



Expo Hanze @ m€dici à Bruges

Capitales européennes de la Culture

Changer l'image internationale d'une ville

Françoise Lucchini

Depuis la proposition de Mélina Mercouri, alors Ministre grecque de la Culture, d'organiser la première action « Ville Européenne de la Culture » en 1985 à Athènes, l'Union Européenne se dote tous les ans d'une « Capitale Européenne de la Culture ». La ville labellisée organise une année entière de manifestations culturelles spécifiques, et bénéficie d'une vitrine culturelle incontestable, d'un atout touristique, voire d'un élan économique en gagnant des années de notoriété.

Dès 1996 un premier tour d'Europe a déjà été réalisé. En 1999 le label « Ville Européenne de la Culture » a obtenu le statut d'action communautaire et s'intitule désormais « Capitale Européenne de la Culture » (Décision 1419/1999/CE du Parlement européen et du Conseil, du 25 mai 1999). Chaque pays membre se voit attribuer le label à tour de rôle selon un ordre préétabli¹ et présente la ville de son choix, qui doit être avalisée par une décision communautaire (auparavant c'était une décision intergouvernementale des États membres de la Communauté Européenne). Désormais une décision du Conseil désigne quatre ans auparavant la Capitale Européenne de la Culture pour l'année considérée, sur recommandation de la Commission et sur l'avis du Parlement européen et du rapport d'un jury de sept experts indépendants.

C'est ainsi que Lille a été capitale culturelle de l'Europe en 2004. Ce n'est qu'en 2013 qu'une nouvelle ville française obtiendra le label : Marseille, Nice, Saint-Étienne et Toulouse sont sur les rangs. L'opération est également ouverte par une décision de 1990 à des pays européens hors Union Européenne, mais respectueux des principes de démocratie, de pluralisme et des droits de l'homme.

1. Rotation des pays pour les prochaines capitales : 2009 – Autriche, Lituanie ; 2010 – Allemagne, Hongrie ; 2011 – Finlande, Estonie ; 2012 – Portugal, Slovénie ; 2013 – France, Slovaquie ; 2014 – Suède, Lettonie ; 2015 – Belgique, République Tchèque ; 2016 – Espagne, Pologne ; 2017 – Danemark, Chypre ; 2018 – Pays-Bas, Malte ; 2019 – Italie.

L'alternance entre les pays de la Communauté et les autres se produit plus régulièrement après l'an 2000 (*Bergen 2000, Reykjavik 2000, Sibiu 2007, Stavanger 2008*). À compter de 2009 deux capitales par an seront nommées.

Une sélection politique des villes candidates

La sélection des villes reste, malgré la dernière modification, un processus qui a du mal à se préserver des enjeux de politique nationale. Il n'y a qu'à lister les villes retenues depuis le début pour comptabiliser un bon tiers de capitales nationales, particulièrement concentrées dans la période 1985 – 2000. Des métropoles urbaines capables d'accueillir des événements internationaux sont aussi présentes, de même que des villes historiques, des villes offrant un capital culturel et symbolique de premier ordre ou des centres régionaux majeurs. Parfois la ville sélectionnée cumule plusieurs de ces atouts.

La proposition d'une ville par un État membre peut aussi se fonder sur l'idée de donner un coup de pouce au développement urbain local. Ce label culturel semble servir des enjeux politiques. Notons la spécificité de l'année 2000 où l'ensemble des villes candidates a été retenu. L'absence de sélection s'explique par le souci de ne favoriser aucun des pays pour le passage au millénaire, et peut-être aussi de marquer celui-ci par une profusion symbolique de l'Europe en devenir.

La géographie des Capitales Européennes de la Culture illustre la justice distributive des sélections européennes, avec au minimum une ville par État membre et au maximum trois. Quelques espaces de l'Europe des vingt-cinq n'ont pas encore accueilli l'opération comme la Hongrie (ce



Stefan Ysenbrandt

Bruges, 2002, la passerelle

sera pour 2010), la Slovénie (2012), la Slovaquie (2013) et les États baltes (Lituanie en 2009, Estonie en 2011, Lettonie en 2014). La diffusion de ce label en Europe est manifeste, et l'engouement présent, sans pour autant susciter une rivalité digne de la sélection des villes olympiques.

Une reconnaissance mutuelle des cultures européennes

« Mettre en valeur la richesse, la diversité et les caractéristiques communes des cultures européennes et contribuer à une meilleure connaissance mutuelle entre les citoyens de l'Union Européenne » (Conseil des Ministres, 13 juin 1985). Ce principe énoncé dès 1985 met en lumière la sensibilité vis-à-vis de la diversité des cultures en Europe, bien avant la déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle élaborée au lendemain du 11 septembre 2001 (UNESCO, 31^e session de la Conférence Générale de l'UNESCO, Paris, 2 novembre 2001). La dimension européenne commune et la découverte des cultures européennes par les citoyens sont deux aspects clairement énoncés. Le phénomène urbain ayant joué un rôle majeur dans le rayonnement des cultures en Europe, il coulait de source de donner un cadre urbain à cette initiative culturelle.

La ville sélectionnée doit ainsi savoir instaurer un équilibre entre la mise en valeur de sa propre spécificité urbaine et la référence commune européenne. Si on pousse la réflexion plus avant, il serait logique de voir se créer des réseaux européens d'échanges culturels d'artistes, de citoyens et des projets construits en commun par des villes

européennes partageant le titre.

Le défi et la richesse des Capitales résident dans le fait qu'il n'existe aucune formule préalable pour le programme culturel et que l'unicité de chaque ville, son histoire, son économie, le contexte politique et social doivent être exaltés. De même, bien que le titre soit attribué à une ville en particulier, les lieux où le programme culturel se déroule sont très régulièrement centraux (centre-ville, quartiers historiques, quartiers branchés), seulement parfois étendus à la banlieue ou à un espace régional plus large, voire transfrontalier (*Lille 2004*), ou national (*Luxembourg 2007*). La ville sélectionnée est libre du choix de la spatialité des manifestations. Elle choisit aussi librement le nombre de projets sélectionnés, la durée de la période de planification durant les quatre années qui précèdent l'opération, l'organisation opérationnelle, les partenaires financiers. La Communauté Européenne attribue le label et participe à hauteur de 2 % aux dépenses des villes pour l'année culturelle.

Jalons communs des Capitales Culturelles

Nul autre événement culturel, même une grande exposition internationale, n'est comparable aux Capitales Européennes de la Culture, en raison de l'échelle du programme culturel, de sa durée, de l'envergure internationale et de la diversité des partenaires culturels, politiques et citoyens intéressés. L'expérience urbaine est sans précédent pour la plupart des villes, révélatrice pour d'autres qui catalysent ces efforts. Par exemple, la synergie opérée autour de la candidature malheureuse aux Jeux Olympiques de Lille s'est révélée positive pour l'année du



Lille 2004, la maison-folie de Wazemmes, fête nocturne

label culturel. Ou encore, la capacité d'organiser de grandes opérations est désormais reconnue pour Prague qui accueille, depuis le label, des réunions du Fonds Monétaire International. Plus couramment pour l'ensemble des Capitales, c'est l'augmentation très nette des flux touristiques et des entrées dans les édifices culturels qui s'observe pendant et au-delà de l'année culturelle. Le label culturel semble lancer une dynamique positive pour le développement local et la visibilité internationale des villes d'Europe.

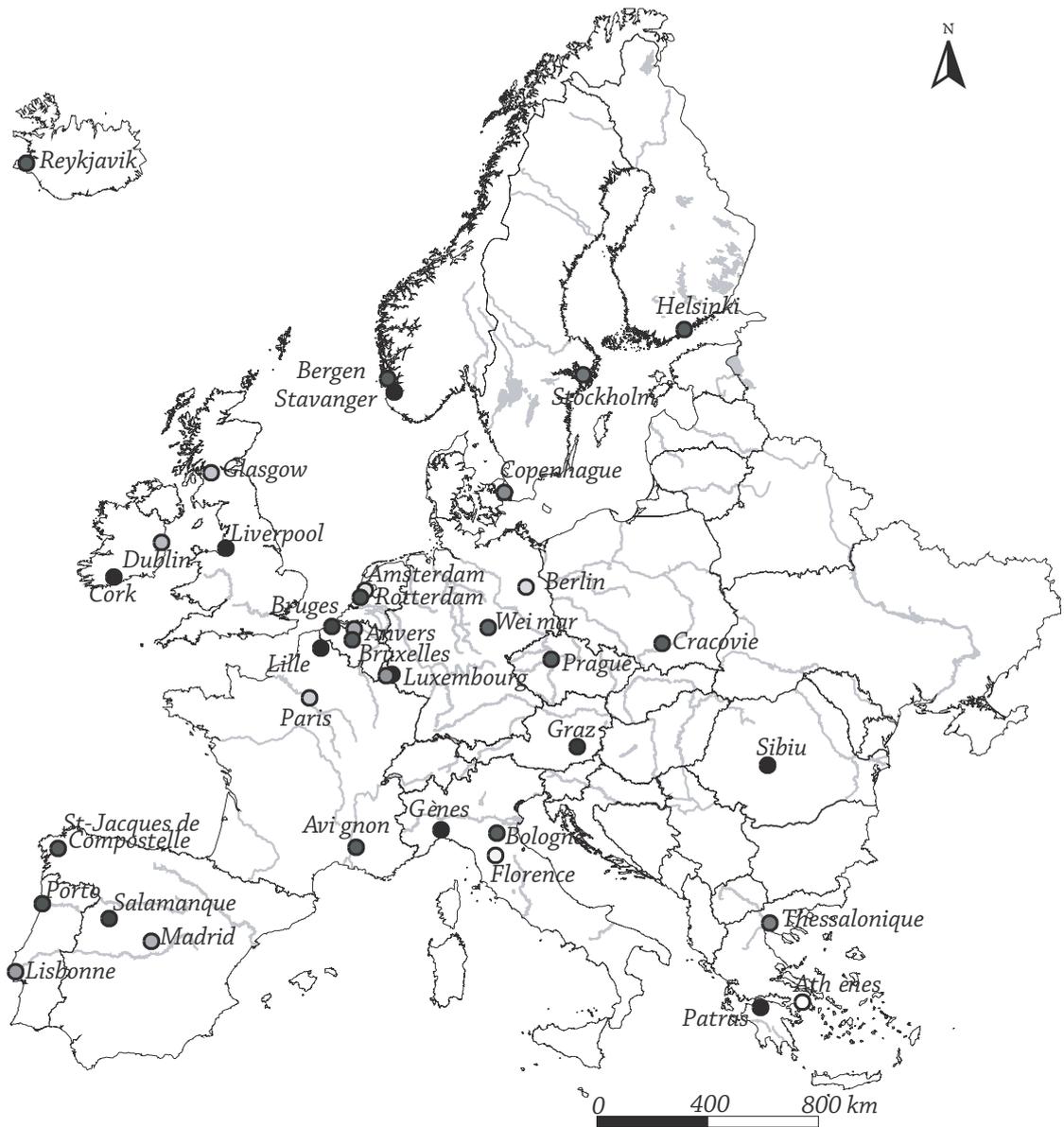
Des dilemmes se posent rapidement à toute Capitale qui tente d'élaborer son programme pour l'année culturelle : que privilégier entre la perspective artistique et les intérêts politiques, entre les événements phares et les initiatives locales, entre l'exigence artistique et l'aspect événementiel, entre les artistes institutionnels établis et les inconnus ? Chaque réponse urbaine est spécifique, mais on peut retenir quelques points communs.

Tout d'abord un consensus se dessine derrière les motivations des décideurs urbains pour accéder au titre de Capitale Culturelle. Selon une étude menée pendant la période 1995 – 2004 les objectifs des Capitales renvoient principalement à la nécessité de développer un profil international pour la ville et pour sa région, de bousculer l'image de la ville, et d'attirer des visiteurs. L'estimation des équipements nécessaires à la fréquentation d'une future clientèle nombreuse et l'analyse de ceux manquant pour la pratique culturelle régulière des citoyens poussent aussi les décideurs vers des objectifs d'amélioration de l'infrastructure culturelle existante, de rénovation de circuits de transport ou de renouvellement des quartiers. Élargir le public local ou les frontières culturelles habituelles, promouvoir la créativité artistique locale ou étrangère sont également des buts à atteindre, tandis que l'objectif de

nouer des relations avec d'autres villes et d'autres régions européennes est beaucoup plus modérément affiché (Palmer R., 2004).

Durant l'année du label culturel, chaque citoyen ou visiteur peut y trouver son compte, car les villes choisissent délibérément d'offrir une vision contemporaine et large de la culture. Elles peuvent y inclure des activités sportives, de l'art culinaire, de l'artisanat, des traditions locales. Les secteurs culturels les plus plébiscités par les Capitales sont le théâtre, les arts visuels, la musique et les manifestations en plein air (de jour ou de nuit) et un éventail de formes culturelles classiques. Une part majeure est dédiée à la culture innovante et contemporaine (artistes renommés). L'année du label illustre bien, dans cette tendance commune des villes à proposer un champ culturel élargi, le passage qui s'est opéré dans la société contemporaine dans la façon d'appréhender et de pratiquer la culture. La défense d'une culture légitimiste et élitaire (matières classiques, lieux sanctuarisés, aspect intimiste) a laissé la place à une culture relativiste où toute forme de culture peut exister, même la plus populaire, la plus festive ou la plus innovante. Dans la ville, des lieux culturels classiques peuvent alors être utilisés autrement (animation, ouverture, éducation) tout comme des lieux insolites ou des lieux usuels peuvent être réinvestis par la culture (expositions patrimoniales sur une place urbaine ou dans un jardin, théâtre de rue, fête de la musique...).

Les Capitales ont une période de planification des programmes culturels qui varie de deux à quatre ans. Certaines d'entre elles ont perdu une partie de ce temps en raison de changement de *management* ou de conflit de l'instance dirigeante pour l'année culturelle (*Thessalonique 1997*). Une structure autonome à but non lucratif dirige



Chronologie

○ 1985	Athènes	● 1994	Lisbonne	● 2001	Rotterdam, Porto
○ 1986	Florence	● 1995	Luxembourg	● 2002	Bruges, Salamanque
○ 1987	Amsterdam	● 1996	Copenhague	● 2003	Graz
○ 1988	Berlin	● 1997	Thessalonique	● 2004	Gènes, Lille
○ 1989	Paris	● 1998	Stockholm	● 2005	Cork
○ 1990	Glasgow	● 1999	Wei mar	● 2006	Patras
○ 1991	Dublin	● 2000	Avignon, Bergen, Bologne, Bruxelles, Cracovie, Helsinki, Prague, Reykjavik, St-Jacques de Compostelle	● 2007	Luxembourg, Sibiu
○ 1992	Madrid			● 2008	Liverpool, Stavanger
○ 1993	Anvers				

souvent l'opération, sinon la municipalité peut piloter seule le projet. La nature des membres de l'instance dirigeante de l'année culturelle est variable selon les villes. La représentation politique est plus présente au conseil d'administration de la structure, qu'au sein de l'équipe du *management* opérationnel. Cette dernière, en général dirigée par un spécialiste de la gestion d'événements culturels, doit mener conjointement différents secteurs qui nécessitent des compétences professionnelles très variées : la coordination du programme culturel, l'amorce et le développement des projets, la communication, la promotion et le *marketing*, le financement, le budget et la recherche de fonds. Une fois le consensus instauré sur les objectifs poursuivis et sur le ou les thèmes choisis pour l'année culturelle, un appel à projets est généralement lancé (parfois un appel ouvert à tous, parfois un appel ciblé), de même que des consultations des professionnels (pour expertise) et de la population à propos des thèmes. Les critères les plus fréquents de sélection des projets se règlent sur le rapport entre la qualité artistique du projet et son coût. En moyenne lors de la période 1995 – 2004 on dénombre pas moins de 560 projets par année culturelle.

Afin que la population perçoive au mieux la cohérence de ces nombreux projets durant l'année, le programme culturel s'organise selon les saisons ou selon des axes transversaux comme le thème de la « ville » assez flexible pour autoriser l'inclusion de projets très différents. L'importance de la cérémonie d'ouverture, qui doit capter l'intérêt du grand public pour l'année entière et créer une atmosphère festive, n'est pas négligée et la célébration est particulièrement soignée par les villes qui réalisent un grand événement populaire mêlant l'aspect festif aux thèmes artistiques. Les villes accordent à la communication et à la promotion un poids certain qui varie de 10 à 20 % des dépenses totales. Les organismes touristiques, les organismes de voyage, les institutions culturelles et les autres partenaires ajoutent leur concours au *marketing* touristique. La réaction des médias (presse, télévision, radio, web, SMS) participe elle aussi à la promotion de l'année en couvrant des manifestations spéciales, en orientant le public. La population est régulièrement informée du programme culturel par des journaux mensuels ou hebdomadaires spécialement édités, par des affiches ou plus récemment par un site web spécifique. Au-delà de l'espace local, des conférences de presse sont organisées à plusieurs reprises durant l'année à l'échelle nationale et à l'étranger.

Le label et l'investissement en infrastructures

L'essentiel des dépenses des Capitales est consacré au programme culturel en lui-même. Pour la période 1995 – 2004, l'année de promotion de la Culture coûte en moyenne à chaque Capitale plus de 30 millions d'euros

en fonctionnement. C'est parfois beaucoup plus (*Lille 2004* : près de 74 millions d'euros) ou beaucoup moins (*Reykjavik 2000* : environ 8 millions d'euros). Conjointement au programme culturel annuel, toutes les Capitales ont investi dans des projets portant sur des infrastructures. Si le montant des dépenses n'est pas forcément dévoilé par toutes les villes, la création de nouveaux édifices sur le terrain n'en reste pas moins observable : par exemple cela peut être des constructions d'envergure comme à *Salamanque 2002* (un Centre des arts de la scène et une salle polyvalente de 6000 places) ou encore la même année à Bruges (complexe musical *Concertgebouw*). On assiste à des travaux de restauration d'équipements culturels et de monuments patrimoniaux, mais aussi à des reconversions culturelles d'édifices urbains en friche. On peut citer *le Tramway*, lieu culturel d'avant-garde installé sur le site d'un ancien dépôt de tramway à Glasgow en 1990, ou plus récemment, onze *Maisons Folies* sur les douze existantes qui sont le fruit d'une reconversion d'édifices d'origine industrielle, militaire ou religieuse à Lille en 2004.

Les investissements en infrastructures présentent l'opportunité pour certaines Capitales d'améliorer une partie du circuit de transport public, voire de réaliser un développement urbain majeur comme des quartiers culturels, des parcs aménagés intégrant le franchissement d'un cours d'eau (Passerelle *Bargebrug* sur la Coupure à Bruges en 2002).

Ces investissements n'ont pas été forcément décidés pour l'année culturelle, et certains s'inscrivent dans des projets de villes et de région à plus long terme. L'année du label a permis de donner l'impulsion, de présenter l'ambition urbaine et de profiter de la vague optimiste. La réussite des investissements en infrastructures répond à la capacité des villes à bien identifier les besoins et surtout à mobiliser les fonds requis. Parfois l'ampleur des investissements donne le vertige (*Weimar 1999*, 400 millions d'euros pour une cité de 60 000 habitants). Néanmoins ces édifices d'architecture moderne inscrivent des traces durables de l'année culturelle dans le paysage des villes européennes. Ils constituent des nouveaux lieux de vie et de pratique au-delà de l'année culturelle.

Si on souhaite utiliser les chiffres pour légitimer cette opération événementielle d'envergure, on se heurte à des difficultés de mesure de l'impact réel sur le développement local. L'OCDE propose d'estimer un multiplicateur touristique national par des calculs complexes (OCDE, 2005). Cette estimation nationale reste difficile à transférer à l'échelle locale, sous peine de niveler les informations urbaines. D'autres approches plus simples semblent intéressantes. La plus rapide est de mesurer une sorte de capacité attractive de la ville durant l'événement en confrontant le nombre de visiteurs accueillis durant l'opération à la taille de la ville. Malgré une grande variété de situations, être Capitale Culturelle semble être un événement attracteur car 50 % des villes accueillent plus de neuf fois leur



Lille 2004, Euralille

nombre d'habitants et il est rare de descendre en dessous du double de la population urbaine. C'est le genre de succès numérique qui s'observe pour les festivals, signe de nouvelles formes de consommation et de comportement culturel, même lorsque la cité organisatrice est modeste (comme pour le festival des *Vieilles Charrues*). Un autre regard propose de constater le niveau de nuitées touristiques dans la ville l'année qui précède l'opération, pendant l'opération et l'année qui suit. Un effet multiplicateur se note d'abord en relevant le pic de fréquentation pour l'année où la ville est Capitale puis en observant la tendance positive d'augmentation des nuitées qui se dessine pour la plupart des villes sur l'ensemble des trois années.

Cet effet positif constaté sur les flux touristiques touche également le niveau de fréquentation des structures culturelles. Par exemple de 2003 à 2005 la fréquentation du Palais des Beaux-Arts dans le centre de Lille, a suivi cette augmentation de visiteurs, de même que des structures plus éloignées du centre-ville comme La Piscine – Musée d'Art et d'Industrie à Roubaix, le Musée d'Art Moderne à Villeneuve-d'Ascq, ou encore le Centre minier à Lewarde... La question des retombées directes et indirectes (hôtellerie, restauration, séjours touristiques, image de la ville, attraction d'entreprises, édition, qualité de vie...) des manifestations temporaires n'est pas encore résolue et les études existantes n'ont pas apporté de réponse incontestée.

Un nouveau mythe urbain ?

La culture est un élément central de la vie d'une ville, car elle instaure des liens entre habitants et visiteurs, et entre

les différents secteurs de l'intervention municipale : la revitalisation urbaine, l'intégration sociale, l'éducation, les affaires. Le travail sur l'image de la ville, de la qualité d'y vivre ou d'y séjourner est bien illustré par l'exemple de Glasgow, Capitale Européenne de la Culture en 1990. L'image dramatique d'une ville violente au passé industriel marqué a laissé la place à une image de ville vibrante de création artistique et de loisirs.

Le programme de *Glasgow 1990* n'avance pas de stratégie culturelle précise. Il se focalise plutôt sur la médiation et la réussite des manifestations durant l'année pour entamer un ambitieux programme de revitalisation urbaine, avec la construction d'établissements d'avant-garde et d'établissements plus académiques, ou bien encore avec l'amélioration des quartiers publics du centre-ville. Succès incontesté pour le développement local et l'image extérieure de Glasgow à moyen terme, la méthode instituée par la ville a fait école.

Un tournant s'observe en effet dans les stratégies choisies par les Capitales Culturelles suivantes, mais aussi plus globalement dans des métropoles en panne d'image urbaine et désireuses de revitaliser leur territoire. Des expériences menées dans des villes d'Europe de l'Ouest dans les années 1990, soulignent que la culture améliore l'image du territoire et qu'elle renforce la cohésion sociale, car elle suscite une attention accrue des habitants en faveur de leur territoire et elle les incite à y entreprendre des projets (Bianchini F., Parkinson M., 1993). La réhabilitation du cadre de vie, la reconversion de friches industrielles, la création d'équipements culturels structurants, la rénovation de quartiers centraux entraînent cette métamorphose de la ville. On est au-delà de la promotion des activités culturelles dans un cadre contemporain et urbain. Il s'agit pour partie d'intro-

duire de la fiction dans la ville et de « re-sémantiser » l'espace habité. On utilise pour cela la culture, car elle présente un paradoxe majeur : c'est un langage qui dit une différence et une appartenance. Chaque individu défend une altérité personnelle en même temps qu'il use d'une reconnaissance commune. Les villes européennes devenues Capitales Culturelles défendent aussi des choix personnels et revendiquent des valeurs communes (urbaines et européennes).

Les valeurs urbaines mises en avant sont architecturales, économiques et sociales (équipements nouveaux et édifices reconvertis, gratuité de certaines manifestations et billets ou pass subventionnés, confrontation interculturelle, mobilité, innovations technologiques, perception différente et revisitée du cadre de vie urbain par l'art...). L'année du label culturel est ainsi un moment clé pour proposer des pistes de réflexions sur la civilisation urbaine et de réinventer des pratiques de la ville (Paquot T., 1993). Certains dénoncent néanmoins une certaine illusion : « le statut de Capitale Culturelle ne change rien aux conditions sociales mais propose une image dédoublée de la ville, souvent celle consacrée aux voyages d'agrément, week-end, voyages d'affaires et aux amateurs d'art » (Jones J., 2001). D'autres contestent le choix de l'événementiel pour appréhender la culture, qui ne permet pas d'atteindre complètement des règles majeures comme : « la culture est valeur et non objet ; elle est formation, non consommation ; elle est acquise grâce à un effort personnel, non distribuée en paquets cadeaux » (Maze J., 1999). Rappelons cependant que les villes conduisent l'année du label différemment d'une politique culturelle de fond.

Pour les valeurs européennes mises en avant durant l'opération, il ne s'agit pas de création de réseaux culturels d'échanges pérennes. Les villes tendent plutôt à célébrer des aspects de l'histoire, de l'identité et de l'héritage européens, ou bien à accueillir des artistes étrangers ou à organiser la promotion du tourisme à l'échelon international.

Deux exemples de succès : Bruges 2002 et Lille 2004

L'offre culturelle proposée par les Capitales Européennes de la Culture se doit de montrer un côté extraordinaire. Bruges et Lille n'ont pas dérogé à cette règle. Le patrimoine matériel et immatériel de ces deux villes a été mis en scène, métamorphosant les rues, les places, les parcs et certains lieux clés dans la ville ou la région. L'atmosphère festive et positive engendrée par l'opération entre aussi dans l'équation qui doit parvenir à renouveler l'image de ces deux cités. À travers le label, Bruges et Lille ont clairement souhaité bouleverser leur image et donner un élan économique nouveau à leur territoire et leur région. Bruges est une cité au schéma de rues médiéval inscrite au patrimoine mondial

de l'UNESCO depuis 1999. Lille est une métropole nordiste dont l'image s'associe avant le label à la grisaille météorologique et économique. Depuis l'opération, ces deux cités ont prouvé leur envergure internationale, leur capacité à organiser de grands événements, à être attractives pour le tourisme.

L'objectif de *Bruges 2002* était de montrer que la ville ne se réduit pas à son passé commercial hanséatique ni à son cœur historique préservé d'architecture médiévale. La devise choisie pour l'année culturelle le souligne : « Plus est en vous », et l'essentiel était de bouleverser l'image de marque de Bruges en tant que ville d'art classique et de lui trouver une nouvelle profondeur. De nombreux projets choisis ont ainsi porté sur l'art contemporain et la manière de l'intégrer de façon convaincante dans un cadre culturel historique comme Bruges. La célébration d'ouverture et trois grandes expositions artistiques ont rythmé l'année 2002 (*Jan van Eyck, les Primitifs flamands et le Sud, Hanze@MEDICI, Le vaste monde à livres ouverts*) et attiré de nombreux visiteurs. Cependant l'accent a délibérément été mis sur ce qui manquait à la cité, c'est-à-dire des ateliers de création contemporaine comme le *Groenplaats* (atelier pour les artistes du spectacle).

Il fallait aussi surprendre les Brugeois et les visiteurs en des lieux insolites, sur les places et dans les rues, et utiliser la ville elle-même comme scène d'art contemporain (projet *Octopus*). Si la réputation transfrontalière et touristique des musées de Bruges existait bien avant *Bruges 2002*, le jazz belge a pris son essor public à partir du festival *Jazz Brugge* (réitéré tous les deux ans). Le volet jeunesse n'a pas bénéficié d'une organisation et d'une réussite maximale (projet *Kaapstad*) même si le *Stubnitz*, un cargo allemand, transformé et accosté à quai, a rencontré un écho très favorable et permis à plus de 170 groupes musicaux *underground* de se produire.

Si des adaptations de Shakespeare, du *Lac des Cygnes* ou d'autres manifestations classiques ont eu lieu, le programme de *Bruges 2002* était tourné vers l'innovation artistique. Des projets socio-artistiques ont développé la création culturelle en milieu handicapé (*Wijk-Up*, reconduit depuis) ou en milieu carcéral (*Dogtroep*).

Des innovations musicales ont présenté un parcours de paysage sonore le long des canaux (*NEXT.WAV*). Le caractère innovant et moderne s'est également retrouvé dans les investissements en infrastructures réalisées, pour les restaurations patrimoniales comme pour les constructions nouvelles (modernité architecturale du *Pavillon Toyo Ito*, modernité technique du *Concertgebouw*). Les dépenses en infrastructures ont aussi été affectées à l'aménagement urbain, notamment celui de *l'Île du canal* pour améliorer la circulation du trafic touristique (intégrant une place de ralliement des cars de tourisme et un pont amenant sur le *Minnewaterpark*). Coordonner les 156 projets disséminés dans la ville de Bruges (quelques-uns ailleurs en Flandre) a nécessité l'emploi de 119 personnes à temps plein pour

l'association organisatrice de l'année culturelle, l'ASBL *Bruges 2002*.

Cette structure opérationnelle se composait d'un niveau administratif (assemblée générale, conseil d'administration, bureau) pour approuver le budget et les comptes annuels, et d'un niveau de gestion quotidienne (départements de communication, d'administration, de programmation et de production). La préparation de l'année s'est réalisée pratiquement dans la foulée du classement en 1999 au patrimoine mondial de l'UNESCO du cœur urbain gothique de Bruges (pour son tracé originel de rues, de canaux et d'espaces verts). Déjà, l'aménagement du plan de circulation était préparé en prévision de l'afflux des touristes pour 2002 (« Plan Tourisme 2002 »). Par ailleurs, le nombre de partenaires financiers de *Bruges 2002* révèle le niveau d'implication politique : la Province de Flandre occidentale (0,6 million d'euros), la Communauté flamande (4,9 millions d'euros), la loterie nationale (4,9 millions d'euros), les sponsors (6,4 millions d'euros), l'apport de la municipalité de Bruges (2,5 millions d'euros) et la Commission Européenne (0,5 million d'euros). Suite à l'année du label, l'association *Brugge Plus* a vu le jour en intégrant du personnel de *Bruges 2002*, de manière à coordonner la promotion de la vie culturelle, et de stimuler la collaboration entre partenaires culturels. Un grand festival culturel est prévu tous les cinq ans.

Lille 2004 c'est 7,5 millions de participants, 2,8 millions de billets émis, une augmentation de 30 % des nuitées hôtelières, 2000 reportages audiovisuels. C'est aussi cette *Lille Touch*, qu'on évoque pour illustrer à la fois l'ambiance énergétique et le choix culturel ouvert et festif, dans le but d'intéresser majoritairement un public différent de celui des musées et des galeries d'art. Des événements phares et de grandes expositions ont scandé l'année. Des expositions se sont tenues dans des lieux inhabituels (le centre commercial Euralille, l'ancien centre de Tri postal, l'ancienne serre horticole du Palais Rameau...) ou encore sur des places publiques métamorphosées (*La forêt renversée* de Lucie Lom, suspendue à douze mètres du sol), mettant la culture à l'honneur, en visibilité partout dans la ville. L'année a été jalonnée d'une trentaine de week-ends proposant des *Mondes parallèles*, fondés sur un thème (New York, Shanghai, le Tango...).

Les artistes reconnus (*Ronde lumineuse* de Daniel Buren) se sont mêlés aux talents inconnus. Les événements culturels traditionnels (*Madame Butterfly* à l'Opéra, l'exposition *Les Afriques* au musée...) se sont mélangés à des événements de culture populaire (défilé des géants du Nord, spectacles à ciel ouvert, simulation d'éclipses en gare du TGV...). Les lieux dans lesquels se sont déroulées les manifestations sont à la fois centraux (cœur historique de Lille) et périphériques, puisqu'ils s'étendent à toute la région métropolitaine et même à une partie de la Belgique (152 communes – petites ou grandes – participantes). Ancrer l'année culturelle ailleurs qu'au cœur de la Capitale

nommée est une innovation suffisamment peu répandue pour la noter (*Luxembourg 2007* semble retenir l'idée d'une participation de la Grande Région en entier).

Cette manière différente d'aborder la culture et d'inscrire les manifestations dans la communauté urbaine s'est aussi illustrée dans l'aménagement de structures pérennes en 2004. La rénovation de grands édifices patrimoniaux à Lille s'est accompagnée de la réalisation architecturale des douze *Maisons Folies* dont les sites d'implantation sont répartis dans l'ensemble de la région Nord-Pas-de-Calais jusqu'en Belgique (Lille, Roubaix, Tourcoing, Arras, Villeneuve-d'Ascq, Lambersart, Maubeuge, et du côté belge Mons-en-Barœul, Tournai, Courtrai). Ils s'intègrent de façon réussie à l'histoire du quartier d'implantation car, à l'exception de la Maison Folie de Lambersart, tous sont des projets de reconversion d'édifices (ancien couvent à Tourcoing, ancienne brasserie des Trois Moulins à Lille, ancien entrepôt d'entreprise lainière à Roubaix...).

Les architectes de l'agence Nox retenus pour le projet Wazemmes-Lille ont par exemple utilisé une maille métallique pour habiller le nouvel édifice, comme un clin d'œil à la mémoire de l'activité de filature qui animait le bâtiment. On trouve au sein de chacune des douze Maisons Folies des résidences d'artistes, des studios de répétition, des lieux de diffusion (salles d'exposition, de concert, de spectacle) et des lieux de convivialité (salle prévue pour les habitants du quartier pour organiser des réunions ou des repas, parfois une brasserie, et à Wazemmes, un hammam).

Les associations qui occupent les lieux sont sélectionnées sur projet et renouvelées régulièrement. Les artistes restent deux mois environ durant lesquels ils vont à la rencontre du public. Les budgets sont modestes. Il s'agit d'un nouveau modèle de politique culturelle, qui ne se fonde pas sur de grands établissements gros consommateurs de crédits, mais sur de petites structures aptes à prendre en compte la plus grande part du public, à être des lieux d'expérimentation artistique et à opérer des connexions entre création culturelle et culture quotidienne (cuisine, fête, atelier). Du côté organisateur, la structure associative autonome *Lille 2004* a mis au point et géré le programme culturel dans les 152 communes.

Le montage financier associe beaucoup de partenaires. Pour *Lille 2004*, l'État français et la Communauté Urbaine de Lille ont donné chacun 13,72 millions d'euros, la Région Nord Pas-de-Calais 10,67 millions d'euros, la ville de Lille 8,08 millions d'euros, le mécénat privé 6,86 millions d'euros et l'Union Européenne 5,55 millions d'euros. La volonté et l'implication de ces partenaires à hauteur de plus de 58 millions d'euros en font un projet politique qui dépasse le cadre de la seule ville de Lille. Outre les retombées touristiques, médiatiques et économiques, il reste des soucis pratiques, comme reclasser les personnels non permanents de l'opération et assumer la charge des investissements en infrastructures.

Les promesses de revitalisation urbaine, de renouvellement d'image et de visibilité internationale semblent avoir été tenues par de nombreuses villes devenues Capitales Européennes de la Culture. L'Union Européenne appelle avec ce label à la valorisation du patrimoine, mais c'est la ville, son histoire, sa particularité sociale et économique, son dynamisme et la valeur de ces projets culturels qui lui permettent d'illuminer à sa façon pour un an le titre de Capitale Culturelle. Des traces durables demeurent avec la construction d'édifices culturels nouveaux, les restaura-

tions et le réaménagement urbain associé à l'opération ou bien encore avec les manifestations artistiques qui se réitérent après l'année culturelle ou sur l'apprentissage des savoir-faire collectifs. L'ampleur des manifestations et des investissements peut néanmoins rendre délicat l'après label. En cela l'implication politique nationale et régionale augmente la capacité de réussite, de même que l'existence d'un projet urbain global, car nombre de villes ont accueilli l'année culturelle en l'insérant dans un projet urbain à plus long terme.

Références bibliographiques

Bianchini F., Parkinson M., (1993), *Cultural policy and urban Regeneration, The West European Experience*, Manchester University Press.

Courtell A., (3/12/2004), « Que restera-t-il de Lille 1004 ? », *La Lettre du Spectacle*, n° 129, pp. 1-3.

D'Angelo M., (2001), *Les politiques culturelles en Europe : la problématique locale*, Ed. Conseil de l'Europe.

D'Angelo M., (2002), « Culture et rayonnement international des villes d'Europe, *Urbi et Orbi* », *Espaces*, n° 193, pp. 20-25.

Jones J., (2001), « Le rêve postindustriel des villes de culture », *Culture Europe*, n° 33.

Lasnier J.-F., (2004), « Lille 2004, une nouvelle vision pour la culture », *Beaux-Arts*, 240, mai 2004.

Lucchini F., (2002), *La culture au service des villes*, Anthropos/Economica, Collection Villes.

Lucchini F., (2003), « Festival, l'alibi culturel ? », *Urbanisme*, n° 331, pp. 47-49.

Maze J., (1999), *La frénésie culturelle... trahit la culture*, Lausanne, Ed. L'Âge d'Homme.

OCDE, (2005), *La culture et le développement local*, Ed. OCDE.

Palmer R., (2004), *European Cities and Capitals of Culture*, Study prepared for the European Commission, Brussels.

Paquot T., (1993), « Penser la civilisation urbaine », *Sciences Humaines*, 30, pp. 10-13.

Patin V., (2005), *Tourisme et Patrimoine*, Les Études de la Documentation Française, Documentation Française.

Regourd S. (dir), (2004), « De l'exception à la diversité culturelle », *Problèmes politiques et sociaux*, n° 904.

Richards G., (2000), « The European Cultural Capital Event : Stratégic Weapon in the Cultural Arms Race? », *The International Journal of Cultural Policy*, vol. 6, n° 2, pp. 159-181.

Roncayolo M., Paquot T., (1992), *Villes et civilisation urbaine XVIII^e - XX^e siècles*, Larousse.

Biographie

FRANÇOISE LUCCHINI, maître de Conférences à l'Université de Rouen, étudie les villes et la culture en société, ainsi que les politiques urbaines au laboratoire MTG, UMR 2795 Identité et Différenciation des Espaces de l'Environnement et des Sociétés. Elle a notamment publié en 2002 *La culture au service des villes* chez Economica. francoise.lucchini@univ-rouen.fr