

Ambiguïtés de la ville créative : néolibéralisation, condition urbaine et puissances politiques de l'art (2017)

Résumé

Mischa-S. Piraud

Mots-Clés : Ville créative ; néolibéralisme ; art ; luttes urbaines ; politiques urbaine & culturelle ; contre-culture

L'art et la culture occupent une place renouvelée dans la ville contemporaine. Les théories de la classe créative, de l'économie créative et de la ville créative participent de ce renouvellement et fonctionnent ambiguëment comme appareil à la fois *descriptif* et *prescriptif*. Elles portent l'attention sur le rôle de la culture dans la production urbaine et, en tant que programmes opérationnels, prescrivent l'intégration de projets artistiques et culturels dans le développement urbain.

L'émergence et l'adoption de ce corpus par les collectivités publiques font suite à une évacuation massive des squats qui constituaient pour ainsi dire la « niche écologique » des mondes de l'art. Cela marque ainsi une inflexion à Genève : la fin d'une séquence de luttes politiques et de contre-cultures ouverte entre 1998 et 2007 et l'ouverture d'un double mouvement de répression et de promotion d'un horizon de (nouvelles) pratiques contre-culturelles. La « ville créative » apparaît sous ce jour comme un condensé de l'idéologie qui sous-tend les politiques urbaines et culturelles de/dans la ville contemporaine.

Nous examinons ici comment les thèses de ce capitalisme créatif intègrent les pratiques artistiques et culturelles dans une néolibéralisation en cours. Si le rôle des villes dans le néolibéralisme est fréquemment commenté¹, l'économie créative intègre quant à elle l'art et la culture dans cette même ville, en ayant des effets de mobilisation de forces productives inédites. Cette intégration ne va pas sans susciter certaines ambiguïtés : a) l'art participe de la production urbaine et transitivement des processus de néolibéralisation et b) constitue néanmoins le vivier de critiques en acte et de luttes urbaines. Cette thèse identifie les

¹ David HARVEY, *Le capitalisme contre le droit à la ville: Néolibéralisme, urbanisation, résistances*, Amsterdam., Paris, 2011 ; Jeffrey ZIMMERMAN, « From brew town to cool town: Neoliberalism and the creative city development strategy in Milwaukee », *Cities*, 2008, vol. 25, n° 4, p. 230-242 ; Neil BRENNER, Jamie PECK et THEODORE, « Variegated neoliberalization: geographies, modalities, pathways », *Global Networks*, 2010, vol. 10, n° 2, p. 182-222.

déplacements de lignes instituées par l'enrôlement de l'art dans la production urbaine. Elle entend montrer que cette « capture »² redéfinit les oppositions classiques entre art institutionnel et art émergent. Plusieurs études de la spatialisation de l'art à Genève (quartiers d'art, musée, ateliers, mobilisations et *street art*) nous permettent d'examiner ces *ambiguïtés*. L'enquête par les moyens de l'observation directe et participante, d'entretiens et d'analyse d'archives, ouvre à une meilleure compréhension de la *condition urbaine de l'art* à l'ère du capitalisme tardif.

Méthode/terrains

Enquêter à Genève ne relève pas d'un choix fortuit. Certes, cette enquête prolonge et émerge de nos enquêtes précédentes. L'enquête à propos du quartier des Grottes qui avait donné lieu à la publication d'un ouvrage collectif avait contribué à mettre en place mon hypothèse de travail quant à la transformation de la place de l'art et de la culture dans les processus de production de la ville. Nous avons mis en exergue le caractère à la fois banal et très spécifique de Genève. La production de celle-ci s'est historiquement caractérisée par une relation ambivalente au projet de la *modernité*. Nous avons alors désigné la *contradiction* entre le *projet moderne* et sa négation comme « modernomachie »³. Selon l'échelle que l'on prend en compte – celle de la municipalité ; celle du Canton et celle de l'agglomération –, Genève désigne des réalités très différentes et s'inscrit singulièrement dans un devenir-*Großstadt*⁴. Ce cas constitue ainsi un cas exemplaire, dans la mesure où son urbanisation est ambiguë tant sur le plan de son urbanisme que celui de son échelle de pertinence. Le choix de Genève comme terrain d'enquête tient à ce caractère *ambigu*. Il ne s'agit pas de penser un « universel singulier » ou un « trope » ; mais plutôt une *singularité* qui permet de penser des processus de transformation en cours. Un processus de transformation observable ailleurs – à Berlin, Toronto ou encore Paris – de manière bien plus « avancé ».

Cette thèse sur la ville, ancrée en sociologie, met au travail un corpus philosophique, s'inspire de ce que Marcuse appelait « philosophie concrète »⁵ afin d'examiner les enjeux de la ville créative. Chacun des cas d'études est composé de *sensible* et de *pensable* : un composé ontologique de bâti, de pratiques, de discours (effectifs ou virtuels), de grandeurs, de valeurs, de subjectivités. Construire ce *terrain* de recherche consiste à « remonter », pour reprendre

² Nous reprenons ici le concept tel qu'il est développé dans *Mille Plateaux* par Gilles Deleuze & Félix Guattari. Cf. Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Mille Plateaux: Capitalisme et schizophrénie II*, Les Éditions de Minuit., Paris, 1980.

³ Elena COGATO LANZA, Luca PATTARONI, Mischa-Sébastien PIRAUD et Barbara TIRONE, *De la différence urbaine: Le quartier des Grottes/Genève*, MetisPresses., Genève, 2013.

⁴ Michel BASSAND, *Métropolisation et inégalité sociale*, PPUR., Lausanne, 1997 ; Michel BASSAND, « Métropoles et métropolisation », in Michel BASSAND, Vincent KAUFMANN et Dominique JOYE (dir.), *Enjeux de la sociologie urbaine*, PPUR., Lausanne, 2007, p. 15-33.

⁵ Herbert MARCUSE, « Über konkrete Philosophie », *Archive für Sozialwissenschaft und sozialpolitik*, 1929.

l'expression de Walter Benjamin, ce qui le constitue. Nous pouvons schématiser cette constitution en trois ensembles :

1) L'analyse de « sources », *i.e.* les discours et iconographies produits avant notre arrivée et avant que ces positivités ne deviennent notre terrain : publications (livres, brochures, catalogues) ; manifestes ; discours ; presse ; plaquettes ; rapports scientifiques et administratifs ; mémoires et thèse, articles et ouvrages scientifiques. Toutefois, ces sources ne suffisent pas à comprendre l'événement dans la mesure où tout un discours *virtuel* doit être remonté. En effet, toute une série d'évaluations, de jugements, d'anecdotes, est formulée sans laisser de traces ou ne circule que sur un mode potentiel, sans être formulée telle quelle. Le travail d'observations directes et d'entretiens permet de saisir cet infradiscursif. De plus, le terrain est rarement confiné. J'ai donc procédé à une observation débordant largement de la scène d'effectuation des controverses. J'ai multiplié tant que possible les visites, participations, engagements, pris part aux activités publiques situées dans cet entrelacs entre mondes de l'art et culture alternative : réunions ; vernissages ; assemblées ; portes ouvertes ; expositions ; fêtes. J'ai rempli ainsi mes carnets-de-terrains de discours et de descriptions qui constituent le fond de mon intrigue. Ce fond est constitué d'une multiplication d'anecdotes, de rumeurs, d'évaluations, de jugements et de critiques émanant du terrain.

2) En plus des observations ethnographiques, de centaines de discussions informelles et d'une veille de la presse, nous avons procédé à une soixantaine d'entretiens semi-directifs⁶. Les techniques d'entretiens développées dans les travaux de sociologie pragmatique ont été mobilisées. Comme l'écrit Luca Pattaroni, l'entretien est « particulièrement adapté pour extraire une “grammaire“, c'est-à-dire l'identification des repères qui permettent de considérer une action comme pouvant être qualifiée d'une certaine manière »⁷. L'entretien permet de décrire en détail les épreuves et leurs cadres que font les personnes et, par conséquent, de saisir plus finement les lignes qui constituent les situations. Afin de ne pas enfermer le discours et de laisser la place au surgissement de principes politiques, nous avons commencé par demander aux personnes de présenter leurs différents engagements dans les mondes de l'art. Lors de cette description émergent inmanquablement des éléments problématiques et des épreuves qui feront l'objet de relances dans un deuxième temps de l'entretien. Le premier temps descriptif de pratique glisse vers une description des épreuves qui deviennent le point de transition vers un mode évaluatif. Selon ce canevas d'entretien,

⁶ Nous en avons mené autant à Lisbonne. Ceux-ci constituent le matériau de la thèse de Leticia Cabeçadas do Carmo. Cf. Leticia CABEÇADAS DO CARMO, « Resistance & Compromise - Spatial & Aesthetic approaches of Alternative Cultural Spaces in Lisbon, Ljubljana & Geneva » École Polytechnique Fédérale de Lausanne, Lausanne, 2016..

⁷ Luca PATTARONI, « Politique de la responsabilité: promesses et limites d'un monde fondé sur l'autonomie » École des Hautes Etudes en Sciences Sociales / Université de Genève, Paris / Genève, 2005, p. 189.

nous essayons d'osciller de manière maîtrisée entre ces deux registres descriptifs portant sur des faits « concrets » et un mode évaluatif qui permettent de saisir des principes politiques⁸.

Principaux résultats

L'examen de cette ville créative, *en tant que projet politique*, permet de comprendre le processus en cours de l'extension de la *productivité*, c'est-à-dire de ce qui produit une plus-value. En repartant des travaux respectifs de David Harvey et de Maurizio Lazzarato, nous comprenons mieux le rôle-clé de la ville dans les processus de *néolibéralisation*. La ville devient, par le biais des politiques de la ville créative, l'appareil de capture des pratiques artistiques et culturelles. Dès lors, ce qui se traitait comme *exception culturelle* devient *outil du marché*; ce qui se disait comme externalité est désormais *soft factor* et ce qui constituait un potentiel des pratiques culturelles est désormais outil d'*attractivité*. Transitivement, les activités consumatoires inhérentes aux fonctionnements des mondes l'art se transforment, dans la ville contemporaine, en *travail productif*.

Notre examen de la *condition urbaine de l'art* et des luttes autour de cette condition urbaine peut se résumer de la façon suivante : (1) la ville créative est devenue un instrument politique largement répandu et (2) permet un élargissement de la mobilisation énergétique élargie au profit du *Capital*. Dans cet élargissement, l'art et la culture occupent une place inédite et enclenchent une nouvelle séquence d'intégration de l'art. (3) Cette intégration prend le pas sur l'exception culturelle. (4) Les mondes de l'art, en tant qu'*institués* et *instituant*, contraignent autant qu'ils ouvrent des possibles.

Pour résumer la concaténation de ces ambiguïtés (et l'« amphibologie » que nous en faisons) : il existe une tension entre le foisonnement artistique et une forme de disparition de l'artiste : entre la *promotion* et la *répression* des espaces d'art, et plus largement de l'art et de la culture. Cette ambiguïté redouble celles qui constituaient la *ville moderne*⁹. À cela se sédimentent des hésitations et croisements entre des politiques de démocraties culturelles et de démocratisation de la culture. En plus de cette hésitation et de la sédimentation de ces deux types de politiques, s'ajoutent des contradictions internes intrinsèques au *projet néolibéral* :

⁸ Nos méthodes s'inscrivent dans la suite des enquêtes du Groupe de Sociologie Politique et Morale (GSPM – EHESS) et en particulier des enquêtes de Marc Breviglieri, Luca Pattaroni et Johan Stavo-Debauge. Cf. Marc BREVIGLIERI, Luca PATTARONI et Joan STAVO-DEBAUGE, *Les choses dues: propriétés, hospitalités, responsabilités. Ethnographie de parties communes de squats militants*, Paris, Rapport à la Direction de l'architecture et du patrimoine, Mission de l'ethnologie, 2004. À l'occasion de plusieurs enquêtes, j'ai tenté de déplacer ces techniques à des enquêtes de sociologie de l'art et de la culture. Cf. Mischa PIRAUD et Luc GAUTHIER, « La consommation culturelle comme processus de construction identitaire : l'exemple du programme 20ans/20francs à Genève », in André DUCRET et Olivier MOESCHLER (dir.), *Nouveaux regards sur les pratiques culturelles. Contraintes collectives, logiques individuelles et transformation des modes de vie*, L'Harmattan., Paris, 2011, p. 137-150 ; Mischa-S. PIRAUD, *Le(s) Public(s) de Villa Sovietica : Rapport d'enquête au Musée d'ethnographie de Genève*, Ville de Genève - Département de la culture, 2010. Retenons de ce dispositif d'entretien qu'il a pour fonction de ne pas écraser les discours potentiels et d'être à la fois source d'information et objet. C'est-à-dire que nous retiendrons autant les faits racontés à cette occasion que les compétences critiques et les principes politiques qui y sont déployés. Cf. L. PATTARONI, *Politique de la responsabilité: promesses et limites d'un monde fondé sur l'autonomie*, op. cit., p. 194.

⁹ Georg SIMMEL, *Philosophie de la modernité*, trad. fr. Jean-Louis VIEILLARD-BARON, Payot., Paris, 1989 ; Walter BENJAMIN, *Paris, capitale du XIXe siècle: le livre des passages*, trad. fr. Jean LACOSTE, Éd. du Cerf., Paris, 2006.

dans la mesure où subsiste l'idée de politique culturelle, celle-ci se retrouve prise en étau entre le projet politique répressif et les dynamiques de privatisation. En effet, difficile à la fois de laisser faire, promouvoir et gouverner. De surcroît, ces transformations suscitent des critiques. Des critiques foisonnantes, créatives, mais qui se retrouvent prises dans l'appareil de capture de la ville créative. Dans ce contexte, les processus de valuation des interventions oppositionnelles, y compris ceux qui se fondent sur le renom et la grandeur des « illégalismes », s'intègrent dans la production urbaine. Enfin, toutes ces ambiguïtés s'ajoutent aux ambiguïtés fondamentales du projet démocratique que relevait déjà Herbert Marcuse. Dans *Vers la libération*, il décrivait la difficulté à penser la démocratie comme étant « le seul cadre possible du changement » autant que ce qui protège « le *statu quo*, et par là s'oppose au changement »¹⁰. Dans ce travail d'études de la diffusion à Genève des théories/pratiques de type « ville créative », nous arrivons à décrire les transformations de la *condition urbaine de l'art* et plus généralement de la *condition urbaine du contemporain*.

¹⁰ Herbert MARCUSE, *Vers la libération*, Éditions de Minuit., Paris, 1969.