

La scène artistique marseillaise et ses publics :

quelques points d'analyse à partir du week-end
d'ouverture de l'année capitale

• Sylvia Girel

*Maître de conférences en sociologie, HDR **

Dossier

Dans cet article, c'est sous l'angle des publics et de la réception que l'événement Marseille Provence 2013 sera abordé, et à partir du week-end d'inauguration. Mais c'est d'abord la scène artistique et culturelle dans son contexte qui sera décrite, afin de montrer que la (re)présentation de la ville comme « culturelle » est jusqu'alors restée un horizon à atteindre plus qu'une réalité. Cette année est donc « capitale » au sens propre comme au sens figuré, et si Marseille partage avec des villes, qui ont obtenu ce label, un certain nombre de points communs, plusieurs facteurs spécifiques à cette ville vont influencer sur la réussite (ou non) de l'évènement. Il s'agit d'en mettre quelques-uns en discussion, de mettre à l'épreuve les catégorisations des sociologues et d'esquisser un premier travail d'analyse des publics et de leur réception.

Marseille en capitale culturelle

La scène artistique et culturelle marseillaise a fait l'objet, dans une perspective sociologique et historique, de différents travaux d'investigation, de plusieurs expositions¹ et de diverses publications. On pensera au collectif Lahm (Laboratoire art et histoire de Marseille)², au projet collectif Havam porté par Y. Michaud (philosophe), J.-P. Alis (galeriste) et une équipe de jeunes chercheuses, de 1995 à 2000, autour de la construction d'une histoire des arts visuels à Marseille pour la période 1960-2000, projet qui a donné lieu à deux expositions à vocation

scientifique – sur les associations d'artistes à Marseille notamment –, à l'édition d'un catalogue, à des débats publics, et à la rédaction d'un ouvrage collectif. Dans la même perspective, des études ont porté sur des secteurs spécifiques, que ce soit à l'EHESS ou à l'Université de Provence. De nombreux mémoires et quelques thèses proposent des études sur les arts et la culture à Marseille, des ouvrages ont paru sur des perspectives généralistes, comme le collectif « Marseille XXe. Un destin culturel » (Guillet & Galli, 1995), des articles de chercheur sont proposés régulièrement (voir ceux de Jean-Louis Fabiani, notamment celui paru en 2007). Autant de travaux qui donnent corps à la scène artistique

* Laboratoire d'Etudes en Sciences des Arts, EA 3274, Aix-Marseille Université. UFR ALLSHS-Médiation culturelle, Case 62, Centre Saint-Charles, 3 place Victor Hugo, 13331 Marseille cedex 3.
sylvia.girel@univ-amu.fr

locale, en montre la richesse, l'originalité, la densité, et qui, dans un même temps, interrogent face à deux constats.

Premier constat : si Marseille dispose d'une offre de qualité, la ville n'a pas réussi à s'imposer dans le domaine artistique et culturel. On peut certes repérer des moments remarquables et remarqués, on pensera aux décennies 1980 et 1990, marquées par une politique culturelle active et une dynamique soutenue des institutions en charge de la culture, particulièrement portées vers la création contemporaine, et menées par des personnalités comme Germain Viatte, Dominique Wallon et Christian Poitevin, pour n'en citer que trois. Pour autant, on observe que la (re)présentation de la ville en « capitale culturelle » est restée un horizon à atteindre, plus qu'une réalité.

Deuxième constat : la situation marseillaise, au regard de la connaissance des publics et des pratiques culturelles, s'articule surtout autour d'une absence d'études coordonnées. Les résultats sont donc disparates et dispersés. C'est ce qui a conduit à la mise en place d'un programme de recherches et d'enquêtes originales, à la coordination de travaux de jeunes chercheurs sur un terrain d'investigation cadré et délimité : dans l'espace (sur les territoires concernés par l'événement MP2013), dans le temps (sur une année), et dans une perspective de recherche collective et qualitative, dont l'enjeu est d'observer les processus de démocratisation, les logiques de démocratie culturelle à l'œuvre et les publics dans un contexte de reconfiguration de nos pratiques dites « culturelles » et ce, à l'échelle d'un territoire³.

Ces constats posés, il faut aussi ajouter que l'idée de transformer la ville par la culture, de la hisser au rang de villes emblématiques, comme Barcelone, n'est pas nouvelle. A l'occasion de l'inauguration du centre de la Vieille-Charité en 1986, la presse faisait ses "Unes" sur l'émergence d'« un nouveau Beaubourg » (La Vie mutualiste, 1986), titrant plus tard sur ce « nouveau foyer de la culture marseillaise » (Géo, 1992). Au cours des années 1990, et particulièrement autour de l'inauguration du

musée d'art contemporain, les médias se faisaient l'écho de l'effervescence artistique locale en titrant sur « La "movida" de Marseille », « Marseille, la flambée des arts », ou encore « Marseille, la renaissance »⁴. Et c'est aujourd'hui en « Capitale européenne de la culture » que Marseille préparerait sa « révolution culturelle⁵ ».

Ainsi, à l'image de Glasgow, capitale culturelle en 1990, et de Liverpool, en 2008, les attentes en termes de régénération urbaine avec l'obtention du label, sont particulièrement fortes à Marseille, cette année capitale devant construire le socle nécessaire pour transformer un horizon en réalité.

L'enjeu est majeur et le parallèle avec ces villes est sur certains points approprié, comme en témoignent les extraits suivants :

« Glasgow, capitale industrielle déchue, [...] touchée par un sévère déclin industriel et souffrant d'un profond déficit d'image » (Jeannier, 2011) ; « Lourde tâche pour Liverpool, qui jusqu'ici était davantage connue pour son industrie en déclin et son chômage que pour son rayonnement culturel⁶ » ; « Marseille est engagée depuis plusieurs années dans un très gros effort de régénération urbaine, de développement économique, mais elle est encore une ville pauvre. Elle a besoin d'être soutenue pour continuer cet effort » avait expliqué Bernard Latarjet, dès l'annonce de la victoire en 2008⁷.

Mais si l'enjeu est culturel, il est aussi urbain, politique, économique et vient interférer avec des questions et des débats récurrents, liés à l'histoire et à l'image de la ville. Les tensions de différente nature apparues au fil de l'élaboration du projet – notamment dans les mondes politiques, sociaux et associatifs, et celui des arts et de la culture – illustrent les paradoxes de la cité et sont à la mesure de la diversité et de la complexité des enjeux. Quelques exemples de tension peuvent être cités : celles apparues dans le cadre des Quartiers créatifs où les associations⁸ ont mis en échec « Le Jardin des sensibles », un projet labellisé MP2013 pour le quartier de Saint-Barthélémy ; celles entre les villes et leurs élus qui n'ont cessé d'interférer sur la construction d'un territoire pour

l'événement, la ville d'Aix-en-Provence ayant trouvé un accord, tandis que celle de Toulon s'est désengagée ; celles avec les artistes et les acteurs culturels locaux réunis et fédérés au sein de collectifs (Les Têtes de l'Art, le Alter off, etc.) pour contester et faire valoir une autre conception de la culture à Marseille, etc. C'est donc un projet qui, dans sa réception par les acteurs sociaux, politiques et culturels, divise et conduit ceux qui construisent et interagissent sur la scène artistique (et qui sont aussi des « publics »), à se positionner diversement par rapport à l'événement et à y prendre part différemment. En effet, l'événement Marseille Provence 2013 s'inscrit en parallèle (ou vient se superposer) à d'autres projets, notamment le processus de requalification urbaine initié, au milieu des années 1990, par le projet Euroméditerranée – projet qui est lui-même, dès son origine, l'objet de débats sur la gentrification –, et le processus de décentralisation et de déconcentration culturelles, avec l'émergence d'équipements nouveaux comme le MuCEM, le FRAC, la Villa Méditerranée et le Musée Borély.

Ces éléments de contexte montrent qu'il n'est pas toujours aisé d'identifier ce qui relève spécifiquement du projet de « Capitale européenne de la culture » et ce qui relève de projets déjà en cours avant l'obtention du label ; ou de projets décidés au départ sans lien direct avec MP2013, mais qui se concrétisent à l'occasion ou par concordance de calendrier, l'année de l'événement. Cela démultiplie les points d'entrée possibles pour comprendre ce qui se joue en 2013, explique la diversité des attitudes à l'égard du projet et complexifie l'analyse. Il s'agit, par glissement et pour prendre en compte ces éléments de contexte, de passer de l'étude des publics dans les mondes de l'art, à l'étude de groupes sociaux en contact avec l'art, et de resituer l'offre artistique et culturelle dans son contexte.

Dans le cadre de cet article, c'est sous l'angle des publics et de la réception que l'événement MP2013 sera abordé, prenant en compte les éléments de contexte évoqués, et plus précisément au moment de son lancement.

La scène artistique marseillaise et ses publics

S'il est d'usage, comme déjà évoqué, de comparer Marseille à Glasgow et à Liverpool pour leur contexte socio-économique, la situation critique et défavorable ayant été pour ces trois villes un atout pour décrocher le label, Jean-Louis Fabiani (2013) rappelle que Marseille n'est pas Lille, ville qui fait figure de référence en termes de réussite comme capitale européenne de la culture. Il est important de préciser, en effet, que plusieurs facteurs viennent différencier le contexte marseillais, et qu'ils vont très certainement influencer sur les formes de réception de « l'année capitale », de la même manière qu'ils ont façonné l'élaboration du projet et la programmation artistique.

Certains de ces facteurs ont été évoqués ci-dessus, d'autres, plus spécifiques, doivent être pointés :

En premier lieu, à défaut de s'inscrire dans un « no man's land artistique », la scène artistique est déjà riche et très spécifique. Il serait trop long d'en décrire les détails, mais on peut déjà préciser que la scène marseillaise se caractérise par de très nombreux théâtres. Echinard (2010) signale dans son article « *une quinzaine de théâtres subventionnés, dont quelques-uns (le Gyptis, le Toursky, le Merlan...) irriguent les quartiers populaires du nord et de l'est de la ville, une vingtaine de « petits lieux » aux structures plus légères, une trentaine de compagnies théâtrales enregistrées (non compris les lieux et compagnies spécifiquement consacrés à la musique ou à la danse). Marseille tient dans le domaine des spectacles théâtraux le premier rang des villes de France après Paris. En termes d'abonnés, le récent pôle théâtral constitué par le mariage du Gymnase de Marseille avec le théâtre du Jeu de Paume d'Aix-en-Provence rivalise avec les plus grands théâtres de la Capitale* ». L'offre en matière d'arts plastiques et visuels est très diversifiée, portée par des collectifs d'artistes, des lieux institutionnels, alternatifs, associatifs,

une foire d'art contemporain, une biennale, un événement annuel, Le Printemps de l'art contemporain. Déjà, dans les années 1990, « si l'on prend en compte l'ensemble des lieux d'exposition recensés par la ville de Marseille, c'est-à-dire tous les lieux qui s'autodéfinissent comme tels : des associations d'artistes à celles de peintres amateurs, des galeries vouées à l'art contemporain à celles vouées à l'art provençal, des lieux qui ont une programmation régulière à ceux qui ont une programmation ponctuelle, etc., on obtient une liste de plus d'une centaine de lieux de diffusion répartis sur l'ensemble des arrondissements de Marseille » (Girel, 2010, p. 81). Aujourd'hui, pour l'art contemporain par exemple, on dénombre plus d'une vingtaine de lieux réunis au sein du collectif « Marseille Expos », présidé par le galeriste Didier Gourvenec Ogor⁹. Quant à la scène musicale, elle est aussi dense qu'éclectique, et si Marseille s'est illustrée par sa scène Rap, les festivals, les musiques électroniques et savantes y ont aussi leur place avec le GRIM et le GMEM. Ce constat vaut pour les arts de la rue qui disposent d'une cité qui accueille Lieux publics, Karwan, pour la danse qui a sa maison, le Klap, etc. Ainsi, à défaut de « créer » une dynamique de création et d'offre artistique locale et rayonnant à l'échelle européenne, il s'agit plutôt ici, à Marseille, d'enclencher le processus d'une meilleure reconnaissance, d'une visibilité et d'une valorisation de ce qui existe et qui est (sinon à l'échelle locale) sous-médiatisé.

En second lieu, face à cette offre, les publics sont présents, bien que parfois difficiles à cerner. Le premier cercle de public est ici particulièrement important (qualitativement et quantitativement), il est composé des artistes et acteurs culturels. Viennent ensuite des publics qui, pour une part, sont déjà bien constitués et notamment pour ce qui relève de certains domaines de création, comme l'offre théâtrale ou musicale, ou encore l'art contemporain. Toutefois, pour une grande part, comme cela a été indiqué, les publics sont disparates et dispersés, agrégés selon l'offre et les projets, parfois fugaces, ponctuels et « intermittents ». On note que s'ils ne se composent pas de groupes sociaux bien délimités et homogènes,

quantitativement importants et identifiables socio-démographiquement, les professionnels et acteurs de terrain s'accordent sur leur participation, leur appétence et leur intérêt.

En troisième lieu, si l'offre, en termes d'art et de culture, s'apparente plus à une profusion à Marseille, si les publics sont bien présents, et si l'on observe un suivi 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 la médiatisation à l'échelle de la presse quotidienne et spécialisée nationale reste un paradoxe. Sur un temps long, les articles de fond concernant les arts et la culture hors d'un contexte événementiel spécifique (création ou inauguration de lieux par exemple) sont rares. Et Marseille est plus souvent présentée sous l'angle de ce qui pose problème. Les derniers titres sur la situation des musées de Marseille sont exemplaires à cet égard, conduisant à une situation qui engendre un décalage entre l'image et les représentations de la scène artistique vue à Marseille ou à l'extérieur. On note aussi qu'il aura fallu attendre le mois de mai pour que la presse se fasse l'écho de l'événement par des dossiers spécifiques, de fond et représentatifs de la richesse de l'offre artistique et culturelle (voir *Télérama* n° 3306 du 21 au 31 mai 2013, *Elle* du 24 mai 2013).

En quatrième lieu, les images et représentations de Marseille, parfois proches de la caricature et du cliché, les manières de pratiquer et de vivre cette ville, l'organisation spatiale de la cité, avec la Canebière comme point de repère, sont aussi de nature à façonner les manières que les uns et les autres ont de composer avec les arts et la culture, ici ou là. Les différentes manières de se saisir de l'événement révèlent les contrastes et décalages, particulièrement saillants à Marseille, entre des populations dont les mondes et les modes de vie quotidiens sont aux antipodes, certains choisissant de ne pas s'en saisir justement, par indifférence ou par défi.

En dernier lieu, un autre élément est à prendre en compte. Ce n'est pas seulement Marseille qui est concernée par le projet de Capitale européenne, mais comme ce fut le cas pour la

Ruhr en 2010, c'est un territoire élargi où se croisent toutes les échelles des collectivités. Et les territoires concernés sont particulièrement hétérogènes en termes de rayonnement, d'offre artistique, mais tout autant au regard de critères économiques, sociaux et politiques¹⁰. Sur ce point, à la fin des années 1990, dans leur étude « Les Marseillais parlent de leur ville : étude de l'image de Marseille », Pierre Vergès et Véronique Jacquemoud (2000) avançaient qu'on « *pourrait penser que l'ouverture culturelle associée à la perception d'une vocation méditerranéenne large ferait de Marseille une ville métropole intégrant son hinterland* », mais ils concluaient qu'il n'en était malheureusement rien et qu'il existait « *un décalage important entre les échelles territoriales de la représentation des Marseillais et l'échelle territoriale de leur vie quotidienne* ». Vingt ans après, à l'aune de ce constat, on peut s'interroger sur l'unité territoriale construite autour du label pour savoir si elle est amenée à perdurer, à s'ancrer dans les vécus et les mentalités, socialement et individuellement, et ce d'autant plus que l'acte III de la décentralisation s'amorce et que le projet de métropole Aix Marseille Provence est au cœur des débats. Si l'unité politique autour du projet – au moins pour porter la candidature de Marseille et pour célébrer l'inauguration de l'année 2013 – a été possible, parce que l'enjeu était avant tout culturel, il en va tout autrement dès lors que le projet est politique et concerne l'organisation administrative et territoriale de la métropole à venir.

Ces quelques points de contexte, quand il s'agit de parler des publics, sont essentiels. L'événement sera certes réussi si « des publics » – dans le sens sociologique des publics de l'art et de la culture – se constituent et se consolident autour de l'offre artistique proposée, mais il faut aussi que « le public », dans le sens accordé au concept par le philosophe John Dewey¹¹, s'approprie et relaye une conception et une représentation de « Marseille en capitale culturelle », ce qui suppose que se construise, de façon à la fois réelle et symbolique, un « espace public¹² » partagé, autour d'un « bien commun », l'image valorisante et valorisée de la

ville. En effet, au-delà des arguments souvent évoqués pour expliquer les réussites de Glasgow, Liverpool ou Lille, à savoir les bénéfiques et retombées économiques, l'émergence d'une certaine unité politique autour d'un projet, la création de nouveaux lieux et d'équipements culturels et artistiques, l'effet médiatique, la construction d'une image positive de la ville, ce sont l'adhésion et la participation du et des public(s) qui ont joué un rôle déterminant et durable pour ces capitales.

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

Week-end d'ouverture, du public aux publics

S'il n'est pas encore possible, comme presse et médias le souhaitaient avant même que l'événement ait réellement commencé, d'annoncer si le(s) public(s) ont apprécié (ou non) Marseille Provence 2013, et s'il faudra pour cela apprécier l'ensemble de l'année et observer les changements produits par l'événement, on peut toutefois déjà observer la manière dont l'événement a été perçu à l'occasion du week-end d'inauguration, et mettre en place quelques clés de lecture sur ce qui se passe, se pense et se dit, dès son démarrage.

Il faut ici relever de nouveau le rôle de la presse face à un événement que l'actualité internationale (intervention de la France au Mali, le 11 janvier) et nationale (manifestation parisienne contre le mariage pour tous, le 13 janvier) a relégué à l'arrière-plan de la scène médiatique, alors qu'un effet média s'est bien

largement fait ressentir, dès la semaine précédant l'inauguration. Les titres, les contenus et la démultiplication des articles le montrent, et avec une question récurrente dans les interrogations des correspondants de presse : le public marseillais allait-il répondre présent ? On peut d'ailleurs s'interroger sur la manière dont l'événement MP2013 aurait occupé la scène médiatique, si les deux autres événements n'étaient pas intervenus au moment même du week-end d'inauguration et que MP2013 eut été alors l'événement majeur de l'actualité.

Pour donner des éléments de réponse, et problématiser cette question des publics, appliquons quelques-unes des logiques d'analyse et quelques-uns des dispositifs de catégorisation proposés par les sociologues (Bourdieu & Darbel, 1966 ; Eidelman, 1999 ; Donnat & Octobre, 2001).

Premier angle souvent mobilisé, celui quantitatif de la fréquentation. De ce point de vue, les chiffres parlent d'eux-mêmes : pour le week-end d'ouverture, selon le communiqué de presse délivré par l'association en charge de l'événement MP2013, l'ouverture de la Capitale européenne de la culture a rassemblé plus de 600 000 personnes : 35 000 personnes pour le coup d'envoi du week-end à Aix-en-Provence, 400 000 le soir à Marseille pour la fête d'ouverture. La Chasse au 13'or, organisée le dimanche 13 janvier, a enrôlé plus de 25 000 participants sur tout le territoire. Le public était également au rendez-vous en Arles avec 30 000 personnes. Quant aux nouveaux lieux culturels, inaugurés réellement ou de façon symbolique et exceptionnelle : 15 000 personnes pour le MuCEM, 17 000 visiteurs au J1 et son exposition inaugurale « Méditerranées », 7 000 à la Friche la Belle de Mai pour découvrir la Tour-Panorama. Les villes d'Aubagne (3 000 personnes), d'Istres (3 500 personnes) et de Vitrolles (3 000 personnes) ont également mobilisé¹³.

Si l'adhésion est manifeste, ces chiffres, toutefois, ne nous apprennent rien sur ces « personnes » ; à peine peut-on supposer qu'il y a des Aixois, des Marseillais, des Arlésiens, etc., et donc, d'une manière générale, une certaine proportion des habitants des villes concernées

par les événements proposés. Un indicateur nous permet toutefois de préciser que ce sont *a priori* plutôt les publics de proximité – villes concernées par la programmation artistique et villes voisines – qui sont venus en nombre. Si l'on considère les chiffres du tourisme : « *Force est de constater que MP2013 ne fait toujours pas le buzz. Certains professionnels du tourisme sont inquiets, d'autres carrément en colère. La situation est catastrophique !* » constate Pierre-Paul Alfonsi, président de l'Union des métiers et des industries de l'hôtellerie (UMIH 13). « *Tous les hôteliers marseillais me le disent : ils n'accusent aucune augmentation des réservations par rapport à 2012. À Aix, c'est pire, il y a une baisse : du jamais vu !* » (Télérama, mars 2013). De fait, si les lieux et événements sont investis à l'occasion du week-end d'ouverture et que certaines expositions sont largement fréquentées, cet indicateur lié au tourisme laisse penser que ce sont des publics de passage ou de proximité qui viennent, à défaut de publics d'autres villes plus éloignées ou même étrangères.

La campagne de communication autour de l'évènement est souvent mise à mal face à ce constat. Télérama questionne : « *serait-elle ratée ?* » (Ibidem). On peut penser que très axée sur l'utilisation des médias numériques, cette campagne laisse de côté les catégories de publics qui n'y ont pas accès (ou qui y ont accès pour d'autres usages). La communication proposée suppose que les récepteurs se saisissent de l'information et la mettent en lien avec leurs pratiques culturelles (et donc qu'ils en ont déjà) ; elle suppose aussi que l'information se relaye par elle-même. Or, en matière artistique et culturelle, l'importance de la transmission par l'expérience et l'efficacité cognitive du bouche à oreille est connue, particulièrement à Marseille. « *Il y a une sorte de foi en des techniques de communication, alors qu'en fait la communication n'a jamais été un problème de tuyau mais un problème de contenu. De même la médiatisation ne remplace pas la médiation [...] on ne choisit pas son programme [...] uniquement sur Internet. La rumeur compte, la discussion avec des amis compte aussi* » (Faivre d'Arcier, 2013, p. 293).

La présence massive, dès que l'espace public est investi, en témoigne, les Marseillais, parmi eux les bénévoles, se passant le mot et relayant, de manière informelle mais efficace, les événements se déroulant dans les lieux emblématiques de la ville.

Les observations de terrain que nous avons conduites sur plusieurs lieux, lors du week-end d'ouverture de l'année capitale, permettent d'esquisser une analyse de la « morphologie » des publics de MP2013 en début d'année. Celles-ci montrent que la programmation artistique et son découpage sur les territoires de MP2013, tout au long du week-end (entre Aix-en-Provence, Marseille, Arles, pour les temps forts), ont opéré une certaine répartition des publics en termes de catégorie d'âge (enfants, adolescents, jeunes adultes, adultes, etc.) ou de milieu social. Ainsi, à Marseille, « familles et classes populaires, habitants des quartiers nord » étaient nombreux au Littoral le samedi ; quant au centre-ville il était surprenant de voir un Marseille assez inhabituel (à tout le moins dans l'après-midi), fermé à la circulation, déserté d'une partie de sa population, et où visiteurs de passage (touristes, habitants de villes de proximité) et publics variés (des experts et amateurs jusqu'aux curieux) se croisaient du Vieux-Port au J1, en passant par le MuCEM. A Aix-en-Provence, le public était très familial aussi, toutefois bien différent de Marseille. C'est ici un angle d'analyse intéressant à poursuivre dans le cadre des enquêtes à venir, car il pose la question de la (re)composition des publics face à l'offre artistique et culturelle. La répartition territoriale des formes de création – avec les arts de la rue à l'honneur dans les quartiers nord, l'ouverture des équipements culturels et notamment celle du bâtiment du MuCEM, les expositions au centre de Marseille, les arts du cirque avec cordistes et funambules, la musique contemporaine savante à Aix-en-Provence, un spectacle mêlant pyrotechnie, et son et lumière à Arles –, laisse entrevoir une certaine idée des publics et de leurs attentes selon les espaces investis. La question étant de savoir ce qui vient façonner la répartition et l'agrégation de tel ou tel public, ici où là : est-ce que ce sont les groupes sociaux qui

spontanément se tournent et se focalisent vers une offre qui correspondrait à leurs goûts et préférences en matière culturelle, donnant raison aux tendances observées par les enquêtes statistiques sur les pratiques culturelles ? Ou bien, est-ce l'offre qui vient déterminer une certaine répartition de ces groupes en catégories de public, les programmeurs, au fait des analyses sociologiques des publics, ajustant leur programmation artistique à des territoires et des populations ?

Quelle est aussi la part des formes de médiation et de médiatisation, ainsi que des logiques de communication, dans cette circulation et cette agrégation des publics ici plutôt que là ? Les différents éléments jouent un rôle, reste à s'interroger sur le poids de chacun, pour mieux comprendre comment les publics se construisent aussi par rapport à ce que l'on attend d'eux, à ce que l'on présuppose de leur pratique, ce qui est rarement interrogé dans les enquêtes, et relève d'une forme d'impensé, comme si ces attentes ne produisaient rien. Or, l'un des constats que nous avons collectivement fait avec l'équipe de recherche, au travers d'observations et d'échanges avec les publics, lorsqu'ils ont convergé vers le Vieux-Port (vers dix-neuf heures), renvoie à une forme de bonne volonté de tous d'être là, sans toujours savoir « pourquoi » ou pour assister « à quoi », mais parce qu'ils avaient intégré avoir un rôle à tenir, un rôle à jouer dans cet événement et ce jour-là.

Autre angle qualitatif qui peut être mobilisé pour prolonger ces observations, celui proposé par Peterson (2004), au regard de sa distinction entre les « univores » et les « omnivores ». Tout au long du week-end, les publics en présence ont conforté cette distinction. D'un côté, les très affûtés et documentés, qui avaient fait leur programme et organisé leur week-end : omnivores, ils ont sillonné le territoire pour profiter de la diversité artistique et culturelle. D'un autre côté, les univores sont venus pour une forme de création en particulier, que ce soit les feux d'artifice ou le folklore local par exemple.

Enfin, il faut aussi évoquer les « non-publics », les indifférents – dont on dit qu'ils sont en général statistiquement les plus nombreux.

Nombre d'anecdotes recueillies sur le terrain permettent de les repérer : on pense à l'hôtesse d'accueil de cet hôtel du centre-ville de Marseille qui, à deux jours du week-end d'ouverture, s'étonnait de l'augmentation soudaine du nombre de réservations, ou à cet habitant que l'on pouvait voir assis sur son canapé devant sa télé, alternant les coups de téléphone et le zapping, fenêtre ouverte à moins de deux mètres d'une foule compacte, amassée dans les escaliers du cours d'Estienne d'Orves et attendant que se déroule le numéro de cirque aérien « Place des anges ». On citera encore ces Aixois marchant à quelques centaines de mètres de la Rotonde, où Aurélie Filipetti inaugurait le parcours d'art contemporain *L'Art à l'endroit*, et qui s'interrogeaient sur la présence de CRS et l'absence de circulation en centre-ville. Sans oublier ce jeune homme qui, dans la file d'attente d'un fast-food, face à l'exceptionnelle affluence, interrogeait ses voisins pour savoir ce qu'il se passait « de spécial » en ce samedi 12 janvier...

Mais ce balayage ne serait pas complet sans aborder aussi une catégorie particulière de non-public, les résistants, les réfractaires. Si, là encore, ce sont les observations et les articles de presse qui permettent de les repérer, il est intéressant de voir que l'événement divise et que ceux qui se positionnent « contre » font référence à des motifs différents, parfois contradictoires. On peut ainsi lire le commentaire explicite d'un blogueur : « *Je me demande ce qu'attendaient tous ceux qui, depuis ce matin, en rajoutent sur leur déception de cette soirée d'ouverture... [...] Trop conceptuel, trop populaire, trop bruyant, trop calme, élitiste, provincial*¹⁴... », et en effet, à l'issue du week-end, les avis se cumulent et se superposent selon les différentes échelles de légitimité culturelle qui vont être mobilisées. La presse elle-même, qui a relayé l'enthousiasme des foules dans un premier temps, va ensuite insister sur les faiblesses et rendre plus visibles des formes de rejet et de résistance, pourtant déjà bien ancrées avant l'inauguration¹⁵. On pensera aux collectifs constitués et, par exemple, à des associations de quartier¹⁶, à des artistes « activistes », dont Marc Boucherot est

emblématique : « *Dans ce genre de grands événements, analyse-t-il, la culture officielle n'est souvent qu'un alibi pour accélérer la gentrification des villes. Moi, Je fais mon boulot d'artiste citoyen, qui défends offensivement une autre forme de culture, indépendante, gratuite et ouverte à tous*¹⁷ ». Sans oublier que pour la première fois de son histoire, l'événement « capitale européenne de la culture » a généré la création simultanée d'un « Off », d'un « Alter off » et d'un « Out », ce qui, en marge des débats et dissensions que cela suppose, et de la volonté de certains de se démarquer de la programmation arrêtée par l'association MP2013, témoigne aussi d'une scène artistique et culturelle suffisamment riche et diversifiée pour que des programmations alternatives soient proposées.

Conclusion

Ces quelques observations et considérations sur les publics, leur réception de l'événement au moment de son lancement, mises en lien avec la première partie de contextualisation, amènent à poser quelques résultats que les enquêtes en cours et jusqu'à fin 2013 vont permettre d'analyser plus finement.

Le premier est paradoxal. Si les formes de réception du projet MP2013 révèlent des horizons d'attente partagés – autour d'une attente des « Marseillais » et de leur adhésion au projet, assortie d'une volonté de se retrouver dans un espace public partagé, et symbolisé, lors du week-end d'ouverture, par le Vieux-Port rénové –, dans le même temps, elles mettent au jour des points de vue contrastés au travers des différentes modalités d'appropriation, des manières de composer différemment – parfois conflictuellement – avec un même événement, selon le cadre de référence (social, artistique, territorial, politique, etc.) et selon le registre mobilisé pour l'apprécier (les différents registres pouvant se croiser, s'opposer, se superposer). On observe des réceptions qui considèrent MP2013 sous l'angle de l'« événement festif », de l'« offre artistique »,

d'un « projet de ville », etc. En témoigne la diversité des propos recueillis, avec des Marseillais peu familiers du monde des arts et de la culture, et dont ce pêcheur témoigne : « *C'était incroyable tout ce monde. On a commencé à descendre la Canebière avec mes neveux, mais j'ai eu trop peur de les perdre avec toutes ces animations et les feux d'artifice. Comme les minots viennent de Paris, j'ai dû leur faire croire que la police recherchait tous les petits parisiens comme eux, pour réussir à les faire rentrer à la maison, où on a suivi le reste de la soirée aux infos à la télévision. Sinon, la vérité, le peuple marseillais peut vraiment être fier de participer à un tel événement*¹⁸ » ; avec ceux critiques par exemple des rappeurs dont Akhenaton : « *Marseille tourne le dos à ses enfants les plus talentueux*¹⁹ », ou Keny Arkana²⁰ : « *Quant à l'aspect purement culturel à Marseille, on a plutôt l'impression de vivre une sorte de colonisation ; MP2013 n'a d'autre projet que de promulguer la culture dominante, il n'y a rien qui est mis en place pour la culture locale...* » ; ou encore avec ceux avertis de professionnels de l'art, comme Georges Philippe Vallois : « *Après cette lente descente aux enfers, MP2013 pourrait être l'occasion d'un redémarrage, mais malheureusement, ce que l'on voit, en arrivant, c'est un escalator en panne à la gare Saint-Charles, et de nouveaux équipements certes, mais fermés, comme le MuCEM ou le FRAC...* », ou enfin avec Kamel Mennour : « *Autour de MP2013, je sens une vraie envie, mais aussi des tensions, politico-culturelles, budgétaires, notamment... C'est un événement lourd qui nécessite beaucoup de besoins et qui consomme énormément d'énergie : vu de Paris, on espère que cette capitale culturelle ne va pas exploser en vol*²¹ ! »

Le deuxième résultat renvoie à des questions plus méthodologiques et épistémologiques, et notamment dans le cadre d'une réflexion sur l'évolution des pratiques dites culturelles et des processus de démocratisation (et des débats récurrents sur son échec). En effet, si les catégorisations utilisées donnent des clés de lecture, on voit bien que, prises séparément, elles ne suffisent pas à comprendre la manière

dont les publics composent et s'approprient l'événement à l'échelle d'un territoire qu'ils vivent au quotidien comme « monde de la vie ordinaire » et non comme « scène artistique et culturelle ». A Marseille cette question se pose peut-être de manière plus marquée qu'ailleurs. L'exemple de la scène artistique et culturelle – celle dont il a été question en début d'article – est très significatif : si elle est connue et perçue comme telle d'une partie du public, présent au week-end d'ouverture de MP 2013, elle reste méconnue de ceux qui la fréquentent très ponctuellement, voire « inconnue » de toute une catégorie de la population, qui pourtant a aussi participé et fait « public » autour de l'événement. De plus, il faut ajouter que les aménagements du Vieux-Port à la Joliette en passant par le bord de mer (J4), avec les nouvelles infrastructures, notamment le MuCEM, la Villa Méditerranée, le J1 et le FRAC, vont très certainement modifier les logiques de circulation, et déplacer les lignes de partage entre les quartiers, construisant d'autres cheminements dans la ville, ainsi que de nouveaux parcours de l'art.

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

Ce que l'on observe relève d'un accès différentiel et d'expériences plurielles pour des publics eux-mêmes hétérogènes, et il est difficile de se rabattre sur les modèles d'analyse et catégorisation préétablis pour en saisir la complexité. Public d'un événement « artistique ou culturel », public d'un événement « festif et de divertissement », public d'un événement « dérangent », etc., les publics se sont essayés à une liberté de réception qui relativise, déhiérarchise les conventions en vigueur,

brouille les frontières entre monde de l'art, de la fête collective et du divertissement, de la vie quotidienne. Pour le comprendre, il s'agit alors de ne pas confondre une présence partagée (dans les mondes sociaux et sur un territoire donné) face aux objets, événements artistiques et culturels proposés, avec une égalisation de leur accès dans les mondes de l'art. Le sociologue est amené à repenser et redéfinir ses catégorisations et ses logiques d'analyse pour éviter, d'une part, le piège du relativisme culturel qui consisterait à penser que toutes les pratiques de ces publics se vaudraient et, d'autre part, pour éviter l'écueil de rabattre l'analyse de « publics » à la marge ou différents, sur des modèles qui correspondent aux publics habituels d'habitues.

Changer d'angle de vue permet alors de garder à l'esprit que s'il existe une forme spécifique et intense de rapport à l'art et à la culture, d'autres formes de proximité existent, plus informelles, liées à une expérience plus « sociale » qu'« esthétique », et qui peuvent aussi être l'objet d'attention spécifique. Pour les observer et les appréhender dans leur complexité et variabilité, il faut alors se déprendre d'approches dont l'efficacité peut aussi nous en éloigner, et revenir sur le terrain, en contexte, là où nous les « pratiquons » aujourd'hui et maintenant, collectivement ou individuellement, socialement ou sociologiquement, sur des territoires qui ont leur histoire.

Notes

- 1 Voir une présentation de l'exposition Marseille Artistes Associés, 27 oct.-30 mars, 2008, sur le site *Parisart.com* <http://www.paris-art.com/agenda-culturel-paris/-/3169.html>
- 2 Lahm est un regroupement d'étudiants-chercheurs en histoire et histoire de l'art, qui a réalisé plusieurs projets : la conception et réalisation d'un séminaire-parcours sur *La commande publique et architecturale de la municipalité marseillaise*, l'édition d'un bulletin sur l'actualité des recherches et événements sur les arts visuels, *Bulletin LAHM*,

- n°0, février 1993, une exposition *Des lieux d'exposition à Marseille 1960 - 1969*, tour du Roi René, Marseille, octobre 1994, l'édition du catalogue de l'exposition, Marseille, Atelier Vis-à-vis, 1994, une collaboration avec les ateliers d'artistes de la ville de Marseille, Lahm maître d'œuvre pour le verso du dépliant *Via-Marseille*, 4 n°s, 1993-1994, etc.
- 3 Pour une présentation du projet, voir le site créé à l'initiative des jeunes chercheurs : <http://mp2013publicspratiques.wordpress.com/>
- 4 *L'Express*, 17 février 1994, *Télérama*, n° 2232, 21 octobre 1992, *Muséart*, n° 81, avril 1998.
- 5 *Libération*, <http://www.liberation.fr/marseille-capitale-culture,100213>
- 6 http://www.rfi.fr/actufr/articles/097/article_60959.asp
- 7 *Slate.fr*, « Marseille-Provence 2013 : la culture, à quoi ça sert ? », 12 mai 2011 (source : <http://www.slate.fr/story/37963/marseille-2013-culture-capitale>)
- 8 Voir le blog créé à ce sujet <http://collectifinterquartiers.over-blog.com/> et les articles de Kerste, Maisetti, et Sevin dans le présent numéro.
- 9 *Marseille expos* <http://www.marseilleexpos.com/>.
- 10 Si l'on prend les villes d'Aix-en-Provence, de Marseille, de Gardanne et de Vitrolles, pour se limiter à quatre, on mesure tout ce qui les sépare et qui façonne leur manière de participer à l'événement et les effets qu'il produira sur chacune.
- 11 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. (2010). *Le Public et ses problèmes*. Paris : Gallimard, Folio Essai. Et Mathias, G. (2013). John Dewey, l'existence incertaine des publics et l'art comme "critique de la vie", in *Le Mental et le social*. Paris : EHESS.
- 12 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 surtout 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 J. (1992). (url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/quad_0987-1381_1992_num_18_1_977).

- 13 Sources : *Meridienmag.fr*, http://www.meridienmag.fr/Actualites/MP-2013-600-000-personnes-_1047.html On notera que si le nombre des fréquentations des expositions est comptabilisé grâce au billet gratuit distribué à chaque visiteur, pour les événements dans l'espace public, ce sont des estimations.
- 14 Voir : « Lagachon » : <http://lagachon.com/2013/01/13/la-belle-soiree-douverture/#more-818>
- 15 C'est aussi la presse locale qui se fait l'écho des points de vue mitigés, voir entre autre Marsactu, <http://www.marsactu.fr/culture-2013/week-end-dinauguration-de-mp2013-les-attentes-dune-foule-sentimentale-30046.html>, Zibeline et Le Ravie.
- 16 Voir sur ce sujet le reportage diffusé sur *Rue89* : Marseille capitale de la rupture <http://www.rue89.com/rue89-culture/zapnet/2013/03/27/marseille-capitale-rupture-240892>
- 17 Source : *Le Provence.com*, <http://www.laprovence.com/article/loisirs/2134221/laffiche-de-2013-qui-fait-du-bruit.html>
- 18 *La Provence*, lundi 14 janvier 2013, Khalifa, pêcheur.
- 19 « Marseille-Provence 2013 : le coup de gueule des rappeurs marseillais », France 24, le 22/02/2013, <http://www.france24.com/fr/20130222-france-marseille-provence-2013-capitale-europenne-culture-rappeurs-coup-gueule-revolte>
- 20 « 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>
- 21 *Télérama*, <http://www.telerama.fr/scenes/marseille-provence-2013-quand-la-capitale-juge-la-capitale,92571.php>

Références

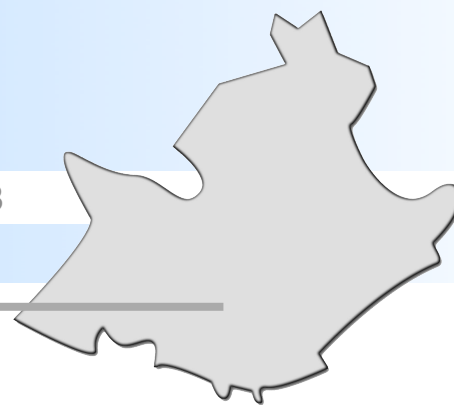
- Ancel, P. & Pessin, A. (dir.) (2004). *Les non-publics. Les arts en réception* (deux tomes). Paris : L'Harmattan.
- Bellavance, G. (2000). *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle ? Deux logiques d'action publique*. Laval : Presses universitaires de Laval.
- Becker, H. S. (2008). *Les Mondes de l'art*. Paris : Flammarion.
- Bourdieu, P. & Darbel, A. (1966). *L'amour de l'art. Les musées et leur public*. Paris : Editions de Minuit.
- Donnat, O. (2009). *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique : Enquête 2008*. Paris : La Découverte, Ministère de la Culture et de la Communication.
- Donnat, O. & Octobre, S. (dir.) (2001). *Les Publics des équipements culturels. Méthodes et résultats d'enquêtes*. Paris : La Documentation française.
- Ducret, A. & Moeschler O. (2011). *Nouveaux regards sur les pratiques culturelles. Contraintes collectives, logiques individuelles et transformation des modes de vie*. Paris : L'Harmattan.
- Echinard, P (2010). *Le spectacle, élément majeur de la culture marseillaise, Méditerranée* [En ligne], 114 | 2010, mis en ligne le 30 septembre 2012, URL : <http://mediterranee.revues.org/4198>
- Eidelman, J. (1999). La réception de l'exposition d'art contemporain. Hypothèses de collection. *Publics et Musées*, 16, 163-192.
- Fabiani, J.-L. (2007). *Après la culture légitime : objets, publics, autorités*. Paris : La Découverte.
- Fabiani, J.-L. (2008). Marseille et son projet culturel. *L'Observatoire des politiques culturelles*, n°34, 28-30.
- Fabiani, J.-L. (2013). *Au Vieux-Port, les rites de la promenade vespérale*, Libération, 17 janvier.
- « Renouveau de la Vieille-Charité », *Géo*, n° 164, octobre 1992.
- Faivre d'Arcier, B. (2013). In P. Poirrier, *La Politique culturelle en débat. Anthologie 1955-2012*, p. 293. Paris : La Documentation française.
- Girel S. (2003). *La Scène artistique marseillaise des années quatre-vingt-dix. Une sociologie des arts visuels contemporains*. Paris : L'Harmattan.

- Guillet, M. & Galli, C. (1995). *Marseille XX^e. Un destin culturel*. Marseille : Editions Via Valeriano.
- Habermas, J. (1992). L'espace public, 30 ans après. *Quaderni*, n° 18, 161-191.
- Jeannier, F. (2011). *Glasgow: régénération urbaine, culture et politique, 26 février. Publié sur : Usages des langues vivantes*, <http://languesvivantes.hypotheses.org/207>
- La Vie mutualiste (1986). Un conservateur pour abattre des murailles, p. 38, juin.
- Le Bihan, B. & Jacob, L. (2008). La médiation culturelle : enjeux, dispositifs et pratiques. *Lien social et Politiques*, n°60, Montréal.
- Liot, F. (coord.) (2010). *Projets culturels et participation citoyenne : le rôle de l'animation et de la médiation en question*. Paris : L'Harmattan.
- Moeschler, O. & Thévenin, O. (dir.) (2009). *Les territoires de la démocratie culturelle : équipements, événements, patrimoines : perspectives franco-suisses*. Paris : L'Harmattan.
- Péquiniot, B. (2011). Pour une éthique de la médiation culturelle. *Raison Présente*, n° 177.
- Peterson, R. A. (2004). Le passage à des goûts omnivores. *Sociologie et sociétés*, 36, n° 1, 145-164.
- Poirrier P. (2010). *Politiques et pratiques de la culture* (dir.). Paris : La Documentation française.
- Raison présente (2011). Pour une éthique de la médiation culturelle. N° 177.
- Saada, S. (2011). *Et si on partageait la culture ? Essai sur la médiation culturelle et le potentiel du spectateur*. Paris : Editions de l'Attribut.
- Télérama (2013). *Marseille-Provence 2013 : une communication ratée ?* Télérama.fr, 12 mars. <http://www.telerama.fr/scenes/marseille-provence-2013-une-communication-ratee,94547.php>
- Vergès, P. & Jacquemoud, V. (2000). Marseille, écrivain d'azur ou métropole ? *La Pensée de Midi*, n°1, 108-113. www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2000-1-page-108.htm
- Wallach, J.-C. (2006). *La culture pour qui ? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle*. Toulouse : Editions de l'Attribut.
- Wallon, E. (2009). *La culture : quelle(s) acception(s) ? Quelle démocratisation ?* Paris : La Documentation française (coll. Les Cahiers français, n° 348).

Faire Savoirs

n° 10 - décembre 2013

Sciences humaines et sociales en région PACA



Les Nouveaux Horizons de la Culture

Coordination : André Donzel

Julie Humeau

*Les Tibétains exilés en Inde :
dynamique des réseaux
d'entraide et transformation du
don bouddhique tibétain*

Hubert Amarillo

*La pré-socialisation aux enjeux
de l'emploi dans le sport : une
responsabilisation du temps de
l'adolescence*

Christophe Demarque

*Perspective temporelle future et
communication engageante : une
approche psychosociale du
rapport au futur dans le domaine
de l'environnement*

Jacques Guilhaumou

*Les sociétés méditerranéennes face
au risque. Représentations. Edité par
Bernard Cousin, Institut Français
d'archéologie orientale, Le Caire,
2011*