



Lfk(S)
collectif

LES ACTIONS ARTISTIQUES DIRECTES INTRODUCTION



LE CONTEXTE

L'animation culturelle ou que faire de nouveau dans les quartiers pour le partage artistique ?

Apparu dans la dynamique de progrès des classes populaires vers la vie de confort et d'hygiène que promettait l'habitat collectif moderne, l'animateur culturel, héritier de l'Éducation populaire, a été l'un des acteurs essentiels des Trente Glorieuses. Il traduisait au quotidien pour les habitants des Grands ensembles urbains la volonté d'un État protecteur quand celui-ci se disait convaincu de définir une limite à la dépendance de la base ouvrière vis-à-vis de ses employeurs et entendait organiser ce moment nouveau de la vie populaire, ce temps émancipé de l'autorité de l'emploi : le temps libre, que l'animateur se chargeait alors d'orienter vers une gamme de loisirs et de divertissements culturels certifiés propices au meilleur épanouissement individuel. Déplacée de la question sociale du monde du travail vers celle du cadre de vie, l'action culturelle se dépolitisait pour se « socio-culturaliser ». L'État également soucieux d'affranchir les primo-arrivants vis-à-vis de leur milieu d'origine et tenant pour eux un projet général d'assimilation, bonnement décrit en tant que « déconditionnement social des travailleurs immigrés », comptait aussi sur l'animateur culturel pour organiser à leur intention des activités telles que la pratique de la danse, la lecture, le théâtre, etc, par l'enchantement desquelles serait comblé le vide laissé dans l'être après l'anéantissement, tenu pour obligatoire, de toute identité précédente. Usant de stratégies appropriées, toutes expérimentales et pour quelques-unes teintées d'angélisme, l'animateur culturel participait de l'invention d'une vie ensemble pacifiée et adaptée à la situation du logement pour tous. Le projet urbain des grands ensembles avait offert de normaliser l'habitat populaire sur un territoire nouveau, qui n'était ni ville ni campagne, mais encore fallait-il inventer ce que pourrait bien être une vie normale rapportée à des conditions jusque-là inconnues et fournir à cette norme nouvelle ses fondements symboliques propres : une culture, un art du vivre là.

Depuis le mois d'octobre 2011, le collectif LFKS organise des actions artistiques dans les quartiers de logements sociaux et les grands ensembles d'habitation de la grande zone urbaine Marseille Aix-en-Provence. Relevant, selon les lieux et les situations, du domaine des arts médias, de celui du spectacle, de la vidéo... ces actions sont fondées sur le partage artistique avec la population et sont conduites par une équipe internationale. Elles consistent en des ateliers d'échanges, d'initiation et de formations à plusieurs disciplines de l'art, de la science et de la maîtrise du corps et sont oragnisées autour d'objectifs successifs de créations artistiques partagées et variées (opéra, film, web-série, performance, théâtre...).

Les grands ensembles apportaient une solution radicale au problème qu'avait posé à la ville le *productivisme* en réclamant toujours davantage de main-d'œuvre venant de toujours plus loin et saturant le peuplement des centres-villes où s'étaient entassés par centaines de milliers les travailleurs pauvres, dans des taudis insalubres dont la population autochtone et les pouvoirs locaux redoutaient l'alcoolisme, la violence, l'esprit de révolte, les nids épidémiques... résultant des pires conditions d'habitat urbain connues depuis le XVIII^e siècle. Mais le projet social prévalant à la constitution des grands ensembles était davantage que la seule résolution d'une crise des villes qui, certes, souffraient d'un excès de pauvres, mais aussi tiraient une grande puissance de l'économie de l'industrie, s'identifiaient à elle et fondamentalement la supportaient. Il était le résultat d'un élan positif et d'une vision dynamique de la société, d'un vaste mouvement général qui traversait alors le monde occidental : l'introduction à une *civilisation des loisirs* pour *l'homme nouveau*, dont les grands ensembles devaient être le foyer idéal et égalitaire et dont l'animateur culturel, favorisant l'émancipation, le bien-être de tous les habitants et la bienvenue des résidents, incarnait la dimension militante.

En septembre 2013, le collectif LFKs a systématisé et multiplié les formations, qu'il dispense désormais au sein d'une structure de pratique et d'enseignement adaptée, nommée SUP de SUB et dotée des espaces et des matériels pédagogiques appropriés. Le public cible sont les jeunes adultes des cités, pour lesquels SUP de SUB tient en parallèle, depuis mai 2013, un programme d'appui à la recherche d'emploi et à la création d'entreprises.

Pourtant, à partir des années 70, les grands ensembles, signe même de la puissance de l'État : des millions d'objets construits, tous de plusieurs millions de tonnes, devinrent la marque la plus visible de son impuissance. L'industrie qui s'effondrait entraînait tout de l'utopie moderniste dans sa chute et l'État ne pouvait rien. Confronté au chômage de masse, le temps inemployé cessa d'avoir la valeur précieuse d'une liberté. Pour beaucoup des habitants des grands ensembles, ouvriers peu qualifiés, touchés les premiers par la crise du travail, le temps libre allait, partant de là, s'agrandir toujours, jusqu'à prendre souvent la dimension de la vie entière et même se trouver transmis d'une génération à l'autre et comme seul héritage. Le temps sans emploi devint le problème central des *quartiers*, où l'organisation des loisirs se trouva loin renvoyée derrière celle de la survie et de la débrouille quotidienne. Face à de telles nécessités, l'offre de l'animation culturelle encore naissante devenait déjà dérisoire. Elle perdit au fil des années l'essentiel de ses abonnés, tandis qu'une autre entité culturelle, la religion musulmane et sa mosquée, se développait en se montrant capable de maintenir les codes d'une vie ensemble et une paix sociale relative dans le chaos de la ghettoïsation et de la relégation qui se répandait dans des zones d'habitation maintenant fermées sur elles-mêmes, leurs espaces publics livrés au développement des économies parallèles, des trafics illégaux et des *incivilités* de toutes sortes. Dès le début d'une crise interminable, ceux des habitants qui pouvaient fuir le galop montant de la pauvreté se sauvèrent en nombre dans le périurbain, laissant entre eux les plus fragiles : ceux sans réseau en dehors du quartier et étrangers, dont on organisa alors le *regroupement familial* dans les tours et les barres désertées par les autres, mais qu'il fallait bien rentabiliser encore. En peu de temps, le grand ensemble de l'habitat égalitaire et indifférencié se trouvait refermé comme une tombe sur une population à majorité étrangère, discriminée, désœuvrée, souvent honnie et presque toujours crainte.

En mai 2014, la Scène nationale du Havre a sollicité le collectif LFKs pour construire à Caucriauville, le plus vaste des quartiers de grands ensembles récemment rénovés au Havre, un programme d'actions artistiques directes déduit de celui que LFKs développe à Aix-Marseille.

La ségrégation dans les cités d'une population désormais majoritairement étrangère et très pauvre est allée d'elle-même, puisque le dispositif des grands ensembles était originellement conçu de sorte à séparer leurs habitats d'avec les centres-villes. Fermées sur elles-mêmes en série de cités juxtaposées et indépendantes les unes des autres, les tours et les barres avaient été érigées sur d'anciens domaines agricoles, à bonne distance des centres historiques et avec pour claire intention de les libérer de l'entassement produit par l'afflux constant de nouveaux travailleurs. Il s'agissait certes d'améliorer l'habitat populaire en l'allant élargir là où la place ne manquait pas, mais il ne s'agissait pas moins que la population ouvrière quittant les centres-villes n'ait pas à y revenir et ne le puisse pas facilement, ceci afin qu'elle rompe avec les habitudes, jugées inciviles, improductives ou dangereuses, qu'elle y avait contractées du temps de son confinement dans un habitat si misérable, exigu et insalubre, que bien peu de structures familiales n'y avaient résisté – une situation que l'on résumait dans une description caricaturale : « les hommes au bistrot, les femmes sur le trottoir et les enfants dans les rues ». Une fois installée dans des appartements relativement spacieux, correctement équipés, inondés de lumière naturelle et entourés d'écoles et de collèges émergeant à peine d'immenses espaces végétaux, il fallait surtout que cette population y restât. Aussi, si des systèmes de transport relièrent efficacement ces espaces d'habitats à ceux de l'industrie, tant que l'industrie exista, les liaisons avec les centres urbains restaient délibérément compliquées et médiocres. Une fois le travail industriel disparu ou délocalisé, une fois terminé le temps où une carrière professionnelle toute entière pouvait se dérouler au sein d'une seule entreprise ou d'un seul emploi vers lesquels les déplacements avaient été planifiés, les grands ensembles se sont transformés en un piège pour des habitants pauvres, sans alternatives à proximité et sans moyens de circuler ni d'agrandir le rayon de leur présence à la ville jusqu'à une dimension compatible avec les exigences contemporaines.

À la connectivité et à la mobilité qui caractérisent notre époque, rien n'est d'abord moins disposé que l'habitation des grands ensembles. Pour défaire ce piège, il fallait, a-t-on pensé, à la fois amener les habitants des grands ensembles vers la ville et amener de la ville vers et dans les grands ensembles. C'est ce dont se sont chargés, un peu partout en France, deux chantiers simultanés : celui des tramway (ou de nouvelles lignes de bus) et celui des rénovations et transformations initiées par l'ANRU, Agence nationale de rénovation urbaine, à partir de 2003 (démolition de tours en obstacles, perçage de barres, création de commerces, de trottoirs, de places publiques...). Si les premières grandes rénovations des *quartiers* à la fin des années 80, parce qu'elles n'intégraient pas cette nécessité de mettre les habitants en mouvement dans la ville et de faire venir de la ville dans les grands ensembles, se sont soldées par un échec, les transformations spectaculaires opérées au cours des années 2000 (et qui se poursuivent), fondées sur le désenclavement, la mobilité, le flux et les interactions, pourraient connaître un autre résultat.

Reste à savoir comment dans un temps long les nouveaux équipements mis en place et ceux rénovés dans ce cadre ambitieux de l'ANRU seront habités, circulés, vécus et investis ou réinvestis par les habitants, mais aussi par les visiteurs et les passants. Ceci revient à se demander quelle pratique culturelle, elle aussi renouvelée, sera capable d'accompagner l'évolution des espaces et des trajets ? Quelles structures culturelles communes établir entre tous les habitants des villes contemporaines devenant des métropoles, de vastes zones urbaines aux limites floues, incluant et débordant les tours et les barres modernistes ? Par quelle approche et sur quelle base ? Quoi mettre en partage, quoi confronter et surtout par où commencer ? Car dans l'entre-temps de la disparition d'un monde, celui industriel, à l'installation de l'hypothèse d'un autre, celui des flux et de l'innervation, s'est déroulé un moment long d'une scission aggravée, d'une séparation complète des cités et des villes, avec des incidences fortes en matière de culture pour les uns et les autres. Deux mondes distincts sont apparus et ont eu le temps de creuser leurs différences. D'un côté, le monde de la ville, c'est-à-dire des centres historiques, qui a mobilisé l'essentiel des moyens collectifs pour se bâtir une image culturelle bien à soi, sans les cités, et pour la rapporter aux autres villes d'Europe et du monde – cette image n'est en effet jamais celle de la ville entière, mais essentiellement celle du seul segment de population qui « tient » les centres, leurs équipements, leurs espaces symboliques et de la représentation : le tertiaire, la société des services, des affaires, du commerce et de l'information. De l'autre côté, le monde des *quartiers* qui, faute de liens facilités et forts avec les centres, a développé un imaginaire spécifique, d'abord à travers sa jeunesse et avec un très grand talent (le monde du rap est sans aucun doute l'une des dynamiques de création parmi les plus fortes d'aujourd'hui en France), directement relié à d'autres *quartiers* à travers le monde, augmentant encore de cette manière l'impression de *ghettos* jusqu'à en faire l'infrastructure d'une identité achevée (même si une certaine mouvance du *Hip-Hop* français se réclamant de l'Éducation populaire a un moment voulu lutter contre cet effet), une identité si complète et si riche qu'on la voit désormais pousser, forcer au maintien de la séparation et cela au nom de sa préservation. Elle entend maintenir son patrimoine, elle opère finalement en *exception culturelle* qui veut se protéger, en s'isolant toujours davantage. Quant aux moins jeunes, ils ont orienté leurs besoins propres de flux, de connexions et d'imaginaires vers ceux qui voulaient bien y répondre immédiatement, c'est-à-dire les pays d'origine des résidents, leurs cultures historiques, leurs religions. Remettre tout cela ensemble sur une base nouvelle pour tout le monde, peut-être enfin et d'un seul élan en finir à la fois avec la Culture avec un grand « C » et le socio-culturel, est évidemment une gageure, un autre chantier tout aussi grand, le chantier de l'après-rénovation, qu'il faudrait réussir.

