

Marseille 2013 Off :

l'institutionnalisation d'une critique ?

• Nicolas Maisetti

Docteur en Science Politique, ATER en Science Politique

Dossier

Marseille-Provence Capitale européenne de la culture (MP 2013) a suscité l'expression d'une contestation plus ou moins radicale de l'organisation et de l'orientation du projet. La marginalisation des artistes dans la mobilisation en faveur de la candidature et, plus largement, des représentations alternatives des fonctions sociales de la « culture » se sont traduites par la formation de groupes qui revendiquent une autre approche de l'événement Capitale ou en refusent le principe. Ces critiques soulèvent la question de l'ancrage social et, plus largement, de la légitimité d'une opération exemplaire du « tournant culturel » pris par les politiques urbaines depuis une décennie. A partir d'une enquête comparant des registres et des conditions d'expression de la critique, nous nous demanderons dans quelle mesure elles s'insèrent dans des conflits plus larges, relatifs à la représentation de l'ordre social urbain.

Le projet Marseille-Provence 2013 (MP2013) Capitale européenne de la culture (CEC) est sous le feu de critiques diverses. Élus, fonctionnaires, artistes, chercheurs¹, journalistes², la liste est longue, et chaque forme de contestation mériterait une étude en soi et un protocole d'enquête adapté. Il sera question ici d'analyser les trajectoires de la mobilisation qui devait aboutir à la création d'un *Off* inédit dans l'histoire des CEC, ainsi que l'expression de contestations plus radicales. Ces critiques diverses illustrent une résistance à l'encontre d'un processus de normalisation dont l'opération culturelle serait l'instrument. Cette hypothèse nous conduit à situer l'origine des contestations dans la marginalisation des artistes

et l'occultation de « l'esprit du lieu » (Faure, 2010) qu'aurait engendrées l'opération. Nous comparerons les trajectoires des réceptions du projet parmi les mondes culturels marseillais, en montrant comment, d'une part, la critique portée par le *Off* s'institutionnalise progressivement et partiellement, et, d'autre part, comment, par contraste, émerge un refus total d'une partie des opérateurs culturels d'intégrer les canaux officiels de l'opération.

A l'issue d'une enquête menée auprès des membres de cette organisation, des relations évolutives qu'elle entretient avec l'Association MP2013, cet article vise à saisir ce qui se joue dans les contestations des projets urbains adossés aux politiques culturelles. En étudiant

* *Croyance, Histoire, Espace, Régulation Politique et Administrative (CHERPA), Equipe d'accueil 4261, Institut d'Etudes Politiques, 25 rue Gaston de Saporta, 13625 Aix-en-Provence Cedex 1.*
Nicolas.maisetti@yahoo.fr

la variété des attitudes à l'égard de MP2013, sans négliger les effets de sélection qu'il a engendrés, nous nous demanderons quelles sont les conditions et les registres d'expression de la critique et, dans quelle mesure, elles s'insèrent dans des conflits plus larges relatifs à la représentation de l'ordre social urbain.

A l'origine des contestations : la marginalisation des ressources culturelles locales

L'un des enjeux soulevé réside dans le degré d'ouverture du processus décisionnel du projet aux acteurs culturels. Dans notre recherche doctorale (Maisetti, 2012, pp. 553-661), nous avons posé la question de la contribution des artistes à la candidature. Il s'agissait de saisir la structuration de ses réseaux de production à partir d'une analyse de la participation des groupes sociaux (élus, acteurs économiques, artistes) et d'une observation de leurs interactions. A l'issue de l'enquête, il apparaissait, qu'en dépit de l'attractivité que la ville exerce encore sur les artistes originaires de la région ou d'ailleurs (Piednoir & Gairaud, 2010), les acteurs culturels n'ont jamais constitué une force motrice pour la candidature. Au moins trois facteurs ont concouru à marginaliser les acteurs culturels locaux : les entreprises politiques de réification et d'homogénéisation des opérateurs culturels ; la soumission de leur intégration au respect de procédures bureaucratiques ; et le coût d'entrée que représente « l'exigence internationale » posée par MP2013.

En premier lieu, la profusion des associations culturelles locales s'accompagne d'une forte fragmentation et de la précarisation de ceux qui composent le « tissu » culturel marseillais. Cette expression couramment utilisée par le personnel politico-administratif masque pourtant sa fragilité, mais participe de l'invention d'une supposée « scène marseillaise », voire d'une movida sur le modèle madrilène. Cette fragilité s'exprime d'autant plus dans le contexte de la mise en œuvre d'un projet de la dimension de la

CEC. Pour les membres de l'Association MP2013, régulièrement accusés par les acteurs culturels locaux, d'être enfermés dans un carcan bureaucratique, et incapables d'être en prise avec les aspirations locales, c'est la fragilité du « tissu » culturel qui explique leur marginalisation. La multiplicité des artistes est présentée comme inversement proportionnelle à leur notoriété internationale indexée sur la « qualité » de leur travail.

Par ailleurs, le contexte est particulièrement tendu pour les artistes : en décembre 2010, la décision de la Préfecture de région de suspendre les contrats aidés dans le secteur non-marchand a révélé la dépendance des acteurs culturels aux subventions publiques. Une dépendance, on le verra, à l'origine du dilemme de survie pour les opérateurs culturels, contraints d'accepter les subventions publiques, et donc une partie des règles du jeu politique local, sous peine de disparaître. Ce rapport à la subvention, s'il ne construit pas mécaniquement une ressource clientélaire pour le pouvoir local, dessine une ligne de la démarcation entre ceux qui l'acceptent et ceux qui le refusent. Enfin, le dernier facteur d'exclusion a résidé dans la portée internationale de la candidature qui a marginalisé les créateurs qui ne répondent pas à l'exigence internationale de MP2013. Comme on l'entend souvent à la CCI, « *on ne peut pas jouer la Champion's League avec une équipe de division d'honneur* ». L'analogie sportive reflète la sélection opérée dans ce type de projet qui soumet les participants à l'acquis préalable d'un capital international.

Le projet MP2013 pose ainsi, de manière exemplaire, la question de l'ancrage social du « tournant culturel » (Miles & Paddison, 2005) des politiques urbaines. Le mouvement de contestation des choix de Marseille-Provence 2013 peut se lire en effet comme une réponse au manque de légitimité politique des projets urbains culturels dominés par les intérêts économiques. Bien qu'observée sur d'autres terrains, tels que Liverpool (Jones, 2004), Glasgow (Garcia, 2005), Istanbul (Kuyucu, 2010) ou Anvers (Martinez, 2007), il est *a priori* paradoxal de constater la marginalisation des acteurs et des ressources culturelles dans la

production d'une politique culturelle. En pratique, il n'est pas surprenant que de tels projets, reposant sur l'objectif d'attractivité économique, leur laissent peu de place dans le circuit officiel. Toutefois, dans le cas marseillais, tout se passe comme si la critique naît avant son objet : l'initiative Marseille2013 Off préexiste en effet au lancement de la candidature. L'explication de la formation de la critique par des stratégies d'exclusion, même si nous verrons qu'elles ne sont pas absentes, est donc en partie démentie par le cas marseillais.

En 2004, et alors que la municipalité n'a pas encore officiellement déposé sa candidature à la CEC, Martin Carrese, Antonin Doussot et Eric Pringels, qui travaillent dans des agences de communication en tant que graphiste ou directeur artistique à Marseille, déposent les noms de domaine marseille2013.com, ainsi que la marque « Marseille 2013 ». Bientôt rejoints par un journaliste, Stéphane Sarpaux, ils fondent une association « M2K13 »³ qui lance des appels à projets alternatifs et parallèles à la candidature, et entend exprimer une autre vision de la culture dans la ville. A la suite de l'attribution du label en septembre 2008, les rapports entre M2K13 et MP2013 se tendent, en particulier sur la question de la propriété de la marque. En mars 2011, les quatre instigateurs de Marseille2013 lancent « l'appel du Vallon des Auffes » qui exprime la volonté de constituer le premier Off dans l'histoire des CEC.

« La Capitale européenne de la culture devrait permettre de faire émerger de nouveaux projets et de nouveaux artistes. Malheureusement, ceux-ci risquent de passer à la trappe dans la programmation officielle. Faire un OFF, c'est leur permettre d'avoir l'occasion d'exister en 2013. C'est pourquoi nous lançons aujourd'hui un appel à projets en vue de réaliser la première capitale culturelle OFF. Nous souhaitons centrer notre OFF sur ce qui nous plaît et nous horripile en même temps dans la ville : ses paradoxes. Ville cosmopolite mais esprit villageois, ville urbaine mais verte, ville portuaire mais tournée vers l'intérieur, ville morte la nuit mais prochaine capitale européenne de la culture, ville qui désigne des élus mais qui est gouvernée par d'autres, ville de chaos urbain mais qui tend à la

normalisation, ville incontrôlable mais prévisible, ville monde mais qui ne pense qu'à Paris, ville raciste mais solidaire, ville repoussante mais attachante, Marseille nous séduit et nous révolte par ses multiples paradoxes. Elle agit en nous comme un aimant qui aurait le plus et le moins sur le même côté. Et c'est cela qui précisément en fait sa particularité en France et même peut-être en Europe ».

Cette brève histoire de Marseille2013 Off pose la question de l'institutionnalisation de la critique dans la politique urbaine culturelle, soit de l'enrôlement de la transgression par l'officiel. Certes, la critique des artistes à l'égard de l'intervention institutionnalisée, c'est-à-dire prise en charge par les pouvoirs publics ou les autorités légitimes, n'est pas neuve. Dubois (1999) rappelle que, dès les années 1880, les artistes et les intellectuels refusent et dénoncent toute « ingérence » de l'Etat en matière culturelle en raison d'un antagonisme qui n'a pas disparu : les artistes et l'Etat sont en situation de concurrence pour dire et porter des valeurs universelles. Cet antagonisme se duplique dans les rapports, tout aussi anciens, entre les artistes et le marché. Les premiers considèrent que plus une œuvre artistique est commerciale, moins elle a de la valeur. De manière analogue, plus une œuvre est proche des représentations publiques et officielles, moins elle a de la valeur.

Inspirée des travaux de Lagroye et Offerlé (2011), l'institutionnalisation est comprise ici comme le produit d'une « rencontre » entre des règles et des formes d'organisation et de croyance instituées et les investissements variables d'individus (adhésion, doute, résistance). De cette relation dialectique entre l'institué et l'instituant résulte un accord relativement stable, mais continuellement renégocié et réactualisé sur des manières légitimes d'agir, de penser et de dire. Appliquée à notre objet, l'institutionnalisation de la critique désigne les modalités, parfois conflictuelles, par lesquelles des règles et des croyances, en rupture avec celles produites par les instances officielles, se trouvent partiellement enrôlées par ces dernières. Vivant

(2007) avait soulevé cette hypothèse dans le cas des squats d'artistes et des lieux de l'expression de la culture alternative. Nous proposons de poser cette question à partir d'une lecture de la trajectoire d'un des membres du *Off*, Eric Pringels, et du récit de vie qu'il nous a confié en entretien. Notre parti pris méthodologique consiste à se saisir des positions et des relations interindividuelles, afin de dévoiler les logiques instables de l'institutionnalisation de la critique.

La naissance de l'idée *Off* : entre blague, révolte sociale et critique politique

Pendant ses études d'architecte à Bruxelles où il est originaire, Eric Pringels participe à des activités d'animation culturelle au sein d'une association qui organise des conférences d'architectes dans des théâtres. Cette pratique se situe à la lisière des champs professionnels de l'urbanisme, de la communication et de l'animation culturelle, et se traduit par une forme d'intervention qu'il qualifie d'« activisme en milieu urbain ». L'un des projets de l'association, consacré au rapport entre art et espace, est coproduit par la DG Education de la Commission européenne, dans le cadre de la réunion des villes CEC en 2000⁴. Eric Pringels découvre Marseille à l'occasion de rencontres entre les concepteurs des projets transversaux et décide de quitter Bruxelles pour s'y installer.

Il y travaille en tant que graphiste dans des agences de communication où il gère, entre autres, des programmes financés par le Conseil général des Bouches-du-Rhône. Or, relève-t-il, la plupart de ces actions de communication se termine par « 13 » : Média13, Handicap13, Passeport13, Attitude13, PassTransport13. Ce recours systématique suscite l'ironie du groupe de graphistes (« passe-moi le sel13 »). C'est sur ce même registre, qu'en 2004, ils déposent, à l'Institut national de la propriété intellectuelle, les noms de domaine marseille2013.com, .fr, et .org, ainsi que les marques correspondantes, sans ignorer que l'échéance coïncide avec l'attribution de la CEC à une ville française. En effet, Eric Pringels ne connaît pas seulement le

label en tant que porteur de projets dans le cadre de Bruxelles 2000, il l'a côtoyé en tant que graphiste, puisqu'il a participé à l'invention du logo de Lille 2004. Cette antériorité a constitué un atout dans le temps d'avance pris par le *Off* sur les promoteurs de la candidature officielle.

L'initiative n'est pas seulement le produit d'« une blague entre copains », elle est aussi l'expression d'une révolte sociale dans le contexte des mobilisations s'opposant à la réforme du statut des intermittents du spectacle. De cette hybridation, on peut déceler une ambiguïté cultivée qui structurera les activités et les discours du *Off* : une critique sociale revendiquant une « réappropriation citoyenne » de l'espace public sur fond de happening comique (« à la *Yes men* »)⁵. Ce registre de représentation et d'action s'appuie sur le doute entretenu par le fait que les graphistes sont les seuls détenteurs de la marque « Marseille 2013 ». En se faisant passer pour les instigateurs officiels et en interpellant les pouvoirs publics qui utilisent la marque, ils montrent (ou cherchent à montrer) qu'une autre Marseille CEC est possible.

Le troisième ressort de justification relève d'un rapport spécifique aux pouvoirs urbains. De ce point de vue, l'initiative est une réponse à la normalisation dont Marseille ferait l'objet, suite aux opérations urbanistiques, à l'inertie bureaucratique et au conservatisme de son personnel politique. La dénonciation de la volonté des élites urbaines de se servir de la culture pour créer une bulle à touristes a fait naître des convergences entre les contestations du projet culturel et celles dirigées contre l'opération d'aménagement urbain Euroméditerranée, accusée de chasser les habitants du centre populaire, comme le montre la naissance du collectif Pensons le Matin à la Friche la Belle de Mai. Selon ces critiques, les projets culturels adossés à la régénération urbaine se traduisent par la création d'enclaves de consommation situées au cœur de la ville, mais séparées du reste par le cordon sanitaire de la gentrification composé d'instruments matériels – loyers chers, espaces de consommation dédiés – et symboliques – identité du quartier promue par les campagnes marketing des promoteurs

(Young et *al.*, 2006). En somme, le mythe de la ville « créative » est pris d'assaut par les acteurs créatifs. Si ces évolutions touchent de très nombreuses villes en Europe et que des expériences similaires ont récemment eu lieu à Liverpool (Paillard & Spinger, 2008), le cas marseillais est idéal-typique d'un processus inachevé, voire « aporétique » (Jourdan, 2008). En d'autres termes, bien que ces dernières années ont été propices à la création de plusieurs galeries d'art dans le quartier populaire du centre-ville, entre le cours Belsunce et la gare Saint-Charles, la gentrification demeure, pour reprendre les termes de Donzel (2005) un « pari impossible ». Le sociologue observe au contraire une gentrification « à l'envers », qui se réalise davantage dans l'installation des classes moyennes dans les périphéries que dans le centre.

Le conseil municipal de Marseille adopte la délibération autorisant la ville à se porter candidate à la CEC en mars 2004, soit quelques mois après le dépôt de la marque « Marseille 2013 » par l'association M2K13. Cette dernière structure sa présentation : un site internet est lancé, et un appel à projet est émis à l'attention de ceux désireux de participer à une année culturelle en 2013, quelle que soit l'issue de la compétition officielle.

Lorsqu'en janvier 2007, l'Association MP2013 est créée, les collaborateurs du Directeur général, Bernard Latarjet, prennent contact avec les animateurs de M2K13. Non seulement ces derniers portent une vision propre du projet culturel, mais ils continuent de posséder la marque. Une négociation s'engage dès lors entre les deux parties. Pour les membres de M2K13, il ne s'agit pas de contester la légitimité de MP2013, mais de revendiquer une place dans son dispositif, qui serait « intermédiaire » entre l'institutionnel et les artistes. Dès l'origine, donc, la formation de la critique renvoie à la position spécifique de ses porteurs à l'égard de MP2013, qui ne serait ni complètement absorbée, ni tout à fait hostile. L'objectif réside dans la volonté de transversaliser des rapports verticaux introduits par la bureaucratie européenne et exprimée par MP2013. Si les

fondateurs de M2K13 ne revendiquent nullement la légitimité de représenter et de défendre un quelconque intérêt d'un groupe, par ailleurs très dispersé, composé d'artistes locaux, ils défendent une vision de la fonction de la culture dans la ville et une vision de la ville peu compatibles avec l'intervention culturelle telle qu'elle est prévue dans les procédures de désignation des CEC.

Opposant deux mondes de l'intervention culturelle, les négociations n'aboutissent pas. Face à ce blocage, MP2013 propose à M2K13 d'inclure leurs projets dans la programmation en échange de la cession de la marque. C'est dans ce contexte qu'en juillet 2008, soit deux mois avant la désignation, l'agence de communication des trois graphistes réalise une campagne de sensibilisation pour la candidature officielle. En dépit de cette participation ponctuelle⁶, les membres de M2K13 n'obtiennent pas la garantie de faire partie de la programmation définitive et refusent de céder la marque. De leur côté, ceux de MP2013 expriment leur réticence à soutenir un projet qui deviendrait un *off*. Un *Off* ? Les graphistes se saisissent de l'idée au bond, consacrant ainsi une distance entre des visions contradictoires de la culture et de sa fonction dans la ville.

Les conditions conflictuelles de la formalisation et de l'institutionnalisation du *Off*

L'obtention du label ouvre une nouvelle séquence pour l'évolution de M2K13 et de sa critique. L'ambiguïté, qui passait jusque-là par un souci de défense de la marque et d'une représentation non-conforme aux contraintes institutionnelles, devient plus difficilement tenable. L'affirmation d'une institution officielle, qui s'impose comme lieu de la définition légitime du projet, contraint les membres de M2K13 à se repositionner et à préciser les limites de la distance à l'égard de l'officiel. « *Le flou devenait mal géré. Les gens ne voyaient pas la distinction entre eux et nous* », explique Eric Pringels. C'est dans ce

contexte que se précise l'idée de constituer un *Off* dans le but d'organiser la diffusion d'une expression artistique, dont les canaux officiels seraient incapables de rendre compte.

Ainsi, le *Off* est conçu comme un moyen d'instaurer un rapport de force avec les autorités officielles. Cette position dans le champ des politiques culturelles se heurte au contexte local, largement régulé par une politique de guichet. Un certain nombre d'artistes sont en effet placés face à un redoutable dilemme, puisque contraints d'arbitrer entre une survie professionnelle dépendante des subventions publiques et des intérêts mêlant des considérations éthiques et politiques. Le fait que « tout le monde avait déposé un dossier auprès de MP2013 » montre les injonctions paradoxales suscitées par ce type d'actions publiques organisées autour du dispositif de l'appel à projets. Marseille2013 est alors divisé entre ceux qui prônent sa transformation en *Off* et ceux qui refusent d'entrer dans une conflictualité directe avec le *In*.

À l'été 2007, Stéphane Sarpaux rejoint l'équipe de Marseille2013. À l'instar d'Eric Pringels, il n'est pas originaire de Marseille et la découvre en 2002. Il collabore à des journaux locaux, en particulier au mensuel régional satirique *Le Ravi*, et apporte ses compétences rédactionnelles au collectif de graphistes. Celles-ci déboucheront sur le texte de l'appel du Vallon des Auffes que nous avons évoqué, et qui constitue l'acte de naissance du *Off*. Cette transformation de la nature de Marseille 2013 n'était donc pas une évidence. Elle a procédé d'un processus conflictuel de définition de la mobilisation, d'une part, et est issue des transformations d'expression de la critique à l'égard de MP2013, d'autre part.

Organisé en *Off*, M2K13 se structure en conséquence. Le groupe devient une plateforme de productions de projets et un outil de recherche de subventions publiques et privées. Comme le *In*, il reçoit des demandes de labellisation et de financement de spectacles, de compagnies, d'expositions, de lieux. Comme le *In*, il est engagé dans une démarche de coproduction impliquant une maîtrise des coûts. La logistique que cette transformation impose,

ainsi que les représentations qui les sous-tendent s'éloignent, dès lors, de l'esprit originel de M2K13 et réduisent la distance à l'égard du format organisationnel de MP2013.

Ces mutations exposent le *Off* à deux types de critiques d'origine sociale diverse. Premièrement, le directeur général de MP2013 se demande avec ironie si la vocation du *Off* ne serait pas d'accueillir les projets culturels jugés médiocres par le *In*, suggérant que le *Off* serait moins une alternative qu'une sous-programmation. Mini-MP2013 ou sous-MP2013, le *Off* subit les effets d'ajustement organisationnel qui contraignent ses membres à introduire de la verticalité dans les rapports aux artistes. Engagés dans une recherche de financements auprès des collectivités locales, ils renouent paradoxalement avec des pratiques de guichet, pourtant rendus plus difficiles par les nouveaux modes de régulation de subventions imposés par la Commission européenne. Ainsi, la normalisation du *Off*, qui accompagne son institutionnalisation, provoque le départ de certains de ses membres, dont Eric Pringels, qui dans cet *exit*⁷, exprime un rapport singulier à la critique sous la forme d'un double refus : le refus d'engager un rapport de force frontale avec le *In* (la revendication d'une place dans l'officiel pour une expression artistique alternative), d'une part, et le refus d'institutionnaliser des modes d'organisation et d'action (le happening et l'activisme artistique dadaïste plutôt que l'appel à projet et la recherche de financements), d'autre part.

Le rapprochement entre les méthodes de gestion du *In* et du *Off* devait finalement se traduire par un apaisement des relations entre les deux organisations. Le remplacement de Bernard Latarjet par Jean-François Chougnat a ici été décisif, soulignant à quel point un changement à la tête d'une institution est un moment clé dans l'ajustement entre des catégories de croyance et de pratiques (Lagroye & Offerlé, 2011). Quelques jours après l'annonce de son arrivée à MP2013, Jean-François Chougnat se rend à l'un des premiers événements estampillés *Off* (une parodie de match de football). Il en profite pour adhérer à Marseille2013 *Off* et annoncer la volonté de son équipe de travailler avec le collectif.

Cette forme institutionnalisée de la critique ne résume cependant pas les attitudes contestataires à l'égard de MP2013. Outre que l'on ne constate pas seulement l'émergence d'un seul *Off*, mais de deux autres formes d'alternatives (quoique de dimension plus limitée) : le *Out* et l'*Alter-Off* ; il voit également se développer une critique plus radicale rejetant dos-à-dos la promotion de MP2013 et son appropriation par les *Off*.

Critiques de la critique : les oppositions radicales à MP2013

La seconde forme de critiques à l'égard du *Off* trouve son origine dans une contestation plus profonde des usages et des effets sociaux du projet MP2013. Elle contraste donc dans sa radicalité avec l'institutionnalisation que nous venons de décrire.

La première expérience émane d'un collectif d'anonymes, le Front des réfractaires à l'intoxication par la culture (FRIC). Dans des vidéos où ils apparaissent cagoulés en référence aux zapatistes du Chiapas, les membres dénoncent les effets socioéconomiques du projet CEC. Celui-ci est décrit, dans un entretien accordé au magazine *Les Inrockuptibles*, la semaine de l'ouverture des festivités, comme « une opération qui parachève le traitement infligé à cette ville ». Cette critique n'est donc pas très éloignée de celle exprimée, au moins au départ, par M2K13 ou des constats établis par *Pensons le Matin*. C'est donc moins la critique qui est radicale que ses modes d'expression que l'on retrouve dans le choix de l'anonymat, le port de la cagoule ou l'hébergement sur un site internet intitulé « *Marseille-en-guerre* », ainsi que les liens avec la publication « *Ce Qu'il Faut Détruire* » (CQFD) qui se présente comme un journal de « critique sociale ». Mais le FRIC ne se contente pas de critiquer radicalement le *In*, il établit un rapport d'équivalence entre MP2013 et le *Off*, réduit à un rôle de « *rejetons du In, guichet des pleureuses* » dans un jugement peu éloigné de celui exprimé par Bernard Latarjet.

Un dernier exemple souligne la radicalisation de la critique à l'égard de MP2013. En mars

dernier, un mini-documentaire est diffusé et relayé sur internet. Il s'intitule « *Marseille, Capitale de la rupture* » et il est signé *La rabia del pueblo*, désignant explicitement l'œuvre et la signature d'une rappeuse marseillaise, Keny Arkana, qui a signé un titre éponyme dans son dernier album et dont voici un extrait :

« *Qu'est-ce qu'est d'venue la Joliette ? / Après expulsions par centaines ? Certainement pas c'qu'on aurait voulu... / Où est passé la ville du bled ? Paraît que ce temps est révolu / Capitale de la culture européenne. Si c'était une blague c'est sûr qu'on ne l'aurait pas cru / Marseille est redessinée par Euromed / Venu chambouler toute la culture de la ville* ».

La rabia del pueblo, qui signifie « la rage du peuple », est le nom d'un collectif d'artistes fondé en 2004 dans le quartier de Noailles en réaction à la fermeture de la Maison de David qui regroupait des artistes, plasticiens et musiciens du centre-ville. Le collectif prend part à diverses luttes sociales : lors des émeutes des banlieues en 2005, il propose l'organisation d'un Forum social des banlieues et des quartiers populaires ; quelques mois après, ses membres participent au mouvement étudiant qui s'oppose au contrat première embauche (CPE) ; puis organisent des actions de soutien aux sans-papiers. La mobilisation investit progressivement des espaces transnationaux en revendiquant (comme le FRIC) un héritage zapatiste et altermondialiste, dans un croisement entre expressions artistiques et luttes collectives, d'une part, et entre espaces locaux et transnationaux (Corcuff, 2007), d'autre part.

Que raconte le film ? Que nous dit-il sur le pôle radical de la critique à l'égard de MP2013 ? S'il s'ouvre sur des extraits de journaux télévisés annonçant l'ouverture de l'année Capitale, la focale est très rapidement portée sur le projet Euroméditerranée, puis, par effet de zoom, sur la rue de la République et les opérations de rénovation urbaine. Les témoignages recueillis soulignent, à la manière de Dell' Umbria (2007), « la mise au pas » de la ville organisée par Euromed. Le dispositif de recueil de la parole varie entre des propos anonymes (on ne voit à l'écran que les mains et les corps et non la tête) et des personnes parlant au titre de responsables d'associations de défense des habitants. Le

propos critique sur l'opération urbaine n'est pas original et rejoint les constats établis par un enquête de recherche-action qui a impliqué des sociologues et des militants de l'association Un Centre Ville pour tous (Borja *et ali.*, 2010) : une « rénovation » urbaine qui passe par la destruction de quartiers, l'expulsion des catégories les plus précarisées du centre, la spéculation et la multiplication des dispositifs de vidéo-surveillance, la perte de l'identité populaire historique, la volonté pacificatrice des aménageurs engagés dans une opération revanchiste d'encadrement et de « reconquête » économique, sociale et politique (Smith, 1996 ; Mac Leod, 2002). La critique porte donc sur la transformation d'un centre-ville destiné à accueillir des centres d'affaires, des touristes et des classes moyennes.

Il faut attendre le tiers du mini-documentaire pour qu'apparaisse la question de MP2013 : « *en fait tout ça s'imbrique* » nous dit une personne (anonyme) : la volonté de changer « l'image » de la ville des aménageurs, la polarisation de grandes enseignes, l'apparition des galeries d'art, la présence policière et la répression envers les sans-papiers... le tout présenté comme une vaste opération de « préparation » à l'année Capitale, façade marketing (une marque, un logo, un discours) du dispositif de normalisation de la ville. « *Toutes ces choses là, il faut les considérer ensemble* » souligne un autre témoignage : opération de « requalification » urbaine et instrumentalisation économique de la culture, réduite aux « industries culturelles », c'est-à-dire à « la production industrielle de la culture » et « *au cheval de Troie spectaculaire de l'arrivée de l'économie et de la civilisation pacifiée dont ils rêvent* ».

Or, cette conception de la culture imputé aux promoteurs de MP2013 est considérée comme l'expression d'une violence et d'une menace pour une autre forme de « culture » : « la culture du métissage », « des langues qui se parlent », « des manières de vivre, des coutumes et des traditions ». Alors que la critique institutionnalisée souligne la nécessité de pérenniser les acquis du développement culturel de l'année Capitale, celle-ci, plus radicale,

exprime une crainte envers les traces qu'elles pourraient laisser sur le plan de la recomposition sociale de ses quartiers.

A cette première série de critiques, s'ajoute une autre qui reflète l'ambiguïté du rapport entre les artistes locaux et le pouvoir local. D'un côté, ceux-ci déplorent, à l'instar du *Off*, leur mise à l'écart et l'occultation des ressources créatives locales, en particulier, liées au hip-hop, au profit de ces « *gens qui viennent d'ailleurs* », entretenant la précarité des artistes locaux. Ainsi en est-il de ce responsable d'une scène alternative (Le Point de Bascule) qui explique son « *parti pris très radical qui est de se débrouiller avec les moyens du bord. En fait, on n'a pas voulu de subvention, dès le début. En jouant sur l'instabilité* ». Mais cette revendication de la fragilité se heurte à des logiques de survie. Le coordinateur du Point de Bascule reconnaît ainsi qu'il a fait appel aux collectivités locales suite à des problèmes de trésorerie. Ces demandes de subvention ayant reçu un « refus total », il exprime en creux une critique envers les pouvoirs publics qui ne le soutiennent pas. On voit ici se déployer une ambivalence, lorsque l'artiste critique est confronté au dilemme de survie : il rejette la subvention au nom d'une radicalité, puis la demande pour ne pas disparaître, enfin, confronté au refus, il se maintient hors-du-jeu (tellement hors-du-jeu, qu'il évalue très probable la fermeture de sa salle). Cette dynamique circulaire de la sélection des groupes autorisés à entrer dans le champ de la culture institutionnalisée informe sur la variété des critiques et explique dans quelle mesure le *Off* parvient à y accéder, quand d'autres conservent les propriétés de *l'outsider*, au risque de disparaître, « en tant que dégât collatéral de MP2013 ».

Conclusion : des critiques d'une opération culturelle aux luttes pour la définition de l'ordre social urbain

Ces diverses formes de critiques auront-elles permis de (mieux) représenter des sensibilités

artistiques exclues par le *In* ? Et surtout, ont-elles contribué à reposer et à repenser la question des modes de représentation dans la ville ? En retraçant la trajectoire des critiques, nous souhaitons souligner que l'instabilité des positions des acteurs au sein des groupes était liée à la variation des rapports entre ces groupes. Elle s'est traduite par la fluidité des distances entre les collectifs critiques, d'une part, et MP2013, d'autre part. Ce qui a été continuellement en jeu dans ces échanges au sein et entre les groupes fut non seulement la lutte pour la définition du cadrage de l'opération MP2013 – et la question cruciale de la place des artistes en son sein –, mais également pour la définition de la fonction de la culture dans la ville. L'observation du déploiement complexe de la critique informe ainsi des modalités par lesquels un ordre social urbain est énoncé et imposé, ainsi que des obstacles et des résistances sur lesquels bute la normalisation.

Sur ce point, l'analyse aura permis de distinguer trois attitudes des milieux culturels à l'égard de ce processus. La première est composée d'acteurs directement enrôlés dans l'opération par les effets de la labellisation et du financement. La deuxième exprime une critique initiale, mais progressivement institutionnalisée ; elle conteste les objectifs économiques et les registres bureaucratiques et verticaux de l'opération, mais adopte une logique de projets, liés par des stratégies de financement, afin de représenter une scène absente des circuits officiels. La troisième, visible dans les vidéos du FRIC, des articles de CQFD et du documentaire « Capitale de la rupture », exprime une résistance plus directe, mais non moins ambiguë à l'encontre de la mise au pas dont la ville ferait l'objet. S'il est difficile d'évaluer à l'avance les « retombées économiques » de MP2013 ou son héritage culturel, il est paradoxal de constater que l'expérience aura contribué à manifester et dynamiser des critiques, voire à structurer des luttes à l'encontre de l'ordre urbain dont le projet était supposé être porteur. En d'autres termes, loin de se résumer à l'application des objectifs néo-libéraux de mise en discipline de l'espace urbain et de « reconquête »

économique et sociale des hyper-centres, ce type d'opérations de régénération urbaine par la culture met au jour les conditions d'expression d'une critique contrecarrant les stratégies d'enrôlement des ressources créatives par les pouvoirs urbains.

Notes

- 1 Voir les travaux du collectif Pensons le Matin, « *initiative d'artistes, de structures culturelles, de chercheurs en sciences humaines et sociales et de militants du "droit à la ville" pour réfléchir aux impacts urbains de MP2013 et aux conditions de sa réussite* ». <http://www.pensonslematin.org/> Accès janvier 2013.
- 2 Quasi unanime, par exemple, pour souligner la « médiocrité » de la soirée d'ouverture de l'année Capitale : « Week-end d'inauguration de MP2013 : les attentes d'une 'foule sentimentale' », Marsactu, 13 janvier 2013.
- 3 M2K13 fait référence à Y2K ou year 2000 : le bug de l'an 2000 serait arrivé avec treize ans de retard sur Marseille.
- 4 Exceptionnellement et pour des raisons symboliques, neuf villes ont été désignées CEC en 2000 : Avignon, Bergen, Bologne, Bruxelles, Helsinki, Cracovie, Prague, Reykjavik et Saint-Jacques-de-Compostelle. L'association, dans laquelle travaillait Eric Pringels, était porteuse d'un projet labellisé et financé par Bruxelles CEC.
- 5 Composé d'acteurs qui se définissent comme des « activistes du canular », ce collectif britannique dénonce le libéralisme en prenant pour cible dans des sketches, des organisations internationales, des groupes industriels, des hommes politiques. On retrouve la tonalité comique dans les projets du Off tels que le Festival international du film chiant, la Capitale de la merguez, Poubelle Moderne, ainsi que dans le graphisme décalé adopté par ses membres ou le choix de la chanson « officielle », Algarade 2013, du groupe aixois, Mon Vier.
- 6 Cette participation témoigne de l'absence d'opposition de principe qu'adopterait M2K13 à l'égard du concept de l'organisation d'un projet comme celui de la CEC. Cette posture la démarque ainsi de celles plus radicales qui mettent dos-à-dos les

initiatives, comme nous le verrons avec le FRIC et le documentaire « Capitale de la rupture ».

7 Eric Pringels conserve des liens avec le Off avec le projet qu'il dirige et labellisé *Off, Yes We Camp !*

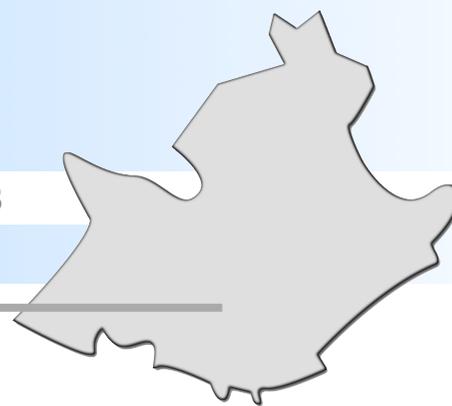
Références

- Borja, J., Derain, M. & Marty, V. (2010). *Attention à la Fermeture des portes. Citoyens et habitants au cœur des transformations urbaines : l'expérience de la rue de la République à Marseille*. Marseille : Editions Commune.
- Donzel, A. (2005). Marseille : une métropole duale ? *Faire Savoirs*, 5, 13-19.
- Corcuff, P (2007). Le rap altermondialiste de Keny Arkana : un combat collectif, personnel et spirituel, *Politis*, 944.
- Dell'Umbria, A. (2006). *Histoire universelle de Marseille. De l'an mil à l'an deux mille*. Marseille : Agone.
- Dubois, V. (1999). *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris : Belin.
- Faure, A. (2010). Territoire / Territorialisation. In L. Boussaguet, S. Jacquot & P. Ravinet (Dir.), *Dictionnaire des politiques publiques* (pp. 623-632). Paris : Presses de Sciences Po.
- Garcia, B. (2005). Deconstructing the City of Culture : The Long-term Cultural Legacies of Glasgow 1990. *Urban Studies*, 42 (5-6), 841-868.
- Jones, P. & Wilks-Heeg, S. (2004). Capitalising Culture : Liverpool 2008. *Local Economy*, 19 (4), 341-360.
- Jourdan, S. (2008). Un Cas aporétique de gentrification : la ville de Marseille. *Méditerranée*, 111, 85-90.
- Kuyucu, T. & Özlem, U. (2010). 'Urban transformation' as State-led Property Transfer : An Analysis of Two cases of Urban Renewal in Istanbul ». *Urban Studies*, 47 (7), 1479-1499.
- Lagroye, J. & Offerlé, M. (Dir.). *Sociologie des institutions*. Paris : Belin.
- MacLeod, G. (2002). From Urban Entrepreneurialism to a 'Revanchist City' ? On the Spatial Injustices of Glasgow's Renaissance. *Antipode*, 34, 602-624.
- Maisetti, N. (2012). *Marseille en Méditerranée : récit politique territorial et sociologie de l'action publique locale internationale*. Thèse de doctorat de science politique, Université Paris I Panthéon-Sorbonne.
- Martinez, J.G. (2007). Selling the Avant-Garde : How Antwerp became a Fashion Capital (1990- 2002). *Urban Studies*, 44 (12), 2449-2464.
- Miles, S. & Paddison, R. (2005). The Rise and Rise of Culture-led Urban Regeneration. *Urban Studies*, 42 (5-6), 833-839.
- Paillard, C. & Singer L. (2008). Liverpool, Culture of Capital. *Mute*, 2 (10).
- Piednoir, R. & Gairaud, M. (2010). *Artistes loin de Paris – L'exemple de Marseille Provence*. Paris : Editions Les Petits Matins.
- Smith, N (1996). *The New Urban Frontier : Gentrification and the Revanchist City*. New York : Routledge.
- Vivant, E. (2007). Les événements Off : de la résistance à la mise en scène de la ville créative. *Géocarrefour*, 82 (3).
- Young C., Diep M. & Drabble S. (2006). Living with Difference ? The Cosmopolitan City and Urban Reimaging in Manchester, UK. *Urban Studies*, 43 (10), 1687-1714.

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*