

LA CONTROVERSE DU COSMOPOLITISME MARSEILLAIS (enquête)

Gilles Suzanne

ENS Cachan | « *Terrains & travaux* »

2007/2 n° 13 | pages 149 à 168

ISSN 1627-9506

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2007-2-page-149.htm>

Pour citer cet article :

Gilles Suzanne, « La controverse du cosmopolitisme marseillais. (enquête) », *Terrains & travaux* 2007/2 (n° 13), p. 149-168.

Distribution électronique Cairn.info pour ENS Cachan.

© ENS Cachan. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

La controverse du cosmopolitisme marseillais (enquête)

Depuis les années 2000, Marseille s'est rendue à deux titres au moins remarquable dans le paysage national, voire international. D'une part, la ville s'est taillée à travers les records de vente d'IAM, le succès des romans de J.-C. Izzo, l'audience remportée par les films de R.Guédiguian et l'édification prochaine des tours Nouvel et Hadid, une image de haut lieu de la créativité artistique et culturelle. C'est sans nul doute à la faveur de ce crédit d'image que la ville a acquis, d'autre part, un degré d'attractivité important pour les secteurs de l'immobilier et les économies du tertiaire. Mais, au-delà de ces clichés, que sait-on de cette nouvelle aura marseillaise et de son avènement ? Pour tenter d'y répondre, nous rendons compte ici de la manière dont, ces dernières années, Marseille s'est donnée une allure de ville cosmopolite. Ce cosmopolitisme est le résultat de rapports d'affrontement et parfois d'alliance entre les milieux artistiques qui s'y déploient et les acteurs de ses classes politiques.

Marseille ou la fabrique d'un mythe de la grande culture

À l'orée des années 1970, la désindustrialisation massive et l'urbanisation galopante de Marseille font de la cité phocéenne une ville en pleine transition. Confrontées à une telle mutation, les élites de la ville cherchent sans plus attendre à afficher une image de Marseille qui souligne les vertus de cette transformation urbaine tout en dissimulant les craquements sociaux, économiques et urbains qui l'accompagnent. Ils se lancent dès lors dans l'invention d'une politique culturelle municipale capable de produire le mythe d'un Marseille en plein progrès.

L'idéologie de cette première politique culturelle et artistique de la municipalité est intrinsèquement liée à l'esprit et aux intérêts de la notabilité locale qui regroupe les membres de la classe dirigeante et les grands acteurs de l'économie marseillaise en un seul cercle. Il n'y a alors rien d'étonnant à ce que son déploiement s'opère en fonction des canons artistiques et de valeurs esthétiques reconnus comme légitimes par ces notables locaux. Mais cette bonne société locale ne circonscrit pas pour autant son action en matière de culture à une fonction exclusivement célébrative dont le seul but serait de lui assurer l'espace symbolique de la représentation de son propre pouvoir. Les acteurs de ces élites politiques et économiques s'investissent réellement aux côtés des membres des corps constitués des Académies artistiques de la ville (Conservatoire, Opéra, etc.). Ils entreprennent ensemble cette édification de Marseille en tant que haut lieu de la grande culture, véritable alter ego de la capitale¹.

Concrètement, cet engagement commun s'incarne à travers un faisceau d'activités² et de lieux³ qui établissent peu à peu dans la ville une « topographie légendaire » (Halbwachs, 1942) de la culture légitime : une sorte de tracé mythique dont les coordonnées socio-spatiales fondent les origines du récit des édiles locaux sur un Marseille qui serait comme Paris⁴. Un responsable politique de l'époque, alors Adjoint à la culture et en charge de la décentralisation culturelle, précise d'ailleurs qu'il s'investissait « pour ne pas craindre la comparaison avec Paris ». Ce désir de grandeur trahit à la fois la teneur élitiste de cette première politique culturelle et le type de visées extra artistiques qui lui sont assignées. Mais cet orgueil révèle surtout qu'à cette date, les édiles locaux ont déjà clairement identifié la politique culturelle comme un moyen

1 C'est le cas lorsqu'en 1975 M.Paoli, adjoint au Maire de Marseille et délégué à l'Opéra, propose à J.Karpo, alors metteur en scène à l'Opéra de San Francisco, le poste de directeur de l'Opéra de Marseille. Quelques années auparavant, c'est G.Defferre qui demande à P.Barbizet, alors professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, de prendre la direction du Conservatoire Municipal. Il s'agit dans les deux cas de rassembler des personnalités publiques derrière la bannière du progrès local.

2 On glorifie H.Tomasi, traducteur des mythes provençaux, J.Mein, passeur de la tradition faurénne, ou encore J.Gabriel-Marie, dodécaphoniste respecté. On loue également les réussites marseillaises comme celle du duo Francescatti/Barbizet qui assure à la ville une renommée mondiale.

3 La majeure partie de cette activité se déroule alors (et aujourd'hui encore) dans des églises de la ville, au Conservatoire, dans des bastides ou des hôtels particuliers, qui sont les espaces naturels de la bourgeoisie locale et de la classe politique.

4 Les travaux de M. Halbwachs sur Jérusalem décrivent la manière dont les Évangiles se sont peu à peu déposés dans la ville comme une sorte de topographie légendaire jusqu'à en affecter et l'image et les formes urbaines.

d'infléchir l'image de la ville et de promouvoir une nouvelle représentation de Marseille.

Campés en véritables « promoteurs du rêve » (Davis, 1998) d'un Marseille comme Paris⁵, les édiles confectionnent en l'espace de quelques années une fable urbaine qui confère à la cité phocéenne une image de ville à la pointe de la modernité urbaine – c'est-à-dire d'une ville qui s'étale sans mesure – et culturelle – c'est-à-dire d'une ville qui étale sa démesure par son rayonnement culturel : un mythe de la modernité marseillaise dont les composantes essentielles sont l'essor de l'urbanisme defferriste des années 1960/1970 et l'édification de cette ville comme un centre artistique et culturel de grande envergure⁶.

Cependant, le désenchantement ne tarde pas à venir. Passé 1975, le mythe de Marseille comme haut lieu de la culture s'effondre, et pour commencer, dans l'esprit et le discours de ceux qui l'ont créé. Leur représentation du centre-ville comme un lieu de dégradation urbaine généralisée et la dénonciation en règle à laquelle ils se livrent à son propos trahissent ce mythe d'une ville pétrie de progrès urbain et culturel⁷. Aux yeux des acteurs culturels de la ville, ce désenchantement traduit surtout l'ambition essentiellement élitiste de la municipalité en la matière et son absence totale de volonté de démocratisation de l'art ou de reconnaissance des formes populaires de la créativité. Ce sentiment se convertit tout de go dans les rangs du Conseil municipal en une critique adressée par l'opposition communiste à la majorité socialiste et impose définitivement la question culturelle comme un des enjeux des campagnes électorales à partir des municipales de 1977. Autant dire que ce double procès en élitisme inflige un véritable camouflet aux entrepreneurs de cette

5 M.Davis montre comment les élites politiques et économiques de Los Angeles impliquent très tôt, dès le début du XXème siècle, l'intelligentsia locale dans la rénovation de l'image de cette ville jusque-là réputée surtout pour la superficialité de ses strasses et paillettes.

6 On trouve par exemple dans un article intitulé « Marseille métropole culturelle et artistique » ce genre de sentence qui sonne comme un hymne à la grandeur de la ville et résume les intentions programmatiques de l'élite locale : « les activités artistiques et culturelles ont pour but de fournir à la population un moyen de progrès intellectuel, elles ont pour principale conséquence de fixer le niveau de la ville dans l'échelle des valeurs de rayonnement, de prestige et par conséquent, de l'attrance ». *Le Provençal*, 2 février 1965.

7 Les marqueurs les plus significatifs de ce discours sont : le dépérissement de son centre et la fuite des classes moyennes vers le périurbain, la recomposition permanente de sa population et l'installation durable de ses fractions immigrées dans le centre-ville, la disparition de ses fonctions économiques traditionnelles et le déploiement de nouveaux territoires productifs et, entre autres, diasporiques.

politique. Un affront dont la majorité socialiste prendra soin de se laver en suivant le modèle culturel et urbain grenoblois.

« La refonte de la politique culturelle s'est faite sur l'exemple de ce qui se passait à Grenoble. Il y avait là-bas un maire exemplaire. Il était l'exemple des nouvelles municipalités. Il développait le Musée de Grenoble et la Maison de la Culture au moment des Jeux Olympiques. La gauche avait gagné Grenoble ! Il y avait également une forme de décentralisation en cours dans la ville, et des choses importantes se passaient dans la culture. En résumé, on essayait d'effacer le reproche fait à la gauche d'être trop élitiste⁸ ».

À quelques centaines de kilomètres de la rade marseillaise, H.Dubedout, lui-même maire socialiste de Grenoble depuis 1965, a en effet transformé son administration en un symbole des nouvelles municipalités socialistes. Comme le soulignent C.Bachmann et N.Le Guennec (2002), « Grenoble est [alors] une ville moderne, en pleine expansion, bourrée de cadres et d'employés. D'avantage encore, c'est le symbole de la modernité. La ville industrielle appartient au passé, la ville tertiaire représente l'avenir ». Autant dire que cette modernité culturelle et urbaine représente tout ce à quoi aspire G.Defferre. Mais en dépit de cet exemple, l'aménagement concerté du territoire ne parvient pas à remplacer l'urbanisme de masse marseillais. Quant à la décentralisation culturelle grenobloise qui s'opère par quartier et à partir d'équipements culturels et artistiques structurants (musées et Maison de la Culture, etc.), elle ne connaît pas à Marseille de meilleur destin. Elle se traduit dans les faits par la mise sous tension d'un réseau important de Maisons des Jeunes Léo Lagrange. Mais ces dernières n'ont pas, à quelques exceptions près, les compétences et encore moins les ressources financières et humaines nécessaires à de telles ambitions culturelles. Ces équipements sont mieux préparés à l'action sociale, leur vocation première, que culturelle – qui plus est, lorsqu'il s'agit d'accueillir des troupes lyriques et des corps de ballet comme unique programmation de quartier. À Marseille, l'échec est donc cinglant. Pis encore, ces opérations, appelées Marseille en fête, ne dévoilent que plus la conception élitiste des édiles. Elles trahissent définitivement l'a priori négatif qui fonde en légitimité la mission de conversion

8 Extrait d'un entretien réalisé auprès d'un ancien chargé de mission de l'Office Municipal de la Culture et des Loisirs de Marseille (O.M.C.L.).

culturelle qu'ils se donnent alors à accomplir auprès de leurs administrés qui ne sont à leurs yeux que de naïfs idiots culturels.

Les premiers (faux) pas d'une démocratisation culturelle

Ce n'est qu'au tournant des années 1980 que la politique culturelle municipale change de cap. Désormais, l'enjeu n'est plus exclusivement local, il s'agit de palier à l'image de désert culturel qui s'est entre-temps installée à son sujet dans l'espace médiatique national⁹. Pour y remédier, les édiles imaginent substituer une nouvelle mythologie urbaine à l'ancienne fable de Marseille comme Paris. Dans les faits, cela se traduit par l'attention toute particulière avec laquelle ils décrivent dorénavant un Marseille de la grande culture, certes, mais pour tous. D'une part, ils affirment que « propager la culture sous toutes ses formes et la rendre accessible à tous, sans distinction de classe sociale, doit faire partie de l'action municipale¹⁰ ». D'autre part, ils cherchent à dépasser leur propre obstination à soutenir seulement l'aspect classique de la vie artistique plutôt que d'en dégager son potentiel contemporain. Mais, chassez le naturel, il revient au galop ! L'année suivante, l'O.M.C.L¹¹ reconduit son programme à l'identique. Il consiste en une fête par secteur électoral et vise à décentraliser l'Opéra en guise de seule et unique action de démocratisation culturelle.

La seule nouveauté est, qu'en même temps, l'O.M.C.L propose à des opérations artistiques déjà existantes et dynamiques d'inscrire leurs activités sous le label Marseille en fête. Pour l'office, le bénéfice est immédiat : il s'agit de leur succès d'estime un gain en visibilité pour la ville. Quant aux initiateurs de ces opérations, sans qu'ils soient dupes ni des bonnes intentions culturelles de la municipalité ni de leur teneur démagogique, cette labellisation et la latitude d'action supplémentaire qu'elle offre sont un moyen concret d'organiser des Festivals Populaires de quartier pour soutenir la création et l'expression populaires. Autant dire que cet agenda porte

9 À la fin des années 1980, des expressions telles que « désert culturel estival » ou « désert marseillais » disent encore le stigmaté. « Loin du désert culturel », *Le Monde*, 7 février 1989.

10 Extrait d'une allocution de G.Defferre parue dans *Le Provençal*, 14 juin 1980.

11 L'O.M.C.L met en œuvre le programme Marseille en fête. C'est une association 1901 dont la création est ratifiée au Conseil municipal du 9 avril 1976. Son Président n'est autre que G.Defferre, maire de Marseille.

en germe les prémices d'une politique informelle de démocratie culturelle qui dès lors concurrence la stratégie de démocratisation culturelle entreprise par la municipalité. Le soutien des actions en faveur d'un accès élargi à la culture que cette dernière affiche se traduit dans la réalité par la diffusion des seules valeurs artistiques considérées comme universelles et légitimes par ceux qui la mettent en oeuvre. On en découvre, dans l'extrait d'entretien qui suit, une formulation assez symptomatique.

« À l'époque, on arrivait avec les ballerines dans un quartier et nous plantions notre chorégraphie au pied des barres H.L.M. On créait le public en lui apportant des spectacles de qualité. On nous envoyait là où il n'y avait rien. Ensuite quand on avait tout créé, on repartait. Notre idée était de mettre en oeuvre la décentralisation culturelle et, surtout, nous avions le désir, ce que je comparerais à une démarche à la chinoise, de vouloir sensibiliser pratiquement tous les gens à la culture et à l'art. J'ai compris par la suite que je faisais fausse route. Il n'y avait aucune nécessité à ce que les joueurs de boules apprennent à aimer Mozart. Mais si vous voulez, à cette époque, nous avions cet état d'esprit. Il fallait qu'ils connaissent Mozart pour qu'ils aient enfin la sensation de la beauté. Qu'ils aient la révélation de la beauté. Je me disais que ces gens-là n'avaient pas eu le loisir de connaître la grande musique et qu'il fallait peut-être la leur révéler. Mais là encore, c'était peut-être une erreur d'appréciation de ma part. Peut-être ? Mais ce qui primait et nous interpellait alors était ce soucis constant que les gens, les élèves des primaires et les autres, soient un jour touchés par la grâce. C'est le rôle que l'on se fixait à travers cette sensibilisation artistique et je pense qu'il y en a quelques-uns qui ont pu être touché par la grâce¹² ».

La stratégie de démocratie culturelle soutenue par les opérateurs culturels marseillais répond plutôt à une revendication du droit à la dignité pour les cultures dites populaires¹³.

« Les festivals populaires venaient de l'éducation populaire. Il y avait celui de la MJC Corderie et d'autres ailleurs. Tout le monde était sur

12 Extrait d'entretien avec un ancien chargé de mission à la décentralisation culturelle auprès de l'O.M.C.L.

13 On lira avec le plus grand bénéfice les quatre volumes édités sur le sujet par la revue *Mouvement* (Adolphe et al, 2004-2005).

cette dynamique de l'éducation populaire. C'est cette impulsion que l'on est arrivé à donner face aux responsables de la mairie qui étaient fixés sur leurs objectifs de démocratisation culturelle. Le festival partait d'un quartier, d'une association qui était implantée, et d'une implication des publics. C'est à ça que tenait la force de ces manifestations : à leur ancrage. L'enjeu était l'appropriation du festival par les gens du quartier de Beaumont dans la périphérie est de la ville. Ils étaient tous bénévoles et malgré le fait que le spectacle soit à des kilomètres de leurs vies, le festival était devenu leur affaire, leur spectacle¹⁴ ».

Plus fondamentalement, ce sont deux conceptions de ce qu'est Marseille qui s'entrechoquent. Celle d'un Marseille de la grande culture pour tous et celle plus empreinte de réalisme critique d'un Marseille des cultures populaires et métissées. L'une est promue par la municipalité tandis que l'autre transparait à travers la programmation artistique des Festivals Populaires de Saint Victor, de Beaumont ou du Mini-Théâtre¹⁵ et l'expression des forces sociales locales à laquelle ils ouvrent la voie.

« Derrière le Festival de Beaumont, il y avait la volonté de raconter une histoire ; celle de cette ville. Marseille est un port et je suis de cette ville. Dans les années 1960, j'habitais un quartier de pêcheurs, le port comptait encore de nombreux chalutiers, la Criée était encore un marché aux poissons. Les OS du poisson étaient encore là. Les bateaux de la Joliette venaient des quatre coins du monde et dans ma famille, mes oncles, mon grand-père, étaient marins. Ils revenaient de loin et apportaient chez moi des produits du monde entier avec des arômes et des odeurs inconnus. Après tout, voilà ce qu'était cette ville. Je ne vois pas pourquoi nous aurions dû la montrer autrement ; la faire passer pour autre chose que ce qu'elle était : populaire et métissée¹⁶ ».

14 Extrait d'entretien avec l'ancien responsable de l'Unité d'Animation Sociale (U.A.S) Beaumont.

15 Il s'agit respectivement d'un festival d'art de rue, d'un festival de théâtre et d'un festival de musique et d'arts visuels.

16 Extrait d'entretien avec l'ancien responsable de l'U.A.S Beaumont, puis organisateur du festival Nuits Blanches pour les Musiques Noires.

L'iconoclasme des milieux culturels et l'invention du cosmopolitisme

Dans cette seconde moitié des années 1980, la dimension symbolique de Marseille porte plus que jamais à débat. Au mythe d'un Marseille de la grande culture pour tous et à l'hyperréalisme d'un Marseille populaire et métissé, la percée du Front National lors des différentes consultations électorales ajoute une troisième conception beaucoup moins flatteuse de la ville : celle d'un Marseille raciste et conservateur. L'image couve dans les rangs de la droite institutionnelle avant de se répandre dans la ville comme une traînée de poudre. Les rues du centre résonnent alors à la rhétorique sans équivoque des conseillers municipaux de l'UDF sur les populations immigrées¹⁷ pendant que 20 000 personnes s'unissent dans le stade Vélodrome autour du discours de J.-M. Le Pen¹⁸.

Il n'en faut pas plus pour lever un milieu artistique principalement composé de jeunes citadins déterminés à s'inscrire en faux vis-à-vis de ces conceptions réactionnaires¹⁹. D'emblée, ils reprennent à leur compte le débat sur l'identité de la ville et le polarisent autour d'une sorte de « ni-nisme ». Ils ne sont ni provinciaux, à l'instar de cette notabilité locale qui rêve d'imposer Marseille comme un autre Paris avec une sorte de dédain élitiste caractéristique d'une attitude provinciale ; ni chauvins dans la mesure où ils ne soutiennent aucunement cette représentation naïve et enthousiaste d'un Marseille de la grande culture pour tous qui n'est que fierté mal placée au cœur de l'attitude cocardière des classes dirigeantes de la ville ; ni bien sûr, est-il nécessaire de le préciser, conservateurs et nationalistes. Leur posture relève plutôt d'une attitude de défiance à l'allure iconoclaste. En d'autres termes, cette dernière se présente comme une éthique qui fait du refus des icônes en cours sur Marseille et ses peuples le principe majeur qui les galvanise. L'idée d'eux-mêmes et du monde qu'ils cultivent s'incarne dès lors dans la promotion d'esthétiques innovantes et la formulation de critiques

17 J.-C. Gaudin ne déclare-t-il pas dans *Le Matin* du 9 novembre 1985 : « Le quartier [de la porte] d'Aix est un véritable quartier arabe. Si un jour j'ai le moyen de faire quelque chose à la mairie de Marseille, je le ferai ». Extrait cité par F. Ruffin dans *Le Monde Diplomatique*, janvier 2007.

18 « M. Le Pen à Marseille devant 20 000 personnes "Nous vivants, la France ne sera jamais une république islamique" ». *Le Monde*, 19 avril 1988.

19 Sur la nature de ce milieu artistique, nous renvoyons le lecteur à de précédents travaux portant sur son émergence (Bordreuil et al, 2003 ; Suzanne, 2005).

sociales. Cela signifie qu'ils vivent en prise avec les classes populaires marseillaises²⁰, sans pour autant en adopter les modes de vie, et amplifient à travers leurs créations les causes ouvrières, syndicales ou minoritaires qui y prennent corps. Ainsi, les acteurs de cette bohème démasquent peu à peu ce double truisme qui perdure à propos de cette ville. Ils dénoncent d'abord l'hypocrisie de ceux qui façonnent cette ville à l'image d'un cité idéale. Et pour cela, ils décrivent le rôle central de la violence sociale et raciale dans le développement de Marseille et reviennent sur la crise identitaire profonde qu'elle exprime et contre laquelle ils s'élèvent.

« En fait pour abréger, nous allons déclencher
 Une énorme offensive de la cité Phocée
 Tout le monde crie, tout le monde trace
 Devant l'attaque des poètes venus de la planète Mars...
 Elle, elle-même
 A subi des tentatives d'invasion française
 Des hordes ténébreuses lors des élections
 Qui ne voulaient que diviser la population
 Un blond, haineux et stupide à la fois
 Au royaume des aveugles, le borgne est roi
 Je m'en rappelle ce jour-là, la peur
 Quand 25% ont collaboré avec l'envahisseur »²¹

Ils font ensuite l'éloge du cosmopolitisme de la ville : une revendication qui affirme, à travers une esthétique marquée par un syncrétisme fort, la mixité culturelle de la ville. Autant dire qu'ils prennent à contre-pied le cliché de Marseille comme Paris, qu'ils pourfendent cette chimère d'un Marseille de la grande culture pour tous et qu'ils dénoncent les dérives réactionnaires locales. Dans le domaine musical, par exemple, les matériaux sonores brassés par IAM ou Massilia Sound System, puisés dans le raï, les tarentelles napolitaines, les chants occitans, le funk ou le reggae jamaïcain, témoignent aussi bien que le contenu de leurs textes d'un tel iconoclasme aux accents cosmopolites.

« Je tchatche pour les Français, je tchatche pour les occitans
 Les Africains, les Antillais et ceux du Moyen-Orient
 Je ne suis pas chrétien, je ne suis pas athée, je ne suis pas musulman
 Mes idées, je ne vais pas les chercher dans la bible ou le coran

20 Nous entendons par là, les mondes prolétaires en désuétude, les classes moyennes laminées par la crise économique et les diasporas stigmatisées.

21 Extrait de la chanson « Planète Mars » issue de l'album d'IAM, ... *De la Planète Mars*, Delabel, 1991.

Je n'ai pas besoin de croix, d'étoile, pas besoin de croissant
J'ai ma propre liturgie et mes propres sacrements
À l'office du *rub-a-dub*, je suis un *MC* permanent »²²

C'est au nom de cette entreprise de démythification que ces acteurs des milieux artistiques conquièrent la ville au fil des années 1990. Ils accèdent aux scènes marseillaises et se hissent jusqu'aux Victoires de la musique²³, ils deviennent des best-sellers comme J.-C. Izzo qui ouvre la voie à un « genre noir et cosmopolite » (Guillemin, 2002) ou créent la surprise au *box-office* à l'image des films de R. Guédiguian. Des succès d'estime desquels ils soutirent, au-delà de destinées sociales inespérées, les conditions matérielles de leur engagement éthique et esthétique. À tel point qu'ils se signalent moins comme des acteurs de ce qui se fait artistiquement dans Marseille qu'en tant qu'échantillon représentatif de ce qu'est Marseille : une ville cosmopolite et créative. En une dizaine d'années, ils conquièrent ainsi la dimension urbaine et symbolique de l'espace public et s'imposent comme une force objective de l'évolution de la ville. Dorénavant, ils sont des acteurs à part entière dans cette lutte symbolique qui porte sur la définition qui doit primer de ce qu'est Marseille.

Qu'ils soient performers ou romanciers, chroniqueurs ou organisateurs de spectacle, ou tout simplement amateurs fervents des productions de ce milieu artistique, ces acteurs sont durant la décennie 1990 les principaux propagateurs de cet argument cosmopolite. Ils font du mouvement culturel qu'ils composent, l'arène publique de ce nouveau discours sur Marseille. Et c'est à partir de là qu'ils conduisent des campagnes en faveur d'une expression artistique populaire. Pour eux, c'est une manière de formuler empiriquement cette cause d'un Marseille cosmopolite et créatif. Ou, pour le dire autrement, une façon concrète de se livrer à une entreprise morale qui donne toute sa force de conviction à l'impératif d'hospitalité et de respect de l'altérité en tant que principe fondateur de leur conception du cosmopolitisme.

L'usage critique qu'ils font collectivement de cette pensée sur le cosmopolitisme marseillais les oppose peu à peu aux tenants des

22 Extrait de la chanson « Violon » issue de l'album de Massilia Sound System, *Parla Patois*, Ròker Promocion, 1991.

23 Nous pensons ici à celles décernées à IAM en 1995.

représentations dominantes de Marseille. À partir de cette formulation d'un intérêt commun²⁴, celui d'une reconnaissance de Marseille et, par conséquent, de ce qu'ils sont, comme de la différence en soi, ils entrent de plain-pied et d'une seule voix dans le débat qui oppose différentes conceptions de la ville. Une voix qui ne délivre plus simplement un discours sur la ville, à l'instar de celle des responsables de la municipalité, mais comme une des voix de cette ville qui les réunit : celle des minorités, jeunes, immigrées, ouvrières, et plus généralement des classes populaires. En réalité, c'est une voix qui ne prend pas l'apparence diffuse d'une parole trustée par les classes dirigeantes. Elle exprime toute la force d'une ville qui dit elle-même ce qu'elle est. Et si cette voix paraît ainsi incarnée, archi-démocratique, c'est que le discours cosmopolite qu'elle tient sur Marseille émerge d'une topologie bien moins légendaire que celle de la rhétorique municipale. Il s'agit de celle que forment les acteurs culturels qui sont réunis dans la ville autour de cette discussion et dont l'entreprise qu'ils mènent confère à leur parole toute son envergure de revendication publique. D'ailleurs, sa portée publique atteint un tel degré de généralité qu'elle réunit peu à peu les fractions artistiques et les tendances critiques les plus diverses jusqu'à imposer l'argument cosmopolite comme discours hégémonique à l'échelle de la ville. L'antienne est dès lors reprise tout autant par les milieux de la musique que du théâtre. Le public s'en imprègne aussi bien à travers la lecture des polars marseillais qu'au fil de chorégraphies contemporaines.

Progressivement, ce sont de tels recoupements qui imposent cette image d'une cité cosmopolite et créative comme une alternative au Marseille élitiste et conservateur. Mais, au-delà de la force et du caractère mobilisateur que ce télescopage entre causes esthétiques et critique sociale confère à l'argument cosmopolite, l'hégémonie de ce parti pris ne s'y réduit pas longtemps.

24 C'est chez J. Dewey que l'on trouve cette hypothèse d'un intérêt commun immanent au potentiel des individus à s'organiser en public structuré par l'usage critique qu'ils font de leur raison (Dewey, 2003).

Du retournement de la critique cosmopolite en politique culturelle

En tendant vers les années 2000, ces milieux artistiques s'épaississent et se structurent. Dans certains domaines artistiques, la percée publique, commerciale et médiatique, de créations, de leurs auteurs ou d'évènements culturels, confère à la ville une sorte de coefficient d'art. Il est même fréquent, par exemple dans la presse nationale, grand public ou spécialisée, de voir Marseille être évoquée comme un haut lieu de la créativité artistique. Et lorsque c'est le cas, la mixité culturelle de la ville est souvent identifiée comme la source privilégiée de l'originalité de cette créativité. Pourtant, rien n'atteste un lien de détermination causale directe entre la nature composite de la population marseillaise et le caractère singulier de la création artistique locale. Et de cela, la classe politique est bien la dernière à en être dupe. Les édiles ont bien compris que pour eux et d'un point de vue rhétorique, l'éloge du cosmopolitisme est un moyen sans équivalent pour se constituer un public dans la ville – un moyen de donner à la ville et à ses peuples l'impression d'être avec eux sur une même longueur d'onde²⁵. Ils l'ont si bien compris que même la droite locale s'y convertit peu après son arrivée au pouvoir lors des élections municipales de 1995 et malgré ses anciennes alliances avec un Front National fervent pourfendeur de ce cosmopolitisme. Les débuts du premier mandat de J.-C. Gaudin, nouveau maire UDF de la ville, sont significatifs d'un tel point de bascule. Alors qu'il est encore brocardé pour ses déclarations à propos d'une Canebière qu'il souhaite « moins colorée »²⁶, il ne tarde pas à prendre la mesure de la plus-value rhétorique qu'apportent des manifestations qui flattent l'idée cosmopolite telles que la Fiesta des Suds ou le Festival de danse de Marseille. En leur nom et dès lors qu'il les soutient, il peut attester toute son ouverture à ce cosmopolitisme marseillais²⁷. Depuis, l'argument cosmopolite a colonisé le champ du discours

25 Pour ne pas dire, et nous rejoignons ici les analyses de M.Péraldi et M.Samson, un moyen de gouverner la ville (Péraldi, Samson, 2005).

26 « À Marseille, la nouvelle municipalité réoriente la politique culturelle », *Le Monde*, 12 décembre 1995, et « La rue de toutes les couleurs divise les marseillais », *Le Monde*, 1er novembre 1995.

27 On se réfère ici à l'article du journal *Le Monde*, « La Fiesta des Suds de Marseille transcende les frontières et les générations » qui fait écho au nouvel intérêt de la municipalité pour cet événement aux saveurs cosmopolites fréquenté par quelques milliers de Marseillais. *Le Monde*, 23 octobre 1996.

d'édiles eux-mêmes empressés de l'« endogénéiser²⁸ » pour en faire un de leurs principaux lieux communs.

Pour faire leur cet argument, les édiles et leurs cadres culturels se jouent de la limite entre art et culture²⁹. Les festivités liées à la coupe du monde de football de 1998 sont les premières à porter la marque d'un tel amalgame. Pour la municipalité, c'est l'occasion de projeter en surimpression de la vitalité des milieux artistiques et de la diversité de leurs réalisations sa propre topologie de la fête et le rythme du spectaculaire qui en ressort. Les événements populaires à grande échelle qui s'en suivent, La Massalia en 1999, La Marscelestes en 2000 puis La Bodega de l'an 2000, auront tous pour base les mêmes ingrédients et une visée unique. Il s'agit de mêler dans une même manifestation (en l'occurrence des parades de rue) les forces créatives des avant-gardes au potentiel expressif condensé dans les réseaux socioculturels de la ville pour faire main basse sur l'argument cosmopolite et reprendre le leadership dans la production du discours légitime sur Marseille. La franche réussite de ce coup, moins culturel et artistique que rhétorique, s'imposera par le volume de sa fréquentation estimé à environ 400 000 personnes.

Et précisément, la nature de ces manifestations est de ne tolérer aucun vide. Elles mettent la ville en scène et ses peuples sur scènes. Ces parades sont organiques. Elles constituent un corps total. Celui d'une communauté marseillaise fantasmée qui parade en cadence et se prend elle-même pour objet de célébration. La parade vainc la fête pour devenir construction et commémoration médiatiques d'un mythe local, celui d'un Marseille des communautés. Il n'y a plus rien ici ni de la commedia dell'arte qui engageait dans l'espace public une pensée politique de la cité ni du carnaval et de son esthétique disruptive. La parade rallie le bon sens et l'énergie populaire autour d'évidences qui relèvent plus d'une emphase culturelle que de la production collective d'un imaginaire. Sans plus de recul critique, son corps engoncé valorise la modernité composite de la ville et incite à faire l'impasse sur son passé douloureux et les contiguïtés sociales,

28 Nous reprenons l'expression à L.Boltanski et E.Chiapello qui décrivent à l'aide de cette notion la manière dont le nouvel esprit du capitalisme récupère et retourne la critique artiste (Boltanski, Chiapello, 1999).

29 C'est-à-dire entre ce qui ressort de créations clairement situées d'un point de vue esthétique, poétique et esthétique, et de l'expression personnelle, si riche et diverse soit-elle, au travers d'une pratique artistique.

urbaines et politiques parfois conflictuelles qu'elle vit. En somme, la parade produit un commun fantasmagorique, pour ne pas dire factice, plutôt qu'elle ne dégage le potentiel d'une réalité qui n'a rien de lisse. D'ailleurs, ses instigateurs n'ont pas d'autres visées que de commander et de produire des manifestations immédiatement traduisibles dans les médias en termes génériques : à Marseille, en l'occurrence, en termes de cosmopolitisme ou de latinité.

« Le maire a senti très justement ce qui était souhaitable pour cette ville : un événement qui marque les 2600 ans et qui parle de l'histoire de la ville avec les dizaines de communautés qui la composent. Le maire a souhaité que ce soit les communautés qui fassent leur histoire. À partir de là, il faut s'adresser aux gens, et leur demander, en rapport aux scénarios prévus, ce qu'ils peuvent faire dans l'opération. Tout s'est fait très naturellement avec le temps et cela a construit la gloire de la ville³⁰ ».

Les initiateurs de ces événements spectaculaires sont comme des compositeurs de rhétoriques, culturelles et urbaines, générales et généralisables. Ils élaborent des mythologies consensuelles sous forme de parades dont le cadre rhétorique imposé laisse les gens libres d'exprimer ce qu'ils pensent être ensemble en ne leur proposant aucun moyen concret de partager leur différence. Cela nous est assez justement confirmé par le concepteur d'un des mouvements de La Massalia pour lequel cette dernière n'est pas un « cours d'histoire mais une mise en ambiance conçue comme un générique représentatif des 2600 ans de la ville³¹ ». C'est-à-dire : une fiction dans laquelle chaque participant devient, dans une liberté toute relative, l'élément d'un décor urbain et l'unité rythmique atomisée d'une poésie stéréotypée de la ville. Autrement dit, ils mettent en scène le bien-être de ces citoyens qui se voient défilier dans une ambiance festive dont ils ne sont finalement que très peu acteurs. L'extrait du programme officiel de La Massalia est sans équivoque à ce propos.

30 Extrait d'un entretien de J. Mangion, Directeur Général des Affaires Culturelles (Kherad, Tous des K, 2000).

31 Extrait d'un entretien de S. Muntaner, graphiste de l'agence Tous des K et concepteur d'un des mouvements de la Massalia. (Kherad, Tous des K, 2000).

« Depuis plusieurs mois, plus de 6000 jeunes et vieux marseillais, issus de tous les quartiers et de toutes les communautés, se sont activement préparés pour l'événement que nous allons vivre ensemble. [...] Selon les vœux du maire Jean-Claude Gaudin, cette célébration doit permettre aux marseillais de se réapproprier leur passé, mais sans nostalgie. [...] Dans cette incroyable alchimie de parades convergentes de chants, de danses et d'images, la mise en scène de Bernard Souroque permettra donc à chaque marseillais, acteur ou spectateur, de trouver sa place dans une communion artistique et sociale³² ».

Du cosmopolitisme comme argument communicationnel

Apportons à présent deux remarques qui lèvent toute hypothèque sur l'apparente communauté d'esprit entre les milieux artistiques et les équipes municipales quant à la conception du cosmopolitisme et à son usage en tant que modalité du débat public au sujet de la dimension symbolique de Marseille. D'une part, la municipalité naturalise à travers la parade la diversité des origines nationales, parfois ancestrales, de la population marseillaise sous la forme de communautés, alors que les milieux artistiques valorisent plutôt les manières contrastées des citadins d'habiter et de transcender les marqueurs culturels. La parade essentialise, d'autre part, la créativité de la ville tandis que les artistes en approfondissent les sillons impurs qu'elle emprunte pour l'affirmer dans sa singularité. Il en ressort une caricature qui renvoie dos-à-dos des cultures et de la créativité : le Marseille métissé et la culture hip hop d'une partie de sa jeunesse ou le Marseille africain et ses communautés noires qui battent le rythme. L'identité contrefaite qu'elle compose combine des clichés culturels considérés comme purs et censés rendre compte d'un cosmopolitisme qui serait actuellement sous sa forme définitive. La parade, par conséquent, relève plus de la discrimination positive de certains segments de la population de la ville quand les milieux artistiques inventent des alchimies artistiques et sociales créatives. Il s'agit donc moins d'une récupération à l'identique de l'argument cosmopolite élaboré dans les milieux artistiques, que de l'affrontement de deux conceptions du cosmopolitisme. Pour les

32 Extrait issu du Programme officiel de La Massalia organisée par l'Office de la Culture de Marseille.

milieux artistiques, le cosmopolitisme est la réalisation de la différence, sa (re)composition selon un principe de mixité sociale, artistique et culturelle³³ quand celui revendiqué par les acteurs politiques de la ville relève d'une réification de communautés ethno-religieuses.

De sorte qu'aujourd'hui les milieux artistiques et la classe politique marseillaise en sont à nouveau parvenus à un moment crucial du débat sur la dimension symbolique de la ville. Et dans ce dernier, les édiles ont repris l'avantage. Par le truchement d'opérations de synthèse régulières, ils résument à chaque fois un peu plus la diversité de la ville pour ne plus en retenir qu'un simple symbole, comme une image saturée. Une évidence de ce qu'elle paraît être et autour de laquelle ils créent le consensus en aplanissant les différences socioculturelles qui la composent.

Mais ne nous y trompons pas, ce processus de rationalisation sémiologique de l'image de la ville n'a rien de disciplinaire. Il suit une stratégie molle d'incitation à l'autoréalisation et à sa lente mise au diapason d'un métadiscours qui se charge d'en articuler les modalités. Nous assistons donc ici à la réinvention d'une politique culturelle municipale dont l'œuvre majeure est à présent purement argumentative et dont le programme d'action consiste à sélectionner des opérateurs culturels à condition que tout ou partie de ce qu'ils affirment par l'intermédiaire de leurs opérations artistiques renforce le discours d'ensemble tenu par la municipalité sur la ville. Toute la finesse de ce travail de production d'un métadiscours est alors d'égaliser les singularités dans l'objectif de promouvoir une banalité comme celle, par exemple, d'un cosmopolitisme doucereux.

Aujourd'hui, tout ce qui compte pour les édiles locaux est de rassembler les Marseillais autour d'un discours dont la syntaxe est tout autant faite de la tour Zaha Hadid, de la Fiesta des Suds, des romans de J.-C. Izzo, du rap d'IAM, de la Friche Belle de mai ou du sitcom *Plus belle la vie*, et de le faire sans se préoccuper de la différence, voire des divergences, qui existe entre ces réalités. L'essentiel étant que l'icône qui en résulte, un Marseille cosmopolite et créatif, propose bien une cohésion visuelle sans rien perdre

33 Une mixité qui se retrouve autant dans le melting-pot propre aux milieux artistiques que dans la nature synchrétique des créations qui en ressortent.

toutefois de cette polysémie de l'image (qui tient principalement à sa dimension consensuelle) qui la rend valable et opératoire dans différents registres³⁴. C'est ce qui fait qu'en arrière-fond de l'attrait du promoteur immobilier et jusqu'à l'engouement des nouveaux artistes résidants de la ville, le même argument se fait jour : le choix d'un Marseille empire du soleil, de la douceur de vivre, du mélange des genres et des communautés.

« Ce n'est pas que la Ville communique, c'est qu'elle parachève ce qui se passe. Entre les milieux bourgeois et les milieux défavorisés, il y a un lien : c'est Marseille³⁵ ».

Cette maîtrise d'œuvre atteste le leadership retrouvé des édiles en matière de production symbolique de la ville³⁶. D'ailleurs, la disparition de la politique culturelle, au prétexte qu'elle ne serait plus leur credo, est une fausse piste pour qui veut en comprendre les dernières tendances. Aujourd'hui, il s'avère plus pertinent de se demander si à travers celle-ci les responsables municipaux, en l'occurrence marseillais, continuent de se penser comme les protecteurs des arts et lettres et comme les agents majeurs de leur démocratisation culturelle.

Vers une fin de la critique ?

Pour conclure, soulignons trois éléments majeurs qui se dégagent de la présente discussion. Bien que l'argument cosmopolite ait résisté aux alternances politiques en tant que principe moteur de la politique culturelle municipale, précisons tout de même quelques-unes des différences qui marquent son usage. On notera que les municipalités Defferre (1953-1986) et Vigouroux (1986-1989/1989-1995) ont, certes tout autant que la suivante, voulu s'affirmer et être

34 La politique culturelle fonctionne dès lors comme une technique de franchise. Via leurs services, les élus locaux labellisent ce qui leur est présenté comme constitutif de la marque qu'ils défendent : en l'occurrence Marseille. Chacun de ces moments de singularité (qu'il s'agisse d'un festival, d'un roman ou d'un album de rap) ainsi sélectionnés se transforment alors non seulement en un mode d'accès au standard mais plus fondamentalement en une forme d'adhésion volontaire à la marque. En ce sens, la politique culturelle municipale ressort d'une stratégie de marketing urbain.

35 Extrait d'un entretien de S. Botey, Adjoint au maire en charge de la culture et du 26ème Centenaire de la fondation de Marseille (Kherad, Tous des K, 2000).

36 La candidature de Marseille au titre de Capitale européenne de la culture en 2013 est de ce point de vue le dernier stade de telles opérations de synthèse entre art et culture.

identifiées comme des actrices du cosmopolitisme local. Mais cherchant à l'être, elles ont tout de même essayé d'allier, parfois avec maladresse, l'universalité de l'art et la diversité des formes de créativité populaire dans l'espoir qu'une plus grande cohésion sociale et urbaine en ressorte. En regard des deux précédentes, la municipalité Gaudin (1995-2001/2001- ?) s'affirme plutôt comme la jeune première d'un script qui n'est autre que celui de sa propre représentation de la ville. Ainsi, le maire de Marseille déclarait récemment : « le résultat de cette mobilisation municipale est bien la formidable effervescence culturelle d'une ville en pleine mutation économique et urbaine »³⁷.

En résumé, depuis 1995, la politique culturelle municipale ne cherche plus à faire de Marseille autre chose que ce qu'elle est, mais à produire un effet purement cosmétique pour dissimuler ce qu'elle n'est pas : une ville nonchalante dans laquelle tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes... urbains. De ce point de vue, l'apparition de J.-C. Gaudin, maire UMP de Marseille, dans le sitcom *Plus Belle la Vie* au prétexte que la série « donne une image très positive de Marseille. Celle de la convivialité³⁸ » est paradigmatique de cette nouvelle ambition purement communicationnelle des édiles marseillais.

Malgré ces divergences profondes, on relèvera comme second point de conclusion que l'histoire récente de la politique culturelle municipale porte également la trace de continuités. Les quatre dernières équipes municipales ont toutes compris l'effet de levier que représente la politique culturelle en termes de développement urbain. D'ailleurs, malgré les changements de majorités municipales, la politique culturelle n'a cessé de s'affirmer comme un outil au service d'un marketing territorial offensif et de moins en moins comme un facteur de développement artistique, social et urbain. Et ce d'autant plus pour les municipalités qui, comme Marseille, se sont lancées dans la course inter-villes et qui voient dans l'offre culturelle une manière efficace d'avancer dans le classement des métropoles où il fait bon vivre.

37 Édito de J.-C. Gaudin, maire UMP de Marseille, en page 3 du document intitulé « Marseille 2005. La culture, un état des lieux ».

38 Propos recueillis par le journal *Le Monde* auprès des personnels de l'Officie Municipal du Tourisme. « Marseille et son maire en stars du petit écran ». *Le Monde*, 7 août 2007.

Le dernier élément de conclusion que nous retiendrons est la double question que ces tendances de la politique culturelle municipale adressent aux milieux artistiques de la ville. D'une part, il s'agit de savoir si les milieux artistiques – qui ont été, comme nous venons de le voir, l'espace autour duquel les citoyens se sont réunis et à partir duquel ils ont pris part à la construction symbolique de la ville – peuvent à nouveau produire une image alternative de Marseille qui rassemble ses forces sociales ? Une des hypothèses en la matière est de dépasser ce cosmopolitisme d'apparat entièrement tourné vers l'hinterland européen pour revendiquer publiquement ce en quoi Marseille est certes une ville européenne mais surtout une ville-monde des Suds. D'autre part, l'interrogation porte sur la capacité des milieux artistiques à remplir à nouveau une fonction critique dans la ville. Et cela ne se fera que si ces milieux se font à nouveau la scène à partir de laquelle rendre public ce que dissimule ce simulacre de cosmopolitisme ; à savoir : le creusement des inégalités sociales face à la culture et le renforcement des formes de ségrégations urbaines, la fragmentation de notre rapport à l'art et la communautarisation des sociétés urbaines, la banalisation de la création artistique et l'épuisement des potentiels créatifs de la ville. En relevant ce défi, les milieux artistiques locaux redeviendront, peut-être alors, des forces objectives de la transformation de la ville.

RÉFÉRENCES

- ADOLPHE (JM.), BRZEZANSKI (P.), JUY (S.), TACKELS (B.), THIERRY (S) (dir.), 2004-2005. « Culture Publique, Opus 1, 2, 3, 4 » (numéro spécial), *Revue Mouvment*, (mouvement)SKITe – Sens & Tonka.
- BACHMANN (C.), LE GENNEC (N.), 2002. *Violences urbaines*, Paris, Hachette Littératures.
- BOLTANSKI (L.), CHIAPELLO (E.), 1999. *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard – nrf essais.

- BORDREUIL (JS.), DUPORT (C.), SAGE (R.), SUZANNE (G.), 2003. *Marseille et ses moments musicaux*, Rapport de recherche, Ministère de la Culture et de la Communication.
- DAVIS (M.), 1998. *City of Quartz*, Paris, La découverte.
- DEWEY (J.), 2003. *Le public et ses problèmes*, Tours, Farrago.
- GUILLEMIN (A.), 2002. « Le polar « marseillais » : reconstitution d'une identité locale et constitution d'un sous-genre », in *Les œuvres noires de l'art et de la littérature*, Tome 1, Paris, L'Harmattan, pp. 331-355.
- HALBWACHS (M.), 1942. *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte, étude de mémoire collective*, Paris, P.U.F.
- KHERAD (E.), TOUS DES K, 2000. *La Massalia, 2600 ans de Marseille. Le livre de l'événement*, Marseille, Éditions Muntaner.
- PÉRALDI (M.), SAMSON (M.) 2005. *Gouverner Marseille. Enquête sur les mondes politiques marseillais*, Paris, La Découverte.
- SUZANNE (G.), 2005. *Les espaces de la musique : dynamiques économiques et spatiales de l'agglomération marseillaise*, Rapport de recherche, Ministère des Transports, de l'Équipement, du Tourisme et de la Mer/Plan Urbanisme Construction Architecture.