession rapide et tranchée de zones urbaines très denses et de zones naturelles, la diversité des types d'habitation et des niveaux de vie dans certains quartiers (le XIIIe arrondissement, par exemple), les vues plongeantes depuis les quartiers nord de Marseille, la richesse de l'architecture, une zone minière désaffectée, une résurgence d'eau, le caractère cosmopolite d'un territoire, etc. Le tracé ouvre, pour plusieurs de nos randonneurs, à une perception plus globale et plus large du territoire, même si l'expérience d'y marcher est diversement appréciée. L'un d'eux, adhérent d'un club, remarque :

> *« Nous avons vu de tout près l'aspect social des environnements : des quartiers plus riches ou plus pauvres, des quartiers plus ou moins populaires, des quartiers plus fermés ou très ouverts, etc. À pied, on voit énormément de choses. Y compris des choses un peu indiscrètes puisqu'on plonge parfois sur le jardin des gens, sur leurs maisons ; des choses pas très agréables comme les détritus ou la pollution ».*

Seule une minorité des personnes de notre échantillon présente un point de vue très tranché sur leur expérience du GR®2013 : un rejet sans concession ou au contraire une adhésion sans faille. Qu'elles envisagent a priori leur pratique de la marche dans un environnement naturel ou en milieu plus urbain, la majorité d'entre elles propose un avis plutôt nuancé. Beaucoup de ces randonneurs ont été marqués par la variété et le contraste des paysages traversés : « *des choses surprenantes, belles, moches* » précise l'un deux qui a effectué le sentier dans son intégralité. La succession de séquences extrêmement hétéroclites est aussi décrite comme une expérience « *saisissante, mais brutale* ». Ceux qui avaient le plus de réticences par rapport au tracé – au point de l'appeler « le GR® macadam » – ne se sont pas convertis pour autant à l'exploration des territoires périurbains. S'ils rejettent toujours la « *marche sur le bitume* », la « *proximité du béton* » et la pratique de la randonnée dans des espaces qu'ils jugent inhospitaliers, ils mettent aussi en avant que cette expérience les a amenés à prendre connaissance des

réalités complexes des territoires parcourus et à modifier certaines représentations qu'ils pouvaient en avoir : « *c'est intéressant, mais pas très agréable* » résume cette randonneuse.

Quant à savoir si le GR®2013 participe – comme on l'entend souvent dire – à la construction d'une culture métropolitaine, l'enquête incite à rester prudent. La majorité des randonneurs de notre échantillon ont entendu parler de la métropole en chantier et ont un avis dessus. Mais lorsqu'on leur demande si le sentier a d'une façon ou d'une autre un rapport avec cette question de la métropole, leurs réponses sont majoritairement sans équivoque : « non ». Le territoire géographique et administratif qu'ils associent le plus fréquemment au GR®2013 est encore celui du département des Bouches-du-Rhône. Qui plus est, l'expérience vécue du parcours – au-delà de sa représentation cartographique – fait surtout ressortir les spécificités et la cohérence de chaque localité qui le ponctue. Autrement dit, il en résulte une lecture du territoire métropolitain et de ses composantes qui nourrit davantage l'image d'un ensemble très contrasté, voire fragmenté, que celle d'une communauté de destin tendue vers des intérêts partagés et soutenue par l'identification à une culture commune. Ce constat ne doit pas pour autant disqualifier la contribution du GR®2013 à l'enracinement de la future entité politique dont il épouse *grosso modo* le périmètre, tant il est vrai que l'idée d'un bien commun métropolitain est récente pour ce territoire. Il demeure également l'un des rares projets réellement métropolitain de la Capitale européenne de la culture dans la mesure où il associe 38 communes partenaires.

Les publics de la randonnée sur le GR®2013 s'avèrent donc multiples : formés autour de conceptions de la marche et de modalités de pratique différentes, ils se rejoignent néanmoins sur une approche souvent plus orientée vers la découverte d'un milieu de vie que vers la performance sportive. Si l'équipement a changé, l'esprit qui anime ces randonneurs d'aujourd'hui ne semble pas si éloigné de celui des premiers excursionnistes. De ce point de vue, l'intuition des initiateurs du GR®2013 est fondée. C'est bien sous le signe de cet esprit de découverte qu'il faut comprendre l'interprétation que les randonneurs font de leur expérience sur ce sentier périurbain. Le plaisir que procure la marche dans cet environnement est diversement apprécié selon les profils, mais l'apprentissage et l'enrichissement cognitif issu de l'exploration de l'écosystème métropolitain et de ses transformations sont presque unanimement exprimés. À ce niveau, la randonnée sur le GR®2013 est-elle une pratique culturelle ? À n'en plus douter. On y retrouve une perspective déjà formulée en 1902 par K. G. Schelle dans son *Art de se promener* : élever l'exécution physique de la marche au rang de processus intellectuel et d'ouverture à la réflexion sur la civilisation urbaine.

Conclusion.

Le sentier de randonnée généré par la Capitale européenne de la culture apparait au final à son image. Comme l'opération MP2013, il constitue un projet collectif hybride, tendu entre des logiques interdisciplinaires et intersectorielles multiples, soutenu par un système de coopération complexe, fréquenté par des publics aux attentes et aux pratiques au moins aussi bigarrées que les références de ses concepteurs. Il instaure un jeu entre les frontières des mondes de l'art, du sport, de l'aménagement et du tourisme à travers lequel les valeurs et les scènes de valorisation du projet se démultiplient. Mais cette « œuvre frontière » se distingue néanmoins sur un point essentiel des visées qui animent souvent l'utilisation faite par les villes lauréates du label culturel européen. Loin de poursuivre un quelconque « effet de masque » pour cacher superficiellement des problèmes socio-urbains importants, le GR®2013 propose au contraire un récit plus ambivalent et une mise à l'honneur de territoires généralement ignorés. L'approche originale de la randonnée qu'il incarne rejoint en outre un mouvement de fond qui traverse cette pratique avec le développement des « balades urbaines », y compris au sein d'une fédération sportive confrontée à l'émergence d'une nouvelle demande parmi ses adhérents. Le dialogue des cultures

de la randonnée initiée par GR®2013 pourrait d'ailleurs se poursuivre, les premiers jalons d'un sentier métropolitain autour du Grand Paris ayant été posés.

Références bibliographiques

Baecque (de) A., La traversée des Alpes. Essai d'histoire marchée, Gallimard, 2014.

CNDS, INSEP, MEOS - Ministère des Sports, Enquête sur les Pratiques Physiques et Sportives (EPPS), 2010.

Barthélémy C. « Les balades urbaines ou la culture en marche : des projets artistiques valorisant la nature à Marseille », *Faire savoir*, n°10, 2013, p. 69-77.

Becker, H.S., *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.

Breton C., « Dormir la tête au nord », entretien dans *Esprit de Babel*, n°4, 2011.

Careri F., Walkscapes. La marche comme pratique esthétique, Arles, Actes Sud, 2013.

Corneloup J., Bourdeau P., Mao P., « La culture, vecteur de développement des territoires touristiques et sportifs », *Montagnes méditerranéennes*, n°22, 2006, p. 7-22.

Coulangeon P., *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2010.

Coulangeon P. et Lemel Y., « Les pratiques culturelles et sportives des Français : arbitrage, diversité et cumul », *Économie et statistique*, n°423, 2009, p. 3-30.

Donnat O., « Sociologie des pratiques culturelles » dans Poirrier P. (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation française, 2010, p. 193-201.

Fourmentraux J.P., Artistes de laboratoire. Recherche et création à l'ère numérique, Paris, Editions Hermann, 2011.

Gaudron C., *GR 2013 : tentative d'incarnation du territoire de Marseille-Provence*, mémoire de fin d'étude, École nationale d'architecture Paris Malaquais, 2014, http://www.ouarpo.net/wiki/GR_2013_:_tentative_d___%27incarnation_du_territoire_de_Marseille-Provence

Girel S., « La scène artistique marseillaise et ses publics : quelques points d'analyse à partir du week-end d'ouverture de l'année Capitale », *Faire savoir*, n°10, 2013, p. 91-102.

Gros F., *Marcher, une philosophie*, Paris, Flammarion, 2009.

Hoggart R., *La culture du pauvre*, Paris, Éditions de Minuit, 1991.

Jolé M., « Hôtel du Nord. La construction d'un patrimoine commun dans les quartiers nord de Marseille », *Métropolitiques*, 4 janvier 2012, URL : http://www.metropolitiques.eu/Hotel-du-Nord-La-construction-d-un.html

Lefèvre B., « Les randonneurs dans la population française : état des lieux démographique », dans INSEP (dir.), *La mesure de la pratique sportive dans les enquêtes auprès des ménages*, Institut national du sport et de l'éducation physique, 2002, pp 65-67.

L'Information géographique, n°3, vol. 76, 2012.

Maffesoli M., Le temps des tribus : le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes, La Table ronde, Paris, 2000.

Mooney G., « Cultural Policy as Urban Transformation? Critical Reflections on Glasgow, European City of Culture 1990 », *Local Economy*, Vol. 19, n°4, 2004, pp 65-67.

Négrier E., « Le paysage, territoire de l'art ? », in Cudel V. (eds), *Regards croisés sur les paysages*, St Julien Molin Molette, Jean-Pierre Huguet éditeur, 2008, p. 139-159.

Pasquini P., « De la tradition à la revendication : provincialisme ou régionalisme ? », *Ethnologie française*, N°3, vol. 33, 2003, p. 417-423.

Ruat P., *Conférence sur le Félibrige faite aux Excursionnistes Marseillais*, le 8 février 1905, http://www.tacussel.fr/ruat/felibre.htm.

Ruat P., *Aprendissage de la vido*, Marseille, Tacussel, 1910.

Reynaud—Desmet L., « La fabrication de la ville durable entre conflit et participation : les activistes urbains écologistes en région parisienne », *L'Information géographique*, n°3, vol. 76, 2012, p. 36-51.

Rolin J., « Marseille en friches », revue XXI, n°24, p. 59-69.

Schelle K. G., *L'art de se promener*, Paris, Rivages, 1996.

Tilly C., « Les origines du répertoire de l'action collective contemporaine en France et en Grande-Bretagne », in *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, n°4, 1984, p. 89-108.

Vinck D., Pratiques de l'interdisciplinarité. Mutation des sciences, de l'industrie et de l'enseignement, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2000.

NOUVEAUX ESPACES, LIEUX ET TERRITOIRES DE L'ART : ESPACE(S) PUBLIC(S)

Territoires réaménagés et nouvelles circulations

Source : http://images.midilibre.fr/images/2013/03/03/l-ombriere-cree-des-jeux-de-reflets-entre-terre-et-eau_534870_510x255.jpg

Rédigé par :

Maria Elena Buslacchi est doctorante en Histoire – Anthropologie Urbaine sous la direction de M. Marco Aime (Université de Gênes) et M. Jean Boutier (EHESS, Centre Norbert Elias). Sa thèse porte sur les changements des fonctions et des usages de l'espace public dans les deux villes de Gênes et de Marseille face à l'attribution du titre de Capitale européenne de la culture. Contact e-mail : mariaelena.buslacchi@ehess.com

Nicolas Maisetti est docteur en science politique de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne (2012). Sa recherche doctorale a porté sur l'internationalisation du territoire marseillais dans une perspective de sociologie politique d'action publique. Entre 2013 et 2014, dans le cadre d'un postdoctorat au LATTS (École nationale des Ponts et Chaussées), il a étudié les effets de la financiarisation sur la transformation des villes. Actuellement chercheur associé au CHERPA (Sciences Po. Aix-en-Provence), il poursuit ses travaux sur la régulation politique locale. Il est l'auteur de « Opération culturelle et pouvoirs urbains. Instrumentalisation économique de la culture et luttes autour de Marseille-Provence Capitale européenne de la culture 2013" publié aux éditions L'Harmattan (2014).

Contact e-mail : nicolas.maisetti@yahoo.fr

Barbara Rieffly est doctorante en Sociologie Urbaine et Nouvelles Technologies en cotutelle entre l'Université de MilanBicocca, Italie sous la direction de Sylvia Mugnano et le LAMES, Université Aix-Marseille sous la direction de Sylvia Girel. Sa thèse porte sur les évènements *off* diffus sur le territoire urbain et métropolitain, avec une comparaison entre trois villes et trois évènements *off* différents : Marseille, Turin et Milan.

Contact e-mail : b.rieffly@campus.unimib.it

Introduction : les transformations des lieux et de ses usages

Lorsqu'on s'interroge sur « ce qui va durer » au-delà de l'année 2013 on s'aperçoit que, nonobstant les bâtiments neufs ou rénovés, l'espace urbain a subi des transformations plus subtiles qui ne disparaitront pas avec la fin de la Capitale européenne de la culture. En effet, tout au long de l'année, les multiples formes d'investissement de l'espace par l'association MP2013 ont joué un rôle crucial dans le bouleversement des géographies cognitives des usagers de la ville. On ne parle pas ici seulement des « Marseillais » ou seulement « des publics » (entendu comme les groupes, les individus qui vont se retrouver autour d'une offre artistique et culturelle), mais du « public » dans le sens plus large, car les nombreuses stimulations concernant l'imagerie du lieu « ont négocié » avec les représentations spatiales de la ville de tout individu qui y venait et n'ont pas touché uniquement celles de ceux qui y habitent.

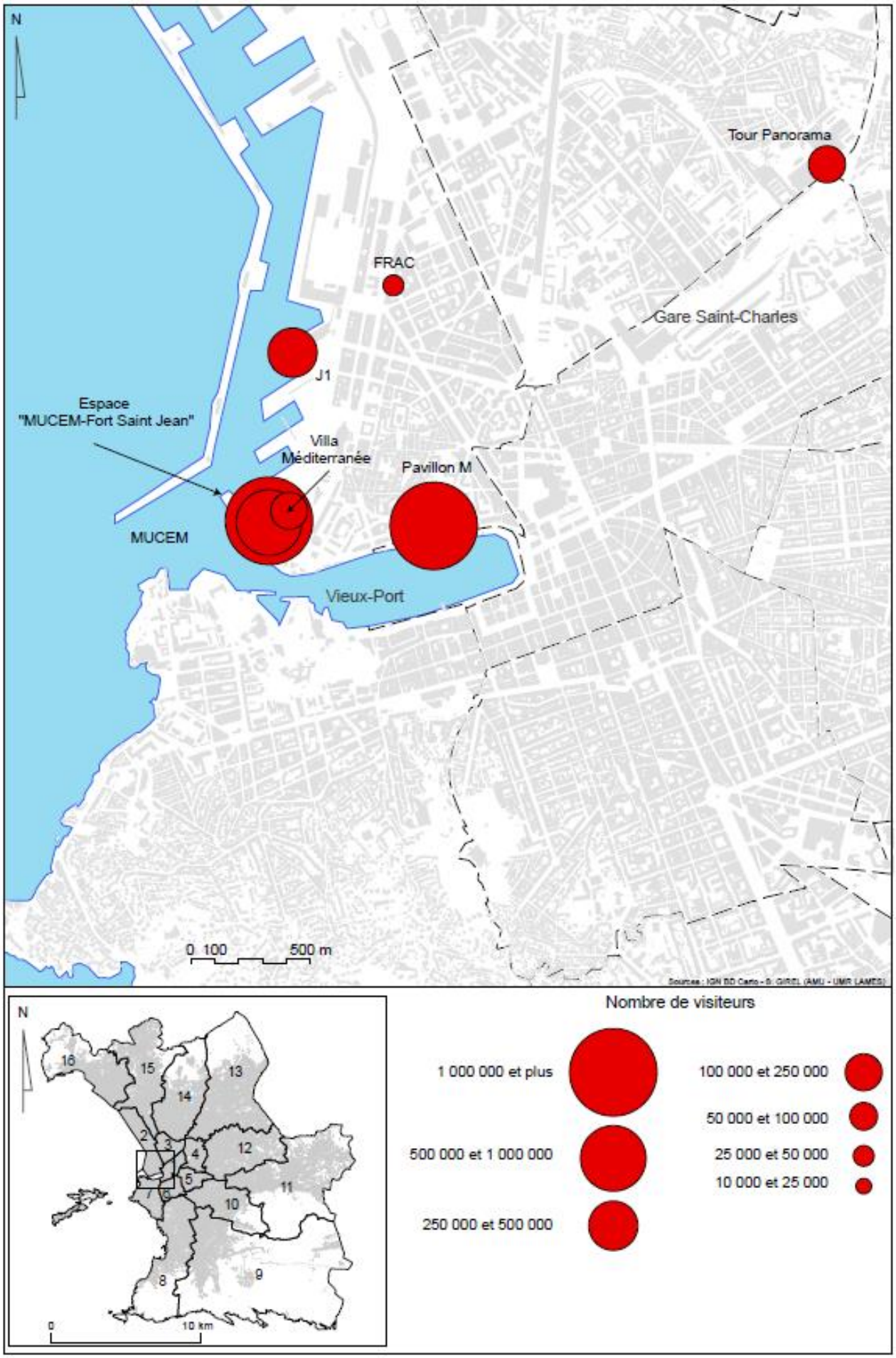
Ces « stimulations », de nature très diverse, visaient (intentionnellement ou non) à changer les représentations de l'espace urbain ainsi qu'à en modifier les usages. Ces derniers ne sont que l'application pragmatique de la représentation que l'on en a. Plusieurs acteurs sont donc intervenus, en amont et au cours de l'année 2013, pour marquer des lieux, des parcours sur la carte de la ville, carte invisible que chacun se construit pour l'interpréter et l'habiter. Nous verrons à travers quelles actions une nouvelle géographie de la ville s'est déployée et, par conséquent, comment les flux et les agrégations d'individus ont été modifiés en termes de références spatiales et en lien avec des changements, pérennes et éphémères, de l'architecture de la ville.

Des transformations physiques

L'année 2013 a été caractérisée par le réaménagement ou l'ouverture de plusieurs équipements nouveaux. La plupart d'entre eux [le MuCEM, la Villa Méditerranée, le J1, le FRAC, le Silo, la Tour Panorama à la Friche de la Belle de Mai] s'inscrivent dans le périmètre d'intervention de l'établissement public d'aménagement urbain Euroméditerranée (EPAEM). Ces lieux, qui se concentrent dans une partie restreinte du périmètre de 480 hectares de l'EPAEM, sont parvenus à mobiliser des centaines de milliers de personnes. L'association MP2013 n'a pas manqué d'ailleurs de valoriser et de relayer l'ensemble de ces transformations, communiquant sur « Une ville en mutation[336] ».

La carte de fréquentation ci-dessous permet de visualiser ces lieux qui ont émergé à Marseille en 2013.

[336] Voir le site MP2013 : http://www.mp2013.fr/le-territoire/villes-en-mutations/


N
Tour Panorama
FRAC
Gare Saint-Charles
J1
Espace
"MUCEM-Fort Saint Jean"
Villa
Méditerranée
Pavillon M
MUCEM
Vieux-Port
0 100 500 m
Sources : IGN BD Carto - D. GIRIEL (AMU - UMR LAMES)
N
16
15
13
14
2
3
4
12
1
5
11
7
6
10
8
9
0
10 km
Nombre de visiteurs
1 000 000 et plus
500 000 et 1 000 000
250 000 et 500 000
100 000 et 250 000
50 000 et 100 000
25 000 et 50 000
10 000 et 25 000

La concentration de ces lieux dans la partie centroseptentrionale de la ville, auparavant guère considérée comme attractive ou touristique, manifeste une volonté de contrebalancer la centralité de la ville en basculant vers le nord. Le contraste avec le sud dépourvu de nouveaux équipements (à l'exception des pôles du Château Borély et du MAC) et le nord avec de nouveaux pôles artistiques et culturels est éclatante (on pensera ici aussi à la Cité des Arts de la rue). Cette remarque nous amène à une première réflexion : conformément aux opérations de communication développées en 2013, l'accent est mis sur la rupture par rapport au passé et le secteur de la ville qui est mis en avant est une aire qui, au moins officiellement, du point de vue de l'usage, n'en faisait plus partie depuis longtemps. On verra par la suite comment en réalité des pratiques d'usage de ces lieux demeuraient vivants en dépit des chantiers et des clôtures.

Au-delà de cet ancrage de nouveaux pôles d'attraction, des parcours sont envisagés pour inviter la circulation des personnes dans des cheminements préétablis. Ces parcours, intentionnellement créés par les collectivités locales, visent à régler la circulation, dans une double intention de « coudre » ces pôles entre eux et à certaines parties de la ville et à les éloigner d'autres parties, en renforçant ainsi le partage et, souvent, la ségrégation sociospatiale par l'introduction d'éléments concurrentiels forts dans la dialectique urbaine des fonctions demandées et des espaces qui y donnent réponse.

Il faut en effet s'interroger sur les fonctions des « nouvelles centralités » afin de comprendre si elles se posent en concurrence avec des lieux existants ou si, au contraire, elles étendent plutôt l'offre des possibilités au sein de la ville. On se demandera donc si les nouveaux flux sont constitués par des « anciens flux » déplacés à l'échelle de la ville ou s'ils sont le résultat d'une nouvelle attractivité à une échelle plus large et axée sur la culture comme levier de transformation.

Dans le but de comprendre la transformation des flux, on essaiera d'analyser du point de vue sociologique et ethnographique comment les nouvelles circulations se composent, en mettant en relation les actions intentionnelles de promotion des lieux et des parcours, les éléments contextuels et les réponses de la part des populations. On pourra donc retracer les circulations souhaitées, telles qu'elles ont été conçues par les administrateurs locaux, selon des signaux plus et moins directs et explicites : la promotion des nouveaux lieux (notamment artistiques et culturels) et leurs activités, l'investissement par des évènements éphémères, la signalétique, l'éclairage des rues, les transports en commun. En parallèle, nous observerons comment une pluralité de formes d'accompagnement à la « dérive » dans la ville – et notamment dans les quartiers moins investis par l'action publique au cours de l'année 2013 – s'est déployée en impliquant d'autres acteurs que les collectivités locales. Si les buts et les discours de ces initiatives sont différents, les circulations qui en découlent sont à mettre en lien avec leurs sœurs « institutionnelles », d'autant plus qu'elles étaient promues, sinon du point de vue financier, au moins par une labellisation des collectivités.

Nous essaierons donc de comprendre comment les flux s'articulent, en réponse aux stimulations reçues, selon les paramètres de la temporalité (usage diurne/nocturne, en semaine/les week-ends, en hiver/en été…), de la continuité (usage constant, usage occasionnel, usage extraordinaire) ainsi que des différents groupes qui les pratiquent et que l'on pourra identifier. Il est néanmoins important de souligner que la notion de « public » d'un évènement ou d'un équipement culturel sera nuancée par l'emploi de la notion d'« usager » d'un lieu. C'est dans cet entre-deux que le lien se tisse entre les pratiques dites « culturelles », plus facilement associées à un public, et les pratiques plus généralement « sociales », remises en question par les comportements d'usages d'un espace public.

Tab. 1 Interventions physiques sur l'espace

Nouveaux lieux ouverts en 2013	Lieux rénovés (déjà ouverts avant 2013)
MuCEM Villa Méditerranée Tour Panorama de la Friche de la Belle de Mai Musée des Regards de Provence Minoterie Théâtre de la Joliette	Vieux Port Palais Longchamp Musée Borély Musée d'Histoire de Marseille Centre Bourse tunnel Belle de Mai et tunnel Bd. National FRAC
Lieux réhabilités (fermés avant 2013)	
Silo J1 Musée des Beaux Arts	
après 2013	
Les Terrasses du Port Les Voutes	

Les propositions artistiques et culturelles qui ont traversé toute l'année 2013 ont accompagné aussi la promotion d'une ***ville en mutation*** pointillée et marquée par la construction de **nouveaux lieux** (le MuCEM, la Villa Méditerranée, la tour Panorama à la Friche, le Musée des Regards de Provence - musée privé de la Fondation Regards de Provence -, la Cité des Arts de la Rue[337], la Minoterie, le Théâtre de la Joliette) et de **lieux éphémères** (le Pavillon M, sur la place Bargemon entre la mairie et e le quartier du Panier ; ainsi que la **rénovation** – physique- des **lieux** (le Vieux Port avant tout, le Palais Longchamp et le Musée des Beaux Arts, le Frac - déplacé fin 2012 à la Joliette - le Musée des Arts Décoratifs au Château Borély, le Musée d'Histoire) ou leur **réhabilitation** – symbolique, pour laquelle les lieux renaissent, grâce à un usage réactivé - des **lieux** (le J1, le Silo).

D'un lieu rénové (le Vieux Port)…

La rive nord du Vieux Port est désormais le segment le plus important de la circulation « touristique » : elle relie le fond du port, avec son *Ombrière* et les embarquements des navettes maritimes vers l'Estaque et la Pointe Rouge et l'archipel du Frioul, au nouveau pôle constitué par le Fort Saint-Jean et l'esplanade J4. Dans ce parcours de mille mètres environ[338] se concentrent les départs des OpenTour Bus, des petits trains touristiques et des bateaux ou des catamarans qui amènent aux Calanques et où se déploient les files d'attente des visiteurs. Ces nouveaux points de repère accentuent le profil « touristique » ou "carte postale" du Vieux Port et mettent l'accent sur un tourisme culturel.

[337] La Cité des arts de la rue est inaugurée en 2013, mais le lieu accueille, mais le projet prend forme au milieu des années 2000.

[338] Voir le diaporama du chantier sur le site : http://www.vieuxportdemarseille.fr/le_chantier.php

Projet vieux-port

Dans la perspective de « Marseille Provence 2013 Capitale européenne de la Culture », le projet Vieux-Port a été lancé

A échéance de fin 2012, la première phase du projet comprend :

Des travaux d'aménagement autour des quais : quai de la Fraternité, une partie des quais du Port et de Rive Neuve. Cette phase comprend également le réaménagement du plan d'eau sur le même périmètre

La **2**e phase à échéance 2015 finalisera le projet global

La maîtrise d'œuvre de l'opération est assurée par le groupement Michel DESVIGNE (mandataire), FOSTER and PARTNERS, TANGRAM Architectes, INGEROP Conseil et Ingénierie

Aménagement du Vieux-Port
Circulation : réduction de la circulation autour des quais avec deux voies de bus en site propre sur les **3** quais
La circulation des voitures va être réduite de **50** % sur le Vieux Port

Aménagement des quais : **33 000** m² d'espaces réservés aux piétons et aménagés en plateaux piétons : revêtement en pavés de granit (voies) et en dalles de granit ; **70** % de la surface des quais est dédiée aux piétons. Le quai de la Fraternité (ou quai des Belges) devient une des plus vastes places piétonnes d'Europe.

Plan d'eau
Démolition des clubs nautiques et relocalisation sur **8** estacades
(**6** estacades de **200** m², **1** estacade de **250** m² et **1** estacade de **300** m²) comprenant des locaux en chêne (petit atelier, salle de convivialité, toilettes), une aire pour le petit carénage et une grue supportant **5** tonnes

Ombrière
Implantation sur le quai de la Fraternité d'une grande structure légère et ouverte (**22** m x **46** m). Hauteur : **6,5** m

Eclairage
Gamme de candélabres conçue par Y. KERSALE pour s'adapter aux spécificités du Vieux-Port : **8** mâts de **23,50** m et **15** mâts de **16,50** m

Stationnement
700 places de stationnement au parking du J4

Vidéo-surveillance
La Ville a implanté **215** caméras de vidéo-protection

Source : Marseille en chiffres, Agam, 2012

Le quai des Belges a acquis une fonction de scène, qu'il possédait avant les travaux de réaménagement, mais qui est aujourd'hui élargie à d'autres populations que ses seuls habitants et qui invite à sa fréquentation, en se positionnant comme une *place*, un espace public partagé et non plus comme un créneau de circulation. Comme l'explique un rapport de l'AGAM sorti en avril 2014 :

« Jusqu'en 2012 se croisaient, sur le Vieux-Port, neuf voies de circulation. La pression automobile y a été réduite de moitié et elle a été repensée avec des "espaces 30". Les transports collectifs circulent désormais sur des voies dédiées et les abords du plan d'eau ont été requalifiés. Ces aménagements ont permis la restructuration des quais et la création de 33 000 m2 réservés aux piétons, de doter le Vieux-Port d'une agora qui manquait à Marseille. Le quai de la Fraternité (16 000 m2) s'inscrit dans la lignée des grandes places qui font la réputation touristique de villes telles que Londres (Trafalgar Square, 2 ha), Venise (Piazza San Marco, 2 ha) ou Lisbonne (Plaza del Comercio, 3 ha). De plus, elle est pourvue d'un objet devenu un nouveau totem de Marseille : l'ombrière en inox de 120 mètres de long signée Norman Foster ». (Rapport AGAM, p. 22)

Cette description du changement est cohérente avec les objectifs que les collectivités locales se donnent pour un développement touristique de la ville à l'échelle locale et internationale : d'un côté, « le Vieux-Port se hisse au rang des agoras les plus attractives d'Europe » et, de l'autre, l'un des objectifs est d'en faire « la *place centrale* de la ville à l'échelle métropolitaine » (Rapport AGAM, p. 20).

Xte Le Vieux Port le jour et la nuit (photo BR)

Comme on peut le constater, la dimension internationale précède la dimension locale : elle est une réponse à une supposée demande touristique – l'attente de *la place centrale* – et, mais paraît

déconnecté des pratiques locales, qui occupaient, les espaces piétons. La version que les pêcheurs et les plaisanciers[339] qui déambulent sur le quai donnent de cette transformation n'est pas aussi enthousiaste que les discours des aménageurs ou des pouvoirs locaux :

La palissade sur le Quai du Port – Vieux Port (photo MEB)

« La palissade que l'on ne voit aujourd'hui que dans cette partie s'étendait auparavant tout au long du port et nous protégeait… On était très libres là, on y passait l'après-midi, en jouant aux cartes, en faisant des petits travaux pour la barquette, le soir on recevait du monde ici, on faisait de très belles fêtes, ouvertes à tous… On en fait encore : la sardinade, en août, il faut réserver à l'avance puisqu'il n'y a jamais assez de places, on a trop de monde. Tout cela va disparaître, vous avez vu, déjà, d'autre côté du port, les compagnies comme Véolia ou Bouygues ont déjà tout pris et c'est parce que les grands yachts, c'est plus rentable… Mais nous, les riverains, on ne peut plus faire face à cette montée des prix,

[339] Ces pêcheurs sont associés au MACT : né en 2000 du regroupement de quatre amodiataires du Vieux-Port, il s'agit de l'ensemble des sociétés nautiques, pour la plupart plus que centenaires [le Club Nautique Phocéen – Chambre Syndicale des Pêcheurs Professionnels - Association des Pêcheurs Professionnels du Vieux-Port (CNP-CSPP-APPVP) le Syndicat Libre des Patrons Pêcheurs (SLPP) le Syndicat des Pêcheurs et Plaisanciers de Rive Neuve (SPPRN) et le Syndicat des Pêcheurs de Saint-Jean (SPSJ)] qui gèrent, aujourd'hui, par voie de concession, une douzaine de panes sur le plan d'eau. Elles mettent ainsi à la disposition de leurs usagers, également adhérents du MACT, 462 postes à flot, représentant plus de 15 % de la capacité du Lacydon.

on n'y arrive pas, et on laisse. Vous verrez dans quelques années… » (Gaultier, 60-65 ans, Syndicat des Pêcheurs de Saint-Jean)

La palissade était une frontière perméable, à la fois exclusive – dans son rôle de régulation de l'accès à la mer – et porteuse de sens. Les usagers du « front de mer » étaient donc, avant le réaménagement, pour la plupart des riverains des quartiers adjacents – notamment le Panier. Cette pratique invite à la fréquentation de la mer les habitants des immédiats alentour, par ailleurs, elle révèle une situation conflictuelle avec les autres quartiers : « Ils ont enlevé les barrières, et vous voyez comme les bateaux sont endommagés aujourd'hui. C'est la *racaille* qui descend » (*ibidem*). Cette fonction sécuritaire –à connotation raciste -de « filtrage » n'est pas assumée dans les intentions de l'association, dont le but est en apparence plus ouvert[340]. La réglementation de l'accès intervient au moment où la « zone de chalandise » de cette partie du bord de mer s'étend à la ville entière, en parallèle avec la transformation du Vieux Port dans une *place* à forte valeur symbolique.

Le « nouveau quai » qui dérive de ces bouleversements est le résultat –provisoire – d'un dialogue entre une pratique, ancienne de proximité, d'usage de la rive et la nouvelle ouverture à une autre échelle. Non loin des départs des -trains touristiques et des OpenBus, un « marché des croisiéristes » s'est installé et vise à requalifier cette partie du quai comme parcours touristique.

[340] « Marseille Accueil Culture et Tradition est une association, *ouverte à tous*, qui œuvre pour la promotion et la modernisation du plan d'eau du Vieux Port, à Marseille. Elle a pour ambition de favoriser le développement de la petite pêche artisanale traditionnelle, dont l'ensemble de la filière participe à l'animation économique et culturelle de la Ville. Elle a également pour objectif de *soutenir la petite plaisance, pour permettre à tous, même de condition modeste, d'accéder à la mer* » (source : http://www.mact-asso.org/)

Le Vieux Port l'été (en haut) et l'hiver (en bas) (photo BR)

L'absence de liens entre la circulation « ordinaire » entre le Panier et le bord de mer ; la circulation « touristique » entre le Quai des Belges et l'Esplanade du J4 synonyme de nouvelle attractivité à l'échelle urbaine ; la circulation - « contrainte » des habitants engendre des croisements et des partages variables de l'espace. Le manque de définition, l'attachement de certaines populations aux anciennes pratiques ainsi que l'absence d'indications pour l'usage de l'espace – l'absence de bancs, malgré les demandes du public - n'ont pas rendu ce lieu hospitalier, mais l'ont stigmatisé comme un « lieu de passage ». Les habitants ne renoncent cependant pas à exploiter le potentiel symbolique porté par cet espace, en faisant un usage qui va au-delà de ceux prévus par le projet des collectivités locales. Tout se passe comme si ces usages se servent au mieux des équipements disponibles pour adapter l'espace à l'esprit du lieu imaginé. Sur le plan symbolique, en effet, le Vieux Port demeure le point focal de la ville entière et les administrateurs en sont bien conscients. Un fonctionnaire de la direction Urbanisme de la Ville de Marseille nous explique en entretien : « Quand tu habites les quartiers nord et que tu as envie de sortir, et ben tu ne sors pas dans les quartiers nord, ou éventuellement s'il y a un cinéma à côté tu ne vas pas aller trop loin, mais si tu as envie de te dépayser tu vas descendre sur l'Estaque ou tu vas plutôt au centre-ville ».

Lieux de reconnaissance : Notre Dame de La Garde vue du Vieux Port,
à côté des barrières qui limitent l'accès aux quais (photo MEB)

Si le Vieux Port a certainement acquis, bien qu'en parallèle avec le MuCEM, en vue de et surtout avec l'année 2013, un nouveau rôle de symbole, renforcé par les nombreuses occasions de fête et de visibilité, il est néanmoins vrai que l'usage « quotidien » du lieu a du mal a se développer, faute de clés de lecture « ordinaires ». L' « appropriation » de l'espace ne découle pas spontanément de la participation aux évènements culturels « grand public ». Elle se produit progressivement et traverse des microconflits entre populations et des usages très différents selon les jours, les horaires, les saisons. L'« appropriation » que l'on évoque souvent dans le discours public – des institutions locales ainsi que de la presse – exprime, avant tout, la participation à des moments « extraordinaires » d'investissement du lieu.

Dans le cadre de Août en Danse, 100 Pas Presque a eu lieu sur le Vieux Port le 24/09/2013 à partir de 19h et s'est conclu avec une danse collective sous l'ombrière (photo BR).

Certes, cette participation à des évènements artistiques et culturels déclenche de nouvelles catégorisations du lieu et permet de l'identifier, de plus en plus, comme « la place de la ville », « le centre » ou « le vrai symbole de Marseille ». Toutefois, cette appropriation « cognitive » ne se traduit pas subitement par une nouvelle pratique d'usage. Si, pour l'AGAM (2014 : 13) « la perception très positive des évènements a favorisé une appropriation (ou réappropriation) des espaces publics comme le Vieux-Port (dans sa nouvelle configuration) et l'Esplanade J4 par des habitants qui avaient perdu l'habitude de fréquenter le centre ancien ». Les issues pragmatiques de ces nouvelles « prises en compte » du lieu sont beaucoup plus longues et contradictoires que l'accent du discours public sur l'« appropriation » ne laisse envisager[341].

…aux nouveaux lieux (l'Esplanade)

Les transformations du Vieux Port en préparation, au cours et à la suite de l'année 2013 ont donc concerné prioritairement le quai des Belges, avec l'ombrière conçue par l'architecte Norman Foster ainsi que la rive nord. La centralité du Vieux Port est ainsi réaffirmée et polarisée vers le nord – c'est-

[341] On prendra en exemple l'affirmation de Daniel Hermann, adjoint à la culture de Marseille : « 1,8 million de participants sont venus s'approprier les espaces publics rénovés », plusieurs fois évoquée lors des débats publics et des interviews.

à-dire, vers le « nouveau pôle culturel » constitué par le MuCEM et la Villa Méditerranée. La nouveauté de ces lieux s'accompagne d'une confusion face à cet espace « à découvrir » : la promenade en bas du Fort Saint-Jean n'est pas toujours (re)connue par les touristes, qui, pour accéder à l'esplanade J4, passent plutôt par la rue en dessous de la passerelle entre le Fort et le Panier, bien qu'elle ne soit pas propice à la balade.

L'accès à la promenade et aux remparts est assez étroit et assez peu visible et les touristes l'empruntent plutôt au sens inverse, en provenant de l'esplanade.

La baignade et la plongée au Fort Saint Jean (photo BR)

Tout au long des rochers (les « pierres plates »), on peut remarquer que les usages n'ont pas changé, en dépit des changements architecturaux des alentours. Deux « habitués » du MuCEM comme lieu de baignade, âgés de 20 ans, d'origines tunisiennes, nous décrivent l'usage qu'ils font aujourd'hui du lieu, qui paraît tout à fait comparable aux usages habituels de l'époque « avant MuCEM ». La jeune fille et le garçon écoutent la radio, fument et bronzent en maillot de bain. Ils racontent qu'ils viennent ici tous les jours, n'habitant pas loin de la Gare Saint Charles : « On descend ici tous les jours en bus, pour venir à la mer, on est toujours venus ici. Avant il n'y avait que des rochers ici *(à la place du MuCEM)*, là-bas *(devant le MuCEM)* il y avait un port, et le Fort était fermé. On vient prendre le soleil, on reste tout l'après-midi ici ». À ce passé toujours vivant fut dédiée en 2006 l'exposition photographique « Entre ville et mer, les Pierres Plates » de Michel Hézard. Comme l'expliquait Marina Zveguinzoff, à l'époque Assistant ingénieur au MuCEM : « Le site des "Pierres Plates" est très emblématique à Marseille. Il est nommé ainsi en souvenir des enrochements légèrement inclinés qui, à partir des années 1850, bordent le canal Saint-Jean reliant le Vieux-Port au nouveau port. Suite au comblement du canal vers la fin des années 1930 puis à la construction du môle J4, le lieu-dit s'est déplacé sur le pourtour occidental du Fort Saint-Jean. « Les Pierres Plates » sont restées un lieu de promenade et de loisirs pour les Marseillais. Michel Hézard photographie les habitués des « Pierres Plates » : les pêcheurs, les baigneurs, les boulistes et les passants » (Marina Zveguinzoff, assistante-ingénieure au MuCEM, présentation de l'exposition « Entre ville et mer, les Pierres Plates »).

Dans la continuité de ces pratiques, il n'est pas rare de voir des jeunes enfreindre l'interdiction et plonger à partir des remparts du Fort Saint-Jean sous les yeux des gardiens de sécurité impuissants. Ces pratiques, de fait illégales, mais tolérées, sont préexistantes au réaménagement

Marseille, la baignade aux Pierres-Plates, 1er quart du XX siècle
© Musée national des Arts et Traditions Populaires, © Direction des Musées de France, 2001 Crédits photographiques © MUCEM - utilisation soumise à autorisation

Marseille, la baignade au Fort Saint-Jean, été 2013 (Photo MEB)

Baignade à a darse (photo BR)

Le bassin d'eau autour du MuCEM et de la Villa Méditerranée peut ressembler effectivement à une piscine et devient lieu de baignade (photo en haut à droite) et de bronzage (photo en bas à gauche, où on peut voir un couple, allongé, qui vient d'accrocher une serviette aux dentelles de la structure).

Les mots de François Jalinot, directeur d'Euroméditerranée, ne se réfèrent pas à ces usages :

« Dès l'ouverture de la capitale le 12 janvier dernier, nous avons eu le plaisir de voir les Marseillais s'approprier ces nouveaux lieux, se promener le long du boulevard et s'émerveiller en redécouvrant une partie de leur ville longtemps délaissée magnifiquement transformée. La réussite de cette opération conduite depuis 1995 est aujourd'hui visible par tous. Au-delà des succès d'Euroméditerranée en matière d'emplois ou d'économie, le pari de reconquérir un espace arrière-portuaire dégradé pour créer un nouveau lieu de vie et d'activités est en partie gagné[342] ».

Les Marseillais auxquels le directeur d'Euroméditerranée fait référence, ceux qui *s'approprient* l'esplanade, et la promenade en bas du Fort Saint-Jean, en font un usage nouveau. Il ne s'agit pas des pêcheurs ou des riverains qui se baignent et qui ne ressentent pas la nécessité de s'approprier des espaces qui font déjà partie de leur géographie cognitive. Parmi eux on remarque même plutôt un recul

[342] F. Jalinot, Préface à *Histoires d'Euroméditerranée* 10, juin 2013.

: « On va plutôt vers l'Estaque, même si c'est plus loin, on n'est plus à l'aise ici », à cause du « passage de gens », et notamment « d'étrangers ». Significativement, le terme fait ici référence aux touristes.

Sur la promenade on observe également de nouveaux usages, qui n'ont pourtant rien de touristique : des employés prennent leur pause déjeuner, et à l'heure de l'apéritif des jeunes partagent et consomment du vin, du pastis, ou de la bière.

L'accès au MuCEM par le bas du Fort Saint-Jean est moins utilisé que celui qui mène à l'esplanade et celui du Panier. Il est d'ailleurs moins visible, sauf lorsqu'il y a une file d'attente qui ralentit son accès Il est néanmoins utilisé à la fois par les groupes organisés, dans la mesure où les cars s'arrêtent non loin, et en guise de voie de sortie, puisqu'on le découvre plus facilement de l'intérieur. Il joue enfin un rôle de passage pour accéder au Panier, mais ne devient pas le parcours habituel pour les habitants du quartier, qui utilisent plutôt l'escalier en face, « qui est toujours ouvert et où il n'y a pas de queue à faire pour se faire fouiller dans le sac ».

L'esplanade est évoquée dans le rapport de l'AGAM en tant que « point névralgique », « nouveau lieu emblématique où a culture a refait la ville » (p. 18), « nouvelle pépite du front de mer » (p. 19). Les touristes ne s'y repèrent pourtant pas très bien : un peu plus d'un an après l'ouverture du MuCEM, beaucoup continue de confondre le bâtiment de Ricciotti et la Villa Méditerranée. Certains ne savent pas à quoi s'attendre. Il n'est pas rare de les voir hésiter sur la direction à prendre lorsqu'ils se trouvent sur l'esplanade. Plusieurs personnes se dirigent à l'entrée du personnel du MuCEM et demandent des explications avant de trouver l'entrée du public. Les enfants circulent en vélo, en roller ou en trottinette. Les parents jugent l'esplanade « sûre, parce que je vois mes enfants même s'ils vont loin ». Cette fonction de « parc » est valorisée, mais côtoie la plainte de ne pas trouver « d'endroit où acheter une bouteille d'eau ». Si les familles cherchent des kiosques, elles entrent rarement au MuCEM, ou à la Villa Méditerranée, pour s'offrir un rafraichissement ou un café. Jusqu'à son retour, en été 2014, les anciens usagers du lieu se plaignaient de ne plus retrouver le vieil homme qui vendait des boissons quand le MuCEM n'existait pas, mais qui « ne vient plus, je ne sais pas s'il est mort ou quoi ». Une population d'habitués vient souvent l'après-midi, le samedi et le dimanche lorsqu'il fait beau : ils se placent surtout sur les gradins qui descendent vers l'eau a coté du MuCEM (vers le Pharo). Ces usagers réguliers ne viennent pas seulement des quartiers limitrophes, mais aussi du Bd. National, de La Rose, d'Allauch, de Saint Antoine, de La Belle de Mai ou de la Blancarde, c'est-à-dire, pour partie, des quartiers populaires du nord de la ville.

Sur les bancs et les rochers côté mer il y a surtout des groupes de jeunes et des touristes qui profitent de la vue, des photographes qui s'installent pour attendre le coucher du soleil. Puis, ils laissent la place aux pêcheurs, le long du quai. Malgré présence de quelques arbres et de quelques bancs au milieu de l'esplanade, l'aire est beaucoup moins fréquentée que les bords, à l'exception des sorties du parking, quine sont pas réservées aux visiteurs du MuCEM ou de la Villa Méditerranée. Le vide central n'est pas nié par le personnel du MuCEM. Comme le dit en entretien un commissaire d'exposition, « l'aire est sans doute sous-exploitée. En provenant du monde du cirque, vous pouvez bien imaginer que j'aimerais bien y organiser des spectacles d'arts de la rue, tout un tas de choses qui n'ont pas encore été réalisées. Mais la gestion est compliquée ». Il faut en effet mettre d'accord les différents acteurs institutionnels qui ont l'autorité sur la gestion de l'aire (les collectivités et le Port). Cependant on relèvera certaines initiatives : le concert de Paolo Fresu en juillet 2013 pour le Festival Jazz des Cinq Continents et le cirque en mars 2014 ont ainsi rencontré un grand succès public.

Étant très exposée au vent, l'aire dépend des conditions climatiques : si bien que l'entrée du MuCEM côté esplanade est beaucoup moins utilisée quand il ne fait pas beau.

Usages d'été de l'Esplanade du J4 (photo BR)

Comme on peut voir ci-dessus, les usagers s'adonnent à la lecture sur les marches devant la Villa Méditerranée, à la promenade sur l'esplanade, à la discussion sur les marches à l'ombre et enfin à la visite. Ces variétés d'usage forment un ensemble cohérent avec la nature de l'espace.

Lieux réhabilités

Retour sur le Vieux-Port de Marseille, deux itinéraires s'offrent à vous pour vous rendre au « J1 », cet ancien hangar portuaire qui servait d'entrepôt aux marchandises et transformé en espace culturel à l'occasion des festivités de Marseille-Provence Capitale européenne de la culture 2013.

Source : http://www.marseille-port.fr/fr/Page/Reporter %20n %C2 %B09/14487

En longeant le Quai du port, vous passez devant l'Hôtel de Ville, et apercevoir le quartier populaire du Panier, chargé d'histoire et de la mémoire des migrations, détruit presque intégralement en février 1943 par les Allemands, sur des plans d'architecte acquis au régime du Vichy et qui considéraient cet espace comme un lieu porteur de pathologies sociales. Il a depuis fait l'objet d'un certain nombre d'opérations de requalifications, mais demeure emblématique du processus ambivalent de la gentrification à Marseille : tout à la fois en marche, mais qui continue de se heurter à des obstacles importants. Le Fort Saint Jean se dresse sur votre droite et fait pont entre le Panier et le Vieux-Port. Ses jardins sont désormais ouverts au public à l'occasion de l'année Capitale. Passez plutôt le long de la mer, sur un étroit chemin bordé de pierre appelée « promenade Louis Brauquier) où vous pourrez apercevoir jusqu'à l'automne des gamins se jeter à l'eau. Après un virage, vous découvrez les résultats de la recomposition de la façade maritime, composée de deux bâtiments étendards, *flagship* comme disent les urbanistes : le musée des civilisations d'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) et la Villa Méditerranée. Deux équipements culturels qui abritent des expositions et (pour la seconde) des salles de conférences, mais surtout deux signaux architecturaux spectaculaires dessinés par des starchitectes (respectivement Rudy Ricciotti et Stefano Boeri) et pensés pour manifester le nouvel esprit de Marseille. Vous êtes sur le J4. Un mot sur cette dénomination. Au début du XIX siècle, le port de Marseille dispose d'un monopole sur le commerce avec le Levant et profite de la libéralisation des échanges avec les Antilles. Marseille est alors un port mondial à la pointe des innovations techniques (la vapeur) et économiques (création de Compagnies). Le Vieux-Port est bientôt trop étroit pour accueillir les bateaux qui n'arrivent pas seulement de la Méditerranée. Les grandes familles négociantes réfléchissent à la localisation du futur port industriel. Les partisans de la construction d'un port au Sud – la plage des Catalans – s'opposaient aux partisans de la construction au Nord – la Joliette. Le différend portait sur les possibilités d'extension : vers la terre ou vers la mer ; et sur la stratégie économique à adopter : le commerce ou l'industrie. Le choix acté par la loi du 5 août 1844 a privilégié la solution nordiste et industrielle sur le modèle londonien, ce qui a eu de profondes conséquences sociales, économiques et urbanistiques. En avril 1929, alors que les systèmes industrialo-portuaires entament pourtant sa longue agonie, des travaux débutent pour réorienter les quais et construire des moles, appelés J1, J2, J3 et J4 (J pour Joliette) (Borruey, 1994, p. 384). Retour en 2013, en laissant derrière vous le MuCEM et la Villa Méditerranée, vous continuez d'arpenter ce qui relevait, jusqu'à la fin des années 1990, du domaine maritime portuaire. De l'autre côté de la route, un autre musée, Regards de Provence, financé à 100 %

par le secteur privé et dédié à l'art contemporain, côtoie la cathédrale de la Major, ses rayures et ses travaux à ses pieds, sur les voûtes qui devraient accueillir des commerces. Musée et commerces comme horizon architectural et économique du modèle de la ville post-fordiste : l'impression est confirmée par un autre gigantesque chantier que l'on longe, les Terrasses du Port, 45 000 m2 de commerces, bientôt livrés à la plus grande joie des croisiéristes qui ont remplacé les containers de marchandises. Très vite, vous apercevez un autre hangar, avec inscrit sur son fronton une lettre et un chiffre rouge : J1.

Un autre itinéraire est néanmoins possible et guère plus long. Partez une nouvelle fois du Vieux-Port, où, comme l'indique la plaque sur le sol, « vers l'an 600 av. J.-C., des marins grecs ont abordé, venant de Phocée, cité grecque d'Asie Mineure. Ils fondèrent Marseille d'où rayonna en Occident la civilisation ». Un Vieux-Port dont vous constaterez au passage les traces de sa transformation récente, qui organise un espace rendu à la circulation piétonne depuis janvier 2013, et accueille une ombrière imaginée par Norman Foster et son plafond en miroir sous laquelle chaque jour des centaines de touristes aiment prendre leur reflet en photo. Laissez le quai du port sur votre gauche et empruntez la rue de la République, artère de la ville au moins aussi symbolique au regard des transformations historiques de Marseille que son front de mer portuaire. Au milieu du XIXe siècle, cette rue était une succession de collines, qu'il a bien fallu percer pour relier le cœur de ville au nouveau port industriel de la Joliette. L'objectif était aussi de repeupler cette artère populaire et la remplacer par les couches nouvelles de la petite bourgeoisie. Cette dernière ne quittera pourtant jamais ses bâtisses des quartiers sud et la rue demeurera celle des dockers et de leurs lieux de vie et de repos. Comme le Panier, avec lequel elle communique via le passage de Lorette, la rue de la République peuple l'imaginaire du Marseille populaire livrée aux classes dangereuses, le plus souvent ethnicisées et associées à la figure du migrant, italien puis arabe, appelés « nervis » hier, « lascars » aujourd'hui. Pourtant, dans le cadre de l'opération d'aménagement Euroméditerranée, lancée en 1995, elle fait l'objet d'une réhabilitation à grande échelle, qui poursuit le même objectif de repeuplement social qu'autrefois. Et comme autrefois, elle se heurte au caractère « aporétique » de la gentrification du cas marseillais. Certes, les immeubles, du moins leur façade, ont été rénovés, mais le taux de vacance demeure important. La rue fut par ailleurs le théâtre d'une mobilisation des habitants dans laquelle se jouait bien plus qu'un conflit entre propriétaire et locataire, comme le montre la thèse de Jean-Stéphane Borja, ainsi que l'enquête ethnographique dirigée par Brigitte Fournier et Sylvie Mazzella. Lutte pour la mémoire d'un lieu, l'identité d'un quartier, la représentation d'une ville, le « problème » de la rue de la République fut aussi l'expression emblématique du capitalisme financier, de la complexité de ses rouages et des limites à son empire. Les projets de tertiarisation sont couplés avec des intentions gentrificatrices supportées par des banques et des promoteurs immobiliers étrangers, dont la cinquième banque d'affaires américaine Lehman Brothers, propriétaire de nombreux appartements rue de la République via sa filiale française Atemi et qui s'est déclarée en faillite en septembre 2008, plongeant avec elle l'ensemble du système financier mondial et la plupart des économies occidentales, dans ce qu'on appelle aujourd'hui « la crise financière ». Si vous êtes pressé ou fatigués de parcourir les 1 100 mètres de la rue à pied, vous pouvez emprunter le tramway à partir de la place Sadi Carnot, véritable frontière sociale de la rue et métonymie la division sociale-spatiale Nord-Sud de la ville. Le tramway, dont la réalisation est devenue une figure imposée de la carrière d'un jeune urbaniste (et dont on jugera la réussite au regard de l'intensité des oppositions des élus ou des habitants), vise ici comme ailleurs moins à transporter les gens (puisqu'il double la ligne du métro) qu'à participer à la requalification du quartier et à contribuer à la fermeture de petits commerces (restauration rapide, petites épiceries) qui vivaient des passages. Au bout de la rue, la place de la Joliette qui n'a pas échappé à sa propre rénovation. Elle s'ouvre sur la gare maritime qui accueille encore les passagers piétons des ferrys vers la Corse et le Maghreb. À sa droite, la façade de l'hôtel de direction des anciens Docks, autrefois entrepôts de marchandises et

qui accueillent désormais le siège de l'établissement public Euroméditerranée, ainsi qu'un certain nombre d'institutions publiques ou parapubliques, en attendant les entreprises qui ont leur box réservé au rez-de-chaussée réaménagé en atrium. En face, enfin, le hangar du J1.

Lieux et interventions éphémères

Une pluralité de lieux à Marseille a été investie en 2013 par des entreprises de transformation temporaire de l'espace public. Ces interventions éphémères ont fait l'objet d'interventions plus « stables » dans le temps, en influençant tout de même la forme de l'évènement dans l'espace public.

Ces interventions éphémères sont nuancées entre la forme des interventions plus « stables » (les interventions physiques de rénovation, les nouvelles constructions) et la forme de l'évènement (car elles ne durent que quelques mois) : leur cadrage de l'espace dans une perspective d'usage différente de la routine est pourtant capable de générer de nouvelles pratiques, plus durables des formes matérielles qui les ont déclenchées.

Il s'agit, par exemple du Pavillon M : structure éphémère vouée à l'information sur MP2013 – et que la plupart des visiteurs, d'ailleurs, confondaient avec l'Office du Tourisme de Marseille.

Depuis l'installation du Pavillon M, l'espace autour de la Place Bargemon – proche de la mairie et où a lieu, dans son sous-sol, les réunions du conseil municipal - est devenu un point de passage important, mais aussi de rencontre, surtout grâce à l'installation de la fontaine du Pavillon M (un groupe de retraités de Marseille, âgés de 65 à 70 ans, s'est ainsi retrouvé tous les jours vers 18h).

Usages Place Bargemon (photo BR)

Dans les photos ci-contre, on voit clairement différentes populations : touristes assis sur les marches de la place en bas à droite ; femmes, probablement résidentes, assises sur le bord de la fontaine éphémère.

Un autre exemple est celui des **Quartiers Créatifs**, projet démarré en 2011 dans des quartiers faisant l'objet d'opération de rénovation urbaine, dont le but était de « questionner, infléchir ou compléter le processus d'aménagement tout en invitant les habitants à s'approprier pleinement leur espace public en contribuant à sa transformation »[343]. Des interventions éphémères dans l'espace public étaient conçues pour marquer un changement dans les fonctions du lieu à travers le moyen artistique et l'implication des habitants. De fait, ces initiatives ont attiré un public nouveau sur les territoires concernés et en ont changé, dans différentes proportions selon le cas, la fréquentation. Toutefois, comme on le verra, ces projets se posent souvent dans la logique d'« amener de la culture là où il n'y en a pas », plutôt que valoriser des formes de culture différentes de celle « légitimée » et « déplacée ».

L'expérience qui a sans doute le plus marqué l'espace et la circulation durant l'année Capitale est Unframed[344] (Hors cadre) à La **Belle de Mai**. Le projet de l'artiste JR, proposé dans le même temps dans d'autres villes dans le monde entier, colle sur les façades des immeubles du quartier des photos des habitants, qui les ont fournies de leurs albums personnels. Le résultat est la représentation en grande échelle de « ce qui constitue une partie de l'identité, de l'histoire et de la mémoire collective de La Belle de Mai[345] ».

À l'occasion de la Capitale européenne de la culture, cette création « site specific » a attiré un public international et a modifié les équilibres spatiaux dans le quartier. La Friche de la Belle de Mai, dont la fréquentation est pour la plupart extérieure au quartier, a accentué son rôle de pôle culturel « alternatif » et la circulation de son public a dépassé le périmètre de l'ancienne usine. La présence du Centre de Conservation et Recherche du MuCEM – avec ses expositions, toujours aussi peu fréquentées – ainsi que celle des Archives Municipales à quelques dizaines de mètres de distance aurait pu entraîner dans ce quartier le développement d'un réseau d'institutions artistiques et culturelles comme l'appelaient de leurs vœux certains programmes électoraux des candidats aux élections municipales de 2014.

De même, « situé en plein centre de Marseille dans le 3e arrondissement, au cœur de l'un des quartiers les plus pauvres de France, le Tunnel National joue un rôle d'entrée et de passage reliant le

[343] Voir sur le site de Mp2013 : http://www.mp2013.fr/quartiers-creatifs/
[344] Voir le site de la Friche : http://www.lafriche.org/content/belle-de-mai-unframed-3
[345] *Ibid.*

3e arrondissement de la ville au quartier de la Gare Saint-Charles et du centre-ville[346] ». Très dégradé, il fait l'objet actuellement d'un programme de réaménagement de sa voirie conduit par la Communauté urbaine de Marseille Provence Métropole. Dans le cadre du programme des Quartiers Créatifs et donc dans le but d'accompagner cette transformation, les artistes Philippe Mouillon et Maryvonne Arnaud ont thématisé ce passage – du passé à l'avenir et d'une partie de la ville à une autre, complètement différente - en tant que rite et l'exposent à travers des Ex-Voto, qui représentent « son difficile franchissement tant symbolique que réel ». Malgré les efforts, la circulation et le traffic entre La Belle de Mai et les Réformés demeure et l'œuvre parvient difficilement à trouver son public. En parallèle de ces tentatives artistiques de rendre plus agréable une circulation, on peut observer l'investissement coordonné, mais non régulé, de l'espace par les habitants et, en particulier, les commerçants, qui ont voulu marquer leur présence sur le lieu avec des jardins improvisés. Cette pratique, initiée assez récemment à La Belle de Mai, s'est rapidement diffusée ailleurs dans la ville, avec de cas exemplaires comme celui de la rue Thiers, qui relie la Plaine à square Stalingrad - la place de l'église des Réformés.

346 *Ibid.*

On ne traitera pas ici du cas des polémiques ayant entouré l'échec du Quartier Créatif, « Jardins possibles » au Grand Saint-Barthélemy, dont l'histoire a été exhaustivement décrite par Jean-Cristophe Sévin[347] et qui fait l'objet d'un travail de Ben Kerste dans ce rapport ; on évoquera cependant un autre cas d'investissement artistique du même lieu, qui témoigne de disposition des habitants par rapport à ces pratiques. **Marseille-Marseille** est une commande publique passée par le Centre national des arts plastiques à Guillaume Janot pour l'installation de six images grand format et de six images moyen format destinées à être exposée dans l'espace public. Ces images, fruits d'une résidence artistique de presque deux ans, sont supposées tisser un parcours urbain empruntable en train, à pied, en bus ou en métro. Comme l'explique l'artiste Guillaume Janot à propos de sa création : « Le titre tout d'abord, Marseille-Marseille résonne comme un aller-retour. Les images qui composent le parcours ont été prises à Marseille et évoquent un ailleurs tout en restant là, ramènent à l'idée du voyage. L'intention est d'évoquer l'identité forte de la ville et l'attachement de sa population à Marseille, qui en même temps est essentiellement composée de gens de cultures et d'histoires très différentes. C'est un port. On y arrive, on en part : Marseille-Marseille. Un "ici" en même temps qu'un "ailleurs" ».

[347] 2013, « Tensions dans l'art et la rénovation urbaine. Notes sur l'annulation de 'Jardins possibles', Quartier Créatif du Grand St-Barthélémy, MP-2013 », Faire Savoir, n°10.

Source : site du CNAP, http://www.cnap.fr/zone3-accueil-rubriques/2014?page=5

La balade, libre ou accompagnée par des médiateurs, se pose encore une fois dans l'intention de faire découvrir un quartier ou des aires urbaines, au-delà des œuvres.

« Le visiteur pourra découvrir les images depuis sa fenêtre, en sortant du métro, en roulant dans la ville ou même en arrivant du TGV. Il pourra aussi prendre le train pour Picon-Busserine, marcher jusque Saint-Barthélemy, prendre le bus pour La Rose. Il pourra faire son propre parcours, sans idées préconçues, pour faire en quelque sorte un voyage de Marseille à Marseille ».

Des images sont affichées sur les façades de la cité Picon-Busserine et du Grand Saint-Barthélemy : le même endroit où la mise en œuvre du projet des Quartiers Créatifs n'a pas abouti en raison des fortes contestations de l'opération de rénovation urbaine qui a suivi *Jardins Possibles*. On y accède après avoir traversé une pelouse non entretenue, entre une voiture brûlée et une montagne d'ordures. Le projet veut amener le public à se détourner des conceptions « classiques » de l'art et de son exposition, pour qu'il se demande comment un « œuvre d'art » peut trouver sa place dans un contexte pareil. L'accrochage de l'exposition posa par ailleurs une série des problèmes : les habitants auraient essayé d'empêcher la mise en place de l'exposition, nous raconte un médiateur. « En parlant avec eux – il explique –, on a compris qu'ils croyaient *qu'on était de MP13 et qu'on aurait installé des caméras de vidéosurveillance*. Dès qu'ils ont compris que ce n'était pas le cas, ils nous ont laissé faire. Et aujourd'hui il y en a qui disent que *c'est beau d'avoir un œuvre d'art dans la cour*, qu'ils le voient depuis leurs fenêtres et ils sont contents, finalement »[348].

Les autres stimulations « matérielles »

348 Entretien avec l'auteur, décembre 2013.

D'autres actions sont mises en œuvre par la Ville de Marseille afin de donner des directions privilégiées à la circulation dans la ville.

On pourra identifier, parmi ces dernières,

1. des opérations d'éclairage nocturne, de monuments (points de repère et pôles attractifs) ainsi que des parcours, ou des rues (ex. Rue des Artistes)
2. des opérations de signalétique, directionnelle (ex. les nouveaux panneaux qui indiquent le Musée d'Histoire de la Ville) ou qualifiante (ex. « Quartier Créatif »)
3. de nouveaux supports au transport en commun : l'extension horaire du service RTM jusqu'à 1 heure du matin, la « navette touristique » qui en 2013 fait le tour du Vieux Port, les navettes maritimes vers l'Estaque et la Pointe Rouge, de nouveaux arrêts de bus (ex. aux Terrasses du Port) ; l'indication du temps de parcours en vélo sur le réseau public « Le Vélo » pour les itinéraires réputés plus communs.

Indication des temps de parcours des itinéraires réputés plus communs (photo MEB)

Les représentations de l'espace

Plusieurs affirmations des acteurs protagonistes de l'année Capitale (notamment les représentants de l'association MP2013) en phase de bilan ont été construites autour des concepts de l'« espace public » et de la « restitution d'une partie de la ville aux Marseillais ». Comme on a pu le constater, des formes diverses d'investissement de l'espace urbain ont caractérisé l'année 2013. Les effets des interventions physiques se mêlent pourtant à ceux des interventions éphémères, si bien qu'il n'est pas possible d'établir de rapports directs de causalité. Une lecture croisée des données permettra, néanmoins, de tester l'hypothèse de la transformation des géographies cognitives qui entraînent de nouvelles formes de circulation dans l'espace urbain. Ces données « immatérielles » sont conçues et exploitées également par la puissance publique comme l'explique en entretien un fonctionnaire de la

Ville de Marseille : « Tu as la Vieille Charité qui est pour moi très intéressant, grâce à *Plus Belle La Vie* qui donne une vision mythique du quartier du Panier déjà on commence à faire le lien dans la tête, parce que tu as le lien… Alors, est-ce que ce serait bien de trouver une allée complètement piétonne, puisque là de fois tu fonctionnes sur des trottoirs qui sont pas très agréables… Oui, moi je pense qu'il serait bien à un moment donné qu'on puisse affirmer… le lien quoi, pour que tu puisses arriver, que ce soit un peu plus facile de naviguer dans ces divers endroits. Et pourquoi pas, une fois qu'on a fait l'hypercentre, travailler sur d'autres lieux, parce qu'il y a des lieux de culture qui sont aussi dans des quartiers… on en parle un peu moins ».

Transformations symboliques

Les transformations physiques traversent la ville autrement qu'en reconfigurant son espace physique. Présentant les réflexions et les échanges qui animent les membres du collectif rédigeant ce rapport, Sylvia Girel dans une émission radio [349], explique comment le MuCEM, lieu symbolique de la rénovation du territoire, a restructuré la scène artistique marseillaise. Le titre, « Les passerelles du MuCEM », résume la transformation physique amenée par le nouveau musée et la valeur iconique de ce dernier. Les passerelles ne sont pas que des passerelles de pierres qui joignent le MuCEM, au cœur d'un nouveau quartier artistique, au quartier proche - et populaire - du Panier. Le réaménagement physique constitue tout autant un réaménagement symbolique : les nouveaux lieux de la culture et de l'art de la ville en mutation constituent tout d'abord un nouveau panorama dans la configuration de la scène artistique marseillaise. L'espace public, investi par la culture et l'art, a engendré un nouvel espace public. L'année et l'expérience 2013 ont renouvelé les représentations et les images, le plus souvent négatives, dont Marseille était porteuse. La ville a changé en termes d'espace et de circulation dans la ville : les enquêtes menées dans les années 90 sur la scène artistique montraient leur centralisation autour de Cours d'Estienne d'Orves et du Panier, voire de La Plaine et des Réformés. On est désormais confronté à **un territoire de la culture** qui s'étend et, s'élargit et qui prend de nouveaux sens spatiaux, sociaux et symboliques, Il a acquis une policentralité que l'on a pu observer en mettant en évidence la pluralité des géographies cognitives et de leurs usages. Circulation guidée et circulation spontanée sont ici deux concepts différents, mais liés.

La représentation de l'espace est influencée par les sollicitations qui sont mises en place par les acteurs qui essaient de valoriser certains espaces, ou secteurs, dans la géographie de la ville. Un des produits principaux des transformations symboliques de Marseille concerne la circulation dans la ville. Comme on l'on a dit, différents acteurs ont produit différentes représentations de l'espace : on évoquera ici, avant tout, les institutions opérantes sur le territoire comme l'Office du Tourisme, l'association MP2013, la CCI[350], promoteurs et acteurs de l'année Capitale. On verra comment sa production s'est traduite par une circulation guidée qui prend des caractères principalement touristiques. En suite on prendra en compte les usagers de l'espace, touristes et résidents et, à travers les entretiens formels et les

[349] « Le MuCEM et ses passerelles », France Inter, écouté le 17.06.2014 à l'adresse : http://www.franceinter.fr/emission-3d-le-journal-le-mucem-et-ses-passerelles-emission-en-direct-du-forum-du-mucem-a-marseille

[350] En 2013 la CCI Marseille Provence a voulu faire du Palais de la Bourse un lieu phare de la Capitale européenne de la culture et ouvrir largement ses portes aux habitants et aux visiteurs de Marseille Provence. La CCI a aussi offert la façade du Palais de la Bourse au plasticien Pierre Delavie qui a fait un monumental trompe-l'œil (un projet en coproduction avec Lieux Publics/Marseille Provence 2013), devenu très vite référence de la Canebière, la rue artère du centre-ville de Marseille.

observations ethnographiques des lieux et des parcours, on rendra compte des géographies cognitives qui sont utilisées pour se figurer le territoire. Leur production est à la fois le fruit des circulations spontanées dans l'espace public, des nouvelles circulations entre les vieux espaces et des circulations habituelles ponctuées de nouveaux espaces.

Avant d'aborder les propositions qui selon nous, représentent mieux les différents aspects impliqués dans ce genre d'interventions sur l'espace, nous devons souligner l'importance de la présence des balades dans le programme officiel de la Capitale européenne de la culture à Marseille. Ce domaine est selon ces présentations l'une des raisons de victoire de Marseille-Provence au label Capitale européenne de la culture : le territoire devrait en effet sa victoire à l'accent porté sur l'espace public et la construction métropolitaine[351]. À l'origine de ces balades, on trouve une variété d'intentions, la plupart urbaines, qui se déploie dans le projet de la grande randonnée métropolitaine : une façon créative et originale de rapprocher les habitants et les circulations possibles au sein de leur propre ville.

Les parcours touristiques : exemple de circulations guidées

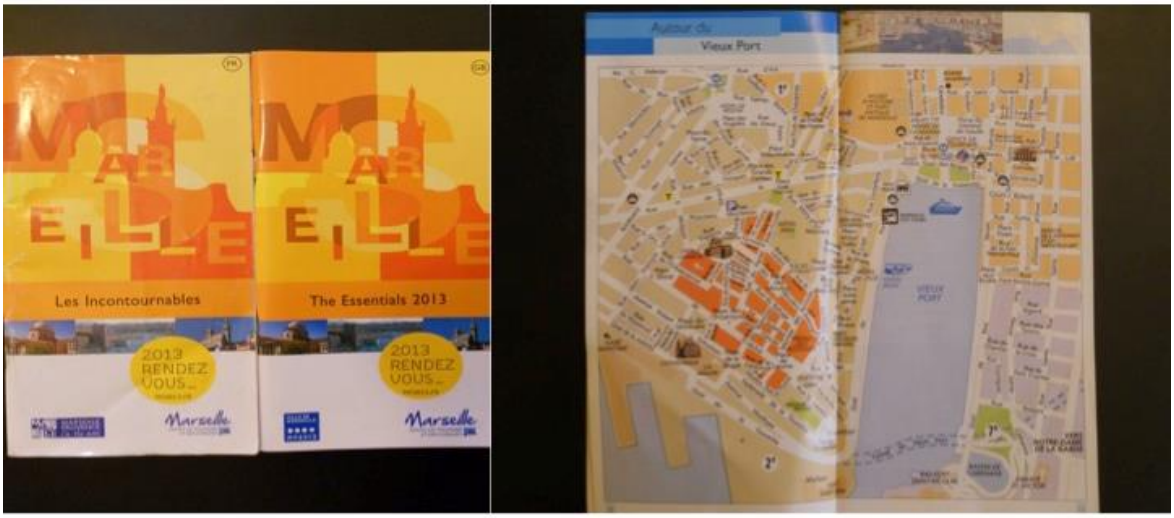
L'Office de Tourisme et des Congrès de Marseille ont saisi l'occasion de la Capitale européenne de la culture en 2013 pour promouvoir un regard spécifique sur la ville, qui repose sur des lieux précis, nommés « Les Incontournables ». C'est ainsi qu'un nouveau guide de Marseille est distribué pendant l'année autour des « lieux essentiels et à voir » dans la ville de Marseille. Les parcours proposés dans le guide sont les suivants :

6. Autour du Vieux Port, Marseille depuis Notre Dame de La Garde, la Rade de Marseille, les îles du Frioul et le Château d'If.
7. Du Palais du Pharo au parc balnéaire du Prado, aux Goudes.
8. Aux portes des Calanques, Le Stade Vélodrome.
9. Autour de Castellane/Prado.
10. De la Préfecture à la Canebière, y compris Shopping à la Canebière.
11. Du Vieux Port au Palais Longchamp.
12. Autour du Cours Julien.
13. Quartier Euroméditerranée, la rue de la République.
14. L'Estaque, quartier de peintres.

Les parcours sont identifiés par des couleurs différentes et certaines comprennent des suggestions de shopping, comme le parcours Bleu autour du Vieux Port (quartier du Panier) et le parcours Bleu Ciel du Quartier Euroméditerranée (rue de la République).

Fig. 1 Les Incontournables – Autour du Vieux Port

351 Ref. Au document/entretien?



Les couleurs se mélangent toutefois et changent dans les cinq itinéraires pédestres proposés par l'Office du Tourisme et des Congrès[352], on notera que le Vieux Marseille est confondu avec le quartier du Panier (parcours rouge) et le quartier de Belsunce si bien que ce dernier, autrefois considéré comme un quartier populaire, est de manière inédite inséré dans un circuit « touristique ». L'itinéraire « classique » du Vieux Port à Notre Dame de La Garde demeure inchangé tandis que dans la « Voie historique » figurent, après le Musée d'histoire, ses vestiges et l'Église de Saint Laurent, la passerelle du MuCEM, le Fort Saint Jean et les jardins méditerranéens, le bâtiment de Rudy Ricciotti. Un autre classique reste le quartier de l'Estaque, ses pêcheurs et ses peintres impressionnistes.

D'autres circuits sont proposés par le petit train touristique de Marseille et forment trois itinéraires, nommés :

5. Circuit 1, Notre Dame de La Garde
6. Circuit 2, Le Vieux Marseille
7. Circuit 3, Le Frioul

Une nouvelle fois le Vieux Marseille est identifié par le quartier du Panier, présenté ainsi : « Ce circuit, avant de vous conduire dans les plus vieux quartiers de Marseille, vous fera découvrir, durant votre escapade, de magnifiques monuments [...]. Le train vous déposera alors devant l'ancien hospice de la Vieille Charité [...]. Vous pourrez durant cette halte découvrir le pittoresque quartier du Panier, constitué de ruelles étroites, de zones piétonnes, et de places accueillantes où il fait bon vivre (place de Lenche, place des Moulins…). Il vous sera très agréable de chiner dans des boutiques d'artistes (peintures, céramiques, poteries...). Cette découverte du cœur du Vieux Marseille vous réservera bien des surprises et ravira les plus curieux [353] ».

L'adjectif « pittoresque », mérite de s'y attarder un instant. En octobre 2012, un article d'un blog intitulé « le panier n'est pas un zoo » connaît un vif succès sur internet et les réseaux sociaux et constitue

352 Les itinéraires sont consultables à la page : http://www.marseille-tourisme.com/fr/decouvrir-marseille/decouverte-de-marseille/itineraires-pedestres/

353 Le texte est publié à l'adresse : http://www.petit-train-marseille.com/circuits-petit-train-marseille.html

le point de départ de ce que certains appelleront « la révolte du Panier contre le petit train[354] ». Le billet rappelle que le petit train effectue une vingtaine de tours par jour et que le circuit est ouvert du 1er avril au 15 novembre, tous les jours de 10h a 18h, avec des départs toutes les 30 minutes, l'autrice explique la raison de la révolte :

« Harassé de voir passer le petit train rempli de touristes visitant le quartier, un collectif d'habitant du Panier a décidé d'attaquer (à plusieurs reprises entre l'année 2001 et cette année (*2012*) celui-ci à grand renfort de seaux d'eau et de cacahuètes en criant « Le panier n'est pas un zoo ! »

Le collectif crée par les habitants du Panier en automne 1999, poursuit la blogueuse, se réunit régulièrement au centre social du quartier pour réfléchir aux problèmes de réhabilitation, d'aménagement et de logement. Ces revendications visent à considérer le quartier du Panier dans sa réalité quotidienne. Elles cherchent à conserver son « âme » d'ancien quartier de pêcheurs, en revendiquant une « identité populaire », et en dénonçant l'exploitation touristique du Panier érigé. Le circuit touristique s'est particulièrement développé au cours de la dernière décennie, dans le sillage du succès du feuilleton télévisé « Plus Belle la Vie ». Crée en 2004 et mettant en scène le quotidien des habitants d'un quartier imaginaire de Marseille inspiré du Panier, les producteurs ont ouvert une boutique « Plus Belle la Vie » en face d'un café qui aurait servi de modèle aux scénaristes. Le thème du feuilleton résonne dans les haut-parleurs du petit train à chaque fois qu'il passe dans le quartier provoquant l'exaspération de ses habitants ainsi que des rappeurs marseillais du groupe Iam « Le petit train du Panier, au bout de cinq minutes, il me gonfle[355] ! ».

Loin des révoltes et des protestations, l'ensemble des parcours guidés offerts par l'Office du Tourisme semble bien rencontrer la faveur de la plupart des touristes, qui viennent à Marseille pour visiter une image de ville projetée par les canaux touristico médiatiques.

« Comme je suis une grande marcheuse, j'ai déjà vu pas mal de choses, et effectivement c'est une ville Marseille. Là pour le moment je viens de voir l'Estaque hier j'ai pris le petit train pour faire tout le tour, je fais toujours ça quand j'arrive dans une ville, parce que ça me permet de repérer les quartiers et y retourner par la suite, je suis montée à Notre Dame de La Garde, après je suis allée à la Major, qui été fermée et j'y vais y retourner demain, puis je suis revenue à travers le Panier, je suis descendue, la veille j'ai fait le tour à pied jusqu'au MuCEM, demain je pense aller à la Cité Radieuse de Le Corbusier, en suite les Calanques, je ne suis pas très plages, et plus tard je pense faire un tour au Cours Julien, parce que ça a l'air très sympa et je loge vers la gare Saint Charles » (Martine, 60 ans, Lyon, interviewé sous l'ombrière du Vieux-Port)

Le Panier, vu ainsi, parait bien correspondre aux attentes des touristes en quête d'un « centre historique » de la ville ou d'un « Vieux Marseille », comme il en existe dans toutes les villes (à visiter). Cette construction d'une offre par l'Office du Tourisme s'explique donc aussi par la recherche d'une « patrimonialisation » du quartier : si le Panier est bien connu par les spectateurs de *Plus belle la vie*, il est certes moins réputé du point de vue architectural et historique, hormis le complexe de la Vieille Charité. Comme l'explique la responsable d'un b&b : « Quand les gens me disent qu'ils vont visiter Aix, je leur dis que ce n'est pas la peine : enfin, le Panier est un petit Aix, sauf que c'est plus authentique. Bien qu'il devienne bo-bo, c'est vrai, mais c'est quand même autre chose par rapport à Aix. Enfin, c'est

[354] L'article a été posté le 19 octobre 2012 sur le blog de Linda Mohhamedi et il est consultable à l'adresse suivante : http://lindamohammedi.blog.lemonde.fr/2012/10/19/marseille-le-panier-nest-pas-un-zoo-3/, on peut ici d'ailleurs évoqué l'Attaque du petit train par Marc Boucherot, voir l'article « Acte de création ou violence avec préméditation ? Portrait et parcours d'un artiste engagé : Marc Boucherot », Girel S. disponible en ligne https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01083238

[355] L'article, IAM : « Le petit train du Panier, il me gonfle! » a été publié sur l'Humanité.fr le 11 septembre 2009

la Provence en miniature, si c'est ça que les gens veulent voir, ça ne vaut pas la peine de prendre un train et gaspiller de l'argent et une journée entière de vacance pour quelque chose qu'ils peuvent trouver à côté » (Sylvie, 40 ans, interviewé en mai 2013 dans son b&b).

L'accent est mis, dans les matériaux de communication, sur l'aspect historique du quartier, toujours nommé « Vieux Marseille » plutôt que Panier - peut-être afin d'éviter le lien immédiat avec la mauvaise réputation « historique » du lieu. Le nom n'apparait pas non plus dans la liste des « incontournables » publiés par le circuit du City Tour Marseille :

> 2 CIRCUITS :
> PARCOURS 1 : TOUTE L'ANNÉE
> Découverte du Vieux Port, de la Corniche, arrêt de 30 min à Notre Dame de La Garde, le Centre Historique, le Vieux Marseille, la Joliette, l'Esplanade du J4, retour au Vieux Port.
> PARCOURS 2 : HAUTE SAISON
> LE CIRCUIT LE PLUS COMPLET POUR DÉCOUVRIR MARSEILLE
> Découverte du Vieux Port, de la Corniche, arrêt de 30 min à Notre Dame de La Garde, Quartier des Banques, La Canebière, arrêt de 20 minutes au Palais Longchamp, Quartier St Charles, le Vieux Marseille, la Joliette, l'Esplanade du J4, retour au Vieux Port.

N'apparait pas dans la liste du Grand Tour de l'Open tour bus promu par l'Office du Tourisme les lieux suivants : Vieux Port Mairie, Métro - Vieux-Port, Fort Saint-Nicolas, Anse des Catalans, Vallon des Auffes, Anse de la Fausse Monnaie, Vallon de l'Oriol, Notre-Dame de La Garde, Corderie/Saint-Victor, Métro Vieux Port, gare Maritime Joliette, Cathédrale de la Major, MUCEM Fort St Jean.

Faire du Panier un centre historique vise à le doter d'une fonction touristique alors même qu'il n'est jamais présenté dans ses spécificités, mais demeure valorisé selon des canons et des codes standardisés.

Le Parcours Rose du Panier

Le nouveau Sentier Rose dans le quartier du Panier a été inauguré fin juillet 2013. Le circuit, intitulé « Pas à pas », fédère 126 commerces sur trois kilomètres, en traçant une ligne rose - en référence à la couleur de Marseille-Provence 2013 - qui jalonne la ligne rouge déjà peinte au sol par l'Office de Tourisme pour indiquer le circuit touristique officiel suggéré. Organisé par la Mairie du secteur et 3e, l'association Le Panier cœur de Marseille, la Fédération commerçants et artisans 2e et 3e arrondissement Marseille, avec le support de l'Office du Tourisme et des Congrès de Marseille, le C.I.Q du Panier, le sentier peut être considéré un exemple de synergie entre différents acteurs du territoire, pouvant indiquer le signe d'une gouvernance en mutation. Stéphane Rasca, enfant du quartier et élu aux Événements de la mairie du 2e secteur de Marseille en 2013, explique comme le but d'amener les touristes dans le quartier

s'élargit à faire revenir les Marseillais dans le Panier « Il faut savoir qu'à partir des années 1990, très peu de petits commerçants de bouche ont pu - ou su - résister au développement des grandes surfaces qui ont causé progressivement leur fermeture définitive. Ce n'est qu'après cette latente période, que de nouveaux commerces, tournés essentiellement vers l'artisanat et l'art en général, ont vu le jour en prenant le risque de s'implanter dans ce quartier. Malheureusement, ces artisans étaient chaque jour, confrontés à une même difficulté : les touristes ne prenaient pas la peine de pousser leur porte pour les rencontrer et découvrir leur métier » (Source : Au #Panier, le fil rose se déroule « Pas à pas », posté le 26 août 2013, à l'adresse http://lindabediaf.over-blog.com/au-panier-le-fil-rose-se-d %C3 %A9roule-pas- %C3 %A0-pas). Aujourd'hui le Panier est le quartier de Marseille le plus décrit dans les guides touristiques et, même si l'intention est celle de faire revivre les artisans et le patrimoine historique et artistique du Panier aux Marseillais aussi, la conséquence immédiate reste celle de contribuer à l'exploitation touristique du quartier, en tant plus que la volonté des acteurs locaux est celle de prolonger le parcours jusqu'à l'Office du tourisme, sur la Canebière.

Les balades urbaines

Au-delà des parcours guidés que l'on vient de décrire, le territoire marseillais a été investi, en 2013, par des actions d'exploration et de médiation dont le but était de proposer une réflexion sur l'espace. Ces actions se sont concrétisées dans la forme de « balades urbaines », c'est-à-dire de parcours de visite accompagnés et construits avec les centres sociaux et culturels des aires concernées. Les six

balades réalisées ont été conçues dans le cadre du projet européen Culture Pilots, co-piloté par l'Union des Centres Sociaux 13 et Marseille-Provence 2013. Inspiré d'une expérience menée en Autriche en 2009, le projet s'inscrit dans le programme européen Leonard de Vinci – Transfert d'innovation. Le visiteur était amené, pendant ces visites, à « porter un autre regard sur le patrimoine urbain et les richesses cachées de la ville, partir à la rencontre de la Capitale européenne de la culture et de ses habitants » et finalement « voir la ville autrement[356] ».

Les animateurs touristiques et culturels qui géraient le projet[357] ont conçu des parcours en impliquant activement les habitants, de manière à ce que le participant à la balade découvre le territoire du point de vue de ceux qu'y résident. Les visites se déroulaient par petits groupes, de dix personnes maximum, afin de favoriser l'échange entre les participants. Les circuits traversaient des quartiers qui ne constituent pas une cible touristique. L'enjeu était de montrer la complexité de ces quartiers et de désamorcer stéréotypes et stigmates propres à ces cités qui bordent les pavillons résidentiels, les grandes bastides, les grands parcs, ou les usines désaffectées. Le but était de dépasser les stéréotypes, en restituant une narration des lieux par la voix des habitants. « A priori cela devrait être aussi une opportunité de travail pour les médiateurs et même pour les habitants du quartier – explique une médiatrice –, mais cela dépend des financements qu'il y aura en 2014. C'est bien 2013, mais on n'est pas sûrs que ça va durer ».

Nous avons participé à trois des six balades organisées, dont on propose ici la présentation :

LE ROY DES CALANQUES

Parc du Roy d'Espagne - Centre socioculturel Roy d'Espagne (Marseille 8e)

Mais qu'allait donc faire un roi ibérique dans les collines de Marseilleveyre ? Pourquoi a-t-il donné son nom à ce quartier à l'extrémité de la ville ? Venez glaner les réponses sur ce fameux Roy d'Espagne dans sa cité jardin ancrée dans la pinède. Une porte d'entrée royale sur le Parc national des Calanques

M'AS-TU VUE ?

La Viste - Centre socioculturel Del Rio (Marseille 15)

Pour découvrir La Viste, il faut forcément emprunter les chemins de traverse. Grimper, crapahuter, puis scruter l'horizon... Participez à une balade à remonter le temps où la Bella Vista fait un clin d'œil à Notre-Dame de La Garde

UNE CAMPAGNE EN BÉTON

La Rose - Centre social et culturel Val Plan Bégudes (Marseille 13e)

Entre la Rose et la Croix-Rouge, les bastides, les moulins, les immeubles de logements sociaux, les maisons individuelles construites par des « castors », le parc et les chênes cadastrés cohabitent depuis des décennies. Ce mélange parfois étonnant vous permettra de traverser le temps et de retrouver la mémoire d'un quartier et de ses habitants.

---

[356] De la brochure de présentation du projet.

[357] Le projet a été développé par six centres sociaux qui ont recruté chacun deux personnes pour concevoir et animer les balades : Albert Schweitzer, Baussenque, Del Rio, Roy d'Espagne, Saint-Gabriel et Val Plan Bégudes. Les animateurs des balades ont été formés et accompagnés dans la construction de leurs circuits par la coopérative Hôtel du Nord.

Les participants étaient plutôt des habitants marseillais (Cinq Avenues, Pointe Rouge, Castellane, La Plaine, Allauch), pour la plupart jeunes (étudiants en Beaux Arts, bénévoles de MP2013) accompagnés de touristes, venus d'autres parties de la France pour les festivités de la Capitale. Certains participants furent croisés lors des trois balades, ce qui fait penser que le public investi est plutôt habitué aux consommations culturelles. Les balades étaient néanmoins organisées également pour un public scolaire des écoles primaires aux instituts supérieurs.

En dépit des intentions, on a pu observer que l'implication des habitants était relative : les participants aux balades et à leur conception étaient les populations dotées de ressources culturelles suffisantes pour maîtriser les pratiques « ordinaires » des visites guidées ou touristiques leur permettant de s'engager dans des pratiques « alternatives ». Une large partie des habitants, moins touchée par les activités des centres sociaux et culturels, n'a finalement pas été impliquée.

Il est difficile d'établir quels effets réels ce genre de propositions a produits en termes de circulation et de nouvelles pratiques de lieux : étant donné la portée limitée de son public et le caractère banal des fonctions des aires investies, les effets sont susceptibles d'étendre la connaissance de la ville pour les participants et d'élargir la géographie cognitive, mais sans entraîner des modifications profondes des itinéraires habituels. Cependant, la connaissance produite n'est pas sans retombées en termes de cohésion sociale et de lutte aux stéréotypes qui marquent ces lieux.

Un autre exemple qui précède chronologiquement celui des « Balades Capitales » est **Hôtel du Nord.** Les balades organisées par l'Association Hôtel du Nord naissent de l'idée de Christine Breton, conservatrice du patrimoine, résidente des quartiers nord et membre fondatrice de l'association. Christine Breton définit le patrimoine comme « bien commun pour les gens », une conception du patrimoine qui permet d'inclure des lieux qui n'appartiennent pas intuitivement à cette catégorie. Un exemple est le quartier de Saint-Antoine qui a fait l'objet de plusieurs balades urbaines organisées par l'association et qui est présenté par les guides de ces balades comme « un quartier extrêmement pauvre, composé de 8 barres d'immeubles et bâtiments de 12 étages, qui logent 2.700 personnes ». Cette présentation est précédée par l'explication de l'initiative de la conservatrice « l'idée de la balade urbaine dans les quartiers nord est celle du lieu public comme un vrai lieu public, un lieu de propriété public et non privé et que ce lieu public soit ouvert à tout le monde[358] ». Les guides proposent aussi leur vision du quartier aux groupes de baladeurs : « Il n'y a rien dans ce quartier, il n'y a pas d'églises, de places, de rues à admirer, dans le sens traditionnel du terme, mais le quartier a une histoire, un vécu, et cela en soi constitue partie de son patrimoine[359] ».

Les collectifs d'habitants engagés dans ce projet de marche, urbaine s'efforcent de redéfinir la notion de patrimoine comme valeur pour la société et le récit collectif comme pratique politique[360]. Des balades d'une durée moyenne de 3 heures sont organisées par des habitants, des artistes, des membres d'associations et d'employés d'entreprises du nord. Envisagées comme des « balades de ville » ou des « randonnées urbaines », entre béton, tuiles et collines elles visent à raconter « ici », pour envisager Marseille à partir du Nord[361]. Ces balades, nous prévient la coopérative, peuvent traverser des endroits

[358] Voir la lutte de la Cité Kallisté afin que la rue qui la traverse soit de la municipalité

[359] Les citations rapportées sont le fruit de la retranscription de notes prises pendant la participation d'une balade urbaine organisée par Hotel du Nord dans le quartier de St Antoine. Pour plus d'informations, voir l'encart qui suit.

[360] La coopérative a été idée en 2009, testée en 2010 et, active enfin depuis 2011, offre des services d'hébergement, chambres d'hôtes et gites ruraux, et organise des balades urbaines, pour que patrimoine et hospitalité se conjuguent. Elle est une coopérative à 80 % femmes qui œuvre dans une démarche sociale et solidaire, dans une filière courte (« Reconnaissance des coopératives », Zibeline n.70 2013, L'Heure des bilans).

[361] La présentation des balades et de la coopérative est consultable sur le site : http://hoteldunord.coop/

accidentés, car « l'espace public doit nécessairement être ouvert à tous, puisque tout le monde a le droit de le traverser, de l'utiliser, de le vivre ». Les objectifs de l'Association Hôtel du Nord sont :

- Promouvoir la notion de patrimoine comme bien public, un bien public ouvert.
- Ouvrir les quartiers nord et le rendre publics et accessibles comme tous les autres quartiers de Marseille.
- Amener les Marseillais à la découverte de ces quartiers, « de cette partie de Marseille tout le temps diffamée, présentée constamment comme la partie noire de la ville, absolument dangereuse et à éviter dans la ville »

Habiter non pas seulement son logement, mais son quartier est l'énoncé final de la présentation de la coopérative qui résonne avec les mots prononcés guides pendants les balades dans les quartiers.

Expérience d'une Balade Hôtel du Nord : Bénévole et marcheuse dans le quartier nord Saint Antoine.

À l'occasion des Journées du Patrimoine du 14 et 15 septembre 2013, j'ai participé en tant que bénévole de la ville (voir chapitre dédié) à la balade organisée par Hôtel du Nord dans la banlieue de Saint Antoine (tout de même insérée dans les circuits du GR2013). Le parcours commence devant une école du quartier, à la limite de Fabrettes, et deux femmes de la coopérative nous guident. Tout d'abord elles nous disent un mot sur le quartier : « le parcours se développe dans la Cité de Kallisté, qui est un lieu de misère, un lieu où on arrive quand on n'a plus aucun endroit où aller ». On commence notre marche et une des deux guides explique, au groupe de 24 randonneurs urbainsque « à Marseille il n'y pas une banlieue, comme à Paris, mais la banlieue est substituée par les soi-disant quartiers nord, quartiers qui font partie de la ville [...] les banlieues sont à son intérieur, et elles s'étendent dans la partie nord de la ville, dans un territoire très vaste et aux limites pas bien définies ». D'autres informations sont dispensées sur le quartier et sa composition sociale « les nouvelles populations qui arrivent à Marseille sont les Comoriens, très présents dans le quartier de La Belle de Mai », et politique de la ville « chaque quartier à Marseille à un maire, dans un système qui se compose d'une mairie centrale et de mairies locales. Le 13e et le 14e sont des quartiers difficiles ». Une impression, partagée avec certains des participants, commence à se faire évidente, celle « d'être un peu dans un zoo pour admirer des animaux dans la case » (Jean Luc, 64 ans, baladeur). Aller dans des endroits d'extrême pauvreté et parler avec un seul habitant (dans le cas spécifique il s'agit d'un fondateur et responsable de l'Association du quartier qui s'intéresse à la défense des droits des habitants, les informer sur leurs droits et devoirs, contester les syndics qui gèrent les immeubles, en les laissant dégrader le plus possible pour des gains sur les charges de restructurations et puis les laisser dépérir) peut devenir frustrant. Les balades aident à une réflexion, bien sûr, mais font courir le risque d'amener son lot d'effets secondaires : la réflexion est de faire prendre conscience d'un état de choses, mais le malaise est proche, et il ne vient pas que de la tristesse des conditions de vie des résidents, mais de la grande différence entre les habitants et les « randonneurs urbains » (habillés comme des randonneurs ou des grimpeurs, avec chaussures et vêtements adaptés, comme conseillé dans la plupart des brochures des randonnées). Le risque est donc d'organiser un safari en ville et de déclencher rage et frustrations auprès des habitants. Une randonneuse raconte ainsi que lors d'une marche avec deux photographes de l'Association Hôtel du Nord, ces derniers se firent agresser et dérober leurs matériels, et bijoux par des jeunes du quartier, alors qu'ils s'étaient arrêtés pour demander des explications sur le quartier).

Par ailleurs : bien que motivé par des intentions légitimes, le risque de voyeurisme est fort. Comme les touristes à la recherche des lieux des catastrophes (voir le drame du navire de croisière italien « Concordia » à l'Isola del Giglio dans l'archipel toscan ou l'émergence d'un tourisme sur les lieux de l'accident nucléaire de Tchernobyl), les lieux des crimes (voir le délit de Cogne en Italie), les lieux de souffrance qui deviennent aujourd'hui folklore (avec le risque de devenir lieu de tourisme, compris dans des stratégies marketing de la ville, comme cela peut avoir le cas à Détroit).

En fin, un des membres de l'Association Hôtel du Nord –a reconnu l'échec de l'objectif d'implication des habitants des quartiers dans ces promenades : « les habitants ne quittent pas leurs maisons, ne descendent pas dans la rue pour rejoindre la promenade ». Il nous raconte aussi que pendant l'hiver 2013, l'association a été plusieurs fois dans le quartier Saint Antoine afin de trouver les endroits pour construire le chemin et parler aux villageois, mais seulement 2 ou 3 ont trouvé l'initiative intéressante. Selon son expérience, les projets qui ont le mieux fonctionné auprès des habitants sont les jardins partagés, le dialogue et l'implication avec les enfants dans les écoles. Ce projet sera toutefois abandonné en 2014.

. Dernier souvenir : un seau d'eau jeté par la fenêtre d'une barre HLM. Il est midi et les randonneurs en profitent pour se rafraîchir. Et pourtant les guides venaient de justifier leur intention d'organiser des balades dans les quartiers ; une façon de dire que « les habitants du quartier n'ont aucun droit ou aucune raison pour fermer l'accès du quartier aux non-résidents. Le quartier de Saint-Antoine, mais aussi les autres quartiers nord, est des quartiers comme tous les autres et comme les autres parcourables, ouverts et accessibles ». (*Les réflexions ici présentées sont tirées des notes ethnographiques d'une observation participante effectuée le 15.09.2013*)

Une version « individuelle » des balades urbaines est constituée par les **Promenades Sonores** de Radio Grenouille/Euphonia, qui proposent des parcours sonores sur tout le territoire de la CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE, avec 22 promenades à Marseille, 12 à Arles et 1 dans toutes les autres villes. Le son devient la forme de création utilisée pour « Découvrir et habiter une ville : une manière de voir ».

Les Promenades Sonores se téléchargent librement sur le site puis s'écoutent *in situ*, dans un paysage et dans une situation choisie. On y entend ainsi des sons naturels, des voix d'habitants, des personnages de fictions, autant de récits qui documentent, musicalisent ou poétisent la découverte à pied du territoire[362].

Il ne s'agit qu'un des formats des balades proposées, la conception participative avec des groupes d'habitants qui ont con-construit les balades avec l'équipe de Radio Grenouille. Un autre format représente les parcours créés par des artistes sous commande. Enfin les documentaires organisent la marche autour d'une thématique spécifique. La diffusion des Promenades Sonores n'intéresse pas seulement le territoire physique de MP2013, mais aussi le territoire virtuel : grâce à l'exploitation de Google Maps et Google Street View les Promenades Sonores sont devenues une Google Night Walk[363]. Les Promenades sonores fondent une invitation à la découverte de Marseille et du territoire de MP2013, elles voisinent pour cette raison avec le GR2013, avec qui elles partagent parfois le tracé, mais surtout le dessin et l'imaginaire d'une métropole invisible.

[362] De la home page du projet : http://www.promenades-sonores.com/

[363] Il s'agit de la promenade sonore nocturne dans le quartier Cours Julien, le guide est Julie, qui raconte le quartier avec son atmosphère unique et la street art. Un tour guidé immersif, dans des panoramas à 360° capturés pendant la nuit et enrichis par des photos, des images, des vidéos, des sons. Expérimentable à l'adresse ; https://nightwalk.withgoogle.com/en/home

Ces circulations dans la ville, qui se rapprochent des déambulations typiques de la flânerie au sens de Walter Benjamin. Ce goût de la découverte des itinéraires poursuivait l'objectif de faire découvrir le territoire et a ponctué la programmation officielle de l'année Capitale.

De la circulation guidée à la flânerie : quel genre de stimulations ?

L'année 2013 a été l'occasion aussi de mettre en place différentes opérations qui donnent à l'espace des significations alternatives. Il s'agit d'interventions éphémères ayant l'objectif de promouvoir le territoire et qui représentent à la fois une offre culturelle et une découverte du territoire, s'adressant y compris à ses habitants. On a vu comment le Pavillon M s'inscrivait dans une logique de transformation physique de Marseille et on reconnaît ici son rôle de pôle culturel, ainsi que de point d'informations touristiques et de confluence entre des usages (expositions, conférences, concerts, débats). Cette offre culturelle temporaire s'est ainsi montrée capable d'entraîner une transformation symbolique de l'espace autour : la Place Bargemon. Le Pavillon M prend donc part à un ensemble d'exemples d'investissements éphémères dans l'espace, comprenant des manifestations, des évènements, programmés ou spontanés, qui représentent avant tout une offre culturelle.

Le Printemps de l'art contemporain, constitue un autre exemple : labellisé MP2013 à sa cinquième édition, du 17 au 19 mai 2013, il invite comme dans ses éditions passées à une déambulation selon un parcours libre dans la ville. De la Plaine/Cours Julien à la Préfecture, du Vieux-Port, du Panier à Belsunce et de Longchamp à La Belle de Mai, le programme invite à la découverte de 41 expositions, pour un total de 3 parcours dans le cadre de 3 quartiers[364].

Une autre intention de MP2013 a été de rejoindre d'autres Capitale européenne de la culture dans le modèle de la ville-mémoire, afin de stimuler les gens à s'approcher au passé de la ville, comme à Graz 2003 et Linz 2009[365] (Grésillon, 2011). ICI-MEME est un parcours autour des lieux de la mémoire des années 1940-1944[366]. Ce parcours guidé, à la fois touristique, culturel et historique est un exemple d'intervention éphémère, car, inauguré le 26 janvier 2013 et visible jusqu'à la fin de l'année – voire plus, selon les cas[367].

[364] Présentation sur le site de Mp2013, consultable à la page : http://www.mp2013.fr/evenements/2013/05/printemps-de-lart-contemporain/

[365] Le promoteur de l'initiative à Marseille a été Ulrich Fuchs, directeur adjoint de Latarjet et un des dirigeants de Linz CEC 2009, où le projet avait été créé par le réseau IN SITU.

[366] Site officiel : www.ici-meme-2013.fr

[367] Il est tout de même possible voir des traces ici et là dans la ville de Marseille.

Fig. 2 ICI-MEME : la distribution des lieux de la mémoire

Ce parcours dans l'espace public à l'aide de marquages au sol dans le centre-ville retrace l'histoire des lieux significatifs durant la Seconde Guerre mondiale. Cette opération rentre d'autant plus dans le cadre des interventions culturelles éphémères, que le parcours a été accompagné d'une exposition aux archives municipales, des rencontres-débats au Pavillon M et au MuCEM, des Parcours-Performances dans l'espace public, des Sentiers de résistance urbaine proposés lors de trois temps forts qui ont ponctué l'année (24 janvier, 18 juin, 14 septembre).

On focalisera ici notre attention sur deux initiatives qui s'inscrivent dans l'ensemble des balades urbaines, car elles nous semblent importantes pour comprendre le sens des nouveaux espaces de circulation dans la programmation de la Capitale et dans leur rôle de définition du territoire et de la variété de l'offre culturelle de la programmation. Hôtel du Nord dont nous avons évoqué les enjeux sociaux et les objectifs contrariés - et le sentier de Grande Randonnée GR2013 qui définit le territoire métropolitain à partir d'un travail artistique de découverte mené par des marcheurs-artistes.

Les évènements dans l'espace public

Marseille-Provence 2013 a publié en avril 2014 un rapport consacré aux « grands évènements dans l'espace public » qui analyse 7 grands évènements : Fête d'ouverture ; Flamme et Flots au Vieux Port ; transhumance ; Fête de la Musique ; Europride ; la Grande Parade Maritime ; Révélations 8 La portée de ces évènements établit un lien entre les nouveaux lieux et les nouvelles circulations à Marseille. Ce lien demeure implicite dans le rapport, qui pourtant souligne les deux formes d'investissement de l'espace des évènements MP201. Les nouveaux lieux, d'une part…

« Quatre d'entre eux (Fête d'ouverture, le "Vieux-Port entre Flammes et Flots", Concert fête de la musique et "Révélations 8") se sont déroulés dans le centre-ville reconfiguré avec comme élément-clé le "nouveau" Vieux-Port et l'Esplanade J4. Ces évènements ont trouvé un réceptacle exceptionnel pour

le déroulement des spectacles tout en faisant la promotion d'un site sur lequel la puissance publique a beaucoup investi » (AGAM, p. 5)

… et les circulations de l'autre :

« Trois évènements à caractère itinérant (Transhumance, Europride, La Grande Parade Maritime) qui ont été l'occasion de mettre en valeur les sites et artères renommés de la ville » (AGAM, p. 10).

On proposera ici l'étude de cas du festival **Métamorphoses**, qui s'est déroulé à Marseille du 20 septembre au 6 octobre 2013, en ouverture de la troisième saison de MP2013. Les artistes invités par le directeur, Pierre Sauvageot, étaient appelés à « jouer avec la ville » :

« Les escaliers, les places, les quais de gare, les ruelles, l'architecture environnante, les repères habituels de l'espace urbain s'apprêtent à être investis de toutes parts, transfigurés, chahutés par les nouvelles écritures urbaines que défend le centre national Lieux publics depuis plusieurs années. [...] Métamorphoses explore la relation de l'art contemporain au jeu, en tissant sur le territoire urbain une vaste toile de projets artistiques ayant pour point commun de libérer l'imaginaire, de susciter une poésie de l'inattendu, d'inviter les citoyens à être au cœur de ces créations, avec les artistes ».

L'idée était de faire des 80 000 participants[368] des membres de l'œuvre d'art, dans sa construction et sa destruction. L'œuvre, autrement dit, ne pouvait pas exister, concrètement outre que symboliquement, sans son public, ce qui amène Pierre Sauvageot à dire que « qu'on se le dise, Marseille et son territoire sont le lieu où s'invente une nouvelle relation entre l'art et la ville, entre les arts et les citoyens ». Les formes de création du festival dialoguent avec les pratiques sociales et ludiques enracinées sur le territoire : le fait de parler un langage connu, ouvert à une interprétation immédiate – de jeu – est un moyen d'implication fort. Les trois actes (*Le grand ensemble*, *Forain Contemporain*, *La Ville éphémère*) reproduisaient, des traditions typiques des fêtes de quartier et des moments de convivialité : le Grand Bavardage, longue table sur la Canebière, rappelle les repas partagés dans l'espace public que l'on peut retrouver dans certains quartiers de la ville ; la Ville éphémère, grande construction en carton reproduisant une ville, et ressemble aux châteaux en carton bâtis pour les enfants lors des fêtes de quartier.

[368] Chiffres clé de MP2013

La « Belle Fete de Mai », fête de quartier en mai 2013, et la Ville éphémère (photo MEB)

La Fête du Panier, en juin 2013, et le Grand Bavardage (photo MEB)

Ce lien est manifeste dans les propos de Pierre Sauvageot, dont l'intention, au sein de Lieux Publics, est « de mêler vivre l'art ensemble et l'art de vivre ensemble ». L'implication d'un grand public devient dès lors plus aisée : « On a invité des écoles, pour être sûrs d'avoir de groupes avec qui partir… - explique une médiatrice de Lieux Publics à propos de la *Ville éphémère* – et après, petit à petit, les gens sont venus et tout a été très simple ».

La construction de la Ville éphémère (photo MEB)

Le déplacement de l'art dans de lieux communs et quotidiens, tels que, par exemple, la Gare Saint-Charles, a amené des pratiques « culturelles » (la participation à un festival) dans des lieux qui ne sont pas traditionnellement associés à ces fonctions. La circulation qui mérite d'être observée ici, n'est pas celle qui prend en compte certaines aires normalement non fréquentées, mais plutôt une circulation habituelle qui, par le changement de contexte, amène à questionner le rapport au bâti. Les usages « prévus » – ne sont pas forcement les « meilleurs » ou les « plus spontanés ». Bien qu'inscrits dans l'architecture du lieu, ils suggèrent des pratiques d'usage de l'espace selon les codes des acteurs des opérations d'aménagement urbain, qui diffèrent de celle du public – ou de tout usager. Comme l'explique encore Pierre Sauvageot, « en implantant une fiction dans notre espace quotidien, gageons que cette Ville éphémère perturbe un peu notre perception de la ville contemporaine et qu'elle devienne une nouvelle agora publique, au fur et à mesure de son élévation ».

Le chantier de la Ville éphémère sous les regards des usagers habituels de la place Bargemon (photo MEB)

Vieux et nouveaux emblèmes

La circulation spontanée se tisse, entre des points de la ville dont la signification à la fois symbolique, fonctionnelle et pratique est pertinente pour les usagers. L'introduction de nouveaux pôles (à travers des constructions physiques, éphémères aussi bien que par des formes d'investissement temporaires de l'espace) qui jouent le rôle de points de repère est une stratégie explicitement mise en place par la ville pour intervenir sur l'articulation des flux et des agrégations. Comme l'explique en entretien un fonctionnaire de la Ville de Marseille en prenant l'exemple du MuCEM : « L'intérêt de ce

fameux MuCEM c'est quoi, c'est que... T'arrives à Marseille, tu es sur le Vieux Port, tu bois un café quelque part, d'un coté ou de l'autre, tu commences à naviguer un peu dans un "tout", tu vas regarder l'ombrière, tu te prends une photo par dessous... et après, tu vas voir ta Bonne mère, et cetera, et après... et puis tu vas naviguer, tu t'arrêtes dans un resto, tu te fais massacrer pour manger de... et puis... et puis voilà, et puis tu peux aller jusqu'au MuCEM. Alors tu as une première destination. Parce que quand tu te promènes, il faut toujours avoir un prétexte. [...] Quand on veut aller quelque part, on va dire *Ben tiens ! On va boire un café là-bas*, alors, pour boire un café, tu pourrais en faire à la maison, du café, non, tu vas boire un café, car c'est un but que tu te fixes. Donc à partir du moment où tu vas... *On va voir le MuCEM! Toi, t'as pas vu le MuCEM? Allez, viens, je t'emmène! On va voir le MuCEM*. Tac! Et il y a déjà quelque chose qui est original, bon, ça a de la gueule, c'est intéressant... Donc on a créé un but. Donc partout cette petite démarche, elle va vers un but et en même temps, *Ah, t'as vu?* On découvre des choses. C'était nécessaire qu'on polarise cette chose de manière lisible ».

La création de circuits qui visent à inventer différentes circulations possibles (des touristes, des employés, des familles...) dans des « canaux » passe par la ponctuation par emblèmes de ces parcours, on peut ainsi lire dans le programme électoral 2014 de l'actuel maire Jean-Claude Gaudin : « De nouveaux équipements s'imposent pour poursuivre la métamorphose de Marseille et valoriser son formidable potentiel. Un funiculaire permettra ainsi un accès facile et sécurisé à Notre-Dame de La Garde, voire une liaison d'ensemble des principaux sites touristiques, jusqu'au Silo ! Une « Promenade des Passerelles » reliera le MuCEM et le Fort Saint-Jean aux forts Saint-Nicolas et d'Entrecasteaux, en franchissant le Vieux-Port. Le fort d'Entrecasteaux, enfin propriété de la ville, deviendra une fois aménagé un lieu culturel, le pendant du MuCEM ».

Afin de comprendre quels éléments nouveaux ont gagné le statut de nouveaux emblèmes de la ville et quels anciens symboles demeurent pourtant, on a posé à un échantillon d'usagers de l'espace marseillais la question : « Quels sont pour vous les symboles (emblèmes) de Marseille ? » associée à la question « Quel est votre circuit (habituel si habitant) dans la ville de Marseille? »

Tab.2 Résidence et circuit habituel

Sexe	Âge	Profession	Résidence	Circuit (habituel si habitant)	Les emblèmes de Marseille	Lieux d'interview
F	66 ans	Retraitée	Marseille 4e	Les Goudes l'Estaque, plages les Corbières, la plage des Catalans (plage), Parc Longchamp (nature), Corniche (nature), Vieux-Port, Pharo (promenade),	Savon de Marseille,l'olive, poisson et tout ce qui concerne la nourriture méditerranéenne	Parc Longchamp
H	60 ans	Conseiller financier	Marseille 8e	Panier, parcours Vieux-Port	Notre Dame de La Garde, OM. MuCEM et Vieux-Port	Place Charles de Gaulle
F	50 ans	Surveillante au Musée des Docks Romains	Marseille 2e	Dans le quartier où j'habite et en dehors de Marseille	Les boules, le pastis	Musée des Docks Romains

F	59 ans	Assistante technico-commerciale	Marseille	Pointe Rouge, Valentine (mer)	NDG, stade Vélodrome, foot, Vieux Port	Panier
F	58 ans	Créatrice de mosaïque	Marseille 2e	Dans le quartier, le Vieux Port, Fort Saint Jean, Prado, Vallon des Auffes, Castellane	OM, mer, Vieux Port, NDG	Panier
H	26 ans	Sans emploi	Marseille 2e	Dans le quartier, 1er et 2e, Canebière, Belsunce, Noailles, littorale nord et sud, Estaque	OM, Pastis, littérature Pagnol	Panier
F	45 ans	Styliste	Marseille 13e	Esplanade J4 (elle est devenu une promenade)son quartier		Esplanade J4
H	42 ans		Marseille	Petit Nice, Notre Dame de La Garde, la mairie	Pétanque, Pastis, OM, l'huile d'olive, la tchatche	Place Bargemon
H	40 ans	Chauffeur livreur	Paris	Petit Nice, Goudes, Prado, Frioul. Classique : Vieux-Port et Petit Nice ; nouveau : MuCEM, Fort Saint Jean		Fort Saint Jean
F	53 ans	Assistante sociale	Dijon	MuCEM, Panier, Canebière, Friche Belle de Mai (parcours touristique envisagé)	Le savon de Marseille, les Santons de Provence	Esplanade J4
F	60 ans	Assistant d'éducation	Lyon	Estaque, petit train jusqu'à Notre Dame de La Garde, la Major, parcours Panier-MuCEM, Cité Radieuse, Calanques, Cours Julien		Ombrière Vieux Port

« Pour moi les symboles qui représentent Marseille ce sont le savon de Marseille, l'olive, je pense que c'est le premier et le poisson. Je dirais aussi tout ce qui tourne au niveau alimentaire, la bouffe méditerranéenne, donc c'est les olives, l'huile d'olive, c'est les plats de Noël, les treize desserts. En plus à Marseille, quand on parle, ils sont toujours très imprégnés de leur manière de se nourrir, tu sens que la nourriture, ça fait partie prenante de la ville, tu as l'aïoli, plein d'autres choses, et c'est vraiment important" (Michelle, 66 ans, à Marseille depuis 4 ans, habite dans le 4e arrondissement).

Michelle n'est pas la seule à apprécier le nouveau port et y voir un parcours inédit, c'est le cas de Jean-Marc qui affirme que son parcours habituel est : « J'aime bien balader sur le Panier et puis le parcours Vieux-Port, Fort Saint Jean et revenir par derrière, c'est sympa et puis il y une vue formidable, après je me balade souvent sur la Corniche, pas loin d'où j'habite, quand je peux me baigner encore mieux **»**. (Jean-Marc, 60 ans, habite à Marseille dans le 8e)

Les emblèmes **classiques**, sont complétés par de plus récents comme le MuCEM et le Vieux Port réaménagé :

« Notre Dame de La Garde, c'est la première, l'OM, et puis je pense que le MuCEM vient derrière, il a été ouvert en mois de juin cette année, mais en on parle déjà assez, sauf que le MuCEM c'est l'état, mais, peu importe, mais Notre Dame de La Garde et l'OM, ce sont les symboles de Marseille et le Vieux Port aussi je dirais » (Jean-Marc, 60 ans, habite à Marseille dans le 8e)

Les gens qui sont plus attentifs à la Capitale européenne de la culture introduisent dans leur circuit et dans les emblèmes des nouveaux lieux, comme dans les cas retenus (les deux ont été bénévoles de la ville), mais ce n'est pas le cas des personnes peu intéressées ou du tout par l'année 2013. Christine, qui de son propre aveu, n'a rien vu de la Capitale et n'est pas très intéressée par la culture, affirme : « Je reste beaucoup chez moi, j'habite Rue République, sinon je vais souvent dans le Languedoc Roussillon, c'est plus calme, mais ici à Marseille je viens ici pour travailler et je rentre chez moi » (Christine, 50 ans, habite à Marseille, 2e arrondissement)

« Quand je sors je vais surtout du coté mer, coté Pointe Rouge ou alors je vais beaucoup du coté de la Valentin, parce que là je travaille, donc je suis souvent dans ces coins-là » et les emblèmes, plus classiques : « Notre Dame de La Garde qui veille sur la ville, après le Stade Vélodrome et le foot, ce sont les endroits un peu mythiques de la ville, après il y a le Vieux Port bien sûr, qui a été extrêmement rénové, dont ils ont fait une place européenne, où les gens ont pu voir à terme ce qu'ils veulent faire, tout le port piétonne, ça sera la plus grande place existante, où les gens seront dans une grande place piétonne, il n'y aura plus du tout de voitures » (Chantal, 59 ans, de Marseille)

Les emblèmes sont présentés sur le registre du bâtiment et de la métaphore du **en « ciment » :**

« D'abord et avant tout l'OM, l'OM c'est le ciment de la ville, sans l'OM on aurait beaucoup plus de difficulté, l'OM c'est n'apporte quel homme, de n'importe quelle culture, religion, origines, de n'importe quel âge et forcement en face de tous les autres hommes, pour l'OM, c'est le ciment masculin de la ville, féminin un peu, dans un bistrot de quoi on parle ? Des derniers matchs de l'OM, du dernier joueur de l'OM, des difficultés de l'OM, de la gloire de l'OM, de l'OM. C'est le ciment intergénérationnel, un ciment total. Et puis quel autre ciment ? Que est-ce que nous ciment ? Ce qui cimente la ville, les symboles de Marseille après c'est la mer, le Vieux Port, Notre Dame de La Garde, sans elle on n'est plus marseillais, mais ça passe après l'OM » (Ève, 58 ans, créatrice de mosaïque, 2e arrondissement)

Les personnes interrogées ne sont pas dupes du caractère stéréotypique des emblèmes d'identification à la ville : « C'est plein de clichés peut-être, mais pour moi l'OM c'est évident, l'OM c'est sûr, et c'est le ciment, c'est là où toutes les catégories de gens, même si à Marseille les gens se croisent, s'ils viennent aux centres-ville différentes couches, classes, origines se croisent, et l'autre endroit où elles sont vraiment ensemble c'est le stade, après il y aussi des Marseillais qu'ils s'en foutent, du stade et du foot. Après je dirais le Pastis, mais parce que je l'aime moi, et puis je dirais des clichés, mais la littérature de Pagnol, le grand auteur provençal, si tu vas parler à l'extérieur de Pagnol, les gens le connaissent, en France on cannait Pagnol, mais pour des Marseillais, des gens qui habitent ici ça ne représente pas grande chose Pagnol, les gens qui ont des parents qui sont nés en Algérie ou Comores. À la limite c'est bien de vivre une ville qui n'a pas trop de symboles, c'est bien de savoir se détacher des drapeaux, des symboles, c'est ça aussi que j'aime, on a pas besoin de se cacher derrière un emblème, on s'en fout, on est là ensemble » (Quentin, 26 ans, habite à Marseille dans le 2e).

Les clichés constituent par ailleurs une image de Marseille partagée par des touristes, qui éprouvent parfois des difficultés à se figurer une image de l'art et de la culture à Marseille. Ici Sabine, qui essaye de reconnaître des emblèmes de la ville différents de ce qu'on entend à la télévision : « Je n'ai pas vraiment une image de la culture et j'en ai une image un peu folklorique, je vais vous donner tous les clichés, c'est le savon e Marseille, les Santons de Provence, la culture je ne sais pas, je ne suis pas d'ici alors j'imagine comme même qu'il y a une forte population maghrébine, ça donnera donc une culture proche des pays de Maghreb, et puis en fait je ne connais pas trop, je ne sais rien [...] J'ai beaucoup mal à sentir tout de suite quelque chose, je vais de temps en temps à Nîmes et je me sens tout de suite un pépin, il y a quelque chose qui me mélange très à la ville très vite et très facilement, tandis que là non, il y a quelque chose qui rend Marseille une ville insaisissable. (Sabine, 53 ans, Dijon, assistante sociale, interviewée à l'Esplanade J4)

Les pratiques culturelles qui définissent l' « **être marseillais** » et que constituent les symboles de Marseille : « Les pratiques culturelles oui, je joue à la pétanque parce que je suis marseillaise, ça, c'est une pratique culturelle, je bois du Pastis avec modération, ça fait parti aussi de la culture, je regarde l'Olympique de Marseille, c'est une obligation, c'est la colonne vertébrale de notre culture, il y a l'huile d'olive, il y la tchatche, c'est culturel aussi, pour être marseillais et dans la région, il faut parler beaucoup, c'est ça aussi la culture à Marseille ». (Karim, 42 ans, Concierge Hôtel Dieux Intercontinental, il habite à Marseille dans les quartiers nord)

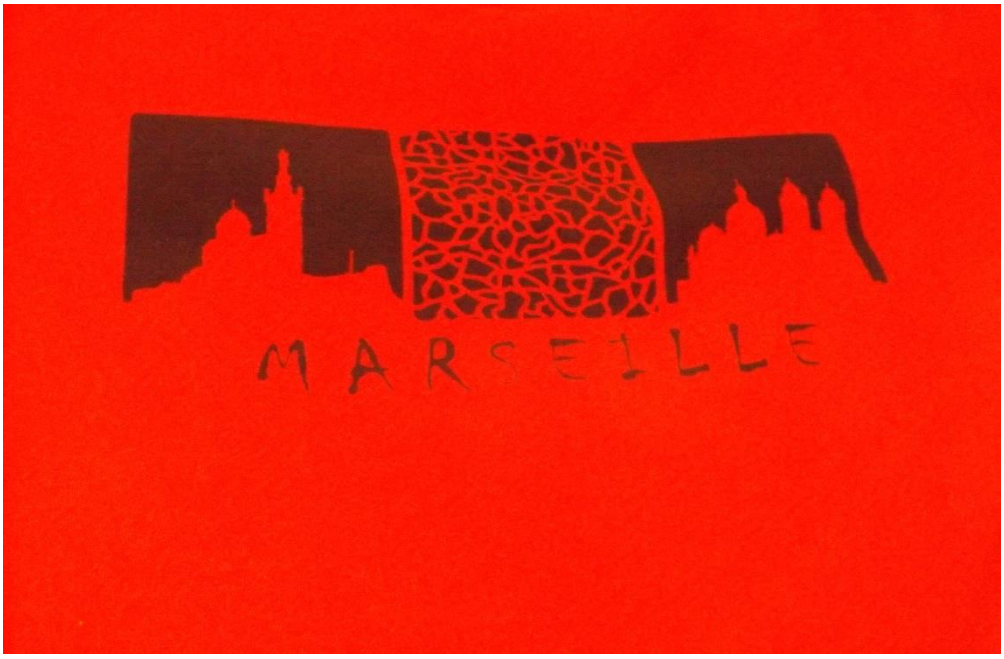
La Capitale a permis la réouverture de certains lieux qui sont présentés comme étant au fondement des emblèmes et de lieux de Marseille : « Cette année quelque chose qui a eu lieu dans le cadre de la Capitale, c'est la réouverture du Fort St Jean, parce que c'est un des sites touristiques majeurs de la ville, qui avait été fermé peut-être pour vingt ans, qui enfin aujourd'hui a rouvert au public et comme c'est à côté on peut en profiter » (Quentin, 26 ans, habite à Marseille dans le 2e)

Les emblèmes sont donc en train de changer, à partir de nouveaux lieux attractifs pour les résidents et les touristes : Sabine, 53 ans de Dijon, assistante sociale interviewée à l'Esplanade J4, lors de sa première visite à Marseille : « Je suis arrivée hier, mais moi j'avais bien l'intention de visiter le MuCEM, et puis de me balader au Panier, j'ai remarqué sur la Canebière la grande fresque chorégraphique, je l'ai surtout remarqué le soir parce qu'il y a un film et on ne sait pas trop si c'est nous, si c'est nous qui marchons, il y a des effets optiques, on voie des gens bien habillés qui marchent vers toi et tu ne sais plus où tu vas, où tu es, c'est très bien fait, sinon je n'ai pas encore vu d'autre chose, j'ai vu qu'il y avait de la danse à côté de la Mairie. Après je voudrais aussi aller à la Friche Belle de Mai ».

On peut donc affirmer que si les emblèmes de Marseille sont **en train de changer**, les anciens (l'OM, le Stade, Notre Dame de La Garde), persistent, dans leur rôle de symbole de la ville, ils sont néanmoins accompagnés par d'autres : le « nouveau » Vieux Port et le MuCEM.

Ces symboles puisent, dans des formules de marketing touristique qui associent anciens et nouveaux emblèmes, par exemple, dans le grand dessin mural des Terrasses du Port récemment inaugurées, aussi bien que sur les t-shirts en vente dans les boutiques à souvenirs du Panier.

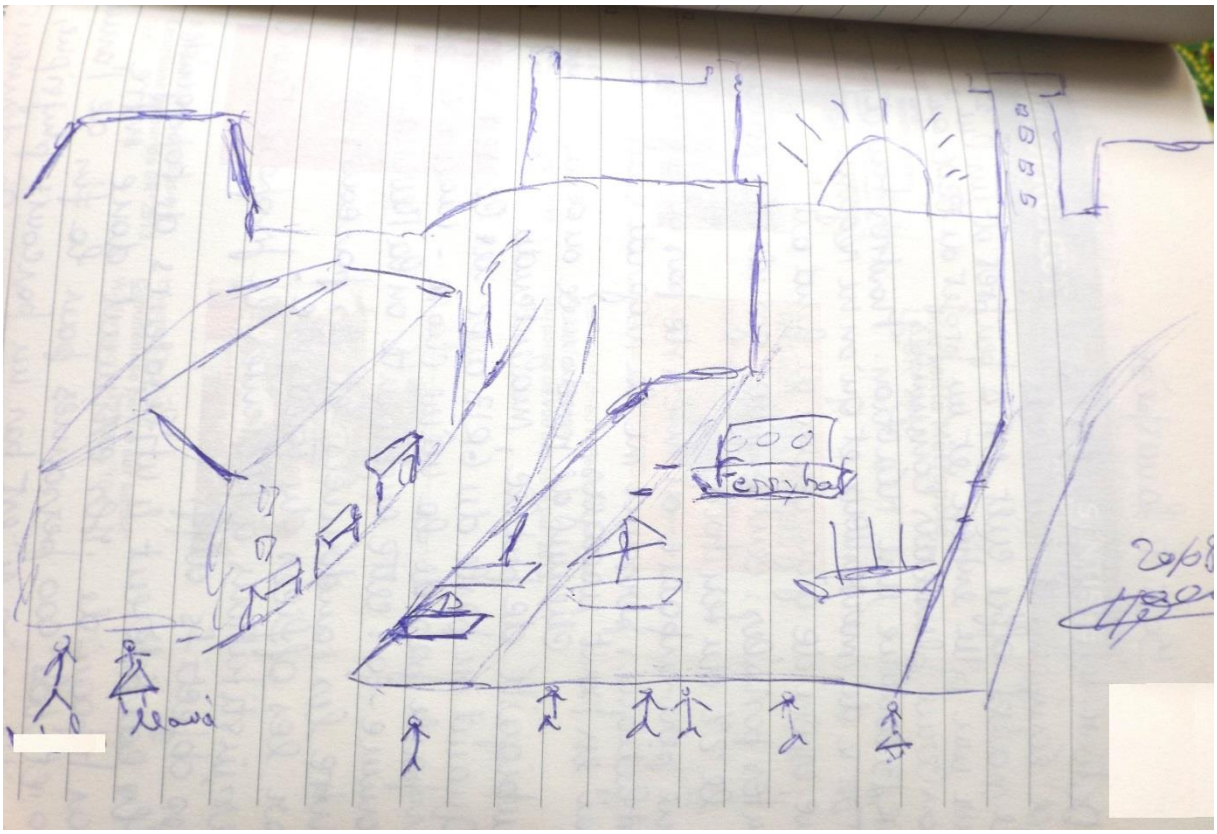
Dessin mural aux Terrasses du Port (photo MEB)



Dessin sur un t-shirt en vente dans une boutique à souvenirs au Panier : la texture du MuCEM se reconnaît au centre de l'image, entre deux « vieux » symboles, tels que la cathédrale de la Major et l'église de Notre Dame de La Garde (photo MEB)

Quant à la traduction de ces nouveaux emblèmes en points de repère pour la pratique de la ville, la question fait l'objet de controverses. Si l'on peut soutenir que la longueur des travaux et le

battage médiatique autour de certains nouveaux équipements et espaces ont fait gagner à ces derniers une place sur le podium des symboles marseillais, on sera plus prudents sur leur « appropriation ». Une série de cartes spatio-cognitives réalisées lors des entretiens en 2013 et premiers six mois 2014 montre que tous les interviewés n'ont pas tous intériorisé ces « nouveaux emblèmes » de la ville dans leur géographie mentale, indépendamment de leur inclusion éventuelle dans les itinéraires habituels. Ce travail, dont le but n'est pas d'arriver à la représentation cognitive de l'espace urbain d'un introuvable « marseillais moyen », mais d'évoquer la multiplicité et la complexité des formes d'appropriation. Onobserve que, les nouveaux espaces et les nouveaux équipements ne figurent pas dans la représentation dessinée de la ville.



Représentation suite à la demande « Dessine-moi Marseille »,
homme, env. 30 ans, journaliste, marseillais d'origine, employé à Paris,
en vacance chez la famille en aout 2013 (photo MEB)

Comme on le voit dans la représentation ci-dessus, l'interviewé ne trace ni l'Ombrière, ni le bâtiment de Ricciotti pour dessiner Marseille en aout 2013 ; *a contrario*, on peut identifier le fameux Ferry-boat, la tour du roi Réné du Fort Saint-Jean, le palais du Pharo. La forme du Lacydon est le point de départ pour la plupart des dessins ; courantes sont aussi une orientation incorrecte[369] et la perception

[369] Bien que le Vieux Port soit orienté sur l'axe est-ouest, on ne peut pas assister au coucher du soleil tel qu'il est déssiné : au-delà du promontoire du Pharo, le soleil à Marseille ne se couche pas à l'ouest précis, sinon à nord-ouest, comme on le voit si l'on prolonge cet axe : on arrive en plein milieu de la mer, alors que le coucher du soleil est en toute saison derrière la Côte Bleue (comme on le voit du Pharo, de Malmousque de la Corniche...). Statistiquement on remarque que la perception la plus commune est que la bouche du Vieux Port est au Sud (en

de l'ouverture du Vieux-Port qui, du point de vue du Quai des Belges, ne peut pas apparaître ouvert sur la rade. Dans cette image, des personnes sont dessinées au bout du Vieux-Port, mais non pas sur les côtés (quai du Port, quai de Rive Neuve). Cet élément de localisation des usagers dans cette aire confirme la qualification de cet espace, plutôt que les deux rives, comme lieu d'agrégation, de rendez-vous, de scène.

La (nouvelle) circulation spontanée

Si l'on réduisait les effets de l'année Capitale aux changements en matière de pratiques culturelles, on risquerait d'oublier une partie précieuse des effets de cette expérience sur le territoire. Le Rapport AGAM relatif aux publics affirme que « la participation a été principalement marseillaise et n'a pas été égale selon le lieu de résidence. Il apparaît que les habitants qui ont le plus participé aux manifestations sont ceux qui résident dans les arrondissements centraux (1er au 7e arrondissement) et dans les arrondissements du sud (8e et 9e) » (AGAM, p. 33). La participation aux manifestations n'est toutefois qu'un aspect de l'implication des Marseillais dans la Capitale européenne de la culture. Toute une série d'actions – physiques, permanentes, éphémères, symboliques – promues par les différents acteurs dialoguent avec les représentations cognitives existantes, ainsi qu'avec les transformations provoquées par des stimulations en termes de narrations, d'évènements, d'aménagement de l'espace, de services.

L'ensemble des transformations physiques analysées ici ont figuré une circulation spontanée non limitée aux touristes, mais qui implique les habitants et recompose la hiérarchie entre ces nouveaux lieux. Une nouvelle circulation laisse de côté l'artère principale de la Canebière et voit son point de départ dans le nouveau Vieux Port piéton (ce qui pourrait expliquer l'échec de l'exposition Le Grand Atelier du Midi au Palais Longchamp ?) et son arrivée au quartier de la Joliette. Parmi les nouveaux lieux, le Vieux Port rénové jouerait donc un rôle central et symbolique, catalyseur de nouvelles circulations spontanées et lieu d'identification iconique. De même, le Fort Saint-Jean et l'esplanade J4 sont devenus de nouveaux points de repère, où des pratiques préexistantes se retrouvent, et croisent de nouvelles circulations touristiques et des formes d'appropriation. La nouvelle attractivité fondée sur ces pôles bouleverse l'usage que les touristes font de la ville. Si « pour la période 2009-2012, le patrimoine naturel constitue le principal motif de venue à Marseille pour les touristes envisageant d'y réaliser un séjour » (AGAM, p. 34), le patrimoine naturel de Marseille (le parc des Calanques, avec l'archipel du Frioul) reste exclu de l'année Capitale - à l'exception du Champ Harmonique de Pierre Sauvageot aux Goudes ou du GR2013. Marseille serait-elle devenue destination privilégiée du tourisme urbain ? Si oui, quels en sont les effets sur la composition et les régulations sociales de la ville ? Cette transformation, qui se déploie principalement dans le périmètre entre Vieux-Port et Joliette, n'est pas sans critiques, qui reprochent que les quartiers nord sont constamment négligés par les collectivités. La réponse donnée en 2013 à ces critiques suit l'idée que la seule manière d'impliquer les endroits en question aurait été un déplacement des formes de culture « légitimées » dans ces quartiers qui habituellement ne les abritent pas. Cette logique, qui a animé, des initiatives telles que les Quartiers Créatifs et certaines concrétisations des balades urbaines, est bien décrite par ces propos d'un fonctionnaire de la direction d'Urbanisme de la Ville de Marseille : « Le fait qu'on critique que beaucoup d'équipements soient dans l'hyper centre c'est vrai et c'est faux. Il y a d'autres points de polarité, comme tu as la Maison du Cinéma, à la Valentine, là-bas, chez Pagnol, tu as d'autres équipements, tu as le Musée de la Moto, par exemple, qui est à côté

bas de la feuille) et le fond au Nord (en haut de la feuille) : confusion qui apparaît également dans le Plan officiel de la Ville de Marseille.

de Carrefour, tu n'es jamais allée ? Non, et pourquoi, parce que c'est dans le XIII arr. Et donc tu n'as pas envie d'y aller ».

C'est ici que, l'art et la culture (au sens de la production légitimée et reconnue dans le monde de l'art et de la culture) peuvent être déplacés, afin qu'un public les suive dans des lieux dépourvus d'art et de culture.

Les nombreuses pratiques analysées ici témoignent, néanmoins, d'une multiplicité de nouvelles circulations, et de l'agrégation des usages et des espaces investis durant la Capitale. Ceux-ci dépassent le simple flux de public de la culture légitime et leur analyse uniquement permet de saisir de manière approfondie l'épaisseur sociale de l'évènement.

NOUVEAUX ESPACES, LIEUX ET TERRITOIRES DE L'ART : LA VILLA MEDITERRANEE

Nouvelles tendances, vieux problèmes? Le cas de la réception des « parcours » à la Villa Méditerranée de Marseille.

Rédigé par :

Snezana Mijailovic est doctorante au LAMES, Aix Marseille Université. Sa thèse porte sur la représentation des couples mixtes dans le cinéma français et italien. La thèse est dirigée par Constance de Gourcy (LAMES) Aix Marseille Université et Maurizio Ambrosini, Université degli Studi di Milano. Contact e-mail : snezana_mijailovic@yahoo.com

Gloria Romanello est doctorante en Gestion de la Culture et du Patrimoine sous la direction de Arturo Rodríguez Morató, Université de Barcelone. Sa thèse explore les politiques des publics et les conséquences théoriques et pratiques générées par la *Visitor Research* dans la gestion expérientielle des équipements culturels. Contact e-mail : gromanello@ub.edu

Ce travail sur la Villa a fait l'objet d'une communication au 36e Symposium International de l'ICOFOM « Nouvelles tendances de la muséologie », Sorbonne Nouvelle et sera prochainement publié dans les actes.

Un rapport plus complet est en cours de finalisation sur ce lieu, sa genèse et sa réception.

Nouvelles tendances, vieux problèmes? Le cas de la réception des « parcours » à la Villa Méditerranée de Marseille.

Résumé

La Villa Méditerranée de Marseille a été ouverte au public en juin 2013 avec l'inauguration de deux « parcours » d'exposition. Depuis sa genèse, l'effort de ce nouvel équipement culturel semble être marqué par une volonté réformatrice et pionnière, soit dans le domaine des contenus proposés, soit dans la façon dont ces contenus sont amenés à être communiqués aux publics : déjà dans discours institutionnel l'exposition se fait « parcours », le commissaire « narrateur », le visiteur « acteur ». Quelles sont alors les conséquences de ce glissement terminologique dans l'expérience quotidienne de l'institution ? À travers l'usage combiné des entretiens semi-directifs, d'une observation participante et de l'interprétation du Livre d'Or, cette étude vise à dépasser les limites des définitions fermées au service d'une perspective critique qui observe la relation entre les attentes institutionnelles et l'évidence de la réception des « parcours ». L'analyse de l'expérience de visite nous amène à reconnaître des zones d'ombre dans le procès d'évaluation et d'interprétation de la part des publics et, dans un même temps, elle nous parle de la perception globale de la Villa Méditerranée qui semble ne pas être si insensible à l'évidente proximité, à la fois spatiale et thématique, avec le MuCEM.

Abstract

The *Villa Méditerranée* in Marseille opened to visitors in June 2013 with the inauguration of two exhibitions. Since the beginning, the will of this new cultural institution seems to point toward a new way of constructing exhibits and communicating them. Exhibits become "paths", curators become "storytellers", visitors "actors". Which are thus the practical and theoretical consequences of this shift in terminology? Through the use of both semi-structured interviews and visitors' book notes, this study aims to cross the boundaries of stocked definitions perceiving the relation still existing between institutional expectations and actual visitors' experience. Visitors' reactions allowed us to recognize some sort of blind areas in the process of evaluation and interpretation of institutional proposals and, analogously, they make us aware of some peculiarities of the Villa. In the matter of fact, the physical and thematic proximity of the MuCEM is not completely free of consequences for our Villa Méditerranée.

Resumen

La Villa Méditerranée de Marsella abrió sus puertas el pasado junio 2013 presentando a sus públicos dos « recorridos » expositivos. Desde el principio, el esfuerzo de la nueva institución cultural ha sido fuertemente marcado por cierto afán renovador, tanto por lo que se refiere a la oferta de los contenidos, como en la manera de comunicarse a sus públicos. Ya desde el discurso oficial, la exposición

se hace « recorrido », el comisario « narrador », el visitante « actor ». ¿Cuáles son las consecuencias de estos cambios terminológicos en la experiencia diaria de la institución? Gracias al uso conjunto de entrevistas semi-directivas, de una observación participante y de la interpretación de las notas del Libro de los Visitantes, con este estudio nos proponemos ir más allá de las definiciones cerradas adoptando una perspectiva crítica que nos permita observar a la vez la relación entre las expectativas institucionales y las evidencias de la recepción de los "recorridos". El análisis de la experiencia de visita revela algunos puntos críticos en el proceso de evaluación e interpretación de parte de los públicos y al mismo tiempo nos habla de la percepción global de la Villa Méditerranée, la cual acaba padeciendo la evidente cercanía, tanto semántica como espacial, con el astro naciente del MuCEM.

La Villa Méditerranée entre discours officiel et opinion publique

Au cours de l'année 2013, l'année de Marseille-Provence Capitale européenne de la culture, la ville de Marseille s'est vue enrichie par plusieurs lieux culturels permanents ou éphémères : le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), le Frac, le J1, le Château Borely, le Musée d'Histoire de Marseille, entre autres, ont ouvert leurs portes pour la première fois en 2013 ou les ont rouvertes après des travaux de rénovation. Parmi les nouveaux lieux culturels figure également un nouvel espace emblématique de ce renouvellement culturel et urbanistique : la Villa Méditerranée[370]. Inaugurée au mois d'avril 2013, avec ces 10.000 mètres carrés d'espaces utiles, blancs et lumineux et sa présence architecturale remarquable, a su rapidement gagner une place d'excellence dans le panorama culturel marseillais, non sans un écho important dans la presse et au sein de l'opinion publique.

La Villa Méditerranée, définie officiellement comme un *Centre international pour le dialogue et les échanges en Méditerranée,* est un bâtiment d'architecture imposante, « hors norme », occupant des espaces sur et sous le niveau de la mer et qui se distingue par une avancée en porte-à-faux de 40 mètres « unique en Europe par sa capacité d'accueil du public ». Cet élément d'architecture singulier lui vaudra le qualificatif de « plongeoir » et ce sera cette désignation qui circule dans la ville. Cet édifice met à la disposition des publics trois espaces d'expositions distribués sur trois niveaux : un amphithéâtre de 400 places permettant d'accueillir spectacles, conférences, projection de films, un belvédère, un restaurant - espace café. Selon le discours officiel, la Villa Méditerranée, entièrement conçue, financée et gérée par la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA), dessine un projet politique et culturel.

[370]L'ensemble architectural de la Villa Méditerranée a été imaginé et réalisé par l'architecte italien Stefano Boeri. Lors du concours public de la région PACA de 2004, sa construction démarre en 2012 pour un coût total estimé à 70 millions d'euros.

Politique dans le sens de la coopération décentralisée en aire méditerranéenne, car elle

ambitionne d'abord de devenir un **lieu d'accueil et de mise en contact ouvert à tous les réseaux de coopération.** Une plateforme d'échange et de ressources pour ces spécialistes d'organismes internationaux, de « think tanks », de collectivités locales et territoriales, de centres de recherches divers ou de milieux économiques (« Le projet »).

Culturel, parce que l'offre culturelle proposée est basée sur la création de parcours d'exposition, soit permanent[371] soit temporaires, ainsi que sur une intense programmation artistique et culturelle le soir[372]. Les objectifs stratégiques de cette nouvelle institution citoyenne et culturelle sont explicités dans le dossier de présentation, il s'agit de :

s'emparer des grands enjeux de la Méditerranée contemporaine, y aborder les questions actuelles et de prospectives, telle est l'ambition de la Villa Méditerranée. Économie, environnement, urbanisme, (r)évolutions politiques […] Ce territoire entretient depuis longtemps les préjugés et les idées toutes faites. La Villa Méditerranée s'est donné pour mission – aussi exigeante que passionnante – de les dépasser (Dossier de présentation, 2013).

Contrairement à ce que l'on peut entendre, ou supposer, du fait de l'année de son inauguration, la Villa Méditerranée n'a pas été conçue à l'occasion de l'obtention du titre de Capitale européenne de la culture décerné à Marseille en 2013[373]. En effet, l'idée de sa construction date, de l'année 1999 et du premier mandat de Michel Vauzelle(président de la région PACA) qui est à l'origine de ce projet[374]. Mais la concordance de calendrier ne va manquer de créer un amalgame entre son ouverture et Marseille Provence 2013 et semble même avoir eu un certain poids dans la construction de « l'horizon d'attente » (Jauss, 1990) des publics. La Villa Méditerranée a très rapidement soulevé une polémique auprès des Marseillais, comme le résume le journal *Zibeline*[375]:

en ces temps de grands chantiers culturels arrêtés partout en France par le nouveau ministère de la Culture, de restriction sur tous les budgets de fonctionnement et de peur panique devant les investissements jugés onéreux des collectivités, la naissance de la Villa Méditerranée fait jaser les poujadistes, mais pas seulement : chantier pharaonique, doublant le MuCEM, né d'un caprice régalien de Michel Vauzelle, au contenu culturel vague sinon vide… les reproches sont légion, y compris parmi ceux qui défendent habituellement la pertinence économique et humaine des investissements culturels (Freschel & Cloarec, 2012).

[371]À la Villa Méditerranée les parcours de visite nommés permanents sont, en effet, d'une durée de trois ans.
[372]Projections et festivals de cinéma, concerts, théâtre, spectacles de danse, etc.
[373] Comme nous tenait à le préciser l'un des agents d'accueil lors d'un des entretiens que nous avons conduits dans le cadre de cette recherche.
[374] On notera ici que la projet de la Villa s'inscrit dans la même temporalité que le projet du MuCEM.
[375]***Zibeline est*** un journal qui traite des évènements culturels à Marseille et en région PACA.

La Villa Méditerranée si elle a séduit les uns a aussi déplu aux autres, provoquant parfois des réactions négatives très critiques, et la presse a de ce point de vue souvent joué un rôle significatif. Le coût élevé en termes économiques, la question de l'utilité et de la légitimité de cette nouvelle institution ont été les sujets les plus fréquemment abordés dans le débat, ces quelques citations très parlantes et parfois provocatrices en témoignent :

un chantier à 70 millions d'euros. Le plus onéreux des équipements bâtis dans le sillage de Marseille-Provence 2013 est aussi celui dont l'utilité est la plus contestée (Piscopo-Reguieg, 2013) ;

voici la villa la plus chère de la région Provence-Alpes-Côte D'Azur : 70 millions payés rubis sur l'ongle par les gentils contribuables (Oberson, 2013) ;

à côté de l'incontestable réussite du MuCEM, il y a la contestée Villa Méditerranée. Dont l'architecte est en procès pour plagiat[376], qui se fait allumer dans la presse pour son coût, son esthétique, son "absence de projet". Tout cela est fort peu mesuré : initiée et financée dans un temps où le MuCEM était en panne, la Villa Méditerranée a su trouver des complémentarités culturelles (Freschel, 2013).

Et, en effet, un dernier élément de cadrage qu'on ne peut passer sous silence, qui est d'ailleurs évoqué dans cette dernière citation, renvoie à cette inévitable relation de voisinage de la Villa Méditerranée avec le musée « iconique » qu'est le du MuCEM[377]. Avec cet autre équipement culturel emblématique de l'année 2013, la Villa ne partage pas seulement un espace physique sur l'esplanade réaménagée et accessible du J4[378], mais bien aussi un espace épistémologique : c'est de ce point de vue que le défi comparatif entre les deux institutions culturelles semble être inévitable.

Les « parcours », la marque de fabrique

L'appareil sémantique utilisé dans le discours officiel de présentation de la Villa Méditerranée nous livre également quelques éléments de connaissance sur les apports culturels, sur les choix narratifs en termes d'offres culturelles et finalement sur les publics auxquels elle s'adresse. La Villa semble bien d'abord se consacrer au grand public[379] :

l'originalité du projet Villa Méditerranée tient ainsi à cette capacité à rendre accessible au grand public des thématiques traditionnellement réservées aux chercheurs et aux experts (Dossier de présentation, 2013).

---

[376] Voir : Savane, 2013.

[377] Voir Buslacchi M.-E., Girel S., Maisetti N., « Le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) à Marseille : succès et controverses autour d'un équipement culturel de développement territorial », dans ***Musées d'art et développement territorial***, sous la direction de Guy BAUDELLE, Gerhard KRAUSS, Jean-François POLO, Presses universitaires de Rennes, à paraître.

[378] Sur le J4 et son histoire, voir « nom, titre *www.reseau-canope.fr/tdc/fileadmin/docs/tdc_1055_le.../article.pdf* »

[379]« Du marseillais au croisiériste, du lycéen au diplomate, du touriste à la famille habitant le quartier du Panier tout proche… chacun trouvera un parcours ou une programmation à son goût. C'est le premier défi de la Villa Méditerranée : mêler grand public et acteurs de la coopération méditerranéenne » (Dossier de présentation, 2013).

Ces thématiques sont matérialisées et adressées aux visiteurs par la création des « parcours » d'exposition, eux-mêmes complétés par le reste de la programmation (« Le projet »). Les « parcours » constituent le cœur de la proposition culturelle de la Villa : considérés par la Villa comme sa marque de fabrique, ils sont conçus et réalisés par des « narrateurs » qui, en tant qu'artistes, cinéastes, écrivains, metteurs en scène, « exposent la parole des citoyens et des scientifiques » (« Le projet ») par le biais d'une mise en scène construite et élaborée sur de l'audiovisuel.

Concrètement, après quelques évènements ponctuels et l'organisation de visites architecturales, la Villa Méditerranée a définitivement ouvert ses portes aux publics avec l'inauguration des deux premiers parcours d'exposition : *Plus loin que l'horizon* et *2031 en Méditerranée, nos futurs !* Le premier est un parcours situé au sous-sol de la Villa, crée par Bruno Ulmer, réalisateur de documentaires. Son statut est celui d'un parcours « permanent », il est prévu qu'il soit actualisé à plusieurs reprises pendant sa durée (de trois ans). Ce parcours porte sur les mobilités en Méditerranée : mobilités humaines (tourisme, exil, migrations, avec une attention particulière sur les immigrés clandestins) et mobilités marchandes (entre autres, la route de la fraise récoltée en Espagne, la marchandise qui voyage d'Istanbul à Alger), il est conçu avec une évidente volonté de sensibilisation aux enjeux sociaux touchant ce territoire. *Plus loin que l'horizon* commence de prime abord sur les longs et larges escaliers en forme de spirale qui mènent du niveau de l'entrée au niveau -2 de la Villa. Sur un grand mur, défilent des mots suggestifs en plusieurs langues méditerranéennes, accompagnés par des sons de cloches des églises, des moutons, des chants orthodoxes grecs, entre autres. L'effet recherché est celui d'une surprise et d'une immersion progressive à la fois émotive et physique, esthésique, du visiteur dans l'exposition. À l'issue du parcours, les visiteurs sont invités à participer activement en répondant par écrit à la question « Les mobilités en Méditerranée vous en dites quoi ? » en collant des Post-its jaunes laissés à leur disposition sur un grand mur à côté de l'entrée-sortie.

PHOTO / ROBERT POULAIN

Le deuxième parcours, *2031 en Méditerranée, nos futurs !,* invite les visiteurs dans une installation temporaire qui a occupé l'espace d'exposition du porte-à-faux du mois de juin au mois de septembre 2013. Ce parcours a été créé par Régis Sauder cinéaste documentariste, qui a choisi de donner la parole aux jeunes de quatre villes du pourtour méditerranéen (Izmir, Tunis, Beyrouth, Marseille) à travers des ateliers participatifs, et afin de transmettre leurs espoirs, angoisses, rêves, enfin, leurs visions de l'avenir en Méditerranée dans vingt ans. Ce parcours s'est articulé autour de quatre espaces thématiques, chacun consacré à un sujet spécifique : identité, environnement, conflits, slogans issus d'un travail d'expression libre. Chaque espace était construit sur le même modèle, celui d'un box, d'une cellule, une sorte de « boîtes à images ». Les images étaient projetées sur les quatre faces internes de ces quatre cellules liées entre elles par les fils électriques, sorte de fils conducteurs, tandis que les faces externes avaient été couvertes par les représentations de l'avenir proposées par les jeunes et transformées en dessins par un dessinateur professionnel. Ici aussi les visiteurs étaient invités à participer : par le biais d'une table à dessins il leur était proposé de partager leurs propres visions du futur en Méditerranée, ils pouvaient faire des dessins ou écrire des slogans qui étaient alors projetés en direct sur un mur et donc rendus immédiatement publics par le biais d'un dispositif vidéo.

Un « projet audacieux » entre glissements terminologiques et choix programmatiques

L'effort de ce nouvel établissement public semble donc être marqué depuis le début par une volonté réformatrice et pionnière, soit au regard des contenus proposés, soit dans la façon dont ces contenus vont être communiqués aux publics. En effet, déjà dans le discours institutionnel initial l'exposition se fait « parcours », le commissaire « narrateur », le médiateur « agent d'accueil » et finalement le visiteur devient « acteur » (Dossier de présentation, 2013). Concernant la démarche de la Villa Méditerranée, Bruno Ulmer[380] souligne qu'il s'agit de proposer un cheminement dans lequel se trouve : en amont tout ce qui se passe dans la Villa et nourrit la réflexion (les projets de coopération avec les pays méditerranéens par exemple), et en aval l'offre culturelle (le théâtre, les projections de cinéma, les concerts, etc.) Les parcours se trouvant quant à eux au milieu et n'étant qu'une étape pour cheminer vers l'un et/ou l'autre. Du point de vue de la médiation, à l'intérieur et tout au long des parcours, la direction de la Villa Méditerranée a délibérément préféré éviter la présence des médiateurs pour laisser les visiteurs libres

pour que chacun, quel que soit son âge et son statut, puisse se sentir **acteur** de cet espace, plutôt que simple spectateur. S'approprier le débat de manière sensible, en vivant chacun sa propre expérience, sans volonté de faire la leçon ni d'imposer une ligne de conduite (Dossier de présentation, 2013).

Néanmoins, des « agents d'accueil » sont présents à l'extérieur des parcours, leur rôle étant d'être en contact direct avec les visiteurs pour recueillir leurs réactions concernant les « parcours » et les services.

Arrivées à ce point de notre présentation, il faut maintenant s'interroger : quels sont donc les effets de ce « projet audacieux » (« Le projet ») ? Quelles sont les conséquences de ces glissements (terminologiques et en termes de dispositifs) dans l'expérience quotidienne de la Villa

[380]Nous avons recueilli ces propos lors de la présentation du parcours *Plus loin que l'horizon* par Bruno Ulmer aux agents d'accueil.

Méditerranée ? Comment s'intègre ce supposé changement programmatique dans les différents champs de l'offre culturelle et surtout dans la relation avec les publics ? Quels sont est en définitive leurs retours? Quels messages, appréciations, impressions, expriment-ils et que reflètent-ils ?

Il faut ici d'abord, insister sur l'évolution du rôle des publics qui de visiteurs-spectateurs passifs deviennent des acteurs engagés dans le processus même de création des apports culturels de l'institution. Dans un même temps et paradoxalement, il faut prendre en considération que les auteurs-créateurs des parcours sont amenés à gérer la communication en devenant « démiurges » d'une narration qui pourtant ne leur appartient qu'en partie. Cela étant dit, nous observons que la déclaration d'intention vigoureuse en faveur d'un renouvellement narratif de l'offre culturelle (qui figure comme l'un des enjeux majeurs) opère une modification, non seulement dans le choix terminologique, mais entraine également des conséquences au niveau des fonctions que la nouvelle institution culturelle marseillaise s'autorise à exercer. Se pose alors la question de l'adéquation formelle des contenus proposés avec les contraintes rhétoriques que nous venons d'exposer. Les problématiques envisagées relèvent de ce fait de différents - mais synchroniques - niveaux d'explication et touchent des domaines liés :

a) La relation avec les publics : si, comme nous venons de voir, la définition du public est effectivement touchée par ce changement sémantique, est-il possible d'observer des changements significatifs dans la réception par les publics face aux différents champs de l'offre (apports culturels, aides à la visite, confort et services) et leurs sous-champs ? Sur le plan du renouvellement formel des politiques des publics des institutions culturelles (Ballé & Poulot, 1995 ; Davallon, 1992), dans quelle trajectoire se trouve la Villa ? S'inscrit-elle dans le débat de la muséologie participative (Chaumier, 2007 ; Simon, 2010), comme semblent nous suggérer les discours officiels ? Jusqu'au quel point ? Quels sont les effets et les résultats de ses choix stratégiques en matière de politique des publics (Ballé & Poulot, 1995) ?

b) La définition de la mission et des fonctions : quelle est l'identité de la Villa ? En quoi consiste sa raison d'être ? S'agit-il d'une nouveauté hybride (Mairesse, 2010) pour sa capacité d'intégrer plusieurs aspects en termes de politiques culturelles et de gouvernance d'établissement ? Peut-être faut-il réfléchir à une définition, en creux, en négatif et la définir par ce qu'elle n'est pas (elle n'est pas un musée, pas un palais des congrès, etc.) ? Ces discours nous conduisent à considérer aussi le positionnement de cet établissement dans la ville de Marseille, en relation avec les autres équipements culturels dans la ville dans le contexte des politiques culturelles locales (Davallon, 1997 ; Poirrier, 1996 ; Tobelem & Benito, 2001).

Itinéraire méthodologique et approche interprétative

L'itinéraire méthodologique utilisé comporte deux phases successives, mais qui sont rapprochées dans la présentation des résultats. Dans une première phase nous avons effectué une recherche exploratoire à travers la lecture et l'analyse de la documentation officielle, des articles de presse, et ce afin d'identifier les problématiques susceptibles d'intérêt aux yeux du chercheur. Cette phase d'instruction de l'étude a été complétée par un corpus d'entretiens informels et semi-directifs conduits avec les acteurs protagonistes de la vie de l'institution : les personnes travaillant dans les équipes de production et de relations publiques et internationales, les agents d'accueil ou encore les visiteurs. Ce corpus d'entretiens nous a permis d'avoir accès à des informations de nature qualitative, et notamment

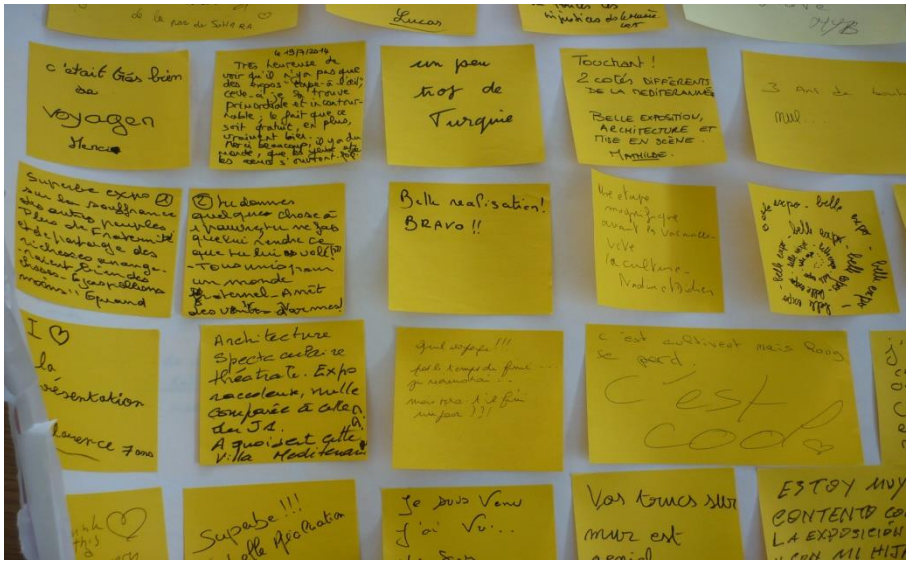
d'avoir un retour sur les expériences directes ou les opinions plus personnelles face à l'expérience quotidienne au sein de la Villa Méditerranée. Les entretiens semi-directifs avec les agents d'accueil, considérés comme les récepteurs directs des réactions des publics, ont été particulièrement significatifs. Ils nous ont permis de comprendre et reconstruire un premier cadre interprétatif de références sur les comportements des visiteurs et à partir de leurs propres expériences de visites. À travers l'usage combiné des entretiens, de l'analyse documentaire et d'une observation participante[381] auprès des publics de la Villa, nous avons alors pu construire une sorte de mappe conceptuelle des thématiques qui permettait d'appréhender la réception des parcours ainsi que de la perception globale de la Villa Méditerranée en tant que nouvelle institution culturelle marseillaise.

Au cours de l'analyse qui suit, nous proposons d'adopter une mise en perspective critique : les discours programmatiques, les attentes et les offres institutionnelles (a) avec l'étude de l'évidence des réceptions par les publics (b), à travers de la mise en place d'une comparaison systématique de ces deux axes épistémologiques. Rappelons ici que la deuxième phase de recherche a intéressé plus directement les publics de la Villa Méditerranée, ceux auxquels l'institution même s'adresse en tant qu'« acteurs » des « parcours » de visite, faisant valoir ainsi une certaine attente participative à l'égard de ses publics, appelés promptement à agir sur le plan de l'expérience personnelle. Si l'on considère l'évaluation comme une démarche d'observation liée à l'interprétation des effets d'une action (Dufresne-Tassé, 2002), on comprend bien alors que saisir la perspective de la perception ainsi que les degrés de satisfaction des visiteurs-acteurs devient un passage obligé et indispensable (Eidelman, 2008 ; Le Marec, 2008 ; Tobelem, 2003, 2010) dans la mise en perspective des politiques de l'établissement. Pour ces raisons, nous avons choisi de concentrer aussi notre attention critique sur le Livre d'or, un instrument souvent considéré partiel ou superficiel, dont l'usage est souvent discuté, mais qui « offre un incomparable point d'appui pour permettre l'échange vertical des points de vue des visiteurs vers l'établissement » (Béra & Paris, 2008). Le Livre d'or[382] nous permet d'obtenir des données qualitatives tangibles qui nous permettent ? D'évaluer les effets produits par les choix conçus par la Villa Méditerranée. Conscients des limites de représentativité que cette démarche d'investigation comporte[383], le but des auteurs a été celui de saisir la gamme des signifiés possibles pour répondre aux objectifs de cette recherche. En faisant cela, cette étude vise à franchir les limites des définitions fermées au service d'une perspective critique qui observe la relation entre les attentes institutionnelles (telles qu'elles ressortent dans le contexte de la communication officielle, de la réponse de la presse marseillaise et finalement à travers la voix interne du staff interviewé) et l'évidence de la réception des « parcours » proposés grâce aux contributions spontanées des visiteurs sur le Livre d'Or de la Villa ou sur les Post-it mis à disposition lors du parcours permanent, qui, comme il était assez facile de prévoir, sont devenus aussi un lieu de réflexion et de questionnement sur la Villa Méditerranée en tant que telle.

[381] Les observations ont été effectuées pendant la période du mois de juin au mois de novembre 2013. Le début de terrain a été déterminé par l'ouverture de deux premiers parcours et la fin par la saturation des éléments observés. Au cours des observations notre attention a été centrée surtout sur les comportements des visiteurs dans les parcours, leurs logiques de circulation et réactions aux contenus et mises en scène des parcours.

[382] Rendu disponible (conjointement avec une sélection des Post-its du parcours *Plus loin que l'horizon*) pour les finalités de cette recherche grâce à la disponibilité du staff de la Villa Méditerranée.

[383]Au-delà de difficultés méthodologiques indéniables, puisque "le livre d'or confronte plus que tout autre l'interprétant à la précarité de ses interprétations [...] Le livre d'or n'offre donc ni la représentativité du quantitatif, ni la finesse d'analyse du qualitatif » (Béra & Paris, 2008).



La réception des « parcours » : les visiteurs face aux attentes

L'analyse des contenus explicites et implicites tirés des commentaires du Livre d'or nous renvoie une image fiable de la diversité des avis des publics, et les commentaires constituent des indicateurs des tendances majoritaires qui marquent la voie à la compréhension de la réception de l'offre culturelle de l'établissement et de sa mission.

Tout en déclarant les différences d'approche avec les enquêtes de satisfaction ou de perception au sens classique des termes, notamment laisser un commentaire sur un Livre d'or demeure un acte démonstratif fort qui mobilise la volonté manifeste du visiteur de laisser une trace de son passage physique et intellectuel, étant sa motivation principale « de nouer relation avec l'établissement culturel, de l'aider à définir sa place dans la société » (Béra & Paris, 2008). Ainsi, pour comprendre les effets de la (prétendue ?) volonté réformatrice de la Villa Méditerranée dans la définition de ses stratégies, nous allons observer l'expérience quotidienne de réception des « parcours » par les visiteurs à travers les commentaires du Livre d'or et les Post-its, car ce sont :

de tous les outils à disposition des établissements culturels pour identifier leurs visiteurs et ajuster leurs stratégies, ceux qui restituent le mieux la richesse de leur imaginaire, l'ampleur de leurs motivations et la diversité des liens noués avec l'établissement (Béra & Paris, 2008).

En adaptant nos paramètres d'observation aux lignes directrices proposées récemment par le Département de la Politique des publics du Ministère de la Culture (Eidelman & Jonchery, 2013), nous proposons d'approfondir l'expérience de visite des « parcours » à travers les opinions exprimées des personnes qui les énoncent selon les thématiques qui suivent :

Les champs de l'offre et la satisfaction des publics

Dans l'interprétation de la satisfaction des publics des « parcours » de la Villa Méditerranée, l'enrichissement personnel - à travers les contenus culturels et sociaux présentés - semble être le côté le plus apprécié. Mais, la satisfaction rejoint est la plus forte quand l'appréciation s'accompagne de l'expression des sentiments éprouvés lors de la visite. Le désir de laisser un commentaire semble être

déclenché par une forte émotion, l'expression de la satisfaction est alors une conséquence de cette expérience bouleversante provoquée par les contenus présentés dans le « parcours » (*Plus loin que l'horizon* en prévalence statistique sur 2031[384]). Parcours qu'il faut aborder impérativement « avec la tête et avec le cœur » :

Ce parcours est intelligent parce qu'il est réaliste, sans complaisance ; mais je sors d'ici enthousiaste et remplie d'espoir ;
Superbe, très pédagogique et surtout très émotionnelle ;
Extraordinaire exposition, courageuse, qui ne peut que toucher les Méditerranéens que nous sommes et convoque la solidarité ;
Témoignages touchants ;
Endroit qui nous permet de toucher des doigts des problématiques qui nous touchent et qui sont à côté de nous! ;
On ressort bousculé ;
On s'en prend plein la gueule.

Les commentaires relatifs à la satisfaction esthétique, sont ceux où l'on retrouve le plus de déceptions, ils sont présents, même si moins représentatifs. Dans tous les cas, la beauté semble nouer une relation stricte avec la capacité émotive de la scénographie et sa capacité de « faire réfléchir » :

Une scénographie extrêmement qualifiée ;
J'aime l'ambiance "immersion totale".

En ce qui concerne les aides à la visite, l'accueil et le personnel reçoivent l'appréciation de la plupart des visitateurs satisfaits (« La réception est extrêmement accueillante et motivante »), tandis qu'un certain manque de communication et de médiation humaine est toutefois souvent signalé, mais il n'empêche pas l'appréciation globale de l'expérience de visite (nombreux sont les commentaires « partagés » entre la satisfaction enthousiasmante par rapport aux contenus et la déception eu égard aux aides à la visite). Cependant, il y a aussi ceux qui comprennent et approuvent le choix des « narrateurs » de ne pas intervenir davantage dans l'interprétation : « Continuez à donner la liberté à chacun ! »

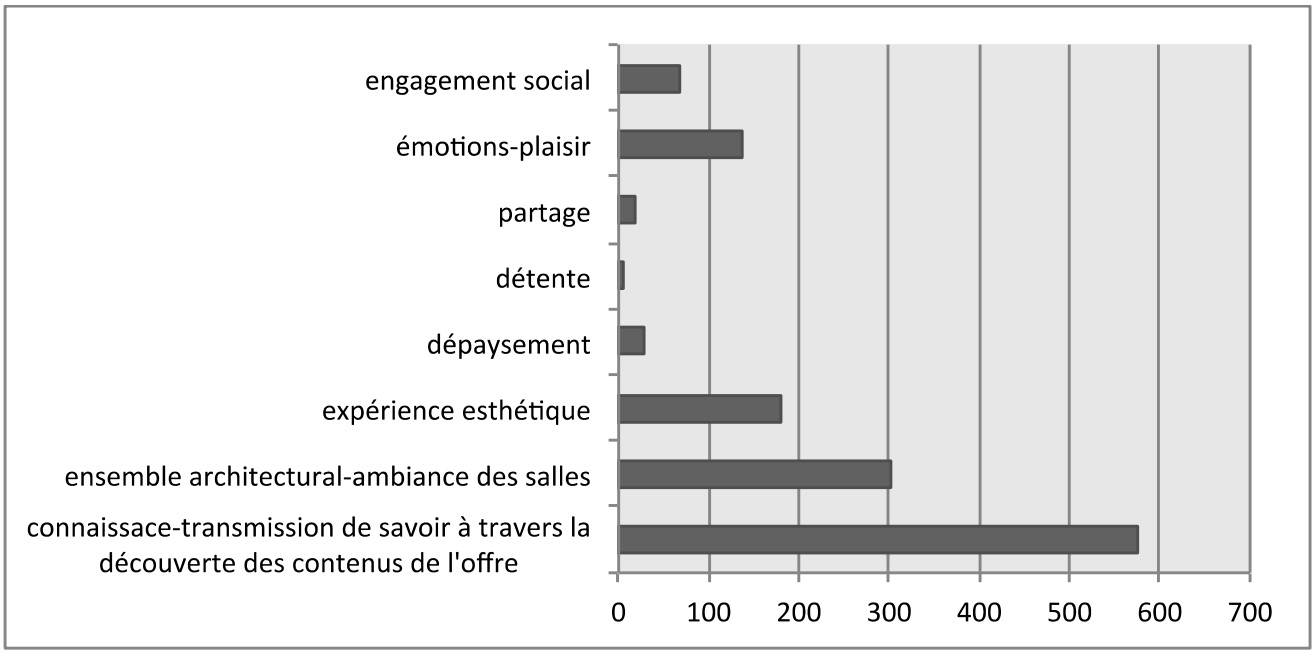
Peu de remarques ont été faites au sujet du confort et des services, la plupart de ceux qui l'ont fait dénoncent l'absence de sièges, le manque de lumière, la trop haute fréquentation en relation avec les espaces réduits, mais ce qui revient est surtout lié à la politique de prix (Eidelman & Céroux, 2009) : la gratuité de l'un des parcours face au caractère payant de l'autre induit de fait une comparaison très sensible entre les deux parcours et de ce fait, les critiques (de manière semblable aux contenus et aux services) se multiplient en fonction probablement de l'augmentation des attentes. Pour le dire plus simplement, le fait de payer implique de la part des visiteurs des attentes plus exigeantes et qui réfèrent à leurs expériences de visites d'autres lieux (musées par exemple). Du même style, mais en touchant des critères de pertinence et d'utilité publique, on note la critique au « gaspillage d'argent public » : elle ne

[384]Le fait que le parcours temporaire soit payant et le permanent "d'entrée libre" a eu comme conséquence la répartition des visites entre parcours payant/gratuit de 20/80, soit 21.259/95.994 visites pour la durée du parcours temporaire (source : documentation interne de la Villa Méditerranée).

concerne qu'en partie les choix curatoriaux et s'intéresse plutôt à la perception d'ensemble de l'établissement.

Le rapport aux attentes, les perceptions, les motivations de la visite

Parcourir l'ample éventail des ressentis, des perceptions, des projections axiologiques des visiteurs a été notre principal souci interprétatif. La perception des parcours de visite et l'expression des ressentis de cette pratique semblent être loin de faire l'unanimité et témoignent de la diversité des ressources auxquelles ils font référence au moment d'établir une échelle des priorités sur laquelle mesurer leurs expériences. On reconnait qu'en général l'univers des locutions positives l'emporte sur l'expression des perplexités et des critiques ; ces réponses positives touchent en préférence l'horizon des valeurs et nous parlent de la capacité à susciter de fortes émotions d'étonnement positif et de bouleversement émotif. Au contraire, quand il s'agit de présenter des points négatifs, la déception concerne les contenus intellectuels et la sphère de la connaissance et de l'apprentissage, côté qui semble être l'objet des plus hautes attentes selon les visiteurs plus exigeants.



Source : élaboration propre à partir des données recueillies

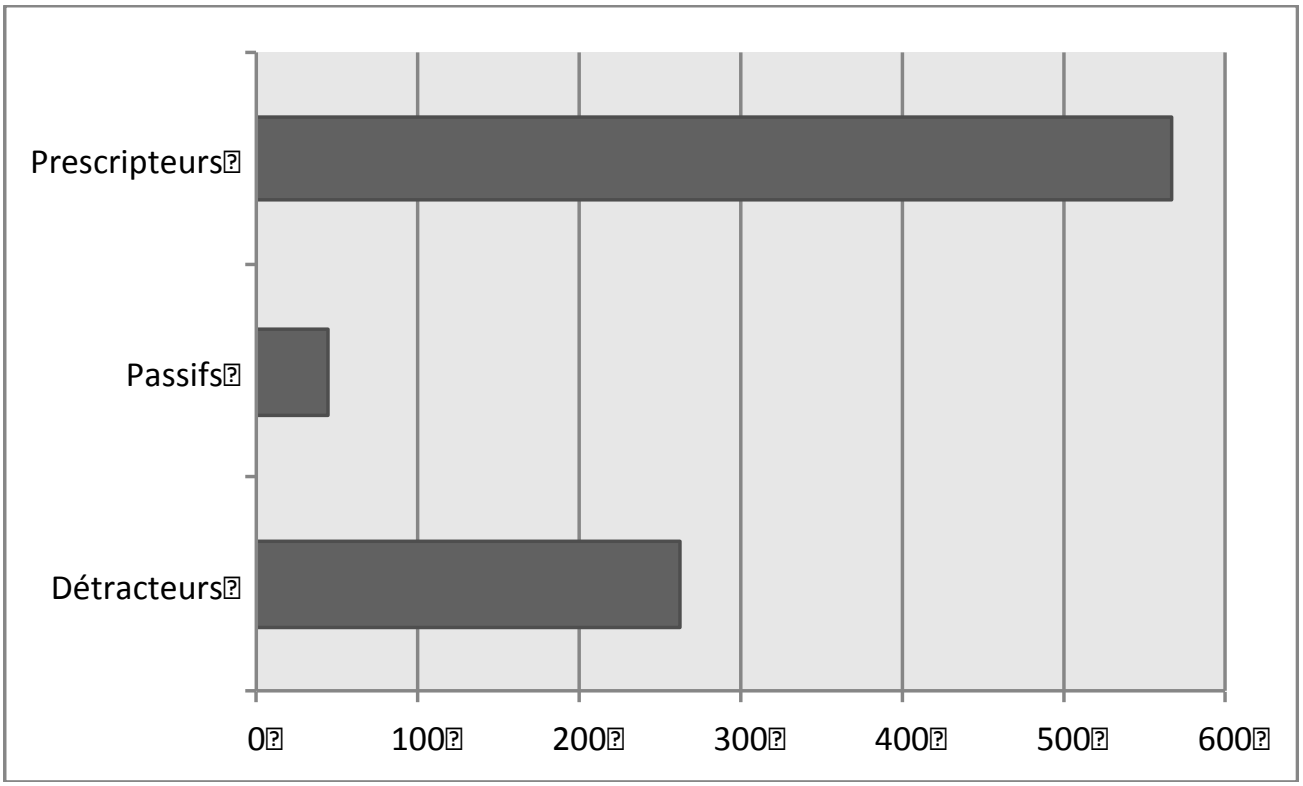
L'analyse de l'univers symbolique des motivations de la visite entre les différents commentaires est l'indice un certain degré d'utilité perçue (indicative, à cet égard, la répétition de l'usage de l'adjectif « utile »). S'il est pourtant vrai que le motif cognitif active l'action de visite et déclenche l'expression d'un commentaire écrit, nous remarquons la présence aussi des ressentis et motifs axiologiques. Parmi ces derniers, domine la présence d'un trait très représentatif des visiteurs de ces « parcours » qui s'ajoute à ceux plus structurants de toute expérience de visite (Eidelman & Jonchery, 2013) et qui semble décrire au mieux l'identité de notre visiteur, l'engagement social, qui revient assez régulièrement entre les commentaires :

Bravo pour la déclaration de toutes les injustices dans le musée ;
Excellent pour un nouveau regard sur tous les peuples de la Méditerranée ;

Quel qu'ils soient pauvres ou riches, ils sont appelés à vivre solidaires dans un esprit de solidarité universelle. Grand merci pour cet appel!

a) La satisfaction par rapport aux caractéristiques de la prescription

S'il a été possible de reconduire les contenus explicites et implicites des commentaires au rang des ressentis et des motivations de la venue, nous adoptons également la proposition de construire des indicateurs synthétiques de la satisfaction en fonction des caractéristiques identifiables de la prescription. Après l'opérationnalisation et la mise en relation des données issues des commentaires, selon la formulation d'Eidelman et Jonchery (2013), notre catégorisation des résultats nous renvoie une image assez polarisée de la propension à la prescription :



Source : élaboration propre à partir des données recueillies

b) Architecture et ambiance

Il est évident et il était prévisible, cet aspect de la visite ne passe pas inaperçu. Appréciée ou détestée, la relevance de l'architecture suscite un débat très vif aussi dans les pages du Livre d'or et sur les Post-its et mérite une mention à part. Dépassant les limites de la satisfaction en positif ou en négatif, la présence physique et concrète de la Villa Méditerranée gagne sa place de protagoniste, même quand c'est le rapport contenus/contenant, voire le vide, qui retient le plus l'attention des visiteurs : « Le bâtiment est superbe, mais, hélas, un beau squelette ».

En conclusion, très satisfaisants ou extrêmement décevants, les « parcours » ainsi que la globalité de l'établissement de la Villa, ne laissent pas indifférents. Au contraire, ils provoquent une prise de position éclatante, souvent vive, qui laisse peu ou pas de place aux positions moyennes et qui semble être une conséquence directe de la participation émotionnelle et de l'engagement personnel des « acteurs » que la visite implique. Les stratégies mises en place par l'institution sont donc loin de recevoir

une appréciation unanime, unilatérale ; pourtant, elles se révèlent habiles à capturer leurs audiences par le biais des émotions frappantes, même si avec des larges zones d'ombres, comme démontre la présence marquée d'un public de détracteur.

« On passe notre temps à dire ce que l'on n'est pas » : les fonctions et l'identité de Villa Méditerranée aux yeux de ces publics

À l'issue du point précédent, revenons au projet, pour en mesurer les effets.

Depuis sa conception en 1999, la Villa Méditerranée a changé de nom[385] et son projet a également beaucoup évolué (Gilles, 2013), circonstances qui apparemment n'ont pas facilité l'identification de sa mission. Quelques jours après son inauguration officielle, *Télérama* écrivait : "La Villa Méditerranée est en quête de sens. Elle se cherche une place, une raison d'être", (Piscopo-Reguieg, 2013), l'article reflétait les rumeurs qui existaient déjà au sein de la population locale et qui laissaient entendre que, même au moment de l'ouverture, le discours officiel manquait de précision. Avoir observé comment les visiteurs réagissaient aux « parcours » nous permet d'aborder ici le thème de la réception de la Villa Méditerranée en tant que telle. Pour mieux cerner certains aspects, nous étendrons le corpus de nos données aussi aux entretiens réalisés auprès des visiteurs.

L'un des éléments qui a retenu notre attention parmi les données renvoie à la diversité des représentations que les visiteurs se sont construites de la Villa. Le manque de clarté dans le discours officiel ainsi que le manque de communication appropriée concernant ses contenus paraissent contraindre les visiteurs à mobiliser leurs références personnelles ou l'expérience effective de visite dans la tentative de saisir les missions de la Villa. Dans ce sens, on constate l'existence de définitions des fonctions qui divergent de la présentation institutionnelle et qui revêtent des formes différentes :

Présenter la culture méditerranéenne avec un format vidéo très contemporain ;

Faire découvrir la Méditerranée et les gens autour ;

Être un lieu de conférences et colloques.

Si l'on compare ces affirmations avec la présentation officielle, les fonctions de la Villa perçues chez les visiteurs peuvent être caractérisées comme incomplètes et diversifiées à cause de l'impossibilité de leur part de saisir la pluralité des missions que la Villa veut s'attribuer. Cette impossibilité semblant être le résultat d'absence de moyens qu'elle met à leur disposition pour se faire comprendre.

Aussi, du point de vue de la Villa, ces perceptions peuvent être considérées comme incorrectes, ne correspondant pas à l'appareil sémantique qu'elle a adopté. En effet, on observe que, leur visite à la Villa ayant consisté en visite de « parcours », certains visiteurs pensent que sa fonction principale est d'être « un lieu d'exposition » voire « un musée » et ce malgré le positionnement institutionnel qui insiste à présenter « les parcours » comme différents « des expositions » et la Villa comme n'étant pas un bâtiment culturel. Ici, c'est l'expérience directe de la visite et l'expérience personnelle par rapport aux pratiques culturelles qui l'emportent chez les visiteurs sur la volonté innovatrice de la Villa. La difficulté

[385] Son premier nom était CeReM (Centre Regional de la Méditerranée). Voir : Leforestier, 2013.

rencontrée par les publics à saisir ses fonctions et sa raison d'être peuvent aboutir à l'absence d'identification malgré la(les) visite(s) effectué(s) comme l'illustre cet extrait d'entretien avec une personne s'étant rendu deux fois la Villa : "Je ne savais pas trop quelle était sa (fonction)… d'ailleurs, je ne sais toujours pas".

De leur côté, les expressions de l'(in)satisfaction dans le Livre d'or et sur les Post-its concernant les « parcours » nous indiquent indirectement les horizons d'attentes et leur rapport avec les fonctions perçues. Certains visiteurs enthousiastes attribuent à la Villa une fonction pédagogique et instructive contrairement à sa volonté de « ne pas faire la leçon » (Dossier de présentation, 2013). La forte insatisfaction de ceux qui critiquent la sous-représentation des pays européens de la Méditerranée dans les parcours nous parlent des fonctions qui sont attribuées à la Villa en raison de son nom (« Je croyais que la Méditerranée avait 2 rives. Ici, n'apparait qu'une seule rive et je trouve cela très regrettable »). Se fixant sur ce qui n'est pas là, ces visiteurs jugent « ratée » sa mission de représenter l'aire géographique dont elle porte le nom.

Une autre tendance parmi les réactions négatives, déjà évoquée, porte à la question de gaspillage de l'argent public. Ce sujet est soulevé également chez les visiteurs ayant apprécié les parcours. Cela renvoie à la fameuse question du doublon, doublon avec le MuCEM, mais aussi probablement avec les autres institutions marseillaises qui sont considérées comme les lieux habituels (donc plus légitimes) pour organiser les conférences et séminaires. Dans un même temps, ces tendances de critiques négatives nous dévoilent l'existence des attentes qui ne sont pas remplies en reflétant une perception de la Villa qui est loin d'être idéale.

Enfin, les visiteurs semblent reconnaitre une autre fonction à la Villa : celle d'agent contributeur au rayonnement culturel de la ville. Cette fonction se présente comme particulièrement significative dans le contexte de MP2013 et témoigne de l'existence de plusieurs facettes des publics marseillais. À côté d'un Marseille détracteur préoccupé par la destination de l'argent public (et donc opposé à la construction de la Villa), à côté aussi de l'autre Marseille, également détracteur, boycottant MP2013 en le considérant élitiste, les commentaires prouvent l'existence d'un autre Marseille, celui désireux d'un changement d'image et d'un nouveau positionnement sur le marché touristique. La répétition de l'adjectif « enfin » nous dévoile l'existence des attentes de longues dates le concernant :

> Soyons enfin fiers !!!
> Enfin! Marseille a quelque chose de beau à nous faire partager. Merci.

Somme toute, la nouveauté du lieu semble entraîner avec soi l'absence des représentations construites. La parole des visiteurs n'étant pas encore visible, les publics sont amenés à bricoler eux-mêmes leurs représentations en puisant dans leurs propres références. D'où l'existence d'une diversité des représentations qui la plupart du temps n'arrivent à définir la Villa qu'en partie, et met au jour un décalage entre la volonté du lieu d'être plusieurs choses à la fois et la façon dont il le communique aux publics.

« Mais, on est pas au MuCEM ? » ou Le MuCEM, un voisin gênant ?

Les fonctions attribuées à la Villa Méditerranée semblent nous indiquer une identité perçue proche de celle des musées des civilisations (Eidelman & Jonchery, 2013) d'où aussi le rapprochement obligé avec le MuCEM. La proximité physique et épistémologique a soulevé, dans l'opinion publique, la question du doublon. Comment justifier que ces deux monuments soient consacrés à des thématiques similaires et situé à quelques mètres l'un de l'autre ? On notera que dans ce questionnement, la légitimité du MuCEM n'a pas été remise en cause. En effet, cette ambition affichée par la Villa de traiter des « questions actuelles et de prospectives » (Dossier de présentation, 2013) lui a servi d'élément de démarcation par rapport au MuCEM, qui, en tant que musée, serait être censé s'occuper de l'histoire : « Le MuCEM, c'est un musée, c'est donc l'histoire ; la Villa est le lieu qui regardera vers l'avenir »[386] (Piscopo-Reguieg, **2013**). Mais ce découpage dans les discours d'intention pose problème au seul regard de la programmation des deux institutions. Premièrement, le MuCEM est loin de limiter l'étendue de ses thématiques au passé tant dans le contenu de ces expositions que dans le reste de l'offre qui les accompagnent. Deuxièmement, la Villa elle-même n'est pas immune aux thématiques liées au passé méditerranéen, dont témoigne son nouveau parcours permanent, *Échelles des temps*, qui trace l'histoire géologique et humaine de la Méditerranée.

Ce qui est certain et que l'analyse des données montre, est que ce voisinage influe l'expérience quotidienne de la Villa. En effet, les deux faits qui ressortent concernant ces deux équipements culturels sont d'une part la rivalité et d'autre part la complémentarité/traitement égal. La rivalité va dans les deux sens, l'un favorable au MuCEM, l'autre favorable à la Villa, le premier étant le plus significatif à notre sens, car touchant les aspects essentiels de la Villa. Ainsi, on observe l'effet négatif sur la Villa de la référence au côté doublon et une remise en question de sa légitimité par rapport à son coût, sa raison d'être ou l'espace occupé sur le J4 :

C'est SCANDALEUX d'avoir sur fonds publics pas réussi à construire un unique bâtiment. Quand on pense au coût de construction et de fonctionnement ! Vive le MuCEM! Que faites-vous là ?

C'est du gaspillage. On ne comprend pas ce bâtiment. Mauvais emplacement à côté du MuCEM.

Par contre, les visiteurs ayant exprimé un jugement sur cette proximité dans le sens positif pour la Villa mettent en avant l'accueil et l'ambiance :

Super endroit, super expo. Personnel 100 fois plus agréable que chez le voisin d'en face (MUCEM). On reviendra!

Bien plus beau et accueillant qu'en face (MUCEM), plus de lumière et de couleurs.

Un autre élément peut ici prolonger les avis mitigés, cela concerne les visiteurs qui s'attendent à voir des peintures et des sculptures. Si l'on prend en compte le fait que la plupart des visiteurs venus à la Villa ne savaient pas ce qu'elle était, on peut se demander dans quelle mesure ces attentes sont dues à ce voisinage avec le MuCEM. Un point frappant qui est observable est l'évidente confusion entre les deux bâtiments. En effet, il y a des visiteurs dont les commentaires dans le Livre d'or ou sur des Post-it laissent croire qu'ils pensaient être au MuCEM. Cette confusion semble être due à l'absence de signalétique sur le J4, et pendant des mois sur le bâtiment de la Villa également. En témoigne cet extrait de l'entretien avec un agent d'accueil :

[386]Cette phrase prononcée par Michel Vauzelle est recueillie par le journaliste lors de l'inauguration officielle.

> Déjà, il y a un grand souci je pense sur l'extérieur pour l'orientation. Sur la Villa, sur le MuCEM, sur le Fort St. Jean il n'y a rien qui est indiqué, les gens arrivent ils sont toujours énervés […] On ne peut pas gérer quand il y a l'Office de tourisme qui leur donne de mauvaises informations et ils viennent tous ici et ils nous demandent : « Par où on passe ? On prend les escalateurs pour passer à la passerelle ? », « Non, la passerelle c'est au MuCEM. », « Ah, mais on n'est pas au MuCEM ? ».

Pourtant, plus qu'au problème d'absence de signalétique, ce constat renvoie au manque de communication déjà évoqué et signale le faible effort de positionnement de la Villa par rapport au MuCEM, un positionnement qui irait au-delà de la sphère de la rhétorique et passerait par les actions concrètes de démarcation, avec l'objectif d'éviter les conséquences générées par la présence du MuCEM.

Conclusions

L'analyse de l'expérience de visite nous oblige à reconnaître des larges zones d'ombre dans le procès d'évaluation et d'interprétation de la part des publics et, dans un même temps, elle nous parle de la perception globale, des fonctions et de l'identité complexe de cette nouvelle offre culturelle marseillaise qui semble ne pas être si insensible et émancipée par rapport à l'évidente proximité, à la fois spatiale et thématique, avec le MuCEM.

Concernant la relation (une relation complexe, à vrai dire) avec ses publics, il nous semble évident que les glissements terminologiques n'ont pas produit des changements significatifs sur le plan des politiques d'accueil ou des services aux publics, en restant le thème des outils de médiation, pour n'en citer qu'un, l'un parmi les plus touchés par les critiques des visiteurs. Ce qui semble véritablement faire trait d'union entre la Villa Méditerranée et ses publics est cette sorte d'appel à l'engagement que suscitent les « parcours ». En ce sens, ce sont de véritables voies d'accès aux émotions des visiteurs : les « parcours » se montrent ainsi capables de toucher leurs valeurs et de les amener vers un voyage à destination des « grands enjeux de la Méditerranée contemporaine » (Dossier de présentation, 2013), tel que l'on l'envisage depuis le discours institutionnel.

À partir de ce constat, la définition de la mission et des fonctions de la Villa demeure un champ délicat. D'un côté, la multiplication des fonctions n'a pas facilité le travail de communication, dont l'insuffisance, voir l'absence semble être à l'origine de toutes sortes de malentendus avec les visiteurs[387] appelés à recourir à leurs bagages d'expérience de fréquentation et habitus culturels pour combler ce vide. De l'autre côté, aussi le positionnement de l'établissement de la Villa Méditerranée dans la ville de Marseille en relation avec les autres équipements culturels marseillais (principalement le MuCEM), dans le contexte des politiques

[387]Les changements introduits dans la gestion du lieu et notamment, avec l'extension de l'entrée libre à tous les parcours, l'affichage de de la programmation de façon très visible sur les baies vitrées du bâtiment, indiquent pourtant que les doléances des publics ne sont pas restées sans auditoire.

culturelles locales, n'a pas encore trouvé de solution[388]. Il convient de voir si ce n'est pas dans la redéfinition des ambitions institutionnelles que l'identité à venir de la Villa Méditerranée doit se (re)construire.

Remerciements

Nous tenons à remercier tous les professionnels de la Villa Méditerranée qui par leur disponibilité et leur engagement, ont accepté de participer à cette recherche en mettant à notre disposition la documentation, mais surtout leurs temps et leurs expériences. Enfin, nous remercions tout particulièrement Sylvia Girel pour soutien et ses conseils sans lesquels ce travail n'aurait jamais vu le jour.

Références bibliographiques et documentaires

Ballé, C., & Poulot, D. (1995). Les Politiques de public dans les musées européens. *Publics et Musées*, *8*(1), 124–131.

Béra, M.-P., & Paris, E. (2008). Usages et enjeux de l'analyse des livres d'or pour les stratégies culturelles d'établissement. In *La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées*. (p. 199–211).

Chaumier, S. (2007). Le public, acteur de la production d'exposition ? Un modèle écartelé entre enthousiasme et réticenses. In *La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées*. (p. 241–25').

Davallon, J. (1992). Introduction. Le public au centre de l'évolution du musée. *Publics et Musées*, *2*(1), 10–18. doi:10.3406/pumus.1992.1013

Davallon, J. (1997). L'évolution du rôle des musées. *OCIM*, *49*, 4–8.

Dossier de présentation. Villa Méditerranée. (février-mars 2013).

Dufresne-Tassé, C. (2002). L'évaluation, recherche appliquée aux multiples usages / Evaluation, Multi-Purpose Applied Research / La evaluacion, investigacion aplicada a usos multiples. In *Paris, ICOM CECA*. Paris : ICOM CECA.

Eidelman, J. (2008). Les études de publics : recherche fondamentale, choix de politique et enjeux opérationnels. In *La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées*. (p. 15–37)

Eidelman, J., & Céroux, B. (2009). La gratuité dans les musées et monuments en France : quelques indicateurs de mobilisation des visiteurs. *Culture Études -Pratiques et Publics*, 2, 1996–2000.

Eidelman, J., & Jonchery, A. (2013). « À l ' écoute des visiteurs 2012 » : résultats de l'enquête nationale sur la satisfaction des publics des musées nationaux. Département de la politique des publics, DGP-MCC (p. 1–14).

Freschel, A. (2013, juin 18). La contestée - à tort ? - Villa Méditerranée. *Journal Zibeline*. Retrieved from http://www.journalzibeline.fr/culture-politique/.

Freschel, A. & Cloarec, G. (2012, novembre 16). La Villa Méditerranée va naître. Entretien avec François de Boisgelin, Directeur de la Villa Méditerranée. *Zibeline*. Retrieved from http://www.journalzibeline.fr/la-villa-mediterranee-va-naitre/.

Gilles, B. (2013, avril 6). Villa Méditerranée : "Il y a un côté fou dans ce bâtiment". *Marsactu*. Retrieved from **http://www.marsactu.fr/archi-et-urbanisme/villa-mediterranee-il-y-a-un-cote-fou-dans-ce-batiment-30801.html** .

[388] Au moment où nous rendons cet article, le statut de la Villa change et vient poser de nouvelles questions sur son avenir et son devenir. En effet, l'année 2015 signale le passage au statut de GIP AViTeM (Groupement d'intérêt public Agence des villes et territoires durables méditerranéens (http://www.villa-mediterranee.org/fr/enjeux-et-projets-2015).

Girel, S. (2013). Marseille Provence 2013 - Publics et pratiques culturelles dans une Capitale européenne de la culture. Un programme de recherche et des dispositifs d'enquêtes. Retrieved from http://mp2013publicspratiques.wordpress.com/about/.

Jauss, H. R. (1990). *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.

L'architecture. La Villa Méditerranée un bâtiment entre ciel et mer. (n.d.). *Villa Méditerranée*. Retrieved from http://www.villa-mediterranee.org/fr/la-villa-mediterranee-un-batiment-entre-ciel-et-mer. (consulté le 5 avril 2014).

Leforestier, J-M. (2013, janvier 11). Michel Vauzelle reçoit en sa villa. Marsactu. Retrieved from http://www.marsactu.fr/politique/michel-vauzelle-recoit-en-sa-villa-30010.html .

Le Marec, J. (2008). Muséologie participative, évaluation, prise en compte des publics : la parole introuvable. In *La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées*. (p. 251–268).

Le projet. S'emparer des grands enjeux de la Méditerranée. (n.d.) *Villa Méditerranée*. Retrieved from http://www.villa-mediterranee.org/fr/semparer-des-grands-enjeux-de-la-mediterranee-contemporaine. (consulté le 7 avril 2014).

Mairesse, F. (2010). *Le musée hybride*. Paris : La Documentation française. Coll. Musées Mondes.

Oberson, F. (2013, octobre 30). La villa du seigneur de PACA [Blog post]. Retrieved from http://blogs.mediapart.fr/edition/visages-de-marseille/article/301013/la-villa-du-seigneur-de-paca

Piscopo-Reguieg, S. (2013, Avril 11). Marseille-Provence 2013 : la Villa Méditerranée cherche sa place. *Télérama*. Retrieved from http://www.telerama.fr/scenes/marseille-provence-2013-la-villa-mediterranee-cherche-sa-place,96069.php.

Poirrier, P. (1996). Changements de paradigmes dans les politiques culturelles des villes. *Hermès*, (20), 85.

Poulot, D. (2003). Quelle place pour la " question du public " dans le domaine des musées ? In LE(S) PUBLIC(S) DE LA CULTURE- POLITIQUES PUBLIQUES ET ÉQUIPEMENTS CULTURELS. Colloque DEP/OFCE en partenariat avec le Musée du Louvre (novembre 2002) (p. 103–122).

Savane, M. (2013, mai 8). Marseille, Villa Méditerranée : innocent plagiat architectural ? *César*. Retrieved from **http://www.cesar.fr/plagiat-villa-mediterranee-marseille-2013** .

Simon, N. (2010). *The participatory museum* (p. 352). Santa Cruz : Museum 2.0.

Tobelem, J.-M. (2003). Utilisation des études de publics et straégies de développement des organisations culturelles. In LE(S) PUBLIC(S) DE LA CULTURE- POLITIQUES PUBLIQUES ET ÉQUIPEMENTS CULTURELS. Colloque DEP/OFCE en partenariat avec le Musée du Louvre (novembre 2002) - Vol. II (cédérom) (p. 251–259).

Tobelem, J.-M. (2010). Le nouvel âge des musées. Les institutions culturelles au défi de la gestion. Paris, France : Armand Colin.

Tobelem, J.-M., & Benito, L. (2001). Les musées dans la politique touristique urbaine. In *Politique et Musée* (p. 263–293).

Weil, S. E. (1999). From Being about Something to Being for Somebody : the Ongoing Transformation of the American Museum. *Daedalus*, *128*(3), 229–258.

DOMAINE DE CREATION : LA MUSIQUE

Marseille Provence 2013 : Mobilisation, engagement ou critique ? Entre soutien à la création et programmation « festive » dans le contexte musical de la Capitale européenne de la culture

Rédigé par :

Nicolas Debade est doctorant au LESA (Sciences des Arts) sous la codirection de Philippe Le Guern (CAPHI) Université de Nantes et Sylvia Girel (LESA et LAMES) Aix Marseille Université et travaille au GRIM dans le cadre d'une convention CIFRE. Sa thèse porte sur les pratiques liées aux musiques expérimentales.

Contact e-mail : nicolas.debade@orange.fr

Introduction

Il y a pratiquement deux ans, les différentes structures culturelles marseillaises étaient dans les « starting blocks », vigilantes, inquiètes, voire en colère, mais rarement indifférentes à l'évènement qui se préparait pour Marseille, Capitale européenne de la culture. Il y avait de ça quatre ans (en 2009) que Marseille avait été désignée pour succéder à Lille, précédente Capitale culturelle française en 2004. Les différents enjeux en restaient complexes, entre les problématiques et retombées économiques, touristiques et politiques liées à la programmation, aux plans d'urbanisme, soutien aux structures présentes, et la création d'une programmation de projets propres à cet évènement. Étudiant en 2004, j'avais pu dès lors étudier et suivre les préparations de cet évènement « capital(e) ». Je suis à présent chercheur et ~~je~~ travaille en tant que doctorant au GRIM, une structure musicale dédiée aux musiques improvisées et expérimentales, qui me fournit alors une place de choix en tant que spectateur, public et sociologue lors de cet évènement. Le GRIM a fait parti du programme officiel de Marseille Provence 2013 qui a soutenu la structure pour ses évènements (le festival « Nuit d'Hiver » et la création d'évènements mensuels, les « Impasse Invaders »), mais nous avons continué de suivre la philosophie du lieu : soutenir des artistes, créateurs, musiciens et compositeurs, ainsi que des évènements qui nous tenaient à cœur (notamment dans le cadre du « OFF », avec le Festival International du Film Chiant). J'ai pu assister à de nombreux concerts et évènements lors de 2013, autant dans le OFF, le IN ou tout évènement sans lien avec l'association MP2013. J'ai pu aussi assister à l'émergence (mais aussi à la fermeture) de structures musicales ou festivals. Je vous propose ainsi dans ce cadre-là d'étudier le contexte particulier de cette année, de questionner à la fois la programmation, les différents types d'évènements et proposer une réflexion sur les manières possibles de concevoir le(s) public(s), que j'ai pu(s) observer, et dont je fais également partie.

Par conséquent, j'ai décidé d'étudier les différents types de propositions musicales, en fonction de leur rapport à l'association organisatrice Marseille Provence 2013 (MP2013), d'étudier la distribution spatiale des lieux de musique à Marseille, mais aussi de questionner l'implication des publics et leur engagement pour en proposer une catégorisation spécifique. Je me suis appuyé méthodologiquement à de l'observation participante impliquant non seulement mon rôle « d'acteur-observateur » lié à mon statut particulier au sein d'une structure musicale, mais également des notes en lien aux évènements vus et étudiés, ainsi que les personnes rencontrées. J'ai également suivi la presse et ce qui se disait autour des évènements (commentaires d'articles, réseaux sociaux, conversations entendues ou échangées). Il est évident que d'étudier -seul- une thématique à l'ampleur aussi vaste que « la musique à Marseille durant l'année de la Capitale européenne de la culture » ne me permet pas d'être d'une exhaustivité absolue[389]. Cependant, par l'expérience qui a été la mienne, aussi modeste que passionnée, j'ai tenté par certains exemples de lancer quelques problématiques et d'éclairer le lecteur curieux, soucieux d'appréhender les enjeux soulevés par une Capitale européenne de la culture dans le cadre de sa programmation musicale, notamment celle liée à la création musicale et aux musiques actuelles, tout en ouvrant à des problématiques plus générales sur le spectacle vivant et la programmation culturelle.

Évènements durant l'année Capitale. Proposer / Soutenir / Faire des choix

[389] Ainsi, je n'ai pu cantonner mon étude qu'à certains évènements liés aux musiques actuelles et à la « création musicale », faisant ainsi le choix de faire l'impasse ou de n'effleurer les festivals de musique classique et de musiques du monde, du jazz par exemple, et de me restreindre à l'étude de Marseille, laissant de côté les propositions musicales ayant eu lieu à Aix-en-Provence, Martigues, Istres ou Arles, entre autres.

Typologie des propositions et de la programmation par rapport à Marseille Provence 2013

L'association MP2013, qui gère le budget alloué aux différents évènements labélisés et soutenus, s'est trouvée au cœur de polémiques. Certaines étaient justifiées, d'autres étaient plus contestables, notamment dans les choix (on reviendra sur certaines critiques dans la partie dédiée aux « polémiques musicales ») ou concernant l'organisation de certains évènements (on pense par exemple à la soirée d'ouverture avec « La Grande Clameur » qui a provoqué des avis assez tranchés, autant de la part des journalistes que des habitants[390]). De plus, il existait une certaine ambiguïté, une confusion entre les projets financés par l'association et ceux financés par la Ville de Marseille (Fête de la Musique, Pavillon M…). Quoi qu'il en soit, cette année culturelle fut, en termes de musique, génératrice d'évènements moteurs prolongeant les actions des structures culturelles déjà présentes pour la majorité, augmentées de festivités créées ou soutenues dans ce cadre, ou alors conduites de manière indépendante en réaction ou sous forme de résistance.

Projets portés, labélisés, et coproduits par MP2013

Dans le cadre de l'Année européenne de la Culture, nous pouvons déjà distinguer les projets affiliés à l'association Marseille Provence 2013. Ces évènements étaient financés et soutenus par l'association, qui en contrepartie, en faisait la promotion sur internet et/ou ses supports de communication. Notons cependant différents types de soutien de la part de MP2013.

Dans un premier temps, il faut distinguer les évènements spécifiques au projet MP2013. Des évènements comme « la Grande Clameur » (la cérémonie d'ouverture) ou la cérémonie de clôture faisaient partie des évènements développés et portés par l'association organisatrice. Ainsi, elle était productrice de ces évènements. Le projet de « Grande Clameur » réunit plusieurs projets distincts simultanés, à plusieurs endroits de Marseille (mais aussi à Aubagne et Gardanne), plutôt en centre-ville (du Silo au Pharo, faisant l'impasse sur d'autres quartiers comme le Prado, l'Estaque ou La Belle de Mai, à l'exception de Grand Littoral). Ces « clameurs » eurent lieu lors de la soirée d'ouverture, le 12 janvier 2013. MP2013 a demandé à diverses associations et compagnies[391] de concevoir des instants conviviaux et festifs (des fanfares en déambulations, des représentations, concerts, etc.) dont le point d'orgue de 5 minutes inaugurant cette Année Capitale serait de « synchroniser » les multiples évènements en invitant les spectateurs présents à faire le plus de « bruit » possible dans les rues de Marseille. Pour ma part, j'ai suivi la clameur imaginée par l'association de musique électroacoustique et acousmatique Art-Temps Réel (dirigée par le compositeur Lionel Kasparian et Élodie Presles) « Ta bouche gabian ! Vos gueules les mouettes !» qui proposait la spatialisation (multidiffusion de sources sonores) de sons enregistrés d'oiseaux avec divers effets électroniques dont la dimension participative était confiée à deux comédiens-improvisateurs qui devaient « meubler » l'attente de l'heure de la clameur, tout en conviant le public à imiter des cris d'oiseaux. Les nombreux spectateurs étaient relativement circonspects par l'animation, la trouvant quelque peu « ridicule » (de nombreux commentaires fusaient à l'encontre des deux animateurs, qui tant bien que mal essayaient d'occuper et de retenir les gens, qui continuaient plutôt de traverser la Rue de la République soit pour fuir le Vieux Port surchargé[392], soit pour le rejoindre), ne faisant pas vraiment attention au travail de spatialisation des enregistrements d'oiseaux

[390] Par exemple : http://www.concertandco.com/critique/concert-soiree-douverture-marseille-provence-2013/marseille-provence-2013-capita/44827.htm

[391] La liste et le plan sont présents sur ce site : http://www.mp2013.fr/grandes-clameurs-2/ (consulté le 07/10/14)

[392] Ce jour-là, 450 000 personnes se sont réunies dans le centre-ville de Marseille pour la cérémonie d'ouverture.

et de témoignages de Marseillais autour des « mouettes » (« gabian » à Marseille, qui est en fait un goéland), oiseau symbolique de la ville.

Dans un second temps, MP2013 labellisait et finançait des projets créés pour l'occasion par les associations culturelles locales par des moyens de coproductions (subventions). On peut étudier le cas du festival « This is (not) music », un festival créé à l'occasion de 2013 par le Cabaret Aléatoire, dont la reconduction n'aura pas été réalisée (il est en fait question d'une biennale[393], cependant nous n'avons pas d'information à l'heure actuelle pour une éventuelle édition en 2015). Ce festival aura mis en difficulté la SMAC organisatrice, le Cabaret Aléatoire (situé à la Friche La Belle de Mai à Marseille). Effectivement, le Cabaret Aléatoire a dû revoir sa programmation en 2014 à la baisse, à l'exception de l'accueil de certains évènements (notamment le festival Reevox et l'organisation des concerts de l'été sur le Toit Terrasse de la Friche), le Cabaret Aléatoire a dû fermer une bonne partie de l'année 2014 pour « amortir » les frais engagés en 2013.

Ce festival couvrant quarante-sept jours, était non seulement dédié à la musique, mais pensé comme un évènement transdisciplinaire autour des cultures urbaines à la Friche, entre projections, exposition (« La Dernière Vague » autour de la culture Skate/Surf), « Action Sport » (Skateboard, BMX…), et concerts électro et rock[394].

Autre exemple de ce type avec « Chronique des Mondes Possibles » à Aix-en-Provence, festival organisé par Seconde Nature, mélangeant Arts Numériques, musiques électroniques et danse/performances (notamment avec l'œuvre éponyme de Jeff Mills, entre travail musical, chorégraphique et installation à la Fondation Vasarely).

La « Nuit Pastré » organisée par le GMEM proposait aussi pendant cette année 2013, un parcours « sonore » entre plusieurs formes de propositions (musique contemporaine, électroacoustique, improvisée, performances, installations, parleurs…), où chaque auditeur-spectateur déambulait dans la Campagne Pastré.

Les « Promenades sonores »[395], un projet mené par Radio Grenouille présente un tout autre type de projet soutenu, entre le reportage, l'audioguide et la création sonore liée au *field recording* spécifiquement à chaque quartier. Ce projet conçu comme une plateforme numérique (pour augmenter « l'expérience » d'un quartier, il était recommandé aux visiteurs de télécharger le *podcast* sur un support portable et de faire la découverte du quartier via le casque. Ce projet a reçu un certain écho, dans la mesure où Google a également réalisé, en partenariat avec Les Promenades Sonores, une « visite » virtuelle multimédia (ici, en plus de l'audio, la vidéo a été intégrée) sur la vie marseillaise nocturne[396].

D'autres types d'évènements que j'ai pu suivre de près étaient les « Impasse Invaders » organisés par le GRIM, scène musicale de Montévidéo. Conçus comme des concerts mensuels comme des « portes d'entrée » dans le milieu vaste et complexe des « musiques expérimentales », ces soirées organisées à Montévidéo (dans le 6° arrondissement de Marseille) proposant deux groupes considérés comme « musiques actuelles » (rock, jazz, électroniques) dans leurs assertions les plus larges, mais ayant des affiliations avec des sous genre représentés dans les SMAC habituelles, qui correspondraient plus aux esthétiques expérimentales défendues par le lieu (noise, musiques improvisées instrumentales ou électroniques, krautrock, psych-rock, jusqu'à l'électroacoustique, etc.). Le succès de ces évènements a

[393] Gilles B., « L'avenir toujours aléatoire de la Friche La Belle de Mai », (21/02/14), *Marsactu* http://www.marsactu.fr/culture/lavenir-toujours-aleatoire-de-la-friche-la-belle-de-mai-33157.html (Consulté le 7/10/14)

[394] http://www.mp2013.fr/this-is-not-music/ (consulté le 07/10/14)

[395] http://www.promenades-sonores.com/ (consulté le 07/10/14)

[396] https://promenadenocturne.withgoogle.com/

permis à la structure de pérenniser ces propositions en 2014, au-delà des aides fournies par Marseille Provence 2013.

De nombreux autres projets spécifiques liés à la musique (et à des formes pluridisciplinaires l'incluant) ont également été développés entre différents acteurs culturels et les équipes de MP2013. Notons par exemple « La Parole est aux Usagers » à la Cité Radieuse du Corbusier (projet qui a déjà eu lieu dans l'Unité d'Habitation du Corbusier à Berlin), coproduite par le GMEM et le Goethe Institut. J'ai pu suivre en tant que sociologue le processus créatif de ce projet pluridisciplinaire, composé autour d'une résidence de deux artistes Bill Dietz (compositeur) et Janina Janke (scénographe), dont le travail avec les habitants a mené à une installation-performance participative[397] et des visites architecturales des « rues » (couloirs de l'immeuble) et appartements, agrémentées de récits des habitants[398].

Un autre projet participatif en lien avec la musique a été développé aux Goudes par Lieux Publics, structure spécialisée dans les installations dans l'espace public entre autres autour de leur directeur (et compositeur) Pierre Sauvageot, avec « Champ Harmonique » (qui déjà avait été présentée en 2010 à Martigues). Cette installation se compose d'instruments réagissant au vent et pouvant être joués par les visiteurs.

L'association MP2013 a également aidé financièrement de nombreuses associations pour leurs activités déjà existantes. À ce niveau-là, nous pouvons citer notamment d'autres festivals musicaux tels que Marsatac, la Fiesta des Suds pour les musiques actuelles, Babel Med Music dédié aux musiques méditerranéennes, le Festival de Jazz des Cinq Continents, ou encore Reevox et Les Musiques du GMEM, Nuit d'Hiver du GRIM et le MIMI Festival de l'AMI (sur l'île du Frioul), plus tournés vers la « création musicale » innovante, contemporaine ou expérimentale. Ici, le soutien de l'association MP2013 était aussi à la fois financier et lié à la communication. Le but était de « marquer le coup » lors de cette année particulière, soit en permettant d'inviter des artistes plus reconnus, ou de prolonger la durée des festivals. Aussi, à l'intérieur de festivals et évènements préexistants, ces financements ont pu permettre de mettre en place des actions spécifiques, comme c'est le cas par exemple avec le projet « WATT ! » initié par MP2013 et réalisé notamment au Bois de l'Aune (à Aix-en-Provence) et « Babel Med Music », avec des résidences et rencontres entre artistes locaux et musiciens algériens, tunisiens ou américains.

On peut alors constater qu'il existait une multitude d'évènements soutenus à différents niveaux, à savoir environ 327 évènements musicaux (dont 169 à Marseille)[399] sur l'ensemble du territoire (sur les 1887 évènements répertoriés).

Projets musicaux issus du « OFF »

Le festival « OFF » Marseille 2013 organisé par l'association M2K13 proposa tout le long de l'année des évènements labélisés « OFF ». Cette association a pu profiter d'un partenariat avec le

[397] Multidiffusion de la « Dérive Sonore » sur les façades de la Cité Radieuse par les terrasses d'une œuvre collective autour des morceaux préférés des habitants et, ensuite « recomposés » à l'aide du modulor en une pièce interprétée par l'Ensemble Zwischentöne lors d'une rencontre/table ronde réunissant les musiciens et artistes, les habitants et deux chercheurs (un géographe et moi-même)

[398] http://blog.goethe.de/marseille/uploads/tableronde.pdf

[399] Si l'on en croit la recherche spécifique en « Concert/musique » sur la période de 2013 dans les 1887 évènements au total à l'aide de l'outil de recherche en ligne ici : http://www.mp2013.fr/evenements/?date=date_periode,01-01-2013,01-01-2014&ville=&discipline=1900&keywords=&filtre_type=gallerie&option= (consulté le 07/10/14)

« IN », notamment par le biais de relais de communication[400], mais aussi en coproduction pour l'organisation de deux évènements au J1[401] pour des concerts et *DJ set* (en plus d'expositions de photographies).

Ce premier festival « OFF » dans le cadre d'une Capitale européenne de la culture proposait et soutenait de leurs côtés de nombreux évènements dont certains avaient trait à la musique, dans une démarche décalée et festive. Notons par exemple leur organisation du « Banquet de Platon », soirée d'ouverture qui précédait d'un jour l'ouverture du « IN » réunissant les parrains (dont Rudy Ricciotti, l'architecte responsable du MUCEM, le poète Julien Blaine, le sculpteur Gérard Traquandi ou encore Imothep du groupe I AM), et des *DJ set*. Autre exemple de programmation festive avec la « Trocadance », ce projet réunissait des initiatives de troc autour d'œuvres d'art de jeunes artistes locaux, une soirée animée aussi de *DJ sets* lors de la cérémonie de clôture à *Yes We Camp*.

Le « OFF » s'est également occupé de soutenir (financièrement et en communication) de nombreux projets portés par d'autres, comme avec YES WE CAMP (qui a aussi été soutenu par MP2013), le Festival International du Film Chiant ou Phocéa Rock. *Yes We Camp* est une association (impulsée par Éric Pringles, directeur du « OFF ») qui a installé un camping à l'Estaque, en lien avec des artisans, artistes, urbanistes, architectes et sollicitant aussi des étudiants (notamment ceux de l'école d'architecture de Marseille). Ouvert d'avril à novembre 2013 (avec la cérémonie de clôture en décembre), le camping accueillait de manière mensuelle des artistes en résidence et des groupes pour des soirées de concerts.

Le festival Phocéa Rock était de son côté une proposition (qui a été reconduite de manière allégée en 2014) bénévole et informelle autour de groupes de rock, punk, garage et noise marseillais. Leur programmation se déroulait dans plusieurs lieux (Machine à Coudre, Espace Julien, Molotov…), avec un « point d'orgue » notable avec la « Rue du Rock », qui eut lieu dans la rue Consolat, où les groupes s'enchaînaient sur cinq scènes différentes de l'après-midi à la fin de soirée.

Enfin, le Festival International du Film Chiant a pu avoir lieu dans le cadre du « OFF », tout en réalisant des partenariats avec des structures partenaires supplémentaires (le vidéoclub d'art et d'essai Vidéodrome, l'Embobineuse, le GRIM…), notamment dans le cadre d'un ciné-concert expérimental dans l'enceinte du Temple de la Rue Grignan. En dehors des subventions issues des collectivités (Conseil Général et Conseil Régional) et des mécénats[402] (dont une importante participation de la Banque Populaire), de nombreux partenariats en sponsorings ont été élaborés par Marseille 2013 « OFF », qui a permis d'apporter des soutiens matériels, notamment pour les frais de production (sonorisation, projection, infrastructure…).

Programmations non financées

En dehors des évènements « labélisés », au niveau de la programmation musicale, on ne peut pas non plus négliger les concerts qui eurent lieu lors de l'année 2013, continuant leur programmation de manière traditionnelle. Alors que la majorité des festivals présents sur le territoire reçurent un soutien et une labélisation, on peut aussi noter les programmations de salles de concert, de petite taille à taille moyenne (jauges de moins de 300 personnes), qui contribuèrent également à la diversité de propositions. On notera des salles de concert réputées pour leur programmation éclectique comme la Machine à

[400] Piscopo-Regiueg S., « Marseille Provence 2013 : qui est « In », qui est « off » ?, (14/01/13), *Télérama* http://www.telerama.fr/scenes/marseille-provence-2013-qui-est-in-qui-est-off,91886.php?xtatc=INT-41 (Consulté le 7/10/14)

[401] http://www.mp2013.fr/evenements/2013/06/le-off-et-mp2013-vous-invitent-a-faire-la-fete-au-j1/ et http://www.mp2013.fr/evenements/2013/11/le-off-sincruste/ (Consultés le 7/10/14)

[402] Le bilan du « off » annonce un financement privé à hauteur de 65 % de la somme globale de 450 000 €.

Coudre ou le Molotov (qui reçurent également Phocéa Rock) la Salle Gueule (ces deux dernières salles ayant ouvert fin 2012) à la programmation orientée vers le rock, le punk, le hardcore et le rock garage ou encore l'Embobineuse et l'Asile 404, deux lieux à la programmation liée aux musiques expérimentales, noise, avec une ouverture sur les performances, le Point de Bascule dédié aux musiques improvisées, ou encore les salles de concert de La Plaine et environs (Poste à Galène, Lounge, Dan Racing, Intermédiaire…). Le fait d'étudier les évènements non labélisés permet également de questionner l'impact de « l'évènement Capitale » que ses structures purent percevoir en termes de fréquentation : D'un côté, profiter des publics plus présents et engagés lors de cette année et de l'autre, devoir coexister avec de nombreux évènements ayant une plus grande visibilité par le biais des partenariats et soutiens. De plus, on peut remarquer que ces structures représentent des formes musicales liées aux musiques « alternatives »/« indépendantes »/« underground », reprenant les codes d'une contre-culture.

Un pied de nez de la SMAC La Paloma à Nîmes (ou « simple coïncidence » ?) en réaction au festival du Cabaret Aléatoire a été de créer quasiment au même moment un festival (non soutenu par MP2013, bien que sur le territoire), avec « This Is (Not) a Love Song » qui a eu lieu à Nîmes (La Paloma a été inaugurée en septembre 2012). Ce festival dédié au rock et aux musiques actuelles (notamment par le biais des musiques électroniques) a été une réussite, invitant de nombreux groupes en tournée sur les festivals d'été en Europe (notamment avec le Primavera Sound Festival à Barcelone et Porto) et a vu sa reconduction en 2014.

Choix de programmations

Quand on compare les types de propositions ayant eu lieu lors de l'année 2013, on peut ainsi remarquer plusieurs axes développés en termes de programmation, notamment dans les évènements du « IN » et du « OFF ». Un premier regard aux différents communiqués de presse et éditos des présidents d'association a permis de faire ressortir la notion de « festivité ». L'association MP2013 a voulu réaliser un évènement fédérateur, à la hauteur de (et même surplombant) la précédente Capitale européenne de la culture à Lille en 2004. Que ce soit lors des cérémonies d'ouverture et de clôture, les évènements ayant lieu dans l'espace public ou les festivals soutenus, la dimension « festive » semblait la principale dimension mise en avant lors de l'année 2013. Il est évident qu'il fallait à la fois générer un développement touristique (qui a permis de constater près de 10 millions de « visites [403]»). Par conséquent, le pari était de créer une « effervescence » culturelle attrayante, devant aussi convaincre la population locale.

Nous distinguons deux autres aspects propres à la programmation de MP2013. Le premier est l'ouverture à la transdisciplinarité liée à la musique, parallèlement aux actions menées par les festivals musicaux de proposer également des expositions, projections, conférences en proposant aussi des concerts dans le cadre de festivals dédiés aux arts numériques (citons Gamerz ou Seconde Nature), aux écritures contemporaines (tel qu'Actoral). L'autre aspect notable a été de soutenir la création musicale, en permettant à des structures liées à la musique contemporaine, électroacoustique ou expérimentale de mettre en valeur leur programmation. Comme nous l'avons souligné, il y eut quelques ouvertures des espaces de création musicale avec une dimension plus « festive » (on repensera à la « Grande clameur » avec Art Temps Réel, ou encore le festival Reevox du GMEM qui propose de croiser musique électronique

[403] On sait qu'une personne peut faire plusieurs visites, nous n'avons pas réellement le nombre de touristes en 2013, mais d'après Anne Peron (responsable des Études à Bouches-du-Rhone tourisme), ce chiffre s'élèverait à environ 5 millions de touristes en 2013, contre 4,2 millions en 2012. (d'après Filliaître P., « Marseille Provence 2013, 10 millions de visites, pas 10 millions de touristes » (20/01/14), *L'écho touristique* http://www.lechotouristique.com/article/marseille-provence-2013-10-millions-de-visites-pas-10-millions-de-touristes,61160) (Consulté le 7/10/14)

issue du champ des « musiques actuelles » et l'électroacoustique). En plus des saisons respectives des structures porteuses de projets et des évènements ponctuels coproduits, des créations d'œuvres ont été réalisées en partenariat avec des ensembles instrumentaux (comme Télémaque ou Musicatreize), mettant également le caractère d'excellence et d'innovation pouvant alors représenter la création musicale locale.

Marseille recèle de multiples expressions culturelles et influences musicales du bassin méditerranéen et une partie importante d'évènements liés à MP2013 les représentait à travers des festivals (Babel Med Music), des rencontres musicales (Musiques Rebelles), mises aussi en regard aux musiques traditionnelles provençales, souvent revisitées (on peut penser à la création d'Alexandros Markeas « Légendes » pour galoubets et tambourins, présentée lors de « La Nuit Pastré » organisée par le GMEM).

Tous ces axes de programmations se croisent, se confondent, se confrontent lors de la programmation du « IN », tout au long de l'année et ont coexisté lors de la cérémonie d'ouverture de la « Grande Clameur ». Néanmoins, soulignons que la programmation musicale tout comme la programmation générale de Marseille 2013 « OFF » semble à la fois répondre à l'aspect festif et au soutien des acteurs locaux, dans un ton (et un plan de communication) décalé, autour de symboles marseillais et méditerranéens (par exemple « Merguez Capitale » à *Yes We Camp* ou la performance « Bouillabaisse »).

Espaces polémiques

Outre les critiques (à la fois de la part du public, de la presse et d'acteurs culturels marseillais) liées aux choix effectués (« pourquoi *untel* a été retenu et pas *un autre* ? ») par rapport à la programmation musicale, on peut remarquer, tout au long de « l'Année Capitale » que certaines polémiques ont enflé, parfois jusqu'à devenir des phénomènes nationaux (relais dans les journaux nationaux, surtout pour le cas du « Guetta Gate »). D'un point de vue général, certaines critiques avaient été émises sur la représentation géographique (que nous aborderons dans la seconde partie) des évènements avec des quartiers étant délaissés par les évènements, par exemple dans les quartiers nord, ou sur le manque d'actions culturelles destinées aux riverains éloignés de l'hypercentre, personnes âgées ou socialement isolées. Un des points principaux soulevés dans ce type de programmation a été l'échec pour les habitants des « Quartiers Créatifs »[404]. Du côté de la programmation liée à la musique, nous pouvons souligner un axe qui semblait délaissé, à savoir la pratique amateur.

Quid de la pratique amateur ?

Certes, dans certaines disciplines, les pratiques amateurs étaient mises en avant : que ce soit les ateliers participatifs proposés dans le cadre de « Août en danse » par exemple ou d'autres projets autour des arts plastiques (« Tremplins 2013, les doigts dans la prise », dans le 14° arrondissement, projet mené par le Théâtre du Merlan[405]).

Au niveau de la musique, il y eut peu de mises en avant de la part de MP2013, hormis certains tremplins destinés aux jeunes (« Buzz Booster » autour du Hip-Hop local à l'espace Julien par exemple), la présence de chorales (Chœur Tac-til soutenu par le GMEM, le chœur Divertamento à Aubagne, « L'odyssée dans l'espace MP2013 » par Musicatreize à l'Opéra de Marseille…), ou encore des ateliers

[404] Burgos M., « Marseille Provence 2013 : Enquête dans les quartiers créatifs » (01/08/13), *Médiapart* http://blogs.mediapart.fr/blog/journal-cesar/010813/marseille-provence-2013-enquete-dans-les-quartiers-creatifs (Consulté le 7/10/14)

[405] En partenariat avec Le Château de Servières, Art-Cade et Urban Prod.

de pratiques menés par quelques structures (comme c'est le cas au GRIM, autour d'ateliers d'improvisations ou de création musicale par exemple) lors d'évènements programmés dans le cadre de leur saison ou festival.

Cela semble dommageable que ces initiatives n'aient pas été plus mises en avant dans le cadre de l'évènement officiel, car la musique reste l'une des pratiques amateurs principales en France, où 16 % des Français déclaraient jouer de la musique en 2008, au-delà des 2 % du théâtre ou des 8 % de la danse[406]. Hormis la cérémonie d'ouverture qui mélangeait des fanfares et groupes professionnels et amateurs, on peut constater que MP2013 a, dès le début du projet, plutôt axé sa communication et programmation autour de « la participation citoyenne »[407] et sur les projets participatifs destinés à toucher les habitants, les fédérer autour d'un projet artistique commun et rassembleur.

Le « Guetta Gate » et autres polémiques musicales

Certains choix ont réveillé la vivacité de certains habitants marseillais, allant jusqu'à toucher toute la France. Les deux vindictes les plus significatives furent à l'encontre de « l'Affaire Guetta » et la « Fête de la Musique ». Ces polémiques ont surtout mis en avant une mauvaise compréhension du fonctionnement de la programmation et l'identification des financeurs. En effet, ces deux projets n'étaient pas à l'initiative de l'association du « IN », mais de la Mairie de Marseille. Bien que de nombreuses personnes s'interrogent de l'invitation de David Guetta, *deejay* star des night-clubs et l'un des artistes les mieux payés de France (mais également l'un de ceux qui vend le plus de disques), la véritable polémique fut la subvention de 400 000 € qui aurait dû être délivrée par la Mairie pour la tenue d'un festival en plein air dans le parc Borély (qui devait accueillir également le chanteur anglais Mika). Les choses ne s'arrêtaient pas là, car, le prix des billets pour assister à la soirée du deejay s'élevait à 44 €[408]. Cet évènement a suscité la colère de nombreuses personnes, allant jusqu'à réunir plus de 70 000 signatures sur un site de pétitions en ligne[409]. Un groupe Facebook « commando anti-23 juin » a d'ailleurs été un relai important de cet engagement contre la subvention du concert de l'artiste (plus que contre sa venue en elle-même, bien que de nombreux membres s'en plaignaient), allant jusqu'à rendre publiques des photocopies des preuves de l'existence de la mention de la subvention et du contrat passé par le producteur local[410].

Ce collectif informel, actif sur les réseaux sociaux, s'est ensuite rebaptisé « Les sentinelles » et également débusqué une polémique autour de la « fête de la musique », animée par Patrick Sébastien et prévue d'être diffusée en direct sur France 2. Cet évènement invitant de nombreux artistes de variété française eut un coût de plus d'un million d'euros, dont 900 000 € de France Télévisions (redevance) et 150 000 €[411] de subvention de la Ville de Marseille pour la société de production Degel Prod de

---

406 Donna Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, éléments de synthèse 1997-2008,* 2009 http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/ (Consulté le 7/10/14)

407 http://www.mp2013.fr/wp-content/uploads/2010/10/Dossier_MP2013_2008_fr.pdf (Consulté le 7/10/14)

408 La subvention ayant été annulée, le concert de David Guetta eut lieu le soir même, comme convenu, mais au Dôme à un prix identique. On notera que l'artiste jouait à « guichets fermés ».

409 http://www.change.org/p/jcgaudin-non- %C3 %A0-la-subvention-de-400-000-euros-pour-le-concert-de-david-guetta- %C3 %A0-marseille-mp2013 (Consulté le 7/10/14)

410 Documents que l'on retrouve en ligne par *Marsactu* : https://fr.scribd.com/doc/124379216/Piece-Annexe-Au-Rapport-12-24072-298 (Consulté le 7/10/14)

411 Vaysse C., « Une fête de la musique à plus d'un million d'euros, est-ce bien raisonnable ? » (22/03/13), *Marsactu* http://www.marsactu.fr/culture-2013/une-fete-de-la-musique-a-plus-dun-million-deuros-est-ce-bien-raisonnable-30668.html

Daniela Lumbroso (qui justifiait ce montant par les frais de production liés aux cachets d'artistes, aux besoins techniques dont les prises de vue en hélicoptère…). Cet évènement a eu lieu et nombreux purent constater que le montant de l'aide de la Ville dépassait la subvention annuelle qu'elle fournit à une majorité d'associations culturelles, ce qui fit jaser à la fois les riverains marseillais, les acteurs culturels et la presse.

Chanson officielle versus chanson(s) officieuse(s)

À la manière d'un hymne de Coupe de Monde de Football ou de campagne présidentielle, MP2013 a décidé de créer une chanson officielle pour l'année de la Capitale européenne de la culture à Marseille (chose qui n'avait pas été faite en 2005 à Lille). Cet « Hymne » a dont été réalisé par Gari Grèu, chanteur du groupe de reggae marseillais Massilia Sound System (groupe dont la particularité est d'intégrer l'occitan à leurs textes), avec la chanson « Export Import ». À cette occasion, il s'est fait accompagner de la chanteuse brésilienne Flavia Coelho. Ici, point d'occitan, mais un couplet en brésilien pour cette chanson festive vantant l'hospitalité de la ville de Marseille, de rendre hommage à la culture d'ouverture (ouverture vers l'extérieur, propre à l'histoire portuaire de la ville) et d'appeler à lui faire honneur lors de cette année 2013. La chanson n'a pas vraiment eu d'écho particulier (il y a eu une première interprétation lors de la Fiesta des Suds en octobre 2012), et de nombreuses personnes ne savaient même pas qu'il y avait eu un « hymne officiel ».

Face à cette chanson qui était une « commande » de l'association MP2013, d'autres artistes se sont engagés pour faire des « contre-hymnes ». La rappeuse Keny Arkana y alla également de sa chanson sur Marseille en 2013, avec un titre sous forme de critique, « Capitale de la rupture ». Cette chanson tient des propos engagés face à une crise de Marseille qui, pour la rappeuse, crée des inégalités, qu'elle souligne dans son texte et développe en interviews : «*Je tiens à préciser que je ne critique pas seulement MP2013, mais aussi le projet Euromed et toute la spéculation immobilière qui en découle depuis quelques années… Il y a eu énormément d'expulsions directes et indirectes – par exemple quand soudainement on double ou triple le loyer des gens qui sont là depuis trente ans, ils finissent forcément par partir – … Pratiquement tous les quartiers du centre-ville, à la base très populaires, ont été "nettoyés" »*[412]. Cette chanson au fond critique a reçu un meilleur accueil que la chanson officielle (en comparant le nombre de vues sur les réseaux sociaux, « Export Import » n'a recueilli moins de 35 000 vues cumulées entre *YouTube* et *dailymotion*, alors que « Capitale de la rupture » a eu plus de 900 000 vues uniquement sur *YouTube*).

La chanson « Algarade 2013 » portée par le groupe Mon Vier et soutenue par le « OFF » fit également parler d'elle. Cette chanson très critique (bien que décalée) vis-à-vis de la politique culturelle locale a sollicité l'intérêt non seulement de nombreux curieux, mais également un certain écho de la presse. Au point que l'un des deux membres du duo de chanteurs, Patrick Daraji alias « Garage », a reçu des menaces de suppression de financement pour l'un de ses projets avec l' association Aix'Qui (qui s'occupe notamment des « Class'Eurock », tremplin musical vers les lycéens) par MP2013[413].

(consulté le 07/10/14)

[412] Granoux O., « Marseille 2013, "Capitale de la rupture" pour Keny Arkana » (24/01/13), *Télérama* http://www.telerama.fr/scenes/t-l-charger-marseille-2013-capitale-de-la-rupture-pour-keny-arkana,92221.php (consulté le 07/10/14)

[413] Sarpaux S., « Hymne contre Hymne » (28/10/12), *marseille2013* http://www.marseille2013.com/2012/hymne-contre-hymne/ (consulté le 07/10/14)

Ces différentes chansons -hymnes officiels, officieux ou non officiels- évoquent plusieurs échos marseillais, sur un même fond : à la fois la fédération de marseillais autour d'un projet culturel (mais aussi économique et urbain), la mobilisation et la critique, qu'elle soit frontale ou emprunte de dérision.

Marseille et le rap

Marseille est bien connue pour être le berceau d'une culture rap (et reggae voire ragga, avec des groupes comme Massilia Sound System justement) à l'identité forte, avec de nombreux groupes à la renommée nationale ayant émergé de cette ville (I Am, Fonky Family, 3e Œil, Faf Larage…). Bien que des projets aient été conduits autour de tremplins et festivals Hip Hop (par exemple un concert de « Hip Hop Convict en prison » organisé par This is [not] music au centre pénitentiaire d'Aix-Luynes, ou Secteur 8, festival de Hip Hop en plein air), peu d'artistes phares locaux de cette scène étaient invités (il s'agissait plus souvent des « pointures » internationales comme le Wu Tang Clan, Tricky…). Cela créa un agacement du côté des rappeurs marseillais comme Akhenaton[414] ou Imhotep[415], qui avaient l'impression qu'on favorisait une culture des musées (Imhotep allant jusqu'à l'appeler la « culture morte »), en dépit de la culture Hip-Hop. Cependant, MP2013 s'en défend et mentionne son soutien concernant des projets réalisés dans un cadre englobant davantage les « cultures urbaines ».

Un projet de « maison du hip-hop » a été présenté au début de candidature de la ville de Marseille pour être Capitale européenne de la culture, en lien avec la SMAC l'Affranchi dédiée à cette musique, bien que laissé de côté le moment venu. Effectivement, l'idée était de créer un lieu permettant d'organiser concerts, ateliers de chant, danse, écriture. Malheureusement, la mairie n'a finalement pas retenu ce projet, car elle jugeait qu'elle avait déjà « engagé trop d'argent dans les musées »[416].

Ces différents choix de gestion des évènements de 2013 révèlent ainsi plusieurs tendances et choix qui ont été décidés et n'ont pas toujours fait l'unanimité. Le caractère festif et le soutien aux structures du paysage culturel marseillais constituent deux des aspects principaux de la politique culturelle locale. Au moment de la ville, un comité d'évaluation européen a effectué un constat : la majorité des évènements culturels étaient tournés vers la « culture cultivée » tandis que l'identité marseillaise dominante était plus tournée vers les cultures « populaires ». En cela, l'association MP2013 dut réaliser des choix -dont les critiques ont été énoncées plus haut- entre soutenir les associations déjà existantes (faire ainsi des choix, privilégier certaines structures au détriment d'autres) et tenter de répondre aux réserves émises par le comité d'évaluation.

Marseille, distribution des différents lieux de musique

Pour comprendre la représentation des évènements culturels à Marseille, il paraît indispensable d'étudier sa disposition géographique. Avec sa superficie de 240 km^2, elle reste la ville la plus étendue de France, loin devant Paris *intramuros* (105 km^2) et Lyon (48 km^2). La ville étant peuplée de 850 000 habitants environ, il est important de noter sa densité assez faible. Sa longue étendue le long de la côte en fait une ville portuaire singulière, incomparable aux deux autres grandes villes. Plusieurs

[414] [AFP], « Akhenaton : "Marseille tourne le dos à ses enfants les plus talentueux" » (21/02/13), *Libération* http://next.liberation.fr/musique/2013/02/21/akhenaton-marseille-tourne-le-dos-a-ses-enfants-les-plus-talentueux_883434 (consulté le 07/10/14)

[415] Crezé E., « Imhotep : "Marseille n'a pas donné au hip-hop la place qu'il mérite" » (28/09/12), *Marsactu* http://www.marsactu.fr/culture-2013/imhotep-marseille-na-pas-donne-au-hip-hop-la-place-quil-merite-28882.html (consulté le 07/10/14)

[416] Ayache C., « Marseille Provence 2013 : Où est passé le Hip Hop ? » (07/08/12), *Marsactu* http://www.marsactu.fr/culture-2013/marseille-provence-2013-ou-est-passe-le-hip-hop-28486.html (consulté le 07/10/14)

particularités et disparités sont ici soulevées, à la fois dans la distribution des lieux culturels, les lieux de festival et de festivités, où « l'hypercentre » semble surdéveloppé en comparaison avec des arrondissements plus excentrés (que ce soit dans les « quartiers nord », jugés plus populaires, voire précaires, et les « quartiers sud » plutôt à la réputation d'arrondissements privilégiés).

Un territoire à la disparité géographique conséquente

Dans la distribution spatiale des différentes structures musicales marseillaises, on peut remarquer deux pôles principaux d'activité : la Friche de la Belle de Mai (3° arrondissement) et les quartiers à proximité de La Plaine/Cours Julien (1°/5°/6° arrondissements). Ces deux principaux « pôles » d'activités musicales représentent bien les « Deux » Marseille : celui en construction et réhabilitation de quartier populaire (quartier de La Belle de Mai), mais aussi le quartier « historique » musical de La Plaine qui a vu naître de nombreux groupes à travers ses anciens cafés et salles de concert, dont l'existence actuelle reste quelque peu précaire. Scène émergente du reggae et hip-hop marseillais, le quartier de La Plaine, dès les années quatre-vingt/quatre-vingt-dix, réunissait de nombreuses salles de concert, des plus confidentielles où de nombreux artistes ont fait leurs premières armes (Dan Racing, Maison Hantée, Balthazar, Intermédiaire…) à celles de taille plus importante permettant d'accueillir des groupes internationaux à la notoriété plus assise (Espace Julien, Poste à Galène, Machine à Coudre…). Cependant, depuis les années 2000, les choses ont changé, en raison de nombreuses fermetures (Balthazar, Paradox, O'Bundies, Enthröpy à la Rue Consolat…). D'autres structures musicales ont pu alors voir le jour dans le quartier (La Salle Gueule, à la place du O'Bundies, le Molotov, à la place du Balthazar, le Baby, à la place du Poulpasson, le Lounge, la Méson, Rue Consolat, la médiathèque « expérimentale » Data, le déménagement de l'Équitable Café au Cours Julien…). Bien que les différentes structures historiques de La Plaine tentent de survivre, tout en n'ayant pas vraiment eu d'implication dans MP2013 (sauf quelques évènements reçus dans le cadre du « Off »), d'autres structures « décentrées » vers la Rue d'Aubagne/Rue Jean Roque ont vu le jour : Le Molotov, l'Asile 404, les Demoiselles du Cinq. Cet axe Plaine/Cours Julien/Rue d'Aubagne présente de nombreuses alternatives de sorties nocturnes, avec des propositions musicales ciblées par thématique de programmation (pop/électro pour les Demoiselles du Cinq, Punk/Hardcore pour le Molotov/la Salle Gueule, des boîtes de nuit comme La Dame Noir pour l'électro, le Rock Garage à la Machine à Coudre…)[417].

D'autres lieux existent près de cet « hypercentre marseillais » (qui pourrait couvrir les arrondissements 1°/4°/6°/7°, autrement dit du Palais Longchamp à Saint Victor), à savoir des structures comme la Méson (Rue Consolat, 1°), le GRIM/Montévidéo et le Point de Bascule (Rue Breteuil, 6°), l'U-Percut (Rue Sainte 7°). En dehors de ces axes assez accessibles par les transports en commun (moyen de locomotion privilégié des sorties des marseillais, avec la marche et depuis peu le vélo malgré le « relief »), plusieurs salles de concerts et évènements ont lieu dans des quartiers assez mal desservis par lesdits transports : dans le quartier d'Arenc (2°), les Docks des Suds accueillent plusieurs festivals (Fiesta des Suds, Babel Med Music). Ils sont présents depuis 1998 dans ce quartier en mutation d'Arenc/Joliette où de nouvelles salles de spectacles émergent (Le Silo, le Théâtre de la Joliette, ancien théâtre de la Minoterie qui a été relogé). D'ailleurs, le festival Marsatac s'était installé dans ce quartier en 2013 en

[417] Bien sûr, je ne parle ici que de lieux que je connais, la multiplicité de ces lieux me pousse à une subjectivité dans laquelle je ne m'engage qu'à parler des structures qu'aurais déjà pu côtoyer, à défaut de n'avoir pu réaliser un véritable travail de terrain dédié aux structures associatives musicales du quartier Plaine/Cours Julien/Rue d'Aubagne.

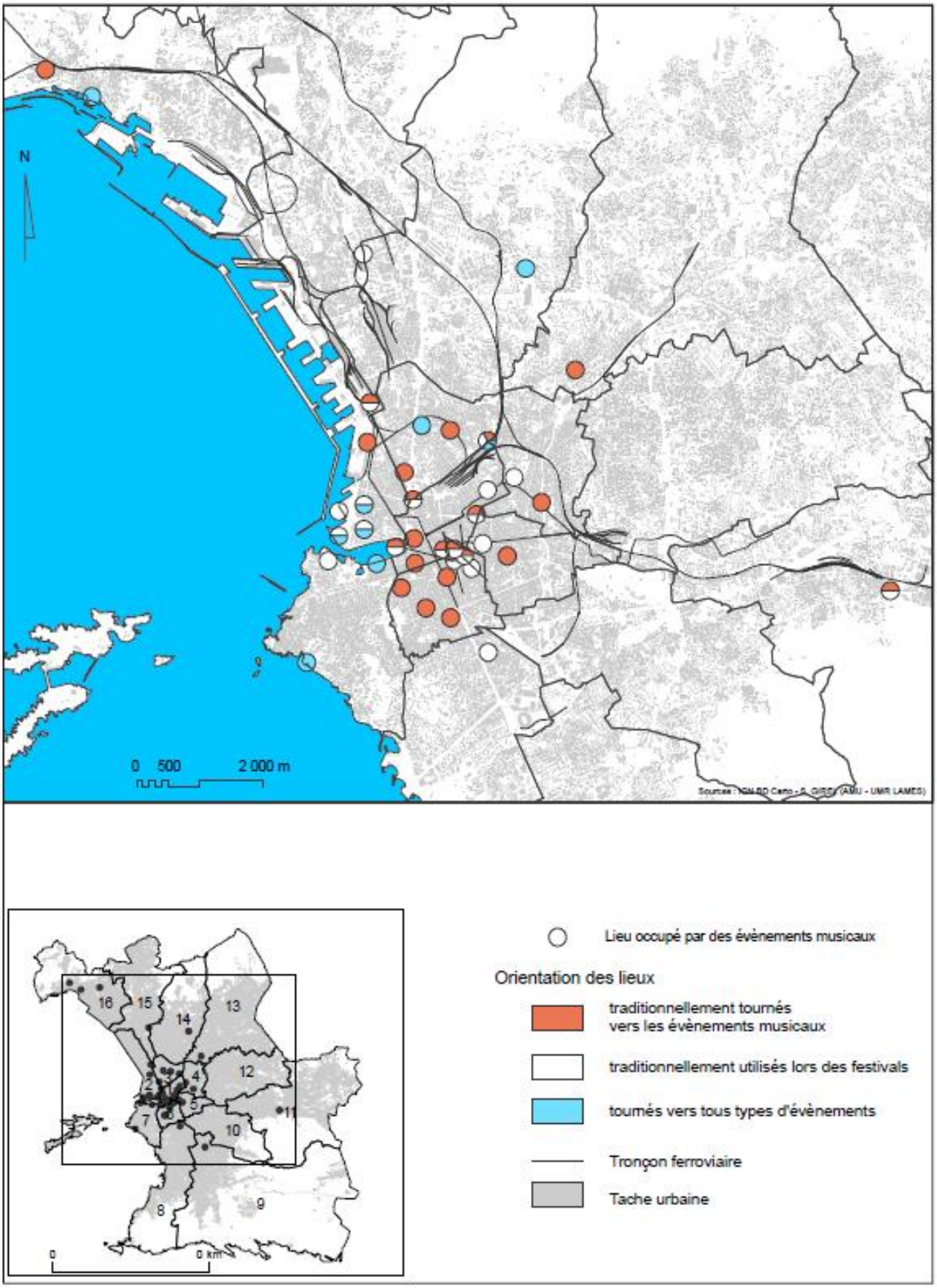
proposant des soirées aux Docks des Suds et au Silo, avant de revenir en 2014 à la Friche La Belle de Mai.

La SMAC Le Moulin a un historique de concerts mémorables en ses murs depuis 1989 (et ayant été rénovée en septembre 2012), et se situe dans le quartier de Saint Just (dans le 13° à proximité du Dôme). Le Moulin reste une exception des lieux musicaux excentrés, tout comme l'Affranchi dédié entre autres au Hip Hop, situé dans le quartier de Saint Marcel (11°). Ces structures semblent souffrir de ce « décentrage », pas uniquement à cause du manque de services des transports en commun, mais également en étant tributaires de leurs horaires (les deux lignes de métro s'arrêtaient à 22h30 avant 2013, puis vers 1h00 du matin depuis 2013). En revanche, l'Ensemble Télémaque a fait le pari de se délocaliser du centre, tout en pouvant jouir d'un espace de diffusion et de répétition au PIC (Pôle Instrumental contemporain) à L'Estaque (16°) en septembre 2012, choisissant de s'installer dans un quartier à la fois difficilement desservi et excentré, avec peu de structures culturelles (si l'on excepte le cinéma l'Alhambra).

Cependant, la Friche La Belle de Mai constitue un des pôles de concentration émergents pouvant être rattaché à l'Année européenne de la Culture. Principal investissement relatif à l'évènementiel et la musique (entre autres), ce chantier financé par MP2013 à hauteur de 23 millions d'euros n'a certes rien à envier à celui du MuCEM (216 millions d'euros), mais a permis de rénover les locaux de la Friche de la Belle de Mai, de reloger dans le bâtiment central différentes structures, d'établir un espace d'exposition de cinq étages et de construire deux théâtres (Petit et Grand Plateau), qui s'ajoutent à ceux déjà présents (Cartonnerie, Salle Seita…).

Parmi les structures musicales de la Friche, on peut distinguer plusieurs types : les structures de diffusion comme le Cabaret Aléatoire (dont on a vu les difficultés post-2013 plus haut), l'association l'AMI (qui organise sur l'île du Frioul et d'autres lieux le festival MIMI), deux radios locales (Radio Galère et Radio Grenouille), des locaux de répétitions et de résidence d'artistes/musiciens (Ahmad Compaoré et « La Boîte à Musique », Erik M, le Bamboo Orchestra…). Tous n'ont pas joui de ces aménagements, étant pour certains déjà établis dans des locaux « en dur ». En revanche, le chantier et la centralisation d'un pôle artistique et culturel dans la continuité de 2013 se développent toujours, avec l'arrivée de nouvelles structures comme le cinéma du Gyptis en octobre 2014 ou le déménagement des structures musicales du GMEM et du GRIM prévu fin 2015.

On peut alors le comprendre, la Friche de la Belle de Mai devient un véritable projet dynamique de Marseille, dont les critiques à son égard se font également entendre, encore une fois par rapport au manque de transports en commun permettant de s'y rendre (pas de métro à proximité et peu de bus), et le fait que ce projet englobe de nombreux acteurs culturels. C'est en cela que Marseille reste une ville particulière, où l'on entendra publics et artistes vanter à la fois le dynamisme culturel autour de pôles pluridisciplinaires dynamiques (comme la Friche La Belle de Mai), tout en décriant cette polarisation émergente autour d'un site, au détriment d'autres lieux et structures.


N
0 500 2 000 m
16
15
14
13
12
11
10
9
8
7
5
4
2
0
0 km
Lieu occupé par des évènements musicaux
Orientation des lieux
traditionnellement tournés vers les évènements musicaux
traditionnellement utilisés lors des festivals
tournés vers tous types d'évènements
Tronçon ferroviaire
Tache urbaine

Quel impact de MP2013 sur les différents équipements/lieux de musique ?

Il est important de soulever la question de l'engagement de MP2013 lors de cette année Capitale dans le secteur musical, au niveau des infrastructures et la mise en place et l'aménagement de lieux, préexistants ou non. Il a été démontré l'impact des investissements des nombreux plans d'aménagement du territoire par l'ensemble des institutions avec la création (MUCEM, le FRAC, Villa Méditerranéen) et réhabilitations de musées (Musée des Beaux-Arts, Musée d'Histoire, Château Borely accueillant le Musée des Arts décoratifs, de la faïence et de la Mode). Cependant, qu'en est-il réellement de cet impact dans le domaine musical ? Qui aura profité de cet élan pour voir de nouvelles infrastructures accueillir de la musique, ou aura reçu des aides permettant de réaménager leurs espaces ? On a parlé plus haut de la Friche La Belle de Mai qui a permis d'aménager de nouveaux espaces pour ses artistes, compagnies et associations résidant dans le lieu, et qui aura eu pour effet/permettra également d'attirer l'attention sur ce pôle d'activités en expansion, permettant d'accueillir plus de public et de générer une dynamique globale plus importante.

Certaines structures musicales liées à la création contemporaine ont quant à elles vu leurs équipements réaménagés à l'approche ou lors de l'année 2013. L'ensemble Musicatreize a ainsi pu aménager leur espace de diffusion fin 2012, leur permettant à la fois d'être un espace de répétition et résidence, mais également d'accueillir leur public dans de bonnes conditions d'écoute en tant qu'auditorium. L'ensemble Télémaque a aussi profité de l'année 2013 pour avoir leurs propres lieux de résidence, répétition, diffusion, le Pôle Instrumental Contemporain (PIC) dans le quartier de l'Estaque comme nous l'avions déjà évoqué. Ces deux ensembles n'ont certes pas reçu d'aide directe liée à ces équipements dans le cadre de MP2013 (mais ils en ont reçu pour des créations et des concerts), mais il est certain que politiquement, le cadre de l'année 2013 a permis d'impulser ces travaux, surtout au niveau des collectivités locales.

Le seul chantier conséquent en lien avec le plan d'urbanisme général impulsé par MP2013 reste la construction du nouveau bâtiment accueillant le conservatoire Darius Milhaud (quittant alors l'Hôtel de Caumont son emplacement précédent depuis 1965) à Aix-en-Provence. L'architecte qui a conçu ce nouvel espace proche du Grand Théâtre de Provence, de la Cité du Livre et du Pavillon Noir, n'est autre que Kengo Kuma qui a conçu un espace de 7000 M^2 accueillant pratiquement une centaine de salles (majoritairement pour l'enseignement de la musique puis la répétition, ainsi que la danse ou l'art dramatique), ainsi qu'un auditorium de 500 places. Ce chantier a été estimé à 22 millions d'euros.

Le peu d'exemples en lien à l'aménagement et aux projets de construction de nouveaux équipements musicaux en comparaison à d'autres lieux dans le cadre de Marseille Provence 2013 reste assez symbolique de la place de la musique par rapport à d'autres équipements culturels (on repense ici à la polémique autour de « La maison du Hip Hop »), et des problématiques qu'ils peuvent soulever économiquement (les frais de mise aux normes, d'équipement…) ou d'ordre social (pouvant aller jusqu'à des problèmes de voisinage avec des soucis liés à la nuisance sonore).

Le cadre spécifique d'un programme de « Capitale européenne de la culture » a malgré cela des retombées possibles pour les structures musicales, directement affiliées ou non à un programme « In » ou « Off » (je ne parle pas de « l'Alter Off » qui n'avait pas de programmation musicale) en lien au contexte festif et engageant d'un évènement tel que celui-ci, ou avec des évènements fédérés autour d'une programmation contextuelle (autour de grands noms internationaux ou de projets insolites).

Approche des publics de M2013 par la programmation musicale

Tout comme il paraissait complexe d'être exhaustif sur la multitude de projets en lien plus ou moins important avec MP2013 dans le cadre de la programmation musicale, il s'avère peu pertinent d'appréhender les publics d'un tel évènement de manière quantitative. Les différentes jauges, les projets

à différentes portées, ceux dans l'espace public, d'autres dans des cadres festifs, ou dans des contextes plus intimistes ou tournés vers des propositions spécialisées, rendent des données chiffrées complexes et parfois même peu significatives.

Cependant, l'association MP2013 estime la fréquentation de sa programmation musicale à 740 000 personnes[418], ce qui représente 7 % du total de fréquentation (avec également une part de 19 % pour les projets transdisciplinaires). L'étude de la fréquentation nous fournit des données telles que la « fête de la musique » estimée à 100 000 personnes, la fréquentation de l'installation « Champ Harmonique » à 40 000 personnes, Babel Med Music à 14 000 personnes, Marsatac à 9000 personnes par soirée, le Festival de Jazz des Cinq Continents à 2500 personnes par soirée, ou le concert du Wu Tang Clan (Cabaret Aléatoire, dans le cadre de This Is [Not] Music) à 2300 personnes, la Nuit Pastré du GMEM à 5000 personnes… Comment appréhender les chiffres de fréquentation? Ces chiffres reflètent-ils en eux-mêmes une réelle pertinence pour appréhender ces évènements ? Ils ont été recueillis par l'association MP2013 auprès des différentes structures qui fournissaient leurs données de fréquentation, reposant souvent sur des évaluations (surtout dans le cadre d'évènements dans l'espace public), alors que pour certaines structures, ils estimaient par date ou d'autres avec des estimations approximatives sur un festival. Et d'autre part, sur les quelque 10 000 évènements recensés dans le document que nous avons pu étudier, environ 1900 ont été renseignés (19 %). Les jauges étant pour chaque projet à différentes échelles, ces chiffres en eux-mêmes ne nous apprennent pas beaucoup plus que ce que l'observation peut fournir pour juger de la réussite -ou de l'échec- d'un évènement en fonction des attentes des organisateurs et des membres de l'auditoire.

En décentrant la problématique des publics dans le cadre d'une programmation musicale de cette ampleur, il nous semble donc plus intéressant et pertinent de nous questionner sur ce qui caractérise les différents publics d'une Capitale européenne de la culture, et aussi, si on devient forcément public d'un tel évènement en se rendant à des évènements dans ce cadre-là.

Typologie des publics

Ainsi, nous avons plutôt proposé d'appréhender les publics et de les considérer dans le cadre de l'année culturelle par l'observation, en considérant d'autres catégories que les critères d'âge, de provenance ou d'appartenance sociale, en ciblant plutôt autour de leur rapport à l'évènement et leur forme d'engagement face au type de proposition vue. Il en ressort alors trois types d'engagements en lien avec leur pratique de la sortie culturelle et évènementielle :

Dans un premier temps, on peut tout d'abord distinguer les « habitués » de chaque lieu, évènement ou festival. Effectivement, pour eux, le cadre de la Capitale européenne de la culture, l'implication dans le « IN », le « OFF » ou même l'absence de labélisation ou partenariat n'a pas de réelle influence sur sa manière de pratiquer ses sorties culturelles. Cela ne veut pas forcément dire qu'ils n'ont aucun rapport avec le degré d'implication de chaque structure, mais qu'il n'est pas le prétexte premier de leur choix. Ils profitent de la programmation de la structure qui peut être valorisée par un soutien financier supplémentaire dans le cadre de l'année 2013, ou dans le cas de lieu n'ayant pas d'aides particulières, ces « habitués » continuent indifféremment de s'y rendre (de manière militante ou non), le soutenant alors tacitement fréquenter. Ils peuvent aussi s'impliquer dans une activité de soutien et d'implication à un projet, comme c'est le cas notamment pour le festival « OFF » qui a fédéré une communauté de « fidèles » qui, soutenant cette initiative (tout en ayant une activité culturelle importante), vont suivre une majorité des évènements programmés dans ce cadre spécifique, comme une forme d'engagement.

[418] http://www.mp2013.fr/wp-content/uploads/2014/09/ChiffresCleMP13Fr.pdf (Consulté le 7/10/14)

Lors des évènements auxquels j'ai pu assister ou dans le cadre de mes activités au sein du GRIM à Montévidéo (dont notre implication dans le cadre de MP2013 ne nous a pas empêchés d'accueillir et coproduire des propositions du « OFF », ou encore de proposer des évènements hors de ces contextes en 2013), une partie de ce public spécifique semblait apprécier le fait que cette « Année Capitale » ait permis d'impulser une dynamique générale, et d'inviter des artistes de renom, sans pour autant que cette labélisation ait pu influencer sa décision d'assister -ou non- aux évènements proposés. Ici, en termes de goûts, on ne peut pas réellement faire de distinction entre « univores » et « omnivores », car les deux coexistent chez les « habitués ». On peut dénombrer autant de personnes ayant des goûts très spécifiques et spécialisés, qui vont aller voir qu'un seul type de proposition (concerts de musiques électroniques, musiques contemporaines, jazz, concerts en plein air, festival…) que de personnes goûtant plusieurs esthétiques, pratiques, disciplines.

Dans un deuxième temps, on peut distinguer les « publics occasionnels ». Il s'agit de différents types de public ayant une pratique culturelle liée à l'occasion : que ce soit la dimension festive d'un évènement, un artiste ou une proposition musicale qui l'interpelle, le lieu ou le « cadre » semble moins important que le contexte. Ici, leur rapport à Marseille Provence 2013 ou au « Off » est bien lié à l'opportunité présentée par la programmation, tout en profitant plus qu'à l'habitude du contexte, qu'il soit lié au caractère festif, culturel et à la programmation. Les « curieux » peuvent ainsi faire confiance à une labélisation, ou un type de partenariat pour fréquenter un lieu plus souvent que les années précédentes, découvrir des lieux et structures préexistantes, et de prolonger leur pratique les années suivantes.

Ces deux différents types de publics impliqués par les propositions marseillaises lors de l'année 2013 sont en majorité des personnes habitant Marseille ou ses environs, pouvant ainsi s'y rendre relativement souvent.

On peut enfin cibler une autre forme de rapport face au contexte de Marseille Provence 2013, Capitale européenne de la culture, avec les « touristes culturels ». Ce sont principalement des personnes n'habitant pas Marseille, allant des Provençaux venant à Marseille pour une occasion particulière et par curiosité, jusqu'à des Parisiens ayant une pratique culturelle importante dans la capitale, ou encore des étrangers (en majorité des Européens) qui profitent pleinement du contexte de « l'Année Capitale » pour venir à Marseille voir des expositions, découvrir les nouveaux équipements et les évènements musicaux, en fonction de leurs goûts. Ces publics « exceptionnels » (ils représentent bien une exception, qu'elle soit culturelle ou « statistique » par leur proportion) ne seraient sûrement pas venus à Marseille dans un autre contexte, ce qui prouve que pour eux, « l'Année Capitale » a été un déclencheur (ils ont parfois déjà assisté dans leur ville à une programmation dans le cadre des Capitales Européennes de la Culture, où ont déjà visité des villes dans ce contexte). Ils restent d'ailleurs souvent fidèles à l'organisation « officielle » et aux plateformes mises en place par celle-ci comme prescripteurs de leurs activités (billetterie et site internet officiels, billetterie de l'Espace Culture, le Pavillon M…).

Ces « touristes culturels » semblent minoritaires dans le cadre de la programmation musicale. À qui s'adressent les évènements culturels si ce n'est à ceux qui ont déjà une pratique culturelle importante dont on peut déjà constater leur implication ? Dans cette catégorie, on peut se référer aux données traditionnelles de fréquentations du public « jeune » de 16 à 25 ans pour les festivals, les professions libérales pour les évènements liés à la musique savante, les professions liées à l'enseignement, les métiers culturels et les artistes pour les programmations liées aux nouvelles formes de création…

Engagement et implication des publics

Ces différentes approches des publics en fonction de leur implication face à la prescription et la labélisation de l'évènement Marseille Provence 2013, permettent de se demander comment l'association

MP2013 a pu engager les publics, en fonction de la manière dont ils les appréhendaient. La dimension « festive » était au cœur de la « célébration » de « l'Année Capitale », ainsi que le soutien à la création et aux structures préexistantes, tout comme la création d'évènements spécifiques et d'aménagements de nouveaux lieux pour créer une programmation culturelle diversifiée (avec les réserves évoquées par ailleurs).

Cet engagement ne s'est pas limité à « faire venir » du public, mais aussi à impliquer les Marseillais tout au long de l'année de différentes manières. Tout comme déjà écrit précédemment, de nombreux projets participatifs ont été mis en place par MP2013 (à savoir des initiatives vers les habitants de quartiers, notamment la performance musicale participative « La Parole est aux Usagers » à la Cité Radieuse), ainsi que des évènements dans l'espace public jusqu'à des œuvres monumentales avec lesquelles les visiteurs interagissaient au quotidien sur une durée précise ou de manière permanente (on pense ici à Champ Harmonique, ou de manière plus générale et inconsciente avec l'Ombrière de Norman Forster sur le Vieux-Port).

Une autre forme d'implication des habitants a été aussi invoquée par MP2013, à savoir le recours au bénévolat (également dans le cadre du « OFF »). Dans le cadre de la programmation musicale, les différentes associations ont fait appel à des équipes de bénévoles, notamment pour les festivals. C'est une autre manière d'engager des publics (souvent des retraités, des demandeurs d'emploi ou des étudiants comme il est développé dans d'autres articles du projet de recherche), mais aussi de les impliquer autour de notions d'écoresponsabilité (pour le tri sélectif, le ramassage/traitement des déchets, mise en place de moyens de covoiturage…), ou de transmission (en lien avec des projets de médiation culturelle, échanges entre participants de projets collaboratifs). Ces différents types d'engagements ont surtout permis de mettre en place une stratégie permettant de croiser différents types de publics sur les nombreux évènements, en impliquant et engageant des personnes qui n'auraient pas été susceptibles de (pouvoir) participer à de telles manifestations.

Au-delà de ces différentes manières d'appréhender la programmation à travers une proposition artistique participative et interactive, la « promenade » culturelle est aussi généralement développée (avec la création du GR2013 pour les randonneurs), et non pas uniquement dans le cadre de la visite patrimoniale et architecturale de la ville marseillaise. Des projets comme les installations sonores de Lieux Publics ou les différentes prises de conscience de l'espace autour de propositions musicales (par les « promenades sonores » de Radio Grenouille, ou les promenades de l'île du Frioul dans le cadre du Festival MIMI), permettent également d'impliquer les publics à une prise de conscience au-delà d'une pratique unilatérale de « consommation culturelle ». Cette prise de conscience liée à l'environnement enrichit ce rapport à des dimensions naturelles, sociales ou architecturales, et démontre la complémentarité des domaines, vers une multiplicité des rapports créant un patrimoine culturel pluriel que chacun se façonne au gré de ses expériences.

Conclusion

Nous avons étudié de manière parallèle la manière appréhender les publics et les différentes propositions musicales en fonction de leur implication et leur engagement dans le cadre de la Capitale européenne de la culture à Marseille. À présent, nous devons analyser l'influence de ce contexte sur les acteurs culturels de la ville, et nous identifier les potentielles retombées pour les années suivantes. Il est évident que « l'après-2013 » constituait l'une des préoccupations de MP2013, et ce, dès le début du projet. De nombreuses structures ont vu leur fréquentation augmenter sensiblement lors de cette « Année Capitale » et ont permis à de nouveaux publics d'éventuellement continuer de fréquenter ces lieux. Les structures musicales ont toujours eu des difficultés à exister à long terme à Marseille, de nombreuses salles ont fermé (pour différentes raisons, y compris des problèmes de voisinage, de mises aux normes,

de financement…), et d'autres ont ouvert. Cependant, les difficultés se multiplient et les subventions ont tendance à s'amoindrir d'année en année. Le domaine des musiques à Marseille peut-il également profiter des retombées économiques créées par le contexte de Marseille Provence 2013 ? La création d'un pôle de compétitivité économique autour d'une métropole (Marseille Provence Métropole) était l' un des arguments développés dès les origines du projet Marseille Provence 2013, sur le modèle de Barcelone. Mais reste alors la question de la musique dans ce contexte post-2013. La Friche de La Belle de Mai continue de se développer et prévoit comme nous l'avons mentionné précédemment, d'accueillir le GRIM et le GMEM en leurs murs afin de créer un pôle musical d'exception (avec l'AMI, Radio Grenouille, Le Cabaret Aléatoire…) d'ici 2016. De plus, un projet de regroupement de différentes SMAC de Marseille est en discussion avec les institutions locales. Ainsi, tout comme dans la dynamique économique générale de Marseille et ses aménagements (également autour du quartier de la Joliette), le milieu culturel voit des mutations structurelles se développer, tout en continuant d'œuvrer suite à la dynamique liée à Marseille Provence 2013. La majorité des évènements a été maintenue en 2014, et d'autres manifestations sont apparues (festival de musique électronique Acontraluz au J4, les concerts électro sur les toits de la Friche…). En revanche, certaines initiatives ont échoué (le festival Believe In Marseille également au J4, qui a essuyé un lourd déficit et ne sera a priori pas reconduit), d'autres ont été interdites (Apéro-rencontre « Prado Merguez » organisé par *Yes We Camp* et Marseille3013, qui poursuit le travail de Marseille2013, a été interdit par la Mairie de secteur). La dynamique de l'offre culturelle à Marseille, notamment liée au contexte festif et évènementiel, est de plus en plus liée au domaine économique et politique, et suit les différentes logiques d'expansion de la ville, tout en devant également offrir des propositions attrayantes génératrices de retombées financières et symboliques. Les structures plus confidentielles ou effectuant un travail de proximité lié à des logiques de quartier doivent ainsi tenter de survivre et de créer de nouveaux modes de fonctionnement, dans une ville où les logiques de marchés deviennent de plus en plus prégnantes et dont les différentes expressions culturelles restent multiples.

DOMAINE DE CREATION : L'ART CONTEMPORAIN

Du territoire à ses habitants : effets et limites de l'évènementialisation de l'art contemporain comme outil de démocratisation

Rédigé par :

Olivier Le Falher est docteur en sciences de l'information et de la communication, chercheur associé au Centre Norbert Elias (UMR 8562), Équipe Culture et Communication, Université d'Avignon. Depuis sa thèse *Mettre en forme le travail artistique : les ressources de l'incertitude dans l'accueil en résidence d'artistes plasticiens* soutenue en 2010, la majeure partie de ses travaux portent sur l'organisation par projet du travail artistique et les politiques de soutien à la création dans le domaine des arts plastiques.

Contact e-mail : olivierlefalher@yahoo.fr

Introduction

L'évènementialisation de la culture est bien souvent appréhendée comme le meilleur moyen de rassembler, autour d'œuvres exigeantes, le public le plus nombreux. On attend en effet de l'évènement qu'il pallie aux rejets auxquels doit faire face l'art le plus innovant, en inscrivant ce qui relève d'un monde artistique spécifique, de ses codes, de ses cercles d'acteurs, dans des formes de cérémonies plus proches de l'expérience quotidienne, ou sous des allures plus festives, plus informelles. Les écueils d'une telle entreprise sont pourtant nombreux et bien connus des professionnels de la culture qui ne manquent pas de signifier leur méfiance vis-à-vis de ce type d'entreprises. S'agit-il en effet d'« abaisser » le niveau de prétention artistique, afin de réduire l'écart toujours vérifié par la sociologie entre les œuvres les plus innovantes et l'attente des publics (Urfalino, 1989)? Faut-il miser sur un grand renfort de pédagogie pour réduire cet écart, au risque de limiter la démocratisation à un plaidoyer dogmatique pour la « culture cultivée »? Faut-il enfin prôner la participation du public à la conception des œuvres, et s'appuyer sur une mémoire ou des savoir-faire propres à des communautés de « spectacteurs », quitte à voir s'estomper les frontières si patiemment établies, au moins depuis la création du ministère de la Culture, entre le culturel et le socioculturel ?

L'art contemporain offre un bon terrain pour poser ce genre de question étant donné les rejets bien connus dont il fait l'objet de la part d'une part importante des publics (Heinich, 1997), et qu'il semble à lui seul cristalliser, bien plus que toute autre discipline. En outre dans ce secteur, la ville de Marseille, sans être un centre artistique majeur comme peut l'être Paris, peut se prévaloir de posséder plusieurs grandes institutions d'art contemporain dont le musée d'Art Contemporain, le Fonds régional d'art contemporain, et un grand nombre d'associations, dont une partie regroupée au sein de la Friche La Belle de Mai, autre équipement de premier plan. La vitalité de cette « scène artistique » a été bien étudiée, de même que ses dynamiques et sa complexité, entre richesse des structures associatives et faiblesse du marché privé (Girel, 2003, Michaud et alii, 2001). C'est désormais un lieu commun que de parler aujourd'hui du dynamisme des collectifs d'artistes, galeries associatives, lieux de résidence, de production et de diffusion, qui constituent un tissu dense, varié et en perpétuel renouvellement (expression qui dissimule tant bien que mal leur fragilité). Et tandis que les galeries privées sont très rares, en l'absence d'un véritable marché local, ces structures relayent, au plus près des besoins des artistes, d'autres équipements plus visibles comme le FRAC et le MAC.

Or la connaissance des publics de ces lieux a toujours été mal aisée, tant la population d'artistes et de professionnels gravitant autour de l'art semble surreprésentée, en particulier lorsque la monstration des œuvres a lieu dans un cadre évènementiel (inaugurations, vernissages et soirées consacrées aux performances, aux programmations de vidéos, etc.). Les chiffres de la Maison des Artistes dénombrent ainsi pas moins de 8000 artistes plasticiens professionnels en région PACA, dont près de la moitié à Marseille et sa périphérie. Si l'on y ajoute les étudiants des écoles des Beaux-Arts et tous les acteurs travaillant dans des dizaines de galeries associatives, privées et institutions de la ville, chaque évènement qui scande l'année artistique permet de repérer un même cercle de quelques centaines de personnes qui gravitent autour des mêmes lieux, s'y croisent et en constituent un noyau dur assez stable.

Nous avons donc conduit notre enquête en nous focalisant sur les formes d'évènementialisation de l'art contemporain, tout en resserrant l'analyse sur les publics plus éloignés de l'art contemporain, ceux que E. Pedler regroupe sous le terme de « troisième cercle » (Pedler, 1994), qu'il s'agisse de badauds, de curieux, de visiteurs d'un jour, bref, ceux dont la familiarité avec ces lieux et les conventions en usage est la plus faible. L'intérêt que ces publics peuvent avoir pour des temps festifs, comme des vernissages par exemple, est un présupposé largement partagé par les professionnels, qui comptent fréquemment sur les temps d'ouverture pour favoriser l'entrée de ces visiteurs dans des lieux devant lesquels ils se contentent le plus souvent de passer. Ce présupposé est en partie confirmé par des études

empiriques, telles que celle menée par J. Le Marec autour des évènements liés à la lecture qui lui permettent d'identifier non pas un public de la lecture, mais un public *des médiations de* la lecture (Le Marec, 2012).

La question qui nous occupe est donc celle-ci : comment l'évènementialisation de l'art contemporain affecte-t-elle la réception d'une telle culture savante par des publics non familiers ?

Afin d'y répondre, il convient de rappeler que le rapprochement de l'art novateur avec les habitants de la ville a toujours été une préoccupation forte pour les acteurs culturels et les responsables politiques ayant en charge le secteur des arts visuels, à travers leur volonté d'inscrire l'art dans la ville. Mais dans le même temps, cette préoccupation a favorisé l'autonomisation des pratiques et des programmations d'expositions, processus entrainant une étanchéité forte entre cet art et un public local peu initié. En conséquence, les exemples d'évènements que l'année 2013 a favorisés et intensifiés n'ont pu que contredire de façon marginale cette logique, sans parvenir à détacher l'art contemporain dans son ensemble des incompréhensions voire des rejets dont il fait habituellement l'objet.

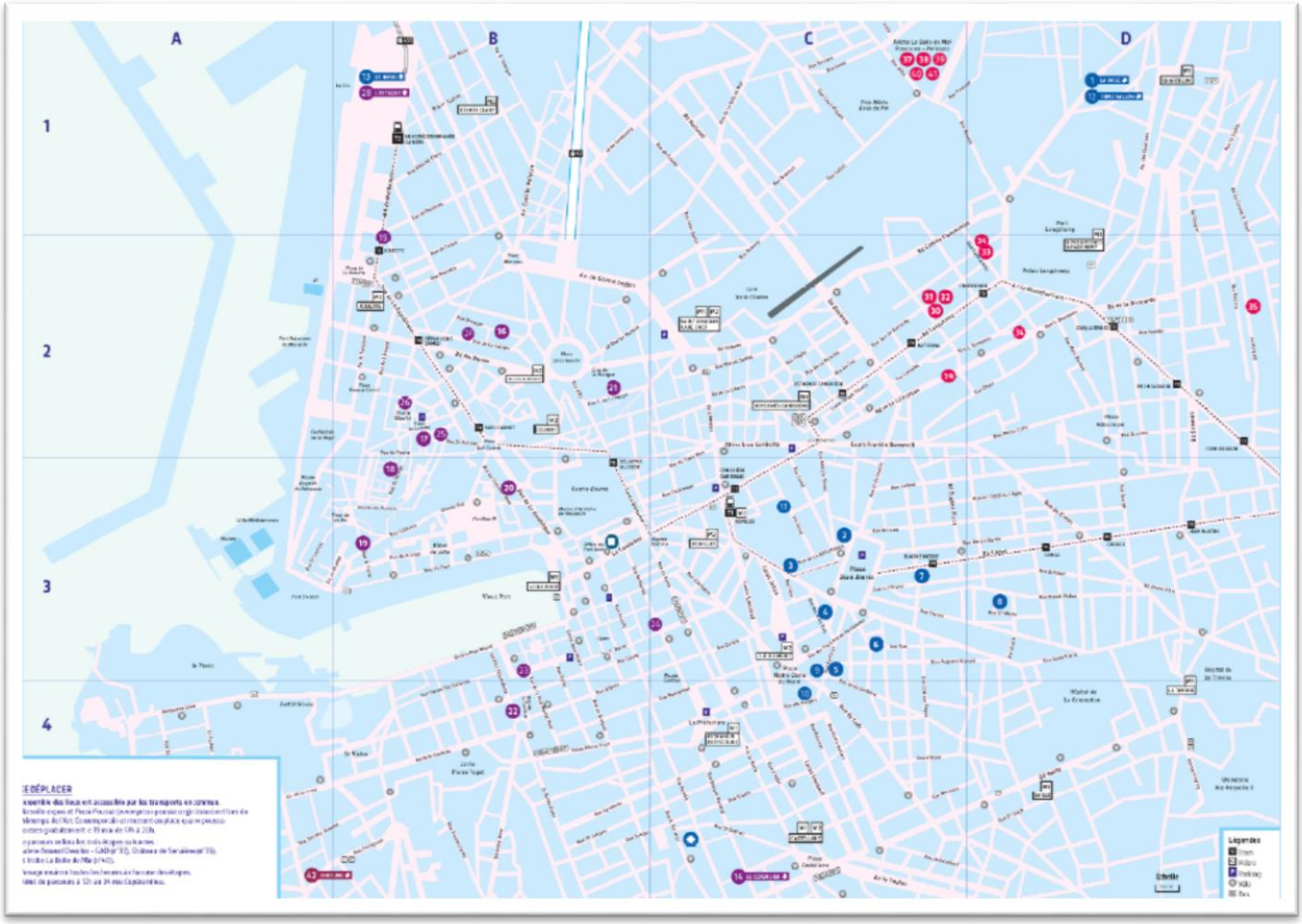
Dans un premier temps, nous présenterons donc l'axe structurant autour duquel les manifestations en arts visuels se sont développées au cours de cette « année Capitale » : la logique de parcours à travers le territoire, en tant que clef de construction et de lecture des évènements. Nous montrerons également que cette volonté de rapprocher l'art le plus innovant de l'espace urbain relève en réalité d'un geste politique bien plus large, dont on retrouve les premiers ferments au milieu des années 1980, lorsque la Ville de Marseille s'est dotée d'une véritable politique sectorielle en faveur des arts visuels.

Dans un second temps, nous nous focaliserons sur l'étude d'un évènement caractéristique de cette logique de parcours, le Printemps de l'art contemporain (mai 2013), afin d'étudier par une enquête qualitative de type expérimental, la réception des expositions d'art contemporain par des publics marseillais peu connaisseurs. Nous en viendrons alors à relativiser l'impact de cette évènementialisation à l'échelle de la ville sur les habitudes de visites de ses habitants et leurs conceptions de l'art le plus récent.

L'art dans la ville, ou l'espoir d'agrandir les cercles des publics

Les arts visuels dans le cadre de Marseille Provence 2013 : l'argument du territoire

L'année 2013 a été riche en termes d'évènement dans le domaine des arts visuels. Le premier semestre a permis en particulier au FRAC PACA d'inaugurer son nouveau bâtiment, réalisé par Kengo Kuma, architecte de renommée internationale au cœur du quartier Joliette en plein renouveau, tandis que la Friche La Belle de Mai a été complètement restructurée, permettant de mettre en valeur de grands espaces d'exposition (la Tour et le Panorama) qui n'ont pas leur équivalent à Marseille. La première exposition dans chacun de ces deux lieux en 2013 aura constitué un temps marquant de l'année culturelle, amenant une affluence record de visiteurs venus peut-être autant pour le bâtiment que pour les expositions (selon une logique proche du phénomène observé au MuCEM). Au-delà même de ces deux inaugurations emblématiques, de nombreux autres temps forts ont permis d'associer les arts visuels à la dynamique de l'année 2013.



Quelle que soit la diversité de ces évènements, ils sont pour la plupart traversés par un même mot d'ordre, celui d'un territoire à parcourir. Le thème du territoire n'est pas étonnant puisqu'il a constitué plus largement la colonne vertébrale de toute la campagne de candidature de Marseille au label de Capitale européenne. L'ensemble du projet MP2013 a en effet cherché à se définir à partir d'un espace vécu auquel l'ensemble des habitants pourraient s'identifier, suffisamment spécifique pour le singulariser, suffisamment générique pour permettre toutes les extensions nécessaires vers d'autres horizons (la Méditerranée, en premier lieu).

Cette clef de construction et de lecture de l'évènement a donc été mobilisée dans le champ des arts visuels, qui l'a décliné autour des principes de circulation, de déplacement et de déambulation. Il en va ainsi de l'exposition « Le Pont », pilotée par le Mac et répartie sur 25 lieux ou espaces publics ; « Ulysse » conçue par le Frac, vu comme un itinéraire avec une série d'escales sur toute la région PACA tout au long de l'année 2013 ; « Dream City » à l'Estaque (« plan de l'Estaque en main, parcourez les rues, pénétrez des espaces insoupçonnés et découvrez en passant d'espace public en espace privé, une vingtaine de créations d'artistes du pourtour méditerranéen »[419]). Citons encore les parcours de « L'art à l'endroit » et des expositions du festival « E-Topies » dans l'espace public d'Aix en Provence ; les « rendez-vous au David » dans plusieurs arrondissements de Marseille ; les implantations d'œuvres dans le paysage par Voyons Voir ; les balades urbaines dans les quartiers populaires de Marseille, etc.

L'idée de parcours et plus largement d'un lien entre l'art et le territoire de la ville a donc constitué un argument structurant dans l'évènementialisation des arts visuels et la construction d'une relation des

419 http://www.mp2013.fr/evenements/2013/05/dream-city-2013-voyage-a-lestaque/

publics à cette culture savante. Dans le même temps, on aurait tort de croire que la relation entre art contemporain et espace urbain relève de l'évidence. Nous pouvons ainsi prendre l'exemple du dispositif des « Quartiers créatifs » qui, fort de ses dimensions sociale et participative, avait été annoncé comme l'une des pierres de voûte de Marseille Provence 2013. Ce projet de résidences d'artistes dans des quartiers dits « sensibles » symbolise pleinement une volonté de porosité entre l'art et le territoire vécu : « Ce programme de recherche et de création artistiques, lancé au cœur du mouvement de la rénovation urbaine, devait pouvoir questionner, infléchir ou compléter le processus d'aménagement tout en invitant les habitants à s'approprier pleinement leur espace public en contribuant à sa transformation. »[420]

Or, quelque soit le bilan (parfois mitigé) qui en est fait, très peu de structures marseillaises d'arts visuels se sont emparées de ce projet, que ce soit en tant que partenaires ou producteurs délégués, à l'exception de Sextant et Plus, via le projet des « Mille signes » conduit par l'artiste plasticien Frédéric Clavère dans le tunnel Benedit. Les autres artistes plasticiens mobilisés sur ces dispositifs (comme Martine Derain, Raphaëlle Poper Borne ou encore Guy-André Lagesse) ont plutôt été associés à des structures relevant du cinéma, du spectacle vivant, de l'urbanisme ou à des centres socioculturels. Dans le même ordre d'idées, les grands projets qui affichaient une forte intégration de l'espace vécu, comme le GR2013 ou la Grande Transhumance, se sont entièrement constitués en dehors du secteur des arts plastiques.

En ce qui concerne les Ateliers de l'Euroméditerranée, autre projet phare et innovant de Marseille Provence 2013, les arts plastiques ont en revanche été surreprésentés par rapport aux autres disciplines. Ce programme de résidences longues, en partenariat avec des opérateurs privés extérieurs au champ artistique, se fondait sur la production d'œuvres impliquant la participation de salariés et d'usagers de ces entreprises. Ce dispositif a donc permis la production de nombreuses œuvres de grande envergure, disposant de budgets conséquents et qui ont bénéficié d'une large reconnaissance à travers les grandes expositions qui ont scandé l'année 2013. Mais dans le même temps, très peu de témoignages ou de bilans qualitatifs permettent d'attester de l'opérativité de ces dispositifs auprès des personnes impliquées dans le processus de production. Si bien que ces œuvres s'inscrivent au final dans les réseaux de circulation classiques du monde de l'art, sans renouveler les logiques de réception de l'art au sein de ses espaces légitimes de monstration.

Cette esquisse rapide jette donc le doute sur l'idée que MP2013 aurait opéré un profond renouvellement des pratiques de réception de l'art contemporain par les « publics du troisième cercle ». Derrière l'argument du rapport au territoire largement valorisé à travers quelques évènements emblématiques, on peut penser que les acteurs étaient dans l'ensemble avant tout soucieux de favoriser l'existence de formes d'art les plus novatrices, quel que soit l'écart de ces productions avec les attentes des publics peu familiers ou occasionnels. Or, si l'on adopte une approche diachronique de cette question, on s'aperçoit que cette ambiguïté du lien entre les arts visuels et le territoire de la ville n'est pas spécifique à l'année 2013, mais s'enracine dans la lente structuration de cette scène artistique, dont on peut fixer l'origine lors de l'invention d'une politique culturelle sectorielle par la Ville de Marseille.

La référence au territoire urbain dans l'invention de la politique municipale des arts visuels

Nous proposons à présent de comprendre la façon dont s'est construit le lien entre l'art contemporain et le territoire de la ville, en nous appuyant sur le rôle joué par la municipalité dans la structuration d'une scène marseillaise des arts visuels.

420 http://www.mp2013.fr/quartiers-creatifs/

Ce n'est qu'au milieu des années 1980 que s'organise une véritable politique municipale volontariste en matière d'art plastique. Certes des réalisations importantes voient le jour auparavant, et ce dès les années 50, mais il s'agit plutôt là d'actions à mettre au crédit de personnalités fortes qui permettent à quelques institutions d'acquérir un dynamisme et une stature qui dépassent l'échelon local : citons notamment Marielle Latour, qui prend la tête des musées des Beaux Arts en 1956, et François Bret, directeur de l'école d'art à partir de 1961.

Mas ce n'est que lorsque la municipalité s'engagera d'une façon globale, en aménageant des ateliers, en offrant des bourses individuelles, puis en réactivant en 1991 le principe du fonds communal et en relançant le 1 % – que les conditions favorables seront réunies pour soutenir l'existence et le développement d'une scène artistique. Le renouveau est alors profond. Le budget annuel de la Ville consacré aux acquisitions d'art moderne et contemporain passe en 1985 de 261 000 francs à 5 millions de francs. En 1987 apparaît dans le budget de l'Office de la Culture une ligne "art plastique et graphique", qui sera vraiment dotée l'année suivante, avec la nomination de Christine Breton comme chargée de mission en art contemporain. Sous sa responsabilité, le budget de la ville consacré à ce secteur passe de 23,4 millions de francs à 36,6 millions de francs en 1994[421]. Enfin, l'attribution d'ateliers, demande sans cesse formulée par les artistes, deviendra, au cours des années 1990, l'un des grands chantiers de la municipalité. Les Ateliers de la Ville de Marseille, le septième des « 50 projets du maire » lors de l'élection de Robert Vigouroux en 1989, en est la forme la plus aboutie, la plus visible aussi[422].

Le Conseil régional emboite le pas de la Ville dans les années 1990 à travers une série d'actions marquant un volontarisme qui ne passe pas inaperçu[423] : création de l'Office régional de la culture, soutien financier aux associations, dotation de bourses aux ateliers, ouverture d'un Espace régional de la création contemporaine et soutien financier au FRAC. Une politique régionale qui profite d'ailleurs plutôt bien aux artistes marseillais : au titre du soutien sélectif aux associations, un tiers de ce budget se destinera aux associations marseillaises, suivant d'ailleurs la plupart du temps les choix de la municipalité.

C'est donc sous l'impulsion de la municipalité que l'art contemporain à Marseille se voit reconnu comme champ d'intervention à part entière. Mais ce volontarisme se fait au prix d'une rupture franche

421 Données chiffrées issues de la thèse d'Angélique Schaller, *Les Arts plastiques dans la décentralisation, 1982 – 1994*. Le cas marseillais, thèse de doctorat (lettres), dir : GUILLON J.-M., Aix-Marseille I, 1998

422 « Il ne faut pas uniquement voir les Ateliers du boulevard Boisson et de Lorette. C'est la partie spectaculaire de l'affaire. En quelques années ont été créés près de 200 ateliers, via des subventions à des artistes qui ont investi des structures de types friches industrielles, via des allocations d'aménagement d'ateliers, via des récupérations de bâtiments municipaux, via des mises à contribution des services de la ville pour aider à l'installation d'artistes, via la construction d'ateliers-logements à travers la société d'économie mixte Marseille-Habitat, [...] et bien sûr les ateliers que nous avons nous-mêmes construit, mais c'est la plus petite partie. Nous devons poser des actes symboliques. Et à partir du moment où nous disons « nous nous engageons à mettre de l'argent dans un programme d'ateliers », c'est ce geste-là qui compte. Qu'il y en ait 2, 20 ou 200, peu importe du moment qu'avec cet acte-là, nous créons l'exemplarité. Il y a ainsi une dynamique qui se met en place. » Christine Breton, alors chargée de mission à la direction des Affaires culturelles de la ville, in LANAN F., « Enjeux de ville », *TAKTIK* Hors-série « spécial Bôzart », juillet 1994

423 *« Le Conseil Régional dynamise les arts plastiques »,* slogan qui voulait insister sur l'engagement artistique de la région, restera surtout dans les mémoires pour la violente charge aux accents libéraux de Marc Fumaroli qu'il suscita. L'auteur stigmatise avec virulence ce slogan en introduction à son *État culturel*, voyant dans cette expression l'illustration parfaite des dérives communicationnelles et idéologiques qu'a entraînées le prosélytisme organisé au niveau national par l'administration de la culture. Voir FUMAROLI M., *L'État culturel, essai sur une religion moderne*, le Livre de Poche, 1992

avec le secteur socioculturel et l'ensemble des préoccupations associant l'art et l'animation des quartiers. Comme un symbole de ce mouvement, c'est en en 1986 que l'Office municipal de la Culture et des Loisirs (OMCL) devient l'Office de la Culture de Marseille (OCM), signe d'une volonté de professionnalisation du secteur artistique : « désormais ce sont les créateurs dits "professionnels" qui discutent avec l'office et non plus les amateurs ou structures d'animation »[424]. On voit là au niveau municipal se concrétiser la volonté manifestée au niveau national d'une prise de distance avec l'animation socioculturelle. Les conceptions de l'artiste-animateur ont alors vécu et l'apport singulier de la politique municipale va consister à légitimer le secteur de l'art contemporain en lui reconnaissant une finalité propre.

Mais on ne peut comprendre ce soutien de la municipalité au processus d'autonomisation d'une culture savante et son effet d'entraînement, sans le resituer dans une volonté de réinscrire l'art au cœur de la ville et de la vie de ses habitants. Certes, la mission arts plastiques de la Mairie distinguera rapidement dans ses subventions celles qui relèvent du soutien aux artistes, aux galeries et à la production d'œuvres, de celles qui relèvent d'une mission sociale et culturelle concertée avec la DSU. Mais, y compris dans l'intervention purement artistique, la dimension sociale n'est pas absente. À travers les concepts utilisés de « patrimoine vivant » ou « patrimoine intégré », cette dimension est réinvestie en tant que ressource pour la recherche artistique, matière à expérimenter. Ainsi, la ville de Marseille n'a pas attendu les injonctions du Ministère de la Culture visant à « *favoriser et inciter les établissements culturels à travailler dans le cadre de la politique de la ville* » et à « *soutenir l'implantation des artistes impliqués dans la problématique de société et de requalification urbaine* »[425], pour mêler de façon étroite soutien à la création et « enjeux de quartiers ».

L'exemple de l'aménagement d'ateliers vu plus haut est à ce titre révélateur. Quoiqu'elles ne soient pas conditionnées par la mise en place d'échanges avec les populations alentour, les attributions d'ateliers se font souvent dans le cadre du Développement social des quartiers (DSQ), programme interministériel créé en 1982, autour de la problématique du cadre de vie en milieu urbain. C'est dans ces quartiers de la ville considérés comme les plus défavorisés que Christine Breton, à partir de 1987, opère sa « dé-centralisation ». De même, certains artistes développent des travaux portant une réflexion sur l'espace public (affichage sur les murs de la ville, photographie, art urbain..). Soutenus au titre de l'art contemporain, ils ont l'avantage de nourrir une réflexion sur le cadre de vie. Plus directement, selon A. Schaller, la ville a eu l'occasion de soutenir avec la ligne budgétaire définie pour l'art contemporain un nombre important d'associations (La Compagnie, l'Observatoire, le Château de Servières, Art et Développement...) pour des «projets aux allures essentiellement socioculturelles [ainsi] auréolés d'une dimension artistique »[426]. Le regard rétrospectif permet toutefois de nuancer ce jugement, en soulignant l'exigence artistique sur laquelle ces structures ont fondé leur réputation - qui permet par exemple à deux d'entre elles d'exercer encore aujourd'hui en se situant au cœur de la scène de l'art contemporain.

Dernier exemple de cet ancrage de la politique en arts visuels dans une problématique de la ville : la commande publique, avec en particulier la relance en 1991 du Fonds communal d'œuvres, qui apporte aux artistes marseillais un soutien financier et une relance de la demande. Là encore, elle est sous-tendue par une réflexion sur l'intégration des œuvres dans le milieu urbain, et un important travail de prêt pour les établissements scolaires et les services pédagogiques des musées. Le 1 %, à partir de sa décentralisation qui prend effet à Marseille en 1984, s'est ainsi vu investi d'une fonction symbolique particulière. « Le 1 % pensé comme circuit urbain » réalise alors la réunion idéale de l'intervention-

424 SCHALLER A., *Les Arts plastiques dans la décentralisation, 1982 – 1994*. Le cas marseillais, thèse de doctorat (lettres), dir : GUILLON J.-M., Aix-Marseille I, 1998, p.79

425 *Bilan d'activités 2001*, Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côtes d'Azur, 2002

426 Angélique Schaller, op. cit., p.275

mécène en matière d'art contemporain et de l'intervention publique pour le cadre de vie. Le 1 % et le fonds communal jouent un « rôle édificatoire » auprès du public, constituant une véritable collection urbaine qui « atteste la présence de l'art dans toue la cité » : « de bâtiment en bâtiment, une circulation dans l'histoire de la ville et dans l'art contemporain est ainsi composée. »[427]

Deux décennies avant Marseille 2013, la particularité de l'action menée par la municipalité aura donc été d'encourager et valoriser des actions au titre d'une réflexion sur la cité, tout en faisant la part belle à des programmes de production artistique savante, qui allaient finalement s'adresser en premier lieu aux cercles des professionnels et des amateurs d'art contemporain. Pour la municipalité, la considération des arts visuels comme élément intégré au projet culturel de la ville lui permettait de justifier ce secteur d'intervention comme relevant de l'intérêt public. La Ville pouvait ainsi proposer dès 2002, pour la décennie à venir, un « travail d'élite pour tous » et « une seule culture pour la cité et ses quartiers »[428]. Quant aux artistes et aux associations, la ville pensée comme un laboratoire devenait pour eux un lieu métaphorique qui écartait le spectre de l'instrumentation de l'art par le politique, tout en leur garantissant une réserve de représentation valorisante.

À la lumière de cette genèse, l'argument du territoire porté par le secteur des arts visuels dans le cadre de Marseille Provence 2013 révèle une remarquable stabilité. Il s'appuie sur un discours forgé au cours de plusieurs décennies, sans que l'on puisse déceler un renouvellement ou une évolution sensible. La même promesse semble sous-tendre le projet politique et culturel visant à espérer une appropriation d'une offre artistique exigeante par la population locale. Nous proposons donc à présent de mettre cet espoir à l'épreuve des pratiques réelles de ces publics, tels que nous avons pu les observer et les analyser au cours de l'un des évènements qui a rassemblé l'ensemble de cette scène des arts visuels autour de la logique de parcours.

L'évènementialisation de l'art, un outil imparfait de démocratisation

Le Printemps de l'Art contemporain 2013, un festival fondé sur la logique des parcours

Nous avons ainsi choisi de nous intéresser à un évènement consacré à l'art contemporain se déroulant annuellement depuis 2009 au mois de mai : le Printemps de l'art contemporain (« PAC »)[429]. Ce festival a été initié et pérennisé par un réseau, Marseille expos, qui fédère depuis 2007 les structures d'art contemporain (associations, galeries privées et institutions) de Marseille. Comptant moins d'une dizaine de membres à sa création, aujourd'hui fort de 32 membres, le réseau a su peu à peu être reconnu comme un acteur légitime aux yeux des tutelles publiques qui l'ont progressivement soutenu financièrement.

Nous n'insisterons pas ici sur la question de la définition de ceux qui peuvent prétendre au label « art contemporain » en pointant toutes les galeries privées qui n'en sont pas membres. Il suffira de signaler que les membres sont cooptés chaque année par une décision collégiale de l'association, qui vote pour intégrer ou non les structures candidates, gardant ainsi la main sur la délimitation des frontières au-delà desquelles les structures sont jugées hors champ. Au moins la relation entre le PAC et l'art reconnu comme contemporain ne pose-t-elle guère question, laissant de côté nombre de galeries privées

427 Jacqueline Nardini, alors responsable collection fonds communal, dans *La Galerie de la mer*, n°6, Ville de Marseille : 1993

428 *Marseille 2002 – 2012*. Schéma directeur de la culture, Direction générale des affaires culturelles, 2002, p.10

429 Merci à Nadia Slimani, master 2 Médiation de la culture et des patrimoines à l'université d'Avignon, pour son aide dans la retranscription et l'analyse des données recueillies sur ce terrain.

spécialisées dans des formes d'art plus conventionnelles notamment spécialisés dans la peinture de paysages provençaux.

Le caractère exemplaire de cette manifestation en tant que terrain de recherche tient surtout à la façon dont, dès le départ, il a été pensé en référence à la ville. C'est bien ce prisme territorial qui sert d'appui son développement. Ainsi, dès la rédaction en 2008 d'un document de travail interne élaboré par une professionnelle spécialement chargée de développer ce projet, c'est le territoire de Marseille, identifié par ses quartiers et son « tissu urbain riche et complexe », qui est désigné comme « base de développement » à partir duquel cet évènement pourra se déployer et rayonner.

Au fil des pages, il y est question d' « accompagner le public de quartier en quartier à la découverte des lieux d'art contemporain », d' « inciter le public local à rompre avec des habitudes de déplacement », ou encore d' « encourager un dialogue 'interquartier' ». Tout est donc pensé à partir de cette matrice. Ainsi s'adresser à des artistes consisterait à les faire « travailler sur la proposition d'un type de transport », inviter des commissaires d'autres villes européennes viserait à « donner leur point de vue, ressenti d'expérience sur qu'est-ce qui est si unique à Marseille [...] et qu'est-ce qui est commun avec d'autres villes européennes », etc.

Enfin et surtout, c'est le principe d'un parcours qui est énoncé une première fois pour constituer le cœur de la proposition : « Ce PAC s'organiserait autour d'un parcours qui induit donc une mobilité du public de quartier en quartier [...] Nous pourrions organiser l'ensemble des vernissages pendant la première semaine de l'évènement. Un jour / un quartier / autant de vernissage que de structures [...] ».

Il nous suffit de citer le slogan accompagnant la 5e édition du PAC en 2013 (« 3 jours, 3 parcours, 3 quartiers ») pour confirmer que cette entrée par le territoire décliné sous forme de parcours est bien au fondement de l'évènement et ne s'est pas démenti.

Nous avons donc construit notre terrain à partir du PAC 2013 de façon empirique, en suivant au fil de chaque journée, les différents évènements annoncés d'un espace d'exposition à l'autre, d'un quartier à l'autre.

Du vendredi au dimanche, chaque journée met en effet à l'honneur l'ensemble des structures situées dans l'une des trois zones identifiées au sein du centre-ville (par exemple les quartiers Joliette - Panier - Vieux port le samedi, les quartiers Longchamp - Belle de Mai le dimanche). L'ensemble du dispositif vise alors à encourager les publics à circuler au sein de ces quartiers au cours de la journée. Élément scandant chaque accueil en fin d'après-midi, le vernissage de chacun des lieux apporte à l'évènement son aspect convivial : les portes des galeries grandes ouvertes, verres en plastique, cubis de vin et biscuits d'apéritif disposés ostensiblement à l'entrée, parfois de la musique, sont comme une invitation à venir « jeter un coup d'œil ».

D'autres dispositifs complètent ce temps de rencontres, comme le passage de deux fanfares reliant un lieu à l'autre, afin de plonger l'évènement dans un cérémonial importé d'autres univers artistiques. De même, des « cyclo-pousses » sont mis à disposition du public pour relier en vélo certains lieux éloignés vers d'autres. Enfin des performances ou concerts viennent ponctuer ou prolonger ces vernissages, parfois dans la rue, afin de produire un décalage avec le cadre classique d'exposition de l'art contemporain. Les ingrédients semblent ainsi réunis pour inscrire l'art dans un univers festif, et ainsi lever toute inhibition de la part des publics les plus distants. Pour autant, jusqu'où peut-on parler d'une modification des pratiques? Y a-t-il bien irruption de nouveaux publics et peut-on observer chez eux une « conversion » à l'art contemporain, avec un effacement de la distance symbolique qui les tenait jusque-là à l'écart ?

Des visiteurs occasionnels qui restent en marge des parcours

De nombreux témoignages recueillis permettent de montrer dans un premier temps l'opérativité de ces marqueurs d'évènementialisation auprès de publics néophytes. Ainsi, nous avons facilement et régulièrement rencontré des personnes se rendant pour la première fois dans l'un ou l'autre de ces lieux de diffusion. Voici par exemple le témoignage d'une étudiante habitant Marseille depuis 10 ans, qui sort d'une exposition d'une galerie associative : « l'expo c'est vrai que je suis venue un peu par hasard, et ça m'a interpelé, j'ai voulu profiter du Printemps de l'Art Contemporain et voilà, j'ai commencé à déambuler dans la ville, et vu qu'il pleut, j'ai vu qu'il y avait cette salle et je suis entrée [...] en voyant les affiches, je me suis dit que si dans mon parcours je voyais une galerie, j'y entrais pour voir ce qu'il y a ». De même, cette femme de quarante ans, fonctionnaire de police : « J'habite dans le quartier, mais je ne connaissais pas les galeries, donc je me suis dit "autant passer et découvrir où elles se trouvent" ». Enfin, l'exemple de cette jeune étudiante accompagnée de sa mère habitant Marseille : « On a vu qu'il y avait un programme sur 3 jours, Printemps de j'sais plus trop quoi, qu'il y avait beaucoup de portes ouvertes d'ateliers, d'expos, du coup on en a profité pour venir faire un tour. »

Au fil des entretiens avec ces « primovisiteurs », on ne peut donc que reconnaître l'efficacité de ce relâchement des codes de l'art contemporain. La visite de ces publics ne se décide pas en fonction du nom d'un artiste ou de la réputation d'une galerie, mais bien d'abord par le plaisir de la découverte, au hasard de leur circulation dans la ville. Même si l'on pourrait trouver bien d'autres vernissages ou temps forts dans l'année, dans chacun de ces lieux, organisés de façon aussi conviviale, la concentration de l'évènement semble synonyme d'une ouverture, d'une plus grande facilité d'entrée dans les lieux d'exposition. Ainsi le passage de la fanfare permet de signaler un lieu d'exposition confidentiel à tous les badauds qui observent et parfois suivent le cortège jusqu'au prochain lieu.

En revanche, le principe du parcours en lui-même, pourtant clairement mis en avant dans les outils de communication (plan de la ville indiquant chaque galerie par un numéro, programme présentant l'ensemble des expositions par quartier) est très peu suivi par ces visiteurs d'un jour. Les entretiens montrent plutôt qu'ils rejoignent ce parcours sur un ou deux lieux seulement. Ce parcours ne fait en réalité l'objet d'une réelle appropriation que par les publics les plus familiers de l'art contemporain, membres du milieu artistique, directeurs, médiateurs et amateurs, ceux que l'on peut qualifier des premier et deuxième « cercles » des publics, selon l'expression de E. Pedler (Pedler, 1994).

Voici parmi tant d'autres le récit de l'un des nombreux jeunes artistes que l'on retrouve devant Vidéochroniques, lieu d'exposition associatif dans le quartier du Panier, au moment du vernissage.

« J'habite à Marseille et comme j'ai des copains qui ont des ateliers au-dessus, je passe souvent par ici voir les expos [...] Là, j'ai fait d'autres expos dans la journée parce qu'on était avec Marc Quer (artiste marseillais) qui voulait aller à la Traverse pour voir une copine qui exposait. Hier, on a fait la Galerie des Grands bains douches, Territoires partagés, la galerie HO et on a fini chez Leclere [Maison des ventes] pour la performance. Et demain je vais peut-être aller à la Gad et à Où. Donc oui le PAC, c'est sympatoche, c'est l'occasion de voir l'art contemporain en masse, en condensé quoi. Il y a le côté évènement, les copains qui y vont donc on y va et du coup on voit les expos et puis ya plein d'expos en même temps et c'est super. »

Ce récit est typique de la façon dont les personnes membres ou proches du milieu artistique marseillais se sont emparées de l'évènement. Le « on » remplace assez rapidement le « je », comme l'indice d'une expérience associée à un collectif flottant, dont chaque membre partage la connaissance de la topographie des galeries, par quartier ou par rue, sans avoir besoin de suivre à la lettre un parcours tracé d'avance.

Cette aisance et ce volontarisme pour « faire » le maximum de lieux en un week-end semblent donc avant tout caractériser la pratique de ces premiers cercles de publics. Nous voyons clairement l'opposition entre cet usage routinier des parcours et le principe d'un ralliement ponctuel de la part des

primovisiteurs cités plus haut. Si la concentration des temps forts en quelques jours assure la venue d'un nouveau public, la logique de circulation montre clairement ses limites, et ne semble pas porteuse d'une déclinaison équivalente chez un public plus large, qui semble se contenter d'une ou deux visites, comme des coups de sonde au sein d'un univers qui lui reste étranger. Quels que soient les volontés affichées dans les discours d'accompagnement de l'évènement, les parcours ne viennent ni perturber, ni renouveler la pratique du territoire urbain par ses habitants, tout juste fournissent-ils une possibilité d'incursion ponctuelle dans un lieu jusque-là envisagé comme non accessible, selon une dynamique qui rappelle l'engouement populaire pour les Journées du Patrimoine. Une seconde observation concernant la façon de s'approprier le contenu même des expositions nous permettre de confirmer et de préciser le maintient d'une distance de la part des publics plus éloignés.

Les visiteurs d'un jour face à la « bonne posture » de réception

Le contraste entre les cercles de visiteurs, selon qu'ils sont proches ou éloignés des contenus artistiques et de leur dispositif conventionnel de monstration, peut être mis en évidence à travers la place et le rôle qu'ils accordent au discours d'aide à l'interprétation. Nous faisons ici l'hypothèse que l'usage différencié des supports de médiation révèle une inégalité des visiteurs devant une compétence que l'on pourrait nommer « la suspension du jugement ». Contrairement à une idée reçue, ce n'est pas l'acquisition de codes spécifiques qui ferait défaut aux visiteurs béotiens, mais plutôt la capacité à privilégier, dans un premier temps du moins, une attention non intellectualisée aux œuvres. Une comparaison entre deux expériences de visiteurs nous permettra de repérer ce détachement nécessaire, et la difficulté de l'adopter pour des visiteurs novices.

Nous rencontrons tout d'abord une visiteuse non connaisseuse, étudiante à Marseille, au cours d'une exposition accompagnée d'un texte de présentation très dense qui convoque de façon complexe des notions telles que l'archive, la mémoire ou le déracinement :

- La visiteuse : « C'est sûr qu'il y a des œuvres qui m'interpellent, j'aimerais savoir ce qu'il y a derrière tout ça [...] Mais moi en voyant ça je n'arrive pas à comprendre la démarche qu'il y a derrière tout ça.

- L'enquêteur : Dans ce cas-là vous ne prenez pas la peine de chercher ?

- Si si, mais le texte ne me disait pas plus que ça. Des fois je trouve que c'est compliqué, un enchainement de mots qui parfois sont difficiles à comprendre

- Et alors vous le gardez ? Vous le lisez chez vous ?

- Non non je le jette »

Nous retrouvons chez elle l'aveu d'une perplexité vis-à-vis d'un contenu dont elle peine à comprendre mieux les enjeux. L'aide à l'interprétation est bien considérée comme nécessaire pour une expérience de visite concluante (« j'aimerais savoir »), mais cela suppose en même temps de sa part une attention, un investissement qui la rebute, quitte à ne pas s'approprier complètement le contenu proposé. Nous pouvons comparer à présent ses commentaires avec ceux émis par une jeune artiste, venue spécialement de Paris, et qui visite un peu plus tard cette même exposition. Comme elle, elle n'a qu'une appréhension partielle du propos de l'artiste. En revanche, elle démontre un relatif détachement vis-à-vis de cette incompréhension :

« J'ai vu l'exposition, pas de manière approfondie parce que du coup ce week-end il y a beaucoup de choses, mais j'ai pris le texte que j'aimerais lire vraiment à tête reposée [...] J'ai plus appréhendé le dispositif et les formes qui étaient présentés et ensuite je me replongerai dans le vif du sujet parce qu'effectivement je pense que je n'ai pas tout capté, enfin je n'ai pas capté l'anecdote, l'histoire, le sujet exact.

L'enquêteur : - Tu as pris le texte sans le lire forcément devant les œuvres ?

- Non parce que c'est un texte de deux pages, et je me suis dit que je le lirai vraiment après et des fois j'aime bien juste me laisser porter par mes sensations, le ressenti en fait.

- Tu n'as pas cherché à discuter, soit avec l'artiste qui était là, les médiateurs… ?

Non, je me renseigne beaucoup de mon côté a posteriori, mais…mais effectivement je pense que je n'aime pas trop être accompagnée. »

Cette visiteuse experte admet donc avec facilité ne pas avoir compris le propos général, sans que cela nuise pourtant à son intérêt. Nous pouvons identifier la capacité de cette visiteuse à mobiliser à la fois une approche sensible ("mes sensations, le ressenti) et une approche intellectuelle ("lire vraiment à tête reposée"), sans que le manque de temps ou l'incompréhension soient vus comme un frein à son intérêt. Elle révèle ainsi sa maîtrise à jongler entre le temps de la visite et le temps nécessaire pour l'apprécier *a posteriori*, sans éprouver un quelconque complexe.

Ce n'est donc pas le manque d'érudition en tant que tel qui caractérise la première visiteuse, puisque l'on constate une incompréhension semblable chez la seconde, dotée pourtant des connaissances spécialisées. La différence tient plus précisément dans une compétence à suspendre le jugement, à mettre à distance l'hermétisme du dispositif d'exposition afin de mobiliser, dans un second temps seulement, une approche plus intellectualisée. Or cette « bonne attitude » n'a rien de naturel ou d'immédiat, elle peut même s'apparenter à une norme difficile à maîtriser pour des visiteurs peu aguerris.

Afin d'approfondir cette piste d'analyse, nous proposons de prendre appui sur un échange suggestif enregistré au cours d'un vernissage dans une petite galerie privée, entre un artiste habitué des lieux et une visiteuse s'y rendant pour la première fois. Cette dernière reconnait ne pas avoir une grande connaissance de l'art contemporain, mais cherche néanmoins à engager la discussion autour des œuvres exposées :

La visiteuse : « Ce genre d'abstraction totale, comme ce qu'on voit là, ce n'est pas péjoratif, mais je me demande à chaque fois ce que la personne a voulu faire, il faudrait au moins expliquer une démarche…

L'artiste : - On ne peut pas vous aider à résoudre vos problèmes de compréhension de l'art contemporain, faut pas demander à ce que ce soit tout cuit. Vous, vous voulez qu'on vous donne tout! ça fait appel aussi à votre subjectivité, et après ça s'inscrit dans une histoire de l'art, donc faut connaître un peu l'histoire de l'art et ça on peut pas le faire à votre place.

- Alors à partir du moment où c'est de l'art contemporain, la personne doit faire la démarche elle même et on ne peut pas en discuter? c'est dommage

- Si, on peut en discuter, mais là vous êtes dans la position de l'enfant gâté qui veut tout savoir tout de suite..

- Ah peut-être pour vous de l'extérieur, mais moi de l'intérieur je voulais que vous expliquiez… C'était ça ma question.

- Des fois il faut juste se laisser pénétrer par son incompréhension de la chose… Au moins on fait activer le sensible, il y a toujours un truc de sensibilité qui marche par rapport à quelque chose qu'on ne comprend pas. Il faut voir ça comme une petite lumière dans le noir et il faut suivre cette petite lumière en attendant que ça s'éclaire un petit peu plus quoi. »

Le point de vue défendu par l'artiste, non sans quelque brutalité, présente l'intérêt d'exprimer une vision assez partagée de ce que doit être la posture de visite vis-à-vis des œuvres : les visiteurs doivent faire un effort et ne pas attendre une explication littérale à ce qu'ils voient. Cette posture repose sur un principe paradoxal. D'un côté, le visiteur doit savoir suspendre son jugement et convoquer uniquement une approche sensible face aux œuvres, sans chercher à avoir une explication immédiate sur ce que « veut dire » l'œuvre. D'un autre côté, le visiteur doit être capable de développer une approche intellectuelle, dès lors que la qualité des œuvres se mesure également à des références

érudites (l'histoire de l'art). Nous retrouvons ici les deux postures que la seconde visiteuse (artiste) était capable de convoquer face à une proposition hermétique.

Mais ce que rajoute cet artiste interpellé par la visiteuse, c'est que le passage par chacune de ces phases n'est valide que s'il s'accompagne d'un doute et d'un effort, ce qui disqualifie le souhait d'obtenir des réponses immédiates (« vous êtes dans la position de l'enfant gâté »). Il n'est pas impossible de faire le rapprochement entre cette figure du visiteur idéal et celle du pèlerin, qui doit faire l'épreuve du doute, de l'errance, de la souffrance, s'il veut trouver un accomplissement au terme de sa quête. De façon plus prosaïque, cette double injonction suppose de la part des visiteurs une gymnastique dont ils sont supposés découvrir la technique par eux-mêmes, au prix de nombreux tâtonnements.

Il est utile de préciser que le galeriste, de même que la directrice d'une autre structure assistant tous deux à l'échange, souscrivaient aux propos de l'artiste, sans chercher à défendre le point de vue de la visiteuse, qui quittera finalement les lieux l'instant d'après. Cette dernière gardera probablement un souvenir mitigé du *croisement* des publics si souvent porté au crédit du caractère festif et convivial de l'évènement, qui entraîne plutôt en l'occurrence une *collusion* de publics différents, rapprochés bien malgré eux. Le rôle attribué au discours d'aide à l'interprétation est donc bien révélateur de l'inégalité des visiteurs face à la posture « détachée » de réception valant comme une norme. Plus encore, nous allons voir à présent qu'il peut fournir parfois un ressort argumentatif pour les publics novices, permettant de justifier leur défiance vis-à-vis de l'art contemporain en général.

Le maintien d'une défiance vis-à-vis de l'art contemporain

Le lendemain, le dimanche, nous avons rencontré de nombreux visiteurs au Château de Servières, galerie excentrée qui a fait le choix d'inaugurer son exposition au cours d'un brunch, le dimanche de 11 à 14h. Au rez-de-chaussée, un grand espace fermé par des cimaises selon le modèle d'exposition classique dit du « white cube », présente l'exposition d'une artiste réputée à l'échelle nationale, Emilie Perroto. Au premier étage, plusieurs jeunes artistes bénéficiant des ateliers gérés par la Ville de Marseille organisent simultanément une journée « portes ouvertes », ce qui permet aux publics de découvrir un travail en cours et d'en discuter directement avec les artistes présents.

Le relâchement des conventions propres aux lieux d'art contemporain se fait ressentir ici avec encore plus de force. Ainsi, les visiteurs n'hésitent pas à interroger les artistes qui se prêtent volontiers au jeu, sans se formaliser lorsqu'on les confond avec un autre artiste plus renommé (« Non c'est pas moi qui fait ça, mais c'est vrai qu'on travaille sur des thématiques proches ») ou qu'on leur demande s'ils arrivent vraiment à gagner leur vie avec « ça ».

Là encore, autant que la qualité des œuvres présentées, c'est la façon dont les explications peuvent leur être données qui décide, aux yeux de ces visiteurs, de la qualité ou de la faiblesse de la proposition qui leur est faite. Comme à chacun de nos entretiens avec des visiteurs non spécialistes, la question de l'accompagnement revient comme une pierre angulaire de la réussite ou de l'échec de leur expérience de visite. Mais ici, la proximité immédiate entre deux propositions (l'exposition classique au rez-de-chaussée, l'accrochage des œuvres sur les murs des ateliers à l'étage) favorise les comparaisons et rend ainsi manifeste un ressort argumentatif récurrent, qui passe la plupart du temps inaperçu. Il s'agit de la référence systématique de ces visiteurs occasionnels à l'art contemporain en général. Chaque exposition n'est pas vue pour elle-même, avec ses qualités et ses défauts propres, mais plutôt comme l'exemple (ou parfois l'exception) qui confirme le jugement définitif que ces visiteurs ont à propos de l'art contemporain qu'ils distinguent, à la manière de N. Heinich, comme un genre ou un paradigme unifié.

Soit l'exemple d'une jeune étudiante et sa mère, avec qui nous nous entretenons. Elles évoquent l'exposition Emilie Perroto, qu'elles n'avaient pas spécialement appréciée, puis l'ouverture d'ateliers de

jeunes plasticiens, où elles ont au contraire passé plus d'une demi-heure, jusqu'à donner leurs coordonnées aux artistes pour être tenues informées de leurs prochaines expositions. Le rapport entre les œuvres et la médiation les conduit à construire leur point de vue à propos de l'art contemporain, en partant d'une comparaison entre l'exposition dite « clinique » du rez-de-chaussée et les visites d'ateliers à l'étage :

La visiteuse : « L'expo qu'il y a au rez-de-chaussée, on a rencontré l'artiste qui nous a expliqué sa démarche, mais bon après c'est vrai que sans ça…

L'enquêteur : Vous n'avez pas pris le petit papier ?

- la fille : Si, mais bon, après s'arrêter, commencer à lire ce petit livret…

- la mère : Une œuvre doit parler d'elle-même ! […] Pour moi on devrait largement se passer des explications de l'artiste. Je pense que si une œuvre devient intéressante quand on discute avec un artiste c'est qu'il manque quelque chose. L'œuvre ne parle pas d'elle-même et ça c'est dommage. Alors que là j'ai l'impression que l'échange est plus intéressant que l'œuvre elle-même. »

Plus tard en soirée, je retrouve cette même jeune fille, cette fois sans sa mère, qui provoque un esclandre lors du vernissage à là galerie Où, en interpellant à voix haute la médiatrice : « Ouais tout ça c'est que du discours, les œuvres c'est juste des objets posés comme ça moi aussi je peux le faire et faire toute une théorie autour ». Sur ce, elle sort de la galerie, sous les regards médusés de tous les visiteurs.

Le premier intérêt de cette brutale réaction est de révéler la multiplication des expériences de visite chez une même personne. Grâce à la succession de plusieurs visites, ce n'est plus l'opposition entre plusieurs profils de visiteurs, mais, chez chacun, l'activation de plusieurs attitudes successives, un feuilleté de pratiques qui se décline d'un lieu à l'autre, pouvant conduire à un ajustement du jugement d'une proposition à l'autre. Mais dans le même temps, nous repérons qu'une conception négative de l'art contemporain en général vient surdéterminer ces expériences visites et ne permet de créditer l'une des expériences (la visite des ateliers) qu'en tant qu'exception à cette règle. De façon suggestive, cette visiteuse et sa mère tenaient pour acquis que l'ouverture de ces ateliers faisait partie du « Off », et ne devaient pas se confondre avec la programmation officielle et labellisée art contemporain. Ainsi, d'un côté, l'absence de discours d'aide à l'interprétation est critiquée par les publics novices, qui ne parviennent pas à s'approprier le contenu par trop hermétique qui leur est proposé (partie précédente). D'un autre côté, ces mêmes discours servent d'appui à ces publics, lorsqu'ils sont disponibles, pour disqualifier la valeur des expositions, dès lors qu'ils renforcent l'idée selon laquelle la qualité prêtée aux œuvres ne tient que par le discours savant qui les entoure. Nous retrouvons là l'argument bien connu servant à critiquer l'art contemporain, qui n'a guère changé depuis la querelle publique du début des années 1990.

Conclusion

Le premier enseignement que nous tirons de cette analyse consiste à reconnaître qu'une partie des publics de Marseille peu familiers de l'art contemporain sont réceptifs au caractère évènementiel d'une telle manifestation, et considèrent plus facilement qu'ils peuvent être accueillis dans ces lieux grâce au jeu de décadrage opéré sur les modalités de monstration de l'art. Cette moindre réticence ne bouleverse pas pour autant leur approche de l'art contemporain d'une façon générale, dont la rupture avec les critères conventionnels d'appréciation des œuvres continue de maintenir une distance vis-à-vis des cercles de publics peu familiers.

Il s'agit donc de relativiser l'espoir selon lequel l'évènementialisation serait un outil puissant de démocratisation de l'art le plus novateur. Malgré l'attention portée au territoire et au développement de lien avec la ville et ses habitants, la promotion de l'art contemporain au cours de l'année 2013 à Marseille ne permet pas de conclure sur une redéfinition des pratiques de visite de la part des cercles

de publics peu familiers et habitant le territoire marseillais. Héritant pourtant des efforts fournis de longue date par la politique municipale en faveur de l'inscription de l'art dans une expérience plus quotidienne et familière, la dynamique engagée en 2013 se heurte au maintien de l'écart entre les langages artistiques contemporains et les habitudes de réception des publics occasionnels. Faut-il désespérer pour autant de l'entreprise de démocratisation de l'art contemporain, qui se serait irrémédiablement coupé des publics en dehors des cercles restreints de publics convertis ?

Il convient en réalité de porter plus d'attention à des formes de médiations plus discrètes, élaborées dans des temporalités longues, qui opèrent à l'opposé de ce type d'évènementialisation visant de grandes quantités de publics. De nombreux acteurs mobilisés autour de la Capitale culturelle ont d'ailleurs consacré une partie de leurs efforts, pendant l'année 2013, à la mise en place d'un ensemble d'actions non labellisées, mais entièrement dédiés à tisser des liens singuliers entre des formes innovantes et des publics éloignés. Que ce soit auprès de détenus en établissements carcéraux (le FRAC), de collégiens de quartiers populaires (Sextant et plus) ou d'adultes fréquentant des associations d'insertion (Vidéochroniques), ces différents dispositifs ont en commun de miser sur le rôle intermédiaire joué par les responsables qui ont la charge de ces populations (surveillants, enseignants, éducateurs). C'est d'abord auprès de ces intermédiaires prescripteurs que des actions de médiation et des ateliers de pratique sont menés, pour construire ensuite avec eux des formes d'approches de l'art spécialement ajustées à ces publics. De telles initiatives se construisent à rebours des évènements, autour d'une temporalité longue, passant par des conventions pluriannuelles, nécessitant l'implication personnelle et la conviction de chaque directeur de structure, de chaque intervenant. Ces efforts répétés sont donc fragiles et n'obtiennent qu'une visibilité très limitée. Mais, plus que de grands évènements, l'éloignement de la majeure partie des publics vis-à-vis de la création contemporaine nécessite probablement de tels espaces expérimentaux pour rendre possible l'existence d'un dialogue et désamorcer un par un les motifs de résistance ou de rejet de l'art contemporain.

Annexes

La GAD – Galerie Arnaud Deschin
34, rue Espérandieu 13001 Marseille
OÙ lieu d'exposition pour l'art actuel
58, rue Jean de Bernardy 13001 Marseille

éditions P
59, rue Jean de Bernardy 13001 Marseille
La Compagnie
19, rue Francis de Pressencé 13001 Marseille
Galerie Meyer
43, rue Fort Notre Dame 13001 Marseille
VIP ART Galerie
66, rue Grignan 13001 Marseille
Galerie des Grands Bains Douches de La Plaine – art-cade
35 b, rue de la Bibliothèque 13001 Marseille
Les éditions du Tingre
Atelier Tchikebe !
4, rue de la Bibliothèque 13001 Marseille
L'Alcazar – Bibliothèque de Marseille à vocation régionale
18 mai de 15h à 16h30 / auditorium
58, cours Belsunce 13001 Marseille
Association Technè
Diagonale 61 - espace d'exposition de l'association Technè
61, rue Jean de Bernardy 13001 Marseille
galerieofmarseille
8, rue du Chevalier Roze 13002 Marseille
Galerie Gourvennec Ogor
7, rue Duverger 13002 Marseille
La Traverse/ Les Ateliers de l'Image
28-38, rue Henri Tasso 13002 Marseille
TRIANGLE FRANCE à Hors-Les-Murs / HLM
Métro Vieux-Port Ligne 1 / Tram Sadi Carnot Ligne 2
20, rue Saint-Antoine 13002 Marseille
Vidéochroniques
1, place de Lorette 13002 Marseille
C.I.R.V.A Centre International de Recherche sur le Verre et les Arts plastiques
62, rue de la Joliette 13002 Marseille

SAFFIR, galerie nomade
La Ruche
18, boulevard Leccia 13003 Marseille
Sextant et plus
Friche Belle de mai
41, rue Jobin 13003 Marseille
Astérides
Friche La Belle de Mai
41, rue Jobin 13003 Marseille
AtelieRnaTional
17, 18 & 19 mai de 15h à 19h
67, rue Hoche 13003 Marseille
Espace Fernand Pouillon
Service Commun de Documentation Site St Charles
3, place Victor Hugo 13003 Marseille
Château de Servières
11/19, boulevard Boisson 13004 Marseille
Galerie Porte Avion
96, boulevard de la Libération 13004 Marseille
Vol de Nuits
6, rue Sainte Marie 13005 Marseille
Atelier de Visu
19, rue des Trois Rois 13006 Marseille
Galerie ho
25, rue Fontange 13006 Marseille
Galerie Territoires Partagés
20, rue Nau 13006 Marseille
ESPACE UGOT
149, rue Paradis 13006 Marseille
Fondation Vacances Bleues
32, rue Edmond Rostand 13006 Marseille
Galerie de l'École Supérieure d'Art et de Design Marseille-Méditerranée
Galerie Montgrand
41, rue Montgrand 13006 Marseille
Galerie Paradis
180, rue Paradis 13006 Marseille
grands terrains
8, rue Vian 13006 Marseille
Straat Galerie
15, rue des Bergers 13006 Marseille
American Gallery Contemporary Art
10 bis, rue des Flots Bleus 13007 Marseille

Le Passage de l'Art

Lycée du Rempart

1, rue du Rempart 13007 Marseille

Cellule 516 - Unité d'Habitation Le Corbusier Marseille

Le Corbusier, 280 boulevard Michelet 13008 Marseille

[mac] musée d'art contemporain de Marseille

69, avenue d'Haïfa 13008 Marseille

DOMAINE DE CREATION : LA CUISINE

Programmation culinaire : Quand la Capitale européenne de la culture cuisine le vivre ensemble.

Rédigé par :

Fanny Broyelle est directrice de projets culturels. Installée à Marseille depuis une vingtaine d'années, son expérience professionnelle (Marseille-Provence 2013, Lieux publics …) s'oriente particulièrement vers les projets qui questionnent l'espace public, la participation et/ou le dialogue entre domaines différents. Diplômée du Master 2 RH et management responsable des organisations, spécialité Économie sociale et solidaire (Aix-Marseille Université), son mémoire présente une recherche réalisée sur les projets culturels culinaires de MP2013 et du Voyage à Nantes.

Contact e-mail : fannybroyelle@orange.fr

Le repas rythme notre vie d'individu comme notre vie collective. L'anthropologue Maurice Bloch[430] considère « *la commensalité - l'acte de manger ensemble - comme l'un des opérateurs les plus puissants du processus social.* » L'alimentation est un *fait social total* (Mauss, 1923).

De fait, l'art a fait un sujet. Dionysos, dieu grec de la vigne et du vin était aussi digne représentant du théâtre et de la tragédie. L'histoire de l'art est jalonnée de représentations alimentaires ; natures mortes, vanités, hommes légumes, confection des repas, cènes et tablées, tous emprunts d'une symbolique propre, tapissent les murs des musées. La littérature foisonne de récits liés à la nourriture, tels les banquets rabelaisiens ou les poèmes d'Omar Khayyam, en quête de vérité dans l'ivresse. Dans les années 1930, les Futuristes organisaient de grands banquets, considérant que les agissements, les rêves et la pensée des hommes dépendaient de ce qu'ils ingurgitent. Le mouvement *eat art* lancé par Daniel Spoerri dans les années 1960, a placé l'aliment et le repas au cœur de la création artistique et a donné naissance, des années plus tard, au design culinaire. Nombre de scènes de table sont mises en image sur grand écran, dont *Le Festin de Babette* ou le très controversé à sa sortie *La Grande Bouffe*.

Dans un contexte contemporain de crise de symboles, où l'avènement du chacun pour soi cristallise les communautarismes, où la valeur monétaire domine l'essentiel de nos échanges, et où l'action politique est de plus en plus décrédibilisée, nous vivons depuis une vingtaine d'années une crise alimentaire, celle de la malbouffe : entre vache folle et lasagnes de cheval, floraison des *alimentations particulières*[431] et des régimes spéciaux, junkfood, obésité et calcul du nombre de kilomètres parcourus par un pot de yaourt.

Parallèlement à cela, on voit apparaître de nouvelles pratiques alimentaires et ces dernières années ont vu naître des mouvements de consommation engagée comme les locavores – qui délimitent la provenance des aliments à moins de deux cents kilomètres du domicile des consommateurs — ou encore Slow Food, association qui prône le « *bon, propre et juste* » en matière alimentaire. Cette apparition du mangeur citoyen coïncide avec un enthousiasme collectif qui entoure la cuisine : l'engouement pour les émissions culinaires est considérable. Par la télévision, la belle cuisine pénètre les foyers et tend à se démocratiser, suggérant aux téléspectateurs qu'ils pourront reproduire dans leur univers domestique des plats magnifiquement présentés, où l'esthétique vaut autant que le goût.

Dans ce contexte complexe, on assiste à un mouvement sensible, opéré par les acteurs du monde culinaire et ceux du monde artistique et culturel : ici et là, chefs et restaurateurs sortent de leurs cuisines pour aller à la rencontre des gens, transmettre leur savoir-faire, parler du goût et des saisons, pendant que certains acteurs culturels multiplient leur quête de moments partagés, de participation du public et de convivialité. Sur ces deux chemins, les rencontres sont fréquentes ; l'aventure Marseille-Provence 2013 (MP2013) en est l'illustration.

Durant toute l'année Capitale, l'association a fait dialoguer art, culture et cuisine en développant au sein de sa programmation un important programme *Cuisines*, sujet qui était déjà présent dans le dossier de candidature présenté en 2009. « *Jusqu'ici, aucune Capitale européenne de la culture n'avait inscrit la cuisine comme un projet majeur de son programme* » commente Jean-François Chougnet, directeur général de l'association. « *MP2013 ne l'a pas fait par souci de surfer sur la vague qui a depuis quelques années transformé les chefs en stars de télévision et de magazines de mode, mais d'abord parce que cet immense territoire a des goûts solidement ancrés. Et si la cuisine est entrée par la grande porte de la Capitale, c'est*

[430] Maurice Bloch « Commensalité et empoisonnement », La pensée de midi, numéro 30, Actes Sud, 2010

[431] Claude Fischler « Les Alimentations particulières - Mangerons-nous encore ensemble demain ? », Odile Jacob, 2013

précisément parce que nombre de cuisiniers, maraîchers, pêcheurs, vignerons ou boulangers ont pensé que le mot culture faisait aussi partie de leur grammaire du quotidien. [432] »

Selon une grille typologique des projets culturels culinaires réalisée en 2014[433], un des critères qui se dégage pour ce type de projets est l'intention recherchée : discours esthétique, discours convivial, discours militant. Prenant ce prisme pour lecture, on peut se questionner sur la nature des effets externes générés par ces projets culturels culinaires qui rayonnent bien au-delà de la proposition en elle-même. Car au-delà de la participation à un évènement qui fait dialoguer art, culture et cuisine, quels peuvent être les impacts sur les publics et leurs pratiques ? Les projets culturels culinaires sont-ils des animateurs du débat public sur l'alimentation ? En tant qu'expérience esthétique dans un temps de commensalité, quels retentissements vont-ils avoir ? Quel rôle le public joue-t-il dans ce type de proposition : entre implication, partage, émancipation, modification des comportements ? Les projets culturels culinaires contribuent-ils à redonner une dimension affective aux territoires ?

Partageant cette vision de l'artiste - du créateur - avec celle du directeur de l'Observatoire des politiques culturelles Jean-Pierre Saez[434] : dans son rôle de « *sentinelle, d'éclaireur, de visionnaire […] l'artiste mobilise un cocktail singulier d'intelligence sensible et d'intelligence rationnelle, pour fournir, par son activité, son talent, une forme d'intelligibilité du monde.* », L'article qui suit tente de répondre à cette question : Dans le contexte de Marseille-Provence 2013, comment artistes et chefs cuisiniers ont-ils cuisiné le vivre ensemble ?

Prenant appui sur des entretiens réalisés avec des personnalités impliquées dans les projets culinaires de MP2013 et une littérature qui croise art, politique culturelle, économie, sociologie, philosophie et anthropologie, cette question sera abordée selon trois angles d'observation. Tout d'abord celui du débat public, par l'analyse des projets culturels culinaires en tant que défense de biens communs, animation du débat et action politique. Ensuite, il sera question du rapport au public, en quoi les projets culturels culinaires questionnent la figure de spectateur, mais aussi celle de consommateur/mangeur. Enfin, le faisceau se dirigera sur la notion d'espace public et les dimensions affectives des territoires.

Le programme *Cuisines* de MP2013

Durant l'année Capitale, le programme *Cuisines* s'est déployé tout au long de l'année avec plus d'une vingtaine de propositions. Ce sont les propositions les plus emblématiques qui seront décrites dans cet article, à savoir :

- **Les Grandes Carrioles :** projet porté par Les Grandes Tables de la Friche Belle de mai pour le compte de MP2013, il s'agit de huit kiosques de rue ambulants sur le modèle des foodtruck, dont la conception est le fruit d'une collaboration entre un chef et un artiste plasticien.

- Les Paysages Gustatifs : le collectif d'artistes SAFI a invité 10 chefs du territoire à marcher sur le chemin de grande randonnée GR©2013 pour composer 6 pique-niques en lien avec le paysage et les herbes aromatiques rencontrées. Le public, en plus de déguster son pique-nique, va vivre des expériences d'observation, de découverte et de dégustation des plantes sauvages, et découvrir un cabinet d'exposition des saveurs « Le Comptoir des Paysages ». (Production directe MP2013)

- Festins de Méditerranée : sept repas exceptionnels pour 600 convives, imaginés par des chefs qui rassemblent autour d'eux agriculteurs, associations, habitants, amoureux de la cuisine, écoles… À

[432] Jean-François Chougnet, directeur général de MP2013, Éditorial du « Guide Gantié », édition Marseille, 2013

[433] Fanny Broyelle « Art, culture et cuisine, vous reprendrez bien un peu d'agir ensemble ? – Étude typologique des projets culturels culinaires », mémoire de Master2 RH/ESS, Aix-Marseille Université, 2014

[434] Jean-Pierre Saez « L'artiste, le chercheur, le politique, le citoyen : enjeux d'une rencontre » in « Les Nouveaux Enjeux des politiques culturelles » Guy Saez et Jean-Pierre Saez, La découverte 2012

chaque festin son imaginaire, sa recette phare, son produit star, une histoire racontée, un regard sur la Méditerranée. (Production directe MP2013)

- Cuisines en Friche : festival porté par les Grandes Tables de la Friche Belle de mai, qui fait dialoguer l'art et la cuisine, avec une programmation de spectacles de danse, de théâtre, du cinéma, des interventions d'artistes dédiés à cette thématique. Le festival propose aussi un grand marché de producteurs ainsi que des rencontres, des démonstrations de chefs et des ateliers. Certains repas accueillent jusqu'à 700 couverts.

Effets externes et bien commun

En économie, la notion d'effet externe, ou d'externalité désigne « le fait que l'activité de production ou de consommation d'un agent affecte le bien-être d'un autre sans qu'aucun des deux reçoive ou paye une compensation pour cet effet. Une externalité présente ainsi deux traits caractéristiques. D'une part, elle concerne un effet secondaire, une retombée extérieure d'une activité principale de production ou de consommation. D'autre part, l'interaction entre l'émetteur et le récepteur de cet effet ne s'accompagne d'aucune contrepartie marchande. Une externalité peut être positive ou négative selon que sa conséquence sur le bien-être est favorable ou défavorable.[435] »

Formulé différemment pour l'objet qui nous occupe : un projet culturel culinaire, au-delà de sa fonction directe, en l'occurrence déguster un spectacle, participer à un banquet scénographié ou un pique-nique poétique, va générer des bénéfices envers les acteurs du projet bien sûr, mais aussi des bénéfices envers d'autres acteurs qui seront touchés par le rayonnement du projet, sans que cette relation d'échange n'ait été prévue, ni monétarisée.

Concernant le secteur culturel et selon Françoise Benhamou, « les effets externes peuvent être privés, en faveur du tourisme par exemple, ou publics, améliorant le niveau de civilisation d'une nation. [436] » Elle poursuit en affirmant que « les effets externes de la culture, au profit d'autres activités ou des générations futures, se traduisent par un décalage entre bénéfices sociaux et bénéfices privés retirés de la dépense, et justifient l'intervention publique culturelle. »

En ce sens, certains acteurs culturels qualifient la culture de « bien commun », c'est-à-dire que « *sa présence bénéficie à la qualité de vie d'une collectivité humaine dans son ensemble*[437] », d'où la nécessité de l'intervention publique. C'est en tout cas le fond du débat qui anime les acteurs culturels, entre financement public et rentabilité de leur action. Si les retombées économiques et touristiques sont évaluables, — c'est d'ailleurs à la lumière de ces résultats-là que l'action de MP2013 est principalement jugée — les retombées sociales ou sociétales sont imparfaitement quantifiables avec les critères d'évaluation de l'économie classique.

Le sociologue Stéphane Hugon considère pour sa part que, « *comme une synecdoque, la cuisine est un monde en petit, elle rend accessible des choses qui nous échappent par ailleurs.*[438] » Jean-Pierre Poulain, sociologue de l'alimentation, estime quant à lui que « *c'est par l'alimentation que se tissent et s'entretiennent*

[435] Dominique Henriet, « Externalité, économie », Encyclopædia Universalis [en ligne]

[436] Françoise Benhamou, « L'Économie de la culture », Collection Repères, La Découverte, premier tirage 2011, réédition 2013

[437] « L'économie de A à Z » Alternatives économiques, Hors-série poche numéro 64, 2013

[438] Stéphane Hugon « Dieu seul sait attendre » dans « Manger ensemble », Les Cahiers de l'imaginaire, CNRS Éditions, mars 2013

les liens sociaux. [439] » En ce sens, la nourriture et l'alimentation peuvent être également considérées comme un bien commun, tel que défini plus haut.

Si l'on resserre l'analyse sur le sujet qui nous occupe : les projets culturels culinaires font dialoguer deux domaines qui relèvent de biens communs et dont l'importance sociétale est remarquable. Et l'on montrera dans les lignes qui suivent en quoi les avantages collectifs qui émanent de ces projets dépassent largement le seul calcul des retombées économiques et touristiques, par des effets externes positifs multiples, qui débordent à l'extérieur de leur structure même, dans leurs périphéries successives : individu, groupe, société.

Des projets pour alimenter le débat

Dis-moi comment tu manges ?

La question alimentaire est à l'ordre du jour dans le débat public, le débat sur la malbouffe est régulièrement nourri par divers scandales ; les projets culturels culinaires s'intègrent dans cette controverse, car au-delà de leur valeur artistique, tous valorisent une cuisine de qualité dans ce qu'elle a de structurant en termes d'identité et de territoire.

Les projets culinaires de MP2013 sont autant de situations qui vont interroger à leur manière, le « Qu'est-ce que l'on mange ? » et surtout le « Comment on mange ? ». La question qui se pose à nous est la suivante : au-delà de la proposition, l'insertion de ces projets dans le débat public aura-t-elle un impact sur nos comportements ?

En tant que fictions dans le réel, les projets culturels culinaires sont des mises en scène de notre vie sociale, autour de notre alimentation et ses différentes étapes – produit, confection, incorporation. Pour les acteurs, ces mises en scène permettent à travers une expérience inédite de retrouver le goût du bon produit, certes, mais surtout le goût de la commensalité, d'être à table ensemble. Car le constat est là : entre grignotage et vagabondage alimentaire, nos repas sont de plus en plus fractionnés. Le temps passé à table se réduit considérablement, qu'il s'agisse de la durée des repas devenue de plus en plus courte, ou de la qualité des échanges. Qui n'a jamais posé son téléphone portable près de son assiette à table ?

Dans le cadre de MP2013, tous les projets proposent un temps partagé autour d'un repas. Une tablée de six cents convives qui s'installe au milieu d'une place publique pour les *Festins de la Méditerranée*, un rituel sacrificiel contemporain autour d'une vache pour *The Butcher*[440] de Van Lieshout, un pique-nique aux arômes du paysage avec le collectif SAFI… Autant de moments où l'art invite le public à sa table, pour proposer de nouvelles formes de commensalité, qui interrogeront peut-être nos manières quotidiennes.

La capacité d'invention des acteurs culturels et culinaires est indiscutable : les projets sont créatifs, innovants, ils bousculent nos habitudes, comme les banquets de *Cuisines en Friche* ou *Les Grandes Carrioles*. Tous défendent une cuisine de qualité et le bon produit, c'est certain, mais aussi, et surtout, une manière de manger, de cuisiner, de s'installer à table, d'être ensemble. Au-delà de la participation à une installation ou un repas spectaculaire, c'est toute notre manière d'être à table, nos codes du quotidien, notre rapport à l'alimentation, qui sont visités.

---

[439] Jean-Pierre Poulain, « Sociologies de l'alimentation – Les mangeurs de l'espace social alimentaire », PUF, 2002 (3e édition 2013)

[440] *« The Butcher », banquet/performance par l'artiste Joep Van Lieshout (Rotterdam) avec le boucher Charlie Assirlikian (Marseille). À l'aide de deux unités de batteries de cuisines et secondé par des maitres bouchers-charcutiers, Joep Van Lieshout propose un repas autour et à partir d'une vache* : animal du grand sacrifice autant que matière première.

Des zones de curiosité alimentaire

Les projets culturels culinaires sont des espaces de pause au milieu de la cacophonie alimentaire dont on nous rebat les oreilles. Parce qu'ils proposent un décalage avec notre vie quotidienne, le public y évolue en confiance, du point de vue de la qualité des aliments qui y sont proposés. Hormis des commentaires sur le goût, on n'entendra personne se demander s'il y a du gluten dans les plats servis à l'occasion des *Festins de Méditerranée*, si l'huile de friture de la *Carriole Fritomatic* est au colza transgénique, ou si la vache de Van Lieshout ne cache pas un peu de viande de cheval…

Ces projets correspondent au phénomène décrit par Laurent Thévenot[441], qui voit de nouvelles configurations se déployer dans les relations sociales entre individus, basées sur la confiance (qualité du produit) et l'esprit civique (manger local) comme valeurs communes, prenant le pas sur les valeurs industrielles et marchandes de nos sociétés modernes avides de croissance économique.

Grâce aux marqueurs de confiance positifs qu'ils développent, très présents dans les outils de communication qui mettent au premier plan la qualité du produit, et parce qu'ils sortent de l'ordinaire dans les situations qu'ils proposent autant que par les acteurs qui y participent, les projets culturels culinaires ne laissent pas pénétrer l'anxiété ambiante en leur sein ; sauf à ce que les gens engagent le débat sur l'insécurité alimentaire qui règne à l'extérieur de l'espace où ils se trouvent précisément.

Prenons pour exemple les *Paysages Gustatifs :* les chefs préparent un pique-nique agrémenté des herbes rencontrées pendant la promenade effectuée en amont sur le GR©2013, en compagnie du collectif SAFI. À aucun moment, la question de savoir si ces herbes sont bonnes pour la santé, sont correctement produites ou si elles présentent un risque allergène, n'est posée. Le public est en confiance, Georgiana Viou décrit la scène : « *On s'assied, on mange, on découvre, on essaie de deviner ce qu'il y a dedans, c'est bon, ce n'est pas bon, on est là, on est curieux*. » Cette curiosité alimentaire dont parle Georgiana, qui a quitté bon nombre de consommateurs aujourd'hui, renaît grâce à un contexte particulier, une situation artistique, un décalage dans nos représentations, hors de notre flot quotidien et de nos anxiétés.

« *L'espace social alimentaire*[442] » que génèrent temporairement les projets culturels culinaires constitue « *des systèmes de représentation et des structures de l'imaginaire*[443] » où le public se sent en sécurité et, comme le décrit Jean-Pierre Poulain, « *le mangeur vit sans angoisse, à l'abri d'une culture alimentaire clairement identifiée et identifiante*. » Car il est indéniable que les projets portés par MP2013 sont inscrits dans cette veine, celle d'animer notre curiosité et d'aller à la découverte de choses ou de pratiques inconnues.

Dans le cadre de projets culturels culinaires, le public/mangeur s'émancipe de ses angoisses alimentaires, au sens originel du mot émancipation, c'est-à-dire qui « *s'affranchit d'une autorité, de servitudes ou de préjugés*[444] ». Notion que Jacques Rancière affectionne particulièrement, considérant que « *l'émancipation apparaît comme la réappropriation globale d'un bien perdu par la communauté […] ; elle est aussi la promesse d'un accès à la réalité, au milieu de messages trompeurs.*[445] » Ainsi, le temps d'un spectacle, d'une installation ou d'un banquet, le mangeur retrouve la sérénité d'un repas partagé, le rapport simple avec le produit, une curiosité qui le réconcilie (au moins le temps du spectacle) avec son alimentation.

---

[441] Laurent Thévenot « Nouvelles figures du compromis » in Bernard Eme, Jean-Louis Laville « Cohésion sociale et emploi », Sociologie économique – EPI/Desclée de Brouwer, 1994

[442] Georges Condominas, in Jean-Pierre Poulain, « Sociologies de l'alimentation », op.cit

[443] Gilbert Durand, in Jean-Pierre Poulain, « Sociologies de l'alimentation », op.cit

[444] Version numérique du Petit Robert - Dictionnaire alphabétique de la langue française

[445] Jacques Rancière « Le Spectateur émancipé » La Fabrique éditions, 2008

Des projets à haute teneur politique

« *Quel est l'impact de la culture dans la mobilisation des citoyens*[446] *?* » Pour poser différemment cette question formulée par Stephen Sawyer et Terry N. Clark : les projets culturels culinaires sont-ils un outil politique au service des acteurs culturels et culinaires ?

Le philosophe Jean-Philippe Pierron constate que « les nouvelles et nombreuses figures contemporaines du repas - pique-nique géant, expansion des cuisiniers à domicile, livres de recettes, sacralisation des grands chefs, repas de quartier - manifestent une orientation sociale et politique de la poétique alimentaire.[447] » La mise en scène alimentaire, le fait d'accoler une dimension artistique, confère au repas une dimension politique, que Jean-Philippe Pierron qualifie de « manière de résister à la mécanisation du monde par l'imagination poétique. »

Définissant la politique comme une « *activité qui reconfigure les cadres sensibles au sein desquels se définissent des objets communs*[448] », Jacques Rancière considère que les fictions produites par les artistes constituent des lectures sensibles de notre quotidien. C'est en ce sens qu'elles sont politiques. Il ne s'agit pas selon lui d'opposer le monde imaginaire au monde réel, mais de changer les cadres, les échelles et les rythmes, pour changer les modes de représentation.

En modifiant les situations, les rythmes et les lieux, les projets culturels culinaires modifient nos représentations. Un marché de fruits et légumes dans un lieu culturel comme la Friche Belle de mai illustre bien le propos. Il en est de même quand des chefs étoilés préparent des barquettes à emporter dans des *Carrioles* de rue dessinées par des plasticiens.

Le chercheur Hugues Bazin défend cette idée : « La culture est politique parce qu'elle constitue un enjeu dans notre manière de se représenter et donc de traiter les rapports en société.[449] » En modifiant notre regard sur nos actes quotidiens, en nous faisant vivre une expérience esthétique ainsi que l'a décrite John Dewey[450], les acteurs des projets culturels culinaires ouvrent la focale sur un sens social bien plus large que le simple fait de participer à un repas spectaculaire.

Michel Onfray considère pour sa part que « la scène gastronomique, comme substitut à la scène politique, est l'univers tout entier du performatif. Dire, c'est faire.[451] »

En l'occurrence, faire, c'est participer à la vie de la société, car l'action politique du citoyen lambda ne consiste pas seulement à déposer de loin en loin un bulletin de vote dans une urne. L'implication politique se joue au quotidien. En ce sens, Jean Blaise, directeur général du Voyage à Nantes, qui propose également de nombreux évènements culturels culinaires, note « *Aujourd'hui, on s'éloigne des partis politiques, on s'éloigne de la politique politicienne telle qu'on l'imagine, on fait de la politique dans son mode de vie, à travers ce que l'on mange, comment on mange, d'où ça vient. On fait de la politique en prenant son vélo plutôt que sa voiture. On fait de la politique dans les gestes du quotidien. On peut dire qu'aujourd'hui, le culinaire, l'alimentation en général, c'est politique. Donc il y a aussi une révolution des comportements qui est assez étonnante.* »

---

[446] Stephen Sawyer et Terry N. Clark « Politique culturelle et démocratie métropolitaine à l'âge de la défiance », in « Les Nouveaux Enjeux des politiques culturelles » Guy Saez et Jean-Pierre Saez, La découverte 2012

[447] Jean-Philippe Pierron « Le pain d'Homère et le "fast-food" », Études (Éditions SER), 2005 (consultation en ligne sur Cairn.info)

[448] Jacques Rancière « Le Spectateur émancipé » op.cit

[449] Hugues Bazin « Les Conditions d'une pensée politique de la culture. Les Tiers Lieux de la créativité territoriale au cœur d'un travail de la culture », document électronique in recherche-action.fr, 2013

[450] John Dewey « L'Art comme expérience », 1934, Folio essais 2008

[451] Michel Onfray « La Raison gourmande », Biblio essais, Le Livre de poche, 1995

Cette analyse de l'action politique au quotidien, de l'engagement dans la société par des gestes responsables, se complète par celle de l'anthropologue Marc Abélès, qui remarque ceci : « *Parce qu'ils disposent de technologies de communication qui leur permettent de reprendre l'initiative et de s'inventer non seulement des réseaux, mais aussi des formes inédites de collectifs, les sujets politiques contemporains s'émancipent des contraintes imposées par un espace politique reproduisant indéfiniment une stratification obsolète.*[452] » En l'occurrence, les formes inédites de collectifs sont celles que l'on trouve dans les ateliers du goût Slow Food, certes, mais aussi autour d'une *Carriole* en attendant sa barquette ou en marchant le long du GR©2013 avant de déguster son pique-nique face à un beau panorama. S'il est vrai que ces collectifs sont éphémères, comme le seront la soirée ou le spectacle, les discussions qui s'y développent sont généralement riches et qui sait s'ils ne seront pas porteurs de retentissements plus profonds ?

C'est donc hors des instances politiques habituelles que les projets culturels culinaires prennent part au débat public : Que mange-t-on ? D'où cela vient-il ? Comment est-ce préparé ? Comment mange-t-on ? Gageons que dans l'inspiration de ces projets, l'action commune des acteurs culturels, des acteurs culinaires et des publics/mangeurs feront bouger les lignes.

Renouveler le [rapport au] public

Des projets pour quel public ?

Il faut tout d'abord noter que, pour la présente recherche, il n'existe quasiment aucun élément d'observation du public. Les rares informations mises à disposition concernent deux projets de MP2013 – *Paysages Gustatifs* et *Festins de Méditerranée* - et renseignent uniquement la provenance des gens. Faute d'informations quantitatives sur des aspects socioculturels, l'analyse qui suit se base sur les informations transmises oralement à l'occasion des entretiens et sur différents écrits sur des sujets plus généraux.

Si l'on reprend l'analyse du sociologue de l'alimentation Claude Fischler[453], c'est dans *les couches pilotes de la société urbaine* que vont apparaître de nouvelles pratiques alimentaires. Ces couches pilotes peuvent s'apparenter à « *ce que Richard Florida appelle « la classe créative » : travailleurs créatifs fortement scolarisés, mobiles et aux modes de vie innovateurs*[454] » ; c'est ainsi que Charles Ambrosio et Vincent Guillon définissent cette population cible des villes créatives, qui confèrent à la culture un des rôles de leviers de développement des territoires.

Aussi, il n'est pas difficile de s'imaginer que le public qui va participer aux projets culturels culinaires s'apparente plutôt aux classes moyennes et supérieures de la société, qu'ils soient habitants ou visiteurs - n'oublions pas que, au-delà d'une action envers les territoires, MP2013 a inscrit son programme dans une perspective de valorisation de son territoire en tant que destination touristique.

Même si les intentions sont dirigées vers un public le plus large possible, personne n'est dupe sur la sociologie du public ; pour autant il est incontestable que les projets culturels culinaires sont extrêmement plébiscités par le public. Pour les opérations de MP2013, le public a répondu présent à toutes les manifestations. Certaines ont dû être annulées pour cause de mauvais temps, mais sinon, il est rare que la fréquentation des projets ait été décevante. Élisabeth Martin, chef de projets cuisines pour MP2013

[452] Marc Abélès « L'Abstention, un nouvel engagement » in Le 1 « La Démocratie française est-elle au bout du rouleau ? », numéro 9, mercredi 4 juillet 2014

[453] Claude Fischler « Gastro-nomie et gastro-anomie », in Communications, 31, 1979. La nourriture. Pour une anthropologie bioculturelle de l'alimentation

[454] Charles Ambrosio et Vincent Guillon « Gouverner, consommer et produire, les trois mondes de la ville créative », in « Les Nouveaux Enjeux des politiques culturelles » Guy Saez et Jean-Pierre Saez, La découverte 2012

affirme une volonté forte : « *Un évènement comme celui-là doit être accessible à tous, c'était une demande très importante de la part des collectivités.* »

Les chiffres sont parlants. Entre les *Festins de Méditerranée* qui ont accueilli 3 300 personnes (jauge payante), les *Paysages Gustatifs* pour lesquels 1 350 pique-niques ont été vendus, *Cuisines en Friche* qui a accueilli 15 000 personnes sur la durée du festival, même sans analyse des publics, on ne peut pas dire de manière catégorique que ces projets sont exclusivement réservés à une certaine typologie de la population et la politique tarifaire constitue un élément majeur d'accessibilité.

Politique tarifaire et échanges non marchands

Pour participer à une manifestation de ce type, le tarif proposé va jouer un rôle essentiel dans l'acte d'achat d'un billet. Pour les projets portés par MP2013, les prix oscillent entre 5 euros et 35 euros (voir tableau 1, ci-dessous).

	Tarif plein	Tarif réduit
Grandes Carrioles : barquette (MP2013)	5 euros	ø
Paysage Gustatif : pique-nique (MP2013)	15 euros	ø
Festins de Méditerranée : repas (MP2013)	15 euros	10 euros
The Butcher - Van Lieshout (Cuisines en Friche-MP2013)	20 euros	ø
Spectacles/dîners (Cuisines en Friche-MP2013)	25 euros	20 euros
Banquets (Cuisines en Friche-MP2013)	35 euros	ø

Tableau 1 - Grille des prix publics sur MP2013 et le VAN
(Réalisation F. Broyelle, 2014)

Compte tenu des prix publics affichés, et même si une étude précise n'a pas pu être réalisée faute d'éléments budgétaires complets, il est évident que la vente des billets ne couvre pas les frais de production que nécessite chaque projet. On voit bien ici que si l'on associe habituellement gastronomie à prix élevés, ce n'est pas toujours le cas pour les propositions culturelles culinaires. Parce qu'ils entrent dans le champ de la culture, ces projets bénéficient de financements publics importants qui vont permettre d'instaurer une grille tarifaire bien en deçà des coûts réels de production, l'objectif étant de rendre accessibles ces opérations à un plus grand nombre, d'élargir le public.

On comprend bien que si ces projets n'étaient pas subventionnés, ils resteraient peu abordables, et par conséquent, probablement moins démocratisés et réservés à une catégorie socioculturelle privilégiée – même si, ne nous leurrons pas, les populations qui profitent de ce type de projet correspondent majoritairement à la classe créative dont on a parlé plus haut. Mais faute d'analyse précise de publics, il est difficile d'en dire plus. En tout cas, l'intervention publique permet de donner accès à une cuisine de très grande qualité, gastronomique, à des gens qui ne pourraient pas s'offrir ce type de restauration.

Au-delà de la redistribution (par l'octroi de subventions publiques), un autre aspect de l'économie non marchande très présent dans les projets culturels culinaires correspond aux échanges réciprocitaires. C'est-à-dire des échanges entre personnes, qui excluent une quelconque présence monétaire, que l'on pourrait schématiser par la notion de « don », « contre-don » chère à Marcel Mauss[455]. Ces échanges non monétaires peuvent s'apparenter à ce que décrit le philosophe Michel de Certeau, à savoir une « *liberté*

[455] Marcel Mauss « Essai sur le don - Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », 1923-1924

buissonnière des pratiques[456] » que l'homme ordinaire, loin d'être passif, invente quotidiennement pour vivre au mieux la société de consommation.

Les exemples qui relèvent d'échanges réciprocitaires sont nombreux, comme dans *Les Paysages gustatifs*, où les gens découvrent des herbes tout au long de leur promenade et échangent sur la notion de produit, de goût et d'aromates, quand ce n'est pas leur propre pique-nique qu'ils mettent en partage. Il en est de même pour *Les Grandes Carrioles*, où pendant que le chef confectionne ses plats, chacun commente et transmet des recettes. Enfin, le temps passé à table pendant les banquets de *Cuisines en Friche* ou des *Festins de Méditerranée* est un temps de parole, de discussion et d'échange, bien souvent autour de thèmes liés à la nourriture. L'auteure marseillaise Dominique Lombardi le dit en ces termes : « *Les recettes de cuisine sont dédiées au plaisir du corps, les histoires qui les accompagnent au plaisir de l'âme.*[457] » Ces notions du don, de faire plaisir et du partage sont une symbolique très forte de la cuisine, c'est donc tout naturellement qu'elles trouvent leur place dans les projets culturels culinaires. Dominique Lombardi poursuit : « *La cuisine et les gestes rituels qui l'accompagnent, ces habitudes héritées de nos mères, les récits des femmes préparant un repas, sont autant de témoignages de la mémoire d'une communauté, d'une ville.* »

Grâce à la mobilisation de ressources hybrides, marchandes (vente de billetterie), non marchandes (financements publics) et non monétaires (échanges réciprocitaires), les projets culturels culinaires offrent au public une liberté de pouvoir pratiquer des « espaces » auxquels il n'aurait pas accès autrement : une qualité de cuisine, une manière de vivre la commensalité, une ouverture aux autres dans une posture d'échange. Et l'apport de l'économie non monétaire est particulièrement générateur d'effets externes très positifs, puisque, comme le dit l'économiste Jean-Louis Laville : « *elle contextualise les échanges et les sort de l'anonymat, synonyme d'indifférence.*[458] »

Le triangle du manger comme expérimentation

On voit bien que ce type de projets, par ses spécificités, génère des échanges entre les gens. Qu'il s'agisse de mangeurs ou de consommateurs devenus spectateurs ou membres d'un public, ou bien l'inverse. On peut donc considérer que ces projets sont facteurs de « sociabilité », telle que définie par Jean-Pierre Corbeau[459], à savoir un « *processus interactif dans lequel les individus choisissent des formes de communication, d'échange qui les lient aux autres*[460] » ? On peut ainsi lire les projets culturels culinaires selon le « *triangle du manger*[461] », dont les sommets représentent trois éléments : le mangeur socialement identifié, une situation et un aliment particulier (incluant toute la symbolique rattachée à cet aliment). Selon l'espace occupé par l'un ou l'autre élément, ce sont de nouvelles pratiques ou de nouveaux sens qui vont apparaître, vecteurs de forte sociabilité.

Prenons l'exemple de *Paysages gustatifs*. On a un mangeur qui est aussi promeneur et public. Une situation qui est une balade sur le GR©2013 accompagnée par le collectif SAFI se terminant par un pique-nique préparé par des chefs, et un aliment que l'on peut résumer aux herbes collectées sur le chemin

---

[456] Michel de Certeau, « L'Invention du quotidien - 1. arts de faire » Folio essai - Gallimard, 1990

[457] Dominique Lombardi « Cuisines sur rue, récits et recettes des jours de fête », Éditions Bureau des compétences et des désirs, 1997

[458] Jean-Louis Laville « L'Émergence d'une économie solidaire » in « Cohésion sociale et emploi » Bernard Eme et Jean-Louis Laville, Sociologie économique – EPI Desclée de Brouwer, 1994

[459] Jean-Pierre Corbeau « Le manger, lieu de socialité. Quelles formes de partage pour quels types d'aliments ? » Prévenir, n°26, 203-217

[460] Jean-Pierre Poulain, « Sociologies de l'alimentation », op.cit

[461] Jean-Pierre Corbeau in Jean-Pierre Poulain, « Sociologies de l'alimentation », op.cit

parcouru. Dans ce cas, on est en présence d'un contexte où les participants vont être dans des interactions très fortes, entre promenade, découverte et incorporation du paysage. Georgiana Viou, qui a participé en tant que chef à ce projet, en parle ainsi : « *Dans le cadre du pique-nique, les gens ont la possibilité de faire une balade ensemble, de manger ensemble et d'être ensemble. Surtout, c'est prendre conscience de ce qui nous entoure, parce que c'est du paysage qu'on a retrouvé dans l'assiette.* » Ce type de proposition est facteur de sociabilité grâce à une situation inédite, une posture du mangeur/promeneur/public et un aliment spécifique, porteur d'une symbolique forte, car cueilli pendant la promenade. Tous ces éléments, par le décalage qu'ils vont susciter, de pratique comme de sens, vont être vecteurs d'interactions entre les individus.

Autre exemple avec *The Butcher*[462] de Joep Van Lieshout. Appliquons le triangle du manger à ce dîner spectaculaire : le mangeur est le public d'une performance artistique, la situation est un banquet installé sur le toit de la Friche Belle de Mai et l'aliment, une vache. On imagine aisément le décalage provoqué par ce contexte et les interactions qui s'ensuivent entre les participants.

Les projets culturels culinaires, lorsqu'ils respectent cet équilibre qui garantit leur justesse – à savoir valoriser une cuisine de qualité et détenir une forte valeur artistique — vont avoir un fort potentiel de sociabilité. En effet, dans le « *triangle du manger* », la figure de mangeur est transformée en figure de public. Mais il ne s'agit pas là d'un public passif, tel que définit par Jacques Rancière[463], à savoir « *un spectateur immobile, à sa place, qui se tient en face d'une apparence en ignorant le processus de production de cette apparence ou la réalité qu'elle recouvre.* » Dans le cadre des projets culturels culinaires, le public a une autre posture, la distance est abolie, soit parce que le public communique avec le chef - l'artiste -, soit parce qu'il incorpore l'œuvre qu'on lui présente. Le spectateur est « *arraché à l'abrutissement du badaud fasciné par l'apparence* », il prend la position de « *l'expérimentateur* ».

Des projets pour toucher les gens

Bien loin du « fantasme de la ménagère surprise au coin de la rue en allant chercher sa baguette, qui verrait sa journée (sa vie ?) transformée par la rencontre avec l'art[464] », comme le décrit Patrick Lefebvre, directeur artistique de Cirkatomik, on peut tout de même dire que les projets culturels culinaires en tant qu'expériences esthétiques font naître des retentissements, au sens donné par Gaston Bachelard[465] : des échos dans notre vie concrète, personnelle, émotionnelle.

Les projets culturels culinaires sont des scénographies, des mises en perspective de notre quotidien, de notre vécu, ils décalent notre regard. Ils sont ce « *pas de côté* » que Jacques Rancière qualifie de « *formes inédites d'expériences vécues*[466] », qui vont donner au visiteur, au consommateur, au cuisinier, au mangeur, des « *matériaux susceptibles de contribuer à la reconfiguration de son monde.* » C'est en cela que ces projets sont émancipateurs. Premièrement, car ils donnent des libertés au mangeur quand il devient public et, sa curiosité ainsi animée, il s'affranchit de ses contraintes et de ses angoisses alimentaires. Deuxièmement, ils donnent des libertés au public quand il devient mangeur en s'affranchissant de sa relation « passive » face à une œuvre. Troisièmement quand ces projets offrent la liberté à l'individu d'aller vers l'autre, de transmettre, d'échanger, de partager sans autre contrepartie que le plaisir de le faire.

---

[462] The Butcher : voir note 11

[463] Jacques Rancière « Le Spectateur émancipé » op.cit

[464] Patrick Lefebvre in Anne Gonon « In vivo, Les Figures du spectateur des arts de la rue », Carnets de rue, éditions L'Entretemps, 2011

[465] Gaston Bachelard, « La Poétique de l'espace », 1957, introduction

[466] Jacques Rancière « Le Spectateur émancipé » op.cit

C'est dans toutes ces relations réciproques que les effets externes envers les publics sont les plus remarquables. Reste à voir maintenant ce qu'il en est sur les espaces publics et les espaces communs.

Pimenter la symbolique des espaces

Les ingrédients doux-amers d'une ville créative

« *L'idée de tous ces projets, c'était de rassembler les gens et dire : la ville vous appartient, venez !* » C'est avec entrain que Georgiana Viou résume l'objectif affiché des projets culinaires portés par MP2013.

Rappelons que les acteurs du territoire de MP2013 ont placé « la culture au cœur de leur stratégie, comme ressource mobilisée et articulée au sein des projets politiques, économiques et sociaux.[467] » Notons cependant que, à la date de l'écriture de cet article, on ne peut présager de ce qu'il adviendra des suites de cette année Capitale en tant que projet d'avenir. Dans ce contexte ainsi décrit, et poursuivant l'analyse de Charles Ambrosio et Vincent Guillon, Marseille et les villes associées se lisent comme des « villes créatives ». « Reposant sur une acception large de la culture, entendue comme mode de vie […] la ville créative se présente comme lieu ouvert reconnaissant l'interdépendance des dimensions économiques, sociales, environnementales et culturelles qui participent à la définition du bien commun.[468] »

Les projets culturels culinaires s'inscrivent également dans cette lecture. Élisabeth Martin parle de son implication dans ces projets en ces termes : « *Ce qui m'intéressait, c'était de travailler sur la dimension culturelle de la capitale, qui échappait un peu au secteur artistique classique et qui touchait plus à ce qui était de l'ordre du vivre ensemble.* » Le sujet qui s'ouvre maintenant est de savoir si les avantages collectifs dont sont porteurs ces projets hybrides permettent, comme l'explique le socioéconomiste Bernard Perret, « *d'aborder de manière plus consciente et plus radicale la question de l'agir ensemble*[469] ».

Il semble en tout cas que tous les ingrédients d'une « *mise en mouvement d'un territoire*[470] », décrits par la sociologue Pénélope Codello-Guijarro sont réunis : différents acteurs, un projet créatif et innovant, une concertation au sein d'un réseau, un sens politique. Mettre en mouvement des territoires, c'est bien sur cette problématique que Fabrice Lextrait et son équipe ont mis en œuvre les *Grandes Carrioles* : « *Avec ce projet, on s'est demandé comment peut-on animer la Méditerranée, la faire vivre autrement ?* »

Mais avant d'en décrire les aspects positifs, il est important de noter que les évènements culturels qui habitent la ville créative génèrent aussi des externalités négatives. Installer de l'art et de la culture de manière éphémère en zone urbaine ou périurbaine constitue pour certains une véritable contrainte. Riverains et commerçants voient leurs habitudes bousculées avec par exemple des zones de stationnement momentanément occupées par des installations techniques, des rues coupées à la circulation, des ambiances sonores vécues par certains comme des nuisances, une fréquentation inhabituelle qui peut générer des incivilités et/ou un nettoyage spécifique, la présence d'activités similaires vécues comme une distorsion de concurrence. Ces effets externes négatifs sont immédiats et bien réels. Prévisibles, ils peuvent être pris en considération dès l'amont du projet et dans les différentes phases de sa mise en œuvre, par anticipation et intégration des acteurs potentiellement touchés au plus tôt.

---

[467] Charles Ambrosio et Vincent Guillon « Gouverner, consommer et produire, les trois mondes de la ville créative », op.cit

[468] Charles Ambrosio et Vincent Guillon « Gouverner, consommer et produire, les trois mondes de la ville créative », op.cit

[469] Bernard Perret « Politiques publiques et mobilisation de la société » in Bernard Eme, Jean-Louis Laville « Cohésion sociale et emploi », Sociologie économique – EPI/Desclée de Brouwer, 1994

[470] Pénélope Codello-Guijarro « Vers la construction d'un espace public de proximité », HERMÈS n°36, 2003

Cependant, il est d'autres externalités négatives, bien plus difficiles à appréhender, car inscrites sur du long terme, que décrivent les acteurs les plus critiques à l'égard de la notion de ville créative. Ces derniers craignent, sous couvert d'un concept novateur, l'instrumentalisation de la culture à des fins de politiques urbaines peu soucieuses de mixité sociale. Charles Ambrosio et Vincent Guillon préviennent : « *La gentrification inhérente à la présence de la classe créative dans certains quartiers peut s'avérer destructrice des fragiles écosystèmes productifs locaux […] avec un renforcement de la ségrégation sociospatiale et une économicisation accrue des questions culturelles.*[471] »

Ces externalités sont aussi à prendre en considération, même si elles dépassent souvent la simple action des acteurs culturels. La vigilance contre une instrumentalisation des projets est de mise, grâce particulièrement à l'affirmation de valeurs fortes et du discours politique qui les accompagnent.

Pour une dimension affective des territoires

« *Dites-moi ce que vous mangez et je vous dessinerai votre paysage.*[472] » Par cette invitation, le géographe Habib Ayeb pose bien la relation entre alimentation et espace de vie, cette mise en mouvement des territoires dont on a parlé plus haut.

Mieux qu'une mise en mouvement, les projets culturels culinaires sont créateurs *d'ambiances urbaines*[473], qui, au croisement d'un lieu et d'une atmosphère, vont produire des discours d'identification grâce à nos imaginaires.

Grâce aux spécificités que l'on a décrites tout au long de cet article - expérience esthétique vécue, confiance et curiosité retrouvées dans l'alimentation, rapprochement des gens, décalage dans nos vies quotidiennes -, les projets culturels culinaires produisent un imaginaire qui va structurer des discours d'identification, ainsi que Kaj Noschis[474] le décrit dans ses travaux. « *Lorsque l'habitant vit émotionnellement la confrontation avec les lieux et les gens de ce qui lui fait apparaître comme son quartier, il nourrit son identité. […] Cette confrontation est pour l'habitant l'occasion momentanée de prendre part aux mythes, de participer aux symboles et aux récits fantastiques dont les vicissitudes de la condition humaine transmises et épurées à travers l'histoire et les contextes culturels sont constitutives.* » De là à affirmer que les projets culturels culinaires constituent les mythes contemporains de nos villes, c'est peut-être un peu exagéré ; ce qui est certain, c'est que ces projets brisent nos routines et la monotonie du banal. Ils augmentent considérablement ce que Kaj Noschis appelle la « *dimension affective* » de nos territoires, parce qu'ils sont « *des moments où d'un coup les émotions prennent leur envol*[475]. »

Ces émotions constituent un imaginaire collectif qui va s'ancrer durablement sur le lieu où l'évènement s'est produit, comme un marqueur positif qui décale le regard, la perception de nos espaces du quotidien. On l'imagine aisément, tous ces projets sont vecteurs d'une dimension affective qui permet une mise en confiance avec le territoire où ils ont lieu. Ils sont porteurs de ce que Laurent Thévenot décrit

---

[471] Charles Ambrosio et Vincent Guillon « Gouverner, consommer et produire, les trois mondes de la ville créative », op.cit

[472] Habib Ayeb « La nouvelle agriculture dans la steppe du Sud-est tunisien et la mort annoncée de l'oasis de Gabès » in « Nourritures » Les Carnets du paysage, Actes sud et l'École nationale supérieure de paysage, hiver 2013

[473] Stephen Sawyer et Terry N.Clark « Politique culturelle et démocratie métropolitaine à l'âge de la défiance », op.cit

[474] Kaj Noschis « Signification affective du quartier », Comportements, 2011 (réédition de l'ouvrage publié en 1984)

[475] Kaj Noschis « Signification affective du quartier », op.cit

comme « *une relation ancrée dans un territoire et une durée […] que l'on pourrait appeler un sociolocal*[476]. » *Les Paysages Gustatifs* sont une parfaite illustration de ce propos. « *Manger le paysage* », telle était l'invitation faite au public dans les brochures de présentation de ce projet, au sens propre (déguster un pique-nique agrémenté des herbes trouvées sur le parcours), comme au sens symbolique (manger des yeux le panorama). Il en est de même si l'on sort des espaces naturels pour retrouver l'odeur du bitume. C'est peut-être en milieu urbain que la dimension affective des espaces se perd de plus en plus, et que le sociolocal est le plus mis à mal. Certains projets culturels culinaires sont particulièrement générateurs d'effets externes positifs sur ce type d'espaces. Ce phénomène est particulièrement remarquable avec la tenue d'un *Festins de Méditerranée* sur les berges de l'Huveaune à Aubagne ou le *Grand Bavardage*, banquet sur la Canebière orchestré par Lieux publics pendant les Métamorphoses de MP2013.

Gilles Fumey, chercheur en géographie culturelle de l'alimentation, parlant des paysages qui se mangent (une vigne, un champ de blé, un verger) ou de ceux où l'on mange, prévient : « *Les paysages qui donnent à voir l'alimentation comme une relation au monde sont ceux qui se lisent le mieux.*[477] » Comment alors donner meilleure dimension affective à un lieu que d'y inviter quelqu'un à partager un repas ? C'est exactement ce que proposent les acteurs des projets culturels culinaires.

I.D3 / Des situations pour rencontrer l'autre

Le chef cuisinier Yvan Cadiou est formel : « *Ce qui fait une table, ce sont les gens autour de la table.* » Lieu de la commensalité – manger ensemble —, la table telle qu'elle est pensée par les acteurs culturels et culinaires est aussi un lieu de la convivialité – bien-être ensemble. Il faut noter que de nombreux projets culturels culinaires ont pour intention prédominante la recherche de la convivialité. Georgiana Viou est affirmative sur ce point : « *Il y a des personnes qui ne se rencontreraient jamais si elles ne faisaient pas ces sorties-là.* »

Rencontrer l'autre, quel contexte plus facile que celui d'un repas, d'un banquet avec une dimension artistique, qui plus est ? Pour reprendre la suggestion de Jean-Jacques Rousseau : « *Plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le peuple, et vous aurez une fête. Faites mieux encore : donnez les spectateurs en spectacle ; rendez-les acteurs eux-mêmes ; faites que chacun se voie et s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis.*[478] »

La scénographie de la table, ce face-à-face, permet cet effet de miroir dont parle Rousseau. Gageons que la dimension artistique de la proposition va rendre l'effet miroir encore plus puissant. On se regarde, on sent les mêmes effluves, on goûte les mêmes saveurs, on entend les mêmes sons – cliquetis des fourchettes, paroles qui s'envolent, éclats de rire, verres qui s'entrechoquent. La richesse vient du partage, non pas de l'accumulation. En cela, les projets culturels culinaires sont générateurs d'une grande richesse, celle de créer des espaces de partage pour que les gens se rencontrent et tissent des liens – certainement éphémères, le temps d'une soirée —, mais qui donnent à nos échanges une autre dimension.

Conclusion

On a pu décrire dans cet article les effets externes que génèrent les projets culturels culinaires au-delà de la proposition en elle-même. Si, dans l'évocation de la grille typologique en introduction, on a distingué trois types de discours dans l'intention recherchée – esthétique, convivial, militant – on voit bien que ces trois niveaux de discours sont transversaux et sont toujours présents dans les projets portés par

[476] Laurent Thévenot « Nouvelles figures du compromis », op.cit

[477] Gilles Fumey, « Paysages à boire et à manger » in « Nourritures » Les Carnets du paysage, Actes Sud et l'École nationale supérieure de paysage, hiver 2013

[478] Jean-Jacques Rousseau « Lettre à d'Alembert » (1758) Flammarion, Paris, 2003

MP2013, même s'ils le sont à des degrés divers. Dépassant la simple idée de défendre un bien commun, que peut être « la culture pour tous » ou « une alimentation de qualité », les acteurs de ces projets hybrides sont porteurs d'une action qui rayonne sur toutes les périphéries extérieures : l'individu, le groupe, la société.

- Parce qu'ils questionnent ce qui se trouve dans notre assiette et de savoir comment on va le déguster, ces projets ouvrent la discussion sur nos pratiques alimentaires.
- Parce qu'ils proposent une lecture artistique, un décalage, un « pas de côté », de nos actes du quotidien, ils vont être facteurs de sociabilité en suscitant des échanges, des interactions, des rencontres qui n'auraient pas lieu dans d'autres contextes.
- Parce qu'ils diffusent des marqueurs positifs sur la qualité des produits, la saisonnalité, la provenance, ces projets vont ouvrir des zones de confiance, animer notre curiosité, loin de nos angoisses alimentaires.
- Parce qu'ils sont réalisés dans le cadre d'une économie non marchande, avec des financements publics et une valorisation des échanges gratuits, ils permettent à des gens d'avoir accès à des pratiques artistiques et/ou alimentaires inhabituelles pour eux.
- Parce qu'ils nous font vivre des moments mémorables dans des espaces inédits, ces projets contribuent à redonner une dimension affective aux lieux que nous fréquentons.
- Parce qu'ils nous installent à table avec des gens que l'on ne connaît pas, ils nous font aller vers les autres, échanger et connaître.
- Parce qu'ils sont facteurs d'émancipation et qu'ils nous interrogent sur notre devenir au sein de la société, ils sont politiques.

Au-delà des retombées économiques ou touristiques que génèrent ces projets, il est indéniable que les projets culturels culinaires construisent du commun. Parce qu'ils sont le fruit d'une pratique collective autour d'un geste artistique qui entre en résonance avec le réel, les projets culturels culinaires sont vecteurs de ces symboles forts qui nourrissent la vie en société. Ils font naître une curiosité qui redonne confiance là où l'anxiété s'installe, donnent une dimension affective à des territoires qui ont tendance à se dépersonnaliser, engagent le public dans une expérience émancipatrice, redonnent du sens à une action politique du quotidien.

Pourtant, si ces projets sont bien ceux d'une ville créative, qui place la culture comme levier de développement des territoires, comment faire pour qu'ils ne deviennent pas les instruments d'un « *marketing culturel urbain*[479] » ?

Par la justesse artistique des projets, très certainement. En instaurant des critères d'évaluation qui dépassent les seules retombées économiques et touristiques, également ; et le chemin est encore long pour déterminer des indicateurs acceptés par tous. Mais surtout, en s'assurant de la diversité du public qui y participe. La ville créative doit rester ce que Guy Saez appelle une « *ville civique*[2] », une ville hospitalière pour ses propres habitants, quelle que soit leur appartenance socioculturelle. Pour cela les projets qui l'animent doivent s'ouvrir à la participation citoyenne et trouver les moyens de concerner l'ensemble des populations. Pour que l'agir ensemble des projets d'une ville créative ne soit pas dévoré par l'entre soi.

[479] Guy Saez « Le tournant métropolitain des politiques culturelles » in « Les Nouveaux Enjeux des politiques culturelles » Guy Saez et Jean-Pierre Saez, La découverte 2012

Bibliographie

_ *Ouvrages et articles (par auteurs)*

ABELES Marc « L'Abstention, un nouvel engagement » in Le 1 « La démocratie française est-elle au bout du rouleau ? », numéro 9, mercredi 4 juillet 2014

BACHELARD Gaston, « La Poétique de l'espace », 1957 – Introduction

BAZIN Hugues « Les conditions d'une pensée politique de la culture. Les Tiers Lieux de la créativité territoriale au cœur d'un travail de la culture », in recherche-action.fr, 2013

BENHAMOU Françoise, « L'Économie de la culture », Collection Repères, La Découverte, premier tirage 2011, réédition 2013.

BLOCH Maurice « Commensalité et empoisonnement », La Pensée de midi numéro 30, Actes sud, 2010, Document téléchargé depuis www.cairn.info

BRILLAT-SAVARIN Jean Anthelme « Physiologie du goût, ou Méditations de gastronomie transcendante », 1848

BROYELLE Fanny « Art, culture et cuisine, vous reprendrez bien un peu d'agir ensemble ? De Marseille-Provence 2013 au Voyage à Nantes, les projets culturels culinaires inventent des espaces communs » Mémoire de M2 RH/ESS, Aix-Marseille Université, 2014

CHOUGNET Jean-François, directeur général de MP2013, Éditorial du « Guide Gantié », édition Marseille 2013

CHOUGNET Jean-François, « MP2013 à mi-parcours », 8e art, juillet 2013

CODELLO-GUIJARRO Pénélope « Vers la construction d'un espace public de proximité », HERMÈS (revue de l'Institut des sciences de la communication du CNRS) numéro 36 « Économie solidaire et démocratie », 2003

CORBEAU Jean-Pierre « Le Manger, lieu de socialité. Quelles formes de partage pour quels types d'aliments ? » Prévenir, numéro 26, 203-217

DE CERTEAU Michel, « L'Invention du quotidien - 1. Arts de faire » Folio essai - Gallimard, 1990

DEWEY John « L'Art comme expérience », 1934, Folio essais 2008

DEWEY John « Le Public et ses problèmes », 1927, Folio essais, 2010

DOMERGUE Manuel, « L'Irruption des consommateurs engagés » in « Alternatives économiques », numéro 331, janvier 2014

EME Bernard, LAVILLE Jean-Louis « Cohésion sociale et emploi », Sociologie économique – EPI/Desclée de Brouwer, 1994

FISCHLER Claude « Gastro-nomie et gastro-anomie » In : Communications, 31, 1979. La nourriture. Pour une anthropologie bio culturelle de l'alimentation.

FISCHLER Claude « Les Alimentations particulières - Mangerons-nous encore ensemble demain ? », Odile Jacob, 2013

GONON Anne « In vivo, Les Figures du spectateur des arts de la rue », Carnets de rue, éditions L'entre-temps, 2011

HENRIET Dominique, « Externalité, économie », Encyclopædia Universalis [en ligne]

LOMBARDI Dominique « Cuisines sur rue, récits et recettes des jours de fête », Éditions Bureau des compétences et des désirs, 1997

MAUSS Marcel « Essai sur le don - Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », 1923-1924

NOSCHIS Kaj « Signification affective du quartier », Comportements, 2011 (réédition de l'ouvrage publié en 1894)

ONFRAY Michel « La Raison gourmande », Biblio essais, Le Livre de poche, 195

PIERRON Jean-Philippe « Le Pain d'Homère et le fast-food », Études (Éditions SER), 2005, consultation en ligne sur cairn.info

POULAIN Jean-Pierre, « Sociologies de l'alimentation – Les mangeurs et l'espace social alimentaire », PUF, 2002 (3e édition 2013)

RAFFESTIN Claude et BRESSO Mercedes « Travail, Espace, Pouvoir », L'Âge de l'Homme, 1979

RANCIÈRE Jacques « Le Spectateur émancipé » La Fabrique éditions, 2008

ROUSSEAU Jean-Jacques « Lettre à d'Alembert » 1758, Flammarion, 2003

SAEZ Guy, SAEZ Jean-Pierre « Les Nouveaux Enjeux des politiques culturelles – Dynamiques européennes » La Découverte-Pacte, 2012

_ ***Dossiers et articles généraux***

« Manger ensemble » Les Cahiers européens de l'imaginaire, CNRS éditions, mars 2013

« Nourritures » Les Carnets du paysage, Actes Sud et l'École nationale supérieure de paysage, hiver 2013

ADHESION : « TOUS BENEVOLES »

Étude de réception auprès du public de « Tous Bénévoles » de Marseille-Provence Capitale européenne de la culture 2013

Barbara Rieffly est doctorante en Sociologie Urbaine et Nouvelles Technologies en cotutelle entre l'Université de MilanBicocca, Italie sous la direction de Sylvia Mugnano et le LAMES, Université Aix-Marseille sous la direction de Sylvia Girel. Sa thèse porte sur les évènements *off* diffus sur le territoire urbain et métropolitain, avec une comparaison entre trois villes et trois évènements *off* différents : Marseille, Turin et Milan.

Contact e-mail : b.rieffly@campus.unimib.it

Gloria Romanello est doctorante en Gestion de la Culture et du Patrimoine sous la direction de Arturo Rodríguez Morató, Université de Barcelone. Sa thèse explore les politiques des publics et les conséquences théoriques et pratiques générées par la *Visitor Research* dans la gestion expérientielle des équipements culturels.

Contact e-mail : gromanello@ub.edu

Marion Blet est diplômée du Master 2 Projets Culturels dans l'Espace Public de l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle s'inscrit professionnellement, depuis dix ans, dans le champ de la médiation culturelle à différents niveaux d'action : études de réception, développement de projets d'actions culturelles et de dispositifs de médiation, médiation à l'œuvre en direction de public variés. De 2007 à 2013, elle est en charge du développement des publics de l'association Karwan – La Cité des Arts de la Rue et pilote, notamment, en 2013 la conduite des projets participatifs de La Folle Histoire des Arts de la Rue associant 300 bénévoles.

Contact e-mail : marion.blet@gmail.com

La campagne de communication des bénévoles est lancée dès 2012, voir la vidéo publiée par la Ville de Marseille http://www.dailymotion.com/video/xry9e9_devenez-benevoles_creation

Genèse et objectifs

Le réseau social « Tous Bénévoles » a été initié par la Mission 2013[480] de la Ville de Marseille. Profitant du foisonnement exceptionnel d'environ 500 manifestations culturelles et populaires, l'initiative « Tous Bénévoles » avait pour objectif principal de mobiliser les habitants de Marseille en leur proposant de s'engager et, par là même, de contribuer activement aux évènements et manifestations qui se sont déroulés lors de l'année 2013. Précisons, que l'échelle territoriale de ce réseau « Tous Bénévoles » était celle de la ville de Marseille et non pas de l'ensemble du territoire de Marseille-Provence Capitale européenne de la culture et que, contrairement à l'expérience de Lille 2000, à Marseille le service des bénévoles a été géré par la ville et non pas par l'association MP2013. À ce sujet, Odile Blanc, Chargée de Mission MP2013 à la ville de Marseille, Ville de Marseille et projet métropole, lors d'un entretien en janvier 2014 nous a expliqué que « tout d'abord ce n'était pas dans ses missions d'origine, elle n'en avait pas les moyens financièrement, ni humainement, ce qui revient au même parce qu'il aurait fallu quand même payer quelqu'un pour s'en occuper ».

Née de la proposition d'une association déjà active dans le bénévolat, la plateforme web « Tous Bénévoles »[481], présente cette initiative comme une opportunité unique pour les Marseillais dans le soutien à apporter à leur ville : *« C'est une année exceptionnelle qui s'offre à nous ; Marseille a besoin des Marseillaises et des Marseillais pour soutenir les projets qui se dérouleront dans la Cité [...] L'initiative « Tous Bénévoles » est donc lancée pour accueillir celles et ceux qui souhaitent s'engager activement, en donnant de leur temps, afin de soutenir leur Ville, dans l'organisation de cet évènement»*. Cette invitation aux Marseillais à rejoindre la ville de Marseille pour l'année 2013 est expliquée par la Mission 2013 en raison du fait que « nous avions eu une forte sollicitation de la part de la population pour qu'ils puissent être occupés concrètement dans l'organisation et la préparation de la programmation, effectivement quand on a lancé la campagne de communication, on s'est aperçus que c'était encore plus important que ce qu'on pensait » (Odile Blanc, Chargée de Mission MP2013). Dans ces éléments de présentation, le caractère exceptionnel dont bénéficie Marseille en 2013, en tant que ville, est très clairement mis en avant. De même, l'appel à la mobilisation de ses habitants est explicitement formulé. Cela laisse à penser que la construction, et l'existence, de ce réseau social reposaient sur le développement d'une prise de conscience citoyenne forte des Marseillais et sur la création d'un sentiment d'appartenance pour le rayonnement de Marseille à l'extérieur. L'action des bénévoles semblait être sollicitée, dans un premier temps, pour Marseille, dans la construction d'une image positive et attractive - plutôt que pour la spécificité et les enjeux des projets culturels et artistiques nécessitant une participation.

Au-delà de cet appel fort à soutenir, il est précisé que l'initiative « Tous Bénévoles » « porte les valeurs de la solidarité et de partage, et contribuera à renforcer durablement les liens sociaux sur notre territoire ». L'élan citoyen recherché dans la participation des bénévoles est également porteur d'une dimension humaine, éthique et sociale qui prend forme dans la rencontre avec l'Autre en favorisant le

[480] La Mission 2013 était une équipe de projet dédiée à la préparation et à l'accueil de l'évènement Marseille Capitale européenne de la culture 2013. Elle avait pour vocation d'assurer des missions transversales de pilotage, de coordination et de suivi des actions conduites par les Services municipaux et les Partenaires extérieurs au projet, en particulier l'Association Marseille-Provence 2013, qui avait en charge le montage de toute la programmation culturelle et artistique de l'année 2013.

[481] http://tous-benevoles.marseille.fr

développement de liens sociaux durables sur un territoire. L'initiative « Tous Bénévoles » se conçoit et se développe comme un réseau social.

Le choix de la ville de Marseille aurait donc été premièrement la nécessité de faire face à l'imminente Capitale européenne de la culture, mais en réalité le choix a été fait sans véritable prise de conscience de la part de l'administration, qui s'est lancée dans le projet sans savoir où cela finirait. La volonté de créer une activité pour la ville de Marseille qui investisse dans le social et qui puisse dans une certaine façon rencontrer la faveur des citoyens ne venait qu'au deuxième plan. C'est ce que nous expliquera un des fondateurs et responsable de la plateforme Tous Bénévoles, on nous rappelant aussi que la création du Centre Bénévoles a été assez tardive, que vers la fin 2012[482].

Fonctionnement du réseau social « Tous benévoles »

Le réseau social « Tous bénévoles » a pu exister et se développer grâce à la création de la plateforme web http://tous-benevoles.marseille.fr

Sur cette interface électronique, étaient publiées les missions de bénévolat proposées par les Services de la ville de Marseille et de ses partenaires. Les bénévoles pouvaient intervenir sur des « missions » complémentaires d'appui, en vue de prolonger et de compléter l'activité des Services de la Ville de Marseille et de ses partenaires, ou encore, sur des « missions » spécifiques liées aux évènements et manifestations de 2013 : accueil, orientation…

Les besoins des Services de la Ville de Marseille et des structures bénéficiaires faisaient l'objet de fiches missions qui étaient validées par le Chef de projet du Centre des bénévoles avant d'être proposées aux bénévoles sur le réseau social. En fonction de leurs compétences et de leurs disponibilités, et après s'être inscrit sur le réseau social (enregistrement de leurs informations personnelles) les bénévoles pouvaient se mobiliser pour telle ou telle mission. Suite à leur candidature, les bénévoles étaient accueillis pour un entretien individuel ou collectif au Centre des Bénévoles ou au sein d'établissements de la Ville. Cette entrevue était l'occasion de revenir sur leur contexte d'intervention, d'échanger sur leurs expériences, leurs motivations, leurs attentes, leurs compétences et disponibilités. À l'issue de son accueil, le bénévole confirmait son souhait d'engagement sur une « mission » pour laquelle sa candidature était directement retenue ou conservée dans la base de données. Chaque mission faisait l'objet d'une séance d'information collective organisée par la structure bénéficiaire à laquelle les bénévoles engagés assistaient. Lors de cette ou ces séances briefing, les bénévoles étaient informés sur leur « mission » (contexte et organisation). Durant l'année 2013, on a pu observer une grande diversité de missions proposées par le Centre des Bénévoles : de la distribution de flyers d'informations, à l'accueil du public sur différentes manifestations jusqu'à la participation active des bénévoles à la réalisation de certains projets artistiques. Néanmoins, toutes ces missions semblent avoir en commun l'action d'être en relation avec l'Autre : parfois visiteur, parfois spectateur, marseillais ou touriste étranger, simple promeneur ou public curieux…

L'initiative Tous-Bénévoles trouve son modèle en beTobe[483], site qui propose de mettre en ligne la relation entre bénévoles et organisateurs, à but non lucratif, dans les objectifs principaux :

- Offrir une plateforme de bénévoles qui permette aux organisations de demander moins de financements et de subventions publics, allégeant ainsi les bilans des administrations ;

[482] Le Centre Bénévoles est en fonctionnement depuis le 1er octobre 2012. Depuis il a organisé 17 sessions d'informations, des rencontres avec les bénévoles organisés le samedi soir.

[483] www.betobe.org est un site plateforme qui rassemble les bénévoles pour les ONG qui demandent leur présence pour leurs activités. Le réseau est inspiré au principe de l'intelligence collective de Pierre Lévy et vise à favoriser une collaboration en ligne

- Promouvoir des espaces de découverte : les personnes qui participent aux activités ont l'occasion de connaître des emplois différents ;
- créer des occasions de partage dans le temps entre personnes : les bénévoles créent des liens entre eux et ces liens luttent contre l'isolement social.

Les bénévoles en générale cherchent une façon d'agir collectivement et ne coïncident pas forcement avec les objectifs des entreprises et des organisations qui demandent des missions. L'initiative est tout d'abord destinée à créer une dynamique sociale, une manière d'agir différemment, une manière différente de travailler aussi, qui soit un agir « socialement ». C'est pour cela que les missions proposées doivent être enrichissantes pour les bénévoles, pas seulement pour les organisations, elles doivent répondre aux intentions de l'association, mais elles doivent aussi constituer pour les personnes des expériences nouvelles, différentes du quotidien, du travail et de la vie personnelle. La plateforme web doit être un réel point de rencontre entre les deux acteurs : les bénévoles et les organisateurs, qui ne doivent pas voir l'initiative une opportunité pour un profit ou une exploitation de ressources. Pour cette raison il est essentiel que bénévoles et organisations respectent l'éthique du projet. En général la plupart des organisations a compris la nature de l'initiative ; quelques exceptions ont été représentées par les associations qui se sont manifestées très en tardivement, par exemple Musica13, qui un jour avant son évènement demandait au Centre Bénévoles des volontaires : un temps insuffisant pour l'association pour pouvoir répondre à la demande de l'organisation. Un autre exemple de collaboration échouée est celle du projet *Yes We Camp* organisé par Marseille 2013 Off : le Centre Bénévoles a refusé les organisateurs du camping parce qu'ils ont jugé les missions trop peu enrichissantes pour les bénévoles (comme la recherche de personnes pour la sécurité du camping), qui cachait en réalité une demande de ressources substitutives pour la création du projet.

Les chiffres du réseau

L'initiative a eu en générale un grand succès en termes de chiffres, on peut le constater en regardant les statistiques du réseau, mises à jour constamment et accessibles à tous les membres du réseau. Les bénévoles ont été 3.512, dont 2.000 régulièrement actifs[484]. Il y a un pourcentage majoritaire de femme (60 % du réseau), salariés (41 %), tandis que la part des retraités s'élève à 22 % et les étudiants à 15 %, avec une moyenne d'âge de 46 ans. Ce profil type du bénévole a été commenté par Nathalie Choiseau, responsable du Centre Bénévole, lors d'une rencontre en août 2013. En France le bénévolat peut compter sur 14 millions de bénévoles et 1 million d'associations, dans un contexte qui voit l'emploi très différemment par rapport au passé, où les retraités sont des personnes très occupées, qui ont beaucoup d'activités, comme s'occuper des neveux ou petits enfants, ils ont aussi beaucoup d'intérêts, ils voyagent, ils font du sport, ils suivent des cours de langues étrangères. Les jeunes aussi sont très occupés, ceux qui étudient trouvent d'autres activités à faire, à travers l'université par exemple.

Côté entreprises, 77 sont les organisations qui ont déposé une demande de mission, pour un total de 666 missions déposées tout au long de l'année. L'offre des bénévoles a représenté 49.600 heures de travail.

Débat sur l'initiative « Tous bénévoles »

Toutefois, ce vaste élan de mobilisation citoyenne dans le cadre de Marseille Provence Capitale européenne de la culture a fait l'objet d'un accueil mitigé par le milieu culturel marseillais. Au début de l'été 2012, le lancement de la communication de « Tous Bénévoles » a en effet suscité de vives réactions

[484] À Lille les bénévoles étaient 10.000 et recrutés par un réseau d'associations

chez les acteurs culturels. La campagne d'affichage, via le réseau Decaux, montrait des personnes représentatives de différents corps de métiers en train de poser et qui signifiaient leur engagement pour la Capitale européenne de la culture par leur diversité de compétences. L'article « *Marseille 2013 : tous exploités* »[485], paru dans Marsactu en juillet 2012, dénonce de manière virulente le recours à des bénévoles aux compétences diverses et multiples : « *Oui de vous, monsieur et madame Toulemonde. Particulièrement si vous parlez plusieurs langues, que vous êtes un expert de la communication jeune et dynamique et que vous êtes prêts à offrir beaucoup de votre temps libre. Mais pas de panique, si vous ne correspondez pas au profil, tentez quand même votre chance. Contre les discriminations, la Ville examinera "toutes les compétences". Alors, dépêchez-vous avant qu'il n'y ait plus de places, faites votre préinscription et rendez-vous à la rentrée pour un entretien d'embauche. Enfin… pas d'embauche justement. Car c'est sur le recrutement massif de bénévoles que compte la mairie pour assurer à moindre coût l'encadrement des évènements de 2013* ».

Entre élan citoyen et recours à une main-d'œuvre gratuite, les points de vue semblent, au final, partagés, tant du côté des bénévoles que des acteurs associatifs. En réponse aux perplexités concernant la « main-d'œuvre gratuite », on peut rapporter les mots de la chargée de Mission 2014, Odile Blanc, sur les difficultés pour la ville de Marseille de mettre en place un tel dispositif de bénévoles en tant qu'institutions : « *Dès que la ville a exprimé la volonté de créer un dispositif, les services de contrôle de la direction de travail et l'Urssaf sont venus pour vérifier nos intentions, parce qu'ils étaient prêts à attaquer la ville* ». Pour la simple raison que « *l'utilisation de bénévoles par une institution dans un cadre normal c'est de l'emploi gratuit déguisé, donc ils venaient vérifier que c'était bien l'aspect exceptionnel qui faisait le montage de ce dispositif et la deuxième chose, ils voulaient vérifier que les conditions dans lesquelles les bénévoles interviendraient, ne viendraient pas en remplacement d'emplois salariés et qu'ils ne bénéficieraient pas d'avantages, qui ne puissent être équivalents à des avantages de salariés* ». Ce qui explique le manque d'indemnisation en transports ou en repas, équivalents d'avantage de nature : « *quand ils ont été indemnisés, c'était suite à nos accords avec les associations à qui on mettait le dispositif à disposition et on mobilisait des bénévoles, donc les associations qui les accueillait leur fournissaient les repas, etc. ou alors parce que c'était dans l'organisation générale* ». Tout cela explique aussi le fait que le dispositif ne va pas rester dans la municipalité, car ce qui était possible grâce au caractère exceptionnel de l'évènement, l'administration française ne l'admettrait pas de façon pérenne : « *donc on va prendre ce dispositif et on va créer une association autonome et indépendante avec qui la ville aura une convention, nous mettrons certaines choses à disposition, et en contrepartie cette association assurera des services et mettra à dispositions des bénévoles pour des évènements exceptionnels ou des apports de la part des bénévoles qui viennent en complémentarité des missions de la ville* ». Impossible, et incorrect, utiliser le mot « *prestations, parce que quand on dit prestations c'est des prestations salarié* ».

Pour répondre enfin à l'article apparu su Marsactu qui dénonçait entre autres la nature des missions proposées aux bénévoles, notamment sur le Pavillon M[486], la chargée de Mission 2013 nous explique que les moyens mis à disposition par la ville, en termes de personnes, auraient été suffisants pour répondre aux fonctionnements usuels du Pavillon M durant l'année, et pour cela la ville a fait très attention à que les bénévoles interviennent que sur des moments exceptionnels dans la semaine ou dans l'année, et/ou sur des missions qui autrement auraient été refusées, parce qu'elles n'étaient pas prévues. Le Pavillon

[485] Intégralité de l'article disponible en annexe de cette étude sur le Public « Tous Bénévoles »

[486] Parmi les presque 70.000 mails échangés (en automate) entre le Centre Bénévoles et les bénévoles mêmes, nombreuses on été les missions demandées par le Pavillon M, comme l'accueil du public et la distribution d'informations

était donc « un peu à la limite de l'exercice » et s'il est vrai que les bénévoles étaient là pour faire de l'accueil - comme c'était la fonction de ce lieu (un bâtiment destiné à l'accueil), le risque était qu'on pouvait considérer que les bénévoles assurent de l'emploi salarié- il est vrai aussi que sans eux « *on n'aurait pas assuré dans le Pavillon M tous les évènements non programmés qui ont eu lieu, par exemple les visites d'école qu'en temps normal on n'aurait pas fait* », car la mission du Pavillon M était celle d'être ouvert au grand public, d'accueillir et d'informer le grand public, pour laquelle la quantité de personnes travaillant était suffisante pour tenir l'année.

L'initiative « Tous Bénévoles » peut faire l'objet d'un débat profond qui rejoint celui du bénévolat d'une manière plus globale. Même si ces questionnements nécessitent d'être posés, car ils interrogent les enjeux économiques des secteurs culturel et associatif, nous rappelons que l'objet du présent terrain d'étude auprès des publics de « Tous Bénévoles » consiste dans la réception qualitative des projets relatifs à ce dispositif par les personnes bénévoles y ayant participé.

Présentation du terrain

Le présent terrain s'intéresse au public ayant participé à l'initiative « Tous Bénévoles » dans le cadre des manifestations et évènements de Marseille Provence Capitale européenne de la culture durant l'année 2013 (du 12 janvier au 31 décembre 2013).

Les missions auxquelles ce public des « Bénévoles » a contribué concerne aussi bien des évènements ou manifestations en espace public (Fête d'ouverture, festivals…) que des lieux de types musées ou structures dédiées à l'information des publics visiteurs.

L'objectif de cette étude était de recueillir les perceptions de ces bénévoles sur les missions, projets auxquels ils avaient participé et de comprendre ce que ces diverses participations leur avaient apporté du point de vue de l'expérience artistique et culturelle, de l'expérience sociale, et également, ce que leur contribution à « Tous Bénévoles » avait pu susciter dans l'appropriation de leur ville. Cette étude auprès du public de « Tous Bénévoles » cherche, par conséquent, à décrypter les effets de cette initiative citoyenne d'envergure sur les pratiques culturelles de ses usagers et à analyser les formes d'appropriation et de résistance qui en ont découlé. Comment les missions, projets relatifs à l'initiative « Tous Bénévoles » ont généré pour ses participants de nouvelles pratiques culturelles, sociales et urbaines ?

Cette étude s'appuie sur une méthodologie mixte. D'un côté, le sujet d'étude a été abordé à travers une enquête qualitative par la réalisation d'entretiens individuels semi-directifs[487]. Dix entretiens ont été réalisés entre septembre 2013 et avril 2014. Ces entretiens sont d'une durée moyenne d'une heure. Comme l'indique le tableau ci-dessous, 6 des 10 personnes interrogées sont retraitées. La moyenne d'âge de ces 10 personnes est de 61 ans ; la personne la moins âgée a 49 ans. Dans ce panel, les femmes sont davantage représentées : on compte 6 femmes et 4 hommes. La majorité des personnes interviewées appartiennent à la CSP+.

D'autre côté, une enquête quantitative de niveau descriptif a aussi été menée sur le même sujet. Cette étude a pris la forme d'une enquête en ligne (plateforme digital SurveyMonkey) adressée à chaque bénévole inscrit au réseau « Tous bénévoles » ayant conduit personnellement au moins une mission dans le cadre de MP2013. Nous avons ainsi reçu 189 réponses, dont 185 valides aux fins de notre recherche. Le questionnaire était composé par 25 questions, dont 8 à réponse ouverte, visant à connaitre l'univers de l'expérience du bénévole, les missions réalisées, les motivations du choix, les motivations à sa participation, les apports de cette expérience, leurs points de vue sur la participation des publics, et finalement leur profil sociodémographique.

[487] Guide d'entretien consultable en annexe de cette étude sur le Public « Tous Bénévoles »

L'enquête par entretien

	Profession	Âge	Ville de résidence
Entretien 1 Femme	Retraitée (Inspecteur des Finances publiques)	65 ans	Marseille 10e
Entretien 2 Homme	Retraité (Inspecteur des Finances publiques)	68 ans	Marseille 10e
Entretien 3 Femme	Retraitée (Rédactrice en milieu bancaire spécialisé promotion immobilière)	71 ans	Marseille 8e
Entretien 4 Femme	Formatrice	56 ans	Marseille 13e
Entretien 5 Homme	Enseignant	49 ans	Marseille 7e
Entretien 6 Femme	Retraitée (Auditrice qualité)	62 ans	Marseille 13e
Entretien 7 Homme	Retraité (Cadre supérieur)	65 ans	Marseille 16e
Entretien 8 Femme	Accompagnatrice de séminaires	50 ans	Marseille 12e
Entretien 9 Femme	Retraitée	66 ans	Marseille 2e
Entretien 10 Homme	Conseiller financier	60 ans	Marseille 8e

Tab.1 Les entretiens réalisés

Profil des personnes interviewées

Les dix entretiens sont complémentaires dans les informations qu'ils restituent. En effet, en fonction de leur degré d'expérience du bénévolat, de leur rapport à l'art et à la culture, de leurs motivations et attentes dans leur participation à « Tous Bénévoles », les témoignages des personnes interrogées sont, tout à la fois, représentatifs d'un profil en particulier - parfois même atypique - et complémentaires les uns des autres.

Perceptions et retours qualitatifs du Public « Tous Bénévoles »

- **Le volume de missions réalisé et le choix des projets**

Le **nombre de missions** effectué par les bénévoles est **variable**, mais révèle des motivations distinctes dans la participation. Certains bénévoles ont effectué entre 3 et 5 missions (3 personnes) ; d'autres entre 10 et 20 (5 personnes) ; 2 personnes jusqu'à 60 missions.

« On a tout fait… ou si on n'a pas fait c'est qu'on était déjà sur une autre mission » une retraitée de 65 ans

« On a fait 60 missions… » un retraité de 68 ans

Le volume des missions réalisées est évidemment fonction du critère de disponibilité des personnes, mais pas uniquement.

Plus le nombre de missions effectué est élevé, moins le facteur de choix a prédominé au départ dans l'engagement des personnes sur des missions de « Tous Bénévoles ». Les personnes qui ont adopté une démarche plus sélective sont celles qui avaient **une connaissance soit de structures, soit de types de projets** proposés relevant d'un domaine artistique en particulier. Les personnes qui ont réalisé un nombre conséquent de missions étaient davantage dans **une posture d'action ; la volonté d'aider, de s'engager** dans le projet de la Capitale et **de contribuer** à sa promotion était plus forte que le choix de participer à un ou plusieurs projets en particulier ; voire même pour certains de générer une sorte de surconsommation de missions qui a entraîné parfois un manque par la suite.

« On n'a pas été très sélectif parce qu'on avait envie de participer […] Ça a créée une addiction à l'action, presque un manque, je ne peux pas dire qu'on n'était pas actifs avant […] on était déjà adeptes de musées auparavant, on a eu là le temps et le plaisir de faire plus, ça nous a incités à en faire plus » un retraité de 68 ans

«[…] renouer avec des choses qui me parlaient, quand j'ai entendu les projets portés par Karwan je suis tout de suite allé à cette première réunion parce que les projets me parlaient […] j'ai fondé une cie de théâtre en Angleterre qui s'appelait Iron Iron en 85… j'ai fait ensuite des études de théâtre à la fac… et puis quand je suis arrivé à Aix j'ai coordonné la compagnie de théâtre de l'École Sciences Po…, j'ai participé à l'organisation de fêtes, de concerts…» un enseignant de 49 ans

« Je me suis mis là-dedans par rapport à l'Estaque et puis on nous a proposé d'autres choses alors j'ai dit, allez hop j'y vais » un retraité de 65 ans

L'originalité, la singularité des projets proposés (notamment arts de la rue ou projets en espace public) et leur potentiel de **rendre acteurs les bénévoles** a aussi compté dans le critère du choix des missions. Pour certains ce choix a été renforcé par un attrait pour des projets en extérieur ou permettant de développer une expression personnelle en direction de publics diversifiés (transmission orale – ou physique, corporelle).

« C'est des choses que je n'ai pas l'habitude de voir, des choses exceptionnelles qui n'allaient pas se représenter tous les jours… avec toujours derrière un intérêt photographique pour ces projets, aussi bien la préparation que l'évènement en lui-même » une retraitée de 71 ans

« […] j'ai toujours aimé le théâtre et la danse, mais je n'en ai jamais fait… donc je voulais voir un petit peu… ce qui sortait de mon corps… m'exprimer dans la rue… voir si j'arrivais à faire autre chose… donc voilà il y a ce côté d'expression corporelle, le côté ludique aussi… ça, c'était le côté Lieux publics, Karwan toutes ces organisations-là […] » une retraitée de 62 ans

- **Les motivations à la participation**

Les raisons expliquant l'engagement bénévole des personnes interviewées dans un ou plusieurs projets de Marseille Provence Capitale européenne de la culture **sont multiples,** mais sont généralement liées **au profil des personnes,** à leur **vie intime et personnelle.**

Elles correspondent pour un certain nombre d'entre elles à leur statut de **jeunes retraités** disposant de temps et en recherche d'activités pour poursuivre une action au sein de la société.

« Le fait qu'on soit à la retraite, on était en recherche d'activités parce qu'avant d'être à la retraite tu as plein de projets en tête que tu souhaites réaliser et en fait je n'en ai fait aucun de ceux-là… ! Et on avait vu des parutions dans la presse en juin-juillet 2012 qu'on avait totalement oubliées et ensuite c'est ma fille aînée qui m'a dit, mais pourquoi vous ne vous engagez pas dans MP2013 et là on s'est dit ah oui c'est vrai ça […] ma fille aînée qui est très impliquée dans la vie culturelle de Vitrolles […] ça a permis de prendre le relais à notre

retraite sur des activités ludiques et culturelles » un retraité de 68 ans
« Alors en fait c'est tombé par rapport à mon circuit professionnel que j'étais à la retraite à partir du 1er janvier et en fait je voulais absolument participer à Marseille… » une retraitée de 62 ans
Cette participation s'explique également par **l'opportunité de rencontrer des gens** et de **découvrir Marseille autrement.**
« Je suis un nouvel arrivant à Marseille depuis août 2012 […] après 14 ans à l'étranger j'avais envie de renouer avec la culture et le fait de revenir à Marseille je savais qu'il y avait la Capitale européenne de la culture et j'avais besoin de rencontrer des gens… ça m'a permis d'explorer la ville, j'ai adhéré à une dizaine d'associations différentes… être bénévole sur des projets en 2013 c'était une bonne opportunité pour participer, rencontrer des gens » un enseignant de 49 ans
« […] c'était un moyen d'apporter mes connaissances, d'apprendre et de connaître énormément de choses sur Marseille, et de découvrir… » une accompagnatrice de séminaires de 50 ans
Pour certaines personnes cela s'explique également par leur **habitude à s'engager bénévolement dans la vie associative et culturelle.** 4 des 8 personnes interrogées avaient déjà été ou sont bénévoles au sein de projets associatifs à vocation sociale, culturelle ou encore médicale.
« Je suis bénévole pour la Chaine de l'espoir… c'est à la fois aider et accueillir les enfants qui viennent de différents pays, actuellement on en a qui viennent du Congo et de Guinée Conakry et du Mali, et en même temps je suis bénévole responsable des relations publiques et de la presse […] Et pour Marseille oui… quand il y a eu cette proposition j'ai dit banco… » une accompagnatrice de séminaires de 50 ans
La participation de certaines personnes s'explique par leur souhait de **prendre part à l'aventure de Marseille Provence Capitale européenne de la culture ;** d'en faire partie, de contribuer à son rayonnement, d'apporter leur valeur ajoutée, de participer à la construction d'un projet collectif rassemblant les Marseillais et invitant les non-Marseillais, et de changer l'image de Marseille en agissant pour leur ville. On s'aperçoit que ces différentes motivations correspondent bien aux objectifs de l'initiative « Tous Bénévoles » restitués préalablement.
Pour certaines des personnes interviewées, l'**élan citoyen** et **l'effet d'appropriation** de l'année Capitale européenne de la Culture préexistaient à leur implication. L'importance de contribuer à la réussite de Marseille Provence Capitale européenne de la culture en y apportant ses compétences est très perceptible dans les témoignages suivants.
« Marseille a une belle initiative et moi j'ai des compétences sur un certain nombre de choses donc j'ai envie de participer… ça me semble normal de venir filer la main… 2013 c'est aussi à moi, j'ai envie de faire partie du truc » une formatrice de 56 ans
« […] c'était très important pour moi de participer à Marseille Capitale de la Culture pour donner aux gens envie de venir… par rapport à tout ce qu'on entend au niveau de l'insécurité, de la propreté… je voulais que les gens aient une autre image et je voulais participer à ça… fallait que je participe, que je sois dans la rue… et c'est tombé pile-poil par rapport à mon arrêt professionnel et j'ai pu m'y investir sans avoir de contrainte particulière » une retraitée de 62 ans
« Je crois que je voulais apporter, sans être prétentieuse, ma valeur ajoutée parce que j'avais le potentiel des langues […] les marseillais qui revenaient au centre-ville de Marseille aussi bien les touristes qui voyaient une approche beaucoup plus dynamique, plus altruiste, plus généreuse […] et là ils étaient étonnés de voir les gens qui aimaient leur ville » une accompagnatrice de séminaires de 50 ans
Certaines des personnes interviewées précisent que leur engagement en tant que bénévole était motivé par le fait d'avoir **un accès facilité à l'information sur les évènements, les programmations** de Marseille Provence Capitale européenne de la culture pour un suivi optimisé des activités pour soi et pour les autres. Cette motivation particulière peut être perçue comme une curiosité supplémentaire qui n'aurait,

selon ces bénévoles, pas été satisfaite s'ils étaient restés dans la posture de simples spectateurs.
« Comme il y allait avoir énormément de choses, ça permettait de savoir ce qui se passait et puis voir un peu comment ça fonctionnait, c'est pas trop pour rencontrer des gens, mais pour participer à quelque chose de collectif… En participant je serais vraiment au cœur de l'action, pouvoir faire des choses et les refaire ensuite comme spectateur quand c'était des choses qui se passaient sur plusieurs jours […] On voyait les choses de l'intérieur comment c'était préparé, vraiment j'ai trouvé ça intéressant… c'était plus de la curiosité » une retraitée de 71 ans
« Je me suis dit c'est une fois dans ma vie, et si je bosse j'y vais pas, l'intérêt quand on est bénévole je me suis dit j'irai bénévole… moi c'était pour être sûre de voir ce qui se passe, d'être dans la fête, sinon je n'aurais pas été à l'ouverture de Borely ou… je n'aurais pas profité de tout cela. » une formatrice de 56 ans
« Nous comme on était sur beaucoup de missions on était déjà au fait de ce qui allait se profiler, donc on pouvait le dire aux gens… il va se passer telle chose et telle chose […] on a été des relais, des incitateurs à ce que les gens reviennent… » une retraitée de 65 ans

- **Les apports, perceptions positives vues par les bénévoles**

Les personnes interrogées dressent **unanimement un bilan très positif de leurs participations** en tant que bénévoles au sein de projets labellisés par Marseille-Provence 2013 ; peu d'aspects négatifs ressortent de ces différentes expériences.

Les échanges, le contact humain

La dimension sociale qu'a générée la participation à « Tous Bénévoles » est largement restituée par les personnes interrogées. Toutes ont fortement apprécié les rencontres humaines entre personnes bénévoles, mais également avec les équipes des structures-lieux, les artistes et le public. Dans leurs diverses collaborations, ces différents échanges ont été vécus comme **des moments forts et très enrichissants** par les bénévoles. Au-delà des enjeux artistiques et esthétiques des projets auxquels les bénévoles ont participé, il semble que ce soit cette **dimension humaine** qui les ait profondément marqués dans leur participation à «Tous Bénévoles ». D'après leurs témoignages, il semble que cette dimension sociale et humaine ait été fortement ressentie dans les cas de projets où **l'expérience collective** était constitutive du projet lui-même ; ils sont nombreux à citer le projet de *La Ville éphémère* d'Olivier Grossetête mis en œuvre par Lieux publics dans le cadre de Métamorphoses en octobre 2013.
« J'ai aimé aussi le relationnel avec les autres bénévoles…[…] c'est une implication globale qui m'a beaucoup plu… et puis l'échange avec de jeunes professionnels de la culture, l'échange d'implication, car même si nous on s'impliquait c'était un échange. J'ai l'impression que quand ces équipes sont impliquées elles donnent tout et sont en osmose avec ce qu'elles défendent et c'est beau ! » un retraité de 68 ans
« Moi c'est l'échange avec tous les acteurs, les participants et le projet aussi… les projets ont été vachement intéressants […] Entre Flammes et flots c'est original, les gens disaient il n'y a pas de feux d'artifice… ben non justement non ce n'était pas un feu d'artifice » une retraitée de 65 ans
« De rencontrer les artistes, les animateurs, les gens qui sont dans la culture parce que c'est des milieux que j'ai beaucoup fréquentés avant… » un enseignant de 49 ans
« Peut-être il y avait, pour utiliser un terme un peu pompeux, une propension communautaire… des gens de tous horizons se sont retrouvés… et en faisant table rase de nos connaissances et en prenant plaisir à partager, parfois à déléguer […] chacun amenait sa valeur ajoutée […] et quelque soit son âge parce qu'il y avait aussi bien des jeunes de 18 ans que des gens de 70 ans […] » une accompagnatrice de séminaires de 50 ans
« La Ville éphémère ça a été une expérience vachement sympa … ces gens qui passaient, qui voulaient participer, mais c'est pas vraiment culturel ça… la Ville éphémère ça a été très intéressant au niveau du relationnel avec Grossetête, avec Pierre, avec le public, les chefs d'équipe, les bénévoles » un retraité de 68

ans

En images ci-dessous, *La Ville éphémère,* Olivier Grossetête, Métamorphoses, Lieux publics (octobre 2013)

©Marie-Christine Ferrando

©Michèle Clavel

©Ronie Bouchon

L'enthousiasme de découvrir ou de re-découvrir

La plupart des personnes interrogées soulignent que le fait de participer à des missions proposées par « Tous Bénévoles » leur a permis de **découvrir ou de re-découvrir des lieux culturels, des initiatives, des projets** dans certains quartiers de Marseille. La participation au dispositif «Tous Bénévoles » semble donc avoir développé chez ces personnes **une curiosité culturelle, voire de nouvelles fréquentations de lieux** dans lesquels ils ne se déplaçaient pas au préalable ou qu'ils avaient arrêté de fréquenter. Une personne déclare également que sa participation à «Tous Bénévoles » lui a permis de se rendre compte que l'accès à des lieux de culture, comme l'opéra, le théâtre, n'était plus soumis à des codes sociaux.

« J'ai découvert que Marseille était une ville qui fait plein plein plein de choses, mais alors quel dommage que ce ne soit pas mis suffisamment en avant… voilà le problème il est là ! Mais sans ça, dans tous les quartiers il y a une énergie folle et par exemple La Cité des arts de la rue je l'aime bien » une retraitée de 65 ans

« […] j'ai redécouvert des endroits où je n'allais plus […] le théâtre du Merlan, La Friche que j'avais un petit peu laissée de côté, le théâtre de la Minoterie à la Joliette et puis il se passe plein de choses à Marseille… ça m'a donné envie d'aller un petit peu partout […] » une retraitée de 62 ans

« Oui bien sûr parce qu'en y participant une fois, on se rend compte qui peut y avoir plein d'autres choses intéressantes […] je crois qu'il y avait un truc à la Friche aussi… je n'y étais jamais allée avant, parce que je n'avais pas le temps, parce que je n'y trouvais pas un intérêt non plus, c'est vrai que tout ça c'est un enchaînement après » une retraitée de 70 ans

« peut-être c'est Marseille 2013 qui a amené ça… parce qu'auparavant j'ai l'impression qu'il y avait des lieux ciblés pour une certaine population… maintenant on peut se permettre d'aller à l'opéra habiller en jean ou au théâtre » une accompagnatrice de séminaires de 50 ans

Le plaisir d'être impliqué à un projet collectif et de faire partie des coulisses

Les bénévoles ayant participé à l'étude sont nombreux à avoir apprécié d'être impliqué à des évènements ou manifestations labellisés Marseille Provence 2013 en faisant partie des coulisses aux côtés des organisateurs et des artistes. Dans leur posture de bénévoles, ils se sont sentis **reconnus et valorisés.** Cette place leur a également permis d'**acquérir un regard différent sur les productions, objets culturels** que certains disent avoir appréciés plus justement que s'ils en avaient été seulement spectateurs. Certains d'entre eux rapportent également avoir pris beaucoup de plaisir à **contribuer collectivement** à la réalisation de projet et d'**avoir pu observer les réactions** des personnes spectatrices. Ces témoignages nous permettent de comprendre à quel point les bénévoles ont adhéré aux missions proposées et de manière **très professionnelle**. L'adhésion a été plus forte, semble-t-il, quand l'implication des bénévoles par les équipes était juste et de qualité. Une prise de contact en plusieurs temps entre équipes organisatrices et bénévoles a certainement favorisé cet effet d'appropriation.

« Le fait de pouvoir participer, on est dans l'action, on en fait partie, on est impliqué en fait et cause pour l'évènement… […] faire partie d'un projet à but artistique […] Beaucoup de choses intéressantes que je n'aurais peut-être pas vu du même œil si je n'y avais pas participé… » une retraitée de 70 ans

« Il y avait une très belle dynamique au niveau des bénévoles… le truc qui m'a vachement surprise c'est le respect des artistes qui nous ont impliqués, les conservateurs de musée […] on était pas comme des godiches qu'on met à un endroit.. » une formatrice de 56 ans

« J'ai beaucoup aimé le travail de préparation, la rencontre avec les équipes et les autres bénévoles, le sentiment d'appartenir, de construire quelque chose qui n'existait pas avant, de bouger, d'agir, de faire des choses, faire faire des choses, faire en sorte qu'il y ait une célébration, de participer, c'est des choses que j'ai faites avant dans ma vie et ça me donne beaucoup de satisfaction, de voir les réactions des gens, et les moments de bonheur, de félicitée… oui le côté festif… » un enseignant de 49 ans

« Sur entre Flammes et flots j'étais parmi les bénévoles sur la passerelle, on a vu les boules se lever… avec le vent… ça, c'était magique… très privilégié… […] voir la machine, comment ça fonctionne, les coulisses » un retraité de 65 ans

Une expérience humaine à partager avec tous, se sentir relais et utile pour tous

Comme nous l'avons souligné précédemment l'ensemble des bénévoles interrogés a fortement apprécié la dimension sociale de l'initiative « Tous Bénévoles » par les échanges et contacts humains qu'ils ont pu avoir au cours de leurs implications. Certaines personnes rapportent que le fait de **se sentir utile pour d'autres publics** les a particulièrement intéressés, voire ému. Les bénévoles qui se sont exprimés sur cette expérience humaine forte qu'ils ont pu entretenir avec d'autres publics citent de manière spontanée **des projets, manifestations ayant pris lieu dans l'espace public** : *La Ville éphémère* (Lieux publics octobre 2013), *Le Grand Bavardage* (Lieux publics octobre 2013), *The Color of Time* de la Cie Artonik (Karwan, mai 2013). D'après leurs descriptions, il semble que les bénévoles ont particulièrement apprécié la **dimension publique** de ces projets, dans le sens **« d'ouvert à tous »**, et les **rencontres singulières** qu'ils occasionnent **spontanément.**

« […] dans l'aide et dans l'information… ce contact… oui c'est ça qui m'a particulièrement intéressé surtout quand on a fait le Ville éphémère on a eu des groupes d'enfants, des handicapés, des femmes des sections de femmes qui n'étaient pas autorisées à venir par leurs maris, et c'est tous ces échanges […] j'ai eu du mal à leur faire scotcher un carton parce qu'elles étaient handicapées mais avec une volonté de faire… moi c'est tout ça qui m'a plu… […] tout ces gens qui viennent et qui sont heureux, ça m'a beaucoup ému, plu… » une retraitée de 62 ans

« et oui c'était important parce que ça impliquait des jeunes […] après on attendait le bus et il y avait une des jeunes qui était dans mon groupe et qui était là… et je lui ai dit il y a plein de choses, en ce moment il y a Champ Harmonique aux Goudes… mais ils ne connaissent pas leur ville… à part là-haut… et donc de ce fait je leur ai envoyé pendant toute l'année par internet aux lycées les news de MP2013 et des photos […] » une retraitée de 65 ans, s'exprimant sur le projet Le droit des jeunes

« l'autre aspect c'est la dimension publique… c'est pas gratuit mais c'est quelque chose qui attire des gens spontanément, qui est public ouvert à tous et qui sort la culture dans la rue et qui n'est pas enfermé dans les murs d'un théâtre par exemple… je suis toujours fasciné par les gens qui vont se motiver qui vont aller jusqu'au boulevard de Paris pour voir des gens qui se lancent des poudres et des gens qui habitent le quartier qui vont voir ça qui se passe chez eux et qui vont être exposés par quelque chose qui va avoir un impact sur eux, c'est la même chose que quand on se ballade dans la ville et qu'on voit le pouce de César là sur un rond-point… j'aime bien cette interaction qui n'est pas planifiée » un enseignant de 49 ans

« J'ai fait aussi la Grande bouffe, ah ça c'était génial, ça a été mon préféré… ! […] il y avait autant la famille bourgeoise du 8e avec les 2 gamins, les vélos qui s'arrêtent parce que c'est sympa, que le gamin qui habite juste derrière qui n'a pas une tune avec la mamie maghrébine qui ose pas venir et on lui dit, venez… que le jeune qui commence à venir voir s'il y aurait pas un portable à… et qui demande qu'est-ce que vous me donnez ? Et on lui demande et toi qu'est-ce que t'a amené ? […] regarde la dame t'offre de la tarte, là on est généreux… c'était le vrai Marseille, la rencontre… j'avais trouvé que c'était super émouvant » une formatrice de 56 ans s'entretient sur Le Grand Bavardage de Lieux publics

Plus d'humanité et de sérénité dans la ville

Certains des bénévoles interrogés ont souligné le caractère **d'apaisement,** la dimension **festive,** ainsi que **la bonne ambiance** qu'ont générée les manifestations auxquelles ils ont participé. Ils semblent avoir été surpris par les **réactions positives des spectateurs, visiteurs** ayant fréquenté ces évènements publics comme si ceux-ci avaient contribué à une sorte de **ré-enchantement de Marseille.**

« Cette participation des gens avec le calme, pas de violence… les gens qui se baladent en famille, c'est extraordinaire ça… […] » Une retraitée de 62 ans
« C'était serein et apaisé… même la poudre, il y a des gens qui auraient pu grogner… parce que t'es coloré… mais ça grognait pas c'était la fête » un retraité de 65 ans
« La bonne humeur que ça a amenée… si on demande aux gens qui n'étaient pas bénévoles ce qu'ils ont aimé en 2013 c'est le fait que les bénévoles étaient souriants, que les activités qui étaient proposées étaient pas élitistes, qu'il y avait une bonne ambiance, une belle humanité et pour moi ça c'était très respectueux de l'image de Marseille […] » une formatrice de 56 ans

Le développement d'un sentiment de fierté pour sa ville – effet d'appropriation et changement d'image

En participant à l'initiative « Tous Bénévoles », les personnes interrogées ont développé un véritable **sentiment de fierté pour leur ville, Marseille.** Très investis dans leur rôle d'ambassadeur de Marseille Provence Capitale européenne de la culture, ils ont participé du développement de l'**image positive de la ville** qui a été appréciée par les publics avec lesquels ils ont été en contact. Ils ont ressenti une grande satisfaction d'avoir communiqué cet élan de fierté aux habitants de Marseille et d'avoir contribué à ce que ces derniers se réapproprient leur ville.
« Les gens avaient une bonne réception […] les gens posaient des questions, et dans le même temps il y avait des gens qui nous disaient c'est bien ce que vous faites pour la ville […] on a eu ce type de félicitations de la part de marseillais ou de gens qui étaient étrangers à Marseille qui nous disaient oui avec la réputation qu'a Marseille, ça fait du bien d'en entendre parler différemment […] je pense que notre rôle a été apprécié des structures même […] j'ai ressenti une grande satisfaction d'avoir œuvré pour la ville de Marseille » un retraité de 68 ans

« Une grande satisfaction et ça m'a permis de m'intégrer à la ville, m'approprier l'identité marseillaise dans toute sa complexité et sa variation et ça m'a fait sortir de chez moi […] et travailler avec d'autres pour que des choses arrivent c'est des choses que j'aime beaucoup. .. et oui ça m'a aidé à devenir marseillais » un enseignant de 49 ans
« Dans l'ensemble les gens étaient demandeurs… si je peux donner déjà un avis global, les gens ont été très heureux, ils se sont ré-appropriés leur ville, ils nous ont dit merci pour ce qu'on faisait pour leur ville… et puis il n'y a pas que les Marseillais…[…] MP2013 a été une super amorce pour voir Marseille autrement… parce qu'il n'y a pas que les kalachnikovs… faut essayer d'apporter beaucoup de choses […] MP2013 a été quoiqu'on en dise positif… Les gens nous ont dit ça a permis de retrouver une fierté de leur ville… ça a permis aux gens de redécouvrir… les gens reviennent […] le MuCEM, les gens du cru y reviennent… ça a été une belle impulsion maintenant il faut que ça se maintienne» une retraitée de 65 ans
« […] l'idée de participer pour sa ville c'est important, ça a un petit côté comment dire un élan de générosité de solidarité, c'est important, et il y a un petit côté chauvin cocorico pour notre ville qui a été élue Capitale de la Culture […] » une accompagnatrice de séminaires de 50 ans

La ré-appropriation de l'espace public : nouveaux usages, nouveaux espaces et lieux

Le final du

spectacle, publics et bénévoles mélangés
©Michèle Clavel ©JCGiraud ©Ronie Bouchon

Parmi les personnes interrogées, nombreuses sont celles qui, par leur implication en tant que bénévole, ont pris **conscience de nouvelles manières d'apprécier l'espace public** et de se le ré-approprier. Par leurs actions multiples et le déploiement de leurs énergies, les bénévoles ont été **moteurs de cette ré-appropriation de l'espace public auprès d'une diversité de publics.**
The Color of Time, Cie Artonik, La Folle Histoire des Arts de la Rue, Karwan (mai 2013)
Les bénévoles complices danseurs en répétition Les bénévoles en T-Shirt blanc le jour de la représentation

Ces nouveaux usages de l'espace public résultent soit **de nouveaux aménagements, constructions** dans l'espace urbain ou sont induits par **des manifestations éphémères.** L'investissement de l'espace public par des projets singuliers semble avoir profondément marqué les bénévoles dans **la nouveauté** que cela a apportée à l'activité culturelle de la ville. Par ailleurs, malgré leur aspect éphémère ces manifestations semblent participer du développement d'**une mémoire collective de la ville** par les lieux, espaces qu'elles investissent.
« […] parce qu'en fait jusqu'à présent on n'occupait pas l'espace public, il ne se passait rien, jusqu'à 2013… dans la rue… à part la fête de la musique, je ne connaissais pas de manifestation de rue…à part la fête de la musique, le carnaval… alors que l'année dernière c'était sans arrêt que les gens étaient dans la rue […] c'est super… ! » une retraitée de 62 ans
« Je pense que les gens se positionnent d'une manière différente, ça crée un échange différent entre les gens… et après quand on repasse… après quand sur la grande Bouffe, on a reparlé de Transhumance que les chevaux étaient passés là, comme après sur Borely, tu te souviens que les chevaux et les moutons étaient là… […] c'est comme quand les gens descendent la Cannebière il n'y a plus la même ambiance, c'est aussi un endroit touristique, ce n'est pas juste un endroit bruyant où on va aux magasins… il y a un investissement de la ville qui est différent… moi je vois maintenant quand on se retrouve du côté de la Samaritaine on dit ben tiens on va marcher jusqu'au MuCEM et on revient, c'est un truc que l'an dernier, bon c'est vrai il y avait pas le MuCEM, mais je l'aurais pas fait… là du coup on l'a investi différemment […] je trouve que c'est une ville où on a du plaisir à bader, gambader comme Paris le week-end […] alors que Marseille il n'y avait pas trop cette ambiance-là… bon c'est vrai il y a eu des travaux aussi faut pas le nier… Le Vieux Port, ça se sent, c'est devenu un espace de ballade […] Le côté de s'approprier l'endroit d'avoir le droit d'y rester, de humer l'air, moi c'est ce que j'ai aimé, c'est s'approprier la ville, on peut rester là, on est tranquille, on déambule, on papote […] » une formatrice de 56 ans

Transhumance, Le Théâtre du Centaure (juin 2013)

©Marie-Christine Ferrando

« la métamorphose de la ville, le MuCEM est beau, la Villa Méditerranée est belle, mais je suis subjugué par le Fort St Jean… le Fort St Jean ça a été un apport Marseille, ça a donné un nouveau panorama sur la ville et sur le golfe de Marseille et moi quand j'y vais… » un retraité de 68 ans

Joie et plaisir

La plupart des bénévoles interrogés déclarent que le fait de participer à des manifestations de l'initiative « Tous Bénévoles » leur a procuré une grande joie. Ils sont nombreux à souhaiter que des projets comme ceux auxquels ils ont participé puissent continuer à exister.

« ça m'a donné une grande joie de participer à tout ça et du dynamisme et depuis je ne suis pas rassasiée, j'ai envie que ça continue qu'il y ait encore beaucoup de choses comme ce qui s'est passé en 2013… » une retraitée de 62 ans

« une joie, un bonheur » un retraité de 65 ans

Développement d'une plus grande attention à l'actualité culturelle et disposition à communiquer

Par leur implication sur différents évènements, tous les bénévoles ayant participé à l'étude déclarent avoir développé **une plus grande attention à l'actualité culturelle et à en faire part à leur entourage**. Cette nouvelle disposition à communiquer s'explique pour certains, par **l'existence d'une offre plus conséquente** liée à de nouveaux équipements, ou plus simplement, par **une ouverture plus grande de soi envers les autres** et la volonté de partager.

« […] une plus grande alerte sur le fait de me dire ben quand il se passe des trucs vas-y… et de ne pas repousser à cause du boulot… une très grande habitude de communiquer, sur le Carnaval par exemple parce

que j'y participe, mais aussi ce week-end je voulais aller au MuCEM, mais je ne pouvais pas et bien j'ai dit aux copains copines allez-y profitez en ! Je leur ai dit aussi là il y a l'exposition Visages à La Vieille Charité… une plus grande habitude à communiquer sur ce qui se passe aux autres… qui est plus ce qu'on retrouve dans les copains à Paris, qui ont plus ce côté ville lumière où il faut pas louper telle expo… alors qu'à Marseille t'as pas du tout l'habitude… » une formatrice de 56 ans

«[…] par rapport aux autres, mon entourage qui n'est pas très intéressé par tout ça, j'essaie de faire passer un peu des messages. Parce que des fois j'entends, mais il ne se passe rien à Marseille, ça me fait bondir…je me fais un peu le relis de ce qui se passe à Marseille, parce que j'ai envie de défendre ma ville […] peut-être dans ma façon d'être avec les gens, peut-être d'avoir eu autant de relationnels, je parle peut-être plus avec des gens qui vont m'aborder, alors qu'avant j'étais plus fermée dans le côté métro – boulot, là je suis peut-être plus ouverte avec les autres.» une retraitée de 62 ans

- **Les bénévoles, des relais qui ont donné une véritable valeur ajoutée humaine à la Capitale européenne de la culture**

Le potentiel de Médiation des bénévoles, le sens de l'hospitalité

Dans les expériences de missions qu'ils restituent, les bénévoles interrogés décrivent parfaitement bien la place qu'ils ont occupée **à l'interface du public et des artistes ou organisateurs des structures culturelles.** Ils ont fortement apprécié de pouvoir **accueillir, renseigner les visiteurs** avec lesquels ils ont été en contact. Ils ont parfois dépassé le cadre du projet auquel ils contribuaient en informant les visiteurs sur d'autres manifestations, évènements en cours ou sur des possibilités de visite à Marseille. En cela ils ont développé un véritable **sens de l'hospitalité** et ont participé, sans forcément s'en rendre compte, à **la promotion de Marseille Provence Capitale européenne de la culture** ainsi qu'à celle de leur ville, Marseille. Le Pavillon M, lieu éphémère dédié à l'information du public sur les différents temps de la Capitale européenne de la culture, a été, selon les bénévoles interviewés, un lieu propice aux échanges avec une diversité de publics. Les différents témoignages qui suivent nous permettent de prendre la mesure de **la mission de médiation** que les bénévoles ont accomplie tout au long de l'année 2013. Véritables ambassadeurs repérables grâce à leur gilet rouge, ils ont ponctué l'ensemble des grands évènements et inaugurations de lieux ou d'expositions : ils ont apporté **une dimension humaine incontestable** aux projets de Marseille Provence Capitale européenne de la culture.

« Il y avait l'enthousiasme de recevoir et de le restituer à d'autres » un retraité de 68 ans

« en tant que bénévole on était vraiment entre les deux et des deux côtés on a eu des échanges vraiment très positifs » une retraitée de 62 ans

« et puis on a eu une visite privée de l'exposition Matta avec la conservatrice pour nous expliquer et que nous après on puisse rediffuser les flyers et ré-expliquer… alors je ne connaissais pas, mais comme j'aime bien découvrir… on est resté plus longtemps au-delà des horaires … parce qu'on est tombé sur des gens forts demandeurs et intéressés… on était dehors devant le Pavillon M pour pouvoir mieux capter les gens… alors on a fait renseignement sur tout… de la dame pipi et ça a toujours été même sur d'autres missions, on renseignait au-delà de la mission, ne serait-ce qu'où on pouvait manger, où se rendre en une demi-journée, on avait des touristes qui avaient peu de temps, on leur indiquait ce qu'il y avait à voir dans la ville… prendre le bus plutôt que le petit train pour aller à ND de La Garde […] on leur disait le cœur de MP2013 c'est le Pavillon M, aller déjà voir ça, ça vous donnera une idée de ce qu'il y a sur Marseille, de son évolution parce que c'était quand même bien fait. » une retraitée de 65 ans

« d'apporter quelque chose à l'évènement que nous avons trouvé particulièrement intéressant […] en repensant aux missions Pavillon M autant j'ai pas aimé m'occuper des gosses de la manière qu'on nous le demandait autant j'ai adoré parlé avec les gens sur la Place Bargemon, j'ai discuté avec un couple de retraités de l'Oise pendant 45 min et ils ont organisé un voyage en septembre à Marseille avec d'autres retraités après tous les

échanges que nous avons eus, ils l'auraient peut-être fait seuls mais j'ai eu des discussions vachement intéressantes sur ce site, j'ai discuté avec des étrangers… je me suis régalé à parler de Marseille, à parler des projets dont on avait connaissance… et j'ai pris un plaisir fou à passer du temps sur ce site… on finissait crevés, mais on s'était fait plaisir » un retraité de 68 ans

Une posture très professionnelle dans leur rôle de relais

Le professionnalisme des bénévoles interrogés est à souligner tant i**ls ont pris à cœur leur rôle de relais dans tous types de circonstances.** En acceptant leurs missions, ils se sont adaptés à leurs interlocuteurs et ont accompli leurs tâches consciencieusement. Certains d'entre eux déclarent aussi s'être interrogés sur les conséquences de leur action, à savoir que celle-ci ne se substitue pas à la création d'emplois même temporaires.

« On a fait du Pavillon M… on a fait plusieurs choses… moi je voulais l'expérience d'une petite école… alors on a eu une petite école maternelle et on devait leur faire visiter le Pavillon M… mais on a adapté ! […] au Pavillon M on a fait aussi sur les costumes de l'Opéra […] il y avait une exposition… là on a été pris au vol… il n'y avait personne pour cette mission… on nous a demandé si on pouvait y aller… et le lendemain on y était… ils nous ont expliqué, il y avait les costumes dans la salle Mistral et c'est nous ensuite qui avons briefé après ceux qui nous ont remplacés ! Bon c'était intéressant…ça nous a permis d'inciter les gens à aller dans les musées… parce qu'il y en a de super… Cantini a été rénové… […] Sur Consul'art, on n'a pas été relevés par les autres bénévoles alors on a fait 9h de présence alors qu'il faisait 40° dans les algeco où étaient présentés les œuvres… mais on nous avait dit qu'on ne pouvait pas partir comme ça… on ne pouvait pas laisser les œuvres […] Bien souvent on venait en appui des équipes en place… avec notre interrogation de ne pas se substituer à des personnes qui auraient pu être embauchées. » une retraitée de 65 ans

« Pour l'Ouverture au Pavillon M, toute une journée au froid sans bouger, sans une bouteille d'eau, sans pouvoir se changer… ça a été des choses pas toujours très simples […] Il y avait des choses qui ne fonctionnaient pas, mais c'était indépendant de la volonté des référents de structures… quand on s'est pris le mauvais temps à l'Estaque sur Dream City, une journée de pluie, on était trempées comme des soupes, mais après c'est chacun qui y met de la bonne humeur histoire de sauver les apparences qui peuvent être sauvées… » une retraitée de 71 ans

- **Des bénévoles davantage acteurs que spectateurs - visiteurs**

Les bénévoles ayant participé à l'étude semblent avoir été davantage acteurs des manifestations ou expositions sur lesquelles ils se sont investis et **ont finalement peu adopté la posture de spectateurs ou visiteurs.**

Une mémoire lacunaire

Les bénévoles interrogés ont dans leur ensemble **des difficultés à citer des spectacles des projets les ayant marqués** en tant que spectateur ou visiteur. Engagés du côté de l'action, ils restituent les évènements en tant qu'acteurs, mais ont du mal à évoquer des souvenirs de spectateurs ou de visiteurs.

« Je sais plus, je suis incapable de te dire…qu'est-ce qu'on a vu ? […] on était pris et parfois on avait d'autres choses que MP2013 » un retraité de 68 ans ayant effectué une soixantaine de missions

« S'il y a un reproche à faire pour Marseille 2013 c'est qu'il y avait trop de choses au même moment… c'était Marseille et le département… trop de choses au même endroit au même moment donc on n'arrivait pas à tout faire, il aurait fallu le faire sur 2 ans » une retraitée de 71 ans

Une connaissance floue des arts de la rue

Malgré leur implication importante sur des projets prenant lieu dans l'espace public et relevant des arts de la rue, les personnes interviewées ont une connaissance floue de ce secteur artistique. Ils déclarent **ne pas avoir, ou peu, eu l'occasion d'assister à de telles formes de spectacles à Marseille** avant Marseille Provence Capitale européenne de la culture. Ils ont apprécié le **professionnalisme et l'inventivité** des

artistes et des acteurs intervenant dans ce champ de la culture. Leur mobilisation sur ces projets dans le cadre de l'initiative « Tous Bénévoles » a donc favorisé **une découverte ou une connaissance plus fine des arts de la rue.** Le témoignage d'une personne montre en quoi son regard sur ce domaine de création a évolué et qu'elle a pris conscience que les arts de la rue ne se limitaient pas à de l'animation de rue.
« sur Marseille… non, je n'avais jamais assisté à des choses comme ça… et c'est vrai que j'ai été bluffée, ben c'est agréable à voir […] parfois c'est un peu des découvertes comme dans le off d'Avignon… maintenant oui ça me revient j'avais vu des spectacles de la rue à Avignon… c'est parfois des petites choses où on s'arrête où l'on voit un petit groupe de musiciens complètement fou » une accompagnatrice de séminaires de 50 ans
« Non je ne connaissais pas, enfin quelquefois parce que j'allais au théâtre, mais pas des choses comme ça… ben il y a eu aussi Champ Harmonique j'ai trouvé ça très intéressant, j'y suis retournée plusieurs fois pour moi toute seule[…] La découverte de formes de spectacles que je ne connaissais pas ou mal ou que j'avais peut-être suivi à la télévision encore que ça on en voit pas beaucoup. .. Motionhouse, j'ai trouvé ça extraordinaire… le XVIIe arrondissement également… Ca équivaut à de l'art contemporain… il y a certainement à boire et à manger là-dedans, mais il y a des choses extraordinaires […] au point de vue inventivité, au point de vue performance, pour Motionhouse c'est de la danse, en termes d'agilité et pour ceux qui conduisent les trucs ce n'est pas évident… […] tout ce qui concernait les arts de la rue c'est vrai qu'avant je faisais pas attention et c'est vrai que les gens qui organisaient ça c'était des gens pleins de ressources, qui avaient beaucoup d'idées et si ce n'était pas le fait que c'était très loin je pense que j'irais voir plus souvent ce qui se passe […] Sirène et midi net je ne savais pas que ça existait pourtant je vais très souvent à l'opéra, mais pas en journée le 1er mercredi de chaque mois à midi ! … je n'avais même pas connaissance de ça » une retraitée de 71 ans
« Oui en tant que touriste, quand tu vas au festival d'Avignon… j'adore… ça a un côté botteleur, Moyen-âge […] Dans les arts de rue on voit des bateleurs, des micros spectacles, je crois que j'étais à Nantes ça donne la même ambiance… tu retournes tous à 10 ans d'âge, tu restes scotché c'est génial […] après je suis bon public […] Tu te rends compte que dans les arts de la rue tu peux avoir du vrai spectacle, c'est pas juste de l'animation de rue, alors que ce n'est pas forcément l'image que j'en avais avant… » une formatrice de 56 ans

- **Des déceptions artistiques et esthétiques, des déconvenues sociales**

Certains des bénévoles interrogés ont exprimé **leur déception** concernant **le sens artistique** de certaines manifestations. Une personne a été surprise de **la fréquentation** de deux manifestations conséquentes qui était **faible,** et **élitiste** sur l'un de ces deux évènements. Ces constats sont issus de personnes ayant une connaissance du fonctionnement du secteur culturel pour y avoir collaboré professionnellement ou s'y être investies à plusieurs reprises. Leurs témoignages questionnent également **le poids de l'artistique par rapport au politique** dans le contexte de projets subventionnés au titre de Marseille Provence Capitale européenne de la culture. **L'accès des publics** est aussi discuté par ces bénévoles ; de même que **l'implication de publics dits « éloignés »** de la culture.

Des projets, des spectacles

Le XVIIe arrondissement de la Cie Générik Vapeur sur l'esplanade du J4

« J'ai trouvé que le XVIIe arrondissement bon ils ont été un peu victimes du temps, il y a eu du vent, du mistral du coup c'était peu fréquenté, mais on est arrivé un soir vers 1h du matin avec 3 amis et il y avait personne alors que c'est l'heure où ça aurait dû être complètement allumé ! On est rentrés dans les cuisines, on a mangé, et il y avait personne. J'ai entendu… des gens de la compagnie, je ne me rappelle plus du nom de la cie, dire que c'était dégueulasse parce qu'il y avait eu beaucoup d'argent et ils n'avaient pas bien assuré sur ce plan-là, il y avait eu récupération de subvention […] j'y connais rien, mais je pense qu'il y a eu des abus dans MP2013 […] oui j'ai été d'autres soirs où c'était plus fréquenté, mais au regard de ce qui a été investi c'était peu fréquenté globalement et il y a eu des problèmes avec ça, j'ai entendu des gens de la compagnie qui se

disputaient entre eux » Un enseignant de 49 ans

La Soirée Moteurs à La Cité des arts de la rue

« Je crois que c'est par le biais de Karwan qui a lancé des invitations, je pense qu'il y a des choses qui n'ont pas été bien expliquées, qu'il y a une énorme préparation, mais qu'il y a eu une certaine exclusivité, j'ai senti qu'il y avait une sorte de peur de nombre de places limitées, de restriction, j'ai senti une sorte de gouffre entre le lieu, les animations et les quartiers qui l'entourent...parce qu'ils ont finalement laissé rentrer 3000 personnes alors que ça pouvait facilement accueillir trois fois plus que ça, il y avait énormément d'animations, des trucs spectaculaires, des gens qui dansaient sur des containers qui tournaient, des motos, des gens qui grimpaient sur des façades, mais au final c'était aux antipodes de la Fête du Panier c'était pas populaire, c'était assez snob et ça m'a déçu par rapport à la fréquentation qu'il y a eu... je ne critique pas les spectacles et la super musique, mais il manquait beaucoup de monde... toute l'énergie qui a été mise dans l'organisation et certainement l'argent aussi, j'ai trouvé ça un peu absurde et ça m'a laissé une drôle d'impression... » un enseignant de 49 ans, s'exprimant sur La Soirée Moteurs à La Cité des arts de la rue

Dream City à l'Estaque, La Folle Histoire des Arts de la Rue

« Les quartiers nord ils n'ont pas été tellement gâté dans 2013... là il y avait un projet, il y avait quelqu'un qui s'intéressait à l'Estaque, c'est aussi par défaut parce qu'ils avaient proposé autre chose, on leur a dit non, et ils ont réfléchi et ils ont dit on va à l'Estaque... mais nous ça nous allait très bien... et puis on s'est dit on va se faire plaisir entre nous... et puis c'était pas nous qui menions la barque, on mettait les pieds dans les pantoufles et on se laissait glisser et ça c'est vachement agréable on en a bien profité... on a vu les spectacles, on a eu le temps de se balader... après c'est vrai que le projet était un peu plaqué sur le quartier comme on l'a dit... ça a été une des difficultés mais ça a bien marché malgré la pluie […] ben c'est une action qui a eu lieu à Tunis, je crois, qu'on a pris qu'on a collé donc il fallait un peu arrondir les angles pour que ça rentre dans la boîte […] il n'y avait pas d'intervention des nombreuses personnes qui font des choses dans l'Estaque, les gens qui peignent, les gens qui chantent, qui font un peu de théâtre, des animations... il y avait aucune place pour eux... et ça au départ ça nous a fait grogner... et puis bon c'est parti, c'est parti, alors du coup c'est vrai qu'il y en a pas beaucoup qui ont accepté de jouer le jeu de ces gens là […] mais c'est vrai que le temps était compté car le temps avait filé entre le début du projet et ce moment là donc c'était peut-être compliqué pour intégrer ça... je veux bien le comprendre, mais c'est là où on s'est aperçus qu'il y a quelque chose qui n'allait pas, c'est là où on a découvert que ce n'était pas pour nous au départ... […] on a demandé aux gens qu'on connaissait s'ils avaient été contactés, parce qu'on connaît du monde... et ils nous ont dit que non alors là on s'est dit qu'est-ce que c'est que ce travail... alors on a posé des questions et puis on s'est renseignés... pas par Karwan, parce qu'on a des entrées ailleurs quand même et c'est là qu'on nous a dit que ce projet au départ n'était pas pour nous […] c'est dommage... sachant tout ça on se serait peut-être pas engager de la même façon... » un retraité de 65 ans, bénévole et relais pour le quartier de l'Estaque dans le cadre de Dream City

Des clivages qui ne se sont pas effacés

De par leur activité professionnelle ou leur action dans les quartiers nord de la ville, ces deux mêmes bénévoles soulignent que **Marseille Provence Capitale européenne de la culture n'a pas participé à la réduction des clivages** entre les quartier nord et quartiers sud de la ville. D'après leurs témoignages, toute une partie de la population issue des quartiers nord serait passée à côté des manifestations et évènements de Marseille Provence Capitale européenne de la culture. De même, ils regrettent que l'initiative « Tous Bénévoles » n'ait **pas suscité plus de mixité sociale** et que la **mobilisation des acteurs socioculturels** des quartiers nord, dans la préparation de projets avec les habitants, n'ait pas été **davantage soutenue et intégrée** au sein de Marseille Provence Capitale européenne de la culture.

« Ça aurait été sympa s'il y avait eu un peu plus de mixité dans les gens qui ont participé, il y en avait, mais...

J'ai eu l'impression que ça a touché une couche socio-économique qui est déjà ouverte, avertie là-dessus… c'est dommage qu'il n'y avait pas plus de jeunes et que le bénévolat s'adresse à des personnes qui s'ennuient, qui ont du temps, beaucoup de femmes à la cinquantaine… alors que c'était plutôt bien organisé pour suivre les réunions, ça pouvait se faire pour des gens qui travaillaient… mais on est dans une ville où il y a beaucoup de population et peut-être je pense la population de la ville a été mal représentée par rapport au bénévolat, mais comme tout ce qui touche de près ou de loin à l'organisation publique… il y a beaucoup de gens qui sont restés de côté […] je pense que c'est culturel… tu as un certain nombre de personnes qui n'ont pas d'ouverture d'esprit ou qui pensent que ça appartient comme je l'ai dit à des couches socio-économiques plus aisées, instruites et qui ont plus de temps […] et puis il y a quand même des clivages terribles dans cette ville entre les quartiers nord et sud… Quand j'ai demandé à mes élèves du lycée où je travaille et qui habitent dans les quartiers nord, eux sont passés totalement à côté de 2013… ils ont peut-être vu la Parade des Lumières à Grand Littoral et peut-être ils sont descendus en ville le soir de l'ouverture ou à d'autres animations ponctuelles. Il me semble que c'est une sorte de lutte dans les quartiers nord de Marseille pour que la Culture arrive à toucher la vie des gens […] il y a des problèmes dans cette ville… Même si on a mis La Cité des arts du spectacle, je ne sais pas comment ça s'appelle, là-haut… on dirait plutôt une enclave je sais pas si elle favorise des contacts avec les populations […] je pense qu'il y a des raisons culturelles, il y a quand même des dimensions confessionnelles, même peut-être ethniques, ces gens se sont peut-être isolés, mis au ban et sont victimes de tout ce qui est manipulation économique par le biais de la télévision et autre support multimédia, on le constate tous les jours à l'école, ces gens-là n'ont pas l'impression qu'ils peuvent être acteur de la société ou de quoi que ce soit, ils subissent un peu, descendent au Centre Bourse dépenser leurs sous et remontent… » un enseignant de 49 ans

« C'est pas qu'il y avait pas grand-chose, c'est qu'il y en a très peu qui ont été retenus… mais les gens avaient préparé plein de choses, les gosses ont bossé dans les centres sociaux, dans les clubs, les maisons de quartier, il y a plein de gens qui avaient préparé des trucs et il n'y a rien qui est passé… il y a eu un évènement à la Bricarde je crois… et puis le démarrage de MP2013 à Grand Littoral avec le défilé des machines infernales… ça ça a été plutôt sympa, mais ça a été une bagarre de chiens si j'ai bien compris… » un retraité de 65 ans, s'exprimant sur les quartiers nord de la ville

- **Des continuités à l'initiative « Tous Bénévoles »**

Tous les bénévoles interviewés dans le cadre de l'étude ont émis le souhait que l'initiative **« Tous Bénévoles » se poursuive** en continuant à proposer des missions relatives à des projets culturel et social. Les bénévoles ont développé, pour certains d'entre eux, **des liens d'amitié** entre membres du réseau social ; c'est donc **la dimension d'échanges** dans la réalisation d'actions diverses qu'ils recherchent.

Au moment de l'étude, en avril 2014, un autre réseau social intitulé **« Mobee »** était crée par l'association Développement Solidaire pour donner une suite à « Tous Bénévoles » de la Mission 2013 de la ville de Marseille. Ce nouveau réseau web[488] a été développé, à peu de choses près, sur les mêmes fonctionnalités que « Tous Bénévoles » par une personne qui était en responsabilité au sein de la Mission 2013 de la ville de Marseille au moment de Marseille Provence Capitale européenne de la culture. Les bénévoles inscrits sur « Tous Bénévoles » ont été sollicités par mail par les responsables de Mobee sur leur souhait de poursuivre ou non leur engagement en tant que bénévole à l'intérieur du nouveau réseau social. Cette utilisation de leurs données personnelles a créé une vive polémique parmi les bénévoles qui se questionnaient sur le fait de s'inscrire ou non sur Mobee, comme en témoignent certains bénévoles.

Des échanges avec les autres bénévoles

« On essaie de se retrouver, on se croise par hasard parce qu'avec certains on a les mêmes points d'intérêt.

[488] http://tous-benevoles.mobee.org/

En ce moment il y a des conférences au MuCEM et au Musée d'histoire et forcément si on est intéressé on va retrouver 5, 6 bénévoles… dernièrement j'ai fait une randonnée urbaine avec un concours de photos… c'est pareil on s'est retrouvé, mais c'était par hasard… et puis dernièrement les Ferrando ont organisé un repas et on s'est retrouvé à une cinquantaine… c'était très sympa et on compte refaire ça une fois par trimestre, ou alors on fait un pique nique comme ça c'est beaucoup plus facile tout le monde se retrouve à la plage… » une retraitée de 62 ans

Inscription ou non sur Mobee

Nous avons déjà souligné que le dispositif mis en place en 2013 ne pouvait pas rester à l'initiative de la municipalité en raison de la perte du caractère exceptionnel de l'évènement Capitale européenne de la culture et dans le même temps la ville envisager de continuer avec un service de bénévolat pour Marseille. Aujourd'hui Mobee représente cette volonté, qui rejoint les désirs non seulement de la ville, mais aussi des fondateurs du réseau Tous Bénévoles. Encore la Chargée de Mission 2013, Odile Blanc, nous disait comme globalement les gens qui souhaitaient être bénévoles se partageaient entre le désir de représenter la ville, de la valoriser, et ceux qui, étant en exercice, avaient des compétences élevées qu'ils auraient souhaité mettre à disposition pour la préparation de la manifestation. Ce qui n'était pas évidemment possible lors de la Capitale européenne de la culture, car *« là était la compétence de la ville, ces gens seraient venus sur les missions de la ville de Marseille et des partenaires. Donc ces personnes là elles se sont senti frustrés »*. Il s'agit d'un premier constat que la ville fait sur l'expérience du dispositif, auquel suit un deuxième constat sur le fait de sortir le dispositif de la municipalité, compte tenu que des évènements exceptionnels comme la Capitale européenne de la culture ne se reproduiront pas à cette dimension et avec cette continuité et cette fréquence, et que l'aspect accueil va diminuer en importance : *« par contre tous les milieux associatifs, qu'ils soient culturels, qu'ils soient sociologues, qui étaient moins touchés par la Capitale Européenne, et sportif qu'il ne l'était pas du tout, toute la partie de bénévoles qui souhaitaient mettre à disposition du milieu associatif ou par exemple de jeunes qui démarraient de l'entrepreneuriat, ou qu'ils veulent prendre une activité, tous ces personnes là seront contactés quand l'association sera externalisée, s'ils souhaitent être mis à disposition du milieu associatif ou des entreprises en émergence »*. La sortie du dispositif de la ville signifierait un élargissement des domaines d'actions des bénévoles, qui seront enfin libres d'exprimer leurs compétences et leurs potentiels au mieux, dans tous les domaines d'activité d'une municipalité. Ce qui permettrait aussi de *« répondre aux fonctions sociales de certaines entreprises qui souhaitent faire du mécénat de compétence pour le territoire. Donc d'une mission d'accueil et de valorisation du territoire, le dispositif va prendre une fonction plus de lien entre l'institution, la population et le milieu associatif, beaucoup plus équilibré sur cet aspect de lien de la population avec le milieu associatif »*. Ces réflexions rejoignent parfaitement la volonté des responsables du Centre Bénévoles, comme nous expliquait Nathalie Choisseau : *« l'activité du Centre Bénévoles représentait un service de la ville et nous ne pouvons pas mettre en contact direct les bénévoles et les associations. En effet le site est une plateforme que nous avons créer et qui restera dans le futur, c'est un instrument que nous mettons à disposition, mais que nous ne pouvons pas contrôler. Nous sommes obligés à rester sur les missions pour la ville, comme les musées, le jardins éphémères, dans le domaine culturel »*. La volonté de rendre le Centre Bénévoles permanent, un service de et pour la ville, qui comprenne non pas que le secteur de la culture, mais par exemple les secteurs écologique, sociale, la médiation culturelle, les handicapés, les services intergénérationnels, comme l'accompagnement individuel des personnes âgées, est en train de se faire sur l'exploitation au maximum de l'instrument réseau mis en place pour 2013. Ce qui correspond aux intentions originaires du réseau Tous Bénévoles, comme nous l'expliquait Bernard Beck, web master et co-cofondateur du réseau, interviewé en aout 2013, qui voyait déjà à la base du projet *« l'intention future de créer un réseau de bénévoles en ligne appartenant aux différentes villes, un réseau qui pourra être aussi régionale,*

par exemple de la Région PACA et non *pas seulement de la ville de Marseille. Nous souhaitons que la plupart des municipalités ont le désir de créer une plateforme pour les bénévoles, et qu'on puisse ainsi créer un réseau entre les différentes plateformes* ». Une intention qui aspire à faire rester Marseille dans une dynamique sociale ouverte et continue dans le temps, afin de structurer au mieux l'héritage de MP2013, pour continuer à travailler sur la mobilisation citoyenne dans deux directions : fidéliser les personnes au bénévolat et sensibiliser les associations qui doivent se poser la question des bénévoles, en valorisant leu rôle.

Et les bénévoles en pense quoi ?

« *Ils ont envie de faire des choses… des activités culturelles, mais aussi il y en a qui ont juste envie de faire des choses pour se revoir…ils voient mobee d'un mauvais œil parce qu'ils pensent que c'est un usurpateur… parce que mobee a le même fonctionnement que l'ancienne plate forme […] même si les gens ont des niveaux culturels très différents, je pense qu'ils ont apprécié l'apport culturel que ça a été* » un retraité de 68 ans, retraité, parlant des souhaits des autres bénévoles

« *Je suis un peu surpris parce que j'ai donné mon nom, ma photo dans un cadre bien précis… on a donné mon identité… sans me demander mon avis… je ne sais pas si la CNIL est au courant, mais c'est désagréable…* » un retraité de 65 ans, parlant du nouveau réseau bénévoles Mobee

Voir pérenniser certains projets, maintenir la dynamique culturelle

Plus globalement, le fait de participer à des manifestations dans le cadre de « Tous Bénévoles » semble avoir favorisé une prise de conscience pour les bénévoles de l'importance de ces productions culturelles que ce soit des expositions, des spectacles, des installations en accès libre. L'ensemble des bénévoles interrogés fait le souhait que la dynamique culturelle amorcée par Marseille Provence Capitale européenne de la culture se poursuive.

« *ces idées là les renouveler ou d'autres, Color of Time je trouve ça démentiel, ça peut être proposer de récupérer de la poudre même si c'est moins costaud de publier sur le net une flash mob à 2 balles et puis qu'après on vienne tous, après je suis peut-être naïve, je me rends pas compte de la difficulté des arts de la rue et après si on s'y mettait à une trentaine je pense que ce serait faisable…* » une formatrice de 56 ans

« *Pour le bilan, oui il y a eu un évènement exceptionnel faut savoir que ce ne sera plus comme ça… mais qu'on maintienne un certain rythme… d'évènements publics, d'expositions, de choses ouvertes, ce genre de grandes fêtes comme les flammes, comme le repas sur la Cannebière… qu'on réfléchisse encore à ce type de trucs et trouver les financements et puis il y a eu des tas de petits évènements sympa… […] qu'il y ait une suite…* » un retraité de 65 ans

Des points de vue divergents sur le bénévolat

La question du bénévolat a été spontanément abordée par les personnes de « Tous Bénévoles » interrogées. Dans leur ensemble, celles-ci avaient conscience du fait que les missions effectuées ne devaient pas se substituer à la création d'emplois et qu'elles étaient liées au caractère exceptionnel de la mobilisation citoyenne souhaitée par la Mission 2013 de la Ville de Marseille. Toutefois, si l'on approfondit la question de l'engagement bénévole avec ces personnes, les avis divergent.

« *je savais que c'était pris en charge par une boîte d'évènementiel qui était sur Paris et comme je savais que ça avait lieu au Pharo j'avais dit c'est quand même bête qu'ils prennent des hôtesses alors que nous on vient gratuitement et finalement ça s'est fait et la personne était ravie… […] le but c'était ça qu'il y ait une cohésion dans ce groupe de bénévoles et qu'il y aussi ce côté participatif qui vienne des bénévoles et c'est ce que recherche aussi Bernard Beck avec mobee parce que dernièrement il nous a envoyé un message en disant écoutez nous sommes à l'écoute de toutes propositions et ça je trouve ça chouette de faire partie d'un maillon…* » une accompagnatrice de séminaires de 50 ans

« *c'est difficile de trouver une dynamique fédératrice qui attire des gens […] c'est délicat cette question du bénévolat, parce que des gens en vivent de ces spectacles… parce qu'un bénévole c'est un statut clairement*

défini et heureusement, on ne peut pas complètement écarter ces suspicions que les bénévoles sont parfois des travailleurs pas payés, c'est sûr qu'on pourrait pas faire les prestations qu'il y a eu s'il y avait pas eu de bénévolat […] » un enseignant de 49 ans

« […] j'ai l'impression qu'on prend le bénévolat civique de 2013 pour de la main d'oeuvre gratuite… je vais très vite, je caricature mais j'ai un peu ce feeling là […] on ne fait pas ça… on me demande mon avis sauf e-mail que j'aurais pas reçu, on ne fait pas ça […] il y a un réservoir de main d'oeuvre gratuite… ben non moi je marche pas là-dedans… c'est dommage parce qu'il y a peut-être des choses qui m'auraient intéressé mais là non, pas comme ça… » un retraité de 65 ans donnant son point de vue sur le nouveau réseau Mobee

- **Image de Marseille vue par les bénévoles**

La participation des personnes interrogées à l'initiative « Tous Bénévoles » n'a semble-t-il **pas vraiment modifié leur perception de Marseille,** de même que l'impact de Marseille Provence Capitale européenne de la culture. L'image de Marseille qu'ont les utilisateurs de « Tous Bénévoles » est davantage liée à **leur vécu, à des perceptions et des pratiques très personnelles** de la ville. De tous ces témoignages, il ressort que Marseille est une ville complexe aux facettes multiples qui malgré les programmes d'aménagement urbain reste une ville de villages ouverte sur une rade d'exception. Pour plusieurs des personnes interrogées, Marseille est aussi **la ville des contrastes et une cité cosmopolite incontournable**. La mutation que Marseille vit sur un plan urbanistique est différemment appréciée par les personnes interrogées.

« Marseille c'est une ville qui est roots, qui est sale, un peu compliquée, un peu rebelle et qui n'est pas soignée… et ça c'est quelque chose qui me parle […] l'idée de renouvellement c'est quelque chose de très important… qui va aussi avec l'attribution du label de Capitale Culturelle et cela me rappelle l'exemple de Glasgow il y a 25 ans une ville avec une mauvaise réputation de chômage de drogue […] rehausser l'image, la fierté des habitants et aussi l'impact économique sur le tourisme ou des fréquentations culturelles, c'est des choses qu'on voit s'opérer à Marseille. Finalement ça s'adresse aux classes moyennes qui sont plus ouvertes à ça […] j'étais très étonné de voir la tour CMA CGM quand je suis revenu à Marseille, et tout ces nouveaux théâtres, s'il y a eu des investissements ici ça dénote bien d'une politique d'action qui rapporte… les expropriations de la Rue de la République, etc. je suis conscient de ces choses là …. mais en même temps si ça vient valoriser l'identité de Marseille c'est quelque chose de bien… changer la réputation d'une ville c'est compliqué, ça ne se fait pas sans toute cette activité économique et la culture vend aussi… […] c'est une ville de villages […] une ville avec des séparations géographiques qui viennent souligner des différences sociales, une ville très pauvre […] je suis quelqu'un d'assez cosmopolite et je suis fasciné par le mélange de gens qu'il y a à Marseille. » un enseignant de 49 ans

« Marseille ma ville […] le pire et le meilleur […] il y a des outrances qui me conviennent d'autres non que ce soit l'aspect civique, incivique en même temps des gens charmants, c'est beau en même temps c'est dégueulasse, c'est agréable de se balader et en même temps c'est infernal d'y circuler… le ying et le yang… sans parler politique, ça fonctionne bien pour une ville comme celle-là avec ce qu'il y a autour et en même temps on donne une image… on se fait des croches pied, on marche sur nos lacets, on se fait tomber tout seul… » un retraité de 65 ans

« une image cosmopolite qui a toujours été cosmopolite, une image de la joie de vivre, de couleurs, des senteurs, je ne sais pas le marché de Noailles j'y vais depuis que je suis petite et c'est toujours un plaisir […]une image d'une ville trépidante et une ville toujours différente des autres, je crois que depuis sa création Marseille a toujours été une ville-Etat comme disait un historien journaliste de Marseille… elle a toujours été séparée de la capitale et s'est toujours affirmée seule et c'est comme ça que je la vois » une accompagnatrice de séminaires de 50 ans

« Moi je défends Marseille, j'y suis née alors… cette une belle ville… […] c'est l'emplacement surtout, si Paris

était construite à la place de Marseille, Marseille serait la plus belle ville du monde […] l'importance du site, il y a la mer, on en sort relativement vite par rapport à Paris par exemple, si quelqu'un va voir Callelongue eh bien c'est toujours le 8e arrondissement […] la diversité de paysages qu'il peut y avoir, le Vallon des Auffres, Callelongue, les Goudes, tous ces endroits on a pas l'impression que c'est la ville, l'Estaque c'est pareil on dit l'Estaque mais c'est Marseille […] c'est plusieurs villes, une ville à multiples facettes ». une retraitée de 71 ans

« C'est vraiment la ville du Sud, la ville où on descend et on remonte où on papaute et comme je dis ben au lieu de prendre un pot à la samaritaine on va jusqu'au MuCEM et on revient et puis comme on a pas fini de papoter on descend et on revient et là tu te dis j'ai vraiment pris le rythme… de s'approprier l'extérieur parce que c'est une belle ville avec une rade des plus belles au monde… et puis le Fort St Jean qu'ils nous ont fait c'est la folie… et puis entre autres le MuCEM ça a donné une image incroyable c'est notre Tour Eiffel, dans 100 ans ils continueront à dire qu'il est beau… parce que c'était un endroit un peu en déshérence pas forcément bien famé et en même temps c'est respectueux parce que t'as les gamins du Panier qui continuent à venir plonger et en même temps t'as les touristes de l'autre bout de la planète… ça devient Marseille avec la mise en valeur après on verra avec la zone de commerces qui vont monter à côté […] après je trouve que ça a montré que Marseille c'est encore une ville à l'ancienne avec des quartiers qui sont très très différents… […] c'est une ville qui est encore très méditerranéenne, il y a encore beaucoup de verdure malgré tout… » une formatrice de 56 ans

- **Perceptions du Public de « Tous Bénévoles » sur la notion du public**

Les perceptions des personnes interrogées sur la notion du public sont assez **diversifiées,** mais finalement **complémentaires.** Au regard de la globalité des entretiens réalisés, ces tentatives de définitions semblent également révéler pour chacune des personnes **la manière dont elles se projettent en tant que public.**

« le public de 2013 c'est un public multiple, complexe, bon enfant et valorisant qui a chaque fois a donné des apports cohérents dans les discussions et générait un échange constructif » un retraité de 68 ans

« Il y a plusieurs sortes de publics, il y a le public qui vient parce qu'il veut pas être seul, le public qui vient pour rencontrer des personnes qui ont le même goût que lui, pour dire j'appartiens à quelque chose […] je trouve que même à l'opéra maintenant il y a une part de snobisme, les gens applaudissent, mais ça veut pas dire qu'ils aiment et je connais bien ce public de l'opéra, il y a le fait d'avoir vu de grandes choses avant et que ça change, les gens applaudissent un peu n'importe quoi […] c'est pas parce que c'est un Mozart que c'est extraordinaire… en peinture, je n'y connais pas grand chose mais c'est pas parce que c'est un Picasso qui vaut je ne sais combien que je vais aimer… ça parle ou ça parle pas […] et je trouve qu'à l'opéra, il y a des gens qui ont des abonnements, mais c'est juste pour dire qu'ils vont à l'opéra pour faire bien en société, parce que ça fait partie de leur rang que d'aller à l'opéra… » une retraitée de 71 ans

« le public ce sont des gens intéressés qui vont se déplacer, faire des efforts, pour voir, écouter des choses » une formatrice de 56 ans

« le public représente l'ouverture d'esprit et qui est réuni par des affinités c'est l'éclectisme… c'est un mélange détonnant de personnes avec des sensibilités différentes… chacun avec sa propre sensibilité » un enseignant de 49 ans

L'enquête en ligne

SOMMAIRE

1. Présentation
   a) Objet d'étude
   b) Univers d'étude
   c) Unité d'analyse spécifique
   d) Méthodologie
   e) Temps
   f) Le questionnaire
   g) Taux de réponse
2. Profil des bénévoles
   a) Age
   b) Profession
   c) Niveau de scolarisation
   d) Lieu de provenance
   e) Situation de famille
3. Être bénévole à MP2013 : les caractéristiques de la participation
   a) Du premier contact à la première mission : motivations, préférences, ressentis
   b) Les missions suivantes
4. MP2013, le point de vue des bénévoles
   a) Les apports de cette expérience
   b) Les lieux représentatifs, les lieux aimés
   c) À propos de points négatifs
   d) À propos des publics

1. Présentation

a) Objet d'étude : la réception des expériences des bénévoles dans les activités culturelles menées dans le cadre de MP2013, à partir de la perception des bénévoles. On considère le public des bénévoles en tant que public spécifique et privilégié, qui à la fois observe et participe activement au développement de la programmation de MP2013. Ce public « acteur et observateur » nous apporte une connaissance directe issue de son expérience de bénévole (les raisons et les modalités selon lesquelles il participe) ; cependant, il est aussi capable de nous renvoyer une connaissance personnelle sur et auprès des autres publics de MP2013, grâce à sa posture d'observation spécifique. À la fois donc observateur et observé, le public des bénévoles nous révèle ainsi des facettes nouvelles du panorama des publics de MP2013.

b) Univers d'étude : les participants au programme « Tous Bénévoles » dans le cadre de MP2013

c) Unité d'analyse spécifique : chaque bénévole ayant conduit personnellement au moins une mission dans le cadre de MP2013 et qui ensuite a décidé de participer à l'étude.

d) Méthodologie : cette étude a pris la forme d'une enquête en ligne (plateforme digitale SurveyMonkey) adressée aux bénévoles inscrits au réseau « Tous bénévoles ». Nous avons reçu 189 réponses, dont 185 valides pour les objectifs de notre recherche.

e) Temps : April-Mai 2014 Avril-Mai 2014

f) Le questionnaire : le questionnaire était composé par/ de 25 questions, dont 8 à réponse ouverte, visant à connaitre l'univers de l'expérience du bénévole, les missions réalisées, les motivations des choix, les motivations à la participation, les apports de cette expérience, leurs points de vue sur la participation des publics, et finalement leur profil sociodémographique.

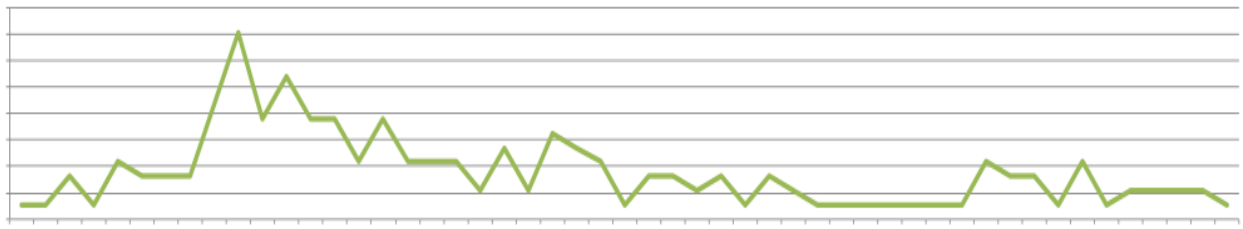
g) Taux de réponse : Moyenne des 25 questions faisant partie de l'enquête : 93,6 %.

		Taux de réponse
Q1	Quel est le 1er évènement auquel vous avez participé en tant que Bénévole ?	99,5 %
Q2	Pourquoi l'avez-vous choisi ?	98,9 %
Q3	Aviez-vous choisi un (des) domaine(s) de création, un type d'évènement en particulier ?	96,8 %
Q4	Connaissiez-vous ce(s) domaine(s) de création avant de participer aux Bénévoles ?	98,4 %
Q5	Comment décririez-vous ce que vous avez ressenti lors de cette 1re participation ?	98,9 %
Q6	Si vous avez fait d'autres missions, comment vous avez choisi ?	96,8 %
Q7	Domaines ciblés	100,0 %
Q8	Comment avez-vous eu connaissance des Bénévoles ?	97,8 %
Q9	À combien de missions avez-vous participé ?	98,4 %
Q10	Pour quel motif avez-vous souhaité participer aux Bénévoles ?	100,0 %
Q11	Votre opinion sur les arts et la culture en général a-t-elle changé avec votre participation aux bénévoles ?	98,4 %
Q12	Si vous deviez citer un seul lieu, un seul évènement, une seule exposition… qui selon vous représente l'année 2013, lequel (laquelle) choisiriez-vous ?	92,4 %
Q13	Et ce que vous avez aimé le plus ?	90,3 %

Q14	D'après vous, quels ont été les points négatifs de MP2013 ?	87,0 %
Q15	Comment décririez-vous les publics de MP2013 d'après ce que vous avez pu observer ?	93,0 %
Q16	Selon votre opinion, pendant l'année Capitale de la culture les publics ont été pris en compte de manière :	93,0 %
Q17	D'après vous, quel AURAIT DÛ ÊTRE le rôle attribué aux publics dans le cadre général de MP2013 ?	91,9 %
Q18	Selon vous, les actions en faveur des publics mises en place dans le cadre de MP2013 ont été :	93,0 %
Q19	Avez-vous des choses à ajouter ?	62,2 %
Q20	Année de naissance	90,8 %
Q21	Profession	94,1 %
Q22	Études	91,4 %
Q23	Situation de famille	93,4 %
Q24	Nombre d'enfants	92,4 %
Q25	Arrondissement	92,4 %
	Taux de réponse moyen	93,6 %

2. Profil des bénévoles[489]

a) Age (Q20) :



Moyenne : 54 ans ; Médiane : 59 ans ; Mode : 66 ans

b) Professions (Q21) : À définir

c) Niveau de scolarisation (Q22) : À définir

d) Lieu de provenance (Q25) :

[489] Ces notes en bas de page sont à lire en tant que suggestions de corrélation avec les paragraphes de l'analyse des entretiens. Ex : « Profil des personnes interviewées » dans les résultats des entretiens.

Arrondissement		%
13001	9	4,9 %
13002	6	3,2 %
13003	3	1,6 %
13004	14	7,6 %
13005	10	5,4 %
13006	10	5,4 %
13007	11	5,9 %
13008	23	12,4 %
13009	15	8,1 %
13010	9	4,9 %
13011	4	2,2 %
13012	14	7,6 %
13013	12	6,5 %
13014	3	1,6 %
13015	2	1,1 %
13016	2	1,1 %
13100	1	0,5 %
13109	1	0,5 %
13127	1	0,5 %
13400	1	0,5 %
Aix-en-Provence	7	3,8 %
Hors Marseille	13	7,0 %
N/A	14	7,6 %
	185	100 %

La carte ci-dessous montre les arrondissements de la ville

e) Situation de famille (Q23-Q24) :

Situation de famille		%
Autre	24	13,0 %
Célibataire	51	27,6 %
En couple	97	52,4 %
N/A	13	7,0 %
	185	100,0 %

N° Enfants		%
0	59	31,9 %
1	29	15,7 %
2	49	26,5 %
3	27	14,6 %
4	4	2,2 %
>4	3	1,6 %
N/A	14	7,6 %
	185	100 %

3. Être bénévole à MP2013 : les caractéristiques de la participation

a) Du premier contact à la première mission : motivations, préférences, ressentis (Q8-Q10-Q1-Q2-Q3-Q4-Q5)

Q8. Comment avez-vous eu connaissance des Bénévoles ?		%
À la radio	7	3,8 %
À la télévision (publicité, reportage)	1	0,5 %
Dans la presse, magazine (publicité, article)	29	15,7 %
Dans un commerce (café restaurant, librairie)	1	0,5 %
Dans un lieu culturel, touristique (Off. du tourisme, au Pavillon M, à l'Off. de la culture…)	15	8,1 %
De bouche à oreille (amis, famille, collègues, etc.)	24	13,0 %
Par des affiches dans la rue ou les transports	57	30,8 %
Par hasard, en passant devant le local	1	0,5 %
Sur un site Internet, un réseau social (Facebook)	37	20,0 %
Autre (veuillez préciser)	9	4,9 %
N/A	4	2,2 %
	185	100 %

La communication généraliste des media traditionnels (affiches urbaines et presse local) jouent le rôle de protagoniste de manière prépondérante dans les modalités d'approche et de connaissance du réseau parmi les modalités d'approche concernant la connaissance du réseau.

Une précédente expérience de bénévolat, ainsi que la proximité avec le milieu associatif, semblent avoir été, d'après les personnes interrogées, un critère de priorité dans la façon de se rapprocher du réseau « Tous Bénévoles » à l'occasion de MP2013. Ce sentiment d'appartenance à la communauté bénévole révèle un certain *habitus*, un facteur « à priori » qui active la volonté participative du public bénévole aussi dans la dynamique engagé de MP2013, étant plusieurs ceux qui déclarent ne pas être à leur première mission bénévole (voir aussi Q10 : 17,8 % déclare avoir déjà de nombreuses activités de bénévoles).

Q10. Pour quel motif avez-vous souhaité participer aux Bénévoles ?		%
Pour découvrir l'art et la culture en général	34	18,4 %
Pour découvrir l'art et la culture à Marseille	75	40,5 %
Pour vous occuper	22	11,9 %
Pour rencontrer des gens	76	41,1 %
Pour participer à l'année Capitale	162	87,6 %
Pour accompagner un proche	3	1,6 %
Parce que vous avez de nombreuses activités de bénévoles	33	17,8 %
Autre (veuillez préciser)	13	7,0 %

Les motivations à la participation.

À noter, entre les motivations données : le désir de se réapproprier de Marseille (sentiment de réappropriation) en tant qu'~~e~~ espace culturel (40,5 %), mais aussi comme dimension physique de la sociabilité (41,1 %) (sentiment de partage) et, surtout, la volonté de participer au rayonnement de la ville de Marseille en tant que ville *agréable* et *chaleureuse ;* les personnes ayant répondu étant aussi probablement conscientes de la mauvaise réputation, image de Marseille et dont elle a du mal à se défaire, étant probablement également conscient de la mauvaise réputation que, malgré tout, entoure la ville (encore) :

Je voulais accueillir et faire que Marseille soit une ville agréable ;
Pour faire changer la vision générale de la ville ;
Pour m'inclure dans un projet de ma ville ;
Pour partager et faire découvrir notre ville ;
Pour que Marseille soit vue comme une ville chaleureuse ;
Pour contribuer à redonner à Marseille une image qu'elle mérite.

Q1. Le 1er évènement auquel vous avez participé en tant que Bénévole ?		%
Autre	58	31,4 %
Chasse au Trésor	7	3,8 %
Dream City	4	2,2 %
Ouverture	81	43,8 %
Pavillon M	28	15,1 %
Transhumance	6	3,2 %
N/A	1	0,5 %
	185	100 %

Cartographie des lieux à définir (?)

Q2. Pourquoi l'avez-vous choisi ?		%
Intérêt / Curiosité	72	38,9 %
Participation active	40	21,6 %
Relations/rencontres/partage	12	6,5 %
Revalorisation de Marseille	15	8,1 %
Sentiment d'Utilité	23	12,4 %
Disponibilité	13	7,0 %
Pas choisi	1	0,5 %
Autre	7	3,8 %
N/A	2	1,1 %
	185	100 %

Des participations actives.[490]

Si l'intérêt envers la culture (contenus culturels de l'offre), le milieu culturel ainsi que la curiosité par rapport aux évènements choisis restent les catégories ayant concentré le plus de réponses parmi les motivations déclarées, il est pourtant évident qu'en interprétant ces données en fonctions des observations précédemment décrites, c'est bien le désir de contribuer personnellement en participant activement au développement des faits qui semble être la vrai motivation du choix d'être bénévole au sein de MP2013 (Catégories d'interprétation des données qualitatives : « participation active » et « sentiment d'utilité ») :

Plaisir d'être un peu acteur ; Pour être acteur de ma ville

La dimension du partage et des apports relationnels.

La possibilité d'étaler / de développer des relations avec les autres bénévoles, les rencontres et les contacts avec les créateurs et les artistes, ainsi que les valeurs véhiculées par le fait de se sentir responsable, en étant « parti prenant de quelque chose de valable » : ces apports relationnels sont ceux qui décrivent le mieux l'activité et l'intérêt des bénévoles dans MP2013, en coopération avec les autres catégories plus spécifiques de l'évènement.

Pour côtoyer beaucoup de monde ; Parce que je voulais vivre ce grand moment de l'intérieur, entourée de bénévoles et accueillir les gens de bonne manière/ d'une bonne manière afin qu'ils aient une belle image de notre ville.

La revalorisation de Marseille au centre des espoirs.

[490] « Le potentiel de Médiation des bénévoles, le sens de l'hospitalité »

L'apparat lexical et sémantique utilisé par les répondeurs/ personnes ayant répondu à l'enquête reflète aussi et encore une fois cet élan de fierté envers leur ville, ce sentiment vif dont l'envie de participer à un projet commun de revalorisation de Marseille en est le principal élément distinctif :

Il me paraissait important de contribuer à ce que ce coup d'envoi se déroule le mieux possible ; la première impression est toujours importante… ; Par besoin de me sentir utile et peut-être par volonté de participer à la vie pas toujours facile de nos congénères ; Par curiosité et le désir de participer ; Pour m'inscrire dès le départ dans ce grand évènement auquel j'ai toujours cru, pour le bien de ma ville ; Par solidarité avec ma ville ; Participer même à une petite échelle à l'organisation d'un évènement majeur et fédérateur ; Très sensible par cet évènement qui se produit dans notre ville, je voulais contribuer à ma manière à l'édifice de cette belle expérience qu'allait vivre Marseille ; L'évènement me paraissait intéressant permettant une « découverte » de Marseille ; J'aime beaucoup les échanges avec le public et présenter ma ville de la meilleure des façons, c'était la meilleure des occasions pendant cette année 2013 "capitale de la culture" ; Aider et valoriser ma ville ; Pour redorer le blason de ma ville et par besoin d'être utile aux autres ; Volonté de promouvoir l'image de la ville et d'être engagé activement ; Par amour de ma ville et de participer à quelque chose de valable ; Il était important pour l'évènement MP2013 que la première manifestation soit une réussite totale. Accueil du public, sécurité, liesse, etc. L'image de Marseille, tellement négative, devait être embellie ; Je me suis sentie investie en tant que marseillaise de cœur ; Pour le plaisir d'aider ma ville à réussir ce pari et le vivre avec mes concitoyens les er ma ville ; Pour faire connaitre la ville de Marseille aux touristes et donner une image positive de cette ville ; Promouvoir ma ville me tenait à cœur et le projet allait être grand. Je voulais en faire partie ; Promouvoir l'image de Marseille et informer les marseillais sur les implications et les bénéfices pour la ville d'une année Capitale ; Pour mettre en valeur notre si belle ville toujours mise en avant que lorsqu'il se passe du négatif

Q3. Aviez-vous choisi un(des) domaine(s) de création, un type d'évènement en particulier ?		%
Art contemporain	6	3,2 %
Arts de la rue	19	10,3 %
Autre	34	18,4 %
Cirque	0	0 %
Danse	7	3,8 %
Festival	6	3,2 %
Grands évènements (p. e. Transhumance)	67	36,2 %
Musées/exposition	30	16,2 %
Musique	8	4,3 %
Théâtre	2	1,1 %
N/A	6	3,2 %
	185	100 %

Domaines culturels et domaines idéaux.

Musées et Grands évènements sont les domaines les plus sollicités. Cependant, ce sont plutôt les mêmes sentiments de partage, utilité et curiosité qui ont guidé le choix, ou le non-choix. C'est ainsi qu'une bonne partie des répondeurs/ personnes ayant répondu nous indique ne pas avoir choisi ou avoir choisi plusieurs fois tous les domaines, en donnant une priorité à d'autres nécessités qui dépassent celles d'un choix artistique ou culturel spécifique. La volonté d'accueillir les publics en ville, les informer sur les évènements, être au centre des activités, ou simplement les disponibilités personnelles : ceux-ci sont aussi les « domaines idéaux » préférés par le public des bénévoles. Beaucoup d'importance est aussi donnée aux rôles et aux fonctions pratiques (accueil, informations) que les bénévoles ont souhaité ou auront pu occuper.

Q4. Connaissiez-vous ce(s) domaine(s) de création avant de participer aux Bénévoles ?		%
Oui, très bien	18	9,7 %
Oui, assez bien	64	34,6 %
Vaguement (j'en avais entendu parler, mais je ne m'y intéressais pas vraiment)	57	30,8 %
Pas du tout	43	23,2 %
N/A	3	1,6 %
	185	100 %

Les bénévoles semblent se partager entre ceux qui connaissaient déjà bien ou assez bien les domaines artistiques ou culturels auxquelles ils participent (surtout pour l'art contemporain, la danse ou le domaine muséal) et ceux qui, en revanche, n'en avaient qu'une connaissance partielle ou nulle. L'occasion représentée par le bénévolat devient donc l'opportunité pour étendre ses propres horizons, pour se rapprocher d'une façon insolite d'un ou plusieurs champs de création souvent aperçus à l'arrière-plan (c'est le cas par exemple des arts de la rue ou des grands évènements). Cette donnée est confirmée aussi par la volonté déclarée à plusieurs reprises, de diversifier le plus possible les missions, lors de décider à propos de sa propre participation aux missions suivantes (Q6).

Connaissance/domaines	Art cont.	Arts de la rue	Musées	Danse	Festival	Grands évts	Théâtre	Musiq.	Autre	N/A	tot
Oui, très bien	0,0 %	5,3 %	26,7 %	42,9 %	0,0 %	7,5 %	0,0 %	12,5 %	0,0 %	0,0 %	9,7 %
Oui, assez bien	100,0 %	21,1 %	46,7 %	28,6 %	83,3 %	23,9 %	50,0 %	50,0 %	32,4 %	16,7 %	34,6 %
Vaguement	0,0 %	47,4 %	13,3 %	28,6 %	16,7 %	37,3 %	0,0 %	25,0 %	38,2 %	16,7 %	30,8 %
Pas du tout	0,0 %	26,3 %	13,3 %	0,0 %	0,0 %	29,9 %	50,0 %	12,5 %	29,4 %	33,3 %	23,2 %
N/A	0,0 %	0,0 %	0,0 %	0,0 %	0,0 %	1,5 %	0,0 %	0,0 %	0,0 %	33,3 %	1,6 %
	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %

Q5. Comment décririez-vous ce que vous avez ressenti lors de cette 1re participation ?		%
Convivialité, partage, participation, échange	48	25,9 %
Fierté citoyenne	33	17,8 %
Gaîté, joie, fête	16	8,6 %
Participation à la création	1	0,5 %
Autres Positifs	42	22,7 %
Être utile	17	9,2 %
Autres	4	2,2 %
Sentiments plutôt négatifs	22	11,9 %
N/A	2	1,1 %
	185	100,0 %

Convivialité, partage et contact humain[491] :

Contente de faire la connaissance d'autres bénévoles ; Faire partie d'une communauté ; Beaucoup d'enthousiasme et le sentiment de vibrer à l'unisson avec la population marseillaise et les étrangers qui étaient aussi en grand nombre. L'ambiance était familiale et il y avait un air de fête, mais sans excès… ; Une grande participation du public qui a rassemblé toutes les catégories de population. Grande fête

[491] « Les échanges, le contact humain ».

"familiale" ; J'ai été heureuse de rencontrer des bénévoles de tous horizons ; Un échange, une bonne ambiance et une solidarité très vite apparus entre les bénévoles. Une expérience très enrichissante, avec des belles rencontres !

Fierté citoyenne qui accompagne le désir de contribuer au rayonnement culturel de Marseille[492], ainsi que le désir de voir changer l'image négative traditionnellement associée à la ville de Marseille :

La fierté de pouvoir enfin propulser ma ville et faire connaître le positif ; un grand moment de fierté pour représenter ma ville ; De la fierté pour ma ville ; fierté d'être Marseillais ; Enfin la ville bougeait! ; j'ai noté que les visiteurs portaient un grand intérêt pour la richesse culturelle de Marseille ; pouvoir aider et donner mon engagement dans ma ville ; De la fierté en même temps que du bonheur d'être au cœur de ce rassemblement de nombreux marseillais qui partageaient les mêmes valeurs que moi à l'occurrence ; une immense fierté de montrer ce que MARSEILLE était capable de proposer ; J'étais contente d'apporter mon soutien à MP2013 ; Une grande fierté d'avoir apporté une petite pierre pour le bon déroulement et la bonne réussite de la soirée.

Participation active aux évènements et dans la création en tant qu'action culturelle :

Une espèce de joie d'être au cœur d'un évènement, de le vivre de l'intérieur et non plus comme simple spectateur ; Un sentiment de génie envers le créateur de ses œuvres ! La participation était d'autant plus intéressante :) ; c'était merveilleux. Beaucoup de joie et d'admiration devant ce travail colossal. J'étais fière d'avoir donné un peu de moi pour ma ville natale.

Sentiments négatifs : si de temps en temps quelqu'un fait remonter à la surface un certain sentiment d'inutilité, c'est à cause d'un manque d'intégration et de cohésion parmi le groupe des bénévoles, qui semble ne pas être complètement à l'abri d'une forme d'élitisme[493]

Sincèrement, nous n'étions pas d'une grande utilité ; Une bonne ambiance et un bon investissement général, une volonté commune de participer a ce projet même si la majorité des participants étaient des bourgeois d'Aubagne qui se connaissaient tous entre eux (je me suis sentie exclue, intruse par mon look de voyageuse danseuse sportive mal habillée et par ma condition d'étudiante ; Très intéressant de se retrouver du côté "organisateur", mais la sensation d'être un peu inutile, de ne pas faire partie de l'organisation en elle-même. Mitigé : mission intéressante, mais contact avec les organisateurs du MAC désastreux ou plutôt inexistant (un certain élitisme?) ; beaucoup de flou, d'incertain, d'imprécision....

b) Les missions suivantes (Q9-Q6-Q7)

Q8. À combien de missions avez-vous participé ?		%
1 seule	17	9,2 %
1 à 4	51	27,6 %
5 à 10	49	26,5 %
+ de 10	65	35,1 %
N/A	3	1,6 %
	185	100 %

[492] « Le développement d'un sentiment de fierté pour sa ville – effet d'appropriation et changement d'image ».
[493] « Profil des répondeurs ».

La plupart des personnes ayant répondu affirment avoir participer à un nombre élevé, voir très élevé, de missions. On observe d'ailleurs que les bénévoles le plus âgés sont aussi ceux qui participent au plus grand nombre de missions.

Age / Participation	1 seule	1 à 4	5 à 10	+ de 10	N/A	tot
<21		2	1			3
21-30	5	7	5	1		18
31-40		4	3	2	1	10
41-50	4	6	3	6		19
51-60	5	8	17	13		43
61-70	1	16	13	35		65
71-80		3	2	5		10
N/A	2	5	5	3	2	17
tot	17	51	49	65	3	185

Q6. Si vous avez fait d'autres missions, comment vous avez choisi ?		%
Vous avez toujours choisi le même domaine de création, le même type d'évènements	12	6,5 %
Vous avez ciblé deux ou trois domaines en particulier	40	21,6 %
Vous avez essayé de diversifier le plus possible vos missions	76	41,1 %
Ni l'un ni l'autre (vos choix se faisaient en fonction de vos contraintes, disponibilités par exemple)	54	29,2 %
Pas d'autres missions	3	1,6 %
	185	100 %

Musées, grands évènements et domaine de l'art contemporain occupent les premières positions dans les préférences des personnes ayant répondu en proportion majeure les musées. Le cirque ne retient aucune préférence (voir Q3), car le domaine du cirque ne proposait (me semble-t-il) aucune mission, ce qui explique vraisemblablement que personne ne s'y soit intéressé.

Q6. Vous avez ciblé deux ou trois domaines en particulier :		% (sur 40)
Art contemporain	15	37,5 %
Musique	11	27,5 %
Arts de la rue	14	35,0 %
Danse	8	20,0 %
Cirque	0	0,0 %
Théâtre	9	22,5 %
Cinéma	1	2,5 %
Festival	6	15,0 %
Musées/exposition	23	57,5 %
Grands Évènements (Transhumance par exemple)	12	30,0 %
Autre (veuillez préciser)	4	10,0 %

4. MP2013, le point de vue des bénévoles

a) Les apports de cette expérience

Q11. Votre opinion sur les arts et la culture en général a-t-elle changé avec votre participation aux bénévoles ?		%
Non	127	68,6 %
Oui (veuillez préciser)	55	29,7 %
N/A	3	1,6 %
	185	100 %

Découvertes, connaissances, savoirs. Si la majorité des répondeurs ne constate aucun changement dans leur propre opinion envers les arts et le monde de la culture, presque un tiers de notre échantillon déclare en revanche d'avoir été très positivement frappé par cette expérience, dans la mesure où leur participation leurs a permis d'étendre leurs propres horizons culturels, ayant l'impression d'avoir approfondis leurs connaissances grâce au contact directe avec la création, mais surtout grâce à l'engagement actif.

Oui, dans la mesure où cette participation m'a ouvert de nouveaux horizons en la matière, tant la diversité était au rendez-vous ; Cela peut attirer des publics plus variés que je ne le pensais! ; Je me suis plus intéressée à la culture à Marseille et en Provence[494] ; Opinion plus favorable, car découverte plus approfondie ; L'ouverture d'art à tout public était appréciée ; Meilleure connaissance du domaine

[494] « Réappropriation de Marseille »

Rencontre avec les intervenants ; Plaisir d'être acteur et non plus seulement spectateur. Intérêt neuf pour le contemporain ; Je ne m'intéressais pas assez à l'offre culturelle sur Marseille ; Ce n'est pas mon opinion qui a changé, mais la place de la culture à Marseille ; Les arts et la culture m'ont ouvert les portes de nouveaux horizons, ils ont éveillé ma curiosité ; tant de diversités se sont révélées a moi, que je ne soupçonnais pas! ; Le fait de découvrir des choses pour lesquels je n'aurais pas participé par moi même.

Cotés négatifs : encore une fois, c'est le champs sémantique de l'exclusion et de l'élitisme qui retient l'attention des bénévoles les plus critiques :

Non, c'est très difficile de rentrer dans ce cercle sans connaissances ; Beaucoup d'élitisme de MP2013... Et le budgets faramineux donnés à certains "artistes".. Ce n'était pas pour tout le monde...

Le pourcentage de ceux qui déclarent avoir expérimenté un changement dans leur approche à l'art et à la culture augmente quand le nombre de missions accomplies augment.

Changement / n° missions	1 seule	1 à 4	5 à 10	+ de 10	N/A	tot
Oui	11,8 %	23,5 %	26,5 %	43,1 %	0,0 %	29,7 %
Non	88,2 %	74,5 %	73,5 %	56,9 %	33,3 %	68,6 %
N/A	0,0 %	2,0 %	0,0 %	0,0 %	66,7 %	1,6 %
	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %	100,0 %

À remarquer une plus forte disponibilité au changement parmi ceux qui se sont rapprochés aux missions de bénévole en raison d'un intérêt spécifique ou par simple curiosité envers l'évènement concerné.

Motivations / Changement	Oui	Non	N/A	tot	Oui	Non	N/A	tot
Interêt / Curiosité	29	42	1	72	40,3 %	58,3 %	1,4 %	100,0 %
Participation active	10	30		40	25,0 %	75,0 %	0,0 %	100,0 %
Relations/rencontres/partage	3	9		12	25,0 %	75,0 %	0,0 %	100,0 %
Revalorisation de Marseille	5	10		15	33,3 %	66,7 %	0,0 %	100,0 %
Sentiment d'Utilité	4	18	1	23	17,4 %	78,3 %	4,3 %	100,0 %
Disponibilité	3	10		13	23,1 %	76,9 %	0,0 %	100,0 %
Pas choisi		1		1	0,0 %	100,0 %	0,0 %	100,0 %
Autre	1	6		7	14,3 %	85,7 %	0,0 %	100,0 %
N/A		1	1	2	0,0 %	50,0 %	50,0 %	100,0 %
tot	55	127	3	185	29,7 %	68,6 %	1,6 %	100,0 %

b) Les lieux représentatifs, les lieux aimés

Q12. Si vous deviez citer un seul lieu, un seul évènement, une seule exposition… qui selon vous représente l'année 2013, lequel (laquelle) choisiriez vous ?		%
Grand Atelier du Midi	5	2,7 %
J1	2	1,1 %
J4 MuCEM	40	21,6 %
La folle histoire des arts de la rue	3	1,6 %
La Friche	2	1,1 %
La Ville Éphémère	3	1,6 %
Musée d'Histoire	5	2,7 %
Ouverture	23	12,4 %
Pavillom M	25	13,5 %
Transhumance	44	23,8 %
Autre	19	10,3 %
N/A	14	7,6 %
	185	100 %

Autres lieux ou évènements (une seule préférence) : GR 2013 ; les Anges ; Métamorphoses ; CONSUL'ART en Juillet/Aout ; L'exposition "Picasso céramiste de la Méditerranée" à Aubagne ; J1 ; Feu d'artifice 14 juillet ; le finale extraordinaire ; La réfection de Notre-Dame de la Garde ; Vieux port Tout ce qui se passait dans ce lieu ; La maison diamantée ; Les marcher de Noël ; Les spectacles du Groupe F ; De Van Gogh à Bonnard ; *Yes We Camp ;* Le feu d'artifice le 31 Décembre ; Plume ; Arles.

Cartographie des lieux à définir.

Q13. Et ce que vous avez aimé le plus ?		%
Autre	4	13,0 %
Champ Harmonique		1,1 %
Course des héros		0,5 %
Dream City		2,2 %
Émotions- autres remarques	4	18,4 %
Fondation Anna Lindh		0,5 %
Grand Atelier du Midi		1,1 %

J1		2,7 %
J4 MuCEM	2	6,5 %
La Friche		2,2 %
la nuit Pastré		0,5 %
La Ville Éphémère		3,2 %
Le Grand Bavardage		0,5 %
Métamorphoses		1,1 %
Musée d'histoire		1,6 %
Ouverture	1	11,4 %
Palais Longchamps		2,2 %
Pavillon M		3,2 %
Plumes		1,6 %
Pont Transbordeur		0,5 %
Transhumance	0	16,2 %
N/A	8	9,7 %
	85	100,0 %

Cartographie des lieux à définir.

Décalage entre lieux représentatifs et lieux aimés. Si l'ensemble du J4 et le MuCEM sont jugés en tant qu'éléments parmi les plus représentatifs de MP2013 par 21,6 % des répondeurs, ils ne sont pas pour autant aimés / appréciés : en fait, seulement 6,5 % d'entre eux les désignent en tant que lieu préféré. Un destin pareil semble avoir été réservé à la Transhumance, même si avec en écart mineur (23,8 % à 16,2 %).

Parmi les réponses concernant le lieux/évènement le plus aimé par le public des bénévoles, on constate plutôt une grande variété de réactions : il n'y a pas un seul évènement ou un seul lieu qui a été capable de capter la faveur d'une majorité des gens. C'est plutôt dans l'hétérogénéité de l'offre de MP2013 que l'on peut apercevoir le succès de cet évènement ou la pluralité des voix de la satisfaction a été semblablement le même reflet d'une diversification tangible de l'offre.

Cependant, le choix des bénévoles ne trouve pas seulement une solution physique, un lieu ou un fait, à tout prix : ce sont aussi préférablement les émotions les plus personnelles (Émotions- autres remarques : 18,4 %) qui restent dans l'imaginaire en tant qu'effets les plus agréables, dans la

récupération collective de l'image positive et renouvelée de Marseille d'abord, mais aussi dans le plaisir individuel de la convivialité de l'expérience de bénévolat.

c) À propos de points négatifs

Q14. D'après vous, quels ont été les points négatifs de MP2013?		%
Aucun	21	11,4 %
Autre	6	3,2 %
Dans l'organisation logistique	37	20,0 %
Dans la communication	62	33,5 %
Dans la programmation	35	18,9 %
N/A	24	13,0 %
	185	100,0 %

Communication.

La plupart des remarques critiques s'adressent au côté de la communication, coupable, selon les bénévoles, de ne pas avoir été suffisamment efficace, surtout sur le territoire marseillais ;

Le manque d'anticipation de communication sur les évènements ; Parfois un manque de communication, surtout pour les personnes peu en relations avec la culture. ; Pas assez de local, pas de proximité avec le public, le public n'est pas créateur ou participant (sauf pour ceux qui ont l'info le temps et l'argent d'être bénévole), trop élitiste ; - le manque d'information - le coût monstrueux alors que je pense que bcp aurait pu être fait dans l'accès à la culture pour tous plutôt que pour faire venir des stars internationales ; le transport et l'accueil des touristes n'a, je pense, pas été à la hauteur. Ils sont souvent livrés à eux-mêmes ;

Le thème de l'élitisme et du manque de la volonté de rejoindre les catégories les moins favorisées revient aussi ici sous forme d'un déplorable silence médiatique par rapport aux formes culturelles traditionnelles, populaires ou alternatives[495], lesquelles quand elles étaient représentées (plusieurs critiques aussi sur la programmation trop élitiste !) n'ont pas été communiquées relayées[496].

MP2013 a trop été axé sur les gros évènements et les grandes expositions ; Pas assez d'intégration des associations culturelles et artistes locaux pas assez de sensibilisation pour les gens qui ne pratiquent pas l'art habituellement pas assez d'évènements "populaires" et gratuits comme ce fut le cas à Lille par exemple ; On était délaissé les arts populaires, alternatifs, les cultures urbaines ; Également un manque d'encouragement des petits évènements citoyens qui auraient pu naître de partout, au profit de gros évènements ; le manque de promotion des talents de la ville - l'oubli des quartiers nord de Marseille (heureusement le *off* était là).

Programmation. L'offre en général est de ce fait aussi accusée d'être trop « hype », trop centralisée, voir exclusive, dans la manière de s'adresser qu'à certain public et dans la manière d'éviter les périphéries urbaines, tant dans la communication que dans la localisation des évènements.

[495] « Des clivages qui ne se sont pas effacés ».

[496] « Des déceptions artistiques et esthétiques, des déconvenues sociales ».

Organisation. Le caractère « bricoleur » de certains aspects de l'organisation a été souligné par les bénévoles à l'égard de l'organisation, responsable aussi de ne pas avoir fait assez sur le plan de la propreté de la ville, un aspect qui préoccupe un bon nombre des répondeurs :

Le manque de propreté de la ville qui nous a fiché la honte devant tout le monde ; Une organisation pas toujours totalement aboutie ; mais bon, au final on improvise et tout se passe bien ; De belles initiatives, mais que d'amateurisme et d'imprécisions…

Encore, c'est aussi le manque de continuité prévue pour la suite de Marseille qui préoccupe le public des bénévoles :

On ne sent plus son impact maintenant en 2014 ; pas assez de participation des marseillais et surtout pas de continuité en 2014, destruction du pavillon M. [497]

d) À propos des publics[498]

Q15 Comment décririez-vous les publics de MP2013 d'après ce que vous avez pu observer ?

Public/publics : un public pluriel, mixte et diversifié,

- Selon leur provenance : parmi les locaux - catégorie observée en opposition avec les non-locaux - la présence d'un public d'étrangers ont/ a frappé l'attention d'un bon nombre de répondeurs *personnes ayant répondu* ; remarquable la présence des touristes, surtout ceux qui « *découvraient Marseille pour la première fois* » ; « *Les publics non régionaux étaient souvent très agréablement surpris et satisfaits de ce qu'ils découvraient de Marseille* » ;
- Selon leurs âges : remarquable la présence des familles et des enfants, « La ville éphémère a permis d'accueillir des enfants des cités qui n'étaient jamais allés sur le vieux port !!! ».
- Selon niveau culturel et social : « Très hétéroclite - Très bas niveau culturel, découvert au cours de discussions » ; « très variés : de modestes à aisés, de populaires à intellectuels dans les grands évènements trop restreints pour d'autres évènements pas assez médiatisés » ; « un public multiple, le Marseille d'en bas et le Marseille d'en haut réuni… » ;

Un public « bon enfant » : une atmosphère familial, détendue et convivial ; un nombre remarquable de commentaires visent à souligner comment le public était (extraordinairement ?) « *calme* » et « *non agressif* », « *Aucune agressivité constatée* », ou encore très« *respectueux* » et « *polis* », « *conviviaux et solidaires* », c'est qui est peut-être assez étonnant « *car l'image de Marseille en France et à l'étranger n'est malheureusement pas des meilleures, les médias mettant toujours l'accent sur la violence et les côtés négatifs* », « *Relativement pas beaucoup d'incidents* ».

Un public « acteur » et satisfait : enthousiaste, curieux, intéressé, « souvent agréablement surpris », très actif, « posant des questions », « qui s'impliquent directement » : « Qu'ils soient petits (écoliers…) ou grands (touristes notamment…) je les ai trouvés curieux ; souriants ; souvent enthousiastes. » ; « Des publics enthousiastes, demandeurs, qui étaient partie prenante dans beaucoup d'évènements et fiers de leur ville », « Enthousiaste. Avide de connaissance. Curieux de tout. Heureux d'être là », « avec toujours quelques insatisfaits bien sûrs, mais une minorité ! » ; « Les publics ont participé pleinement à cette année, ils en étaient acteurs. » ; « Tous les touristes que j'ai pu accompagner au cours des différentes missions étaient surpris de la qualité de l'accueil, de la beauté de la ville et de la qualité des expositions même les plus réticents au départ ».

Un public marseillais fière de sa propre ville : « demandeurs de manifestations comme celles de MP2013, fiers pour les marseillais, admiratifs pour les touristes » ; « Les Marseillais ont redécouvert le

[497] « Voir pérenniser certains projets, maintenir la dynamique culturelle ».

[498] « Perceptions du Public de « Tous Bénévoles » sur la notion du public »

plaisir de faire la fête et de redécouvrir leur ville. » ; « Le plus souvent c'est un public marseillais qui aime les évènements culturels ».

Un public « bobo » et exclusif : on remarque l'absence des milieux les plus populaires : « ce sont surtout des personnes venues de la région, ou d'ailleurs, il n'y a que très peu de personnes d'origine arabe ou de noir, alors que Marseille est un melting pot » ; « Pour les Bobos en grande majorité ! » ; « assez élitiste ou touristes » ; « Je souhaiterais seulement qu'un jour la partie "africaine" de notre population s'associe à notre culture et notre histoire, car elle doit devenir aussi la leur. J'ai vu fort peu d'arabes et de noirs. » ; « La population des quartiers nord et des cités populaires n'ont pas été vraiment au cœur de l'évènement » ; « Manifestations élitistes donc public spécifique : familles, personnes âgées ou déjà dans le domaine de la culture.. Pas de novices, peu de maghrébins, gens des cités... » ; « Cela dépend des évènements. Pour tout ce qui s'est passé dans les rues : Marseille en flammes, le 14 juillet, la fête de la musique, l'ouverture de l'année culturelle : tous les marseillais étaient réunis et appréciaient ce moment. Pour les évènements plus particuliers, le public restait en général représentatif des amateurs et connaisseurs de culture ».

Q16 Selon votre opinion, pendant l'année Capitale de la culture les publics ont été pris en compte de manière :

Q16. Selon votre opinion, pendant l'année Capitale de la culture les publics ont été pris en compte de manière :		%
Principale	60	32,4 %
Centrale, mais pas avec les résultats attendus	79	42,7 %
Secondaire	29	15,7 %
Insignifiante	4	2,2 %
N/A	13	7,0 %
	185	100 %

Q17 D'après vous, quel aurait dû être le rôle attribué aux publics dans le cadre général de MP2013 ?

Q17. D'après vous, quel AURAIT DÛ ÊTRE le rôle attribué aux publics dans le cadre général de MP2013 ?		%
Principale	120	64,9 %
Centrale, mais pas avec les résultats attendus	44	23,8 %
Secondaire	5	2,7 %
Insignifiante	1	0,5 %
N/A	15	8,1 %
	185	100 %

Q18 Selon vous, les actions en faveur des publics mises en place dans le cadre de MP2013 ont été :

Q18. Selon vous, les actions en faveur des publics mises en place dans le cadre de MP2013 ont été :		%
Excellentes	30	16,2 %
Suffisantes	92	49,7 %
Faibles	45	24,3 %
Inexistantes	0	0,0 %
Autre (veuillez préciser)	5	2,7 %
N/A	13	7,0 %
	185	100 %

Finalement, appelés à un jugement personnel par rapport aux politiques des publics mises en place dans le cadre de MP2013, les bénévoles nous renvoient une image aux contours flous, où le décalage qu'on reconnaît entre le rôle des publics réel et souhaité nous indique la présence d'une certaine déception par rapport aux attentes. Cependant, en général, le jugement sur la prise en compte des publics par l'organisation et sur les actions en faveurs des publics est positif, encore qu'on aurait pu mieux faire.

Annexes

À VOTRE BON COEUR

Marseille 2013 : tous exploités

"Tous bénévoles" : le grand recrutement municipal pour la capitale européenne de la culture. Missions concernées ? Entre autres la communication, la sécurité, la traduction, le transport... Autrement dit des attachés de presse, des agents de sécurité, des interprètes, des chauffeurs, etc. Le salaire en moins.

Pourquoi rester *"spectateur"* quand on peut devenir *"acteur"* ? Pourquoi penser individuel quand on peut contribuer à un *"succès collectif"* ? Souhaitez-vous participer à *"l'écriture d'une page de l'histoire de votre ville"*, comme vous y invite la mairie, ou laisser les autres le faire à votre place ?

Marseillaises, Marseillais, la capitale européenne de la culture a besoin de vous ! Oui de vous, monsieur et madame Toulemonde. Particulièrement si vous parlez plusieurs langues, que vous êtes un expert de la communication jeune et dynamique et que vous êtes prêts à offrir beaucoup de votre temps libre. Mais pas de panique, si vous ne correspondez pas au profil, tentez quand même votre chance. Contre les discriminations, la Ville examinera *"toutes les compétences"*. Alors dépêchez-vous avant qu'il n'y ait plus de places, faites votre pré-inscription et rendez-vous à la rentrée pour un entretien d'embauche. Enfin... pas d'embauche justement. Car c'est sur le recrutement massif de bénévoles que compte la mairie pour assurer à moindre coût l'encadrement des événements de 2013.

13 % de chômeurs

Ca tousserait d'ailleurs pas mal du côté du Conseil Général des Bouches-du-Rhône : lors de réunions de Marseille-Provence 2013, des membres du Conseil général, partenaire financier de l'événement, et surtout en charge de l'action sociale auraient exprimé leur malaise vis-à-vis d'un recrutement de bénévoles dans un département où près de 70 000 personnes sont au RSA.

Il est vrai qu'avec un taux de chômage qui pourrait dépasser les 13% à Marseille d'ici la fin du semestre, on peut se poser la question de la pertinence d'une telle opération. D'autant plus quand on examine les secteurs principaux visés par l'opération, notamment l'accueil, la communication, l'informatique, les ressources humaines, la santé, la sécurité, la traduction et le transport. Des emplois qui nécessitent des qualifications professionnelles. Autrement dit, la marie recrute des hôtesses, des attachés de presse, des DRH, des infirmières, des agents de sécurité, des interprètes et des chauffeurs, le salaire en moins.

17 800 "ambassadeurs" pour Lille 2004

"Toutes les capitales européennes de la culture l'ont fait", a souligné Daniel Hermann, adjoint au maire délégué à la Culture et Renaud Muselier, délégué spécial pour la préparation de l'année capitale à Marseille, d'après l'article de *La Marseillaise*.

C'est vrai, du moins en ce qui concerne Lille 2004 qui a vu le recrutement de 17 800 "ambassadeurs" - terme glamour pour dire travailleur non rémunéré - entre décembre 2003 et novembre 2004. À Marseille, l'objectif de la mairie - seule sur le coup pour le moment - n'est que de 1000 bénévoles. Ferons-nous aussi "bien" que dans

le Nord ? Du côté de l'association Marseille-Provence 2013 on affirme ne pas envisager le recours au bénévolat. Affaire à suivre.

La capitale manque de capital ?

Toujours dans *La Marseillaise*, Daniel Hermann avoue qu'une *"question de coût"* rentre en jeu. On s'en serait douté, l'immense aventure humaine que représente la préparation d'une opération de com pour les beaux yeux de Renaud Muselier ne suffit pas à justifier le travail gratuit.

Hier, la mairie lançait une grande campagne d'affichage pour promouvoir l'opération. Ce qui est certain, c'est que les mannequins "ambassadeurs" de l'agence Fotolia n'ont pas mis gratuitement leur image au service de Marseille. Eux.

Par Charlotte Ayache, stagiaire bénévole , le 10 juillet 2012

Guide d'entretien auprès du Public de « Tous Bénévoles »

- Sur quels projets/évènements avez-vous été bénévole en 2013 dans le cadre de la Capitale européenne de la culture ?
- Aviez-vous déjà été bénévole pour d'autres projets, missions ? (nature/cadre de projet/ année)
- Pourquoi avez-vous choisi de vous inscrire dans un ou plusieurs projets de la Capitale européenne de la culture ? (motivations)
- Comment avez-vous été informé(e) de ce(s) projet(s) ? (Bouche à oreille, amis, réseau…)
- Pour quelle(s) raison(s) votre choix de participer s'est porté sur ce(s) projet(s) plutôt que sur d'autres ? (intérêt spécifique pour les arts de la rue/ projets en espace public… ou…)
- Qu'est-ce qui vous a particulièrement intéressé dans cette/ces participation(s) ? (apports personnels…)
- Qu'avez-vous apprécié dans cette/ces projet(s) participatif(s) ?(voir les termes qui sortent / mobilisation citoyenne – engagement / rapport à l'artiste / nouveau rapport à la ville, espace public…)
- Est-ce qu'il y a des choses qui vous ont déplu dans cette/ces participations ?
- Au final qu'avez-vous retiré de cette/ces expériences ?
- Est-ce que le fait de participer à un ou plusieurs projets a été déclencheur pour vous du suivi d'autres manifestations de MP2013 ? Si oui lesquel(le)s et pourquoi cela a été déclencheur ?
- Avez-vous assisté à des programmations de spectacle vivant dans le cadre des évènements labellisés MP2013 ? Si oui lesquelles ?
- Avez-vous suivi ces programmations en famille (enfants ?) avec des amis ?
- Qu'est-ce qui a retenu votre attention dans ces programmations ? Pour quelles raisons ?
- Avez-vous été déçu(e) par certaines propositions de spectacles ? Si oui lesquelles et pour quelles raisons ?

1. Qu'est-ce que votre/vos inscription(s) dans un/des projets en tant que bénévole a changé pour vous ? (regard sur l'art, la culture, Marseille, vos pratiques…)

e) Comment continuez-vous à entretenir cette/ces expériences et ce qu'elles vous ont apporté ?

f) Qu'est-ce qui pourrait être imaginé, selon vous, pour que ces projets participatifs continuent à exister en dehors d'une programmation Capitale européenne de la culture ? Est-ce que vous auriez envie de participer à nouveau, si oui à quels types de projet ?

<u>Questions communes à tous les terrains</u>
Qu'est-ce qui vous a marqué cette année à Marseille ?
Quelle image avez-vous de cette ville ?
Par rapport à d'autres villes ?
En fin de guide :

- Avez-vous des pratiques culturelles ?
- Lesquelles ?

- Quelles autres activités avez-vous en dehors de votre travail / retraite ?
- Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? lequel ? qu'a-t-il de particulier ?
- À l'inverse de quel « public » pensez-vous être très éloigné ?
- Finalement comment définiriez-vous le mot public ?

Profil

Lieu d'habitation (commune+ département ou pays) :

……

Année de naissance :……

Période(s) action(s) bénévoles……

Profession……

Date de réalisation de l'entretien……

RESISTANCES : LES QUARTIERS CREATIFS

Présentation du dispositif

« Initié en 2011, le programme Quartiers créatifs a installé des artistes en résidence au cœur d'une quinzaine de quartiers en rénovation urbaine sur tout le territoire de MP2013.

Ce programme de recherche et de création artistiques, lancé au cœur du mouvement de la rénovation urbaine, devait pouvoir questionner, infléchir ou compléter le processus d'aménagement tout en invitant les habitants à s'approprier pleinement leur espace public en contribuant à sa transformation. Tout au long de l'année 2013, ces résidences ont donné naissance à des interventions dans l'espace public, des installations éphémères, à des temps de rencontre autour des réalisations.

Radio Grenouille a accompagné ces dispositifs d'échanges et de production artistique, en réalisant un travail documentaire sonore. La revue Mouvement a édité un numéro spécial sur les projets Quartiers créatifs[499]. »

 Plan d'Aou / Marseille (15e) Bank of paradise Jean-Luc Brisson	 Les Aygalades / Marseille (15e) Le prototype comme un outil de dialogue Ruedi Baur – Institut Civic City

[499] Sourece : site MP2013, http://www.mp2013.fr/quartiers-creatifs/

 Tunnel National / Marseille Ex Voto Le Laboratoire – Philippe Mouillon & Maryvonne Arnaud	 Beisson / Aix-en-Provence Les trésors de Beisson Jean-Michel Othoniel & Marc Couturier
 Notre-Dame des Marins / Martigues Fertiliser la lisière Agence Trajectoires, Laure Thierrée & Clémentine Henriot Les Echoppes / Istres, Freak show, Stephan Muntaner	 Quartier des Pins / Vitrolles Made In Vitrolles, Festival d'architecture expérimentale Bellastock

 Canourgues / Salon-de-Provence L'archipel des Canourgues Cabanon Vertical	 Marseille (9e) / Hauts de Mazargues Stefan Shankland, avec Erik Göngrich, Boris Sieverts et Benjamin Foerster-Baldenius.Architecte - coordinateur : Florian Bosc-Malavergne. Coordination locale : Robins des Villes. Chargée de mission : Cora Hegewald
 L'Abeille - Martine Derain / La Ciotat La règle du jeu, Martine Derain	 Du Charrel aux Paluds / Aubagne Rendez-vous dans la ville invisible Théâtre de l'Arpenteur – Hervé Lelardoux
 Griffeuille / Arles Les pas perdus Le Mastoc et son bâtiment décoiffé	

Plusieurs documents permettent de se faire une idée sur les avis contrastés qui ont émergé à propos des quartiers créatifs, avant d'en venir à l'analyse d'un cas particulier, nous pouvons les citer :

- Le dossier spécial de *Mouvement,* « Les sens des quartiers créatifs » : www.mp2013.fr/wp-content/uploads/2011/.../001-004-TAP-QC-final.pdf
- « Pour ou contre les quartiers créatifs », *Le Ravi* http://www.leravi.org/spip. php?article1597
- Jean-Christophe Sevin, « Tension dans l'art et la rénovation urbaine : notes sur l'annulation de « Jardins possibles » », Faire Savoirs, n°10, décembre 2013 http://www.amares.org/
- « Enquête sur les quartiers créatifs », *César,* 1er aout 2013 http://blogs.mediapart.fr/blog/journal-cesar/010813/marseille-provence-2013-enquete-dans-les-quartiers-creatifs

L'art, la culture et l'engagement militant dans le Grand Saint Barthélemy. Des considérations sur le contexte social et politique du conflit Jardins Possibles.

Rédigé par :

Ben Kerste est doctorat en sociologie dans le cadre d'une cotutelle entre le LAMES, Aix Marseille Université et l'IUE, Université de Kassel. Il est dirigé par Sylvie Mazzella (LAMES) et Carsten Keller (IUE). Sa thèse ; « Villes créatives, villes contestées : approche comparée de deux villes, Marseille et Hambourg » est financée par une bourse ministérielle portée par l'école doctorale « Espaces, Cultures, Sociétés » (ED 355).

Contact e-mail : ben.kerste@gmail.com

Introduction

« Pour être la métropole capitale de l'Euro Méditerranée », la ville de Marseille vise à aiguiser et améliorer « ses capacités d'innovation et de création en matière scientifique, technologique, environnementale, universitaire, culturelle et architecturale[500] ». Dans ce sens, l'art et la culture en général, des évènements comme Marseille-Provence 2013 et des équipements culturels comme le MuCEM en particulier sont intégrés dans des stratégies d'attractivité urbaine et d'innovation économique. Localisée notamment dans des périmètres et sur des axes identifiés comme « emblématiques », cette stratégie vise à faire (re-)venir dans le centre de la ville des classes sociales aisées ainsi que des touristes, des talents et des investisseurs privés.

Dans ce contexte, on a pu observer de multiples formes de mobilisation qui mettaient en cause le rôle de l'artiste local pendant 2013 (Marseille Off), qui s'interrogeaient sur le lien entre projet culturel, économie urbaine et sur la gentrification (Pensons le Matin), qui se réappropriaient un espace public perçu comme aseptisé (Pirate Punk, Carnaval de La Plaine) et qui dénonçaient le gaspillage des fonds publics pour l'organisation d'un concert de David Guetta (Commando Anti 23 juin).

Peu nombreux, par contre, étaient ceux qui ont publiquement formulé et rendu visible ce positionnement critique. La presse et certains acteurs culturels et politiques locaux se contentaient de répéter sans cesse la formule « Il y a le In, le Off et l'Alter-Off » sans chercher à identifier la multitude des petites et grandes initiatives qui ont eu lieu pendant l'année 2013 et qui sont restées dans l'ombre, dans la continuité de leur parcours, dans ce que j'appelle « l'ailleurs ».

Des exceptions consolident cette observation : en novembre 2012, un ensemble d'acteurs associatifs issus du Grand Saint Barthélémy, dans le 14e arrondissement au nord de Marseille, s'est retiré du Quartier Créatif *Jardins Possibles* en dénonçant cette intervention artistique comme une « vitrine culturelle » qui masque des conflits de « l'histoire des dominations sociales et postcoloniales que nos quartiers connaissent[501] ». La notion du Grand Saint Barthélémy (GSB), pour ces acteurs associatifs et une (petite) partie des habitants, fait appel à 40 ans de tradition de lutte sociale. Sur le fond de cette tradition et des notions locales d'une culture engagée, d'une action collective solidaire et d'une méfiance institutionnelle et institutionnalisée, cet article vise à (re-)situer le conflit actuel pour pouvoir prendre la mesure.

L'historique : urbanisation de et mobilisation dans la ZUP N°1

La dénomination de « Grand Saint Barthélemy » (GSB) est récente. Jusqu'aux années '90, ce territoire était appelé par le terme technique, la ZUP N°1. Après la Deuxième Guerre Mondiale, il « hébergeait » le plus grand bidonville de Marseille avec 6 000 habitants. Poussé par des mobilisations sociales conduites par des prêtres et des militants communistes (cf. Duport et Peraldi 1998 : 30-42), l'État français a décidé en 1960 la construction des grands ensembles. Si cela a permis de résoudre le problème du logement, dans un même temps une logique de ségrégation sociale, combinée avec un esprit scientifique et fordiste de penser et de construire la ville, a abouti aux zones urbaines désurbanisées où « les plus

500 Marseille Provence - Métropole euroméditerranéenne des échanges et de la connaissance. Une stratégie de développement économique pour 2008 – 2014. Décembre 2007.

501 Pour accéder cette lettre : http://www.marsactu.fr/culture-2013/des-associations-de-la-busserine-ecrivent-a-aurelie-filippetti-29372.html

petites choses de la vie municipales étaient absentes[502] ». Un urbaniste de l'époque se souvient : « Le développement des villes, ce n'est pas du tout laissé au hasard, c'est même peut être ce qui est inquiétant. Ça a été pensé en des termes scientifiques, la planification ségrégative de l'espace, en comptant les hectares de zones à urbaniser, les hectares de zones industrielles, etc. On comptait des nombres d'habitants, mais on n'a jamais imaginé qualitativement ce que seraient les habitants. » (cité dans Duport et Peraldi 1998 : 61). Ceci rappelle la critique fondamentale de l'urbaniste Henri Lefebvre, qui, déjà dans les années 60, identifie un esprit scientifique et « industriel » dans la manière de penser et de construire la ville, un esprit, qui amorce la vie urbaine par des ghettos dans le temps et dans l'espace. La banlieue avait perdu la qualité sociale de rencontre entre des humains, il s'est désurbanisé[503]. Plus tard, « on a vu réapparaître timidement, lentement, le café, le centre commercial, la rue, les équipements dits culturels, bref quelques éléments de réalité urbaine » (Lefebvre 2009 : 17). Dans ce sens, les mobilisations militantes et citoyennes se réorientaient dans les années 60 et 70 « du logement au cadre de vie » (Jolis 2012).

Dans la ZUP N°1, nombreuses étaient des initiatives qui voyaient le jour suite à des rencontres informelles, dans un milieu « underground » et autour des personnalités emblématiques [entretien J-P. Ega, 05.12.12]. Grâce à une solidarité transversale qui débordaient des camps idéologiques et politiques (Berriche 2004 : 31) et qui nourrissait la notion partagée de « vivre ensemble[504] », les habitants de la ZUP N°1 ont obtenu ce qui est évident ailleurs : des écoles adéquates, des équipements sociaux, une ligne de bus vers le centre de la ville (tardivement à partir de 1970 !) et même, suite à la première concertation citoyenne de cette ampleur entre 1972 – 1977 (Berriche 2004 : 33), un parc, un terrain du foot, un Centre Commercial, une bibliothèque et ce qui deviendra la scène nationale du théâtre Merlan.

Malgré tout, cet accès (tardif) à des équipements publics et à des lieux de rencontre n'empêchait pas les couches moyennes de partir. Dans un certain sens, elles le devaient[505]. La crise économique de Marseille s'élargit alors en crise démographique (cf. Donzel 2005) avec des impacts catastrophiques pour des cités marseillaises. À l'époque, les pouvoirs publics constataient dans la ZUP N°1 une grande densité ouvrière et ethnique ainsi qu'un taux du chômage supérieur à la moyenne de la ville (dont un pourcentage inquiétant au sein des jeunes entre 16 et 25 ans (50 % des chômeurs). La moitié des jeunes n'avaient aucun diplôme professionnel et 61 % des élèves de niveau CM1 avaient au moins 1 an de retard scolaire (contre une moyenne de 37,58 %). 12 % des logements étaient vacantes avec des logements en copropriété pratiquement inexistante[506]. Il s'y ajoutait un « retard considérable et (une) insuffisance des

502 Bernard Morel, Philippe Sanmarco, Marseille, l'endroit du décor, 1985., cité dans Duport et Peraldi 1998 : 60.

503 "Si l'on définit la réalité urbaine par la dépendance vis-à-vis du centre, les banlieues sont urbaines. Si on définit l'ordre urbain par un rapport perceptible entre la centralité et la périphérie, les banlieues sont désurbanisées." (Lefebvre 2009 : 17).

504 C'est également le nom d'un site internet collaboratif qui s'inscrit dans le but d'expression et de mémorisation de la vie collective du quartier. À l'origine de cette démarche, en 1995, se trouve le colloque « Vivre ensemble dans le Grand Saint Barthélémy. Mémoires, identités, territoires », dont a participé le célèbre historien Émile Témime. http://www.vivreensemble.org/

505 "Si les couchent moyennes sont parties, c'est qu'elles le devaient, au sens où tout dans leur trajectoire sociale, résidentielle, professionnelle, et la logique d'ascension sous jacente qui les caractérise, les portait à quitter ces lieux"

(Anselme 2000 : 118).

506 Document intitulé « Opération Experimentale – Synthèse des éléments pour la préparation du programme d'ensemble et du budget global", 5. septembre 1979.

équipements (et encore une) isolément par rapport aux quartiers plus favorisés[507] ». Malgré la multitude des dispositifs et des réformes de la Politique de la Ville ainsi que le programme de la Rénovation Urbaine jusqu'à aujourd'hui, la situation dans ce qu'on appelle entre-temps des « zones urbaines sensibles » n'a pas évolué, elle a même régressé[508].

« Ce qu'on appelait le 'désert culturel' [...] est devenu comme un jardin qui commençait à cultiver » - Le bouleversement culturel des années '80

Cette accumulation de « mal-être » des habitants des quartiers populaires, accentuée par des crimes raciaux contre « des Arabes » (cf. Abdallah 2011), éclatait au début des années 80 en faisant place à de nouvelles formes de mobilisation citoyenne. Les revendications ne se limitaient plus à améliorer le cadre de vie, mais, portée par les jeunes de la deuxième génération d'immigrée, rompaient avec le mythe de retour au pays d'origine en posant la question de leur statut en France. Ils « s'emparent d'un cadre d'action et de revendication qui leur permet tout à la fois d'affirmer et de faire reconnaître pleinement leur citoyenneté française sans abandonner pour autant leur particularité culturelle » (Giraud 2006 : 39). Au niveau national, les émeutes des Minguettes (Lyon) - pendant ce qu'on nomme l'été chaud de 1981 – deviennent le symbole (médiatisé) du problème national des banlieues (cf. Abdallah 2002) ainsi qu'un moment fondateur[509] de « la marche pour l'égalité et contre le racisme » à la fin de l'année 1983. Celle-ci marque la politisation de toute une génération issue de l'immigration (notamment maghrébine). Parti du quartier marseillais « Les Flamants » (ZUP N°1), des dizaines des personnes traversent la France à pied – en prenant continuellement de l'ampleur numérique, politique et médiatique – pour rejoindre les Minguettes à Lyon et enfin, entouré par presque 100.000 personnes, la capitale Paris le 03. décembre 1983.

La marche partait des Flamants pour rappeler un drame humain qui est devenu un déclencheur de la politisation de la jeunesse de ces quartiers : le meurtre du jeune Lahouari Ben Mohammed en octobre 1980 par un policier. Les jeunes y répondaient à leur propre manière : « au-delà de l'émotion et des pleurs, ils tentent de s'organiser, interpellent l'opinion et les pouvoirs publics avec leurs propres mots. Pour cela, ils se mettent à écrire, à filmer, à chanter, à jouer des pièces de théâtre. Autant d'odes au droit à la vie. 'Créer, ça sera notre façon de venger notre frère, de refuser qu'il soit mort pour rien' » (Abdallah 2011). Jean-Pierre Ega précise : « La culture est arrivée comme un besoin, une nécessité, une émergence spontanée et non pas comme un projet réfléchi au départ. C'était une réponse un petit peu à tous ces mal-être des jeunes et à tous ces problèmes sociaux. La mort de Lahouari est arrivée comme un électrochoc, parce que ça a donné lieu à la naissance du « théâtre des Flamants avec Moussa Maaskri, Momo Bouzidi » [Interview Ega 05.12.12].

« Des réponses étaient surtout culturelles et créatives (… en allant) au-devant des ennemies avec l'humeur et la poésie [...] C'est la seule chose qui peut les désarmer », résume Akel Akian dans « Tout était possible[510] ». Autant que réalisateur du théâtre, il refusait la division entre l'art institutionnel et l'art

507 Document intitulé « Amélioration des conditions de vie dans la ZUP N° 1 » du dispositif interministériel « Habitat et Vie sociale ». Non daté, probablement 1978 /79.

508 Synthèse du « Rapport de l'Observatoire national des zones urbaines sensibles » (2010) concernant la période entre 1990 et 2006.

509 Bazin Hugues caractérise celui-là comme "des évènements qui ouvrent une voie d'accès à l'espace public, qui permettent à leurs auteurs de se définir comme acteurs". (Hugues 1995).

510 "Tout était possible", un film de Jean-Michel Perez et Alain Dufau, 2013. Les citations ici sont des minutes 36/37. http://www.film-documentaire.fr/Tout_%C3%A9tait_possible.html,film,41209

populaire[511] et montaient, à partir 1983, tout une série des spectacles (classiques) dans le Grand Saint Barthélemy en promouvant de nombreux talents locaux, en faisant émerger des enjeux de l'identité, de la mémoire et des échanges. Pour lui, ce 'désarmement' de la violence face au meurtre de Lahouari faisait que « là, Marseille a grandi d'un seul coup. Ce qu'on appelait le 'désert culturel', pour moi, elle est devenue autre chose, elle est devenue comme un jardin en fait, elle commençait à cultiver ». Le constat des pouvoirs publics à la fin des années 70 d'une « population ayant peu des possibilités de se cultiver[512]“ n'est pas faux, mais se base sur une logique de démocratisation culturelle, d'un impératif de la culture dominante française à laquelle les immigrées se doivent d'adhérer. Pourtant, les années '80 dans le Grand Saint Barthélemy montraient la force et la richesse culturelle de ces quartiers qui, d'ailleurs, est l'objet du film extraordinaire « Tout était possible ». Ce qui en ressort dans des témoignages de l'époque et d'aujourd'hui, en correspondance avec mes propres observations du terrain, converge vers l'exigence d'une reconnaissance symbolique et financière de ces pratiques culturelles et artistiques en tant que telles.

Un moyen pour revendiquer cette légitimité et pour s'organiser constituait (et constitue encore) le milieu associatif. Même si la marche en 1983 n'a pas abouti à obtenir certains droits civiques promus pendant l'élection '81, la loi 1901 relative au statut des associations permettait aux étrangers de créer et de diriger des associations. Cette « voie associative pour revendiquer le droit à la reconnaissance comme citoyen français sera largement empruntée par des jeunes issus de l'immigration, pour contrer la montée de la xénophobie, mais aussi pour expérimenter des pratiques socioculturelles et professionnelles nouvelles, voire créer leur emploi » (Berriche 2004 : 68). À Marseille comme dans la région Rhône-Alpes, celle-ci « s'inscrit dans des perspectives de reconnaissance, ménageant dans les villes des espaces de vie, des lieux de prise en compte et de solidarité, donnant un sens à des parcours et des existences socialement, économiquement et culturellement déconsidérées » (Battegay et Boubeker 2001 : 97/8). Et encore, des pratiques culturelles et artistiques y jouaient un rôle central et permettaient à cette génération « déchirée entre deux cultures », de dénoncer ce déni de reconnaissance. « Des groupes de musique, des pièces de théâtre, des films vidéo traduisent des ruptures socioculturelles entre générations de l'immigration, des conflits de cohabitation dans les banlieues, une confrontation quotidienne à la survie sociale, au racisme ou à la police » (*ibid* : 98).

Pour résumer : les pratiques artistiques et culturelles de ces quartiers, fortement promus et encadrés dans le milieu associatif, ne se laissent guère comprendre sans prendre en compte le contexte politique comme cadre de référence. L'art est, par ce contexte, quasi automatiquement politique, engagé : il devient (1) un outil de critique sociale, (2) un moyen d'émancipation ethnique et (3) une ressource d'ascension sociale. Et même le concept d'un « l'art pour l'art », d'un art, qui trouve son sens et sa justification dans l'esthétique et dans l'expression des valeurs universelles, n'y est pas dissociable de la dimension politique au sens où celle-ci s'impose sur le plan d'une reconnaissance culturelle et d'un soutien politique et financier.

La subordination de la culture au social et la méfiance institutionnalisée

511 « Nous ne sommes pas admis dans l'institutionnel, nous sommes à la frontière, notre dynamique c'est l'action. Affirmer une identité qui est en mouvement. On doit admettre qu'il peut y avoir une émergence artistique qui peut s'exprimer dans des formes inattendues et incomprises. » (Akel Akian, cité en www.vivreensemble.org/spip.php?article214).

512 Document intitulé “Opération Experimentale”

La Politique de la Ville subsumait, entre 1992 et 2006, la culture populaire des quartiers sous sa fonction d'une cohésion sociale et d'une lutte contre la délinquance[513], ce que ne renforce pas seulement la mal-connaissance de ces acteurs sur la scène urbaine comme un élément d'enrichissement, mais qui a abouti à un abaissement constant des subventions pour ces structures et ces pratiques culturelles au début des années 2000. Pour cela, il y a deux exemples emblématiques dans le milieu associatif du GSB : « Busters » et « Body and Soul »[514].

À la fin des années '90, est créée l'association « Busters » avec mission d'encadrer bénévolement des pratiques amateurs du chant et de la danse. Cela a déclenché une dynamique sociale importante et mis en place des solidarités et des formes de coproductions entre acteurs associatifs, des élus de la mairie des 13 et 14e et des habitants. Les bénévoles de « Busters » ont contribué à l'organisation des scènes ouvertes, des festivals d'été et à l'encadrement artistique des jeunes – tout en liant des acteurs des quartiers différents du nord de la ville. Par contre, « pendant ces années-là, au tout début jusqu'à en 2004, on avait des financements dans le cadre de la politique de la Ville essentiellement, avec une pseudo-reconnaissance d'un travail qui se faisait artistique avec un objectif de prévention de délinquance. Donc, dans cette perspective de prévention de délinquance, on nous avait alloué des moyens pour pouvoirs faire ce travail artistique amateur avec cette finalité. En gros, on passait nos week-ends à encadrer ces jeunes sur des ateliers, ils étaient avec nous, ils n'étaient pas dans la rue » [Interview Mille 20.12.12]. L'association « Busters » (et le festival Marathon Hip-Hop) était obligée, en 2004, d'arrêter leur activité à cause d'une cessation des financements publics (Berriche 2004 : 80).

Si on prend l'ensemble des effets de la Politique de la Ville et de la Rénovation Urbaine ce dernier 20 ans, la situation dans des « zones urbaines sensibles » en général et du Grand Saint Barthélemy en particulier, elle ne s'est pas améliorée, elle s'est même aggravée au niveau de l'emploi, du logement, de

513 C'est l'étude réalisée par Bernard Latarjet (1992) pour le ministère de la Culture et pour l'aménagement urbain qui constate que, « face au progrès de l'individualisme de masse et des exclusions, la culture apparaît de plus en plus comme un facteur essentiel de cohésion sociale et de construction de la personne : aspiration à l'identité [...] nécessité de donner un sens à l'expérience de la vie. ». Entre 1992 et 2006, cette analyse juste a abouti à une réforme de la Politique de la Ville qui, à plusieurs étapes, diluait la culture dans le social jusqu'à, dans « les CUCS [...], la culture n'est plus explicitement mentionnée, et n'a donc plus de légitimité en tant que telle" (Hamidi-Kim 2009 : 5).

514 « Body and Soul » était une association de danse contemporaine qui a mis en lien une approche artistique avec des enjeux de l'éducation populaire et l'insertion sociale. Après 20 ans d'existence sous la direction de Jean-Pierre Ega, elle a été obligée de fermer ses portes en 2008. « Cette dix dernière années », selon Ega, « (…) les salariés de la structure passaient au mois le tiers de leur temps à chercher des financements, à justifier notre travail et à survivre » [Interview Ega 05.12.12]. Il constate que la « culture, à l'heure actuelle, est toujours considérée comme la cerise du gâteau. Ce n'est pas quelque chose de l'essentielle pour les pouvoirs publics, alors que c'est faux. L'art est le plus grand des éveilleurs pour arriver à changer les mentalités. C'est à travers des chocs culturels, des rencontres incongrues, que l'on fait évoluer les mentalités des gens. Il n'y a pas eu de réelle volonté politique pour pouvoir accompagner une pluralité des cultures. Il y a eu de faux semblants (…) à travers des opérations ponctuelles » (ibid.). Les financements se limitent pour la plupart dans le domaine social. Il conclut que, à « un moment donné, nous donner de la reconnaissance, c'est aussi donner la possibilité à un quartier de s'en sortir sur le plan culturel, sur le plan social. Et ça, ils n'en ont pas vraiment envie. Le désordre arrange biens les politiques (…) pendant que les gens sont dans leurs problèmes, forcement, ils vont moins se voter (?), ils ont tellement pris dans leur réalité immédiate » (idib.).

l'éducation ou de la sécurité[515]. Sur le fond de ce constat, une partie des acteurs associatifs valorisent des pratiques militants des années 70 et 80 afin de renforcer une autonomie et une solidarité locale : « Alors que nous avons vu la politique de la ville évoluer vers les logiques de 'projets', de 'médiations', envers des institutions figées dans le temps, de clientélisme, etc., c'est la question de l'égalité qui doit être mise au cœur de ce dispositif. En effet, nous souffrons de ces logiques de court terme qui prennent appui sur les systèmes politiciens, électoraux ou bien sur un objectif de « pacification sociale ». Nous ne sommes plus prêts à nous laisser enfermer dans des activités qui visent à « occuper nos jeunes » ou à faire « participer » les habitants ». Une réforme de la Politique de la Ville est appréciée afin de développer une nouvelle gouvernance locale qui « inclut (ces acteurs) dans le pilotage lui-même de cette politique, au titre 'd'expert' venu du terrain, à même de contribuer à analyser régulièrement la réalité des besoins de nos quartiers et également de décider de manière participative des orientations à donner[516] ».

Pour résumer : sur fond d'aggravation sociale, économique et urbaine de la situation du quartier, de montée de l'individualisme et de l'essoufflement des actions communes, une partie importante des associations dans le Grand Saint Barthélemy se réinscrit aujourd'hui dans sa tradition militante et ses valeurs d'une autonomie locale en critiquant la gouvernance centraliste et rigide de la Politique de la Ville et la Rénovation Urbaine. Ce sont justement ces associations qui ont contesté le Quartier Créatif *Jardins des possibles* en 2012.

Le projet culturel des Quartiers Créatifs en conflit avec la vision des acteurs militants

Les « Quartiers Créatifs » sont pensés et conceptualisés, au sein de MP2013, comme un moyen d'intégrer les habitants des quartiers dits « sensibles » dans le processus global de la dynamique de la ville. « Le programme Quartiers créatif propose d'implanter, sur un certain nombre de territoires identifiés en rénovation urbaine, des équipes artistiques qui mettent au cœur de leur démarche la participation des habitants et qui proposent de travailler à partir d'un contexte donné. Certains artistes, plus particulièrement ceux qui investissent l'espace public, quel que soit la discipline artistique ou le médium choisi, savent intégrer ce type de démarche depuis de nombreuses années. Concrètement, il s'agit de propositions artistiques exemplaires, associant une démarche participative avec les habitants et intégrant l'action des différents acteurs présents dans ces territoires : acteurs de la rénovation urbaine, acteurs culturels et acteurs sociaux » (Marseille Provence Métropole 2012).

La culture et l'art, dans l'ensemble de ce dispositif, se situent au croisement des pratiques et des disciplines différentes. Pascal Raoust, un des concepteurs des Quartiers Créatifs, m'explique que « la grande idée, c'était l'artiste associé à la maîtrise d'œuvre urbaine comme un architecte [...]. Il donne une plus-value artistique à un projet d'aménagement. C'était ça l'idée de départ. Partout, avec l'idée que cet

515 Par rapport au ZUS en France entre 1990 et 2006, la synthèse du « Rapport de l'Observatoire national des zones urbaines sensibles » (2010) est assez frappante et parlant : http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/3_Synthese-RA-Onzus_2010.pdf [consulté le 23.09.2014].. Ce qui concerne le Grand Saint Barthélemy et ses deux territoires voisins, l'observatoire des quartiers du CUCS dessine l'image d'un secteur précaire, avec un taux de chômage élevé, des demandeurs d'emploi faiblement qualifiés et un enfermement territorial à l'échelle urbaine : www.agam.org/fileadmin/ressources/agam.org/etudes/HABITAT/Observatoire_quartiers/pdf/actualisation_2010/Grand_St_Barth %C3 %A9l %C3 %A9myMalpass %C3 %A9StJ %C3 %A9r %C3 %B4me.indd.pdf [consulté le 23.09.2014].

516 Concertation pour la réforme de la politique de la ville Contribution commune

artiste là, du coup [...] il posait un regard qui mettait en dialogue tout le monde. » (Interview Raoust 09.12.13)

En effet, des témoignages de Nathalie Marteau[517], (ex.) directrice du Théâtre Merlan, coproducteur du projet, et Dalila Ladjal, une des artistes à l'œuvre des *Jardins Possibles,* confirment une telle approche. « À la base, c'est un projet artistique, mais après, c'est toujours en croisement avec des enjeux urbains, des questions sociales [...] l'idée c'est de se dire 'ensemble on peut se cultiver' » [Interview Ladjal 11.11.13]. À travers des balades urbaines, du jardinage, une cuisine des plantes locales et des recettes qui font référence à l'histoire de la migration, les artistes du collectif SAFI comptaient amener une « vision décalée » pour enrichir la vision des acteurs locaux. Entre artiste et travailleur social, l'aménageur urbain et fonctionnaire de la politique de la ville, il n'y avait pas cet équilibre dont Bazin Hugues parle, mais « des visions de la réalité qui coexistent (où) c'est le croisement de ces visions qui fait de notre réalité une situation commune d'où nous pouvons tirer une expérience partageable » (Hugues : 2013 : 7).

La raison est simple et complexe en même temps : le contexte social et urbain du Grand Saint Barthélemy n'est pas neutre et le montage des Quartiers Créatifs, par manque d'une analyse de terrain adéquate, n'a pas pris en compte la spécificité locale décrite ci-dessus. On peut distinguer deux dimensions du conflit, l'une liée avec l'autre : celle de la légitimité et des fins de l'art et de la culture et celle des rapports des acteurs associatifs avec les institutions, notamment la Politique de la Ville et la Rénovation Urbaine.

« On en a marre d'avoir des relais ! » - Le rapport aux institutions

La politique européenne s'inscrit, depuis le traité de Lisbonne de 2000, dans une stratégie qui implique « de renforcer l'emploi, la réforme économique et la cohésion sociale dans le cadre d'une économie fondée sur la connaissance[518] » c'est-à-dire l'innovation, la recherche supérieure, la créativité, etc. À l'échelle régionale, la mise en place de cette politique se réalise à travers du programme FEDER[519]. Pour donner plus d'ampleur aux Quartiers Créatifs, les organisateurs ont décidé de faire appel à ces fonds, qui étaient accordés pour la communauté urbaine de Marseille sous condition d'être situés dans les

---

517 Nathalie Marteau voie émerger un nouveau forme d'artiste, plus intéressé à « signer des œuvres », mais prêt à devenir acteurs dans l'enjeu urbain pour enrichir la vision des urbanistes et des politiques avec leur « regarde sensible, leurs connaissance des territoires, les histoires qu'ils se racontent sur ce territoire, ce petit chemin qui est bien plus important que la voirie le planificateur veut faire, parce que ce petit chemin, il raconte une histoire aux habitants » Nathalie Marteau à la Conférence de la Presse de Marseille Renovation Urbaine et Quartiers Créatifs, le 19.11.12.

Voyez aussi son mémoire « L'artiste, acteur du projet urbain ? Mémoire de master II : Urbanisme et Aménagement », 2012.

518 Conseil européen de Lisbonne, mars 2000 : www.consilium.europa.eu/ueDocs/cms_Data/docs/pressData/fr/ec/00100-r1.f0.htm [consulté le 11.05.2014].

519 « La mission du FEDER (Fonds européen de Développement Régional) est de contribuer financièrement au renforcement de la cohésion économique, sociale et territoriale en réduisant les disparités régionales et en soutenant le développement et l'ajustement structurel des économies régionales, y compris la reconversion des régions industrielles en déclin ». Ses axes comme « Promouvoir l'innovation et l'économie de la connaissance » (l'axe 1) ou « Développer les entreprises et la société de l'information pour améliorer la compétitivité régionale » (l'Axe 2) sont fortement caractérisés par des notions comme compétitivité, l'attractivité territoriale, l'innovation technologique, etc.

« quartiers sensibles » de la Politique de la Ville et d'être cofinancé par deux acteurs publics. Par conséquent, les Quartiers Créatifs s'inscrivaient dans une coproduction avec Marseille Rénovation Urbaine (MRU) et la Politique de la Ville. Une telle convergence entre un projet de rénovation urbaine, l'enjeu de l'attractivité économique et l'art comme levier et médiateur n'est pas nouvelle comme le montre des exemples à Lyon ou Turin (Hamidi-Kim 2009, Salice 2012). Et elle est quasiment par nature conflictuelle.

Au Grand Saint Barthélemy, le partenariat avec la Rénovation Urbaine était mal communiqué auprès d'une grande partie des acteurs associatifs de terrain, qui, depuis 2010, se mobilisent contre le projet de MRU en cours pour défendre les droits des locataires. Pour ce faire, ils exigeaient d'être financés par des fonds publics pour mener des travaux d'expertise avec les habitants. À l'occasion d'une réunion de MRU le 01 octobre 2012, suite à des mois de conflit (cf. Vacher 2013 : 89), la plupart des acteurs associatifs apprennent que le projet Jardins Possibles est financé par MRU à la hauteur de 30.000€ pour faire, comme le dit malencontreusement Pascal Raoust, de la concertation[520]. Les artistes eux-mêmes refusaient de participer à cette réunion. Ils « ne se sentaient pas » de faire de la concertation pour MRU [Interview Ladjal 11.11.13], mais plutôt de faire un travail artistique basé sur un lien social avec le terrain[521]. Par contre, les acteurs associatifs locaux avaient l'impression d'une valorisation et d'une justification du projet urbain par l'art sans réelle possibilité de négociation avec des représentants de MRU et de la Politique de la Ville : « On en a marre d'avoir des relais ! Il faut avoir maintenant une relation directe entre les représentants des locataires et les institutions publiques et les élus politiques. Je ne comprends pas pourquoi on met des artistes au milieu[522] ».

Suite à ce premier coup d'éclat qui signale le conflit, le 1er octobre, les artistes de SAFI et COLOCO vont essayer pour permettre de continuer le projet *Jardins Possibles,* de répondre aux exigences des acteurs associatifs qui demandent notamment la création d'emplois pour des jeunes du quartier. Ces réunions, dont des acteurs de l'association MP2013 et du Théâtre Merlan ne faisaient pas partie d'une manière constitutive, se déroulaient dans une ambiance chargée, mais productive. Quelques semaines plus tard, l'ambiance a basculé encore : « A partir du moment où les acteurs associatifs se sont dit 'on a l'impression que si on fait ce projet-là, on va se fourvoyer'. Là ils ont dit : 'soit c'est un projet politique, à quoi ça sert pour nous de faire ce projet ? ' J'ai l'impression qu'ils se sont dit : 'si ça peut servir à quelque chose, il faut que ça porte les combats que nous, on porte dans ce moment et on a l'impression que ce que vous êtes en train de faire en tant que projet, c'est à côté de nos combats. Oui bien sûr, la qualité de vie, le faire ensemble, discuter autour de la table. Mais on l'impression de ne pas être là-dedans. Nous on veut avoir autant d'emplois réservés aux habitants et participer à ce projet-là, ça va diminuer notre capacité d'imposer nos points de vue.' » [Interview Ladjal 11.11.13]

Cette interprétation d'une liaison entre le projet artistique et des combats semble partagée. Zora Berriche, une actrice clé dans ce conflit (j'y reviendrais), a fait entendre que les acteurs associatifs locataires ont fait le choix de se retirer du projet Quartier Créatif et que là, la notion d'une solidarité au

520 « Alors que les associations ne disposent d'aucune subvention exceptionnelle afin de gérer le surplus d'activités liées au projet ANRU et qu'elles en réclament depuis plus d'un an, la somme attribuée au projet QC met en colère nombre d'entre nous. » (Vacher 2013 : 89).

521 Dalila Ladjal m'expose dans un entretien, que les acteurs associatifs étaient bien en courant de la participation de MRU au projet QC, sans se rendre compte des conséquences possibles : « Je pense qu'au départ, ils le prenaient comme nous (…) Pour nous, MRU, c'était un partenaire, mais à aucun cas, pour nous, c'était un donneur d'ordre (…) À aucun moment, on se sentait devoir rendre des comptes à MRU. » [Interview Ladjal 11.11.13]

522 Madame Benaziza, actrice associative à la CdP qui annonce le retrait des associations. 16 novembre 2012

sein du réseau militant local a pris le pas sur l'option de continuer les négociations avec les artistes et l'association MP2013. Kevin Vacher, sociologue, mais également acteur militant, confirme cette interprétation dans son mémoire en constatant que la nouvelle doxa de la participation, à travers la politique institutionnelle, vise à intégrer des acteurs associatifs qui tendent à s'en méfier. Cela « vient brouiller les pistes et déstabiliser la cohérence stratégique des acteurs » (Vacher 2013 : 88). En « étant portées par un conflit vieux de deux ans et lié à la rénovation urbaine, les associations de locataires utiliseront donc la question de MP13 comme un espace médiatique et politique afin d'attirer l'attention sur la réalité sociale et politique du territoire. » (Vacher 2013 : 90)

Envers une culture engagée

Ces évènements ont lieu quelques jours avant la visite de Aurélie Filippetti - ministre de la Culture - à Marseille. Les acteurs associatifs publient une lettre ouverte[523] adressée à l'ensemble des responsables politiques et culturels regroupés autour de ce projet. Dans cette lettre éloquente, ils annoncent leur retrait du Quartier Créatif *Jardins Possibles* en dénonçant le dispositif comme une « vitrine culturelle » qui masque 30 ans de « l'histoire des dominations sociales et postcoloniales ». Sur le fond d'une « asphyxie financière » des structures associatives, la somme totale du Q.C. de 422 574€ soulève, pour eux, un « problème d'égalité, de justice quant à l'utilisation de l'argent public ». Quant à la « participation », ils se sentent limités à mobiliser les habitants sans pouvoir vraiment construire le projet : « Pensiez-vous peut-être que nous n'étions pas capables de penser l'art et la culture ? Pensiez-vous peut être qu'il fallait nécessairement poser, ou plutôt imposer, un cadre dans lequel vous nous demandez aujourd'hui de "participer" ? [...] Nous ne sommes bien évidemment pas opposés, bien au contraire, à ce que des acteurs extérieurs interviennent à nos côtés dans le montage de tels projets. Leur aide est la bienvenue, à condition qu'ils ne deviennent pas des missionnaires malgré eux, de politiques publiques d'assistanat, parachutées et qui sont de l'ordre de l'occupationnel. Un projet "participatif" ne peut l'être, alors que ses contours sont eux-mêmes prédéfinis et verrouillés. »

En effet, le cadre institutionnel, la réunion entre l'art et la rénovation urbaine, préfigure à la fois le projet artistique et la participation des habitants. Le « contexte donné » et par rapport à un « investissement (de) l'espace public » rend presque impossible, pour des artistes du quartier, de devenir l'acteur central d'un Quartier Créatif. Confrontée à une telle critique, Dalila Ladjal argumente qu'un projet réalisé par des artistes venus de l'extérieur du quartier n'empêche pas les habitants et les artistes locaux, ensuite, de devenir de vrais acteurs artistiques et de nourrir le contenu du projet. Au contraire, pour elle, SAFI et COLOCO ont mis en place un outil pour qu'il soit valorisé et utilisé, dans un processus d'échange et de partage, par des habitants, des artistes et des acteurs associatifs. Dans un certain sens, comme le soulève la citation de Vacher, c'est le cadre institutionnel et non le contenu artistique et culturel du projet qui est à l'origine du conflit[524].

Mais ce qui compte pour ces acteurs associatifs, c'est « d'attirer l'attention sur la réalité sociale et politique du territoire ». L'art, comme le montre la première partie, peut constituer un tel moyen. Par contre, le projet de SAFI n'a pas été lié à une approche militante, mais s'inscrivait dans une vision sociale. Ladjal

523 Pour accéder cette lettre : www.marsactu.fr/culture-2013/des-associations-de-la-busserine-ecrivent-a-aurelie-filippetti-29372.html [consulté le 14.09.2014].

524 Le projet de l'Adapp 13, de mettre en place une signalétique dans l'ensemble du territoire, s'est réalisé à l'auto-initiative même après l'abrupt du Q.C. Le cinéclub du CS Agora se fait déjà depuis plusieurs années en partenariat avec le théâtre Merlan. Le travail prévu en coproduction avec le Comité Mam'Ega autour de l'écriture et de la mémoire est, de toute façon, au cœur des préoccupations de cette association.

constate que si « on propose de faire un jardin sur un endroit comme ça, bien sûr ça a l'air d'être utopique, on a l'air d'être des espèces de fous, des clowns dans la lune. Mais non, transformer ce jardin, ça n'a l'air de rien, mais ça change juste une toute petite chose, le trajet de l'école de ce gamin sera un petit moins dur. Bien sûr on ne va pas le protéger de la dureté du quartier, ça redonne une sorte de confiance en l'humanité » [Interview Ladjal 11.11.13].

Face à la situation du quartier, le chômage, l'entre soi, les discriminations, face à la situation insalubre des logements et à l'injustice que représente la Rénovation Urbaine, une telle approche artistique non politique perd, aux yeux des acteurs militants, sa justification. « J'en ai assez aussi d'avoir à faire à des artistes hyperprotégés. Parce qu'ils sont artistes, ils ont excusables de tout. Excusez-moi, un artiste, c'est un citoyen, il a sa part de responsabilité à un moment donné quand il se lance dans quelque chose[525] ». Kevin Vacher, à la fois militant associatif dans le quartier et usagé du milieu artistique du centre-ville, entretient des rapports amicaux avec des artistes impliqués aux *Jardins possibles* et se trouve, par conséquent, dans une situation « inconfortable », entre deux conceptions de l'art et de la culture : « Voilà le double statut de quelqu'un qui a un intérêt au milieu du réseau culturel à La Plaine et qui en même temps est intégré aux quartiers nord. À un moment donné, j'ai dû faire un choix quoi ? C'est là, la limite d'alliance entre les deux, entre jeunes 'bobos', artistes, etc., et les quartiers nord. En théorie, il faut défendre ce pont, cette alliance. [...] Mais dans un cas concret comme celui-là, il y a quand même une façon de percevoir les choses, une limite d'habitus en fait, une grille de lecture de ce qui se passe, qui est radicalement différente » [Interview Vacher 18.10.13].

Ce que Vacher nomme ici un habitus différent se laisse exemplifier par une parenthèse biographique sur Zora Berriche. Avec deux casquettes – actrice militante du quartier et attachée aux relations aux publics du théâtre Merlan – elle était, dans ce conflit, également forcée de faire un choix. Ainsi, elle y occupe une place centrale. Née en 1965 aux Pennes Mirabeau au sein d'une grande famille franco-algérienne de dix enfants, elle vit une enfance, selon son souvenir, tranquille et heureuse[526]. En 1976, la famille déménage, pour trois ans, au parc Kallisté, une immense cité avec des grandes barres d'immeubles tout au nord de la ville. Ici, elle fait connaissance avec les tensions et les problèmes sociaux dans une grande cité. À partir de l'année 1979, elle vit au Saint-Barthélémy III au territoire de GSB. C'est ici où elle entre dans le dynamisme associatif du quartier – aussi grâce à sa sœur Karima Berriche[527]. En parallèle, elle découvre le théâtre. Pour elle, personnellement, le jeu théâtral est moins un moyen d'expression de soi, de la vie du quartier, qu'un moyen de s'ouvrir au monde (européen). Pendant l'époque du lycée, elle s'éduque en lisant des pièces et des journaux de théâtre. Après un temps court à l'université de Provence, où elle s'inscrit en spectacle vivant, elle a « commencé à faire la démarche de sortir du quartier pour voir des spectacles qui se jouaient dans des lieux comme le théâtre de Lenche, de la Criée, des Bernardines, de la Friche : « Je me suis dit, je veux avoir accès à ça ». [Interview Z. Berriche 22.10.13]. C'est une question d'égalité de droits et d'accès qui l'anime, une lutte contre le stigmate de l'artiste du

525 Zora Berriche, pendant le forum "Quartier Populaires, Cultures Populaires" le 20. décembre au Théâtre Toursky.

526 Jean-Pierre Ega ; www.vivreensemble.org/spip.php?article268. [consulté le 14.05.2014].

527 J-P Ega résume : « Elle aime être en compagnie d'étudiants engagés d'origine étrangère, ceux du réseau de sa sœur Karima. Après un an elle décroche de la faculté et retourne dans l'animation. Elle embarque Karima au soutien scolaire. C'est par le biais de Marie-Geneviève Martin qu'elle fait la connaissance de l'A.S.S.U.R. (Association de regroupements d'animateurs). Cela lui permet de participer à la colonie du quartier, côtoyant ce bouillonnement et cette dynamique artistique et culturelle, à travers le réseau de militants et d'animateurs du quartier - Bania Medjbar, Zoubida Meguenni... ». www.vivreensemble.org/spip.php?article268. [consulté le 14.05.2014].

quartier, l'artiste du deuxième rang. En 1990, elle passe un concours au conservatoire d'art dramatique de région. Elle y est la seule du milieu populaire maghrébin. Attirée par la différence sociale et culturelle, elle passe la formation avec succès et tourne, pendant deux ans, en compagnie. Malgré un succès théâtral, elle se trouve en face des clivages, d'une « accumulation des "bizarretés" » : « Quand j'étais dans un processus d'apprentissage et de formation, en gros, cela est allé, et après, dès que j'étais dans le quartier, j'ai senti que je ne suis pas à ma place. Ce monde-là, il n'est pas pour moi. Je ne côtoie pas des gens comme moi, ni comme acteurs, ni dans les publics [...]. Cette accumulation d'une "bizarreté", d'une bizarrerie, qui moi, au bout d'un moment, me mettait mal à l'aise. J'avais l'impression de ne pas être à ma place [...] de ne pas remplir la mission. Peut-être les enfants des étrangers, on se sent porteur d'une mission et quand on est quelques part, quand on réussit quelque part, il faut qu'on réussisse aussi pour les autres. Et j'avais l'impression de ne pas avoir réussi pour les autres. Assez rapidement, j'ai décroché et puis je suis revenue à mon premier bulot d'animatrice socioculturelle. Comme s'il y avait un besoin de revenir au socioculturel au quartier [...]. Ma réussite, je ne pourrais pas l'avoir que pour moi, individuellement [...] Au monde de la culture, j'y appartiens sans y appartenir [...] Ce n'était pas forcement le souci des autres collègues, c'était un souci de carrière. Eux, ils voulaient à tout prix devenir comédiens. Et moi, ça m'a échappée ça. C'était comme si je trahissais les miens. Je ne peux pas faire carrière. Si j'existe, j'existe aussi pour les autres. » [Interview Z. Berriche 22.10.13]

Duport et Peraldi ont également observé une telle morale collective lors de leur travail sur le militantisme associatif dans les quartiers nord[528]. Par rapport à ce conflit, pour Berriche, celle-ci se traduisait ainsi : « Il faut assumer. J'ai assumé. Je ne pouvais pas faire autrement par solidarité avec le territoire du Grand Saint Barthélemy et les associations qui ont pris conscience de ce projet qui ne pouvait qu'être intéressant dans la manière dont c'était présenté. Mais ce n'était pas participatif » [voyez la note de page 27]. Cette solidarité locale, liée à une conception militante de la culture, peut être une force et en même titre une faiblesse. Le risque consiste en un enfermement envers le monde d'extérieure du quartier[529]. D'un autre côté, l'affirmation d'une identité locale, partagée par un nombre important des personnes, peut créer des nouvelles dynamiques et tisser des liens à l'intérieur et envers l'extérieure du quartier. D'une certaine manière, la lettre publique formule des attentes qu'on peut renvoyer aux auteurs mêmes : « Pensiez-vous peut-être que nous n'étions pas capables de penser l'art et la culture », de monter « de tels projets » ?

'Quartiers Populaires, Cultures Populaires' ou L'alternative aux démarches institutionnelles

L'année de la Capitale Culturelle a donné naissance, dans le territoire du Grand Saint Barthélemy, à un cycle de rencontres, de débats et manifestations au croisement entre l'art, la culture et la politique militante. Ce cycle, qui n'a pas forcément été identifié comme tel, se situe dans la tradition de l'éducation populaire et de l'engagement associatif du quartier et s'inscrit dans la continuation des luttes menées les

528 « Cela consiste à réussir sa vie en favorisant la réussite des autres, et à indexer sa propre réussite sur celle des autres. Le 'collectif' en soi n'a que peu d'existence charnelle, il est un idéal partagé qui tient du désir d'être ensemble, et un impératif sans lequel la mobilité n'est pas possible. Autrement dit, il n'y aurait pas de réussite individuelle possible par le « canal » militant, ou si elle est possible, on y perdrait la face... » (Duport et Peraldi 1998 : 66).

529 Encore Ladjal :« Si tu es fermé envers des autres manières » dit Ladjal, « tu finit par être dans un entre-soi qui fait que il n'y a que quelqu'un de ce territoire avec la légitimité de ces ancêtres (elle rigole) de 24. génération qui peut porter un projet. Ça devient un enfermement sur l'enfermement » [Interview Ladjal 11.11.13].

mois et les années précédentes. Le forum « Quartiers populaires, Cultures populaires » clôtura ce cycle le 20 décembre. Son texte d'appel fait référence à un sentiment de délaissement de la part de MP2013, ainsi qu'à l'objectif politique qui anime ce cycle en question. Celui-ci consiste à « prouver que nous pouvons produire, créer, penser et diffuser sur le champ culturel. Le prouver aux institutions bien sûr, mais également nous le rappeler à nous même, nous rappeler la force culturelle qui existe dans nos quartiers. Nous envisageons enfin ce forum comme un moment où de nouvelles solidarités pourront se créer ou se renforcer vers un temps d'action commun[530] ».

Auparavant, pendant l'année 2013, le Centre Social l'Agora, qui se situe à la Busserine et qui est un des lieux clés du tissu associatif militant, a organisé deux « Banquet de Fanon ». Des films et des débats autour des thèmes « Oppression(s) et Résistance(s) » et « Cultures populaires d'hier et d'aujourd'hui » visent à nourrir des réflexions et à mettre à jour « plus de 40 ans d'engagement(s)s et d'éducation populaire »[531]. En septembre, le festival « Paroles de Galère » a lieu à Picon, le quartier voisin de la Busserine, afin de se solidariser avec des acteurs du quartier et de renforcer des engagements culturels et politiques en cours. En novembre, le « Collectif des Quartiers Populaires de Marseille et des environs » (CQPM), largement constitué par des acteurs du Grand Saint Barthélemy, publie 101 propositions pour revendiquer un ensemble de mesures afin d'instaurer l'égalité des droits pour la population de ces quartiers[532]. En décembre, le forum « Quartiers Populaires, Cultures Populaires » au Théâtre Toursky entame la pièce « Sur les traces de nos Pas » qui, écrite par un collectif d'artistes ALAFOU[533] et réalisée par la compagnie « Mémoire Vive », montre le lien entre l'histoire post-coloniale de la France et la vie contemporaine dans des cités défavorisées et stigmatisées.

Ce qui réunit ces évènements et le travail de leur préparation, c'est, encore une fois, l'ambition de créer, en indépendance des institutions et des partis politiques, une démarche commune dans des quartiers défavorisés, de faire dialoguer des habitants, de traverser des frontières invisibles entre habitants et territoires, de favoriser une prise de conscience collective en promouvant des pratiques d'un « faire ensemble ». L'art et des pratiques culturelles sont perçus comme des moyens pour le faire. Yann Gilg par exemple, metteur en scène de « Mémoire Vive », situe son travail « à l'intersection entre l'éducation populaire et la création artistique. [...] Je pense qu'il y a des périodes propices au fait que les militants, dont nous sommes, décident de mettre leur art et leur discipline de prédilection au service de la lutte

530 Texte d'appel du forum Forum « Quartiers populaires, Cultures populaires » : http://data.over-blog-kiwi.com/0/81/11/19/201310/ob_a54fae4fe317ec9801197fd5bc37bf08_texte-d-appel-qpcp-vdef.pdf [consulté le 23.09.2014].

531 http://us7.campaign-archive2.com/?u=f4e791edea0d026e5af497301&id=205ee1fadf&e=2ea0bb3d36 [consulté le 25.05.2014].

532 Contrairement au "Collectif 01. Juin", dont le "CQPM" fait partie pendant l'été 2013, les 101 proposions poursuivent une stratégie de longue durée qui vise à prendre en compte non seulement la question de la sécurité et des réseaux de drogue dans les quartiers, ce qui fait une vingtaine des victimes des « règlements du compte » pendant l'année 2013, mais l'ensemble des enjeux comme emploi, éducation, logement, santé, culture, etc. Ce dernier est représenté à travers de 7 propositions, dont la suivante : "Nous demandons la création d'un conservatoire des arts vivants dans les quartiers nord de Marseille. Nous demandons la création d'équipements culturels en nombre dans la partie nord de Marseille (salles de cinéma, théâtres, musées, salles de spectacles de danse...) pour réduire l'inégalité de l'accès à la culture : La Culture pour tous et partout !" (CQPM 2013 : 33).

533 Le collectif « ALAFOU » est composé des artistes de la musique et la danse contemporaine, mais aussi de la vidéo et de l'écriture. Il a pris, après plusieurs années de coupure, la relève de l'association Busters (chapitre 3.).

permanente et de la 'conscientisation" du peuple français »[534]. Pour lui, la période de MP2013 est une telle période propice. Il relève que des pouvoirs publics et des acteurs culturels privés, particulièrement sur le fond de MP2013, amènent une politique culturelle qui ne soutient pas la richesse qui émerge dans les quartiers populaires à Marseille (et ailleurs)[535]. Pour ce faire, le CQPM conceptualise la culture entre autres « comme un formidable levier d'émancipation collective » en traversant « les barrières de classes, les barrières sociales, religieuses ou ethniques » (CQPM 2013 : 33). Le teaser du festival Paroles de Galère montre la proclamation de Zora Berriche, participante du festival, lors d'une réunion de préparation. En tant qu'acteur local, « organiser un festival (ce) n'est pas notre truc. Mais c'est une opportunité qui nous permet d'exprimer de plus en plus avec une parole très forte, politique au vrai sens du terme, une parole collective qui résonne dans tout Marseille pour dire tout haut ce qui ne va pas ici, contre les dysfonctionnements, les droits bafoués. Il ne s'agit pas uniquement de faire la fête [mais] que l'écho du festival entre dans les bureaux de ces politicards de merde qui nous emmerdent. [...] On est énervés, enragés, en colère. [...] Parlez à qui vous voulez de manière à vous faire entendre. Hurlez, faites du théâtre, de la musique…On est capable de tout ça du moment que l'on ne perd pas le fil conducteur de ce qu'on est et de ce que l'on veut[536] ».

L'ensemble de ces initiatives, liées de manière plus ou moins forte entre elles à travers des réseaux de coopération et de solidarité, sont-elles parvenues à mettre en place des nouvelles formes d'actions collectives et de contestation politique afin d'attirer l'attention sur les multiples dysfonctionnements dans ces quartiers ? Sont-elles arrivées à profiter de cette période propice de MP2013 pour montrer les richesses culturelles et artistiques des quartiers, assez vite rattrapées par des représentations simplistes des médias établis ? Comparés à des projets comme Marseille-Provence 2013 et des structures comme « Lieux Publics » ou « La Friche Belle de Mai », leurs moyens financiers sont très limités. Si, par contre, des objectifs collectifs sont identifiés, si une stratégie cohérente et partagée est mise en œuvre, si une 'solidarité' s'installe en réconciliant des intérêts fragmentés, les moyens financiers ne posent plus de barrières. Marseille est une ville qui marche souvent « avec les moyens du bord ». Pour établir un tel esprit collectif, le défi consiste, comme le montre des théoriciens des mouvements sociaux, à faire un « travail de signification », un « struggle over the production of mobilizing and countermobilizing ideas and meanings » afin de mettre en place un cadre de référence et d'interprétation qui donne du sens et de la légitimité à des actions collectives et à leurs fins politiques (Benford et Snow 2000 : 613/4). Des exemples comme le réseau contestataire « Le droit à la Ville », qui réuni une grande diversité d'acteurs et des initiatives

534 Extrait d'un entretien réalisé par Marc Voiry pour annoncer le spectacle "Sur les traces de nos pas" sur le site du journal culturel Zibeline en décembre 2013 : http://www.journalzibeline.fr/programme/memoires-vives-au-toursky-ce-vendredi/ [consulté le 23.09.2014].

535 « Je pense à la reconnaissance de ce qui existe déjà. Les quartiers ne sont pas des déserts artistiques et culturels. Il y a énormément des choses qui se produisent par tout (... et pendant chaque projet), on est tombé sur une perle rare et dépité. Et on se dit putain de merde, ce n'est pas compliqué. Donc, comment faire effectivement qu'il y est des pionniers et des chercheurs permanents comme on a des recruteurs des grands clubs de foot [...], comment on a des recruteurs des grandes scènes nationales qui vont de temps en temps jeter un œil et prendre un des artistes. Nous, on est content d'avoir fait émerger une dizaine des artistes qui aujourd'hui ont un niveau national, international. Mais, il y a pas de retour sur investissement sur ceux qui ont emporté cela. C'est-à-dire le berceau, le quartier, la famille, la structure associative de départ, etc. Donc, il y a la spoliation, il y a pas uniquement la question de comment on va soutenir ces pauvres gens de quartier. » [Gilg à une réunion de préparation du forum Quartiers Populaires, Cultures Populaires, 16.10.13]

536 www.youtube.com/watch?list=PLMXj99teZizSPzwiDuHe9cRoirdRuCsTX&v=jPE-jlBRSr4 [consulté le 23.09.2014].

contestataires afin de s'opposer collectivement à la politique néolibérale de la ville de Hambourg (Kerste 2013) ou le travail du Tactikollectifs à Toulouse qui mène, dans un quartier populaire, des « actions associatives et culturelles comme contestation de la monopolisation d'espace public par les acteurs politiques professionnels » (Giraud 2016, 33) montrent la faisabilité et la force d'un tel « travail de signification » et des actions collectives qui en découlent.

Pour répondre aux questions posées ci-dessus, je me contenterai ici de pistes d'explications d'un caractère plutôt impressionniste, notamment vis-à-vis au festival « Paroles de Galère » pour lequel j'ai participé à l'organisation (programmation). D'abord, quelques mots concernant d'autres temps forts de ce cycle. J'ai visité une multitude de soirées au Centre Social de l'Agora ou au sein d'autres associations militantes du quartier. Le nombre des personnes rencontrées autour du « Banquet de Fanon » n'a pas dépassé, malgré un programme et un contenu de haute qualité, les lignes de démarcation établies entre usagers et la population indifférente du quartier. Même des projections comme « Tout était possible » ou des rencontres/débats comme « Le rap face à la politique », présentés d'une manière claire et compréhensible par la sociologue Marie Sonnette, n'ont pas réussi à faire venir des jeunes du quartier qui se replient sur des positions comme « ce n'est pas pour nous » ou « on veut du concret, on veut faire de la tune ». Le forum « Quartier Populaires, Cultures Populaires », après une première réunion d'organisation bien fréquentée, était préparé finalement par quatre personnes seulement (moi inclus). La fréquentation du forum même était, avec 45 personnes environ, moyenne. Par contre, il n'y avait ni de nouvelles personnes pour s'impliquer dans cette démarche ni des acteurs marseillais des autres initiatives, pour envisager des actions collectives, pour établir des analyses et des discours plus globaux afin de dépasser des visions enfermées spatialement (le centre-ville, populaire aussi ; les quartiers populaires au nord et à l'est) ou thématiquement (le logement, les subventions pour des cultures alternatives, l'utilisation d'espace public, etc.). Enfin, le forum n'a déclenché ni d'autres rencontres ni de nouvelles actions collectives.

« La fête est finie et tout le monde est parti » - Le festival Paroles de Galère

Le festival « Paroles de Galère » a mis en lumière une multitude de défis et de difficultés par rapport aux enjeux et aux objectifs de mobilisation sociale évoqués ci-dessus. Le festival est né atour de l'idée de promouvoir et de soutenir financièrement la radio libre et militante « Radio Galère », qui se situe depuis une vingtaine d'années à la Friche Belle de Mai. En s'appuyant sur un réseau associatif et militant du centre-ville, basé sur l'investissement des bénévoles et organisé à travers des AG's et des hiérarchies verticales, l'idée d'une fête de soutien s'est élargie très vite et a donné lieu au festival avec son programme diversifié. Des concerts, des débats, des pièces de théâtre, des émissions radiophoniques et des projections de films, une restauration sur place, etc. transformait un terrain abandonné à la Friche Belle de Mai, pendant 3 jours en septembre, en un lieu de rencontre, de fête conviviale, d'échange politique. Si la première version en 2010 était fréquentée par 500 personnes du réseau militant local, le public s'est élargi au fur et à mesure pour accueillir en 2012 à peu près 3000 personnes en faisant un grand succès, sur le plan financier également.

Pour 2013 par contre, en voyant l'année « Capitale européenne de la culture » approcher, ce qui ne s'annonçait pas seulement à travers une modernisation et une professionnalisation de la Friche, mais surtout à travers des transformations diverses notamment sur le périmètre d'Euroméditerranée au front de mer, l'équipe de l'organisation du festival a prévu, pendant l'année 2013, d'être en grève pour ne pas participer et valoriser (pour faire court) des processus de gentrification. Par contre, le conflit autour du Quartier Créatif a donné lieu à l'idée de déménager le festival dans le territoire du Grand Saint Barthélemy. L'existence de liens personnels et professionnels a facilité ce choix, qui était, vu les moyens personnels et financiers du festival, risqué et courageux.

L'objectif principal était, dès le départ, de ne pas imposer ce festival aux divers acteurs du quartier, mais d'initier, en s'appuyant sur le réseau associatif militant du quartier, un processus d'échange et de participation qui ferait de ce festival - dans l'idéal - un outil à s'approprier par ceux qui s'y investissent, les habitants notamment. Au début de cette démarche, la volonté des acteurs associatifs militants du quartier, de participer à un telle aventure, était exprimée à plusieurs reprises et se traduisait par exemple par la participation de vingt personnes à une réunion publique le 4 avril 2013. Très vite pourtant, la plupart de ces personnes se retiraient de ce projet, officiellement à cause d'un agenda très rempli. Par la suite, le travail de relais envers les usagers de leurs structures n'a pas été fait par la plupart de ces associations. La non-volonté ou l'incapacité des acteurs associatifs à se fédérer autour d'un même projet a émergé à plusieurs reprises[537]. Pour les « galériens » qui venaient de l'extérieur du quartier, la communication entre les acteurs associatifs du quartier était d'un caractère opaque et difficile à déchiffrer. Le noyau des bénévoles du centre-ville, pour la plus part d'un profil de travailleur social ou d'étudiant, avec un haut en termes de capital culturel et social et d'une conviction politique en correspondance avec la charte du festival[538], organisait finalement le festival presque en parallèle par rapport au quartier. Seuls quelques salariés motivés du Centre Sociale l'Agora et un petit nombre d'individus du monde associatif se sont impliqués, à part entière, dans la préparation du festival. Même si leurs efforts de solliciter les habitants étaient divers – repas de rue, émission radiophonique dans l'espace public une semaine avant le festival, des « portes à portes » et des « portes de paroles » pendant plusieurs mois afin d'entrer en contact avec les habitants et d'initier des échanges sur des thèmes sociaux et politiques du quartier – leur succès était très limité. Les raisons sont multiples et ne peuvent pas être abordées ici en détail. Premièrement, le festival n'était pas identifié dans le quartier et personne, même pas les acteurs associatifs, n'a pu imaginer son caractère et sa démarche.

Ensuite, il s'agissait de dépasser tout un ensemble de frontières[539] culturelles et sociales. Des concepts comme le « prix libre » ou l' « auto-organisation », la manière de s'organiser à travers des AG's, de communiquer par des textes longs, affichés aux murs (au lieu du bouche-à-oreille), de discuter des sujets comme le racisme ou la montée du FN avec un micro à la main, transmit en direct à la radio, de préparer la cuisine sur une pelouse en public, toutes ces choses ont constitué des obstacles ou ont posés des problèmes pour un public qui n'y est pas habitué. Le contenu du programme était lié à la ligne de

537 L'exemple le plus flagrant : pendant un entretien avec Jean-Pierre Ega, j'ai lui demandé pourquoi il n'est pas venu au festival "Paroles de Galère", pourtant, celui rentre exactement dans l'approche politique il amène dans le quartier depuis 30 ans. Sa réponse : « Je fonctionne beaucoup sur l'humaine moi. Et après avoir passé autant d'années de combat solidaire avec quelqu'un, je ne peux pas me contenter des mails pour me dire « il y a le festival Paroles de Galère », un mail surtout adressé par une secrétaire qui va m'inviter à un spectacle de PDG. (…) Ici, ça marché (autrement, pour des) choses importantes on s'appelle ». L'adressée de cette critique est Karima Berriche, ancienne collègue d'Ega au sein de l'association « Body and Soul » et directrice du Centre Social l'Agora jusqu'au milieu de l'année 2014. Confronté à la critique d'Ega, elle m'a répondu que la "dernière fois quand je lui appelais, c'était pour lui mobiliser de 'investir au sein du « Collectif des Quartiers Populaires ». Il a réagi avec d'humeur. C'est bon." (note du 06.12.13). Ici, c'est justement le clivage entre une approche plus artistique et une plutôt politique qui, malgré leur complémentarité, met en distance ces deux acteurs.

538 Par exemple, cette charte situe le festival "en dehors des institutions culturelles et des conventions marchandes traditionnelles." (article 1), " repose sur un principe d'accès à toutes et tous" (article 3) et "refuse les conditions sociales inacceptables et lutte activement contre toute forme d'exclusion : la précarité, le racisme, la xénophobie, le sexisme, l'homophobie" (article 4).

539 Sur le plan spatial, l'existence de ces frontières se traduisait dans l'habitude de certaines personnes de distinguer inconsciemment le quartier et la ville de Marseille comme si ce premier ne faisait pas partie du deuxième.

conduite du festival, de sa démarche d'engagement politique. Des messages sexistes ou l'idéalisation de la drogue était bannie, une posture cohérente, mais des fois en conflit avec l'objectif de solliciter des groupes de rap du quartier. Après, ce sont des quartiers à majorité musulmane, la fête est par conséquent plutôt liée à des occasions religieuses ou familiales, la consommation d'alcool dans l'espace public peut poser des problèmes. Et un quartier qui connaît un taux de chômage des jeunes (16 – 25 ans) de 50 % a du mal avec l'idée de s'investir bénévolement dans un projet assez souvent perçu comme subventionné par la ville. Mehdi, ex-rappeur du groupe Black Marché, résume sa position envers le monde associatif et le festival en ces termes : « C'est toujours la même chose. Ils ne nous contactent pas. Ils restent entre eux dans les réseaux des associations. Déjà, il y en a des moins en moins et ils ne nous convoquent pas. Et c'est vous encore qui avez du boulot, des perspectives. On n'a pas de perspectives. Tu sais, on souffre ici. On souffre ici. On ne veut pas votre plaisir, on veut être impliqué, on veut avancer, on veut gagner un peu de sous. On souffre ici, Ben. Tu comprends ? » (Discussion avec Mehdi le 06. septembre 2013).

En outre, il n'y avait pas assez de personnes du noyau dur de la préparation du festival à s'investir de manière régulière et visible dans le quartier pour faire rayonner son existence et pour faire comprendre sa démarche. La plupart des réunions de préparation a eu lieu au Centre Social l'Agora. Le festival a eu peu de visibilité dans le quartier, un manque de têtes d'affiche qui attiraient l'intérêt de la jeunesse à contribuer au fait que même une semaine avant, un petit sondage que j'ai pu réaliser dans le quartier m'a fait comprendre que le festival ne faisait pas enjeu, n'était pas attendu par la population locale. En plus, des raisons de sécurité par rapport aux valeurs des matériaux de son, etc., ont conduit l'équipe d'organisation à rompre avec l'habitude de préparer le terrain du festival, les scènes notamment, en avance, ce qui crée une dynamique d'équipe et surtout annonce le festival par la présence de personnes auparavant. Dans ce cas, par contre, le montage s'est fait le matin même du festival. Pour quelqu'un, qui n'a pas été au courant de son existence, l'impression d'un envahissement culturel et festif du centre-ville, d'un « parachute culturel » justement, était inévitable. Et encore, l'habitude d'inviter une pléiade de militants, qui s'alimente du réseau associatif et culturel du centre-ville, pour tenir un stand dans le « village associatif », a envoyé une multitude de messages et de contenus politiques vers les habitants : la Palestine, les prisons, le syndicat des familles, la rénovation urbaine. Le visiteur du festival prenait ces messages comme la préoccupation du festival même. « C'est quoi votre but ? » était la réaction principale que j'ai pu entendre par des gens du quartier.

Le festival a créé de jolis moments d'échanges et a marqué, déjà par l'existence d'un programme diversifié dans un espace public depuis des années abandonné par les services publics, une vision utopique comme contrepied à la vie quotidienne du quartier. Et l'engagement des individus et de petits noyaux des personnes a mis en route, à travers des outils comme « porteur de paroles » et « plateau radiophonique »[540], des processus de réflexion et d'analyse autour de la vie du quartier. Par contre, ces initiatives n'ont pas eu la force, la clarté et/ou le souffle pour se faire comprendre, pour créer de nouvelles

540 Les objectifs de l'outil "porteurs de paroles" sont résumés, dans un mail adressé à l'équipe des organisateurs de "Paroles de Galère" par 5 points : (1) Créer une zone d'expression pour tous. (2) Faire débat Transformer des espaces de transits en lieu de rencontres .(3) Valoriser les savoirs et connaissances populaires. (4) Décorer l'espace urbain avec autre chose que de la pub (5) Mener une enquête populaire. Source de référence : http://matieresprises.blogspot.fr et http://debattonsdanslesrues.free.fr [consulté le 27.09.2014]. Le « plateau radiophonique » permettait, à plusieurs reprises pendant deux heures, de faire une émission en direct dans l'espace public de la Busserine et de Picon en invitant des acteurs militants et des habitants à donner leurs avis sur des thèmes choisis et ouverts.

dynamiques, pour mettre en contact des personnes autour d'un projet partagé afin de s'inscrire dans une continuité collective.

« La fête est finie et tout le monde est parti », me dit Mehdi quelques jours après le festival. Cela rappelle la critique formulée par Manuel Castells il y a 40 ans[541]. Le bilan du festival s'est fait tardivement deux mois après. Parmi les vingt personnes présentes, seule une personne ne s'était pas déjà investie pendant la préparation. Pour l'édition de 2014, l'équipe a envisagé collectivement une deuxième édition dans ce quartier en espérant avoir créé des bases avec certains acteurs et montré son potentiel. Malgré la signalisation de la part des acteurs associatifs d'une volonté de s'investir à part entière pour l'édition 2014, le nombre des personnes qui sont venues aux premières réunions était très limité. Le nombre de ceux qui venaient du centre-ville a stagné autour de dix personnes. L'idée d'organiser un festival participatif et militant « dans et avec » le quartier a été dépourvue de tout fondement. Sa démarche collective et militante n'a pas pu traverser des frontières internes et externes du quartier entre des acteurs associatifs militants, des talents artistiques locaux et des habitants.

Les conditions de départ sont tout à fait différentes par rapport à ceux du Quartier Créatif *Jardins Possibles,* la démarche et les moyens financiers, logistiques et médiatiques aussi. Et la conception de l'art et de la culture, ses fins et ses objectifs s'opposent, même si certaines caractéristiques restent les mêmes : la participation, la coopération envisagée entre acteurs venant du quartier et du centre-ville, l'ambition affichée d'identifier et de soutenir des potentiels locaux.

Conclusion et Perspective

Si le choix des acteurs associatifs militants du Grand Saint Barthélemy de se retirer du projet *Jardins Possibles* a été présenté comme une réaction au montage, à la gestion et à la mise en œuvre du projet culturel même, il s'agit, sur le fond, surtout d'un choix stratégique qui a visé à nourrir des formes de contestations locales et à attirer l'attention sur de nombreux dysfonctionnements dans le quartier. Sur le fond de la politique globale d'un « Plan Marseille Attractive » dans lequel le projet de la Capitale Culturelle MP2013 en général et le Quartier Créatif en particulier s'inscrivent, une telle critique ne me semble pas seulement justifiée, mais même nécessaire. Le *Leitmotiv* du « Plan Marseille Attractive » (Ville de Marseille 2012) consiste à consolider l'économie locale en aiguisant le rayonnement de la ville en tant que centre d'affaires et plate-forme d'échanges, ville de la connaissance et de la créativité ainsi que ville de destination, c'est-à-dire du tourisme, des congrès et des évènements culturels. Basée sur une approche partenariale, cette politique généralisée se base sur des coopérations entre une multitude d'institutions publiques et privées afin d'attirer « de nouvelles activités et entreprises, de nouvelles fonctions et personnes. » (Ville de Marseille 2012 : p. 7), une « population plus qualifiée » (*ibid.* : p. 14) notamment, mais aussi des touristes et des investisseurs. Basée sur une approche de 'city branding', elle s'appuie sur la conception d'une « marque comme support d'une stratégie d'attractivité (…, ce qui) matérialise l'engagement commun des acteurs du territoire marseillais réunis sous une même bannière » (*ibid.* : p. 59). Cela implique de « parler d'une 'seule voix' » (*ibid.* : p. 55), de mettre en avant des atouts de la ville sur des axes et des périmètres identifiés comme emblématiques et stratégiques. L'espace public, réenchanté par 'la culture', devient la vitrine de ces ambitions. Le MuCEM comme nouveau lieu phare de la ville,

541 "Si le jeu est fini, les activistes sont partis" (Castells 2012 (1973) : 50 ; trad. de l'allemand par l'auteur). Castells décrit ici l'engagement divers et dispersé des activistes étudiantes au sein des luttes contre la rénovation urbaine et des expulsions dans le Paris des années 60's et début 70.

comme « Objet Monde »[542], témoigne et incarne la capacité et l'ampleur des mutations architecturales en cours. Et comme Sébastien Cavalier, directeur de « L'Action Culturelle » à la municipalité le confirme, « la politique culturelle répond à des enjeux qui sont vraiment des enjeux de l'agglomération, des enjeux qui sont de contribuer à positionner [Marseille] comme une des grandes métropoles européennes » [Interview Cavalier 28.05.14].

« C'est un contexte de stagnation, voire de baisse des financements publics. Donc, il faut qu'on trouve des raisons fortes d'allouer de l'argent à la culture plutôt qu'à d'autres secteurs. [...] Nous aujourd'hui, on a besoin de quoi ? On a besoin d'une visibilité à l'international. Donc il va nous falloir un ou deux évènements qui ont une vraie lisibilité à international. [...] Donc à Marseille, ville de la connaissance et de la créativité, nous, ce qu'on peut faire, c'est de développer une telle dimension 'Créativité'. Puis Marseille, ville de positionnement avec le tourisme, c'est pour ça qu'on a fait autant des efforts sur nos musées, etc. En gros, il faut que tout le monde aille dans le même sens quoi ! » [Interview Cavalier 28.05.14]. À l'opposé, toutes et tous ceux qui ne s'intègrent pas dans cette image attractive de la ville de Marseille se retrouvent mis à l'écart, ou subissent une baisse d'investissement et de subvention ou sont carrément réprimés. Cette hypothèse peut être illustrée dans les domaines du logement social, de la création d'emploi, du transport public, de la gestion de l'espace public ou, justement, de la politique culturelle. Cela concerne tant le centre-ville, que des quartiers populaires périphériques. Par la manière dont le Plan Marseille Attractive crée des synergies entre les divers partenaires publics et privés en s'appuyant sur des logiques qu'on peut classifier comme néolibérale et entrepreneuriale, ce plan pourrait, à l'inverse, donner de la matière à critique aux acteurs militants dispersés et faciliter la fédération entre eux. Par contre, on doit constater que l'ensemble des contestations et des mobilisations à Marseille, qui s'inscrivaient autour de l'année 2013 dans des projets de réflexion, d'analyse et de mise en pratique afin d'interpeller de manière critique les liens entre la culture et des enjeux économiques, politiques, sociaux et urbains, n'est pas parvenu ni à rentre visible ces critiques, ni à monter, par conséquent, la pression sur des décideurs politiques et économiques pour établir des voies alternatives, plus en lien avec les besoins et les manières de faire des populations sur place.

Même si le retrait des associations militantes de « Jardins Possible » a créé, à court terme, une attention médiatique et institutionnelle considérable, ces acteurs ne sont pas arrivés, dans la suite, à jouer un jeu d'échelle, ce qui veut dire, à créer des nouveaux partenariats et des liens afin de mettre en synergie des visions différentes, des compétences diverses, des réseaux et des acteurs qui n'ont pas l'habitude de se côtoyer. Pourtant, des travaux dans le champ de la mobilisation sociale (urbaine) montrent à la fois le défi d'un tel travail de fédération, qui est toujours un travail de signification, mais également et surtout les possibilités et les pistes qui en découlent. Le défi consiste dans l'identification des objectifs et des stratégies communes, de dépasser des intérêts différents, ce qui demande la volonté et la capacité à trouver des compromis, de laisser, à un moment donné, l'autonomie à l'autre, en agissant, à un autre moment, de manière ferme et solidaire. Cela demande, en un mot, des cibles partagées. Les chances d'un tel engagement collectif sont celles d'une démocratie locale : faire monter, du bas vers le haut, la vision des acteurs sur place, et surtout, doter ces acteurs d'un vrai pouvoir politique concernant des processus

542 « En 1995, j'avais sur mon bureau de 1er Adjoint et de Président d'Euroméditerranée, la maquette de l'Opéra de Sydney. Personne n'est allé à Sydney, mais tout le monde connaît son opéra. Je voulais la même chose à Marseille. Il nous fallait un « Objet Monde ». Il a fallu 20 ans pour y arriver. Le MuCEM ». Renaut Muselier est délégué spécial de la ville pour la préparation de Marseille Capitale européenne de la culture 2013. Discours prononcé lors du conseil municipal du 9 décembre 2013 : www.renaudmuselier.fr/lesite/index.php/parcours [consulté le 27.05.14]

d'élaboration du projet et de prise de décision. Ce sont les acteurs du terrain, de la vie quotidienne, qui ont des savoirs faire et des compréhensions dont les spécialistes et professionnels du champ politique, économique et urbanistique ne disposent pas. Dans l'absolu, il est nécessaire de mettre en dialogue des acteurs à toutes les échelles, de mettre en synergie des compétences diverses. D'ailleurs, un des buts informels des Quartier Créatifs consistait justement à faire cela. Sauf que, parfois, les conditions d'une telle mise en dialogue sont à atteindre par des luttes sociales, ils sont le produit des conflits, des frottements, des revendications. C'est dans ce sens que le rôle de l'art et des pratiques culturelles, comme nous montre l'histoire du Grand Saint Barthélemy, n'est pas à réduire à la recherche de la beauté, à la création de la cohésion sociale, à la promotion touristique et économique d'une ville. Bien au contraire, le dérangement, la rupture avec des habitudes, l'expression de tout ce qui ne va pas, ce sont des caractéristiques souhaitables dans la mesure où elles nourrissent, dans la suite, une vision plus claire sur la complexité du terrain. Pour y arriver, il faut de la liberté d'expression, ce qui implique l'ouverture par rapport à la conception de ce qu'on entend par l'art et par la culture. Dans ce sens, on doit questionner et critiquer la conception et le montage des Quartiers Créatifs. D'un autre côté, et c'est ce que ce texte a essayé de montrer également, cette liberté d'expression suppose une certaine souplesse des acteurs militants vis-à-vis des conceptions et des approches non militantes. Autrement dit, la grille de lecture militante risque d'exclure structurellement des approches qui, dans un premier temps, ne semblent pas entrer dans des démarches et des valeurs affichées comme revendicatives et politiques. Dans ce sens, les porteurs de parole militants du Grand Saint Barthélemy risquent de parler au nom « des habitants » et de résister, à ce titre, aux projets portés par des institutions publiques, en s'appuyant sur des concepts et des stratégies des années 80, qui, par contre, ont perdu leur sens ou leur faisabilité face à une population désillusionnée, sans espoir et sans l'habitus d'un tel engagement militant. La critique reprochant aux « Jardins Possible » d'être un parachute culturel, qui arrive hors-sol et qui se base sur des concepts non adéquats me semble très importante. Mais elle se laisse, dans un autre sens, appliquer également aux acteurs militants eux-mêmes. Le vrai problème commence à apparaître à partir du moment où des pistes de rencontre et d'échange sont bouchées et des acteurs divers, les militants du quartier et ceux du centre-ville, les artistes de MP2013, les habitants, les fonctionnaires, les élus, etc. s'enferment dans un entre-soi. Le problème de Marseille, selon mes propres expériences et observations dans des contextes et terrains multiples, consiste en l'absence de ce qu'on pourrait nommé une « dissension organisée », d'une rencontre et d'un affrontement entre des acteurs, des visions, des réalités de vie qui s'opposent et qui se trouvent en tension, en conflit les unes avec les autres.

Bibliographie

Abdallah M.H., 2002 : « 1983 : La marche pour l'égalité ». Plein droit, N°55, 4, p. 37-40.

Abdallah M.H., 2011 : « 'Yaoulidi' Lahouari Ben Mohamed : Retour sur l'histoire ». site d'internet : Med'in Marseille.

Battegay A., Boubeker, A., 2001 : « L'action associative des jeunes maghrébins, entre affirmation d'un droit de cité et pratiques urbaines ». Annales de la recherche urbaine n°89. Marseille, p. 95-101.

Benford R., Snow D.A., 2000 : « Framing Processes and Social Movements. An Overview and Assessment ». In : Annual Review of Sociology, N°26, Palo Alto, p. 611-639.

Berriche K., 2003 : « Monsieur Tir, un marchand de bien : mémoire d'hommes, mémoire de quartier ». Comité Mam'Éga. Marseille. p. 96.

Castells M., 2012 : « Kampf in den Städten : Gesellschaftliche Widersprüche und politische Macht ». Hamburg. p. 29-125.

CQPM, 2013 : « Quartiers Populaires, urgences sociétales. 101 propositions pour les Quartiers Populaires de Marseille ». Marseille. p. 46.

Donzel A., 2005 : « Marseille, une métropole duale ? » Faire Savoirs, N°5, Marseille. p. 13-19.

Duport C., Peraldi M., 1998 : « Action culturelle, politique de la ville et mobilisation sociale, la longue marche des classes moyennes ». Appel d'offre interministériel «Culture, ville et dynamiques sociales», Paris. p. 131.

Giraud B., 2006 : « Les Zebda : la réinvention des pratiques musicales en mode d'engagement politique critique ». In : Balasinski J., Matthieu L. (dir.), Art et contestation. Rennes, p. 29-46.

Hamidi-Kim B., 2009 : « Théâtre, mission sociale et politique de la ville : entre service public de la culture et développement durable culturel. Étude de deux projets lyonnais » : Version écrite de la communication présentée au colloque "Décentralisation théâtrale", dirigé par Serge Proust et Daniel Rautenberg, Université de Saint-Etienne, 2008., p. 1-17.

Hugues B., 1995 : « Le mouvement hip-hop, des émeutes urbaines aux cultures de la rue ». Politis, N°10, Paris. p. 43-46.

Hugues B., 2013 : « Les conditions d ' une pensée politique de la culture Les conditions d'une pensée politique de la culture ». Site d'internet : recherche-action.fr, p. 1-16.

Kerste B., 2013 : « Ville entreprise, ville créative, ville contestée : Hambourg entre 1983 et 2013 ». In : Donzel A., Moreau A. (dir.), Les Nouveaux Horizons de la Culture. Faire Savoirs N°10. p. 9-18.

Jolis S., 2013 : « Du logement au cadre de vie ». Hypothèses, N°16, 1, Paris, p. 33–43.

Lefebvre H., 2009 : « Le droit à la ville », Paris, Economica-Anthropos.

Marseille Provence Métropole, Marseille-Provence 2013, Signature des conventions « Quartiers créatifs ». Dossier de presse, 9 mai 2012.

Salice, S.M., 2012 : « L'art public, la communauté et les territoires. Pratiques artistiques et politiques culturelles dans l'espace public ». In : Saez J-P., Saez G. (dir.), Les nouveaux enjeux des politiques culturelles : Dynamiques européennes. Paris. p. 285-289.

Vacher K., 2013 : « Logiques et stratégies politiques dans le tissu associatif des quartiers populaires du Grand Saint Barthélémy ». Mémoire de Master 1 de sociologie Aix-Marseille Université Année 2012/2013. p. 105.

Ville de Marseille – Direction de l'Attractivité Économique, 2012 : « Marseille attractive – Un projet pour une stratégie partenariale ». Marseille. p. 64.

-

QUELQUES ÉLÉMENTS DE SYNTHÈSE A DÉVELOPPER (DOCUMENT DE TRAVAIL, EN COURS DE REDACTION)

La scène artistique et culturelle : changement d'échelles et structuration par le haut

Si nous revenons à notre projet de départ, nous avions proposé de mettre en œuvre des enquêtes qui permettent d'observer ce que l'année Capitale transformerait à l'échelle de la ville et comment les publics composeraient avec une offre différente de celle habituelle et du fait du label de Capitale européenne. De ce point de vue, les changements sont nombreux et ils ont été largement évoqués dans ce rapport, mais aussi dans la presse et les diverses études sur l'année Capitale, si nous devions cibler les principales transformations et selon des grandes thématiques, nous pourrions dire qu'il y a eu à l'échelle de la ville, et concernant le rapport aux arts et à la culture des changements :

- au niveau des représentations sociales et des discours de sens commun ;
- au niveau des pratiques et des usages ;
- au niveau des interactions sociales et des manières de construire le sens de la ville dans un processus mutuel de redéfinition via la culture.

Parmi les changements produits sur la ville, mais plus précisément sur la scène artistique et culturelle, on observe un effet de structuration « par le haut » qui permet de mieux définir, repérer et valoriser l'offre culturelle et surtout qui vient ré-organiser et ré-équilibrer l'offre locale à différentes échelles. L'émergence de nouveaux lieux, d'évènements structurants et une visibilisation bien orchestrée et médiatisée de ce qui se produit ici en matière artistique et culturelle a été de nature à faire basculer l'image de la ville et les représentations (en son sein et de l'extérieur). Côté lieux on pense bien sûr ici au MuCEM[543], qui par son rôle de musée national et tout ce que cela implique en termes de politique des publics, de logique de territorialisation, de plan de communication, etc. induit une reconsidération de l'ensemble de la scène muséale. D'une part il donne le ton d'une organisation, programmation, communication, etc. d'envergure qui oblige de fait à s'en préoccuper aussi à l'échelle municipale, d'autre part l'effet d'entrainement revalorise les musées marseillais dont on parle, dont on entend parler, et cela crée une dynamique de reconnaissance locale[544]. Effet de structuration que l'on retrouve avec les nouveaux équipements (FRAC, Tour Panorama, Villa méditerranée, etc.), mais que l'on retrouve aussi pour les arts de la rue, avec des évènements comme *La Folle histoire des arts de la rue,* l'inauguration de la Cité des arts de la rue, et pour le cirque avec *Cirque en Capitale*. On peut ici d'ailleurs s'interroger sur la démultiplication de cet effet de structuration si certains domaines de création (les cultures urbaines notamment autour du rap, du street art) avaient aussi fait l'objet d'évènements d'envergure. Toutefois cette structuration par le haut reste très centralisée et s'il y a une transformation des équilibres, les quartiers nord et sud de la ville ne sont pas concernés. Les quartiers nord par exemple, s'ils sont investis, ce sera ponctuellement et de manière plus souvent éphémère, dans l'indifférence ou suscitant des résistances, ou au travers de projets qui malgré leur qualité ne feront pas suffisamment la une de

[543] Voir le rapport remis à la DGP, service des publics où nous traitons de manière plus approfondie « l'effet MuCEM ».

[544] Dans le rapport cité ci-dessus nous revenons aussi sur les musées de la ville et les changements opérés en 2013.

l'actualité culturelle (on pensera ici par exemple à *Planète Émergence*[545]). On ne peut occulter qu'il y a une « distribution hiérarchisée » de l'offre culturelle pendant l'année Capitale, qui, si elle cherche à atténuer avec les clivages habituels de la ville, ne parvient pas à les effacer.

Du côté des publics et de leurs pratiques

Il n'y a pas « un », mais « des publics » face à la diversité de l'offre artistique et culturelle proposée. Le degré de satisfaction est variable selon les uns et les autres, il se décline selon des attentes et motivations différentes. Par exemple pour les arts de la rue on a pu observer un vrai enthousiasme et une curiosité avec des publics qui pour certains découvraient ce domaine de création, et dans un même temps d'autres publics (des professionnels ou étudiants très connaisseurs) ont fait part de leur déception face à certains évènements. Les évènements autour du cirque ont surpris en termes de réussite alors que des expositions très prometteuses ont eu une moindre fréquentation que celle attendue (Le Grand atelier du midi par exemple).

Si l'on devait décliner des grandes catégories, il y a eu :

- Ceux déjà publics et qui ont profité d'une offre plus importante, plus riche et diversifiée ;
- Ceux impliqués directement et indirectement professionnellement dans les mondes des arts et de la culture (dans le sens de de H. S. Becker) nombreux à Marseille et qui ont ajusté leur fréquentation à la programmation de l'année 2013 ;
- Les publics impliqués directement et indirectement dans l'évènement MP2013 (professionnellement ou par une activité de loisirs, la participation à un évènement participatif…) et qui ont constitué un premier cercle essentiel (dans le sens de E. Ethis et E. Pedler) par son effet d'entrainement auprès des publics des autres cercles ;
- Ceux qui n'étaient « pas publics » sauf à la marge, et qui sont venus vers les lieux emblématiques ou fortement médiatisés, ayant bénéficié d'un relais efficace en termes de bouche à oreille.
- Ceux « extérieurs », touristes, festivaliers ou amateurs, de passage à Marseille et parmi lesquels on a pu distinguer ceux venus en connaissance de cause pour l'évènement et ceux qui ont découvert sur place l'offre culturelle[546]

Mais nous pourrions aussi évoquer et développer en croisant nos résultats et matériaux le public principal, secondaire, périphérique… et des « publics collectifs »,

En termes d'attitudes, la manière dont les publics se sont constitués autour de MP2013, révèle à la fois des horizons d'attentes partagés (autour d'une attente des « Marseillais » et de leur adhésion au projet pour changer l'image de la ville, assortie d'une volonté de se retrouver dans un espace public partagé) et dans un même temps il y a des points de vue très contrastés selon les publics considérés et selon les registres d'appréciation des uns et des autres. Au-delà des chiffres de fréquentation, il y a aussi eu des publics fugaces, ponctuels, pas nécessairement importants quantitativement.

Pour l'adhésion spontanée, cela concerne les évènements en extérieur comme Champ Harmonique, dans l'espace public (en particulier certains moments de la Folle histoire des arts de la rue, les épisodes de Révélation…), des équipements nouveaux ou restaurés à Marseille (MuCEM, musée Borély par ex.). Mais aussi des espaces comme le J1 qui par son emplacement, sa programmation, son architecture a su attirer des publics peu familiers des mondes de l'art. Les évènements jouant sur la proximité, sur une culture plus quotidienne ou alternative à la Friche par exemple ont aussi suscité l'enthousiasme. Pour les rejets, on retrouve ceux connus pour des formes de création peu accessibles sans

[545] Sur ce lieu et l'émission de radio qui lui sera consacrée sur France Inter : *Zoom de la rédaction,* « Un musée dans les quartiers nord de Marseille », http://www.franceinter.fr/emission-le-zoom-de-la-redaction-un-musee-dans-les-quartiers-nord-de-marseille

[546] Dans l'un des articles en cours de rédaction sur l'avant et l'après 2013, voir plus loin les projets et analyses en cours, nous abordons la question de la communication et de sa perception en amont, au début et au fil de l'année 2013.

médiation et dans certains contextes. Ce fut le cas pour l'œuvre de l'Autrichien Franz West *Room in*[547] Aix à l'occasion de *L'art à l'endroit* à Aix en Provence, de même que l'œuvre de Fernando Sanchez Castillo, *Spitting Leaders*[548] à Borely dans le cadre de l'exposition *Le Pont,* ou encore l'œuvre de l'œuvre de Katinka Bock[549] dans la Chapelle au centre de la Vieille Charité pour l'exposition *Les archipels réinventés*). Mais plus que des rejets ce sont différentes formes de résistances que l'on a pu observer au fil de l'année 2013, et qui selon de qui elles émanent sont bien différentes. Ce n'est pas au regard de leur qualité que les évènements ont été mis à mal parfois, mais parce qu'ils donnent l'occasion d'exprimer des points de vue : ceux de collectifs qui défendent une autre idée de la culture à Marseille, ceux d'artistes absents de la programmation, ceux de publics « experts » dont les attentes n'ont pas été comblées, ceux de citoyens que l'on interpelle avec des projets participatifs…

La diversité des publics rencontrés sur nos terrains, des plus fugaces et informels aux plus initiés et habituels, en passant par ceux improbables et inattendus ou encore ceux réfractaires, nous a conduit à observer des « pratiques culturelles » (des manières de composer avec les arts et la culture serait plus juste) à la croisée des catégorisations proposées par les sociologues, nous amenant à repenser et redéfinir ces catégorisations et logiques d'analyse pour, sinon adhérer à ce qui relève d'une hétérogénéisation, au moins pour se donner les moyens d'observer et de comprendre les ressorts de la variabilité observée. Entre un relativisme qui nivelle (toutes les pratiques se vaudraient) et un déterminisme qui clive (les pratiques culturelles « cultivées » seraient le modèle à atteindre) il y a certainement une voie médiane à explorer en observant plus finement, sur le terrain, la manière dont les visiteurs construisent eux-mêmes leurs pratiques et déclencheur d'intérêt.

À ce sujet nous les avons d'ailleurs interrogés, quels que soit nos terrains nous cherchions à savoir ce qu'ils entendaient par « public » et « pratiques culturelles.

Il est intéressant de relever que la question de l'appartenance (ou non) à un public renvoie très majoritairement à des réponses négatives et quand il s'agit pour les personnes interrogées de définir ce à quoi le mot « public » renvoie, les réponses dégagent différentes tendances. Si la réponse la plus récurrente à notre question : « Avez-vous le sentiment, l'impression d'appartenir à un public ? », est « non », c'est assez paradoxal pour des personnes que nous rencontrions pour la majorité à l'occasion d'évènement artistiques et culturels, dans ou à proximité de lieux culturels. Ce « non » révèle en fait plusieurs choses et notamment que le terme renvoie pour les personnes interrogées à une idée bien précise et définie de ce qu'est (ou devrait être) un public. On note aussi au passage, la diversité des interprétations de l'expression « pratiques culturelles », si pour certains il existe une ligne de partage entre des activités de loisirs et celles plus culturelles, pour d'autres en revanche elle est moins présente

> « Avez-vous des pratiques culturelles ? *Non*. Quelles autres activités avez-vous en dehors de votre travail ? *Marche, Cinéma, Lecture*. »
>
> « Avez-vous des pratiques culturelles ?
>
> Oui. Je vais au théâtre. Je vais voir des expositions d'art contemporain, je vais voir de la danse et écouter de la musique
>
> Quelles autres activités avez-vous en dehors de votre travail ?
>
> Je fais de la randonnée urbaine (type GR13), je sors avec mes amis, je voyage, je regarde

[547] Une jeune chercheuse a suivi cette « affaire » et montré que l'œuvre a suscité des incompréhensions et de rejets de la part des visiteurs étrangers, mais surtout des Aixois qui se sont indignés du placement de l'œuvre dans un lieu si solennel et si respectable que le Palais de Justice. Malgré l'intervention du médiateur, les uns ont reproché à l'œuvre abstraite d'être insignifiante et dépourvue d'intérêt. Les autres, lui ont attribué une forte connotation sexuelle et ont profondément désapprouvé cet acte. Pour voir l'œuvre :

[548] Un groupe d'étudiantes a travaillé sur cette œuvre qui a été enlevée après avoir fait polémique, voir l'ouvre sur les sites : http://culturebox.francetvinfo.fr/expositions/sculpture/marseille-2013-une-fee-et-des-dictateurs-au-parc-borely-137041, http://marseille2013lelendemain.blogspot.fr/2013/06/29-juin-fernando-sanchez-castillo.html

[549] Cette œuvre a particulièrement suscité l'indignation des publics.

des films et je vais dans les bibliothèques lire.

Bien souvent le public, « c'est donc les autres », on retrouve ici la logique décrite par Richard Hoggart entre « Eux et nous » qui distingue les classes populaires des autres avec ici une distinction entre ceux qui sont publics et ceux qui ne le seraient pas faute de partager certaines compétences, connaissances et expériences qui leur permettraient d'intégrer et de se sentir légitime dans ce groupe. Mais il y a aussi ceux qui ne se considèrent pas public à l'inverse parce que le terme renvoie à l'idée de « tout public », « grand public » dans le sens péjoratif de ceux qui vont apprécier des formes de cultures populaires.

Les quelques extraits d'entretiens ci-dessous en témoignent :

« Avez-vous des pratiques culturelles ?
Oui, je vais à l'Opéra.
Quelles autres activités avez-vous en dehors de votre travail ?
Je vais courir et je suis fin connaisseur des restaurants gastronomiques.
Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? Lequel ? qu'a-t-il de particulier ?
Oui, celui de l'opéra.
À l'inverse de quel « public » pensez-vous être très éloigné ?
Oui, celui de certaines musiques. Je pense au hip-hop notamment.
Finalement comment définiriez-vous le mot public ?
Un public est une personne qui s'intéresse et qui connaît un domaine artistique. »

« Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ?
Peut-être celui du théâtre alors. Quoi que je ne me sens pas spécialiste non plus.
À l'inverse, de quel « public » pensez-vous être très éloigné ?
Du public des musiques que je qualifie "agressives". Je pense au métal. »

« Avez-vous des pratiques culturelles ? Non
Quelles autres activités avez-vous en dehors de votre travail ?
Je travaille malheureusement beaucoup. Sinon je vais voir des expositions d'art et je vais voir des films au cinéma MK2 à Paris.
Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? Non
À l'inverse de quel « public » pensez-vous être très éloigné ? Du Realty Show à la TV. »

« Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ?
Non, pas du tout.
À l'inverse de quel « public » pensez-vous être très éloigné ?
Des gens « prout-prout », qui donnent leur avis sur tout alors qu'ils ne connaissent rien.
Finalement comment définiriez-vous le mot public ?
Des gens qui se rassemblent pour faire quelque chose de culturel. »

Globalement, le public est défini au regard des catégorisations des sociologues (on voit ici qu'elles ont bien intégrées par les publics eux-mêmes), le public est censé regrouper des individus cultivés, plutôt forts pratiquants et avec des professions ou un revenu plutôt élevé, le public est défini au regard des formes et domaines de création, ici les catégorisations et hiérarchisations des mondes de l'art sont bien présentes, le découpage des publics s'opère en fonction de ces domaines et les personnes répondent appartenir à tel public (des musées par exemple), mais pas tel autre (du hip-hop).

L'ensemble des réponses montre que l'on définit le(les) publics en faisant référence à :

- des catégorisations des enquêtes et bien souvent les catégories d'âges ressortent, ainsi celles de classes sociales, de position dans la hiérarchie sociale

  « Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? Oui et non. Je suis dans l'entre-deux. Je quitte le public jeune pour aller vers le public… vieux. J'ai 32 ans. »

  « Pensez-vous faire partie d'un public en particulier : "Oui, je pense, oui. Ben, un public plutôt. Ça dépend quelles sont les catégories… Il y a des catégories ? (je ne lui précise pas trop pour voir ce qui va ressortir) Plutôt une catégorie… classe sociale plutôt… pas trop désavantagée et assez critique, quoi… La petite bourgeoisie (rires). T'as un boulot, tu as eu accès à des études, donc c'est plutôt catégorie moyenne dans un contexte de crise supérieure et, oui, critique. »

  « Public est un groupe social qui regarde dans le même sens, mais avec des opinions différentes. »

  « Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? Du public des vieux !
  À l'inverse de quel « public » pensez-vous être très éloigné ? Du public des jeunes !
  Finalement comment définiriez-vous le mot public ?
  Pour moi ce sont des gens qui ont des caractéristiques communes, soit par leur âge, soit par le niveau social, soit par leurs goûts. »

- d'intentions, d'attitudes

  « A quel public pensez-vous appartenir ? Celui des gens motivés et curieux. »

  « A quel public pensez-vous appartenir ? […] le public marseillais qui n'a pas beaucoup d'argent. Oui, mais c'est vraiment des Marseillais. Qui ne vont aussi comme moi qu'aux Variétés, au César, à l'Alhambra et qui ne vont pas dans les grands cinémas pop-corn. C'est aussi les gens… tous les musiciens qui traînent à l'Equitable, à la Merveilleuse… et puis c'est la famille des militants aussi. Mais, les militants sont également culturels, quoi. C'est vrai, effectivement, on a des familles comme ça. »

  « Public des ignorants (rires). Moi, c'est comme pour les films, moins j'en lis, mieux c'est. J'aime bien recevoir et être neutre, vierge à la limite quand j'arrive devant une expo. J'ai horreur de préparer, non, j'aime bien accueillir la chose. Après, si j'ai envie d'approfondir, j'irai approfondir »

  « Finalement comment définiriez-vous le mot public ?
  Quelqu'un qui regarde et qui éveille une curiosité, un intérêt pour un sujet pour une forme. »

- d'une offre culturelle, en termes de domaines de création ou en référent d'un espace de diffusion, de lieux artistiques et culturels

  « Il y a divers publics. Je l'ai rangerais par catégorie, par exemple le public des expositions. »

  « C'est des catégories qui vont s'intéresser à un type d'évènement. »

  « Finalement comment définiriez-vous le mot public ? Personne spectatrice de manifestations. Un visiteur. »

  « Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? Lequel ? Oui de plusieurs publics, je peux aller voir tout type de manifestations culturelles. »

  « Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? Lequel ? Le public des musées.
  À l'inverse de quel « public » pensez-vous être très éloigné ? Le public du hip-hop.
  Finalement comment définiriez-vous le mot public ? Un public est une masse de personnes qui aime un type d'art. »

  « Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? Lequel ? Celui de l'art « contempo. »
  À l'inverse de quel « public » pensez-vous être très éloigné ? Celui de l'opéra

Finalement comment définiriez-vous le mot public ? Des gens qui aiment un même médium artistique. »

« Finalement comment définiriez-vous le mot public ? Un public est composé d'amateurs d'un médium artistique (théâtre, danse, musique, littérature…)

« Finalement comment définiriez-vous le mot public ? Une personne qui a une sensibilité pour une forme artistique et qui s'y connaît. »

« Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? Oui celui des musées.

À l'inverse, de quel « public » pensez-vous être très éloigné ? Je ne sais pas. Peut-être de celui des spectacles.

Finalement comment définiriez-vous le mot public ?

Un public est un homme ou une femme ou un enfant qui regarde souvent une même chose : spectacle / exposition / concert… »

- d'une connaissance, d'une compétence

« Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? Lequel ? qu'a-t-il de particulier ? Pas vraiment. J'aime bien la culture, mais je ne pense m'y connaître vraiment au point de dire que je fasse partie d'un public. »

« Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? Non, pas vraiment. Je ne suis spécialiste de rien. Je ne connais rien à l'art.

À l'inverse de quel « public » pensez-vous être très éloigné ? Des spécialistes d'un domaine comme le théâtre, la danse ou la musique.

Finalement comment définiriez-vous le mot public ? Un public est pour moi un groupe de connaisseurs d'une chose, comme le théâtre par exemple. »

« Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? Non.

À l'inverse, de quel « public » pensez-vous être très éloigné ?

Du public de fins connaisseuses du théâtre.

Finalement comment définiriez-vous le mot public ?

Une personne qui connaît sur le bout des doigts une discipline, le théâtre par exemple. »

Nous retrouvons chez ceux moins nombreux qui disent appartenir à tel ou tel public, des références au « jargon » du monde des arts et de la culture :

« Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? Lequel ? qu'a-t-il de particulier ? Oui, des théâtreux et des cinéphiles.

À l'inverse de quel "public" pensez-vous être très éloigné ? Des musicos. »

« Avez-vous le sentiment d'appartenir à un public ? Oui je pense faire partie du public « des cultureux ». Malgré moi, car je ne me sens pas très proche de ces gens. En réalité, je crois que j'en fais partie. »

Si l'on observe une ambivalence dans la manière dont les publics se perçoivent ou non comme tels, les résultats de la fréquentation globale quant à eux montrent une réelle présence de publics : nous renvoyons pour le détail des chiffres au bilan de MP2013[550]. Ainsi, au vu des chiffres, il serait logique de parler d'une attente des Marseillais qui aurait été comblée, ce qui est le cas pour une partie d'entre eux bien entendu, mais il nous semble pourtant que ce qui s'est passé est aussi plus « subtil », les changements opérés en 2013 ont plus certainement permis de créer une situation nouvelle où les Marseillais, et particulièrement les « publics absents » de proximité, ont eu l'opportunité de construire leur attente en même temps que l'offre culturelle se déployait et qu'ils en prenaient connaissance.

[550] Voir le bilan téléchargeable en ligne : http://www.mp2013.fr/bilan-mp2013/

Dans les analyses et les conceptualisations que cette recherche va maintenant nous permettre de développer et de rédiger afin de produire une montée en généralité des résultats observés, nous distinguerons la manière que les individus ont eue de :

« Faire public », un processus

Nous pouvons en effet repérer ce qui à Marseille a permis d'enclencher un processus de constitution de nouveaux publics, ou ce qui a permis à des non-publics de proximité de s'intéresser aux arts et à la culture, c'est bien ici des éléments et facteurs en particulier qui ont permis de « faire public » et notamment :

- des conditions favorables par un lieu et un contexte spécifiques (j1, Pavillon, MuCEM…) de nature à lever certains freins symboliques
- des espaces partagés, qui permettent de créer du bien et du temps communs (grands évènements dans l'espace public) ;
- une offre culturelle diversifiée de qualité et sur un temps donné, une pluralité et complémentarité des formes de création et des conceptions de la culture (savante, populaire, alternative, etc.) qui a permis de conforter et de reproduire des expériences réussies (Cirque en Capitale par exemple ou Révélations que les publics ont découvert et ont ensuite suivi) ;
- des parcours, des circulations et territorialisations des arts et de la culture qui permettent aux publics non initiés de voir l'offre culturelle ;
- des éléments symboliques (valorisation de la ville par exemple) et concrets (site, lieux, etc. à faire découvrir) pour consolider un rôle de public et relayer cette attitude auprès d'autrui, une manière de devenir public par contamination (c'est le cas pour le MuCEM-site) ;
- une mise en lien très direct de l'évènement Capitale culturelle comme facteur de (re)contruction d'une identité pour la ville, ses habitants (pour eux-mêmes et pour l'extérieur), quels que soient nos terrains l'expression d'une fierté, d'une manière de retrouver de la dignité, une fonction « réparatrice » ont été très présents et se sont manifestés par exemple avec les bénévoles dont l'engagement citoyen « pour sa ville » prévalait face à la participation à MP2013, aux arts et à la culture.

Une fois ce processus enclenché, nous avons observé des manières d'être public très contrastées et qui diffèrent au regard de variables qui tiennent aux individus eux-mêmes et à leur degré de proximité et de connaissance des arts et de la culture, à l'offre culturelle, au contexte dans lequel elle s'inscrit, etc. autant d'éléments d'un poids différent à l'échelle individuelle et qui produisent cet accès différentiel et ces expériences plurielles.

« Être public », un rôle à construire

Les recherches sur la « carrière des spectateurs » trouvent ici un écho à l'échelle de MP2013 auprès de publics que l'évènement Capitale de la culture (temporalité, durée, événémentialité) a mis en position de se façonner un parcours (réel et cognitif) de public. La nature de l'évènement, les dispositifs de médiation et le sentiment d'avoir un rôle à tenir, ont favorisé :

- une forme de « liberté de réception », de nombreux marseillais ont perçu comme une absence « d'injonction » à une forme spécifique de réception, une possibilité d'avoir des expériences « sur fond d'art » et sans cette exigence qu'ils supposent que l'on attend d'eux et qui tient à l'effet Capitale, on retrouve ici ce qui se produit aussi dans le cadre d'évènement comme Nuit Blanche ;
- un effet de d'entrainement, de « contamination », entendre et voir « des publics » devient le déclencheur de pratiques, cela a été particulièrement sensible pour tout ce qui a eu lieu dans l'espace public et pour les lieux qui fonctionnaient comme un espace de passage, de partage ;

- une logique d'appropriation d'espaces d'expositions[551] ou de sites, qui transforme la « géographie intime » de chacun, en faisant de la culture, de lieux artistiques et culturels, une toile de fond de nature à redessiner usages et parcours, représentations et expériences ;
- une manière d'inscrire les arts et la culture dans des temps de vie quotidienne et de « vie de la ville » qui si elle brouille les frontières entre nos différents mondes et interroge la dimension *esthétique* de l'expérience, la qualification de *culturelle* des pratiques permet aussi de dé-hiérarchiser les conventions en vigueur et de permettre aux publics, notamment profanes, d'endosser un rôle à leur mesure. Cela réalise en quelque sorte le programme de J. Dewey et là où l'art et la culture pouvaient avoir quelque chose d'« extra ordinaire » (donc d'inaccessible), certains évènements ont composé avec l'univers de la vie plus « ordinaire » : « Selon moi, le problème posé par les théories existantes est qu'elles se fondent sur des catégories préexistantes ou sur une conception de l'art qui le "spiritualise" et de ce fait l'isole des objets de l'expérience concrète. L'alternative cependant à une telle spiritualisation n'est pas un processus de matérialisation des œuvres d'art dégradant et prosaïque, mais une conception qui révèle la façon dont ces œuvres idéalisent des qualités présentes dans l'expérience ordinaire. Si les œuvres d'art se trouvaient placées, dans l'estime populaire, dans un contexte directement humain, elles possèderaient un attrait bien plus vaste que celui qu'elles exercent lorsque des théories basées sur des classifications font l'unanimité[552] » ; « Afin de comprendre la signification des produits artistiques, nous devons les oublier pendant quelque temps, nous détourner d'eux et avoir recours aux forces et aux conditions ordinaires de l'expérience que nous ne considérons pas en général comme esthétiques[553]. »

Dans cette manière de **faire et d'être public**, il y eut aussi des publics que l'on pourrait dire « publics du public », c'est ici un effet d'entrainement où les arts et la culture figurent à l'arrière-plan et où l'on vient pour la dimension collective et avec un évènement socialement important comme on le ferait pour d'autres évènements (on pensera ici pour Marseille à ceux sportifs, effet coupe du Monde en 1998 ou ceux liés à des évènements historiques comme ce fut le cas pour fêter les 2600 ans de Marseille avec La Massalia[554]). Un autre élément s'avère déterminant et peut-être à Marseille plus qu'ailleurs : la gratuité, l'accès libre qu'elle suppose – on peut venir, mais aussi partir comme et quand on veut sans être un « mauvais publics » – a largement participé à modifier cette exigence que les publics ressentent. Tous les évènements et lieux gratuits ont été plébiscités quand ceux payants étaient critiqués. Pour les catégories de publics peu ou moins à l'aise avec les équipements culturels, le monde des arts et de la culture, la gratuité a été de nature à lever des freins symboliques et permet à ces publics de venir et de se sentir « à la bonne place » et avec une « attitude légitime ». Ne pas payer – au-delà du cout réel économisé – sous-tend une moindre exigence et agit symboliquement sur certains contribuant à pallier leur « timidité culturelle[555] ». Cela rejoint la liberté de réception dont nous avons parlé plus haut, et explique aussi l'affluence plus importante dès qu'il s'est agi d'espaces publics « ouverts », de lieux accessibles à tous.

Mais ces éléments positifs n'excluent pas des problèmes de fond récurrents et si l'adhésion est spectaculaire quantitativement (au MuCEM, dans l'espace public pour le week-end d'inauguration et Entre flammes et flots), très enthousiaste (au J1, au Pavillon M, pour le Cirque, le GR, la Cuisine, etc.), il y aussi des vraies résistances qui pour certaines ont été médiatisées, pour d'autres sont restées

---

[551] De très nombreuses remarques (voir des « injonctions ») dans les livres d'or du J1 et du Pavillon M demandent à ne pas fermer ces lieux, à les rendre pérennes.

[552] John Dewey, *L'Art comme expérience*, université de Pau, éd. Farrago, 2006, [1931], p. 30.

[553] John Dewey, *L'Art comme expérience*, université de Pau, éditions Farrago, 2006, p. 29.

[554] Voir sur l'Ina la vidéo de présentation de l'événement : http://www.ina.fr/video/MA00001277771 et celle du feu d'artifice http://www.ina.fr/video/MA00001277771

[555] Musées et publics : bilan d'une décennie (2002-2011), Jacqueline Eidelman, Anne Jonchery, Lucile Zizi, département de la politique des publics de la Direction générale des patrimoines –MCC, p. 8.

confidentielles. On a évoqué les « Jardins possibles », un des projets de Quartiers Créatif au Grand Saint-Barthélemy. Les raisons de l'échec sont multiples, mais tiennent pour une part aux paradoxes de la participation citoyenne revendiquée aujourd'hui dans de nombreux projets artistiques et culturels. On vient interpeller et inciter des individus à participer à un projet, ce qui appelle une réponse, une réaction de leur part, et celles qu'ils donnent n'est pas celle que l'on aurait souhaité, celle que l'on attendait. Du côté des publics (habitants et associations locales) il y a bien une forme d'appropriation et un intérêt, mais qui se traduit par la mise en échec du projet. Si l'on prend les publics résistants, réfractaires, il y a ceux qui ont contesté publiquement politiquement ou artistiquement, en amont ou pendant l'évènement et on peut ici lister :

- ceux réfractaires à l'art contemporain, certains projets ont fait les frais de la contestation entre autres à Aix en Provence avec L'art à l'endroit, au centre de le Vieille Charité avec les Archipels réinventés (et particulièrement les œuvres dans la Chapelle) ;
- ceux impertinents qui avec le Off ont pris le contrepied de la programmation officielle ;
- des publics collectifs (association de quartier, Ciq) dont la contestation a mis en échec des projets ;
- des habitants du Panier qui voient leur quartier se transformer et restent en retrait ;
- on pourrait encore citer des artistes (Iam, Keny Arkana, etc.), ou encore ce duo atypique : « Marseille-Provence 2013 : polémique suite au clip "algarade 2013" [...] Le 14 octobre dernier, le duo aixo-marseillais "Mon vier" mettait en ligne le clip humoristique *Algarade 2013* qui épingle politiciens locaux et Marseille Provence 2013[556] ».

Il ne faut pas non plus négliger en marge de l'adhésion et de ces réceptions sous l'angle de la contestation (qui dénotent d'ailleurs un intérêt et une connaissance a minima du projet) qu'il y a aussi eu de nombreux publics « absents » et « indifférents » ou « méconnaissants l'évènement ».

Ces publics peuvent être repérés par « type de publics ». Ainsi si les scolaires et étudiants ont été sollicités et mobilisés pour des projets en particulier, d'une manière générale la catégorie « Jeunes » et quels que soient les découpages que l'on retienne a été moins présente sinon sur des évènements ciblés. C'est particulièrement le cas pour les étudiants. Une autre catégorie de public a été assez absente, elle concerne les personnes en situation de handicap et bien que des dispositifs aient été mis en place[557]. Mais ces publics sont aussi repérables au regard de territoires et lieux. Malgré la dimension territorialisée du projet et la participation de nombreuses communes, les populations rurales sauf exception et quand des évènements les impliquaient directement (on pensera à Transhumances), n'ont pas été très présentes, les chiffres montrent en revanche que nombreux sont ceux qui se sont déplacés à Marseille. Coté territoire, si l'essentiel de la fréquentation se concentre à Marseille, la ville n'a pas échappé à une distribution inégale entre un centre surinvesti et des quartiers est et nord peu investis. La bascule de la ville sur le front de mer, si elle amène du public et crée un véritable renouveau culturel des quartiers du centre-ville crée aussi paradoxalement un déplacement et un durcissement des frontières « culturelles » dans la ville. Le projet de géolocalisation à partir de la base de fréquentation de Mp2013 (voir plus haut) nous permettra de vérifier et donner des éléments plus précis sur ce point.

Un autre point nous intéressera pour prolonger l'ensemble de ce premier travail de restitution. Il faudrait analyser plus attentivement et formaliser le décalage repéré entre ***les discours*** sur les publics et les pratiques (qui empruntent aux savoirs constitués par les sociologues et composent avec des attentes implicites des professionnels des arts et de la culture) et la manière dont ***les publics se pensent eux-mêmes et décrivent leurs pratiques réelles*** (qu'ils les qualifient ou non de culturelles d'ailleurs). En effet, quand on bascule du côté des publics pour voir comment eux « se pensent » et non comment « on les pense »,

---

[556] « Marseille-Provence 2013 : polémique suite au clip "algarade 2013" », La Provence, le 25/10/2012, http://www.laprovence.com/actu/region-en-direct/2020358/marseille-provence-2013-polemique-suite-au-clip-algarade-2013.html, pour voir le clip : https://www.youtube.com/watch?v=Bk8gdP6B6BE

[557] La journée d'étude organisée sur ce sujet a permis de mettre en avant les difficultés des personnes en situation de handicap et tous handicaps confondus que ce soit au niveau de la programmation MP2013 ou au niveau de la situation à Marseille.

on observe à la fois des points de convergence et des écarts et notamment face au rôle et statut de « public » qu'on attend (implicitement) qu'ils jouent. S'il y a bien un idéaltype de réception socialement valorisé et valorisant, légitime et légitimant, il amène parfois à « déconsidérer » les autres attitudes, et en premier lieu résistances et rejets, défiance, indifférence ou désintérêt, plus souvent considérées comme décalées, déplacées, « à corriger[558] ». Il y a bien cette idée de « curseur », de seuil en deçà duquel une pratique n'est pas (n'est plus) culturelle dans le sens fort du terme, mais les expériences que les publics visent n'en existent pas moins.

Ainsi, au vu des chiffres et là où il serait logique de parler d'une attente des Marseillais qui aurait été comblée, ce qui est le cas pour une partie d'entre eux bien entendu, il nous semble que ce qui se passe est aussi plus « subtil », les changements opérés en 2013 ont plus certainement permis de créer une situation nouvelle où les Marseillais, et particulièrement les « publics absents » de proximité, ont eu l'opportunité de construire une attente en même temps que l'offre culturelle se déployait et qu'ils en prenaient connaissance. Dans leur rapport à la diversité de l'offre culturelle, le partage et la transmission de leur expérience avec amis, famille en premier lieu, mais aussi avec les autres Marseillais, ont façonné des pratiques et fidéliser les publics, cela participait aussi d'un désir de revaloriser l'image de la ville, et en cela les évènements, expositions, etc. de l'année 2013 contribuent à une redéfinition du rapport à la ville. Les lieux, et particulièrement le MuCEM, opérant comme une forme de re-socialisation, un enjeu de cohésion pour une image renouvelée d'une ville malmenée. On observe une manière d'être « public pour autrui » et qui permet de se transmettre les uns aux autres des pratiques et des parcours, de partager des espaces urbains « socio culturalisés » et d'y déambuler avec une forme de « quiétude » à laquelle la ville (particulièrement dans l'hyper centre) n'était plus habituée. Les attentes sont donc bien présentes, mais elles ne sont pas nécessairement et directement liées à des pratiques culturelles bien déterminées (comme la visite habituelle d'expositions, de musée, la fréquentation de spectacles, etc.), mais renvoient plutôt à la capacité de l'évènement de transformer l'environnement dans lequel il prend place, de participer à une revalorisation de l'espace public, à une réappropriation collective et partagée d'un espace urbain renouvelé.

Si comme le disait J. Dewey, « ceux qui sont indirectement et sérieusement affectés en bien ou en mal forment un groupe suffisamment distinctif pour requérir une reconnaissance et un nom. Le nom retenu est "le public[559]" ».

Il y a indéniablement un avant et un après Mp2013, la ville et sa scène artistique et culturelle ont considérablement changé, les publics se sont diversifiés, il y a l'effet Capitale, l'effet MuCEM, l'émergence du J4 comme « territoire à vocation culturelle » (en témoigne la mobilisation récente autour du J1 et de l'esplanade du J4 et en réaction à la proposition d'installer ici un Casino), il est tout aussi réducteur de parler d'un échec généralisé de MP2013 que d'une réussite sur tous les aspects, cela dépend d'abord du point de vue duquel on se place et d'où l'on part pour faire ce constat.

Pour Marseille et par rapport à la situation de départ, c'est une vraie réussite et les citoyens ont montré des attitudes très différentes qui se déclinent de l'adhésion spontanée et enthousiaste jusqu'à des résistances ou des rejets très marqués selon la programmation et les projets. Mais à une échelle plus large, l'année Capitale joue surtout par un effet de rattrapage et de démocratisation, qui s'appuie sur :

- un effet de visibilisation de l'offre culturelle proposée en année 2013, mais plus généralement une forme de prise de conscience/connaissance de l'offre déjà existante à Marseille par une partie des publics potentiels et non-publics de proximité ;

[558] Cela pose des questions sur la médiation culturelle, ses moyens et ses fins, et sur la logique d'adhésion, de satisfaction que sous-tend l'idée de démocratisation.

[559] Voir à ce sujet Dewey J. (2010). Le Public et ses problèmes, Paris : Gallimard, Folio Essai. Et Mathias, G. (2013). John Dewey, l'existence incertaine des publics et l'art comme "critique de la vie", in Le Mental et le social, Paris : EHESS.

- En termes de reconnaissance et de visibilité de sa scène artistique et culturelle, celle qui existait avant l'évènement ;
- En termes d'intérêt et d'attention portée à la question des publics et de leurs pratiques, de mise en œuvre de dispositifs de médiation

MP2013 aura ainsi été un espace et un temps d'opportunité permettant à la cité de se mettre à un niveau d'offre culturelle à la hauteur de villes comparables et générant de nouvelles échelles d'organisation de la scène artistique locale. Cette recherche aura permis de prendre la mesure de ce que l'évènement « Capitale culturelle » a façonné, transformé dans cette ville en particulier et du point de vue des publics et des pratiques.

PROJETS ET ANALYSES EN COURS

Article en cours de rédaction : retour sur un contexte « favorable », mais discordant. Une mise en contexte de l'avant 2013 (quels « costumes » pour Marseille[560] ?) et de l'après

Article en cours de rédaction, travail sur les archives en cours.

UN CONTEXTE « FAVORABLE » MAIS DISCORDANT

LES MARSEILLAIS, DES « NON PUBLICS » DE PROXIMITE
UNE PREPARATION ENTRE COOPERATION ET DISSENSIONS
UN DEFICIT EN TERMES D'IMAGES…
… MAIS UNE OFFRE CULTURELLE BIEN REELLE ET DIVERSIFIEE
CAPITALE DE « LA » CULTURE FACE « AUX » CULTURES
RETOUR SUR LE PROJET ET SA CONCEPTION, QUELS CHOIX DE PROGRAMMATION
Des projets inédits, innovants ou différents
Des projets « de candidatures » mais non réalisés
Médiations et logiques de participations au cœur des préoccupations
Territorialisations et populations comme point d'ancrage de la programmation

2013, CHRONOLOGIE D'UNE ANNEE MOUVEMENTEE

L'ANNEE COMMENCE MAL…
Des medias partagés
Des musées fermés
Une communication critiquée
Des touristes absents et des transports défaillants
LA DYNAMIQUE S'ENCLENCHE AU PRINTEMPS
UNE ANNEE QUI FINIT BIEN
Du marseille bashing à la bienveillance des medias (enquête eureval)
Une fréquentation et des chiffres à la hauteur des attentes
Une ville « (re)visitée » et une image transformée
Des réussites spectaculaires aux effets sur la durée, une ville où la culture se conjugue avec un sentiment de fierté

[560] Ce titre est emprunté à Pascale Stauth et Claude Queyrel, voir leur projet documentsdartistes.org/artistes/stauth-queyrel/repro4.html

Enjeux interprétatifs dans l'analyse des livres d'or d'une sélection d'institutions culturelles pendant MP2013

Projet rédigé par Gloria Romanello

Gloria Romanello est doctorante en Gestion de la Culture et du Patrimoine sous la direction de Arturo Rodríguez Morató, Université de Barcelone. Sa thèse explore les politiques des publics et les conséquences théoriques et pratiques générées par la *Visitor Research* dans la gestion expérientielle des équipements culturels.

Contact e-mail : gromanello@ub.edu

Rédaction de l'article à venir avec **Sylvia Girel**

Nous avons pu obtenir les livres d'or du J1, du Pavillon M, du MuCEM, de la Villa méditerranée, nous disposons d'un matériau très riche que nous proposons d'analyser.

Introduction

Sur la base d'une recherche originale et audacieuse qui s'appuie sur les commentaires laissés par les visiteurs sur les livres d'or des différentes institutions culturelles ou évènements produits dans le cadre de MP2013, nous nous proposons de fouiller dans la stratigraphie des significations de l'évènement MP2013 et des ses effets sur les sujets impliqués, en analysant les transformations de l'espace symbolique des réceptions et des réappropriations des lieux par les visiteurs. À travers l'expression de leurs perceptions, de leur façon d'évoquer la "culture", de leur façon d'interpréter les espaces physiques et idéaux, nous chercherons à identifier les transformations de l'image liée à la construction du panorama des publics et des pratiques culturelles par le biais des contenus explicites et implicites des commentaires apparus sur les différents livres d'or, auxquels nous avons pu avoir accès grâce à la disponibilité du personnel des équipements culturels qui ont accepté de faire parti de notre échantillon.

Méthodologie de la recherche.

Nous allons donc concentrer notre attention critique sur les livres d'or. Le livre d'or est un instrument souvent considéré partiel ou superficiel, dont l'usage est souvent discuté, mais qui « offre un incomparable point d'appui pour permettre l'échange vertical des points de vue des visiteurs vers l'établissement »[1]. Conscients des limites de représentativité que cette démarche d'investigation comporte, le but des auteures a été celui de saisir la gamme des signifiés possibles fonctionnelle aux objectifs de cette recherche.

Pour chaque commentaire suffisamment élaboré, par l'usage d'un logiciel de traitement de données qualitatives comme Atlas.ti, nous allons identifier les thèmes et les sujets, ainsi que les relations qui se produisent entre ces catégories d'analyse. De cette manière, nous allons pouvoir reconstruire l'univers symbolique de référence qui se cache au-delà et au-dessous des plus simples commentaires textuels.

L'activité d'écriture sur le livre d'or repose sur un fort engagement personnel, qui peut être subjectivement vécu sur le double mode de

a) la passion pour la valeur symbolique qui l'offre culturelle est capable de transmettre, mais aussi sur
b) la volonté d'engagement individuel désintéressé, dans l'acte de nouer relation avec cet établissement, pour l'aider à définir sa place dans la société à laquelle il appartient.

Or, ces deux facteurs jouent un rôle prépondérant dans ce mécanisme, la décision individuelle de laisser une trace de son propre passage sur un livre d'or, mais, au même temps, ils restituent le mieux la richesse de leur imaginaire, l'ampleur de leurs motivations et la diversité des liens et des rapports et qui se sont établi avec les lieux des visites et, possiblement, par conséquent, avec la grande machine de MP2013, car les commentaires sont libres et volontaires et donc échappent tout cadrage imposé a priori, laissant le visiteur libre de se définir par lui-même, de définir son sujet et ses modes d'adresse[1].

Les lieux

- Lieux d'art contemporain à Arles : Musée Réattu et Château de Tarascon ;
- Le Musée Borely ;
- Le J1 ;
- Le MuCEM ;
- Le Pavillon ;
- La Villa Méditerranée.

Les variables observées et les domaines d'interprétation

Catégories d'analyse principales (Motivations de la visite - fonctions attribuées - Apports de la visite[2]).

- Rayonnement culturel de la ville de Marseille : dans le désir de voir reconnue la valence culturelle de la ville ainsi que son image positive et vitale.
- Sentiment de réappropriation de la ville et des institutions culturelles : acteurs ou promeneurs, les visiteurs se situent au centre des évènements proposés, qui sont capables de vivre en tant que protagonistes, de juger, d'apprivoiser ;
- Participation émotionnelle du visiteur : la volonté de partager les effets émotionnels déclenchés par la visite ou par le lieu ;
- Dimension du partage et des apports relationnels dans les modalités de visite et dans la façon de communiquer au dehors de soi les messages reçus ;
- Participation active : le significat d'être « acteur » dans un évènement collectif ;
- Engagement social : par la reconnaissance de l'importance des valeurs sociales assimilées aux pratiques culturelles ;
- Découverte - Connaissance – Savoir : le domaine de la découverte et le rapprochement perçu des contenus historiques, artistiques, culturels mobilisés par l'offre ;
- Contraste entre appréciations et déceptions : dans la reconnaissance et dans l'acte de dénonce des points négatifs et des déceptions, le remarques négatives semblent suivre le parcours idéal de l'univers des attentes, soit dans la réception et jugement de l'offre culturelle en tant que

telle, soit dans la perception de la fonction du lieux, en tant que usager d'un service, mais aussi de la faible ou efficace gestion des lieux.

Les interprétations (2e niveau d'analyse) :

- dans la signification attribuée à l'évènement MP2013, entendu comme produit social (interactionnisme symbolique) issu du partage, mais aussi de l'interprétation plus personnelle ;
- dans la perception des publics : la catégorie et la définition de public ont-elles subi des transformations ? Est-ce qu'on pourrait oser décrire le public par ses yeux ?
- dans la façon d'évoquer la "culture" : est-ce que la rhétorique des affaires culturelles a-t-elle consommé ses traditionnelles sources de reconnaissance sociale ? D'après quels points de vue et dans quelle mesure pourrons-nous donc parler d'un véritable changement de perception issu de bouleversement qui on vus protagoniste la ville Marseille en 2013 ?
- dans la façon d'interpréter les lieux : lieux de changement ou lieux de confirmation ? Lieux partagés ou lieux occupés ?

Bibliographie

1. Béra M-P, Paris E. Usages et enjeux de l'analyse des livres d'or pour les stratégies culturelles d'établissement. In : La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées ; 2008:199–211.

2. Eidelman J, Jonchery A. «A l'écoute des visiteurs 2012» : résultats de l'enquête nationale sur la satisfaction des publics des musées nationaux . ; 2013:1–14.

Projet : géolocalisation culturelle de l'année 2013

À l'appui de la base de fréquentation de Mp2013, nous proposons de mettre en place un travail de géolocalisation de la fréquentation des évènements ayant eu lieu en 2013 et sur l'ensemble du territoire.

Ce travail en cours prend exemple sur les travaux de Terry Nichols CLARK[561] présenté au colloque « Champs, mondes, scènes, au prisme des réseaux » (CR18 de l'AISLF), 7, 8 & 9 octobre 2014, Montréal.

Mécanismes des scènes et dynamiques de la culture : cadres généraux et propositions spécifiques.

L'étude des scènes permet de clarifier la dynamique et les impacts des arts et de la culture. Cette communication propose de dégager 15 dimensions d'analyse des scènes, de l'expression personnelle et transgressive jusqu'aux dimensions locales et communautaires de la vie de quartier. Elle s'appuie sur une étude de différents quartiers en France, en Espagne, aux États-Unis, au Canada, en Corée en Chine et au Japon. L'analyse croisée des variations nationales montre que le modèle de la participation de Tocqueville et le modèle de la bohème de Jane Jacob sont applicables dans la plupart des pays européens ainsi qu'en Amérique du Nord, mais pas en Asie. L'étude propose d'explorer la façon dont les scènes modifient des conceptions centrales au sujet des valeurs, de la participation et de l'impact culturel.

[561] Voir sa conférence : https://www.youtube.com/watch?v=oCum6FFlKJs

Analyses en cours : Arts et développement Margot Kubiac

La candidature de Marseille mettait l'accent sur la participation des habitants à ce grand évènement. Le programme de MP13 annonçait l'année Capitale comme l'année de tous les Marseillais, une année où chacun pouvait être acteur. Des projets tels que les quartiers créatifs affichaient notamment ces objectifs. Plus que la rénovation urbaine, on prônait la participation des habitants, la réappropriation d'un espace de vie par l'outil culturel et artistique. Dans ce contexte, sans juger la pertinence ces projets mis en place pour l'année Capitale, nous chercherons à mettre en lumière les actions qui existaient auparavant, qui ont été intégrées à la programmation et qui y subsisteront en étudiant les actions d'Arts et Développement. Cette association propose des actions culturelles de proximité pour les enfants dans les quartiers dits sensibles durant toute l'année. Elle organise deux types d'actions : des ateliers pour les enfants dans l'espace public, au cœur des quartiers et des sorties culturelles dans les musées alentour. Initialement installées à Marseille depuis 1990, les actions de la structure se sont étendues sur une grande partie de l'hexagone dans des quartiers classés en Zones Urbaines Sensibles (ZUS).

Arts et Développement cherche ainsi à « gommer » les frontières entre les mondes de l'art et la vie quotidienne en tentant de montrer qu'excellence artistique et quotidienneté sont compatibles.

Mais si Arts et Développement ne cesse de vouloir établir des passerelles entre social et culturel, le projet mis en place suscite un profond embarras lorsqu'il s'agit de l'évaluer et de le catégoriser : action culturelle ou socioculturelle, animation ou médiation culturelle, éducation populaire ou démocratisation de la culture ? L'exercice de classification et d'évaluation se révèle est périlleux, car ces notions se révèlent poreuses autant que leurs définitions ont été réfléchies, interverties, voire épuisées selon les différentes politiques publiques menées. Mais dans un même temps, le projet existe depuis maintenant 25 ans et son histoire témoigne d'une réussite.

Arts et Développement, reconnue comme une organisation de l'éducation populaire a trouvé une place au sein de l'année Capitale par différents biais :

- Bernard Venet au Pharo
- Exposition au J1
- Présentation au Pavillon M

/ 2013

Les enfants des cités "acteurs" de "Marseille Provence 2013, Capitale européenne de la culture". L'association accentue le rythme des sorties culturelles pour favoriser la participation des familles aux expositions et évènements de MP13. À partir du fonds de peintures de l'association se tient l'exposition "un jeu d'enfant" au J1 à Marseille, en coproduction avec MP2013, sous le commissariat de Vanessa Notley. Dans ce cadre sont animées deux tables rondes : "ce que l'art moderne doit au dessin d'enfant" et "la place de l'art dans l'action sociale". L'association crée l'évènement : "le grand atelier des enfants". Le 8 juin, les ateliers de peinture des cités ont déménagé au Palais du Pharo à Marseille, sur les superbes jardins qui dominent le Vieux Port, pour peindre à l'ombre des sculptures monumentales de Bernar Venet, artiste de renommée internationale présent pour encourager les travaux des enfants. Plus d'une centaine étaient rassemblés.

Suite du programme : un projet Carnet de recherche en ligne pour la diffusion et valorisation des résultats

CRÉATION D'UN CARNET DE RECHERCHE

Au regard de l'ensemble des matériaux réunis et des résultats produits par le collectif qui a réuni une quinzaine de jeunes chercheurs autour du programme « Publics et pratiques culturelles dans une Capitale européenne de la culture », il convient aujourd'hui d'une part de systématiser une approche plurielle, qualitative et territorialisée sur les publics et les pratiques dites « culturelles » aujourd'hui[562] et qui interroge plusieurs champs de recherche (sociologie de la réception, politique culturelle, études urbaines…), d'autre part il convient de diffuser et partager ces résultats avec la communauté scientifique pour contribuer à renouveler, compléter l'état des savoirs dans un domaine en pleine mutation. Les enquêtes conduites et leurs résultats engagent à prendre la mesure de ce que l'évènement « Capitale culturelle » a façonné, transformé dans cette ville de Marseille en particulier, mais l'ensemble du travail de recherche, les rencontres scientifiques permettent en outre aujourd'hui de constituer un socle de réflexion, une base de comparaison et un ensemble de ressources utile pour les prochaines villes élues capitales européennes de la culture.

À cette fin, la création d'un Carnet de Recherche sur Open Edition nous parait l'option la plus adaptée afin de valoriser, publier et diffuser nos résultats et proposer une plateforme qui puisse être ensuite alimentée par d'autres recherches. Ce carnet se construira sur le modèle de celui proposé par le Comité d'histoire du Ministère de la Culture http://chmcc.hypotheses.org/

Nous avons d'ores et déjà produit un certain nombre de publications et notamment la rédaction des deux rapports de recherche qui serviront de base aux publications :

1. « Les musées de Marseille en année Capitale », rapport de recherche remis à la Direction générale des patrimoines, ministère de la Culture et de la Communication, 288 p.
2. « Publics et pratiques culturelles dans une Capitale européenne de la culture – Marseille Provence 2013 », rapport de recherche remis au Département des études et de la prospective, ministère de la Culture et de la Communication, 500 p.

Les actes du colloque international et des journées d'étude seront également publiés.

[562] Nous avons participé en tant que Collectif de recherche au colloque "Enquêtes collectives en Sciences Sociales", organisé par le CESAER et la Maison des Sciences de l'homme (MSH), 25, 26 & 27 juin 2014, Maison des Sciences de l'Homme (MSH), Dijon.

PUBLIC(S)

« PUBLIC(S), PRATIQUES CULTURELLES ET ESPACE(S) PUBLIC(S) »

Un réseau d'échanges et une plateforme collaborative de ressources

Un pré-projet a d'ores et déjà été déposé à la Direction de la Recherche et de la Valorisation d'Aix Marseille Université afin de préfigurer les conventions avec les universités étrangères ayant donné leur accord de participation. Ce projet, porté par le Lames (UMR 7305) au sein de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, s'inscrit dans une dynamique de réseaux par ses liens avec d'autres projets en cours sur des domaines et problématiques croisées, je pourrai citer ici en termes de projet celui déposé par Nicolas Moralès (Telemme/IMéRA) sur « Numérique culturel en méditerranée. Musées, Patrimoines et stratégies numériques », dans le cadre du dispositif de Projets Exploratoires Premier Soutien (PEPS – CNRS) et pour lequel le Lames est partenaire. Il prend aussi place dans une perspective plus générale de recherche et par exemple dans le cadre de la Stratégie Régionale d'Innovation en Provence Alpes Côte d'Azur, et notamment au regard du Domaine d'action stratégique (DAS) « Industries culturelles tourisme et contenu numérique » avec notamment la proposition de création d'un Axe de Spécialisations Intelligentes (ASI) sur Patrimoine mobilier/immobilier[563].

Présentation

Le projet de création d'un GDRI sur le thème « Public(s), pratiques culturelles et espace(s) public(s) [564] » s'inscrit dans la continuité et à l'appui du programme de recherche sur « Publics et pratiques culturelles dans une Capitale européenne de la culture » (soutenu par le ministère de la Culture et de la Communication, la région PACA, la Maison des sciences de l'homme de Paris nord) mis en place à l'occasion de « Marseille Provence 2013 – Capitale européenne de la culture » se présente comme une opportunité de poursuivre et donner un cadre à la dynamique de recherche engagée depuis deux ans.

Ce GDRI vise la formalisation et le développement d'un réseau d'échanges scientifiques qui s'est mis en place à l'occasion de ce programme. L'objectif sera de mettre en perspective et croiser les analyses et les résultats des recherches récentes sur les pratiques dites « culturelles » particulièrement quand elles questionnent et transforment l'(les) espace(s) publics, la notion de « bien commun », qu'elles réfèrent à des logiques de diffusion et de médiation actuelles et/ou innovantes notamment celles liées au numérique et aux nouvelles technologies, plus généralement lorsqu'elles renouvellent l'état des savoirs sur les formes de l'accessibilité à l'art, aux œuvres, au patrimoine (matériel et immatériel), et pour des « publics[565] » diversifiés.

---

[563] ASI pour lequel je serai référente pour Aix Marseille Université s'il est créé.

[564] Le concept d'espace public est ici utilisé suivant la pluralité des sens contemporains qui lui sont donnés : espace symbolique, réel et virtuel, mais aussi espace partagé, lieu de l'interaction, soumis à la législation, etc. Les lieux d'attention seront aussi bien des espaces publics institutionnalisés comme les musées que des espaces virtuels partagés ou des espaces publics ouverts (espace urbain, place publique…).

[565] Par le terme de public on entendra ici à la fois « les publics » (dans le sens sociologique des publics de l'art et de la culture) qui se constituent et se distribuent autour d'une offre artistique et culturelle, mais il faudra aussi considérer « le public », dans le sens accordé au concept par le philosophe John Dewey, qui l'aborde sous l'angle de la pluralité et non du consensus, le public est éparpillé, mobile, multiforme, voir Dewey J., *Le Public et ses*

Ce GDRI s'appuiera sur la mise en place d'une plateforme collaborative de ressources (sur Internet) et dans le domaine des études qualitatives sur les publics et les pratiques culturelles contemporaines, sur l'organisation de rencontres scientifiques régulières (journées d'étude, atelier, colloque), sur des publications scientifiques en ligne[566] et sur une veille documentaire.

Domaine de recherche et problématique

L'état de l'art, qui s'appuie sur une littérature conséquente[567], montre que la question des publics et des pratiques culturelles est aujourd'hui dans une phase de renouvellement, et l'on observe par ailleurs dans de nombreux pays et villes méditerranéens, avec des dispositifs ou des politiques culturelles formalisées, une volonté : de renouveler les usages et rapports sociaux et esthétiques des individus avec les arts et la culture, de diversifier les logiques de participation, les circulations et les formes d'appropriation pour des publics hétérogènes (des publics des mondes de l'art aux « non-publics » de proximité), de transformer l'équilibre « conventionnel » et les échelles de légitimité au regard des objets et évènements artistiques et culturels présentés. Dans ce contexte il est intéressant d'analyser les manières dont les acteurs sociaux composent avec les arts et la culture, « manières » qui ne correspondent pas toujours aux « pratiques culturelles » dans le sens « original et originel » du terme, mais qui n'en existent pas moins et qui révèlent différents types de rapport à l'art (des plus « sociaux », fugaces et informels aux plus esthétiques et idéal typique du comportement des initiés, des publics experts). Le choix de mettre la focale sur l'espace méditerranéen, qui a été initié à l'occasion du colloque organisé fin 2013, en marge de porter l'attention sur un contexte empirique spécifique, sur un espace et des territoires qui partagent un certain nombre de traits communs, s'inscrit dans une logique d'échanges scientifiques déjà en place avec des chercheurs et jeunes chercheurs étrangers (Italie, Espagne, Liban, Grèce, etc.) qui construisent leurs travaux à partir de cette entrée. Ce choix prend aussi tout son sens dans un environnement local particulièrement favorable avec un réseau d'institutions (culturelles et de recherche) dédié à ces questions (on pourra citer l'IMéRA, le MuCEM, la Villa méditerranée, OCEMO).

La dimension interdisciplinaire et pluridisciplinaire du projet avec des chercheurs français et étrangers, doctorants et post-doctorants, issus de disciplines différentes : anthropologie, sociologie, sciences politiques, sciences de l'information et de la communication, esthétique… et qui dialoguent avec des professionnels, des médiateurs du monde des arts et de la culture, permet de croiser des approches (thématiques, théoriques et méthodologiques) dans une perspective de complémentarité, de viser une plus-value en termes de production des connaissances. Il s'agira de prendre en compte la complexité (et variabilité) propre à la nature même de l'objet, en cherchant à intégrer, plutôt qu'à évacuer les débats (notamment en termes de méthodologie), la diversité et la contradiction des points de vue qui le construisent comme objet de recherche, de dépasser, aussi, les clivages dans un souci de cumulativité (et non d'accumulation ou de hiérarchisation) des résultats et des savoirs.

Dans une perspective de réflexion collective, ce GDRI engage ainsi à interroger et comparer des processus de démocratisation et des logiques de démocratie culturelle, dans un contexte de reconfiguration de nos pratiques dites « culturelles » et ce pour des villes, des régions et des pays pour lesquels on observe à la fois des points de convergence et de divergence. La confrontation des études

---

problèmes, Paris, Gallimard, Folio Essai, 2010 et Girel Mathias, « John Dewey, l'existence incertaine des publics et l'art comme "critique de la vie" », dans *Le Mental et le social,* Paris, EHESS, 2013.

[566] Sur Open Edition, via la la création du Carnet de recherches proposé sur le modèle du Comité d'histoire du Ministère de la Culture http://chmcc.hypotheses.org/

[567] Voir entre autres : Les pratiques culturelles en Europe - Bibliographie www.bnf.fr/documents/biblio_pratiques_culturelles.pdf

(conséquentes dans certains pays[568] et pour certaines villes, récentes[569], voire inédites[570], pour d'autres) engage une approche comparative, réflexive et permet de mettre en discussion les enjeux épistémologiques, thématiques et méthodologiques (catégorisations retenues, logiques d'analyses privilégiées, résultats proposés) pour ce domaine d'étude.

Émergence d'un réseau : quelle antériorité a ce projet de GDRI

Ce projet de formalisation d'un réseau a émergé à l'occasion du colloque international de 2013 « Publics et pratiques culturelles. Une mise en perspective euro-méditerranéenne & internationale » qui s'est tenu à Marseille[571]. Le colloque a permis de faire un état des connaissances et perspectives d'approche proposées dans ce domaine d'étude, et de l'inscrire dans les débats actuels (la publication des actes est en cours de préparation). Capitale européenne de la culture en 2013 Marseille a figuré comme un point d'ancrage et un lieu de rencontre propice aux débats sur les mutations contemporaines dans le domaine des arts et de la culture et si l'année « Capitale » a permis l'émergence d'un programme de recherches qualitatives inédit, si les enquêtes de terrain ont été de facto territorialisées, l'intérêt suscité par le projet auprès de jeunes chercheurs étrangers, de chercheurs confirmés français et étrangers, de professionnels du monde des arts et de la culture, a rapidement donné une impulsion et une dimension comparative à l'échelle européenne et internationale. Le colloque a proposé de donner à voir cette dynamique de travail et d'échanges avec des intervenants issus de réseaux scientifiques - universités, institutions et laboratoires de recherche - et de pays différents (Belgique, Canada, Espagne, France, Grèce, Italie, Liban, Maroc, Suisse), il convient aujourd'hui de la poursuivre, le dispositif de GDRI parait particulièrement approprié.

Consortium

- *Coordinatrice du réseau :* **Sylvia Girel**
- *Membre du comité scientifique (**déjà sollicités et accord de principe**)*

  Marco Aime (Italie, Université de Genes, Laboratorio permanente di Studi urbani "Incontri in Città" du DAFiSt)

  Stéphanie Dechezelles (France, MCF, CHERPA, Aix en Provence)

  Denis Chevallier (France, MuCEM)

  Nicola Mai (France Lames UMR 7305)

  Nicolas Morales (France, IMéRA/Telemme)

  Antonio Arino Villaroya (Espagne, vice-président de l'université de Valence, Espagne)
- *Jeunes chercheurs associés et participant à la coordination du GDRI*

  Maria Elena Buslacchi est doctorante en Histoire – Anthropologie Urbaine sous la direction de M. Marco Aime (Université de Gênes) et M. Jean Boutier (EHESS, Centre Norbert Elias).

  Nicolas Maisetti est docteur en science politique de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, chercheur associé au CHERPA.

---

[568] En France depuis la création en 1963 d'une cellule d'études et de recherches au ministère des Affaires culturelles par Augustin Girard, qui deviendra en 1968 Service des études et recherches (SER), puis Département des études et de la prospective (DEP) en 1986 et enfin Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) en 2004, les études sur les publics et les pratiques culturelles n'ont cessé de se développer et de se diversifier

[569] Voir par exemple les travaux d'Antonio Ariño Villarroya sur les pratiques culturelles en Espagne dans les croisements de la crise et le numérique.

[570] Voir par exemple, « Les pratiques culturelles de la jeunesse arabe » édité par le Rassemblement des chercheuses libanaises, http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=29&nid=3321

[571] Voir le programme sur le site http://mp2013publicspratiques.wordpress.com/colloque-international/

Barbara Rieffly est doctorante en Sociologie Urbaine et Nouvelles Technologies en cotutelle entre l'Université de MilanBicocca, Italie sous la direction de Sylvia Mugnano et le Lames, Université Aix-Marseille sous la direction de Sylvia Girel.

Élisa Ullauri-Lloré est doctorante sous la direction de Sylvia Girel, Aix-Marseille Université, et Jean Davallon, université d'Avignon.

· *Laboratoire et université de rattachement du projet et partenaire principal*

Laboratoire méditerranéen de Sociologie (Lames, UMR 7305), Aix Marseille Université
Responsable du laboratoire : Sylvie Mazzella - Secrétariat : Brigitte Coche
MMSH 5, rue du Château de l'horloge-BP 647 13094 Aix-en-Provence cedex 2
Aix Marseille Université
http://www.univ-amu.fr/

· *Partenaires et institutions locales qui seront sollicitées*

MuCEM (collaboration déjà engagée sur différents projets)
IMéRA (contact pris avec Nicolas Moralès)
Villa Méditerranée (collaboration déjà engagée sur différents projets)

· *Universités étrangères partenaires acquises*

Université de Valence, Espagne
Université de Gênes, Italie

· *Outils et dispositifs*

La formalisation et le lancement de ce réseau nécessitent la mise en place d'un dispositif et d'outils spécifiques à partir des possibilités qu'offrent aujourd'hui les nouvelles technologies. S'il a été relevé que de nombreux sites et très complets existent déjà, l'ensemble des données, selon les territoires, les formes de création, les types d'études, etc., est riche, mais aussi dispersé, l'intérêt d'une plateforme spécifique se révèle nécessaire. Elle prendra forme avec :

· La création d'une plateforme de partage et d'échanges des études ressources disponibles (type media lab), avec la mise à disposition d'une boite à outils, de la documentation, études et recherches sur ce domaine ;

· La mise en place d'une section de documentation électronique spécifiquement dédiée à la question des publics et des pratiques culturelles aujourd'hui (ressources en ligne : mémoires, thèses, rapports, articles, ouvrages...) ; avec des liens vers Cairn, HalSHS…

· La création d'une liste de diffusion et d'un bulletin d'information conçus comme interface d'échange et de valorisation sur l'actualité scientifique des recherches, des publications, sur les offres de financement de thèses, de post doctorat, appels d'offres, etc. ;

· La mise en ligne et l'actualisation de bibliographies spécifiques à des domaines de créations (musique, danse, arts visuels…), à des pratiques, à des publics.

· La mise en place d'un Blog ou Forum et/ou d'un Facebook pour une diffusion et circulation en temps réel de l'information.

Le dispositif prévu implique en outre la collaboration avec :

- Un documentaliste formé aux nouvelles technologies et à la mise en ligne des ressources documentaires
- Un informaticien
- Un cartographe

BIBLIOGRAHIE

La diversité des bibliographies mobilisées pour les différents terrains et thématiques ne nous permettant pas de faire une bibliographie commune il nous a paru plus utile de renvoyer aux bibliographies existantes et d'en produire une spécifiquement sur les études qui traitent des Publics et Pratiques à l'occasion des Capitales européennes de la culture.

Les bibliographies constituées par des spécialistes et qui ont été mobilisées sont :

- celle de l'ouvrage sur Pratiques culturelles et publics de la culture (http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/tdp_equip25.pdf) ;
- celle sur la démocratisation proposée par le Comité d'histoire du ministère de la Culture (http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ministere/Les-services-rattaches-a-la-Ministre/Comite-d-histoire/Programme-en-cours/La-democratisation-culturelle-au-fil-de-l-histoire-contemporaine) ;
- celle sur *Les pratiques culturelles en Europe* par la Bibliothèque nationale de France direction des collection, de juillet 2013 (www.bnf.fr/documents/biblio_pratiques_culturelles.pdf)

La bibliographie spécifique aux Capitales européennes de la culture a été réalisée par Élodie Bordat, Nicolas Maisetti, et Gloria Romanello.

TRANSVERSAUX

Articles

- AIELLO G., THURLOW C. 2006. « Symbolic Capitals : Visual Discourse and Intercultural Exchange in the European Capital of Culture Scheme », *Language and Intercultural Communication*, 6 (2), p. 148-162.
- BALCLOĞLU, T., GÜLSÜM, B. 2010. "Developing Cities with Design." *Architectural Design* 80:64–69.
- BENNETT O. 2010. Now You See It, Now You Don't? The Influence of the European Capital of Culture Award on "Creative Industries." International Journal of Cultural Policy, p. 2-14.
- BULUT, D., AND CEREN BULUT Y. 2009. "Corporate Social Responsibility in Culture and Art." *Management of Environmental Quality : An International Journal* 20:311–20.
- BUNNELL, T. 2008. "Multiculturalism's Regeneration : Celebrating Merdeka (Malaysian Independence) in a European Capital of Culture." *Transactions of the Institute of British Geographers* 33:251–67.
- CAMPBELL, "Creative industries in a European Capital of Culture", International Journal of Cultural Policy, 17 (5), novembre 2011, p. 510-522.
- COHEN, S. 2012. "Musical Memory, Heritage and Local Identity : Remembering the Popular Music Past in a European Capital of Culture." *International Journal of Cultural Policy* 1–19.
- DE ARRIBA, C. G. 2010. "European Cultural Capitals. the European Concept of Culture in Relation to Some Recent Processes of Image-Remaking Strategies and Urban Revitalisation » Scripta Nova 14.
  http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-339.htm
- DE LIU D. 2014. « Cultural Events and Cultural Tourism Development : Lessons from the European Capitals of Culture », *European Planning Studies,* 22 (3), p. 498-514.

- EVANS G. 2003. « Hard-Branding the Cultural City. From Prado to Prada », *International Journal of Urban and Regional Research,* 27 (2), p. 417-40.
- EVANS, G. 2005. "Measure for Measure : Evaluating the Evidence of Culture's Contribution to Regeneration." *Urban Studies* 42(5):959–83.
- GIROUD M., GRÉSILLON B. 2011. « Devenir Capitale européenne de la culture : principes, enjeux et nouvelle donne concurrentielle », *Cahiers de géographie du Québec*, 55, (155), p. 237-253
- GUERREIRO M. MENDES J. 2014. « Experiencing the tourist city. The European Capital of culture in re-designing city routes », *Journal of Spatial and Organizational Dynamics*, 2 (4), p. 288-306.http://www.cieo.pt/journal/J_4_2014/article3.pdf
- HUGHSON J., 2004, "Sport in the "city of culture", *International Journal of Cultural Policy*, 10 (3), p. 319-330.
- LÄHDESMÄKI, T. 2012a. "European Capital of Culture Designation as an Initiator of Urban Transformation in the Post-Socialist Countries." *European Planning Studies* 1–17.
- LÄHDESMÄKI, T 2012b. "Rhetoric of Unity and Cultural Diversity in the Making of European Cultural Identity." *International Journal of Cultural Policy* 18:59–75.
- LIU, Y. 2012. "Cultural Events and Cultural Tourism Development : Lessons from the European Capitals of Culture." *European Planning Studies* (February 2013):1–17.
- MILES, S., PADDISON, R. 2005. « The Rise and Rise of Culture-led Urban Regeneration », *Urban Studies*, 42 (5-6), p. 833-839.
- MILES, M. 2005. "Interruptions : Testing the Rhetoric of Culturally Led Urban Development." *Urban Studies* 42(5):889–911.
- NEMETH A. 2010. « Mega-events, Their Sustainability and Potential Impact on Spatial Development : The European Capital of Culture », *International Journal of Interdisciplinary Social Sciences,* 5 (4), p. 265-278.
- PATEL K. 2013. « 'Integration by Interpellation : The European Capitals of Culture and the of Experts in European Union Cultural Policies' »,*Journal of Common Market Studies* 51, (3), p. 538–554
- PONZINI, D., ROSSI, U. 2010. « Becoming a Creative City : The Entrepreneurial Mayor, Network Politics and the Promise of an Urban Renaissance », *Urban studies*, 47 (5), p. 1037-1057.
- RICHARDS G. 2002. « The European Cultural Capital Event : Strategic Weapon in the Cultural Arms Race? », *Journal of Cultural Policy,* 6 (2), p. 159-181.
- RICHARDS G. 2014. « Evaluating the European capital of culture that never was : the case of BrabantStad 2018 », *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events*, doi : 10.1080/19407963.2014.944189.
- SACCO P-L. TAVANO BLESSI B G., NUCCIO B. M. 2009. «Cultural Policies and Local Planning Strategies : What Is the Role of Culture in Local Sustainable Development? », *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 39 (1), p. 45-64.
- SACCO P-L. FERILLI G., TAVANO BLESSI G. 2013. "Understanding Culture-Led Local Development : A Critique of Alternative Theoretical Explanations." *Urban Studies* 51(13):2806–21.
- SASSATELLI M. 2008. « The Europe and Cultural Space in the European Cities of Culture », *European Societies*, 20 (2). p. 225-245.
- STEINER L., FREY B. HOTZ S. 2014 « European Capitals of Culture and life Satisfaction », *Urban Studies*, doi : 0042098014524609
- THROSBY D. 1999. « 'Cultural Capital' », *Journal of Cultural Economics*, 23 (1–2), p. 3–12.
- ÜNSAL D. 2010. "Planning Cities and Museums in the Age of Globalization." *International Journal of the Inclusive Museum* 3:145–54.

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

- LAHDESMAKI T. « Concepts of Locality, Regionality and Europeanness in European Capitals of Culture », in RAHIMI T., *Representation, Expression and Identity : Interdisciplinary Insights on Multiculturalism, Conflict and Belonging*, Oxford, Inter-Disciplinary Press,p. 215-233. http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2009/11/rei-v1.3b.pdf#page=215
- SASSATELLI M. 2009. Becoming Europeans. Cultural Identity and Cultural Policies, Londres, Palgrave-Macmillan.
- RICHARDS G. 1999. « Cultural capital or cultural capitals? », *in* NYSTROM L., FUDGE C. (dir) *City and Culture : Cultural Processes and Urban Sustainability*, Karlskrona : Swedish Urban Environment Council, p. 403–414.

Working papers

- ARNAUD C., FOUCHET R., SOLDO E., "The Cultural Mega Event as Dismantled System : Challenges, Stakes and Pitfalls of Governance. Comparative Analysis of European Capitalism of Culture", Governance in Public and Non Profit Organizations : Mechanism for Innovation XI Workshop dei Docenti e dei Ricercatori di Organizzazione Aziendale Incertezza, creatività e razionalità organizzative, Bologna, 16-18 giugno 2010.
- BAKUCZ M. 2002. *European Capital of Culture on the Periphery*, Institute of Economics and Regional Studies, Faculty of Business and Economics, University of Pécs, Hungary: http://www.regionalstudies.org/uploads/Dr_M %C3 %A1rta_Bakucz.doc
- BESSON E., SUTHERLAND M. 2007. « The European Capital of Culture Process : Opportunities for Managing Cultural Tourism ». Position Paper. Projet Picture ("Pro-active management of the Impact of Cultural Tourism upon Urban Resources and Economies).

http://www.labforculture.org/fr/ressources-pour-la-recherche/contenu/recherche-en-cible/capitales-europ %C3 %A9ennes-de-la-culture/ressources/the-european-capital-of-culture-process-opportunities-for-managing-cultural-tourism

- GARCIA B., COX T. 2014 European Capitals Of Culture : Success Strategies And Long-Term Effects http://iccliverpool.ac.uk/wp-content/uploads/2013/12/IPOL-CULT_ET2013513985_EN.pdf
- PRADO E. 2007. La candidatura a la Capitalidad Europea de la Cultura : una herramienta para la proyección exterior, *Lengua y Cultura*, 113.

http://www.labforculture.org/fr/content/download/62740/505397/file/Elvira %20Prado %20-%20Capitalidad %20Europea %20Cultura.pdf

- ECCPG 2013. An international framework of good practice in research and delivery of the European Capital of Culture programme. Key recommendations from the European Capitals of Culture Policy Group (2009-2010).

http://iccliverpool.ac.uk/wp-content/uploads/2013/04/Ecoc-Policy-Group-2010-FInalReport.pdf

Rapports

- ECOTEC, 2010, "Ex-post evaluation of 2009 European Capitals of Culture, Final Report to DG Education and Culture of the European Commission in the context of the Framework Contract for Evaluation Related Services and Support for Impact Assessment, Birmingham, ECOTEC.
- LANGEN, F. GARCIA, B. 2009, "Measuring the impacts of large scale cultural events : a literature review", Impacts 08 European Capital of Culture Research Programme, University of Liverpool, Liverpool.
- MYERSCOUGH J. 1994. *European Cities of Culture and Cultural Months. Final Report*. Glasgow, The Network of Cultural Cities of Europe.
- PALMER R. 2004. *European Cities and Capitals of Culture,* Rapport pour la Commission européenne.

partie I :

http://www.labforculture.org/fr/ressources-pour-la-recherche/contenu/recherche-en-cible/capitales-europ %C3 %A9ennes-de-la-culture/ressources/european-cities-and-capitals-of-culture-part-i

partie II :

http://www.labforculture.org/fr/ressources-pour-la-recherche/contenu/recherche-en-cible/capitales-europ %C3 %A9ennes-de-la-culture/ressources/european-cities-and-capitals-of-culture-city-reports-part-ii

- PALMER R. RICHARDS G. 2007. *European Cultural Capital Report*. Arnhem, Atlas. http://www.labforculture.org/fr/ressources-pour-la-recherche/contenu/recherche-en-cible/capitales-europ %C3 %A9ennes-de-la-culture/ressources/european-cultural-capital-report
- PALMER R. 2004. « The European Capitals of Culture : an event or process? », *Arts Professional*, 1.
- UNESCO, "European Capital of Culture. History", http://www.uneecc.org/htmls/history1.html

GLASGOW 1990
Articles
- BOYLE M., HUGHES G. 1991. « The Politics of 'The Real' : Discourses From the Left on Glasgow's Role as European City of Culture 1990 », *Area* 23 (3), p. 217-228.
- GARCIA B. 2005, « Deconstructing the City of Culture : The Long-term Cultural Legacies of Glasgow 1990 », *Urban Studies*, 42 (5-6), p. 841-868.
- GARCIA, B. 2004. « Urban regeneration, arts programming and major events : Glasgow 1990, Sydney 2000 and Barcelona 2004 », *International Journal of Cultural Policy*, 10 (1), p. 103–116.
- GARCIA, B. 2004. "Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities : Lessons from Experience, Prospects for the Future." *Local Economy* 19:312–26.
- GOMEZ M.V. 1998. « Reflective Images : the Case of Urban Regeneration in Glasgow and Bilbao », *International Journal of Urban and Regional Research*, 22, p. 106–121.
- MOONEY G. 2004. « Cultural Policy as Urban Transformation? Critical Reflections on Glasgow, European City of Culture 1990 », *Local Economy*, 19 (4), p. 327-340.
- MYERSCOUGH, J. 1992. « Measuring the impact of the arts : the Glasgow 1990 experience », *Journal of the Market Research Society*, 31, p. 323–335.

Ouvrages et chapitres d'ouvrages
- BOOTH P. BOYLE R. 1993. « See Glasgow, See Culture », *in* BIANCHINI F., PARKINSON M. *Cultural Policy and Urban Regeneration : the West European Experience*. Manchester, Manchester University Press.

Rapport
- MYERSCOUGH, J. 1991. *Monitoring Glasgow*, Rapport pour le Glasgow City Council.

ANVERS 1993
Articles
- MARTINEZ J. 2007 « Selling the *Avant-Garde* : How Antwerp became a Fashion Capital (1990-2002) », *Urban Studies*, 44 (12), p. 2449-2464.

Ouvrages et chapitres d'ouvrages
- ANTONIS E. 1998. « The socio-economic impact of Antwerp Cultural Capital of Europe 1993 », in KILDAY A. (dir.) *Culture and Economic Development in the Regions of Europe*, Llangollen, Ectarc, p. 133–136.

Working Papers
- CORIJN E. PRAET S. 1994. « Antwerp 93 in the Context of European Cultural Capitals : Art Policy as Politics », *Communication à la Conference City Cultures, Lifestyles and Consumption Practices*, Coimbra.

COPENHAGUE 1996
Ouvrages
- FRIDBERG T. KOCH-NIELSEN I. 1997. *Cultural Capital of Europe, Copenhagen 96*. Copenhagen : Danish National Institute of Social Research.

THESSALONIQUE 1997
Articles
- DEFFNER A. and LABRIANIDIS, L. 2005. « Planning culture and time in a mega-event : Thessaloniki as the European City of Culture in 1997 », *International Planning Studies*, (10) 3-4, p. 241-264. http://www.scholars-on-bilbao.info/fichas/DeffnetetaltIPS2005.pdf
- LABRIANIDIS L. 2001. « European Culture Capital : Thessaloniki 1997 », *Social Science Tribune*, 31, p. 65–98 (en grec).

- PAPANIKOLAOU P. 2012. « The European Capital of Culture : The Challenge for Urban Regeneration and Its Impact on the Cities », *International Journal of Humanities and Social Science,* 2 (17), p. 268-273.
  http://www.ijhssnet.com/journals/Vol_2_No_17_September_2012/30.pdf
- TZONOS P. 1998. « The Projects of Thessaloniki, European City of Culture, as carriers of culture », *Entefktirio*, 42-43, p. 77–88 (en grec).

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

- DELLADETSIMAS P., HASTAOGLOU V., HATZIMIHALIS C., MANTOUVALOU M., VAIOU D., (dir). 2000. *Towards a Radical Cultural Agenda for European Cities and Regions*. Thessalonique, Kyriakidis.
- KALOGIROU N. 2003. « Public architecture and culture : the case of Thessaloniki as European City of Culture for 1997 », *in* DEFFNER A., KONSTADAKOPULOS D. and Y. PSYVHARIS Y. (dir.) *Culture and Regional Economic Development Cultural, Political and Social Perspectives in Europe*, Volos, Thessaly University Press.

Rapports

- LABRIANIDIS L. IOANNOU D. KATSIKAS, I. DEFFNER A. 1996. « Evaluation of the Anticipated Economic Implications from European City of Culture Thessaloniki 1997 », Rapport pour la Commission européenne (en grec).
- LABRIANIDIS L. IOANNOU D. KATSIKAS, I., KALOGERESSIS T. 1998. « Ex post Evaluation of the Anticipated Economic Implications from European City of Culture Thessaloniki 1997 », Rapport pour la Commission européenne (en grec).

STOCKHOLM 1998

Ouvrages

- GNAD F. 1998. Business, Location and Networks of selected Companies in Culture Industries in the Region of Stockholm in the Context of Stockholm, Cultural Capital of Europe 1998. Dortmund, Stadtart.

WEIMAR 1999

- ROTH S. 1999. « Festivalisation and the media : Weimar, Culture City of Europe 1999 », *in* NYSTROM L., FUDGE C. (dir) *City and Culture : Cultural Processes and Urban Sustainability*, Karlskrona : Swedish Urban Environment Council, p. 476–486.

CAPITALES EUROPÉENNES DE LA CULTURE 2000

Rapports

- COGLIANDRO G. 2001. European Cities of Culture for the Year 2000. A wealth of urban cultures for celebrating the turn of the century, Rapport final de l'Association des villes européennes de la culture de l'an 2000.
  http://www.labforculture.org/fr/ressources-pour-la-recherche/contenu/recherche-en-cible/capitales-europ%C3%A9ennes-de-la-culture/ressources/european-cities-of-culture-for-the-year-2000-a-wealth-of-urban-cultures-for-celebrating-the-turn-of-the-century

AVIGNON 2000

- INGRAM M. 2010. «Promoting Europe through 'Unity in Diversity' : Avignon as European Capital of Culture in 2000 », *Journal of the Society for the Anthropology of Europe*, 10 (1), p. 14–25,

BERGEN 2000

Articles

- SJOHOLT P. 1999. « Culture as a Strategic Development Device : the Role of "European Cities of Culture", with Particular Reference to Bergen », *European Urban and Regional Studies*, 6, p. 339–347.

CRACOVIE 2000
Articles
- HUGUES H., ALLEN D., WASIK D. 2003. « The Significance of European "Capital of Culture" for Tourism and Culture : The Case of Kraków 2000 », *International Journal of Arts Management*, 5 (3), p. 12-23.

HELSINKI 2000
Articles
- HEIKKINENA T. « From the margins : The city of culture 2000 and the image transformation of Helsinki », 6 (2), *International Journal of Cultural Policy*, p. 201-218.

PORTO 2001
Articles
- BALSAS C. 2004. « City Centre Regeneration in the Context of the 2001 European Capital of Culture in Porto, Portugal », *Local Economy*, 19 (4), p. 396-410.
- FERREIRA C. 2004, « Big Events and Cultural Revitalisation of Cities. A critical essay on the experiences of Lisbon's Expo'98 and Porto 2001 European City of Culture », *Territorois do Turismo*, Porto, 2004, 2 (en portugais).
- MENDONÇA, A. W. 2005. "Exzentrischer Diamant : Casa Da Música in Porto von OMA TT - An Eccentric Diamond : Casa Da Música in Porto (OMA)." *Werk, Bauen + Wohnen* 24–31.
- NETO M. J., PEDRO ANDREIA GARCIA J. 2010. "The Importance Of Cultural Mechanisms In Urban Transformations : From The Scene Construction to the Representation Space - European Capitals of Culture : Two Portuguese Examples." P. 1–11 in *Urban Transformation : Controversies, Contrasts and Challenges*. 14th IPHS Conference.
- SANTOS M., et al. 2003. *Publicos do Porto 2001*, Lisbon : Observatoril das Actividades Culturais (en portugais).

Ouvrages et chapitre d'ouvrage
- HITTERS E. 2007. « Porto and Rotterdam as Capitals of Culture : Towards the festivalization of urban cultural policy », *in* RICHARDS G. (dir.) *Cultural Tourism : Global and local trends*, New York, Haworth Press, p. 281-302.

Rapports
- RICHARD G. HITTERS E. FERNADES C. 2002. Rotterdam and Porto, Cultural Capitals 2001. http://www.labforculture.org/fr/ressources-pour-la-recherche/contenu/recherche-en-cible/capitales-europ %C3 %A9ennes-de-la-culture/ressources/rotterdam-and-porto-cultural-capitals-2001-visitor-research

ROTTERDAM 2001
Articles
- HAMERLYNCK K. 2001. « Rotterdam Cultuurstad ?! », *Algemeen Dagblad*, 13 (en néerlandais).
- HITTERS E., 2000, "The social and political construction of a European cultural capital : Rotterdam 2001" International Journal of Cultural Policy, 6 (2), p. 183-199.
- RICHARDS, G., WILSON, J. 2004. « The impact of Cultural Events on City Image : Rotterdam, Cultural Capital of Europe 2001 », *Urban Studies*, 41 (10), p. 1931-1951.

Ouvrages et chapitre d'ouvrages
- HITTERS E. 2007. « Porto and Rotterdam as Capitals of Culture : Towards the festivalization of urban cultural policy », *in* RICHARDS G. (dir.) *Cultural Tourism : Global and local trends*, New York, Haworth Press, p. 281-302.

Working papers

- BUURSINK J. 1997. *The cultural strategy of Rotterdam*, Department of Human Geography, University of Nijmegen. http://www.cybergeo.eu/index1203.html

Rapports

- RICHARD G. HITTERS E. FERNADES C. 2002. Rotterdam and Porto, Cultural Capitals 2001. http://www.labforculture.org/fr/ressources-pour-la-recherche/contenu/recherche-en-cible/capitales-europ %C3 %A9ennes-de-la-culture/ressources/rotterdam-and-porto-cultural-capitals-2001-visitor-research

BRUGES 2002

- MOULAERT F. DEMUYNCK H. NUSSBAUMER J. 2004. « Urban renaissance : from physical beautification to social empowerment Lessons from Bruges, Cultural Capital of Europe 2002 », *City : analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 8 (2), p. 229-235

SALAMANQUE 2002

Articles

- HERRERO L-C., SANZ J-A., DEVESA M., BEDATE M., DEL BARRIO M-J. 2006. « The Economic Impact of Cultural Events : A Case-Study of Salamanca 2002, European Capital of Culture », *European Urban and Regional Studies*, 13 (1), p. 41-57.

GRAZ 2003

Rapports

- ZAKARIAS G., GRETZMACHER N., GRUBER M., KURZMANN R., STEINER M., STREICHER G. 2002. *An Analysis of the Economic Impacts. Arts and Economics. Graz 2003 Cultural Capital of Europe*, Rapport pour Graz 2003.

LILLE 2004

Articles

- LIEFOOGHE C. 2010. « Lille 2004, Capitale européenne de la culture ou la quête d'un nouveau modèle de développement », *Méditerranée*, 114 (1), p. 33-45. http://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=MEDI_114_0035
- LEDUCQ D. 2010. « Aire métropolitaine et grand évènementiel : Une conscientisation différenciée et progressive du territoire. Étude de cas de Lille 2004, Capitale européenne de la culture », *Culture and Local Governance /Culture et gouvernance locale*, 2 (2), p. 119-149. https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/clg-cgl/article/view/143/158
- LUSSO, B., GREGORIS M.-T., 2014, "Pérenniser l'évènementiel culturel dans la métropole lilloise après la Capitale européenne de la culture le rôle des acteurs dans les manifestations de Lille 3000", *Rives méditerannéennes,* 1 (47).
- PARIS D., BAERT T., 2011, "Lille 2004 and the role of culture in the regeneration of Lille métropole", *Town Planning Review,* 82 (1).
- PHILIPPON, J. 2005. "'Lille, Capitale Européen de La Culture 2004', La Restauration Des Monuments Historiques TT - 'Lille, European Capital of Culture 2004,' the Restoration of Historic Monuments." *Monumental : revue scientifique et technique des monuments historiques* 82–85.

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

- LEFEBVRE R. 2006. « Lille 2004 : une Capitale européenne de la culture. Des usages politiques et territoriaux de la culture » *in* BACHELET F, MENERAUT P, PARIS D., (dir.), *Action publique et projet métropolitain*, Paris, L'Harmattan,.
- LEFEBVRE R. 2007. « Une 'culture' partagée du territoire ? Lille 2004, Capitale européenne de la culture » *in* FAURE A., NÉGRIER E. (dir.), *Les politiques publiques à l'épreuve de l'action locale. Critiques de la territorialisation*. Paris, L'Harmattan.

- LEFEBVRE R. 2010. « La culture enrôlée par le politique et le territorial. Lille 2004, Capitale européenne de la culture » *in* HAMETH BA A., ZENTELIN J-L (dir.) *La dimension culturelle du développement. Dynamiques de valorisation et de dévalorisation des territoires urbains,* Paris, L'Harmattan.

Travaux universitaires

● EZELIN, P. 2008. « L'utilisation d'un label européen pour justifier une politique locale : Lille 2004, Capitale européenne de la culture », Mémoire de Master sous la direction d'Hélène Michel, Lille 2.

GÊNES 2004

Articles

- GRAVARI-BARBAS M. JACQUOT S. 2007. « L'évènement, outil de légitimation de projets urbains l'instrumentalisation des espaces et des temporalités évènementiels à Lille et Gênes », *Géocarrefour*, 82 (3), p. 153-164.
- NOBILI V. 2005. «The role of European Capital of Culture events within Genoa's and Liverpool's branding and positioning efforts », *Place Branding*, 1 (3), p. 316-328.

Rapports

- Genova 2004. 2003. Genova 04-Capitale europea della Cultura, (en italien).

CORK 2005

Articles

- QUINN B. 2005. « Arts festivals and the city», *Urban studies*, 42 (5-6), p. 927-943.
- QUINN B. 2009. « The European capital culture initiative and cultural legacy : an analysis of the cultural sector in the aftermath of Cork 2005 », *Event management*, 13 (4), p. 249-264.
- O'CALLAGHAN C. LINEHAN D. 2007. « Identity, politics and conflict in dockland development », *Cities*, 24 (4), p. 311-323.
- O'CALLAGHAN C. 2012. « Urban anxieties and creative tensions in the European Capital of Culture 2005 : 'It couldn't just be about Cork, like' », *International Journal of Cultural Policy*, 18 (2), p. 185-204.
- SACCO P. FERILLI G. TAVANO G. 2014. « Understanding culture-led local development : A critique of alternative theoretical explanations », *Urban Studies*, 51 (13) p. 2806-2821.

PATRAS 2006

Articles

- DASKALOPOULOU I. PETROU A. 2009. « Urban Tourism Competitiveness : Networks and the Regional Asset Base », *Urban Studies*, 46 (4), p. 779-801.

LUXEMBOURG 2007

Articles

- SOHN C. 2009. « Des villes entre coopération et concurrence. Analyse des relations culturelles transfrontalières dans le cadre de "Luxembourg et Grande Région, Capitale européenne de la culture 2007" », *Annales de géographie*, 667 (3), p. 228-246.

Ouvrages et chapitres d'ouvrage

- BANDO C. CRENN, G. 2010. « Mise en œuvre et réception d'une offre culturelle transfrontalière : "Luxembourg et Grande Région 2007" en Lorraine »,. in G. CRENN C. DEHAYES J. (dir), *La construction des territoires en Europe. Luxembourg et Grande Région : Avis de recherches*, Nancy : Presses universitaires de Nancy, p. 217-235.

Rapports

- Luxembourg and Greater Region 2007, 2008, *Final Evaluation Report*.

http://www.labforculture.org/fr/ressources-pour-la-recherche/contenu/recherche-en-cible/capitales-europ%C3 %A9ennes-de-la-culture/ressources/luxembourg-and-greater-region-european-capital-of-culture-2007-final-report

- European Commission, 2009, "Ex Post evaluation of the European Capital of Culture event 2007 (Luxembourg and Sibiu) and 2008 (Liverpool and Stavanger)", Report from the Council, the European Parliament and the Committee of the Regions, COM, Brussels.

SIBIU 2007

Articles

- DRAGOMAN D. 2008. « National identity and Europeanization in post-communist Romania. The meaning of citizenship in Sibiu : European Capital of Culture 2007 », *Communist and Post-Communist Studies*, 41 (1), p. 63–78.
- EMILIA P. 2011. "European Capitals of Culture and the Limits of the Urban Effects in Luxembourg and Sibiu 2007." *Urbe* 3(2):245–56.
- NICULA V. 2010. "THE EVALUATION OF THE IMPACT ON SIBIU PROGRAM EUROPEAN CAPITALS OF CULTURE 2007 CONCERNING THE TOURIST CONSUMER BEHAVIOUR." *METALURGIA INTERNATIONAL* 15(4):60–65.

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

- SERBAN H. 2008., « Cultural Regeneration via "the Effect of Visibility" Sibiu ECOC 2007 », *in* MALIKOVA L, SIRAK M. (dir.), *Regional and Urban Regeneration in European Peripheries : What Role for Culture?*, Bratislava, Institute of Public Policy, p.. 66-72. http://www.memotef.uniroma1.it/sites/dipartimento/files/8_unesco_book.pdf#page=66

Rapports

- RICHARDS G. and ROTARIU L. 2008. *Sibiu European Capital of Culture 2007*, Atlas. http://www.atlas-webshop. org/epages/61492534.sf
- ROTARIU I. 2007. An Outline on How to Boost the Communication of a Tourist Destination by the European Cultural Capital Program. Sibiu, Alma Mater.
- ROTARIU I. RICHARD G. 2011. Ten Years of Cultural Development in Sibiu : The European Cultural Capital and Beyond A Report to the City of Sibiu / Hermannstadt. *http://mpra.ub.uni-muenchen.de/31167/1/MPRA_paper_31167.pdf*
- Jury des Capitales européennes de la culture. 2004. Report on the Nominations from Luxembourg and Romania for the European Capital of Culture 2007. http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc670_en.pdf
- European Commission, 2009, "Ex Post evaluation of the European Capital of Culture event 2007 (Luxembourg and Sibiu) and 2008 (Liverpool and Stavanger)", Report from the Council, the European Parliament and the Committee of the Regions, COM, Brussels.

STAVANGER 2008

Articles

- BERGSGARD N.A. JOSENDAL K. GARCIA B. 2010. « A cultural mega event's impact on innovative capabilities in art production : the results of Stavanger being the European capital of culture in 2008 », *International Journal of Innovation and Regional Development*, 2 (4), p. 353-371.
- ASLE BERGSGARD N., VASSENDEN A. 2011. "The Legacy of Stavanger as Capital of Culture in Europe 2008 : Watershed or Puff of Wind?" *International Journal of Cultural Policy* 17:301–20.
- FITJAR R., ROMMETVEDT H., BERG C. 2011. « European Capitals of Culture : elitism or inclusion? The case of Stavanger 2008 », *International Journal of Cultural Policy*, 19 (1),, p. 63-83.
- VASSENDEN A., BERGSGARD N. 2011. « The legacy of Stavanger as Capital of Culture in Europe 2008 : watershed or puff of wind? », *International Journal of Cultural Policy*, 17(3), Juin 2011, p. 301-320.

Ouvrages et chapitres d'ouvrage

- ROMMETVEDT H. 2008. « Beliefs in Culture as an Instrument for Regional Development : The Case of Stavanger, European Capital of Culture 2008 », *in* MALIKOVA L, SIRAK M. (dir.), *Regional and Urban Regeneration in European Peripheries : What Role for Culture?*, Bratislava, Institute of Public Policy, p. 59-64. http://www.memotef.uniroma1.it/sites/dipartimento/files/8_unesco_book.pdf#page=59

Rapports

- European Commission, 2009, "Ex Post evaluation of the European Capital of Culture event 2007 (Luxembourg and Sibiu) and 2008 (Liverpool and Stavanger)", Report from the Council, the European Parliament and the Committee of the Regions, COM, Brussels.

LIVERPOOL 2008

Articles

- BOLAND P. 2007. "Unpacking the Theory-Policy Interface of Local Economic Development : An Analysis of Cardiff and Liverpool." *Urban Studies* 44(5):1019–39.
- BOLAND P. 2010. « 'Capital of Culture—you must be having a laugh!' Challenging the official rhetoric of Liverpool as the 2008 European cultural capital », *Social and Cultural Geography*, 11 (7), p. 627-645.
- COHEN S. 2013. « Musical memory, heritage and local identity : remembering the popular music past in a European Capital of Culture », *International Journal of Cultural Policy*, 19 (5), p. 576-594.
- CONNOLLY M-G. 2013. « The 'Liverpool model(s)' : cultural planning, Liverpool and Capital of Culture 2008 », *International Journal of Cultural Policy*, 19 (2), p. 162-181.
- COX T., O'BRIEN D. 2012. « The "scouse wedding" and other myths : reflections on the evolution of a "Liverpool model" for culture-led urban regeneration », *Cultural Trends*, 21 (2), p. 93-101.
- DARAMOLA-MARTIN A. 2009. "Liverpool One and the Transformation of a City : Place Branding, Marketing and the Catalytic Effects of Regeneration and Culture on Repositioning Liverpool." *Place Branding and Public Diplomacy* 5:301–11.
- O'BRIEN D. 2010. « 'No cultural policy to speak of' – Liverpool 2008 », *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events,* 2 (2), p. 113-128.
- O'BRIEN D. 2011. « Who is in charge? Liverpool, European Capital of Culture 2008 and the governance of cultural planning », *Town Planning Review*, 82 (1), p. 45-59.
- GLASS B. 2008. "LILAC 2008 in Liverpool, European Capital of Culture." *New Library World* 109:587–88.
- GRIFFITHS R. 2006. « City/culture discourses : Evidence from the competition to select the European Capital of Culture 2008 », *European Planning Studies*, 14 (4), p. 415-430. http://halliejones.com/Resources/City-CultureCompetition.pdf
- JONES P. & WILKS-HEEG S. J, 2004. « Capitalising Culture : Liverpool 2008 », *Local Economy*, 19 (4), p. 341-360.
- KENYON J. A. 2010. "The Liverpolitan, the Scouser and the Scally : Exploring the Perspectives of Post-Capital of Culture Liverpudlian Identity." *Unpublished MSc Thesis*.
- KENYON J., ROOKWOOD J. 2010. "'The World in One Postcode?' Examining Perceptions of Liverpool's European Capital of Culture Experience and the Meaning of Sport." *Conference of the International Journal of Arts and Sciences* 2:26–29.
- NOBILI V. 2005. «The role of European Capital of Culture events within Genoa's and Liverpool's branding and positioning efforts », *Place Branding*, 1 (3), p. 316-328.
- POPE P. 2007. « "I thought I wasn't creative but …'. Explorations of Cultural Capital with Liverpool young people », *Journal of Social Work Practice,* 21(3), p. 391-400.

- LITTLE S. 2008. « Liverpool '08. Brand and Contestation » *in* MALIKOVA L, SIRAK M. (dir.), *Regional and Urban Regeneration in European Peripheries : What Role for Culture?*, Bratislava, Institute of Public Policy, p. 44-50.
- LIU Y. 2014. "Socio-Cultural Impacts of Major Event : Evidence From the 2008 European Capital of Culture, Liverpool." *Social Indicators Research* 115:983–98.
- PHYTHIAN A., SARAH L., SAPSFORD D., SOUTHERN A. 2008. Considering the Economic Impacts of the Liverpool European Capital of Culture : Report by.
- PLATT L. 2011. "Liverpool 08 and the Performativity of Identity." *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events* 3:31–43.
- POPE P. 2007. "'I THOUGHT I WASN'T CREATIVE BUT …'. EXPLORATIONS OF CULTURAL CAPITAL WITH LIVERPOOL YOUNG PEOPLE." *Journal of Social Work Practice* 21:391–400.
- RAWDING, C., AND WILLIAMS L. 2008. "Liverpool : Capital of Culture." *Teaching Geography* 33:11–14.
- RODWELL D. 2008. "Urban Regeneration and the Management of Change : Liverpool and the Historic Urban Landscape." *Journal of Architectural Conservation* 14:83–106.
- SHUKLA P., BROWN J., HARPER D. 2006. "Image Association and European Capital of Culture : Empirical Insights through the Case Study of Liverpool." *Tourism Review* 61:6–12.
- WEST, H. M., SCOTT S. A. 2010. "Creative Potential : Mental Well-Being Impact Assessment of the Liverpool 2008 European Capital of Culture Programme." *Public Health* 124:198–205.

Rapports

- GARCIA B. MELVILL R. COX T. 2008, « Creating and Impact », *Impact 08. European Capital of Culture Research Programme*. University of Liverpool and Liverpool John Moores University. www.liv.ac.uk/impacts08/index.htm https://www.liv.ac.uk/impacts08/Papers/Creating_an_Impact_-_web.pdf
- European Commission, 2009, "Ex Post evaluation of the European Capital of Culture event 2007 (Luxembourg and Sibiu) and 2008 (Liverpool and Stavanger)", Report from the Council, the European Parliament and the Committee of the Regions, COM, Brussels.

VILNIUS 2009

Rapports

- European Commission, 2010, "Ex Post evaluation of the 2009 European Capital of Culture event (Linz and Vilnius), Report from the Commission to the European Parliament, the Council and the Committee of the Regions", Brussels. http://www.ipex.eu/IPEXL-WEB/dossier/dossier.do?code=COM&year=2010&number=0762

LINZ 2009

Articles

- IORDANOVA-KRASTEVA E. WICKENS E. BAKIR A. 2010. « The Ambiguous Image of Linz : Linz 09. European Capital of Culture », *Journal of tourism and cultural heritage*, 8 (3), p. 67-78. http://www.pasosonline.org/Publicados/8310special/PASOS21Special.pdf#page=75

Rapports

- European Commission, 2010, "Ex Post evaluation of the 2009 European Capital of Culture event (Linz and Vilnius), Report from the Commission to the European Parliament, the Council and the Committee of the Regions", Brussels. http://www.ipex.eu/IPEXL-WEB/dossier/dossier.do?code=COM&year=2010&number=0762

ISTANBUL 2010

Articles

- AKCAKAYA, I., OZCEVIK O. 2008. "Building the Future by Measuring Cultural Impacts : Istanbul ECOC 2010 Urban Regeneration Theme." P. 84–98 in *Regional and Urban Regeneration in European Peripheries : What Role for Culture?*
- AKCAKAYA, I., OZCEVIK O. 2010. "Urban Regeneration and the Impact of Culture Towards Prospects for Istanbul ECOC 2010 : The Case of Zeytinburnu Culture Valley." P. 1–15 in *48th Congress of the European Regional Science Association*.
- AKSOYA A. 2012. « 'Riding the storm : 'new Istanbul' », *City : analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 16 (1-2), p. 93-111.
- ALTINBASAK I., YALÇIN E. 2010. "City Image and Museums : The Case of Istanbul." *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research* 4:241–51.
- BıÇAKÇıAB. 2012. "Branding the City through Culture : Istanbul, European Capital of Culture 2010." *International Journal of Human Sciences* 9:13–17.
- CENGIZ A. 2009. « Cosmos-polis », *La pensée de midi,* 29 (3).
- GUNAY 2010. « Conservation versus Regeneration? : Case of European Capital of Culture 2010 Istanbul », *European Planning Studies,* 18 (8), p. 1173-1186. http://www.pasosonline.org/Publicados/8310special/PASOS21Special_1.pdf#page=27
- GUNAY Z., DOCMECI V. 2012. « Culture-led regeneration of Istanbul waterfront : Golden Horn Cultural Valley Project », *Cities*, 29 (4), p. 213–222.
- KUZGUN E et al. 2010. « Perceptions of Local People Regarding Istanbul as a European Capital of Culture », *Pasos. Journal of tourism and cultural heritage*, 8 (3), p. 27-39.
- TUNA K. ÖZLEM U. 2010. « 'Urban transformation' as State-led Property
- Transfer : An Analysis of Two cases of Urban Renewal in Istanbul », *Urban Studies*, *47* (7), p. 1479-1499.
- TÜRKYILMAZ Ç. C. 2014. "What Make Cities Sustainable? Barcelona and Istanbul." P. 109–20 in *WIT Transactions on Ecology and the Environment*, vol. 179.

Ouvrages et chapitres d'ouvrages

- GOTURK D. SOYSAL L. TURELI I. 2010. *Orienting Istanbul : cultural capital of Europe?*, Londres, Routledge.
- AKÇAKAYA I ÖZÇEVIK Ö. 2008. « Building the Future by Measuring Cultural Impacts : Istanbul ECOC 2010 Urban Regeneration Theme » *in* MALIKOVA L, SIRAK M. (dir.), *Regional and Urban Regeneration in European Peripheries : What Role for Culture?*, Bratislava, Institute of Public Policy, p. 84-94. http://www.memotef.uniroma1.it/sites/dipartimento/files/8_unesco_book.pdf#page=84

Travaux universitaires

- URAZ A. 2007. « Culture for Regenerating Cities : What can Istanbul 2010 learn from the European Capitals of Culture Glasgow 1990 and Lille 2004? » MA thesis. Erasmus University of Rotterdam.
- Okmekler M. 2008. « Istanbul 2010 : Capitale européenne de la culture : Un projet civil devenu public » sous la direction de Jean Marcou et Antoine Vion, mémoire de Master, IEP d'Aix-en-Provence.

ESSEN 2010

Ouvrages ou chapitres d'ouvrages

- PROSSEK A. 2011. « Re-designing the Metropolis : Purpose and Perception of the Ruhr District as European Capital of Culture 2010 » in SCHMID H, WOLF-DIETRICH S. URRY J. (dir.), *Cities and Fascination. Beyond the Surplus of Meaning,* Londres, Ashgate, p. 147-168.

PÉCS 2010

Articles

- LAHDESMAKI T. 2012. « Discourses of Europeanness in the reception of the European Capital of Culture events : The case of Pécs2010 », *European Urban and Regional Studies*,doi : 10.1177/0969776412448092.
- "KOVACS I. 2013. « Pécs, as the victim of multi-level governance : the case of the project 'European Capital of Culture' in 2010 »,, *Urban Research & Practice*, 6 (3), p. 365-375.

Ouvrages et chapitres d'ouvrage

- BAKUCS M. 2008. « PÉCS 2010. European Capital of Culture on the Periphery », *in* MALIKOVA L, SIRAK M. (dir.), *Regional and Urban Regeneration in European Peripheries : What Role for Culture?*, Bratislava, Institute of Public Policy, p. 73-83.
http://www.memotef.uniroma1.it/sites/dipartimento/files/8_unesco_book.pdf#page=73

TURKU 2011

Articles

- ANDERSSON H. RUOPPILA S. 2011. « Culture and urban space in academic research projects of Turku 2011 European Capital of Culture », *Tafter Journal*, 42.
- HELANDER N., INNILÄ S., TALVE J., Turku on Fire : The application od the City of Turku for the European Capital of Culture 2011, City Of Turku.
http://www.tafterjournal.it/2011/12/05/culture-and-urban-space-in-academic-research-projects-of-turku-2011-european-capital-of-culture/
- LAHDESMAKI, T. 2013. "Cultural Activism as a Counter-Discourse to the European Capital of Culture Programme : The Case of Turku 2011." *European Journal of Cultural Studies* 16:598–619.
- PALONEN E. 2011. « Multi-Level Cultural Policy and Politics of European Capitals of Culture », *Nordisk Kulturpolitisk Tidskrift*, 13 (1), p. 87-108.
http://www.idunn.no/file/pdf/43618395/art01.pdf
- REHN, A., KIVINEN N., HUOPALAINEN A., TAILAS J., MARD M. 2009. "Invocation and Ideological Imperatives : Discourse and Symbolism in Establishing a European Capital of Culture – The Case of Turku2011." P. 1–23 in *Hidden sides of creativity in organizational settings*.

MARIBOR 2012

Articles

- LAHDESMAKI T. 2011. « Contested Identity Politics : Analysis of the EU Policy Objectives and the Local Reception of the European Capital of Culture Program », *Baltic Journal of European Studies*, 2 (1), p. 134-166.
http://www.ies.ee/iesp/No10/bjes_no10.pdf
- HORVAT U., 2013, "The impact of the project European Capital of Culture 2012 on the tourist visit in Maribor", *Revija za Geografijo*, 8 (1), p. 113-128.

GUIMARAES 2012

Articles

- KOEFOED O. « European Capitals of Culture and cultures of sustainability–The case of Guimaraes 2012 », *City, Culture and Society*, 4 (3), p. 153-162. http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1877916613000532

Ouvrages et chapitres d'ouvrage

- REMOALDO P. et al, 2013, Ex-ante evaluation by the media of the Guimarães 2012 European Capital of Culture. The Overarching Issues of the European Space, Porto, Ed. Faculdade Letras Universidade do Porto. Pag.151-170.

Working Papers

- REMOALDO P-C, 2014. « Residents' perceptions on impacts of hosting the "Guimarães 2012 European Capital of Culture" : comparisons of the pre- and post-2012 European Capital of Culture », *Regional Studies*, doi http://www.regionalstudies.org/uploads/Paula_Cristina_Remoaldo_PDF.pdf.
- SANTOS F. et al. 2014. « Evaluating the Guimarães 2012 European Capital of Culture : a tourist perception approach », SRE Discussion papers. http://www-sre.wu.ac.at/ersa/ersaconfs/ersa13/ERSA2013_paper_00523.pdf

Blog

- OLIVEIRA E., 2013, "Guest article : Guimarães after the European Culture Capital", http://blog.inpolis.com/2013/01/14/guest-article-guimaraes-after-the-european-culture-capital/

MARSEILLE-PROVENCE 2013

Articles

- Andres, Lauren. 2011. "Alternative Initiatives, Cultural Intermediaries and Urban Regeneration : The Case of La Friche (Marseille)." *European Planning Studies* 19:795–811.
- ANDRES, L. 2011, "Marseille 2013 or the final round of a long and complex regeneration strategy?", *Town Planning Review,* 82 (1).
- BUSLACCHI M-E. 2013. « La riqualificazione del waterfront di Marsiglia, tra edifici-icona e Mediterraneo », *Territorio della ricerca su insediamenti e ambiente*.
- BULLEN, C, 2011, « European Capital of Culture as a regional development tool? The case of Marseille-Provence 2013», *Tafter*.
- FUCHS C. 2013. "Marseille - European Capital of Culture 2013." *Detail (English ed.)* 4:350–53.
- GIREL S. 2013. « La scène artistique marseillaise et ses publics : quelques points d'analyse à partir du week-end d'ouverture de l'année Capitale », *Faire Savoirs*, 10, p. 91-102.
- GIROU M., GRÉSILLON B., 2011, "Devenir Capitale européenne de la culture : principes, enjeux et nouvelle donne concurrentielle", *Cahiers de géographie du Québec, 55* (155), p. 237-253.
- MAISETTI N. 2013. « Marseille2013 *Off*, l'institutionnalisation d'une critique », *Faire Savoirs*, 10, p. 59-68.
- MOREL, B., 2010, "Marseille-Provence 2013, capitale européennede la culture : la vision de l'urbaniste et du politique", *Méditerranée,* 1(114).

Ouvrages ou chapitres d'ouvrages

- GRÉSILLON B., 2011 *Un enjeu 'Capitale'. Marseille-Provence 2013*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube.
- MAISETTI N. 2011. « Entrepreneurial Participation in International Local Politics : the Case of Marseilles, European Capital of Culture 2013 », in VAN DETH, J., MALLONEY, W. (dir.), *New*

Participatory Dimensions in Civil Society : Professionalization and Individualized Collective *Action*, Londres, Routledge p. 27-45.

- MAISETTI N. 2014. Opération culturelle et Pouvoirs urbains. Instrumentalisation économique de la culture et luttes autour de Marseille-Provence Capitale européenne de la culture 2013, Paris, L'Harmattan.

UMEA 2014

- MULLER K., AKERLUND U. "Implementing Tourism Events : The Discourses of Umeå's Bid for European Capital of Culture 2014", *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism,* 12,(2), juin 2012, p. 164-180.

ANNEXES

Publications et communications au fil du programme

Ouvrages			
GIREL Sylvia (sous la direction de)	*« Publics et pratiques culturelles » Actualité des recherches et mise en perspective euro-méditerranéenne et internationale*	Ouvrage Télécharger le sommaire	À paraitre en 2015
Coordonné par Maria Elena Buslacchi, Denis Chevallier, Sylvia Girel et Federica Tedeschi	*« Exposer le genre »*	Ouvrage Sommaire à venir	À paraitre en 2015, Ed. L'Harmattan, coll. « Logiques sociales »
Articles scientifiques			
BUSLACCHI Maria Elena	*« La riqualificazione del waterfront di Marsiglia, tra edifici-icona e Mediterraneo »*	Article dans la Revue "Territorio della ricerca su insediamenti e ambiente", Università Federico II di Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, dicembre 2013	
BUSLACCHI Maria Elena	*« À Marseille il n'y a pas de banlieues ? ; Un nuovo centro tra Nord e Sud » à paraitre en janvier 2014*	Article dans la revue "Cambio". Rivista sulle trasformazioni sociali", Université de Florence (Università di Firenze)	
GIREL Sylvia	*« Art, culture, publics et capitale culturelle. L'exemple marseillais » juillet 2013*	Article dans la Revue *Faire Savoirs*, Revue Sciences de l'Homme et de la Société en Provence-Alpes-Côte d'Azur	Dossier : « Les nouveaux horizons de la culture » coordonné par André Donzel http://www.amares.org/
KERSTE Ben	*« Ville entrepreneuriale, ville créative, ville contestée : des parallèles entre Hambourg et Marseille »*	Article dans la Revue *Faire Savoirs*, Revue Sciences de l'Homme et de la Société en Provence-Alpes-Côte d'Azur	Dossier : « Les nouveaux horizons de la culture » coordonné par André Donzel http://www.amares.org/
MAISETTI Nicolas	*« Marseille2013 Off, l'institutionnalisation d'une critique »*	Article dans la Revue *Faire Savoirs*, Revue Sciences de l'Homme et de la Société en Provence-Alpes-Côte d'Azur	Dossier : « Les nouveaux horizons de la culture » coordonné par André Donzel http://www.amares.org/
MIJALOVIC Snezana **ROMANELLO Gloria**	*Nouvelles tendances, vieux problèmes? Le cas de la réception des « parcours » à la Villa Méditerranée de Marseille.*	ICOFOM Study Series 44/2015	Forthcoming
Communications (colloques, congrès)			
GIREL Sylvia & DUMOULIN Cécile	« Le MUCEM et la fabrique des publics d'un musée national »	Dans le cadre des Journées d'étude du département de la politique des publics de la Direction générale des patrimoines – Ministère de la	Le programme : http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Connaissances-des-patrimoines-et-de-l-

		culture et de la communication, « Patrimoines et publics : la métamorphose des médiations », Archives Nationales, Pierrefitte-sur-Seine, 29 et 30 janvier 2015.	architecture/Connaissance-des-publics/Journees-d-etudes-et-seminaires
Girel Sylvia	« Après Marseille-Provence 2013 : son bilan, ses perspectives, pour le territoire et ses acteurs »	Intervention dans le cadre du CESER sur l'« après Marseille-Provence 2013 : son bilan, ses perspectives, pour le territoire et ses acteurs », jeudi 8 Janvier, à 14 heures, Conseil régional PACA, Marseille.	(http://www.ceserpaca.fr/index.php?id=139)
BUSLACCHI Maria Elena	*Ce qui vient après la capitale de la culture?*	Marseille, Cinéma Metropolis, Hambourg, 06-07 Décembre 2013 Conférence internationale sur la relation entre la ville et l'imaginaire (Groupe II : par l'image Politique Culture après la capitale de la culture)	« Was kommt nach der Kulturhauptstadt? Internationale Konferenz zum Verhältnis von Stadtimage und Imaginärem »
CORDIER Marine	*« L'émergence d'une « scène cirque » sur le territoire de Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture «*	« Scènes et territoires : questions de valeurs ? Colloque pluridisciplinaire autour des concepts de scène et de territoire. Angers le 11 juin, Nantes le 12 juin et Saint-Nazaire le 13 juin 2014	Programme complet : http://www.projet-valeurs.org/IMG/pdf/Programme.pdf 12 Juin 2014
DEBADE Nicolas	*« Interaction and Implication through a Participative Installation : "La Parole est aux Usagers" at Le Corbusier's Cité Radieuse during MP2013 »*	Colloque *Cultural Encounters : The Mosaic of Urban Identities de l'Uneecc à Marseille, 17 octobre 2013*	
GIREL Sylvia	Présentation du programme *"Publics et pratiques culturelles dans une capitales européenne de la culture - Marseille Provence 2013"*	Rencontres du Pole de Recherche Intersectoriel et Interdisciplinaire (PR2i) – Humanités *Faculté de Droit (Hall d'entrée, bat. Pouillon)* Vendredi 21 Novembre 2014 (9h-14h)	Poster en pdf / en format image
GIREL Sylvia	*« Marseille et l'effet « capitale » (re)structuration et transformation d'une scène artistique contemporaine »*	« Scènes et territoires : questions de valeurs ? Colloque pluridisciplinaire autour des concepts de scène et de territoire. Angers le 11 juin, Nantes le 12 juin et Saint-Nazaire le 13 juin 2014	Programme complet : http://www.projet-valeurs.org/IMG/pdf/Programme.pdf 12 juin 2014

GIREL Sylvia	*« Accès différentiel et expériences plurielles dans les pratiques culturelles contemporaines : quels enjeux théoriques et méthodologiques pour la sociologie des arts et de la culture ? »*	Congrès de l'Association française de sociologie, Réseau thématique art et culture. "Les dominations" - 2-5 février 2013	*http://www.afs-socio.fr/sites/default/files/Programme_AFS_Nantes_2013.pdf*
GIREL Sylvia	*« De quoi le MuCEM est-il le contemporain ? »,*	Animation de la session finale des Deuxièmes Rencontres scientifiques internationales du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) Du 5 au 7 décembre 2013	Participants : Jean-Roch Bouiller, conservateur chargé de l'art contemporain, Denis Chevallier, conservateur général, responsable du département de la Recherche et de l'Enseignement, Thierry Fabre, responsable du département du développement culturel et des relations internationales, Emilie Girard, conservatrice et responsable du CCR (Centre de conservation et de ressources), Zeev Gourarier, directeur scientifique et des collections, Cécile Dumoulin, responsable du département des publics). http://www.mucem.org/fr/node/1643 http://www.mucem.org/fr/node/1723
GUILLON Vincent	*« Fondements et dérives d'une nouvelle « grammaire » de l'action publique culturelle : Marseille, Lille et Londres »*	Congrès de l'Association française de sociologie, Réseau thématique art et culture. "Les dominations" - 2-5 février 2013	*http://www.afs-socio.fr/sites/default/files/Programme_AFS_Nantes_2013.pdf*
GUILLON Vincent	*« Changer de focale d'observation : les apports des études sur les pratiques culturelles à l'échelle locale »*	Congrès de la Société Suisse de Sociologie, Table thématique « De la démocratisation à l'intégration ? Arts et politiques de la culture en mutations », Berne, juin 2013.	
« Marseille Provence 2013 – Publics et pratiques culturelles dans une Capitale européenne de la culture » une enquête collective contemporaine	**Équipe du programme de recherche, dispositifs d'enquête et rencontres scientifiques**	"Enquêtes collectives en Sciences Sociales", Les 25, 26 & 27 juin 2014 - CESAER et la Maison des Sciences de l'homme (MSH), Dijon	https://colloque.inra.fr/enquetes_collectives
MAISETTI Nicolas	*« Les ressources créatives de Marseille-Provence, Capitale européenne de la culture 2013 :*	Colloque international « Les ressources de la créativité », MSH-Paris Nord et Université de	

	instruments de normalisation de la ville ou réappropriation de l'espace public ? »	la Manouba, Tunis, avril 2013.	
MIJALOVIC Snezana **ROMANELLO Gloria**	*Nouvelles tendances, vieux problèmes? Le cas de la réception des « parcours » à la Villa Méditerranée de Marseille.*	36e Symposium International de l'ICOFOM "Nouvelles tendances de la muséologie", Sorbonne Nouvelle Paris-3, du 5 au 9 juin 2014	ICOFOM Study Series 44/2015 (forthcoming).
ROMANELLO Gloria	*« Public-oriented strategies between ideals and reality : the case of MP2013 »*	ESA 11th Conference "Crisis, critiques and changes", 28-31 Aout 2013, Turin, Italie	https://www.esa11thconference.eu/programme
ULLAURI LLORE Elisa	*L'engagement de l'amour pour la terre : vers une approche ethnologique des publics de la céramique contemporaine*	82e Congrès de l'Acfas – Association Francophone pour le Savoir - Université Concordia, Montréal, Canada, du 12 au16 Mai 2014	http://www.acfas.ca/evenements/congres/programme/82/300/301/d
ULLAURI LLORE Elisa	*« Towards a sociological approach to the aesthetic renewal ceramic representations ; the exemple of Picasso ceramics exhibit, in Aubagne, Marseille, Cultural Capital of Europe 2013 »*	Symposium ICMEA 2013, Fupping, Chine, Septembre 2013	Conference "Ceramic education & museums"
ZANARDI Valerio	*« Beyond Arab Springs. Art, Public and Policy in a New Cultural Context »*	ESA 2013 European sociological association conference « Crisis, Critique and Change », 28-31 Aout 2013, Turin, Italie	Communication autour de Dream City, à l'Estaque dans le cadre de Marseille Provence Capitale européenne de la culture 2013
Séminaires, journée d'étude			
BUSLACCHI Maria Elena	*« Les zones portuaires : aménagements, réaménagements, réhabilitations de l'Antiquité à nos jours »*	Journées de la SFHU, Caen, 16-17 janvier 2014	
BUSLACCHI Maria Elena	*« Identità urbana e grandi eventi : il caso di Marsiglia 2013 »*	Communication : 4° Seminario Nazionale di Tracce Urbane, Rome, 17-19/6/2013	
BUSLACCHI Maria Elena	*« Spaces and Places in Public Discourse ; The Case-Studies of European Capitals of Culture »*	Communication : 47th Social History Society Conference, University of Leeds, 25-27/3/2013	

GIREL Sylvia	*« Le Bazar du genre : le public à l'œuvre »*	Rencontres professionnelles « Exposer le genre », 6 et 7 novembre 2013 – I2MP, MuCEM, Marseille	(http://www.mp2013.fr/pro/files/2013/10/Programmeexposerlegenre_MuCEM_MP2013.pdf)
GIREL Sylvia	*« L'expérience territorialisée des publics »*	Journée d'étude Valeur(s) d'un équipement culturel pour son territoire The values of cultural facilities for a territory, Février 2014	http://calenda.org/271907
GIREL Sylvia	*« Démocratisation de la culture, art et espace(s) public(s) »*	« Arles, ville d'art et de culture : Marseille Provence 2013, un tournant ? » Table ronde organisée par les étudiants de l'IUP Administration des Institutions Culturelles en partenariat avec l'Université d'Aix-Marseille Vendredi 7 mars 2014 au Musée départemental Arles Antique	http://www.industries-culturelles-patrimoines.fr/wp-content/uploads/2014/02/PROGRAMME-table-ronde-3.pdf
GIREL Sylvia **DE GOURCY Constance** **MATTEI Gabriel** (médiateur associé) Chercheurs associés au projet "Publics et pratiques culturelles dans une Capitale européenne de la culture"	*Rencontres à vifs* *Discussions publiques*	Cycle de rencontres-échanges : organisé, en écho à la présentation de VIFS, avec la Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme et le LAMES (Laboratoire Méditerranéen de Sociologie), et avec la participation de chercheurs et d'universitaires.	En interrogeant des questions comme l'appartenance au territoire et le vivre ensemble, une collaboration et un échange assez naturels se sont instaurés entre le GdRA et des chercheurs, universitaires et étudiants, issus du laboratoire Méditerranéen de sociologie et du département de sociologie de l'Université Aix-Marseille. http://www.merlan.org/accueil/detail/rencontres-a-vifs/
GIREL Sylvia avec la collaboration de **KERSTE Ben** et **MIJAILOVIC Snezana** (doctorants AMU, LAMES)	*« Arts, territoires et action sociale : l'exemple marseillais »*	Journée d'étude LAMES " Observation sociale localisée : expériences d'enquêtes sur Marseille ", Salle Paul-Albert Février, MMSH, Aix Marseille Université, 17 mai 2013	http://lames.cnrs.fr/spip.php?article108
GUILLON Vincent	*« Territorialisation des politiques culturelles : quels nouveaux enjeux pour les équipements culturels ? »*	Journée d'étude Valeur(s) d'un équipement culturel pour son territoire The values of cultural facilities for a territory, Février 2014	http://calenda.org/271907
GUILLON Vincent	*« Lille, une métropole fragmentée ? Ce que nous apprennent les pratiques culturelles et artistiques des*	Seminario internacional del observatorio cultural del Proyecto Atalaya, Universidad Internacional de Andalucía, avril	

	habitants »	2013	
GUILLON Vincent	*« La culture dans le projet urbain »*	Séminaire National de la FNCC (Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture) - Autour de : Marseille-Provence 2013 : "Capitale européenne de la culture : quel nouveau souffle… ? Vendredi 14 juin 2013, Auditorium – Archives départementales des Bouches du Rhône, Marseille	
NGUYEN Charlotte	*« Création contemporaine et patrimoine culturel »*	« Arles, ville d'art et de culture : Marseille Provence 2013, un tournant ? » Table ronde organisée par les étudiants de l'IUP Administration des Institutions Culturelles en partenariat avec l'Université d'Aix-Marseille Vendredi 7 mars 2014 au Musée départemental Arles Antique	http://www.industries-culturelles-patrimoines.fr/wp-content/uploads/2014/02/PROGRAMME-table-ronde-3.pdf
Mémoires, thèses			
MAISETTI Nicolas	*Marseille en Méditerranée : récit politique territorial et sociologie de l'action publique locale internationale*	Thèse de doctorat, Université Panthéon-Sorbonne (Paris), 2012	Sous la direction de Yves Viltard
NGUYEN Charlotte	*« Marseille-Provence 2013, Capitale européenne de la culture. La culture peut-elle constituer un enjeu territorial de mobilisation sociale ? »*	Mémoire Master 2, Aix-Marseille Université, Faculté d'Économie et de Gestion, IUP Administration des Institutions Culturelles, Arles, 2012.	Mémoire sous la direction de Sylvia GIREL et Jean-Michel KOSIANSKI

Presse, Médias		
« Marseille-Provence 2013, un succès à l'avenir flou »	Article paru dans le journal « La Croix », Culture, le 29 décembre 2013	http://www.la-croix.com/Culture/Actualite/Marseille-Provence-2013-un-succes-a-l-avenir-flou-2013-12-29-1082198
Le MUCEM et ses passerelles (Emission en direct du forum du MUCEM à Marseille)	Émission Radio France Inter du Dimanche 15 juin 2014	http://www.franceinter.fr/emission-3d-le-journal-le-mucem-et-ses-
Bilan : Marseille a-t-elle été une bonne Capitale européenne de la culture?	www.slate.fr : magazine web d'analyse Publié le 26/01/2014	http://www.slate.fr/story/82671/marseille-capitale-europeenne-culture-bilan

« Une forme d'appropriation de MP2013 a eu lieu, même à travers la contestation », Masactu,	Article paru sur le blog MarsActu, blog d'information de l'actualité, le 30 décembre 2013	http://www.marsactu.fr/culture-2013/une-forme-dappropriation-de-mp2013-a-eu-lieu-meme-a-travers-la-contestation-32799.html
Marseille-Provence 2013 : la culture (vraiment) pour tous ?	Enquête Diffusée sur France Culture le 20.12.2013 à 07:32	http://www.franceculture.fr/emission-pixel-marseille-provence-2013-la-culture-vraiment-pour-tous-2013-12-20

Programme détaillé des demi-journées d'études

Organisation de huit demi-journées d'études

Les demi-journées d'études ont réuni de 20 et 50 participants.

Chaque séance a eu lieu dans un lieu différent symbolique des arts et de la culture à Marseille et s'est articulé autour :

- d'une à deux conférence(s) faites par un(des) chercheur(s) invité(s) spécialiste(s), chacun intervenant sur la question des publics et des pratiques sous un angle particulier (la médiation culturelle aujourd'hui, publics des musées, pratiques culturelles et jeunesse, les échelles de légitimité, ère numérique, politiques culturelles, etc.), voir le programme ci-dessous (et pour le détail http://mp2013publicspratiques.wordpress.com/journees-detude/) ;
- d'une intervention par un acteur culturel local, un professionnel ou un responsable/acteur impliqué dans les évènements MP2013 qui interviendra sur le même thème pour restituer un point de vue *in situ*, une expérience de terrain ;
- d'un débat entre eux et avec les présents, préparé et conduit par des étudiants/doctorants associés au projet.

L'enjeu de ces demi-journées et leur répartition sur l'année 2013 visait à ajuster les débats et analyses au fur et à mesure du déroulement des différents évènements artistiques et culturels, et au regard de l'avancée des enquêtes de terrain.

Liste des conférenciers invités

Jean-Pierre Saez, Directeur de l'Observatoire des politiques culturelles.

Pierre Le Quéau, sociologue, maître de conférences-Hdr, Université Pierre Mendès

Bruno Péquignot, Professeur, Directeur UFR Arts et Médias, Université de Paris 3

Marie-Christine Bordeaux, maître de conférences en sciences de la communication, Université Stendhal Grenoble 3

Jean-Paul Fourmentraux : maître de conférences-hdr, université de Lille

Christine Détrez : Maître de conférences HDR en sociologie à l'École Normale Supérieure de Lyon.

Jean-Louis Fabiani, directeur d'études, EHESS et Central European University, Budapest, Hongrie

Nicolas Maisetti est docteur en sciences politiques et membre associé du CHERPA, Science Po. Aix-en-Provence.

Jean-Michel Guy, ingénieur de recherche au Département des Études, de la Prospective et des Statistiques du Ministère de la Culture

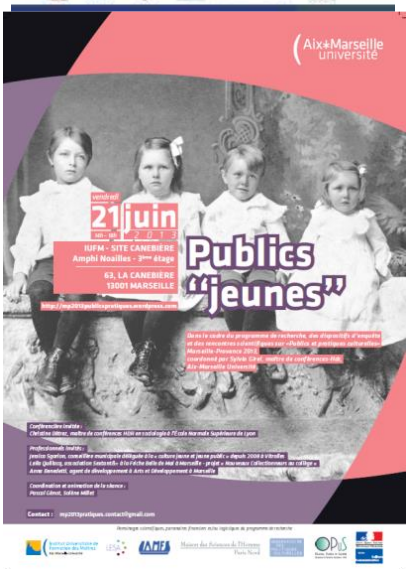
Geneviève Vergos-Rozan, médiatrice au département des publics, Musée départemental Arles antique

Marie-Sylvie Poli, professeure, co-directrice de la SFR Agorantic, Avignon Université, SFR Agorantic / CNE UMR 8562, Équipe Culture & Communication, F- 84000, Avignon France.

Aix*Marseille université
14
mars
L'observation des pratiques culturelles à l'échelle locale
enjeux sociologiques, politiques et professionnels

Aix*Marseille université
5
avril
La médiation culturelle
en débat

Aix*Marseille université
19
juin
Pratiques, publics et numérique


Aix*Marseille université
21
juin
Publics "jeunes"

Aix*Marseille université
27
septembre
Les échelles de légitimité
en matière culturelle

Aix*Marseille université
26
novembre
Les publics du cirque
quelles évolutions ?

Aix*Marseille université
19
décembre
Les publics en situation de handicap

Aix*Marseille université
17
janvier
Être public(s) des musées de Marseille : entre désirs et réalités

Programme détaillé du colloque

À l'issue des demi-journées d'étude, le colloque final a été organisé en fin d'année 2013, et il a donné à entendre les conférences de chercheurs internationaux associés au projet, il a été l'occasion de faire la synthèse des échanges, de proposer les premiers résultats sur MP2013, avec en complément un regard réflexif et une mise en perspective comparative à l'échelle européenne et internationale.
Le colloque a réuni sur deux jours une centaine de participants.
De nombreux partenariats ont été confirmés à cette occasion.

COLLOQUE INTERNATIONAL

« PUBLICS ET PRATIQUES CULTURELLES »

Une mise en perspective euroméditerranéenne & internationale

MARSEILLE, 13 ET 14 DÉCEMBRE 2013

Lieux d'accueil : Cinéma *Le Miroir* Centre de la Vieille Charité, Villa méditerranée & J1 - Bd du Littoral

dans le cadre du programme de recherche

« Publics et pratiques culturelles, Marseille Provence 2013 »

Organisé par Aix-Marseille Université, le Laboratoire Méditerranéen de Sociologie, CNRS, LAMES, UMR 7305

& le Laboratoire d'Études en Sciences des Arts, LESA, EA 3274

PRÉSENTATION

Capitale européenne de la culture en 2013 Marseille figure comme un point d'ancrage et un lieu de rencontre propice aux débats sur les mutations contemporaines dans le domaine des arts et de la culture. Le colloque proposé s'inscrit dans cette perspective en mettant l'accent sur la question des publics (du public et de l'espace public) et des pratiques « dites » culturelles aujourd'hui. Inter et pluridisciplinaire (***sociologie, anthropologie, sciences de l'information et de la communication, sciences de l'art, sciences politiques, etc.)*** ce colloque s'inscrit dans le cadre d'un programme de recherche sur les pratiques culturelles et les publics, à l'échelle d'un territoire et d'un évènement (MP2013).

Si l'année « Capitale » a permis l'émergence d'un programme innovant et inédit, si les enquêtes de terrain sont de facto territorialisées, l'intérêt suscité par le projet auprès de jeunes chercheurs étrangers, de chercheurs confirmés, de professionnels du monde des arts et de la culture, a rapidement donné une impulsion et une dimension comparative à l'échelle européenne et internationale au projet. Le colloque propose de donner à voir cette dynamique de travail et d'échanges avec des intervenants issus de réseaux scientifiques - universités, institutions et laboratoires de recherche - et de pays différents (Belgique, Canada, Espagne, France, Grèce, Italie, Liban, Maroc, Suisse).

Le programme s'articule autour de séances plénières en matinée avec les communications d'une dizaine de chercheurs auteurs d'études récentes sur les pratiques culturelles, les publics ou la médiation. Chacun donnera des éléments de compréhension sur la manière dont les publics et les pratiques culturelles sont abordées dans son pays avant d'en venir à ses propres recherches. Les après-midis seront consacrés à des tables-rondes au cours desquelles les jeunes chercheurs du collectif « Publics et pratiques culturelles, Marseille Provence 2013 » restitueront les premiers résultats des enquêtes de terrain conduites tout au long de l'année 2013, des professionnels seront invités à participer afin de mettre ces résultats en discussion.

Les objectifs visent à produire un état des savoirs et des recherches sur les pratiques culturelles et les publics, dans une perspective de réflexion collective et au regard de différentes villes, pays et évènements ; à interroger les processus de démocratisation et les logiques de démocratie culturelle à l'œuvre, les nouvelles formes de médiation et leur variabilité dans nos sociétés contemporaines ; à prendre la mesure de ce qu'un évènement comme celui de « Capitale culturelle » a transformé et généré à Marseille.

La confrontation des études (conséquentes dans certains pays et pour certaines villes, récentes, voire inédites, pour d'autres) engage à une approche comparative et permet de mettre en discussion les enjeux épistémologiques et méthodologiques (catégorisations retenues, logiques d'analyses privilégiées, résultats proposés) dans ce domaine d'étude.

« PROGRAMME »

VENDREDI 13 DÉCEMBRE 2013

8H30 ACCUEIL DES PARTICIPANTS

9H00 ALLOCUTIONS D'OUVERTURE

9H15-12H30 SÉANCES PLÉNIÈRES

présidées par : Marie-Sylvie Poli & Constance de Gourcy

Lieu d'accueil : Cinéma *Le Miroir* Centre de la Vieille Charité

9h15 Olivier Donnat (France)
« Des enquêtes pour mesurer, évaluer et comprendre »

9h45 Laurent Fleury (France)

« La démocratisation de la culture : une question en suspens »

10h15 Christian Poirier (Canada)
« Citoyenneté culturelle, jeunes et pratiques culturelles à Montréal »

Débat

11h00 Pause

11h15 Christine Servais (Belgique)
« Résister par ***ou résister*** à ***la médiation culturelle : comment évaluer les dispositifs de médiation ? »***

11h45 Olivier Moeschler (Suisse)
« Les territoires des pratiques culturelles en Suisse. État des lieux et réflexions »

Débat

12h30 pause repas

13H45 -17H45 TABLES-RONDES
Lieu d'accueil : J1 - Bd du Littoral

13H45-15H30 TABLE-RONDE N° 1
présidée par : Gaëlle Crenn

« Pratiques territorialisées »

Les publics et pratiques culturelles seront analysés au regard des territoires spatiaux, urbains et ruraux, politiques et sociaux. En arrière plan, l'enjeu est de voir comment MP2013
a pensé publics et territoires et comment les territoires et leurs habitants se sont approprié (ou non) la programmation.

Membres du collectif de recherche présentant leurs travaux

Maria Elena Buslacchi, Ben Kerste, Margot Kubiac,

15H45-17H45 TABLE-RONDE N° 2
présidée par : Sylvia Girel

« Public(s) »

Grand public, tous publics, non-publics, publics résistants, indifférents, publics investis et médiateurs, publics collectifs… Si l'on réinterroge les catégorisations proposées par les enquêtes, on observe que l'année 2013 a donné à voir des publics attendus, inattendus, parfois méconnus. Cette table ronde propose de le montrer d'en discuter.

Membres du collectif de recherche présentant leurs travaux

Florian Belier, Nicolas Debade, Marine Cordier,

Solène Millet, Charlotte Nguyen, et avec la participation de Christophe Apprill.

Avec la participation de :

Aurélie Surjus (le Off)

Pascal Raoust (MP2013)

Barbara Rieffly, Nicolas Maisetti, Gloria Romanello.

Avec la participation de :

Sandrine Chomel Isaac (Villa Méditerranée)

Sabine Camerin (MP2013)

À partir de 18h30

Cocktail à la Galerie Gourvennec Ogor, avec ambiance sonore et visuelle par Emmanuel Vigne (sur invitation)

« PROGRAMME »

SAMEDI 14 DÉCEMBRE 2013

8H45 ACCUEIL DES PARTICIPANTS

9H00 ALLOCUTIONS D'ACCUEIL A LA VILLA MÈDITERRANEE

9H15-12H45 SÉANCES PLÉNIÈRES

présidées par : Elisa Ullauri & Bruno Péquignot

Lieu d'accueil : Villa Méditerranée

9h15 Mary Léontsini (Grèce)
« Pratiques culturelles et publics en Grèce avant et durant la crise : une question de genre ? »

9h45 Maria Antonietta Trasforini (Italie)
« Pratiques culturelles, publics et débats sur la "culture" en Italie. Le cas de Bologne »

10h15 Antonio Ariño Villarroya (Espagne)
« Les pratiques culturelles en Espagne dans les croisements de la crise et du numérique »

Débat

11h00 Pause

11h15 Farid Toumi & Fathallah Daghmi (Maroc et France)
« Pratiques médiatiques et engagements sociopolitiques : une analyse comparative entre les pays d'Afrique du Nord »

12h00 Maud Stéphan-Hachem (Liban)
« L'expression des identités dans les pratiques culturelles des jeunes Libanais »

Débat

12h45 pause repas

14H00-18H15 TABLES-RONDES
Lieu d'accueil : Cinéma *Le Miroir* Centre de la Vieille Charité

14H00-16H00 TABLE-RONDE N° 3
présidée par : Maria-Elena Buslacchi

« Espace(s) public(s) »

La question des publics implique celle de(s) espace(s) public(s). Cette table ronde portera sur les propositions artistiques et culturelles qui ont eu lieu dans l'espace public, l'accent sera mis sur les arts de la rue, arts du spectacle, performances, sur les liens et les tensions entre monde de l'art et monde social.

Membres du collectif de recherche présentant leurs travaux

16H15-18H15 TABLE-RONDE N° 4
présidée par : Anne Jonchery

« Publics, pratiques et institutions »

En 2013 à Marseille des musées et des institutions sont venus transformer la scène artistique et culturelle, cette table ronde portera sur ces lieux inaugurés et/ou réouverts (savants et populaires), sur les publics dans leur diversité et sur les nouveaux territoires et parcours de l'art dans la ville.

Membres du collectif de recherche présentant

Margot Kubiac, Marjorie Ranieri, Nicolas Maisetti, Barbara Rieffly, Valerio Zanardi, et avec la participation
de Jean-Christophe Sevin

Avec la participation de :

Jasmine Lebert (Lieux Publics)

Jeanne-Valérie Held (Théatre Le Merlan)

leurs travaux

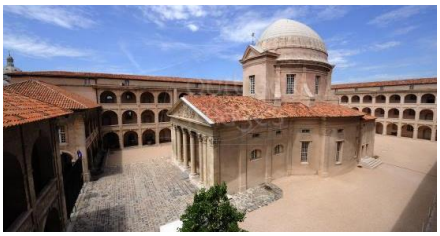
Olivier Le Falher, Snezana Mijailovic, Elisa Ullauri, Flora Nestour, Florence Andreacola, Gabriel Mattei

Avec la participation de :

Cécile Dumoulin (MuCEM)

Céline Robert (Frac Paca)

LIEUX D'ACCUEIL

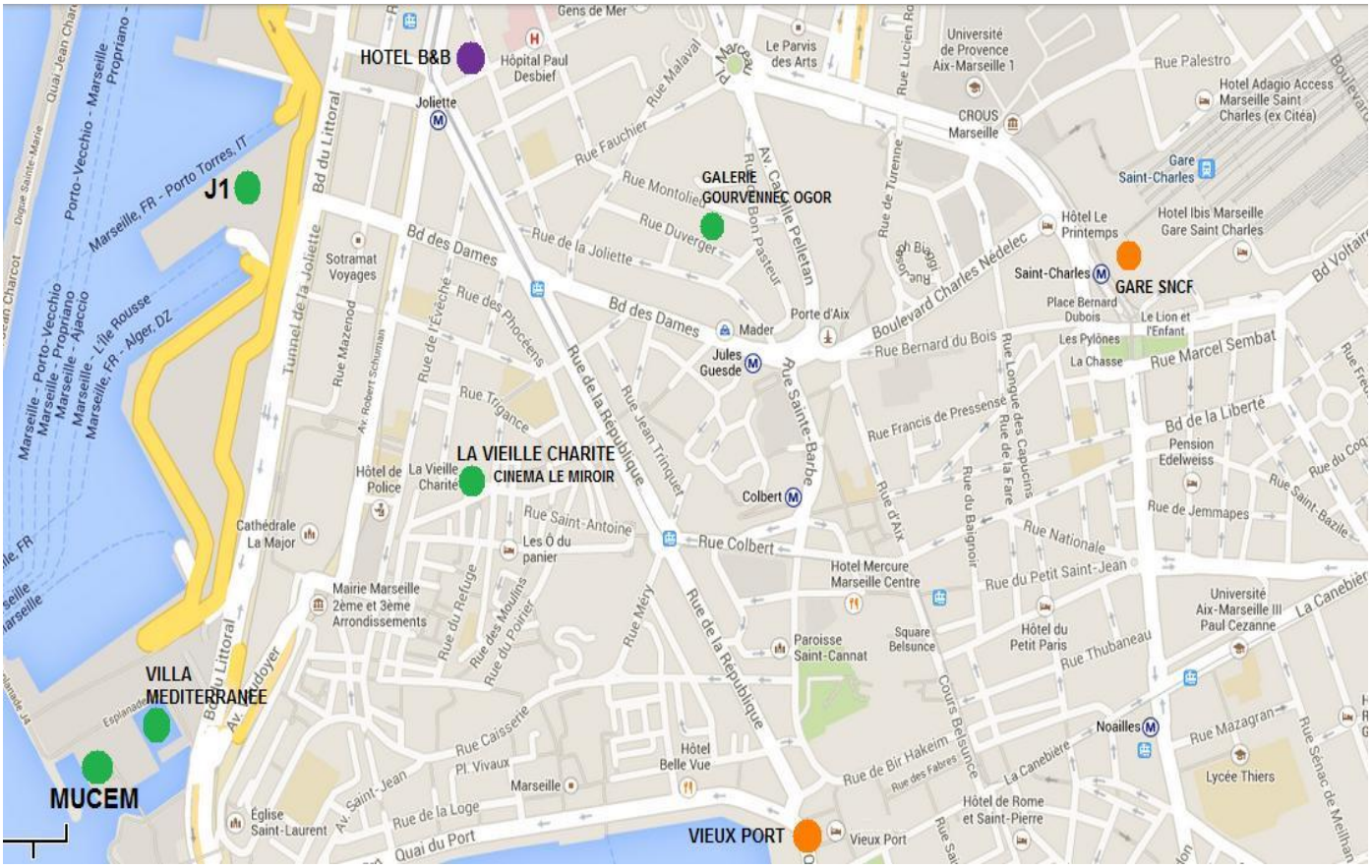


Vendredi matin et Samedi après-midi : Cinéma ***Le Miroir***, centre de la Vieille-Charité
http://vieille-charite-marseille.org/#actu

Vendredi après-midi : **J1 – Bd du Littoral**
http://www.mp2013.fr/le-territoire/villes-en-mutations/ouverture-du-j1/

Samedi matin : **Amphithéâtre de la Villa Méditerranée**
http://www.villa-mediterranee.org/fr/venir-a-la-villa

Tous les lieux sont à proximité, 10 minutes à pieds


HOTEL B&B
J1
GALERIE GOURVENNEC OGOR
GARE SNCF
LA VIEILLE CHARITE
CINEMA LE MIROIR
VILLA MEDITERRANEE
MUCEM
VIEUX PORT
Joliette
Saint-Charles
Jules Guesde
Colbert
Noailles
Marseille
Bd des Dames
Rue de la Joliette
Rue de la République
Rue Colbert
Rue Saint-Antoine
Rue Sainte-Barbe
Rue Mazagran
Rue Thubaneau
Rue Nationale
Rue du Petit Saint-Jean
Rue Marcel Sembat
Bd de la Liberté
Rue de Jemmapes
Rue Palestro
Rue Fauchier
Rue Montolieu
Rue Duverger
Rue Trigance
Rue Francis de Pressensé
Rue Bernard du Bois
Rue Longue des Capucins
Rue de la Fare
Rue d'Aix
Rue du Baignoir
Rue Méry
Rue Jean Trinquet
Rue des Phocéens
Rue de l'Évêché
Rue Mazenod
Rue du Refuge
Rue des Moulins
Rue du Poirier
Rue Caisserie
Pl. Vivaux
Av. Saint-Jean
Rue de la Loge
Quai du Port
Rue de Bir Hakeim
Rue des Fabres
Cours Belsunce
La Canebière
Rue Sénac de Meilhan
Bd du Littoral
Tunnel de la Joliette
Av. Audoyer
Marseille, FR - Porto Torres, IT
Marseille - Porto-Vecchio
Marseille - Propriano
Marseille - Ajaccio
Marseille - L'île Rousse
Marseille, FR - Alger, DZ
Porto-Vecchio - Marseille
Propriano
Quai Jean Charcot
Digue Sainte-Marie
Gens de Mer
Hôpital Paul Desbief
Le Parvis des Arts
Université de Provence Aix-Marseille 1
CROUS Marseille
Hotel Adagio Access Marseille Saint Charles (ex Citéa)
Gare Saint-Charles
Hôtel Le Printemps
Hotel Ibis Marseille Gare Saint Charles
Place Bernard Dubois
Le Lion et l'Enfant
Les Pylônes
La Chasse
Pension Edelweiss
Université Aix-Marseille III Paul Cezanne
Lycée Thiers
Hôtel de Rome et Saint-Pierre
Hôtel Belle Vue
Hôtel du Petit Paris
Square Belsunce
Paroisse Saint-Cannat
Hotel Mercure Marseille Centre
Les Ô du panier
Mairie Marseille 2ème et 3ème Arrondissements
Cathédrale La Major
Hôtel de Police
La Vieille Charité
Sotramat Voyages
Mader
Porte d'Aix
Église Saint-Laurent
Vieux Port

INFORMATIONS PRATIQUES

Contacts

Coordinatrice du programme de recherche : Sylvia Girel (sylvia.girel@univ-amu.fr)

Coordination du colloque : Elisa Ullauri (elisa.ullauri@gmail.com), Maria Elena Buslacchi (mariaelena.buslacchi@gmail.com), Gabriel Mattei (gabriel.mattei@wanadoo.fr)

Communication et logistique du colloque : Charlotte Nguyen (cha.nguyen2010@gmail.com)

Pour tout renseignement, pendant le colloque vous pouvez contacter par téléphone :
Sylvia Girel 06 09 37 33 72 / Charlotte Nguyen 06 61 05 94 83 / Elisa Ullauri 06 95 79 72 79

Le programme est également disponible et sera actualisé sur les sites :
http://mp2013publicspratiques.wordpress.com/colloque-international/
http://www.mmsh.univ-aix.fr/lames/

Vous pouvez aussi vous tenir informé via la page Facebook :
https://www.facebook.com/PublicsEtPratiquesCulturellesMP2013

PARTENAIRES SCIENTIFIQUES, LOGISTIQUES ET FINANCIERS DU COLLOQUE & DU PROGRAMME DE RECHERCHE

CONFERENCIERS INVITES

Olivier Donnat (France) est sociologue au Département des études, de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture et de la Communication. Il est notamment l'auteur de : *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme* (La Découverte, 1994), *Regards croisés sur les pratiques culturelles* (La Documentation française, 2003) et *Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique,* enquête 2008 (La Découverte, 2009).

Voir le site du Deps :

http://www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr/

Contact e-mail : olivier.donnat@culture.gouv.fr

Laurent Fleury (France) est Professeur de sociologie à l'Université Paris Diderot, chercheur au Centre de Sociologie des Pratiques et des Représentations Politiques. Il est directeur du Master Politiques culturelles et du Master Sociologie et anthropologie : politique, culture, migrations. Il est l'auteur de deux livres sur la démocratisation de la culture : *Le TNP de Vilar* (Presses universitaires de Rennes, 2006) et *Le cas Beaubourg : mécénat d'État et démocratisation de la culture* (Armand Colin, 2007). Il est également l'auteur de *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles* (dont la seconde édition augmentée a paru chez Armand Colin en 2011), qui a été l'objet de plusieurs traductions dont l'une paraîtra à Chicago (chez Lexington Books) en février 2014, sous le titre : *Sociology of Culture and Cultural Practices : The Transformative Power of Institutions*.

Liste des publications :

http://www.csprp.univ-paris-diderot.fr/Fleury

Contact e-mail : laurent.fleury@univ-paris-diderot.fr

Mary Léontsini (Grèce) est Professeure associée au Department of Early Childhood Education, National and Kapodistrian University of Athens, Grèce. Elle est membre du GDR I Opus et co-responsable du Comité de recherche en sociologie de l'art et de la culture (CR18) à l'Association internationale des sociologues de langue française. Elle est l'auteur de « *Le genre à l'œuvre* », en collaboration avec Melody Jan-Ré, Paris, L'Harmattan, 2012.

Liste des publications :

http://uoa.academia.edu/MaryLeontsini

Contact e-mail : mleontsini@ecd.uoa.gr

Olivier Moeschler (Suisse) est sociologue, docteur ès Sciences sociales - Responsable du domaine « culture » et de la statistique des pratiques culturelles Office fédéral de la statistique OFS, Section POKU Politique, Culture & Médias. Il est également chercheur associé à l'Université de Lausanne, Suisse, à l'Observatoire Science, Politique et Société – Laboratoire de sociologie, Faculté des sciences sociales et politiques. Il est l'auteur de « *Jeux et enjeux entre générations dans les pratiques culturelles en Suisse* ». In : Bühlmann F., Farago P., Joye D., et al. (eds.) Rapport Social 2012. Seismo, Zurich, In Press, et de *Nouveaux regards sur les pratiques culturelles*, co-dirigé avec André Ducret, Paris, L'Harmattan, 2011.

Liste des publications :

https://applicationspub.unil.ch/interpub/noauth/php/Un/UnPers.php?PerNum=890002&LanCode=37&menu=pub

Contact e-mail : Olivier.Moeschler@unil.ch

Christian Poirier (Canada) est Professeur agrégé au Centre Urbanisation Culture Société de l'Institut National de la Recherche Scientifique (INRS). Responsable de l'axe « Industries culturelles » à la Chaire Fernand-Dumont sur la culture et co-directeur du Laboratoire Arts et Sociétés, Terrains et Théories, ses recherches portent sur les industries culturelles, les organisations, institutions et politiques culturelles, la participation culturelle et les relations entre villes et culture.

Liste de publications :
http://www.inrs.ca/christian-poirier?f=publications
Contact e-mail : Christian.poirier@ucs.inrs.ca

Christine Servais (Belgique) est professeur en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université de Liège, spécialiste de la médiation esthétique et des théories de la réception, et directrice du Lemme (Laboratoire d'étude sur les médias et la médiation).
Liste des publications :
http://www.infocom.ulg.ac.be/?page_id=1282
Contact e-mail : Christine.Servais@ulg.ac.be

Maud Stéphan-Hachem (Liban) est Professeure à la Faculté des Sciences de l'information et de la communication de l'Université Libanaise. Elle a dirigé la publication « *Les pratiques culturelles de la jeunesse arabe* », édité par le Rassemblement des chercheuses libanaises, et réalisé des études sur l'édition, la lecture, les pratiques culturelles des jeunes Libanais.
Liste des publications :
https://lu-lb.academia.edu/MaudStephan?notification_code=71tXSbmA
Contact e-mail : mstephan@ul.edu.lb

Maria Antonietta Trasforini (Italie) est Professeur au Laboratoire de Recherche et d'Études Urbaines, Université de Ferrara, Italie. Elle est auteure de « *Arte in Città, Arte, pubblici e gallerie a Bologna* », une recherche de l'Institut Carlo Cattaneo.
Liste des publications :
http://docente.unife.it/docenti-en/mariaantonietta.trasforini/curriculum
Contact e-mail : trn@unife.it

Farid Toumi & Fathallah Daghmi (Maroc et France)
Farid Toumi est enseignant chercheur- HDR en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université Ibn Zohr d'Agadir (Maroc), membre du laboratoire LARLANCO. Ses recherches récentes traitent des problématiques liées aux usages et à l'appropriation des médias classiques et des nouvelles technologies de l'information et de la communication.
Contact e-mail : ftoumi2000@yahoo.fr

Fathallah Daghmi est Maître de Conférences en Sciences de l'information et de la communication à l'Université de Poitiers. Membre du laboratoire Migrinter (CNRS- UMR 7301), ses recherches portent sur le fonctionnement médiatique saisi à travers l'analyse du discours des médias français. Il étudie la rencontre entre constructions identitaires, représentations idéologiques et fonctionnement médiatique d'une part et usages et pratiques des publics des médias d'autre part.
Contact e-mail : fathallah.daghmi@univ-poitiers.fr
Voir quelques publications :
Daghmi F., Toumi F., Amsidder A. (dir.), (2013), *Les médias font-ils les révolutions ? Regards critiques sur les soulèvements arabes*. Paris, L'Harmattan, 206 p. Daghmi F., Pulvar O., Toumi F., (2012), « Médias et publics au Maroc » in *Les Enjeux de l'information et de la communication*, octobre 2012, 14 p. http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2012/Pulvar-et-al/index.html

Antonio Ariño Villarroya (Espagne) est Professeur de sociologie, vice-recteur de l'Université de Valencia pour la culture et l'égalité. Il est l'auteur de *La participation culturelle en Espagne* (Fondation Autor) 2006, *Practicas culturales en Espana. Desde los anos sesenta hasta la actualidad*, Ariel, 2010.
Liste des publications :
http://uv.academia.edu/AntonioAri %C3 %B1oVillarroya/CurriculumVitae
Contact e-mail : antonio.arino@uv.es

PRESIDENT(ES) DE SESSION

Gaëlle Crenn est maîtresse de conférences en Sciences de l'Information et de la Communication et membre du Centre de Recherche sur les Médiations (CREM, EA 3674) à l'Université de Lorraine. Ses recherches portent sur la muséologie, le patrimoine et la communication culturelle.

Liste des publications :

http://www.univ-metz.fr/ufr/sha/crem/chercheurs/crenn.html

Contact e-mail : Gaelle.Crenn@univ-lorraine.fr

Constance De Gourcy est maître de conférences en sociologie à Aix Marseille Université, elle est chercheuse au Laboratoire Méditerranéen de Sociologie (LAMES).

Liste des publications :

http://lames.cnrs.fr/spip.php?article20&lang=fr

Contact e-mail : constance.degourcy@univ-amu.fr

Anne Jonchery est docteur en Muséologie et Sociologie, responsable des études à la Direction générale des Patrimoines du Ministère de la Culture et de la Communication, et enseignante en médiation et sociologie de la culture à l'École du Louvre.

Liste des publications :

http://enfanceetcultures.culture.gouv.fr/?id_page=intervenants&lang=fr&id_subpage=intervenants_atelier&id_intervenant=42

Contact e-mail : anne.jonchery@culture.gouv.fr

Marie-Sylvie Poli est Professeur de Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, chercheur en Muséologie au Centre Norbert Elias (UMR 8562), Équipe Culture et Communication. Elle est Co-directrice de la SFR Agorantic « Culture, Patrimoines et Sociétés Numériques ».

Liste des publications :

http://www.univ-avignon.fr/en/research/annuaire-chercheurs/membrestruc/personnel/poli-marie-sylvie.html

Contact : marie-sylvie.poli@univ-avignon.fr

Bruno Péquignot est Professeur des Universités, directeur de l'U.F.R Arts et Médias de l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3. Il enseigne la Sociologie des Arts et de la Culture. Ses recherches portent sur les arts de l'image, la littérature populaire ou encore l'histoire et l'épistémologie des sciences sociales.

Liste des publications :

http://www.univ-paris3.fr/m-pequignot-bruno-35891.kjsp

Contact e-mail : bruno.pequignot@univ-paris3.fr

PROFESSIONNEL(LE)S INVITE(E)S

Sandrine Chomel Isaac (Villa Méditerranée) est coordinatrice des Publics et des Partenariats à la Villa Méditerranée.

Site web : www.villa-mediterranee.org

Sabine Camerin (MP2013) est Directrice Adjointe de la Communication en charge des Publics de l'association Marseille-Provence 2013.

Site web : www.mp2013.fr

Aurélie Surjus (le Off) est assistante au Marseille 2013 OFF.

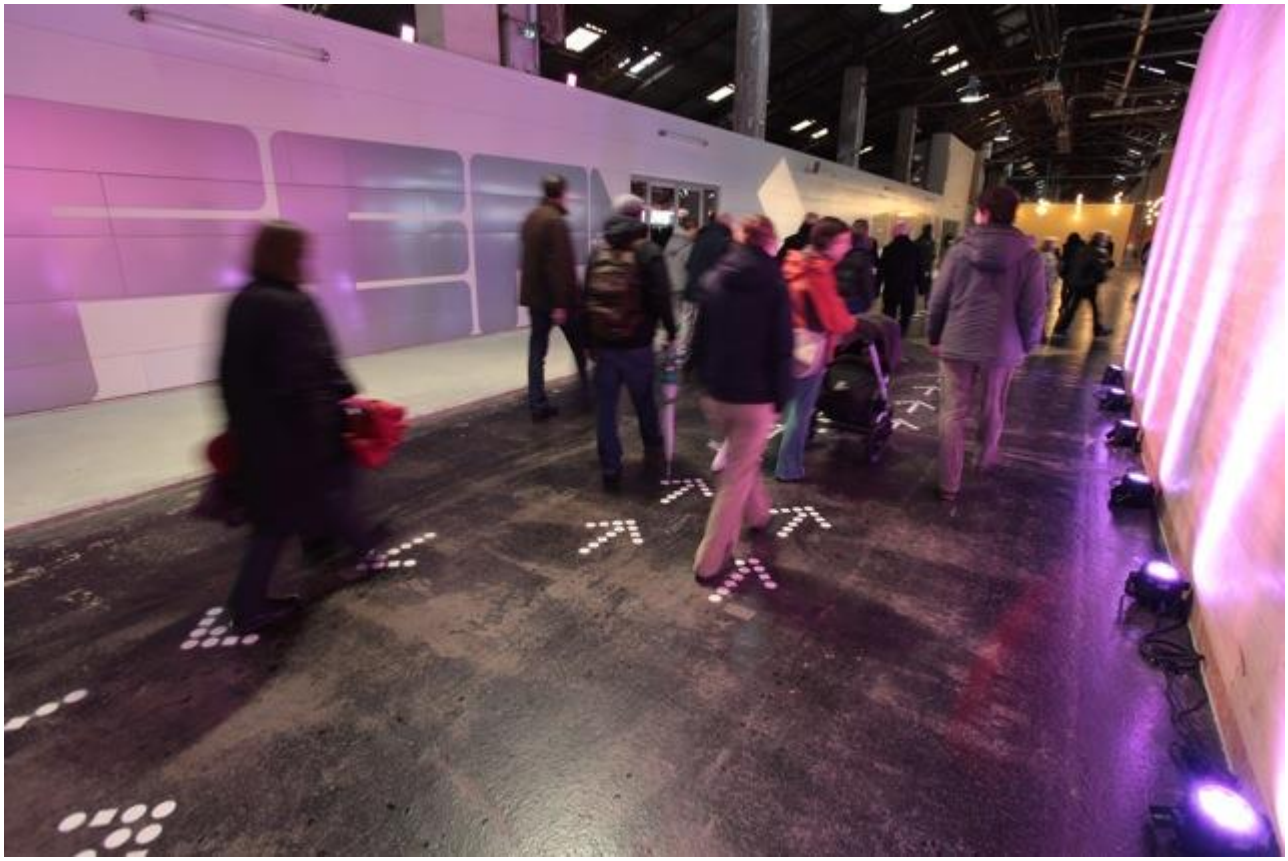
Site web : www.marseille2013.com

Jasmine Lebert (Lieux Publics) est Directrice de la Communication et des Publics chez Lieux Publics.
Site web : www.lieuxpublics.com

Jeanne-Valérie Held (Théâtre Le Merlan) est Responsable du Pôle Public (communication/ relations aux publics/ billetterie) au Théâtre Le Merlan.
Site web : www.merlan.org

Cécile Dumoulin (MuCEM) est Responsable du Département des Publics au MuCEM.
Site web : www.mucem.org

Céline Robert (Frac Paca) est Chargée des publics au FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur.
Site web : www.fracpaca.org



Source des photos de couverture et dos du rapport : http://www.love-dates.fr/flash-back/32137-we-ouverture-mp-2013-marseille.html