

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

Sylvia Girel

▶ **To cite this version:**

Sylvia Girel. SYNTHESE Publics et pratiques culturelles dans une capitale européenne de la culture -Marseille Provence 2013. 2014. halshs-02340897v2

HAL Id: halshs-02340897
https://shs.hal.science/halshs-02340897v2

Submitted on 5 Nov 2019

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.

SYNTHESE

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

Rédigée par Sylvia Girel Aix Marseille Univ, Cnrs, Lames

L'étude sur les publics et pratiques culturelles dans une capitale européenne de la culture – Marseille Provence 2013 prend place dans le cadre du projet collectif et pluridisciplinaire (sociologie, anthropologie, sciences politiques, sciences de l'information et de la communication…). Coordonné par Sylvia Girel (maitre de conférences-Hdr) ce programme de recherche 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, de publications et communications. Le projet s'inscrit au sein du laboratoire méditerranéen de sociologie, UMR 7305, et d'Aix Marseille Université. La synthèse qui suit propose un résumé des grandes lignes du rapport de recherche, donne à lire certains des résultats notamment en termes de fréquentation et de formes d'appréciation de l'offre culturelle proposée pendant l'année Capitale, mais il s'agit aussi de montrer les transformations de la scène artistique et culturelle marseillaise et plus généralement à l'échelle de la ville et pour sa population. Le rapport de recherche complet qui a été remis au DEPS (477 p.) est en cours de valorisation : au travers de publications scientifiques dans des revues, par la création d'un carnet de recherche scientifiques sur Open-edition (https://mp2013publicspratiques.wordpress.com/publications-valorisation/).

.



Synthèse

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

LES OBJECTIFS INITIAUX DU PROGRAMME

Au départ du projet l'enjeu était de 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 parallèlement nous proposions d'analyser les effets produits (attendus et inattendus) sur les publics et leurs pratiques au regard d'un terrain spécifique : MP2013 Capitale européenne de la culture. Ce choix permettait 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 afin d'interroger les logiques de démocratisation et les enjeux de démocratie culturelle à l'œuvre, les formes de médiation, dans un contexte local de « Ville en mutation » et dans un contexte plus général de requalification et de reconfiguration de nos pratiques dites « culturelles ».

Si la dimension événementielle et unique de l'année Capitale européenne de la Culture à Marseille permettait de circonscrire et de construire un objet original, dans un même temps, le contexte de la recherche (au regard des études sur les publics, la réception, les pratiques culturelles et la démocratisation) permettait de poser un certain nombre de questionnements et de les éprouver sur le terrain[1]. L'état de la question réalisé en amont, a en effet permis de faire ressortir des publications, travaux en cours, 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 investissaient l'objet, et au regard de la manière dont les publics construisaient leurs pratiques et s'exprimaient sur la dimension « culturelle » de celles-ci. Nouvelles recherches, catégorisations et définitions revisitées, nouveaux objets et nouvelles pratiques, dispositifs innovants et méthodes d'enquêtes inédites, autant d'éléments qui amenaient à reconsidérer l'état des savoirs, engageaient une analyse réflexive et ouvraient la voie à des approches différentes, exploratoires, qualitatives et territorialisées. Le terrain marseillais nous donnait l'occasion de croiser ces différents aspects et de proposer un travail inédit à Marseille mais qui s'inscrivait dans une réflexion plus générale.

En effet, 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, en France et depuis que des politiques de démocratisation se sont mises en place, 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 -, il faut aussi prendre en compte que ce processus s'inscrit plus

[1] Nous référons ici en particulier au programme initié par le Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication sur *La démocratisation au fil de l'histoire contemporaine,* voir le site : http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ministere/Histoire-du-ministere/Travaux/La-democratisation-culturelle-au-fil-de-l-histoire-contemporaine

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 en lien avec les transformations dans le domaine du travail, des loisirs, avec des effets générationnels, un autre rapport au temps, etc., 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 ».

Les évolutions et les nouvelles approches conduisent à observer des 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 où elle se déploie, 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, ont permis d'amener des résultats qui, s'ils ne sont pas toujours généralisables et de portée générale, contribuent à une meilleure connaissance de la complexité, de la 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, par exemple des formes de cultures populaires donnent lieu à des usages et pratiques savantes (on pourra penser 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).

En filigrane, et face à ces évolutions il nous a paru intéressant d'aller là où émergeaient 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 toujours ramené à des explications seulement en termes de « pratiques culturelles » (sauf à redéfinir le terme), il fallait pour comprendre ce qui se passait à Marseille, se déprendre d'approches dont l'efficacité a parfois aussi tendance à éloigner de la complexité et de l'hybridité des pratiques. C'est sur cette base de réflexion que nous avons engagé ce programme afin de penser la configuration des pratiques et de la réception de l'offre culturelle en année Capitale *in situ* qui propose une approche très ancrée[2], qualitative et ethnographique, qui croise les apports de différentes disciplines et qui intègre les données quantitatives quand nous pouvions en disposer.

Retours sur le contexte Marseillais : entre absence et méconnaissance des publics et de leurs pratiques

Si Marseille dispose avant 2013 d'une offre culturelle diversifiée, que des époques d'effervescence ont été remarquables par le passé - on pensera aux décennies 80 et 90, portées par une politique culturelle et une dynamique des institutions en charge de la culture particulièrement active, très axée vers la création contemporaine et attentive à la fréquentation et réception par les publics[3] - on observe qu'avant l'année Capitale la (re)présentation de la ville en « capitale culturelle » est un horizon à atteindre mais loin d'être une réalité. Quand se profile l'année Capitale la situation est même plutôt critique : à l'enthousiasme des uns fait face très tôt le scepticisme des autres et un certain nombre de dissensions, de problèmes, se formalisent tôt dans l'histoire du projet.

Avant d'aborder dans les grandes lignes les résultats de nos enquêtes, il convient donc de poser plusieurs constats qui permettent de saisir la situation avant 2013 pour mieux comprendre ce qui va se produire. En premier lieu, 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. L'état de l'art en la matière permet de faire ressortir un certain nombre d'éléments mais qui ne suffisent pas à dresser un tableau détaillé, tout juste peut-on mesurer et apprécier une fluctuation avec des lieux bien fréquentés, d'autres plus confidentiels mais qui ont leurs fidèles, et associer à ces éléments chiffrés des observations, des intuitions, des avis de professionnels avisés, dont le bilan est d'ailleurs plutôt mitigé. L'état de l'art (mémoires, thèses, articles sur le sujet[4]), la connaissance du terrain, permettent toutefois de dessiner des tendances avant 2013 : il y a d'un coté les publics constitués et réguliers autour d'un certain nombre d'équipements culturels et de lieux

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

[3] Voir « Une histoire des arts visuels à Marseille 1960-2000 », avec des textes de Florence Alégria, Claire Ayard, Sylvia Girel, Florence Mazzella, Angélique Schaller, Shirley Veer. Le manuscrit de cette recherche est disponible sur le site http://sylviagirel.fr/sites/default/files/PDF/Manuscrit-havam.pdf

[4] Sur les publics des arts visuels, de la musique, du cinéma, du rap, de l'opéra, du théâtre, etc., à Marseille voir les recherches conduites à l'EHESS et au Shadyc au cours des années 90-2000et notamment par Jacques Cheyronnaud, Jean-Louis Fabiani, Sylvia Girel, Emmanuel Ethis, Béatrice Sberna, Emmanuel Pedler, Jean-Claude Passeron, Jean-Christophe Sevin, etc., celles conduites par l'équipe Culture et Communication de l'université d'Avignon et notamment Jean Davallon, Daniel Jacobi.

alternatifs[5], particulièrement autour du théâtre, de la musique, des arts visuels contemporains. Il parait ici probable qu'une enquête quantitative aurait permis de montrer que ces publics ont une morphologie proche de celle que les enquêtes sur les pratiques culturelles nous donnent à voir, avec ici en particulier une forte proportion de publics ayant une profession en lien avec les arts et la culture[6]. Il y a d'autre part une diversité de micro-publics ponctuels et hétérogènes constitués à l'occasion des nombreuses actions culturelles, des dispositifs de médiation mis en place par les lieux, mais qu'il est difficile de quantifier et dont la mesurabilité des effets est difficile à apprécier[7]. Il faut attendre la concrétisation du MuCEM pour que des études spécifiques soient produites. Elles s'inscrivent dans la perspective du nouveau musée mais amènent aussi des résultats sur les publics « réels et potentiels » à Marseille et viennent fournir un état des lieux, qui conforte ce que les observations, une bonne connaissance du terrain tendaient à montrer.

En deuxième lieu et cela est lié, on observe à Marseille un moindre (parfois un manque) d'intérêt et d'attention à la question des publics et des pratiques culturelles. Si la ville a pu être pionnière, notamment dans les musées et au cours des années 80[8], que certains lieux ont consacré beaucoup de temps, d'énergie et de moyens à la médiation, d'une manière générale la question des publics et des pratiques est loin d'être considérée comme essentielle. Une enquête conduite en 2008 à la demande de Direction générale des Affaires culturelles 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 leur billetterie.

En troisième lieu, les données qui caractérisent Marseille métropole et sa population, laissent supposer 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

---

[5] Avant 2013, en marge de quelques équipements culturels d'envergure (La Criée, l'Opéra, Le Merlan…), la scène marseillaise se caractérise surtout par une dynamique de lieux associatifs, alternatifs, qui ne sont pas nécessairement « d'envergure » mais qui font un travail professionnel de qualité et qui constituent des réseaux de lieux diversifiés.

[6] La diversité des réseaux évoqués ci-dessus impliquent la présence d'une forte proportion d'artistes, de professionnels des arts et de la culture.

[7] On note ici que Marseille pourrait faire l'objet d'une recherche spécifique et pionnière pour observer et analyser (de manière diachronique et synchronique, sur un territoire et un temps donné) la manière dont les acteurs culturels ont œuvré et innovent en termes de sensibilisation, de démocratisation formelle et informelle de l'accès aux arts et à la culture (et notamment auprès de certaines catégories de publics tenus à distance, à partir d'actions et de dispositifs construits *in situ*, efficaces et efficients mais dont les effets se mesurent autrement que quantitativement).

[8] Sur la scène artistique marseillaise des années 80 et 90 voir : Girel S., *La Scène artistique marseillaise des années quatre-vingt-dix. Une sociologie des arts visuels contemporains,* Paris, L'Harmattan, coll. Logiques Sociales, 2003, 358 p. et *Havam, une histoire des arts visuels à Marseille, 1960-1995* (collectif sous la direction de Yves Michaud, disponible en ligne : http://sylviagirel.fr/sites/default/files/PDF/Manuscrit-havam.pdf).

durée[9] ». 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. Si l'on met ces résultats en lien avec ceux dont on dispose grâce aux nombreuses études, notamment du DEPS, 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 cumulerait les critères « défavorables ».

Si l'on ajoute à ces constats que les Marseillais (et en marge des publics déjà constitués autour de l'offre culturelle existante) ont le sentiment partagé d'une absence d'offre correspondant à leurs attentes (quand ils n'évoquent pas directement une absence d'offre culturelle), on conviendra que la situation ne se présentait pas sous les meilleures conditions et que les incertitudes sont nombreuses avant 2013.

Une scène artistique riche et diversifiée, des publics dispersés

Pourtant, à défaut de s'inscrire dans un « no man's land artistique et culturel », la scène marseillaise est avant 2013 déjà riche et très spécifique en termes d'offre culturelle : « 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 diffusion et c'est à eux que Marseille doit le formidable essor du milieu culturel associatif[10]. » Il faut ajouter que des domaines de création (art contemporain, musique rap, arts de la rue, théâtre…) se sont démarqués à Marseille par un travail souvent pionnier et de qualité.

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 – directement et indirectement[11] - liée aux arts et à la culture, auxquels s'ajoutent les étudiants issus des formations en lien et leurs enseignants, 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 et fidèles, et dans un même temps disparates et dispersés, agrégés selon l'évènementialité de l'offre et des projets. Il y a aussi des publics fugaces, ponctuels, « intermittents » qui viennent vers l'art pour des motifs très diversifiés et parce qu'on les y a invité (*via* des initiatives à vocation sociale, sur des

[9] « 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

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

[11] En référence à l'analyse de H. S. Becker dans *Les Mondes de l'art* (Paris, Flammarion, 1988) et qui intègre dans les publics tous les acteurs de l'art.

projets spécifiques par exemple). Le discours récurrent sur l'absence supposée de publics à Marseille n'est donc pas si fondé, en revanche les catégories de publics et leurs pratiques ne correspondent pas toujours aux catégorisations utilisées dans les enquêtes. Ou plutôt, les catégorisations utilisées habituellement dans les enquêtes (et qui mesurent une fréquence, une régularité des pratiques, une morphologie des publics) mettent à la marge et laissent échapper une réalité locale des publics et de leurs pratiques qui tient à la forme et à la nature de l'offre culturelle, à des expériences différentielles, moins « conventionnelles[12] » que celles d'autres scènes artistiques et par exemple parisienne.

On retient donc qu'avant 2013 à Marseille, les publics ne composent pas des groupes sociaux toujours bien délimités et homogènes, quantitativement importants, identifiables socio-démographiquement, mais les professionnels et acteurs de terrain s'accordent sur leur présence, appétence et intérêt. Sur le versant plus négatif, on constate que la situation est très contrastée avec des micro-publics ciblés, de nombreux « publics-absents » et en premier lieu les catégories de « non-publics » que les enquêtes pointent régulièrement[13], mais aussi tous ceux qui n'ont pas connaissance de l'offre culturelle. Si l'information existe et circule c'est surtout dans un réseau de lieux culturels qu'il faut déjà connaitre et au sein de lieux qu'il faut déjà fréquenter (les lieux artistiques et culturels ne sont pas connus et /ou identifiés comme tels par les publics potentiels bien que parfois à proximité, à leur portée en termes d'accessibilité).

Dans ce contexte, plusieurs constats s'imposent. Si l'offre en termes d'arts et de culture s'apparente plus à une profusion à Marseille si l'on inclut la diversité des lieux et des propositions, qu'il y a 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 et la (re)connaissance à l'échelle de la presse quotidienne nationale et spécialisée 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 présentée sous l'angle de ce qui pose problème[14]. Cette situation engendre un décalage entre l'image et les représentations de la scène artistique à Marseille par ceux qui la construisent et la fréquentent, par ceux qui en sont tenus à distance, et à l'extérieur par ceux qui en ont écho au travers des médias spécialisés ou nationaux. L'évènement Capitale européenne de la culture en attirant les regards sur les arts et la culture à Marseille, et en obligeant à une plus grande attention, vient révéler les contrastes et décalages particulièrement saillants à Marseille sur les différentes perceptions du rapport de la ville à la culture, aux cultures.

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 allait réussi si « des

[12] Dans le sens de H. S. Becker et qui a trait aux « conventions des mondes l'art » (Becker, 1999, p. 99), voir la définition sur le lexique *Socius* http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/44-horizon-d-attente

[13] Sur les non-publics voir *Les non-publics. Les arts en réception*, L'Harmattan, 2004.

[14] Les titres sur la situation des musées de Marseille, sur la Villa méditerranée avant et encore pendant l'année Capitale sont exemplaires. Jusqu'au mois d'avril la presse nationale titre sur les musées fermés, et très peu sur les expositions, la programmation proposée ; concernant la Villa méditerranée, dont il faut relever la qualité des parcours d'exposition proposés (*2031 Nos futurs* et *Plus loin que l'horizon)*, les articles focalisent surtout sur ce qui pose problème (le coût, la proximité du MuCEM, la diversité d'appréciation de l'architecture…).

publics » (dans le sens sociologique des publics de l'art et de la culture) se constituaient et se consolidaient autour de l'offre artistique et culturelle proposée, mais il fallait aussi que « le public », dans le sens accordé au concept par le philosophe John Dewey[15], 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[16] » partagé, autour d'un « bien commun » (l'image valorisante et valorisée de la ville par la culture). A défaut de « créer » une dynamique de création et d'offre culturelle, il s'agissait d'abord, ici à Marseille et via le label de Capitale européenne de la culture, d'enclencher le processus d'une meilleure (re)connaissance, d'une visibilité et valorisation de l'existant. 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 aussi l'adhésion et la participation et la fréquentation qui ont joué un rôle déterminant et durablement pour que l'on parle de ces villes comme références encore aujourd'hui.

L'annee 2013 : Des publics et des pratiques, de nombreux domaines de creation valorises et investis

Dès le dossier de candidature la participation des citoyens, des marseillais, figure parmi les objectifs de MP2013 et cela aura été un leitmotiv tout au long de la préparation et de l'année Capitale. A l'issue de l'année globalement nos observations et investigations montrent que nombreux sont les citoyens du territoire, les habitants de proximité qui ont participé, et ont adhéré à ce qui était proposé. Les chiffres de fréquentation parlent d'eux-mêmes, notamment pour certains événements dans l'espace public et en extérieur (week-end d'ouverture, Champ harmoniques, Entre Flamme et flots, la transhumance), pour certaines formes de création (le cirque, les arts de la rue), ou certains lieux (MuCEM, J1) pour ne prendre que quelques exemples. Mais les publics n'ont pas toujours été là où on les attendait, ils n'ont pas toujours été publics comme on l'entendait. Il y a une disparité selon les moments et territoires, selon les événements. Sur le terrain nos premiers résultats d'enquêtes montrent d'emblée des points de vue très contrastés, avec des expositions et des lieux plus marquants que d'autres, que l'on aime parfois pour les mêmes raisons qu'on va les critiquer. Il faut aussi convenir que des catégories de publics sont restées assez peu concernés, pour lesquels l'année capitale a été quelque chose de flou, éloigné (dans les quartiers nord notamment, sur les territoires ruraux). A défaut d'être mitigé le bilan de l'année 2013, du

[15] 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.

[16] 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.

point de vue de la réception, est surtout contrasté. 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. Ces attitudes signalent toutes une forme d'appropriation quand bien même celle-ci passe par la contestation.

Si l'on considère l'ensemble des lieux et des événements de l'année 2013, toutes les catégories de publics analysées par les sociologues, ont été, à un moment ou un autre représentées. Dans le cadre de cette synthèse chacun des terrains spécifiques que nous avons investi est rapidement présenté afin de montrer la diversité des entrées par lesquelles le(les) public(s) a(ont) été abordé(s). Les publications à venir à partir de nos rapports de recherche donneront à lire les résultats plus développés et détaillée que ce que permet le format de cette synthèse.

Évènement : Cirque en Capitale[17]

Dans leur étude sur le cirque, les jeunes chercheuses ont montré 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, le territoire de Marseille-Provence ne semblant pas - à première vue du moins - particulièrement associé aux arts du cirque, à la différence d'autres régions[18]. Elles reviennent sur l'historique de ce choix de programmation et ses différentes étapes. Leur analyse des publics (contextuelle, quantitative sur la base des chiffres recueillis via MP2013, qualitative avec des entretiens et des observations) montre que 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 », ou lié au label de capitale européenne de la culture, d'autant que la fréquentation élevée ne s'est pas démentie sur la durée. Loin d'être une surprise, l'engouement du public pour le spectacle vient ici confirmer la capacité du cirque d'attirer un public plus hétérogène qu'on ne s'y attendait et de remettre en question les découpages entre public du cirque traditionnel d'un coté et publics du nouveau cirque de l'autre. En effet, si certains de ces spectateurs étaient sans doute des familiers du « cirque contemporain », ce n'était pas le cas de tous, 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.

La place des festivals dans l'évènement Marseille-Provence Capitale européenne de la culture[19]

[17] Marine Cordier est maître de conférences en STAPS à l'Université Paris Ouest-Nanterre, membre du CERSM (EA 2931), Emilie Salaméro est maître de conférences, Université de Poitiers, Laboratoire Cerege (EA1722), Magali Sizorn est maître de conférences, Université de Rouen, Centre d'études des transformations des activités physiques et sportives (CETAPS, EA 3832), 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, Elena Zanzu est artiste de cirque, MA Université de Bologne.

[18] 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.

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

Dans l'étude conduite sur les festivals, il s'agit de montrer que 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 existaient depuis bien avant l'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[20]. 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. En croisant des données issues d'observations, d'entretiens lors de différents festivals, avec les données quantitatives fournies par l'association MP2013 l'enjeu est de montrer la manière dont l'offre de festivals s'est déployée en année Capitale, et comment, en conjuguant l'existant à des propositions spécifiques et nouvelles, l'occasion a été donnée de renforcer des publics déjà constitués et, dans une certaine mesure, de les diversifier. L'attention portée sur un festival en particulier, *GAMERZ*[21] permet de pointer cet effet Capitale sur les publics et notamment avec des publics habituels de festival qui croisent des publics plus inhabituels et notamment familiaux qui ne seraient probablement pas venus hors du contexte de Capitale européenne de la culture. On mesure dans cette étude la place prépondérante des festivals sur ce territoire et le rôle qu'ils peuvent jouer en termes de sensibilisation à certaines formes de création.

Évènement : Le Off[22]

Le Off a fait l'objet de plusieurs investigations et constitue un terrain particulièrement intéressant à divers titres comme le montre les trois jeunes chercheurs qui l'ont étudié depuis sa création. Ils reviennent en amont (et alors que Marseille candidate tout juste au label) pour montrer la genèse de ce premier Off « officiel », et ils vont au-delà de ce qui s'est produit en année Capitale pour montrer comment le Off s'est installé durablement dans le paysage des opérateurs culturels à Marseille. Les grands évènements culturels 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*. 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. La contestation de

---

20 Source : http://www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/Dossiers/Marseille-Provence-2013-capitale-europeenne-de-la-culture

21 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.

22 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 (2012), Barbara Rieffly est doctorante en Sociologie Urbaine et Nouvelles Technologies en cotutelle entre l'Université de Milan Bicocca, Italie sous la direction de Sylvia Mugnano et le LAMES, Université Aix-Marseille sous la direction de Sylvia Girel.

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. 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 eu, des effets très concrets sur le plan social, économique et politique, mais aussi sur les publics et leurs pratiques. En explorant les représentations du public par les organisateurs, la forme et les lieux des événements proposés, les relations entretenues avec l'opérateur MP2013, en montrant comment le(les) public(s) se sont constitués et ont adhéré à ce Off, cette étude montre la diversité des manières de penser Marseille sous l'angle de la culture et permet de mesurer les enjeux et effets produits (parfois inattendus) des choix officiels de programmation.

Nouveaux espaces, lieux et territoires de l'art : le GR13[23]

Dans cette contribution, c'est le projet inédit et original du GR13 qui fait l'objet d'une étude spécifique. 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. 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. Après être revenu sur l'historique du projet et sa formalisation, qui insiste sur l'originalité du projet à la croisée de questions artistiques et environnementales, c'est une approche des publics à partir de profils types qui est proposée et qui montre la diversité des logiques d'appropriation du GR13 selon les motivations et les formes que la pratique va prendre. 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, 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 l'étude a permis d'apporter quelques éclairages.

Nouveaux espaces, lieux et territoires de l'art : espace(s) public(s)[24]

Dans cette étude, les jeunes chercheurs ont travaillé sur cette question des nouvelles circulations et transformations urbaines qui en 2013 sont venues bouleverser les équilibres

[23] Vincent Guillon est docteur en Science Politique, chercheur au laboratoire PACTE et enseignant à l'IEP de Grenoble.

[24] 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 (2012), Barbara Rieffly est doctorante en Sociologie Urbaine et Nouvelles Technologies en cotutelle entre l'Université de Milan Bicocca, Italie sous la direction de Sylvia Mugnano et le LAMES, Université Aix-Marseille sous la direction de Sylvia Girel.

en place sur la scène artistique et urbaine marseillaise. 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, transformant ou modifiant les usages de l'espace public. 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. 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[25] ». A partir de nombreux exemples et d'une analyse qui met en perspective les différentes échelles de changement (réels et symboliques, artistiques et culturels, urbains et architecturaux…) c'est la diversité des pratiques « culturelles » de la ville qui est analysée, avec une attention particulière sur les citadins de passage dans le centre-ville et sur les habitants qui ont vu leur environnement quotidien se transformé en 2013.

Nouveaux espaces, lieux et territoires de l'art : La Villa Méditerranée[26]

La Villa Méditerranée 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, l'étude de ce lieu 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 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 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.

[25] Voir le site MP2013 : http://www.mp2013.fr/le-territoire/villes-en-mutations/

[26] 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, Gloria Romanello est doctorante en Gestion de la Culture et du Patrimoine sous la direction de Arturo Rodríguez Morató, Université de Barcelone.

Domaine de création : la musique[27]

Dans ce domaine, il s'est agi d'appréhender les publics au regard des différentes propositions musicales proposée dans le cadre de la Capitale européenne de la culture à Marseille. Après avoir dressé un panorama et montré comment la scène musicale locale (dans la pluralité de son offre) avait été prise en considération dans la programmation officielle et Off, puis soulever la question de l'engagement de MP2013 lors de cette année Capitale, la question des publics est abordée sous l'angle quantitatif de la fréquentation et sous l'angle qualitatif à partir de l'implication et des formes de réception des différents publics (de l'adhésion aux résistances). Il s'avérait en effet peu pertinent d'appréhender les publics d'un tel évènement de manière seulement 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, on retient que l'association MP2013 estime la fréquentation de sa programmation musicale à 740 000 personnes[28], ce qui représente 7 % du total de fréquentation (avec également une part de 19 % pour les projets transdisciplinaires). Le choix a été fait 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 l'analyse plutôt autour d'un certain rapport à l'évènement.

Domaine de création : l'Art contemporain[29]

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 des évènements dans le domaine de l'art contemporain, ils sont pour la plupart traversés par un même mot d'ordre, celui d'un territoire à parcourir. 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. A partir de cette entrée et en prenant un terrain d'étude en particulier : *Le Printemps de l'art contemporain*,

---

[27] 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.

[28] Source : http://www.mp2013.fr/wp-content/uploads/2014/09/ChiffresCleMP13Fr.pdf (Consulté le 7/10/14)

[29] 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.

l'enjeu est d'interroger les effets de l'événementialisation et de la territorialisation de l'art contemporain et particulièrement sur des publics peu habitués de proximité.

Domaine de création : la cuisine[30]

Durant toute l'année Capitale, Marseille-Provence 2013 a mis à l'honneur le dialogue entre art, culture et cuisine à travers un ambitieux programme *Cuisines* qui s'est déployé tout au long de l'année capitale. Objets de curiosité, fictions du réel, actes politiques ou instruments du marketing culturel, les projets culturels culinaires sont porteurs de ces symboles forts qui nourrissent la vie en société. Mais au-delà de la proposition, quels sont les effets externes induits et quels seront les impacts sur les publics et leurs pratiques ? C'est par l'étude des projets culturels culinaires les plus emblématiques de MP2013 – *Grandes Carrioles*, *Paysages gustatifs*, *Festins de Méditerranée* ou *Cuisines en Friche* — que ces questions sont traitées. Car au-delà des retombées économiques ou touristiques que génèrent ces projets, on remarque que si les acteurs culturels ou culinaires défendent chacun leurs enjeux sociétaux, entre une culture pour tous et une alimentation de qualité, 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 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.

Adhésion : « tous bénévoles[31] »

Le réseau social « Tous Bénévoles » a été initié par la Mission 2013[32] 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. Née de la proposition d'une association déjà active dans le bénévolat, la plateforme web « Tous Bénévoles »[33], présente cette initiative comme une opportunité unique pour les Marseillais dans le soutien à apporter à leur ville. Ils constitueront un public tout à fait spécifique par leur implication, leur proximité et leur rôle de « médiation ». Les chiffre nous apprennent

---

[30] Fanny Broyelle est directrice de projets culturels, diplômée du Master 2 RH et management responsable des organisations, spécialité Économie sociale et solidaire (Aix-Marseille Université).

[31] Barbara Rieffly est doctorante en Sociologie Urbaine et Nouvelles Technologies en cotutelle entre l'Université de Milan Bicocca, 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, Gloria Romanello est doctorante en Gestion de la Culture et du Patrimoine sous la direction de Arturo Rodríguez Morató, Université de Barcelone, Marion Blet est diplômée du Master 2 Projets Culturels dans l'Espace Public de l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

[32] 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.

[33] Voir le site : http://tous-benevoles.marseille.fr

que l'initiative a eu en général un grand succès, 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[34]. 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. L'étude proposée 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 et d'un 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. L'ensemble des résultats montre un public diversifié, aux attitudes et formes d'appréciation contrastées.

Résistances : Les quartiers créatifs[35]

Dans le contexte de l'année Capitale, 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. 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[36] ». De projet culturel participatif visant à impliquer les marseillais, ce projet a été mis en échec et il est devenu le « prétexte » pour mettre en avant et en valeur une autre vision de la culture, donnant à réfléchir sur une forme d'injonction à la participation dans les dispositifs actuels de médiation.

[34] À Lille les bénévoles étaient 10.000 et recrutés par un réseau d'associations.
[35] 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).
36 Pour accéder cette lettre : http://www.marsactu.fr/culture-2013/des-associations-de-la-busserine-ecrivent-a-aurelie-filippetti-29372.html

Changement d'échelle et nouvelle identité

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 événementielle, différente de celle habituelle. De ce point de vue, les changements sont nombreux et ils ont été analysés dans nos rapports, mais aussi relayés dans la presse et abordés les diverses études[37] sur l'année Capitale. S'il convient de focaliser sur l'évènement lui-même, il faut aussi insister sur le fait que plusieurs effets se conjuguent par concordance de calendrier : la requalification urbaine amorcée au milieu des années 90, l'émergence du J4 comme « territoire à vocation culturelle[38] », le processus de délocalisation et de décentralisation culturelle (avec des équipements nouveaux comme le MuCEM, le FRAC) amorcé bien avant l'obtention du label, les rénovations d'un patrimoine local (Fort Saint-Jean, Borély), etc. Ce sont autant d'éléments qui ont fait le socle de l'effet Capitale et ont amené les citoyens à « faire public » autour de l'événement MP2013 parce que c'était une manière de prendre part à ce mouvement de transformation de la ville.

Dans cette synthèse et pour cibler les principales transformations 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, des discours professionnels et de sens commun** sur la question des publics et des pratiques culturelles, sur une nouvelle identité culturelle de la ville ;
- au niveau **de nouveaux usages et des circulations qui se construisent** dans la ville sur fond d'art et de culture ;
- au niveau **des interactions sociales et des manières de considérer l'espace public** dans un processus mutuel de redéfinition *via* la culture avec une offre culturelle concrètement démultipliée et valorisée.

Parmi les changements plus précisément sur la scène artistique et culturelle, il y a un effet de structuration « par le haut » qui permet de mieux définir, repérer et valoriser l'offre culturelle et surtout qui vient redistribuer et rééquilibrer l'offre locale à différentes échelles, autant de facteurs qui se répercutent sur la constitution et la distribution des publics, sur la possibilité pour des publics qui échappaient de développer des pratiques. L'émergence de nouveaux lieux, d'évènements structurants et une médiatisation mieux orchestrée[39] 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 (pour les habitants et de l'extérieur). Côté lieux on pense

[37] Voir le bilan disponible sur le site de MP2013 : http://www.mp2013.fr/bilan-mp2013/
[38] En témoigne la mobilisation autour du J1 et de l'esplanade du J4 et quand il a été question d'installer un Casino face au MuCEM.
[39] Notons toutefois que la communication autour de l'année Capitale a fait l'objet de critiques et de débats, et qu'elle a été perçue notamment par des publics peu habitués comme peu lisible et/ou difficilement accessible.

bien sûr ici au MuCEM[40], qui par son rôle de musée national et tout ce que cela implique en termes de politique des publics, de logique de territorialisation, induit une reconsidération de l'ensemble de la scène muséale, plus généralement de la scène artistique et de la ville elle-même. D'une part il donne le ton d'une organisation, programmation, communication, d'envergure qui oblige de fait à s'en préoccuper aussi à l'échelle municipale et locale, d'autre part l'effet d'entrainement remet en lumière particulièrement les musées marseillais dont on parle, dont on entend parler, et cela crée une dynamique de (re)connaissance pour les publics de proximité. Effet de structuration qui se trouve conforté et relayé avec les autres nouveaux équipements crées (FRAC, Tour Panorama, Villa méditerranée, etc.), et que l'on retrouve au travers d'évènements d'ampleur et/ou marquant pour des domaines de création en particulier. On pensera ici aux les arts de la rue, avec *La Folle histoire des arts de la rue,* l'inauguration de la Cité des arts de la rue, à la Friche qui déploie et intensifie son offre au cirque avec *Cirque en Capitale,* une réussite en termes de fréquentation et qui pérennise son offre avec la création d'une biennale à partir de 2015.

On peut toutefois noter que cette structuration par le haut et valorisation – donc ses effets sur les pratiques culturelles des publics marseillais - restent très centralisées et s'il y a une transformation des équilibres, les quartiers nord et sud de la ville sont peu (ou pas) concernés, laissant à distance (réellement et symboliquement) ceux-là même qui composent la catégorie des « non-publics » ou des « publics-absents », pour s'adresser plus directement à des publics déjà constitués ou suffisamment à proximité de l'offre culturelle[41]. En effet, les quartiers nord par exemple, s'ils ont été investis, l'ont été ponctuellement et de manière éphémère en 2013, dans une certaine indifférence (médiatique, politique et des populations), on pensera ici par exemple à *Planète Émergence*[42], à Hôtel du nord[43], à la Cité des curiosités[44], aux résidences d'artiste à La Bricarde par Sextant&+[45], au travail d'*Arts et développement*[46]. Il faut aussi noter que parfois l'offre culturelle y a suscité des résistances voir des rejets comme pour le quartier créatif *Jardin des sensible* à Saint-Barthélemy, et parce qu'autour des projets proposés viennent se cristalliser des tensions déjà présentes. Concernant les quartiers sud et est, la situation est légèrement différente, s'il y a eu peu de projets, des équipements s'y trouvent (Mac, musée Borély), et les habitants se sont plus largement déplacés vers le centre de Marseille.

On ne peut donc occulter malgré une fréquentation à la hauteur des attentes (les derniers bilans font état de plus de 11 millions de visiteurs[47]) que certains domaines de création ont

---

[40] Voir la synthèse et le rapport remis sur les musées, les publications à venir sur le MuCEM où nous traitons de manière plus approfondie « l'effet MuCEM ».

[41] La proximité est ici à considérer au regard de la distance réelle pour se rendre dans les lieux, la question des transports à Marseille étant pour le coup un frein réel et particulièrement pour les lieux excentrés ou peu desservis par les transports en commun, mais il faut aussi considérer les distances symboliques, cognitives, culturelles…

[42] Sur ce lieu voir 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

[43] Voir le site : http://www.mp2013.fr/gr2013/project/hotel-du-nord/

[44] Voir le reportage de Télérama : http://www.telerama.fr/scenes/mp2013-une-cite-des-curiosites-dans-les-quartiers-nord-de-marseille,103080.php

[45] Voir leur site : http://www.sextantetplus.org/index.php?/residences/residences/

[46] Voir leur site : http://www.artsetdeveloppement.com/?page_id=994

[47] Deux remarques s'imposent sur ce chiffre de fréquentation globale : la 1ère (qui est l'objet de débats récurrents) renvoie à la distinction qu'il convient de faire entre la quantité de ***visiteurs*** et le nombres de ***visites***, un visiteur cumule parfois plusieurs visites, et certains

bénéficié d'un soutien plus marqué et qu'il existe une « distribution hiérarchisée » de l'offre culturelle pendant l'année Capitale, à Marseille en général. Distribution qui reconduit une forme de hiérarchisation des publics et des non publics, posant frontalement la question de l'accessibilité à l'offre culturelle à Marseille. Il faut aussi aller au-delà des chiffres de fréquentation, et prendre en considération des publics pas nécessairement importants quantitativement mais qui ont joué un rôle essentiel et/ou pour lesquels il s'est passé quelque chose de tout à fait essentiel en 2013. Face aux propositions spectaculaires et qui ont mobilisé des milliers de personnes, il y a eu toutes ces propositions plus modestes qui ont intéressés des publics ponctuels et fugaces, « intermittents », qui signalent des transformations plus profondes en termes de démocratisation mais plus diffuses, plus difficile à mesurer, on pourra citer les ateliers de l'Euroméditerranée ou le projet des Chercheurs du midi. Des publics inhabituels ont ainsi émergé au fil d'actions peu médiatiques et médiatisées mais qui sont significatives d'un processus plus informel de démocratisation de l'accès à la culture, de socialisation culturelle. Quelques-uns peuvent être cités comme cette rencontre des enfants des quartiers avec l'artiste contemporain Bernar Venet[48], celles des collégiens avec des galeristes et artistes d'art contemporain via le projet des Nouveaux collectionneurs au collège[49], celle des habitants de la cité des Abeille avec Martine Derain[50].

Du côté des publics et de leurs pratiques les lignes ont-elles bougées ?

Ainsi, s'il n'y a pas eu « un », mais « des publics » et face à la diversité de l'offre artistique et culturelle proposée il n'est pas possible de donner une morphologie précise et détaillée. Ce qui nous intéresse est plutôt de repérer si les lignes ont bougé par rapport à la situation d'avant 2013, et dans une perspective d'analyse sociologique de revenir sur la question de la démocratisation au regard d'un événement tel que celui de Capitale européenne de la culture. En termes d'attitudes, la manière dont nombre de 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, dans le cadre d'événements, de moments qui viennent libérer des contraintes quotidiennes, des pesanteurs de la ville) et dans un même temps des points de vue très contrastés selon les publics considérés et selon les registres d'appréciation mobilisés pas les uns et les autres. Dès le week-end d'ouverture la question de la pluralité des lectures d'un même évènement a d'ailleurs émergé, la programmation étant dénigrée par certains car trop populaire en même temps qu'elle était critiquée par d'autres comme trop élitiste. Le degré de satisfaction est un indicateur difficile à manier, à la fois par la diversité des publics considérés mais tout autant par l'hétérogénéité de l'offre proposée. L'appréciation est variable et se décline selon des attentes et motivations différentes en fonction des formes de création et pour une même forme de

visiteurs ne sont pas toujours comptabilisés alors qu'ils feront de nombreuses visites (professionnels, bénévoles, par exemple). S'il y a donc bien 11 millions de visites il n'y a pas nécessairement 11 millions de visiteurs ; la seconde remarque, invite à prendre la mesure de deux événements et un lieu qui cumulent à eux seuls 25 % de l'ensemble des visites sur l'année 2013 (les 1,8 millions du MuCEM, les 511 000 du week-end d'ouverture et les 484 000 de *Entre Flammes et flots* dans le cadre de La Folle histoire des arts de la rue).

[48] Voir le site : http://www.artsetdeveloppement.com/?p=577

[49] Voir le site : http://www.nouveauxcollectionneurs.org/

[50] Voir le site : http://www.editionscommune.org/article-prolonge-d-un-rien-journal-de-bord-d-un-quartier-creatif-de-marseille-provence-2013-121120945.html

création, ce qui rend difficile l'idée même de donner des tendances. Pour l'adhésion spontanée par exemple, 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, le Pavillon M qui par leur emplacement, leur programmation, leur architecture ont 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 avec la cuisine ont aussi suscité l'enthousiasme. Pour les rejets, on retrouve en plus de ceux déjà évoqués ceux connus pour des formes de création peu accessibles sans médiation et dans certains contextes. Ce fut le cas pour l'œuvre de l'Autrichien Franz West *Room in*[51] 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*[52] à Borely dans le cadre de l'exposition *Le Pont,* ou encore l'œuvre de l'œuvre de Katinka Bock[53] 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 d'ailleurs pas toujours au regard de leur qualité que les évènements ont été mis à mal, mais parce qu'ils ont donné l'occasion d'exprimer d'autres conception de la culture à Marseille. On pensera ici aux collectifs qui défendent une idée de la culture plus anthropologique à Marseille, aux artistes (Akhenaton et IAM[54] ou Keny Arkana[55]), aux publics « experts » dont les attentes n'ont pas été comblées… Si l'on prend les publics sous cet angle, ce sont plusieurs manières de critiquer publiquement, politiquement, artistiquement la programmation, le projet, en amont ou pendant l'évènement, et qui sont aussi des formes d'appropriation quand bien même elles se font sur le mode de la résistance et de la contestation.

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

---

[51] 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. Pour voir l'œuvre : http://www.mp2013.fr/lezine2013/2013/01/24/expo-a-aix-on-dirait-une-partie-de-jambes-en-lair/

[52] Un groupe d'étudiantes a travaillé sur cette œuvre qui a été enlevée après avoir fait polémique, voir l'oeuvre 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

[53] Cette œuvre a particulièrement suscité l'indignation de certains visiteurs, pas seulement pour sa dimension conceptuelle mais bien souvent pour le contraste avec la dimension patrimoniale de la chapelle qu'ils étaient venus voir sans s'attendre à y voir de l'art contemporain, pour voir l'œuvre : http://www.fondation-entreprise-ricard.com/Events/view/101-archipels-reinventes2

[54] « Marseille-Provence 2013 : où est passé le hip-hop ? », *Marsactu,* http://www.marsactu.fr/culture-2013/marseille-provence-2013-ou-est-passe-le-hip-hop-28486.html

[55] « 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

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) nous avons pris une voie médiane pour explorer et observer plus finement, sur le terrain, la manière dont les individus construisent eux-mêmes leurs pratiques et déclencheurs d'intérêt.

Etre public et faire public

Nous pouvons repérer ce qui à Marseille a permis d'enclencher un processus de constitution de nouveaux/différents publics, ou ce qui a permis à des non-publics de proximité de s'intéresser aux arts et à la culture, des éléments et facteurs en particulier leur 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, émergence de territoires comme le J4) ;
- 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.), une événementialité, qui ont 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 repérer l'offre culturelle, de s'en approcher sans les freins qui sont propres à la fréquentation des équipements culturels, les lieux qui disposent d'un patrimoine ou qui peuvent faire l'objet de « ballades » étant les plus incitatifs ;
- 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) et de jouer ensuite un rôle de passeur, de « médiateur » ;
- une mise en lien très directe de l'évènement Capitale culturelle comme facteur de (re)contruction d'une identité pour la ville, comme « exercice » de socialisation entre ses habitants (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).

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. 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

Il est intéressant de relever que la question de l'appartenance (ou non) à un public renvoie dans nos investigation 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. 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 que le terme renvoie pour les personnes interrogées à une idée bien précise et définie de ce qu'est (ou devrait être) un public. Bien souvent le public, ce sont « les autres », on retrouve ici d'une certaine manière la logique décrite par Richard Hoggart entre « Eux et nous[56] » qui distingue les classes populaires des autres avec ici une distinction entre ceux qui sont « de vrais publics » et ceux qui ne le seraient pas, faute de partager certaines compétences, connaissances et expériences qui leur permettraient de l'être. 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, accessibles à tous.

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, pour sa ville plus que pour les arts et la culture, 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 (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[57] ou de sites, qui transforment la « géographie intime » de chacun, en faisant de la culture, de lieux artistiques et culturels, une toile de fond qui redessine 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 plus à leur convenance. 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[58] ».

---

[56] *La Culture du pauvre*, Minuit 1970.

[57] De très nombreuses remarques (voir des « supplications », des « injonctions ») demandent dans les livres d'or du J1 et du Pavillon M à ce que ces lieux ne soient pas fermés à l'issue de l'année 2013, révélant des attachements particuliers à ces espaces atypiques.

[58] « 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. », John Dewey, *L'Art comme expérience*, université de Pau, éditions Farrago, 2006, p. 29.

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 évoqué où les arts et la culture figurent à l'arrière-plan et où l'on vient pour la dimension collective et sociale comme on le ferait pour d'autres évènements (on pensera 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[59]). 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 public » – a largement participé à modifier cette exigence que les publics supposent. 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, 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[60] ». 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.

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 », on observe à la fois des points de convergence et des écarts 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[61] ». Il y a cette idée de « curseur », de seuil en deçà duquel une pratique n'est pas (n'est plus) culturelle dans le sens fort du terme, pourtant les expériences que les publics vivent n'en existent pas moins et ce sont parfois les propositions artistiques et culturelles qui impliquent et légitiment des attitudes contrastées.

Qu'en conclure ?

---

[59] 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

[60] *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.

[61] 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. Sur cette question et pour l'art contemporain, voir entre autres « 1981-2011, les dispositifs en faveur de l'art contemporain : entre logique de démocratisation et processus de "festivisation" Accès différentiel et expériences plurielles pour les publics, vers une reconfiguration des pratiques dites "culturelles" », *Carnet de recherches du Comité d'histoire du Ministère de la culture et de la communication sur les politiques, les institutions et les pratiques culturelles*, publication en novembre 2014 (http://chmcc.hypotheses.org/)

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 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 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 peut-être fidéliser les publics. Les lieux, et particulièrement le MuCEM, le J1, opérant comme des espaces de socialisation, avec un enjeu de cohésion pour une image renouvelée d'une ville malmenée. On observe une manière d'être « public ensemble » 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 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 sur fonds d'art et de culture.

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, on observe un éclectisme, une hétérogénéisation, une transformation des expériences et des échelles de légitimation. Comme pour d'autres événements 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 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.

Si le bilan de MP2013 a pu être fait de plusieurs manières, selon la place et les rôles que chacun a occupé, selon les différents objectifs visés (économiques, touristiques, en termes d'images, de fréquentation ou d'appréciation[62]), notre synthèse montre que du coté des publics et des pratiques culturelles les lignes ont bougé pendant l'année Capitale à Marseille et qu'il y a indéniablement un avant et un après. Mais il reste aujourd'hui à s'interroger sur la durabilité et les perspectives de consolidation de l'effet produit. Cette synthèse est rédigée un an après la fin de l'année Capitale et la situation de l'après 2013, bien que pour des raisons différentes, révèle une situation contrastée où les incertitudes et le scepticisme sont de nouveau au-devant de la scène. Les constats de fond restent pour une part les mêmes même si Marseille a (plus que jamais) ce potentiel et une dynamique artistique que l'année 2013 a donné à voir et qui a changé la perception, les usages et représentations de la ville. Aujourd'hui l'image de ville attrayante et culturelle l'emporte largement sur celle de la ville

[62] L'association MP2013 a mise en ligne tout un ensemble de documents sur son site : http://www.mp2013.fr/bilan-mp2013/

rebelle et stigmatisée, les « unes » sur Marseille sont plus souvent consacrées à l'art et à la culture qu'elles ne l'ont jamais été.

D'un coté, grâce à l'effet Capitale et en 2013, les distances réelles et symboliques, géographiques et financières, sociales et cognitives ont bien été réduites pour de nombreuses pratiques, des freins et réticences par méconnaissance ont été levés pour les publics potentiels et notamment de proximité. Mais, d'un autre coté, des problèmes d'accessibilité se posent toujours, les résistances et rejets au fil du projet ont par ailleurs montré que différentes conceptions de la culture se croisent, s'opposent et se superposent. Augustin Girard disait que la culture d'aujourd'hui est plurielle, et que le problème de l'action culturelle publique est de transformer ce pluralisme en valeur collective[63]. Marseille n'y échappe pas et est même particulièrement emblématique de cette pluralité avec laquelle il faut composer. Si les équilibres ont bougé, que des lieux et des événements ont réussi le pari, les frontières sociales restent prégnantes selon les territoires considérés. La réalité marseillaise au regard de l'accès aux arts et à la culture après 2013 se distingue donc surtout par une situation très contrastée selon les populations, les quartiers et les domaines de création considérés. Face au processus de démocratisation amorcé et aux (re)présentations de la ville en « Capitale culturelle » désormais assez bien ancrées, la question se pose de savoir si cela est amener à durer, à se renforcer et à se déployer, ou si l'année Capitale aura été un moment de passage remarquable et remarqué mais de courte durée.

METHODOLOGIE

La mise en place de ce programme a été une opportunité de fédérer autour d'un objet commun les travaux en cours de jeunes chercheurs(es), et d'impulser des études de terrains spécifiques.

L'enjeu collectif visait à prendre la mesure de la complexité (et variabilité) propre à l'objet de recherche (les publics et les pratiques culturelles), 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, 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 des arts et de la culture, ceux qui se constituent et se distribuent autour d'une offre artistique et culturelle), de pratiques « dites » culturelles[64] », il nous fallait d'emblée composer avec un objet fait de multiples réalités et temporalités imbriquées.

La nature du travail collectif, la pluralité des disciplines convoquées par nos formation respectives a cherché à observer et analyser le rapport aux arts et à la culture comme une expérience sociale dans un contexte de « vie quotidienne » et non seulement comme une pratique culturelle dans un contexte de monde de l'art, de croiser différentes entrées.

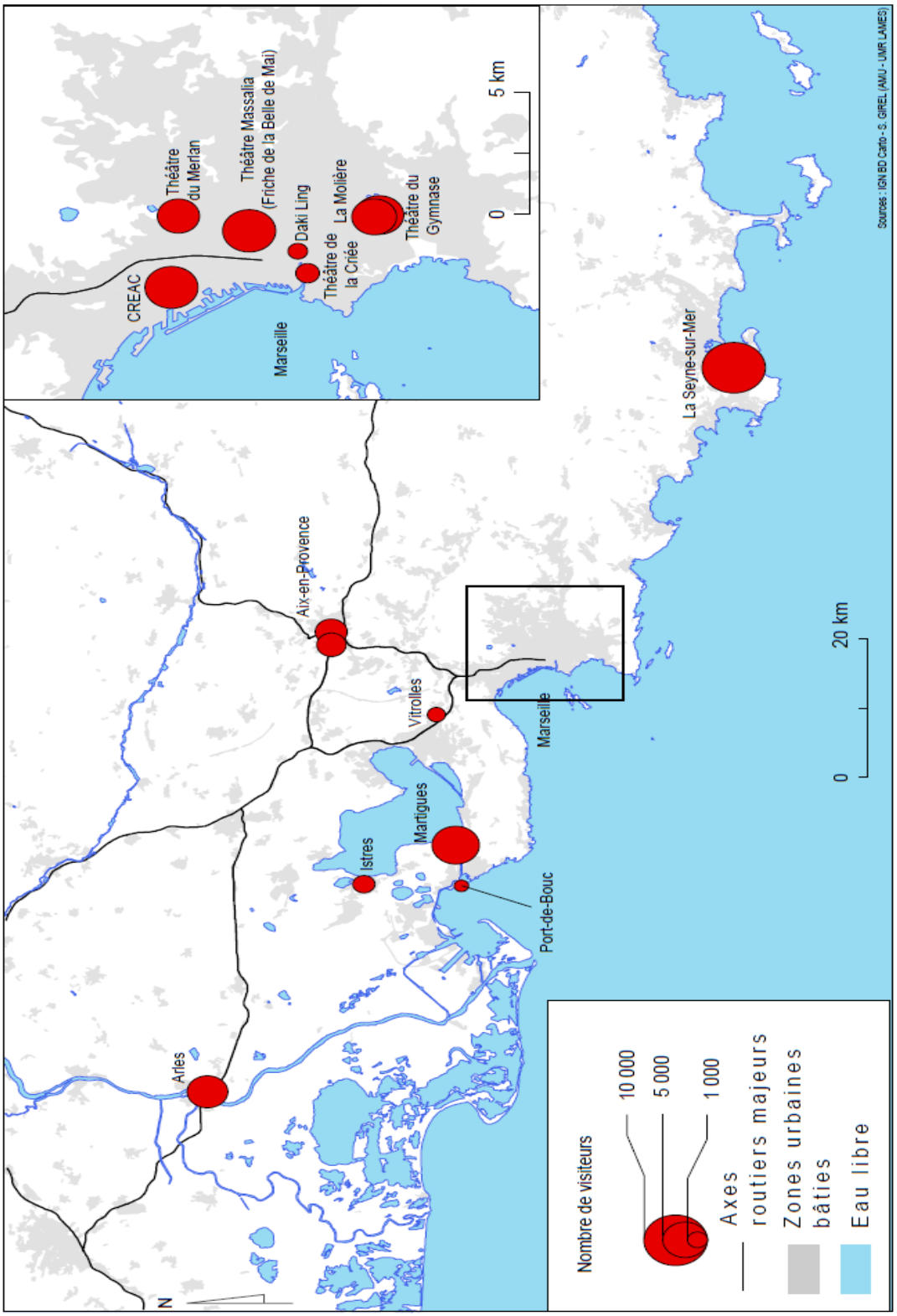
Nous avons privilégié des enquêtes qualitatives, avec un travail de terrain sur la durée, complété par un recueil de données quantitatives et la réalisation de cartographies. La

[63] Source *: L'Invention de la prospective culturelle. Textes choisis d'Augustin Girard*, 2010-1, janvier 2010, http://www.culture.gouv.fr/deps

[64] 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

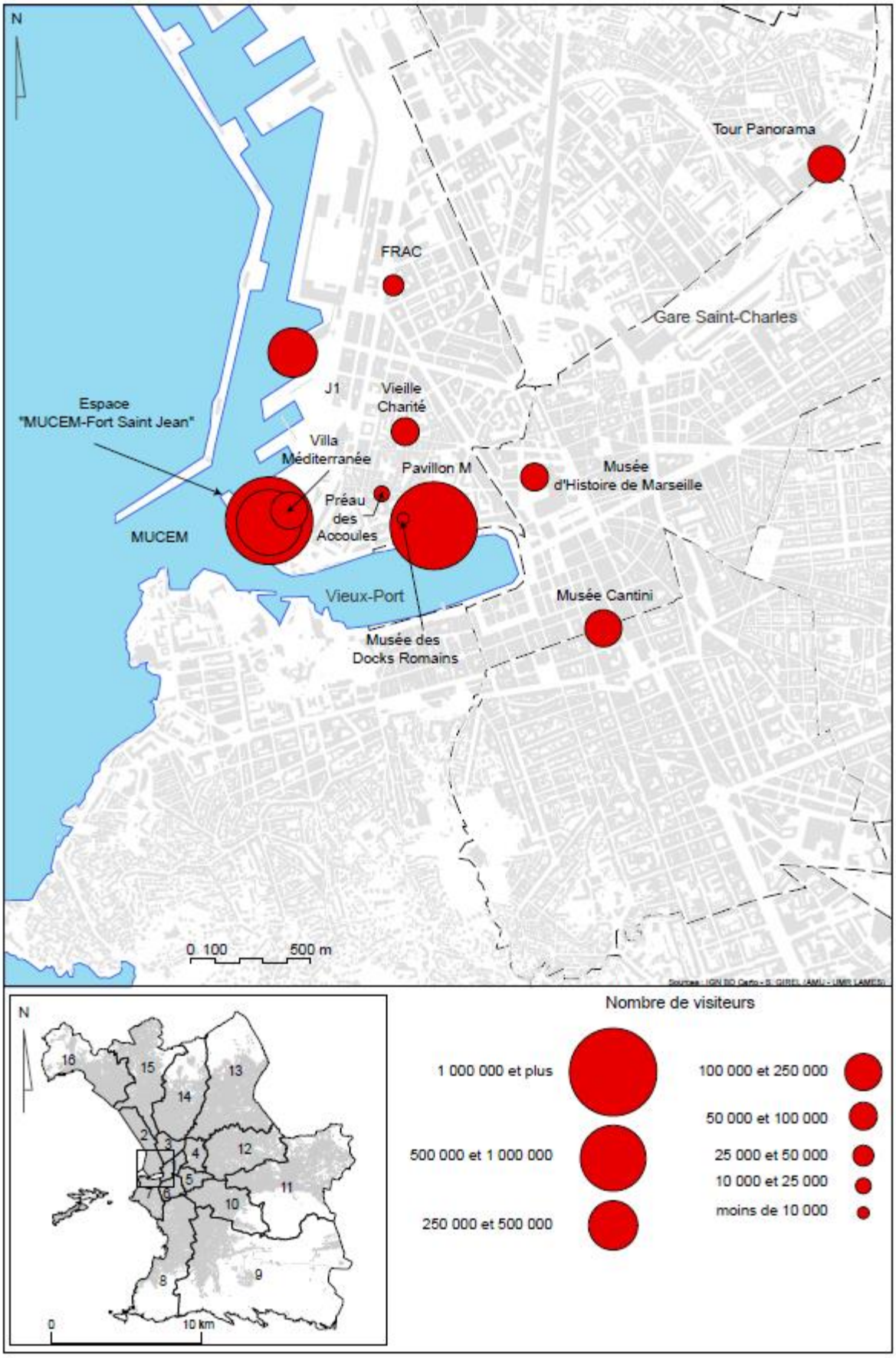
méthodologie de terrain retenue a donc été pour l'essentiel qualitative (approche sociologique et ethnographique avec des observations participantes, des entretiens formels et informels, le recueil de matériaux existants, des plus officiels aux plus anecdotiques – blogs, livres d'or, photographies de 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.

Le week-end inauguration

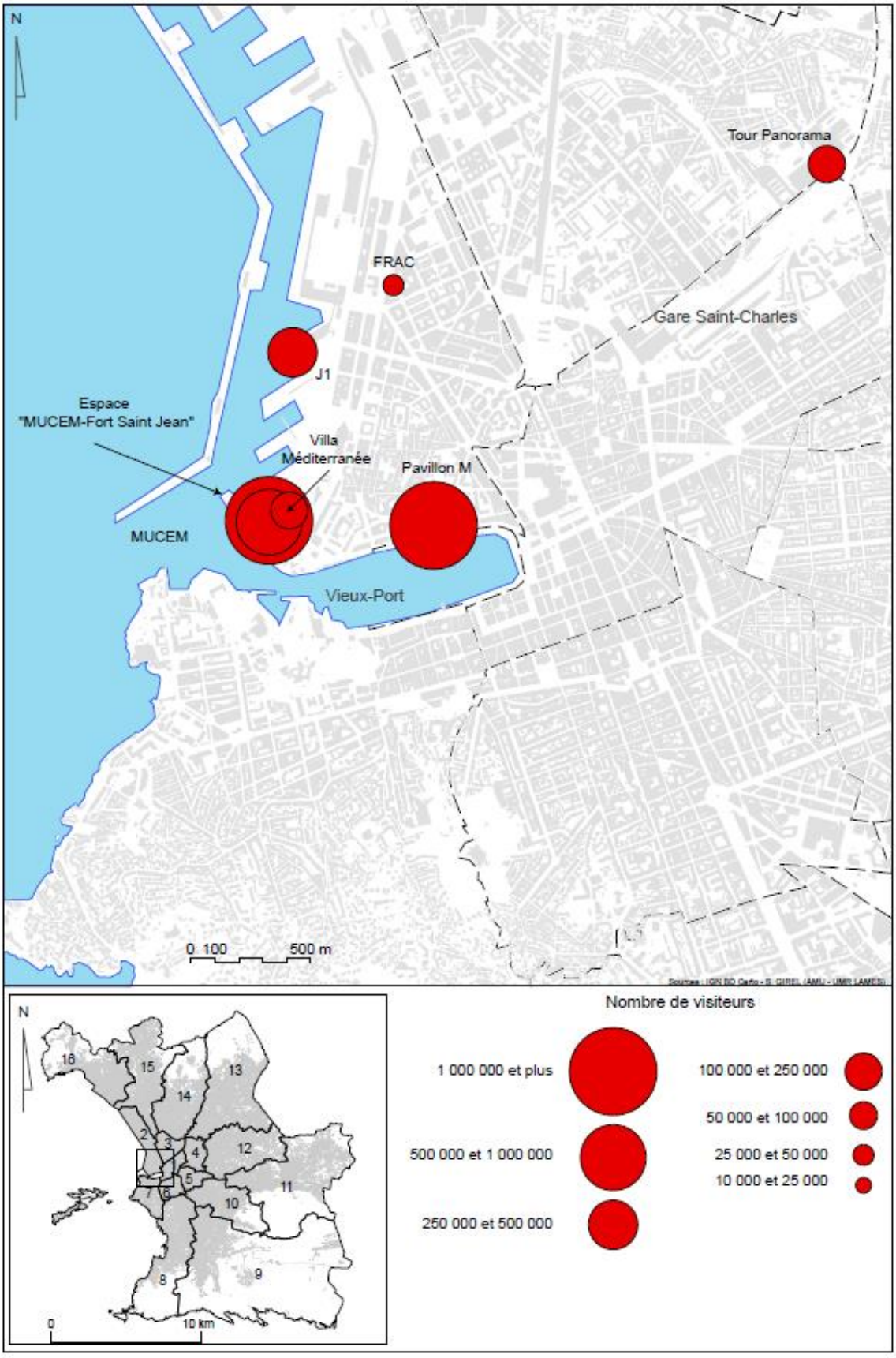


[65] Les chiffres utilisés sont ceux de MP2013, de la Direction des musées de Marseille.

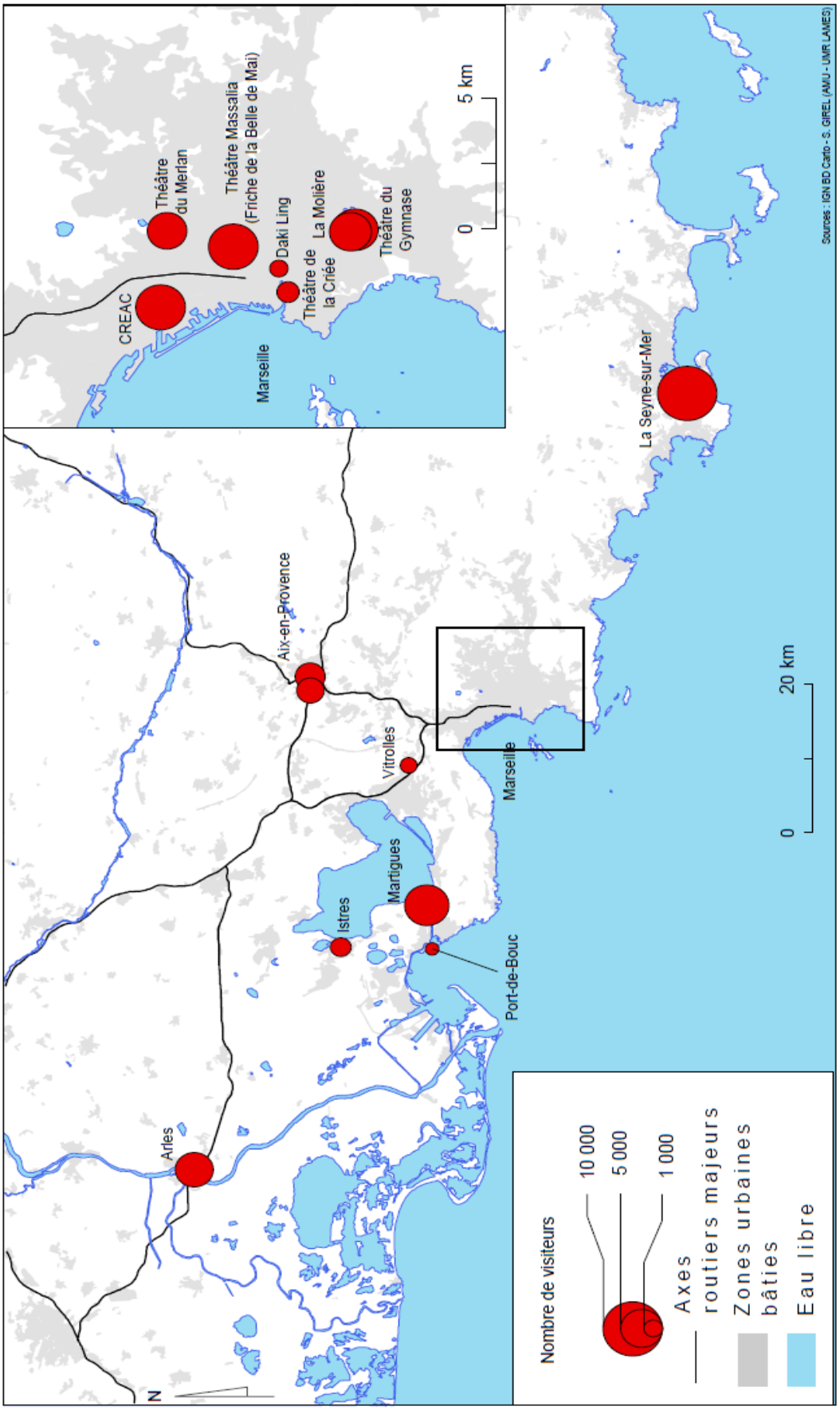
Musées et équipements culturels inaugurés en 2013



Les nouveaux équipements (MuCEM, Frac et Tour Panorama) et ceux éphémère de 2013 (J1, Pavillon)



Cirque en Capitale



La bibliographie spécifique aux Capitales européennes de la culture et sus l'angle des publics et des pratiques 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 Societ*y, 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' », J*ournal 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 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.
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

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' », C*ity : 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

Voir https://mp2013publicspratiques.wordpress.com/publications-valorisation/

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.

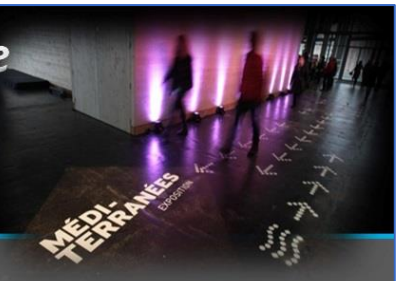
UMEA 2014

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.

Publics et Pratiques culturelles dans une capitale européenne de la culture

Marseille-Provence 2013

Programme de recherche, dispositifs d'enquête et rencontres scientifiques



Les constats de départ

- Une absence d'études coordonnées sur les publics et les pratiques culturelles pour la ville de Marseille
- Une absence d'études qualitatives d'envergure dans les capitales européennes de la culture (primat du quantitatif ou logique d'évaluation)
- Des mutations et reconfigurations de nos pratiques dites « culturelles » aujourd'hui
- Un tournant dans l'approche thématique, théorique et méthodologique dans ce domaine de recherche

Le contexte

- Une ville en mutation et en phase de requalification urbaine avec des changements sociaux, culturels, etc. et dans une situation atypique et paradoxale au regard de l'offre artistique et culturelle, de la politique culturelle
- Le label européen avec des effets en amont (phase de préparation) et en aval sur Marseille et son devenir
- Existence de recherches, des thèses en cours, mais dispersées, aucun laboratoire ne s'était positionné spécifiquement sur une approche de la réception

Objectifs et 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, le choix de MP2013 comme terrain d'investigation permettant de cadrer et délimiter une recherche dans l'espace et dans le temps.
Le projet est pluridisciplinaire (sociologie, anthropologie, sciences politiques, sciences de l'information et de la communication, etc.) et comparatif, il a aussi une ambition programmatique (théorique et méthodologique), l'enjeu étant de repenser et renouveler les catégorisations et logiques d'analyses, pour observer et comprendre les mutations sociales et sociologiques dans le rapport contemporain entre les individus, les arts et la culture.
Il s'agit de saisir ce mouvement de fond qui a vu nos pratiques culturelles évoluer, se renouveler et qui relève aussi d'une dynamique sociale, en lien avec les transformations des mondes de l'art et de la culture, mais tout autant avec les transformations des mondes sociaux ordinaires, monde du travail, des loisirs, au regard des effets générationnels, d'un autre rapport au temps ; 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.

Un projet collectif

- Projet collectif et collaboratif coordonné par Sylvia Girel (Mcf-Hdr, Amu, Lames) visant à fédérer des recherches de jeunes chercheurs (doctorants, post doctorants français et étrangers) et impliquer des chercheurs confirmés, des étudiants, des acteurs culturels.

Les doctorants : Maria Elena Buslacchi, Nicolas Debade, Ben Kerste, Snezana Mijailovic, Barbara Rieffly, Gloria Romanello, Elisa Ullauri-Lloré / **Les post-doctorants :** Vincent Guillon, Olivier Le Falher, Nicolas Maisetti, Valerio Zanardi / **Une équipe spécifique sur le terrain « Cirque » :** Marine Cordier, Emilie Salaméro, Magali Sizorn, Céline Spinelli, Elena Zanzu / **Des médiateurs culturels associés au projet :** Florian Bélier, Charlotte Nguyen, Margot Kubiak, Flora Nestour / **Des étudiants de master :** Gabriel Mattei, Federica Tedeschi, groupe d'étudiants de Master 1 & 2

Méthodologie

- Une approche de terrain qualitative, ethnographique, commune et différenciée, sur la durée (toute l'année 2013)
- Des cartographies (réalisées avec Mathieu Coulon)
- Des matériaux diversifiés (archives MP2013, presse, images, vidéos, bases de données de la fréquentation globale…)

8 demi-journées d'études



Un colloque international



Avec la participation de :
Christine Servais (Belgique)
Christian Poirier (Canada)
Antonio Arino Villarroya (Espagne)
Olivier Donnat (France)
Laurent Fleury (France)
Mary Léontsini (Grèce)
Maria Antonietta Trasforini (Italie)
Maud Stephan-Hachem (Liban)
Farid Toumi
& Fathallah Daghmi (Maroc & France)
Olivier Moeschler (Suisse)

Quels résultats ?

- Proposer un état des lieux sur l'année capitale
- Renouveller l'état des savoirs dans ce domaine de recherche

Nous analysons les différentes manières dont "des publics", dans le sens sociologique du terme, se sont constitués et distribués autour de l'offre artistique et culturelle proposée, et comment "le public", dans un sens plus large du terme, s'est approprié (ou non) et a relayé (ou contesté) une conception et représentation de "Marseille en capitale culturelle".

Nous analysons des manières de composer avec les œuvres et les artistes qui ne correspondent pas toujours aux « pratiques culturelles » dans le sens "original et originel" du terme, telles qu'on les trouve dans les études, 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-typiques du comportement des initiés, des public experts).

Mots clés
publics – pratiques culturelles – arts – culture – espace public – rejets – adhésion – contestation – Marseille – Vieux-Port - contre-culture – image de la ville - politique culturelle – requalification urbaine – artistes – acteurs culturels – front de mer – Off – presse – musées – tourisme – médiation – circulations – participation - festivals – quartiers populaires - équipements culturels…

Valorisation et diffusion des résultats : une trentaine de communications individuelles ou collectives ; 5 articles publiés d'autres en cours (revues ou chapitres d'ouvrages), 2 ouvrages collectifs en cours de préparation (sur les actes du colloque et sur *Le bazar du Genre* en collaboration avec le MuCEM), 2 rapports de recherche en phase de finalisation (un sur le musées, l'autre sur tous les terrains).

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

L'année Capitale se présente assez mal…



« 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. »
(Le Parisien, mars 2011).

A propos du MuCEM en 2009 : « Il y a une très forte incohérence architecturale » ; « c'est du bétonnage » ; « un chaos urbanistique ».
(2009, pétition du comité d'intérêt de quartier)



… mais se déroule plutôt bien







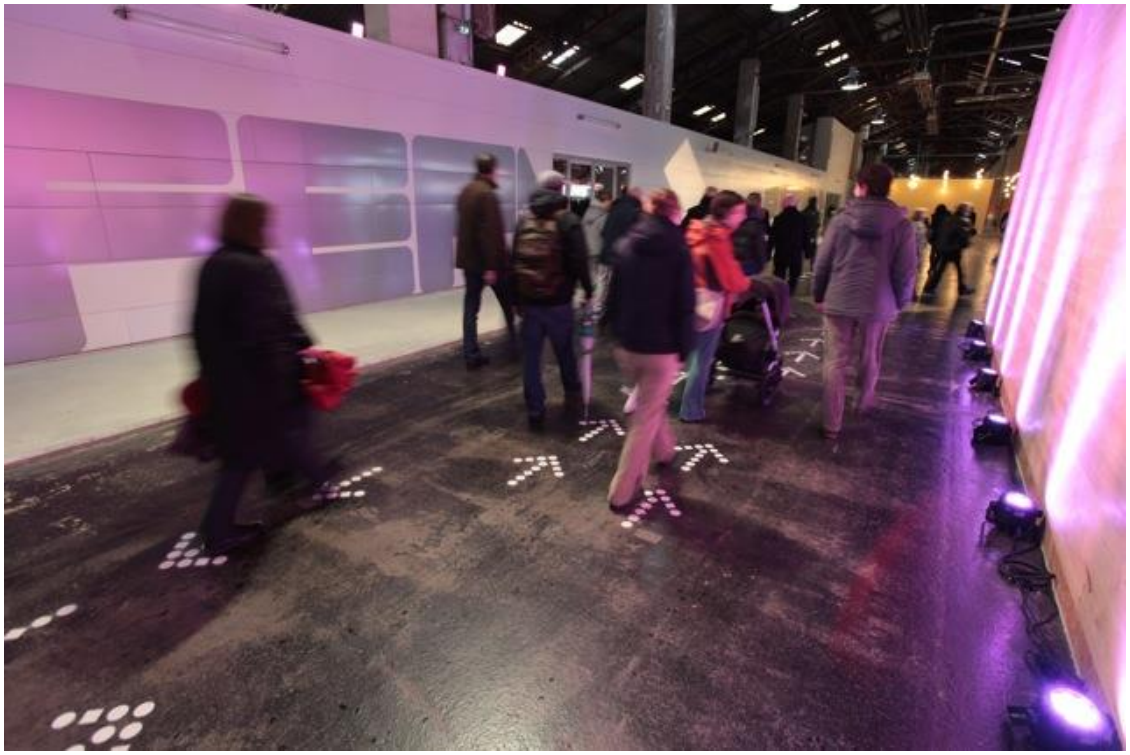
Nos terrains

Des lieux et des espaces : le MuCEM, la Villa méditerréannée, le J1, l'(les) espace(s) public(s), les musées de Marseille, les quartiers créatifs, le GR13, Pavillon M, etc.

Des catégories de publics : les bénévoles, les publics « résistants », les habitants du Panier, les bénévoles, etc.

Des domaines de création, des événements : arts contemporains, arts de la rue, musique, cirque, le Off, etc.

Aix*Marseille université – CAMES – cnrs – Maison méditerranéenne des sciences de l'homme – Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord – OPuS Œuvres, Publics et Société – MUCEM Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée – Région PACA – MARSEILLE PROVENCE 2013 CAPITALE EUROPÉENNE DE LA CULTURE



Source des photos en ouverture et fin de synthèse : http://www.love-dates.fr/flash-back/32137-we-ouverture-mp-2013-marseille.html