



Le Journal Vé et la dynamique multiculturelle dans le Marseille des années 1980

Jean-Christophe Sevin

► To cite this version:

Jean-Christophe Sevin. Le Journal Vé et la dynamique multiculturelle dans le Marseille des années 1980. CFC Intersections, 2022, 1 (1), pp.119 - 134. 10.3828/cfci.2022.9 . hal-03920823

HAL Id: hal-03920823

<https://hal.science/hal-03920823>

Submitted on 3 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le Journal Vé et la dynamique multiculturelle dans le Marseille des années 1980

CFC Intersections, vol. 1 (2022)

<https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.3828/cfc.2022.9>

Jean-Christophe Sevin (Avignon Université, Centre Norbert Elias)

Cet article est consacré à l'analyse des numéros et des interventions du journal Vé (impératif à la 2e personne du singulier du verbe provençal “vèire” signifiant “voir”) dans le Marseille des années 1980, une conjoncture où le Front National s'affirme comme une force politique de premier ordre. Deux types de démarches identifiables dans le journal sont caractérisées: d'un côté la contribution à l'expression des différentes communautés et à la visibilité de la diversité d'une scène culturelle, que l'on présente avec la figure de l'arc-en-ciel; d'un autre côté, la figure de “l'aïoli” caractérise le brouillage des différences au profit d'une hybridation des pratiques et des identités dans la formation d'une alliance multiculturelle, offrant une base de dialogue avec l'intersectionnalité.

L'intersectionnalité est dans le débat français une idée contestée (Lépinard et Mazouz 5) et est notamment accusée d'accentuer les tensions. Ce qui manifeste le caractère vivant et nécessaire des questions qu'elle soulève. Elle semble en cela prendre le relais du multiculturalisme, contesté par la droite conservatrice en défense de la pureté et de l'intégrité culturelle, et par certains courants de gauche en défense de l'universalisme et d'une cohésion sociale menacée par l'affirmation des différences et le “culte de l'ethnicité” (Hall 291). La problématique multiculturelle telle que Stuart Hall en conçoit les enjeux, avec sa contestation de la clôture racialisée des communautés et sa logique culturelle de traduction qu'est l'hybridation, nous offrira une base de dialogue avec l'intersectionnalité.

Je traiterai ces questions à partir d'une recherche sur le journal Vé – mot qui est l'impératif du verbe provençal “vèire” (“voir”) à la 2e personne du singulier. Fondé en 1986 par l'association Massilia Dub, dont les buts sont de “favoriser l'expression artistique des différentes communautés de Marseille ainsi que la mise en commun et la confrontation de celles-ci,”¹ ce journal a un rôle significatif dans la naissance d'un mouvement multiculturel dans le Marseille des années 1980. En m'appuyant sur les archives de l'association et les numéros de Vé, j'analyserai les interventions de ce journal où se rencontrent des discours, des esthétiques et des catégories sociales et raciales qui leur sont associés dans la production d'un contre-récit sur Marseille face aux discours stigmatisant l'immigration africaine et maghrébine qui dominent l'espace politique dans cette ville portuaire en crise, dont les histoires économiques, sociales et coloniales sont imbriquées². Dans une conjoncture où le Front National s'affirme comme une

¹ Parution au *Journal Officiel* du 20 nov. 1984.

² Avec la disparition du système industrialo-portuaire, cœur économique de la ville basé sur des industries de transformation de matières premières fournis par les territoires colonisés qui constituent en même temps un

force politique de premier ordre³, Vé contribue à la visibilité de la diversité d'une scène culturelle naissante.

Deux types de démarche peuvent être repérés dans le journal, avec la figure de l'arc-en-ciel en tant que coalition d'identités multiples, et la figure de "l'aïoli" qui caractérise l'hybridation des pratiques et des identités. Sur le terrain conflictuel et contesté des significations de Marseille, est en jeu la représentation d'une localité ouverte, au moment où la ville prend l'image de "capitale du racisme," selon la formule du tract de la grande manifestation contre le racisme organisée en juin 1987 (Gastaut, "Marseille cosmopolite après les décolonisations" 276), par ailleurs objet de stigmatisations récurrentes, qu'il s'agisse de crime, de corruption ou de trafic (Maisetti et Matina).

Le reggae comme point de départ

La question multiculturelle est à Marseille, comme dans les anciens centres coloniaux, liée à la question postcoloniale (Hall 294). Même si, du fait de sa position géographique et des circonstances historiques, la ville a de longue date une expérience des problèmes de gouvernance liés à la coexistence de différentes communautés. Il reste qu'à partir des années 1960, la présence d'une importante immigration maghrébine et d'un grand nombre de français rapatriés d'Algérie, dont certains ont participé aux activités de l'OAS (organisation terroriste opposée à l'indépendance de l'Algérie), constitue un terrain fertile pour le développement d'un racisme anti-maghrébin. Sans atteindre les pics des années 1970 (Gastaut, "La flambée raciste de 1973 en France" 70), la criminalité raciste reste élevée au début des années 1980 (Brahim 361).

À cette période, l'arrivée du Parti socialiste au pouvoir et des orientations politiques plus favorables aux expressions populaires entraînent notamment la libéralisation des ondes radiophoniques qui favorise, sans la déterminer, l'émergence d'une dynamique multiculturelle. Un de ses foyers les plus importants est un collectif formé autour des studios des radios associatives et des émissions de reggae. Ce collectif organise une session sound system en mai 1984 sous le nom de Massilia Sound System, avant de créer l'association Massilia Dub en

débouché. La fin de cette rente coloniale n'est pas compensée et la recomposition économique se fait au profit des pôles extérieurs d'une métropole en voie de constitution et au détriment de la ville de Marseille qui perd 110 000 habitants entre 1975 et 1990 (Morel 136).

³ Le Front National s'impose avec des scores deux fois plus importants que la moyenne nationale (Gastaut, "Marseille cosmopolite après les décolonisations" 6), devenant le premier parti de droite aux élections législatives de 1986 (24,4%) tandis que Jean-Marie Le Pen obtient le meilleur résultat de tous les candidats de droite aux élections présidentielles de 1988 avec 28,3%. (Morel 151).

novembre de la même année. Les premiers membres de l'association Massilia Dub sont issus de ce collectif informel, avec notamment François Ridel (alias Tatou, animateur radio, chanteur-parolier), Cécile Ridel (alias Choupa, écrivain public), Éric Binard (alias Binardo, perruquier, musicien) et George Ohanessian (alias Jo Corbeau, animateur radio, artiste peintre, chanteur compositeur). Les activités de l'association consistent avant 1986 en l'organisation de spectacles musicaux, dont certains en lien avec les causes humanistes et anti-racistes. Avec l'essor de la politique de la ville visant à réduire les inégalités socio-spatiales, Massilia Dub intervient aussi pour des animations dans les écoles des quartiers Nords (atelier d'écriture, atelier chant, atelier percussion, éducation de l'oreille musicale, manipulation du matériel de sonorisation...). En mars 1986 l'association lance la publication du journal mensuel Vé. Il est diffusé gratuitement dans des lieux de dépôt : des annonceurs ou des lieux culturels et de rencontre. Le tirage passe progressivement de 50 exemplaires pour le 1er numéro à 500 exemplaires un an après. Ceci va de pair avec l'extension des lieux de dépôts qui sont une vingtaine. La cartographie de ces lieux montre une diffusion du journal principalement dans les arrondissements centraux de la ville (1er, 2e, 6e), notamment autour des quartiers du Panier et de la Plaine/Cours Julien qui deviendra un secteur central de la vie culturelle (Suzanne, "Les glaneurs de son et le cheminement des musiques"). Ce sont principalement des disquaires rock, reggae et musiques africaines, des restaurants ou commerces, notamment africains et antillais.

Le pilier de cette publication est Choupa qui se charge de centraliser et de mettre en page le journal, sans qu'il y ait à proprement parler de direction éditoriale. Chacun étant invité à proposer un article, un texte, un dessin ou autre. C'est un fonctionnement horizontal proche de celui des radios associatives dans lesquelles les membres de Massilia Dub sont également impliqués, caractéristique du mouvement "postmédia" (Guattari 1) de réappropriation des machines de communication dans lequel les contenus diffusés importent autant que la forme d'organisation sociale de cette création et diffusion de contenus. Le premier numéro affirme ainsi être "un espace ouvert à toutes les voix, un espace pour rassembler les délires, les informations et les expressions de Marseille." Le journal se veut ainsi un "lieu de rencontre entre les artistes, les 'usagers,' les commerçants, les techniciens du spectacle pour créer une dynamique, favoriser les échanges." Dans un article de *La Marseillaise*, le quotidien communiste, qui rend compte du premier numéro, Choupa "espère qu'un Journal comme celui-là donnera aux gens l'envie de se bouger."⁴

⁴ "Ils sont entrés dans la carrière," *La Marseillaise*, 27 mars 1986.

“Regarde”: scène ouverte et mouvement arc-en-ciel

Pour une part, Vé est un outil de communication pour l’annonce ou la chronique des concerts et sessions sound system des membres de Massilia Dub, mais aussi la chronique de l’actualité des concerts, des expositions, des disques, avec interviews de musiciens et d’artistes, etc. Mais plus que de rendre compte de l’actualité d’une programmation culturelle peu développée, c’est une tentative d’animer et d’organiser des événements, de faire des liens avec d’autres groupes et d’autres expressions.

Le premier numéro de mars 86 contient un “avis de recherche DJ All Style I,” signé Tatou, en vue d’un concours de DeeJay (désignant l’équivalent du MC dans la tradition jamaïcaine) considéré comme fondateur pour les pionniers du hip-hop marseillais (Valnet). De même, Philippe Subrini, figure centrale dans l’émergence de la culture hip-hop à Marseille avec ses émissions sur les radios locales qui incubent les premiers développements du rap,⁵ intervient dans Vé avec une série d’articles entre avril 1986 et février 1987 sur le mouvement Zulu Nation. Entretenant des liens outre-Atlantique avec cette organisation, il chronique l’émergence de cette philosophie non violente face aux affrontements des gangs dans le quartier du Bronx à New York, promouvant l’expression artistique à travers le break dance, le rap et le graffiti. Les musiques africaines sont également représentées dans des chroniques ou des interviews de musiciens. La musique raï est présente dans les premiers numéros, avec en septembre 1986 un article consacré aux origines et évolutions de cette musique algérienne dont la forme moderne adopte les instruments électriques; ce pop raï étant très populaire en Algérie et parmi la diaspora algérienne à Marseille (Lesaing et Suzanne). Le mois suivant, un article présente les instruments utilisés dans le raï et une interview du groupe Oran’s basé à Marseille, tandis qu’un texte du même numéro présente le groupe antillais Zouc, Kassav. “Reggae Afrique Antilles” est une rubrique que l’on retrouve dans l’ensemble des numéros, sous la forme d’une grille recensant les émissions hebdomadaires des radios associatives. Elle procure ainsi une visibilité aux canaux d’expressions de la diversité des minorités de Marseille, avec une trentaine d’émissions recensées et annoncées chaque mois.⁶

⁵ C’est dans le cadre de l’émission “Vibration” sur Radio Sprint²² à partir de 1985 que se constitue un collectif fondateur pour le rap, (Voir Valnet *M.A.R.S.: Histoires et légendes du hip-hop marseillais*).

⁶ Par exemple “Emission capverdienne, antillaise” par Victor Mendes sur Radio galère; Reggae Flash par Jagdish, Clarence et Jahlight sur Radio Utopie (88,8); Informations Africaine par Ossa et Serge sur Radio Galère; Emission Sénégalaise par Bath et J.P sur Radio Gazelle ; Emission Zouc Caraïbe par Fred Levy sur Radio Gazelle; Emission Diaspora par Mamadou N’Diaye et Babakar Ndoeye sur Radio Galère, etc...

Avec le temps, un ensemble de contributions nouvelles apparaissent avec des degrés et des durées de participation variables. Au printemps 1987, le rock est représenté avec une rubrique de critiques de disques (“Les prescriptions du Dr Muller”), des interviews de groupes marseillais et des récits de concerts. Tandis qu’une rubrique “petites annonces” de recherche d’instruments ou de musiciens est portée par l’Amicale des Musiciens, une organisation qui milite pour les droits sociaux des musiciens dans laquelle Robex Homerowski est actif. Ce dernier rend compte dans les pages de Vé des états généraux du rock et autres manifestations qui tentent de structurer le monde du rock. Phil Spectrum, le chanteur du groupe de rock marseillais Leda Atomica, commence à collaborer avec le journal en proposant des textes et des collages photos. Le morceau de Leda Atomica “Marseille, bouche de vieille”, publié à cette période, symbolise pour beaucoup l’état de la vie culturelle et politique de la ville. En collaboration avec le théâtre Toursky, Phil Spectrum monte un spectacle du même nom. Le rockeur collabore également avec la troupe de théâtre urbain Générisk Vapeur, dont le fondateur Pierre Berthelot devient contributeur régulier de Vé. Installé à Marseille depuis 1986, Générisk Vapeur est une troupe influente dans l’émergence des arts de la rue en France, avec son concept “trafic d’acteur et d’engin.” La troupe intervient lors de l’inauguration d’une exposition célébrant la première année de Vé en mars 1987, au côté de Massilia Sound System et de Jo Corbeau.

Cette posture interdisciplinaire du journal se concrétise dans des événements comme cette exposition dans le quartier du Panier, au sein du local des “filles latines,” deux étudiantes aux Beaux-Arts incitées à se lancer dans le design textile par l’équipe de Vé. L’exposition rassemble les œuvres de jeunes peintres et plasticiens, dont certains interviennent dans Vé (Noury Lekhal, Pierre Architta...), des photographes (Mohamed el Guetta, Bruno Montlahuc) et des créateurs textile (Filles Latines, Abdel Jaouani). Cette exposition a un impact critique et médiatique positif et un effet fédérateur qui attire de nouveaux contributeurs. Les deux ans du journal sont également une occasion pour organiser le 12 mars 1988, un ensemble de manifestations dans le quartier du cours Julien. Générisk Vapeur ouvre la série de concerts et de performances qui se tiennent dans l’après-midi et la soirée dans la rue et divers établissements (Maison Hantée, Nuit des thés, Café Légumes, Jours heureux). Comme pour le 1er anniversaire, l’événement est bien relayé dans la presse locale avec des articles dans les quotidiens La Marseillaise, Le Provençal et Le Méridional.

Au départ centré sur le reggae, le rap ou les musiques africaines, la bande dessinée (BD) et les textes littéraires, puis élargissant ensuite ses sujets, Vé n’est pas un fanzine à proprement parler,

dans la mesure où ceux-ci sont souvent centrés sur un genre musical ou une expression en particulier. Ce n'est pas non plus un magazine d'actualité culturelle dans la mesure où il contribue à l'émergence d'une scène culturelle plus qu'il n'en rend compte. En ce sens Vé intervient dans l'émergence d'une scène culturelle ouverte, si l'on reprend la distinction établie par Will Straw (28) entre le modèle de la scène restreinte – centrée sur une catégorie culturelle particulière et caractérisée par une certaine invisibilité des lieux et des manifestations à laquelle les fanzines participent à la structuration (Etienne) – et celui de la scène ouverte qui tend à rendre visible les énergies culturelles en tant que manifestation de l'urbanité, impliquant la théâtralité et mobilisant la dimension visuelle.

Comme le nom du journal l'indique, il s'agit non seulement de voir mais de faire voir, "vé" étant l'impératif de l'occitan "veire." Investir l'espace urbain avec la distribution du journal et les performances publiques pour donner à voir la multiplicité des groupes et de leurs expressions peut ainsi être lu à travers la problématique intersectionnelle comme une manière d'agir sur la hiérarchie de représentativité des expressions et des minorités peu visibles et peu légitimes dans un espace politique dominé par la dénonciation de l'immigration et son idée corolaire d'un "seuil de tolérance" dépassé (Gastaut, "Marseille cosmopolite après les décolonisations" 274). Dans le numéro anniversaire de mars 1987, un texte non signé évoque ainsi "Dame Marseille [...] bigarrée et multicolore mais... Elle en a honte (ou peur?) et ne veut pas le reconnaître. [...] Elle s'enferme et se guinde dans une parure démodée, noire borsalino et blanche fausse facture. [...] Une petite troupe de baladins échoués à Marseille s'est prise au jeu et s'est mise à poursuivre ce rêve d'arc-en-ciel dans le sillage d'un drôle d'oiseau." La figure de l'arc-en-ciel est évoquée dans le premier numéro qui inaugure la rubrique du "Vocabulaire Zoulou" animée par Jagdish Kinoo arrivé de l'île Maurice quelques années auparavant. Consacrée à la lettre A, la première occurrence de cette rubrique définit l'arc-en-ciel comme un "mouvement lancé par Jo Corbeau, identifiant la mosaïque de races et de couleurs à Marseille." L'arc-en-ciel renvoie ici à l'idée d'une coalition d'identités distinctes, formant une contre proposition dans une conjoncture marquée par la politique binaire. Mais nous allons maintenant examiner une autre figure et la question de l'hybridité.

Entre arc-en-ciel et aïoli, une hybridité localisée

Acteur central de Vé et plus largement de cette scène culturelle émergente, le “drôle d’oiseau” Jo Corbeau⁷ évoqué plus haut, intervient fréquemment avec des textes, des poèmes et des dessins. Sa contribution la plus marquante du point de vue développé ici est la série en bandes dessinées intitulée “Les aventuriers de l’aïoli perdu,” publiée entre juin et octobre 1986.⁸

Avec des accents comiques voire délirants, elle met en scène l’affrontement des différentes tribus de Marseille avec le “baron degun” – qui signifie “personne” en parler marseillais – et ses serviteurs qui finissent par quitter la ville. D’un côté, une ville moribonde qui se trouve “dans l’ombre du baron degun” selon la formule du 1er épisode, allié à des “azas” et des “fatchous,” qui désignent des personnes malfaisantes et indignes (Armoghate et Kasbarian 27) ainsi qu’à des “babyloniens de toutes sortes,” en référence à la cosmologie rastafari cette fois, qui désignent ceux qui sont du côté du pouvoir et de l’oppression économique et raciale. De l’autre côté, les tribus de Marseille rassemblées, que sont les “fils de Fernandel,” les “combattants de l’arc-en-ciel,” les rastas, les rockers, les zoulous, etc. Ces catégories se déclinent aussi dans les 13 tribus de Marseille, en fonction d’une localisation dans les quartiers de la ville (“crabes du panier,” “anguilles du centre-ville,” etc...). Les 13 tribus sont une allusion aux 12 tribus d’Israël qui composent le peuple hébreu dans la Genèse, ainsi qu’à une congrégation du mouvement Rastafari dont était membre Bob Marley. Le nombre 13 s’impose ici en raison de son association à Marseille dans le code postal; à noter aussi que l’arcane 13 dans le tarot marseillais est une carte qui indique un changement d’état, un renouveau. Mais d’autres tribus sont conviées à se déclarer, dans un élan performatif qui évoque autant qu’il appelle une nouvelle dynamique de rassemblement. Alors que certains groupes peuvent être amenés à changer de camp, comme les “mias” et les “kakous” que sont les frimeurs, car ils peuvent être “aïolisés.”

⁷ Après un parcours à l’école des Beaux-arts (Marseille puis Paris) et une carrière dans des groupes de rock et des troupes de théâtre de rue (Albert et sa fanfare poliorcétique), il a aussi été maquettiste et dessinateur dans la presse contre-culturelle, notamment collaborateur du magazine Actuel. Il commence une carrière d’auteur-compositeur reggae au début des années 1980 au moment où il retourne s’installer à Marseille. Durant cette période il anime également régulièrement des émissions reggae sur les radios associatives de la ville.

⁸ Elle est également adaptée en spectacle d’art de rue lors du Festival de Saint-Victor à Marseille le 21 juin 1986, ainsi qu’à la radio sur Radio France Provence FM.



Figure 1. "Les aventuriers de l'aïoli perdu"

C'est dans les studios des émissions sound system reggae que l'aïoli (qui désigne dans son sens premier un coulis d'ail à l'huile d'olive) naît en tant que fiction sonore (Sevin) comme mutation du "irie" jamaïcain ("bien, excellent, de bonne qualité") utilisé comme interjection pour célébrer le moment présent. Rapidement appropriée par cette dynamique multiculturelle, la fiction sonore de l'aïoli génère ensuite un ensemble de sens. Utilisé comme salut pour marquer le début ou la fin d'une conversation, "aïoli" peut aussi être employé pour souhaiter des bonnes choses à quelqu'un, comme une bénédiction (Armogathe et Kasbarian 21). L'expression "aïoli sur toi" ne peut manquer d'évoquer l'expression "cinq sur toi" dans le langage des arabes d'Afrique du Nord, en référence au nombre 5 (khamsa) qui éloigne le "mauvais sort," plus connu comme la main de fatma utilisée comme talisman ou bijoux. La couverture de Vé de juin 1987 (voir plus bas) est ainsi constituée de ce symbole. Plus précisément, l'aïoli désigne moins une chose qu'un processus : l'aïolisation, par analogie avec la recette consistant à faire l'émulsion des différentes composantes, est une intensification du moment de la rencontre et la façon de faire l'unité dans la différence. C'est le sens de la performance du "Bouddha de beurre" réalisée pour le 2e anniversaire de Vé, rapportée dans le numéro d'avril 1987, durant laquelle est monté un aïoli pour ensuite être donné en offrande à un bouddha en beurre éclairé par une lampe fluorescente dans un réfrigérateur. Le terme "beurre" évoquent les "beurs" (arabe en verlan), soit la génération issue de parents immigrés maghrébins qui s'affirme dans les mouvements de lutte contre le racisme en ces années 1980. Si l'on revient à l'épisode de la bande dessinée décrite plus haut, on voit dans la partie droite le slogan "Rock Against Parano" qui évoque la série de concerts "Rock Against Police", initiée au début des années 1980 en banlieue parisienne (Bendermel; Djedouani).

L'aïoli, fiction sonore et générative (Schulze 37) de multiples sens relève ainsi du processus, comme le dub dont elle est issue, dans les studios radio des émissions reggae sound system. Le dub désigne autant un genre musical dérivé du reggae dans les studios de Kingston qu'une démarche, une façon de faire de la musique. Pour les acteurs de Vé, c'est aussi un principe esthétique et politique qui sous-tend la création de l'association Massilia Dub. Dans le numéro de Mai 1986, Choupa précise ainsi que Vé a pour objet de "favoriser l'expression artistique des différentes communautés de Marseille, pour mixer, 'dubber' les expressions et les cultures." Le dub en ce sens, ouvre sur cette logique culturelle de traduction qu'est l'hybridation (Hall 312). Cette hybridation des pratiques et des identités, figurée dans l'aïoli, contrecarre une tendance à la clôture des identités et au durcissement des différences qui pourrait éventuellement

accompagner la coalition arc-en-ciel. Elle s'exprime avec des mots inventés ou resignifiés, que l'on retrouve dans la rubrique du vocabulaire zoulou de Vé, qui enrichissent une langue locale que le romancier Jean-Claude Izzo décrit dans l'introduction du Dico marseillais (Armogathe et Kasbarian) comme un créole. Ce "créole", issu en partie de ces pratiques d'hybridation, soutient le contre-récit mis en scène par Vé. Celui-ci ne renonce pas à un ancrage dans une tradition et un territoire, erreur qui consisterait à abandonner ce terrain à l'extrême droite.⁹ L'aïoli est ainsi mis en filiation, non pas tant dans une démarche patrimoniale que dans la mobilisation d'une ressource. Le premier numéro de mars 1986 présente ainsi des textes de chansons marseillaises du début du 20^e siècle – une époque où la scène du music-hall marseillais rayonne: "Tout en rose" de Théodore Flaville et César Labite (1910), "Tu galèjes" de Fortuné Cadet (1920) et "Zou! Un peu d'Aïoli" de René Sarvil (1932).

Cette logique d'hybridation débouche sur ce qu'on peut décrire comme un nouveau type de localisme, observé dans les résistances aux tendances homogénéisantes de la mondialisation (Hall 299). Il ne relève pas d'une survivance de la tradition face à la modernité mais plutôt d'une modernité vernaculaire qui, ici, mixe le folklore local avec le dub. Innovation importante issue des studios jamaïcains, qui préfigure les pratiques des musiques électroniques, le dub est dans cette configuration l'élément de modernité qui surgit des anciennes colonies comme élément médiateur de la tradition revivifiée d'un ancien centre impérial. Inversion du grand récit de la modernisation occidentale ou avatar du mythe fondateur de Marseille dans lequel la princesse locale épouse le migrant phocéen ? Ce localisme hybride établit des connexions translocales par l'intermédiaire d'une tournée de Massilia Sound System (accompagné pour l'occasion de Chill Phil futur Akhenaton du groupe IAM) à Toulouse en janvier 1988, comme l'indique le texte "Toulouse évoque" de Clarence Rankine dans le numéro de ce même mois. Cette tournée inaugure un lien fort avec Toulouse et le mouvement de l'anti-centralisme multiculturel (Traïni) porté en musique par le duo pionnier du rap toulousain Fabulous Trobadors. Massilia Sound System y trouve notamment matière à structurer une identité artistique et politique qui mêle usage de la langue occitane et raggamuffin pour parler de la réalité urbaine marseillaise et de son attachement à la dimension multiculturelle de sa ville. Si les Fabulous Trobadors partent du folklore occitan en incorporant des rythmes du Nordeste du Brésil ou en pratiquant le beat box pour aller vers le rap, le Massilia Sound System tire le raggamuffin vers le folklore marseillais (Cestor 98). Ce lien se concrétisera en 1990 par la

⁹ De la même manière que l'anti-centralisme occitan de la Ligne Imaginot s'affirme dans le même temps multiculturel. Voir plus bas.

création de la revue *Linha Imaginot* par Claude Sicre des Fabulous Trobadors. Cette expression est une référence ironique à la ligne Maginot censée protéger la France d’une attaque allemande lors de la seconde guerre mondiale. Elle symbolise ici une ligne imaginaire qui relie Bordeaux à Nice en passant par Toulouse et Marseille dans la résistance au centralisme parisien, tout en défendant une démarche ouverte sur les différences et fondée sur les principes de solidarité et d’échange. Si Karim Hammou, dans le cadre d’une sociologie des genres musicaux, met l’accent sur une recherche d’authenticité¹⁰ qui négocie entre “crédibilité du lien au genre et originalité de la démarche” (37) pour caractériser la démarche de Massilia Sound System, je me situe dans l’étude culturelle des luttes pour la signification de l’identité marseillaise. Au sein desquelles ce positionnement hybride se trouve condensé dans le terme “troubamuffin” par contraction des termes “troubadour” (qui désigne les poètes et musiciens de langue d’oc) et “raggamuffin” jamaïcain – “Raggamuffin local est international” chantera Jali dans le morceau *Trobador* de l’album *Chourmo* en 1993.

On peut trouver une autre condensation, visuelle cette fois, de ce positionnement hybride, avec le dessin-collage photo de Jo Corbeau pour la couverture de *Vé* du numéro de l’été 1987, intitulé “Hommage à Mami Wata.” Dans ce montage, une photo de Fernandel est placée sous un dessin de la basilique Notre-Dame de la Garde (“la bonne mère”) qui domine la ville et envoie des signaux lumineux tel un phare. En contrebas, on a une photo du Vieux-Port au-dessous de laquelle se trouve à droite une photo du premier stupa, temple bouddhiste, érigé en France. Ce stupa qui symbolise les cinq éléments (terre, eau, feu, air et espace) voisine avec un casque ailé, logo de la marque de cigarettes françaises Gauloises. En bas au centre, un dessin représente les armoiries de la ville de Marseille, tandis qu’en bas à gauche on trouve une photo d’une commerçante sénégalaise du cours Belsunce que fréquentent les acteurs de *Vé*, qu’ils surnomment Mami Wata, du nom de la divinité aquatique du culte vodoun pratiqué en Afrique de l’ouest et dans la diaspora africaine; qui donne son nom à la composition. Figure tutélaire, Fernandel -- “le Mia primitif, la matrice euphorisante de tous les Mias de Mars et d’ailleurs” (Armoghate et Kasbarian 160) -- apparaît régulièrement dans les numéros de *Vé*. Dessiné sous les traits d’un indien sioux (mars 1987) ou avec une casquette de deejay comme une sorte de premier toasteur local (juin 1986), “Ras Fernandel” est aussi décrit comme le “prophète

¹⁰ “ Du côté de Massilia Sound System, la rencontre avec Claude Sicre et sa théorisation de l’anti-centralisme multiculturel dans le sillage de Félix Castan offrent une solution à la quête d’authenticité musicale du groupe (Traïni). Du côté, des Fabulous Trobadors, la découverte du Massilia ouvre la possibilité d’une diffusion de leur projet musical et politique au-delà de Toulouse et sa région” (Hammou 35).

illuminé de l'inconscient collectif, (qui) réactualise le provençal désorienté," selon une formule issue du numéro de février 1988.



Couvertures de Vé. Figure 2 Dessin de Jo Corbeau (juin 1987). Figure 3 “ Collage de Jo Corbeau “Hommage à Mami Wata” (Eté 1987)

Cette réappropriation de Fernandel symbolise ce nouveau genre de localisme, qui n’est en soi ni progressif ni régressif, car cela dépend des connexions effectuées avec d’autres forces (Hall 300). Dans la configuration exposée ici, l’esthétique politique du dub fournit le principe des connexions transversales qui conjuguent différents éléments de minorités dans la formation d’une alliance multiculturelle que l’on peut décrire dans les termes d’un devenir minoritaire (Deleuze et Guattari 357). Celui-ci relève d’un double mouvement (Sibertin-Blanc 56) par lequel certains acteurs, groupes ou expressions minorisent, c’est-à-dire font varier et contestent la norme majoritaire, tandis que d’autres sortent de leurs particularismes pour se confronter à cette dynamique multiculturelle dans l’énonciation collective du journal Vé.

Pour finir, une lecture intersectionnelle pourrait montrer que la question féministe reste invisible derrière la question anti-raciste, ou du moins très peu thématisée comme telle. On pourrait même déceler quelques ambivalences quand la composante rock intervient dans le journal avec par exemple l’apparition sur quelques numéros d’une rubrique “Vé girl du mois.”

Il faut néanmoins évoquer Clarence Rankine, membre du Massilia Sound System durant sa première période et très active dans le journal Vé, signant de nombreux textes. Cette métisse malgache vietnamienne est une pionnière du ragga féministe avec son titre “les mâles” qui paraîtra en 1990 sur la compilation Ragga Buzzin. C’est ici l’occasion de rendre hommage à cette figure importante qui semble avoir disparu, dont personne n’a pu donner d’informations sur sa situation actuelle durant mon enquête.

Conclusion

Publié entre mars 1986 et novembre 1988, soit une durée de vie relativement courte, Vé a néanmoins eu des effets durables en constituant une plateforme sur laquelle ont convergé un ensemble d’acteur-rice-s culturel-le-s, journalistes, musicien-ne-s, graphistes, stylistes, peintres, artistes urbain-e-s, etc., dont certains seront au centre du renouveau culturel de Marseille dans les années 1990. Cette publication a cependant été invisibilisée par la suite, comme l’atteste son absence dans l’ouvrage de référence sur l’histoire culturelle de Marseille (Guillet) qui consacre une rubrique au journal d’actualité culturelle Taktik que certains contributeurs de Vé rejoindront. L’examen des interventions de Vé montre néanmoins que, contrairement à ce qu’une lecture institutionnelle pourrait laisser entendre, le mouvement de “mixage des disciplines et des origines culturelles” (Peraldi et Samson 214) qui caractérise la politique culturelle du début des années 1990 sous la mandature de Robert Vigouroux, est d’abord un processus endogène initié dans les marges de la politique culturelle qui ensuite la relaie et l’amplifie dans une nouvelle conjoncture où la position d’une identité ouverte et cosmopolite s’impose (Suzanne, “La controverse du cosmopolitisme marseillais” 158).

Inspirée par une perspective intersectionnelle plus qu’elle n’en reprend les cadres, cette analyse a montré comment le journal Vé est intervenu dans la hiérarchie de représentativité en rendant visible (“vé”) et en valorisant des groupes et des expressions qui n’étaient pas prises en compte dans l’espace politique et culturel marseillais. En dépassant la question, certes nécessaire, de la défense des minorités en but à la stigmatisation, cette publication a promu l’idée d’une coalition arc-en-ciel qui garde en France une actualité politique.¹¹ En complément de la coalition arc-en-ciel, “l’aïolisation”, qui relève d’une logique d’hybridation contestant le codage des identités, offre une ressource utile dans l’optique de la construction d’alliances à l’écart des normes

¹¹ En s’inspirant de la Rainbow Coalition qui rassemblait Black Panthers, Young Lords et Young Patriots, Aurélie Trouvé (Le bloc arc-en-ciel) promeut ainsi l’idée du bloc arc-en-ciel fédérant les luttes sociales, féministes, anti-racistes et environnementales.

majoritaires qui supposent toujours un état de domination conduisant à mesurer ceux qui ne s'y conforment pas (Deleuze 154).

Bibliographie

Armogathe, Daniel, et Jean-Michel Kasbarian, eds. *Dico marseillais. De Aïoli à Zou!* Editions Jeanne Lafitte, 1998.

Bendermel, Rafika. "La longue marche pour l'égalité des enfants de l'immigration maghrébine en France." *Middle East Eye*, 22 déc. 2020.
<https://www.middleeasteye.net/fr/reportages/france-immigration-generation-banlieues-racisme>

Bordreuil, Samuel, et Gilles Suzanne. "Une place créative ? Marseille et ses moments musicaux : ragga, rap, techno". *Des cultures et des villes : mémoire pour le futur*, edited by André Bruston. Editions de l'Aube, 2005, pp.299-317.

Brahim, Rachida. "L'antiracisme politique à Marseille, 1968-1983." *Marseille années 68*, edited by Olivier Fillieule. Presses de Sciences Po, 2018, pp. 315-376.

Chauvin, Sébastien, et Alexandre Jaunait. "L'intersectionnalité contre l'intersection." *Raisons politiques*, vol. 58, no. 2, 2015, pp. 55-74.

Crenshaw, Kimberlé W. "Démarginaliser l'intersection de la race et du sexe : une critique féministe noire du droit antidiscriminatoire, de la théorie féministe et des politiques de l'antiracisme", *Droit et société*, vol. 108, no. 2, 2021, pp. 465-487.

Deleuze, Gilles. "Philosophie et minorité." *Critique*, n° 369, 1978, pp. 154-155.

Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Editions de Minuit, 1980.

Djedouani, Nabil. "Rock Against Police, le film. La résidence 'frontières' du GREC au Musée de l'histoire de l'immigration." *Hommes & migrations*, n°1327, 2019, pp.161-166.

Étienne, Samuel. "Le fanzine DIY comme élément de structuration des réseaux punk." *Disorder. Histoire sociale des mouvements punk & post-punk*, edited by Paul Edwards, Élodie Grossi et Paul Schor. Edition Mélanie Seteun, 2019, pp. 85-98.

Gastaut, Yvan. "La flambée raciste de 1973 en France." *Revue européenne des migrations internationales*, vol. 9, no. 2, 1993, pp. 61-75.

---. "Marseille cosmopolite après les décolonisations: un enjeu identitaire." *Cahiers de la Méditerranée*, no. 67, 2005, pp.269-285.

Guattari, Félix. "Vers une ère post-média." *Terminal*, n°51, 1985, pp.1. <https://www.revue-chimères.fr/Felix-Guattari-Vers-une-ere-post-media-octobre-novembre-1990-Terminal-No-51>

Guillet, Mireille, ed. *Marseille XXe un destin culturel*. Editions Via Valeriano, 1995.

Hall, Stuart. "La question multiculturelle." *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*. Editions Amsterdam, 2007, pp. 289-327.

Hammou, Karim. "Authenticité et objectivation d'un genre musical: les Fabulous Trobadors face à la naissance d'un 'rap français' (1987-1993)." *Volume!*, n°17/2, 2020, pp.99-127.

Izzo, Jean-Claude. "Oui mais quels mots, Marseille...(Préface)." *Dico marseillais. De Aïoli à Zou!*, edited by Daniel Armogathe et Jean-Michel Kasbarian. Editions Jeanne Lafitte, 1998, pp.5-7

Lépinard, Eléonore et Sarah Mazouz. *Pour l'intersectionnalité*. Editions anamosa, 2021.

Lesaing, Bernard et Gilles Suzanne. *Le raï à Marseille*. Transverscité, 2005

Maisetti, Nicolas, et Cesare Mattina. *Maudire la ville. Socio-histoire comparée des dénonciations de la corruption urbaine*. Presses universitaires du Septentrion, 2021.

Morel, Bernard. *Marseille, naissance d'une métropole*. L'Harmattan, 1999.

Schulze, Holger. *Sonic Fiction*. Bloomsbury, 2020.

Sevin, Jean-Christophe. "Marseille 1984. La radio, le sound system et la fiction sonore de l'aïoli." *Volume!*, à paraître.

Sibertin-Blanc, Guillaume. "Deleuze et les minorités: quelle 'politique'?" *Cités*, vol. 40, no. 4, 2009, pp. 39-57.

Straw, Will. "Scènes: ouvertes et restreintes." *Cahiers de recherche sociologique*, n°57, 2014, pp.17-32.

Suzanne, Gilles. "La controverse du cosmopolitisme marseillais." *Terrains & travaux*, vol. 13, no. 2, 2007, pp.149-168.

Traïni, Christophe. “L’anticentralisme multiculturel de la Ligne Imaginot. Art occitan et échange de l’estime réciproque.” *Art et contestation sociale*, edited by Justyne Balasinski et Lilian Mathieu. Presses Universitaires de Rennes, 2006, pp.47-63.

Trouvé, Aurélie. *Le bloc arc-en-ciel. Pour une stratégie politique radicale et inclusive*. La Découverte, 2021.

Valnet, Julien. *M.A.R.S.: Histoires et légendes du hip-hop marseillais*. Wildproject, 2013.