

CONTRIBUTIONS au 3^è FORUM des LIEUX INTERMEDIAIRES & INDEPENDANTS

1 Préambule, Jules Desgoutte	p.2
2 Note sur le / les commun(s), Pascal Nicolas le Strat	p.4
3 ESS & Communs : deux approches complémentaires, Philippe Henry	p.7
4 Le TACHELES, histoire d'un « quart » berlinois, Boris Grésillon	p.10
5 Evaluation concertée vs évaluation descendante, Luc Carton	p.14

Préambule

Jules DESGOUTTE, co-coordonateur d'Artfactories/autresparts

1 A propos des lieux intermédiaires et indépendants

Les lieux intermédiaires, entre lieux de pratiques et milieux communs, sont des initiatives issues de la société civile. Ils se constituent en tiers, dans le secteur culturel, entre acteurs publics, que guide l'intérêt général, et acteurs privés, que guide l'intérêt individuel. A ce titre, ils relèvent d'un tiers-espace, où l'intérêt se compose en commun.

Ainsi, si ces lieux et ces pratiques d'espaces sont à même d'irriguer des territoires pauvres en équipements culturels, c'est qu'ils opèrent depuis l'invention d'un *milieu commun*, depuis des *pratiques*, et non dans une logique d'équipements. Pour autant, ce milieu commun n'opère pas seulement dans les zones blanches de l'action publique, mais touche un autre public, parce qu'ils construisent autrement le rapport à la chose publique, comme à la chose culturelle, à chaque endroit du territoire. Ainsi les lieux intermédiaires ne touchent pas seulement les publics éloignés de la Culture, mais surtout touchent *autrement* le public et donc touchent *d'autres publics*.

Le rapport à la chose publique qu'entretiennent les lieux intermédiaires demande à être saisi depuis la question des droits culturels, du droit des *personnes*, et non simplement du public, et notamment du droit pour tous d'accéder à une pratique artistique. C'est depuis les formes de pratiques culturelles telles qu'elles se déploient inmanquablement dans un territoire donné – depuis l'expression culturelle de ce territoire, telle qu'elle est immanente à la vie-même de ce territoire, que la notion d'intermédiation demande à être saisie, comme une modalité spécifique de développement de cette vie culturelle, attentive à la manière même que cette vie a de se perpétuer.

La mise en œuvre de ces pratiques, dans le respect des droits des personnes, et depuis la perspective d'une responsabilité sociale des acteurs, rentre dans le champ de l'ESS et interpelle les politiques publiques en tant que leur échoit le souci de prévoyance, c'est à dire le devoir de préparer le monde de demain pour les générations à venir, comme de leur en transmettre les clés. Ce devoir rencontre la *forte préférence pour le futur* qui motive les acteurs à initier les aventures et les expériences sociales, artistiques et humaines que constituent ces lieux.

L'hybridité des pratiques, c'est précisément cela que désigne le qualificatif d'intermédiaire : ces lieux n'ont pas seulement une dimension artistique, une dimension sociale et une dimension territoriale, ils sont entre art, territoire et société - leur action se tient à *l'entre* de ces trois dimensions, elle en tient le milieu, et c'est par-là qu'elle porte en elle une capacité de médiation tout à fait singulière.

C'est pourquoi nous croyons qu'en tant que tel, ils sont porteurs, en puissance, d'un renouveau profond des modes de l'action culturelle publique dans nos territoires.

2 Du lieu à l'espace et au champ : faire commun(S) par l'intermédiation

Des espaces intermédiaires, tels que le rapport L'extrait nous avait permis de penser nos propres expériences d'occupation, à l'intermédiation, il y a un mouvement qui permet le passage de la métaphore au concept : un mouvement d'articulation.

L'intermédiation, substantif sans sujet, qualifie des espaces plus que des personnes : on ne fait pas de l'intermédiation. Elle opère. Rapport intransitif, l'intermédiation convoque des sujets et des objets. Elle est la table qui les réunit. Nos pratiques d'espace produisent des intermédiations. Nos espaces intermédiaires sont constitués par elles. Par le travail du commun à travers lequel ils se constituent, nos espaces intermédiaires sont des espaces d'intermédiation. Nos pratiques d'espace en tiennent les murs, souvent au-delà même de la vie du lieu, de la pérennité du bâti, comme ce qui se reproduit d'un lieu à un autre, dans le cycle régulier qui structure nos aventures : emménager, aménager, déménager.

Ainsi, l'intermédiation, comme pratique issue de nos expériences d'occupation d'espaces, permet d'articuler à la fois la question du lieu, de l'espace, et du champ, comme les trois dimensions de son effectuation pratique. Depuis des espaces intermédiaires, et par leur occupation, nos intermédiations donnent lieu, font lieu et tiennent lieu. Mais en prenant la consistance qui les emmène de ce qui a lieu à ce qui constitue, à proprement parler un lieu, se tenant deux fois dans son histoire et sa matérialité comme ob-jet, nos intermédiations déploient en même temps tout autour d'elles un champ qui est constitué par l'ensemble des interactions qu'elles impliquent dans le processus même de se sédimer en un lieu. Ainsi, depuis un espace situé et depuis la pratique de son occupation, nos intermédiations se donnent à elle-même simultanément un dedans et un dehors : un lieu et un champ, dans lequel elles se déploient par polarisation entre des dedans et des dehors. C'est pourquoi on peut dire de la manière la plus générale, que les intermédiations qui traversent nos espaces intermédiaires sont des manières d'articuler des dedans et des dehors, et de passer de l'un à l'autre, dans un temps et un espace donné.

Pour dire de la manière la plus générale ce travail d'intermédiation comme propriété spatiale, on peut ainsi dire que nos espaces intermédiaires sont constitutifs de "milieux (en) communS ».

Offrir un dedans et un dehors aux rapports entre chose publique et chose privée, entre artistes et publics, entre amateurs et professionnels, entre urbanisme et culture, entre culture et nature, entre ce qui relève de l'habiter, dans une occupation, et ce qui chemine, ce qui relève de la trajectoire, de la démarche. Offrir tout ces milieux qui partagent l'espace, entre disposition et disponibilité, voilà le propre des espaces intermédiaires.

L'intermédiation donne lieu à des pratiques, ouvre des espaces et constitue des champs de relations entre des personnes et des choses. L'intermédiation agence des personnes et des choses entre elles. Le régime pronominal qui lui correspond le mieux est celui que les grecs utilisaient sous la forme « allèlon » : l'un et l'autre. Les uns et les autres, l'espace ouvert par l'intermédiation entre les uns et les autres, c'est ainsi l'espace du commun.

2 Note sur le / les commun(s)

Pascal NICOLAS-LE STRAT, sociologue

Une triple épreuve démocratique

La notion de « commun » intègre trois enjeux indissociables, trois défis démocratiques. En premier lieu, faire commun consiste à instituer une réalité (un bien ou un service, en fait n'importe quelle réalité de vie ou d'activité) comme ressource commune, et à la vivre en ces termes. Il s'agit d'une authentique réinvention. Le commun relève en premier lieu d'un acte d'imagination, au sens où Castoriadis parle de l'institution imaginaire de la société [2]. Ce qui relevait d'une jouissance privée ou d'une administration publique se met alors à exister – d'abord en pensée et en désir – en tant que réalité partagée égalitairement au sein d'une communauté de référence. N'importe quelle réalité peut être (ré)inventée dans les termes d'un « commun » dans la mesure où les personnes concernées le désirent et se projettent en elle avec de nouvelles attentes et de nouvelles ambitions. Elles la désirent commune, l'imaginent en ces termes et vont devoir prendre leur disposition pour que cette réalité s'institue réellement, concrètement, pratiquement comme « commun ».

En second lieu, conséquemment, faire commun renvoie à un travail d'institution. Il s'agit pour les personnes concernées par cet idéal de commun d'instituer les règles, méthodes et dispositifs pour qu'une réalité commune (en désir, en espoir, en devenir) s'établisse réellement, manifestement, comme commun et pour qu'elle fasse donc commun pour ces personnes dans leur quotidien de vie et d'activité. Rien ne destine *a priori* un bien ou une ressource à devenir commun. Il le devient dès lors que des dispositions sont prises pour qu'il « fonctionne » et s'agence dans la forme d'un commun. Ce travail d'institution doit garantir l'administration démocratique de cette ressource, la bonne coopération entre personnes et l'instauration de relation égalitaire entre les personnes à l'occasion de l'utilisation de cette ressource. Instituer une réalité en tant que commun consiste donc à inventer et établir les nombreuses micro-politiques (des méthodes, des règles, des protocoles, des dispositifs...) indispensables pour que cette réalité se mette à fonctionner et à exister effectivement, radicalement, en tant que commun afin qu'elle échappe à toute tentative de prédation privée ou de récupération par une quelconque bureaucratie et afin qu'elle préserve une relation équitable et égalitaire entre personnes dans son accès et son usage. Le commun représente une authentique épreuve démocratique et réclame une grande créativité dans ce travail d'institution car les modèles d'organisation dominants s'avèrent le plus souvent parfaitement inappropriés, voire nocifs.

En troisième lieu, il est nécessaire de souligner qu'un commun n'existe pas sous la forme d'un isolat. Il interagit inévitablement avec son environnement. Il coopère avec d'autres expériences et d'autres collectifs sous la forme de réseaux ou de communautés de pratique élargies. Il s'inscrit dans un tissu territorial (un quartier, un village, une agglomération...) au sein duquel de nombreux communs sont possiblement, tendanciellement, à l'œuvre et interagissent entre eux. Tout commun possède donc une forte portée écosophique (écologique) au sens d'être affecté par son environnement et, en retour, d'influencer, pour la part qui lui revient, l'ensemble du tissu social ou territorial dans lequel il s'intègre. Les communs ne se juxtaposent pas, ils interagissent de manière constructive. Ils restent fondamentalement poreux les uns par rapport aux autres. De nombreux acquis et enseignements circulent entre les différents communs d'un même territoire : des idées, des désirs, des savoir-faire, des récits, des méthodes. Il convient donc de penser et d'architecturer le modèle démocratique qui permet de réguler ces multiples interactions qui voient potentiellement le jour entre communs. Ces interactions doivent être débattues, régulées et enrichies dans la durée. Le commun est donc confronté à une nouvelle épreuve démocratique à l'occasion de ce changement d'échelle, à partir du moment où il assume démocratiquement son rapport aux autres expériences au sein d'un territoire partagé, que ce territoire soit tout à fait matérialisable, par exemple sous la forme d'un tissu urbain, ou qu'il reste assez immatériel dans le cadre, par exemple, d'un réseau de recherche en coopération (possiblement transnational).

Un commun à la portée critique et contributive

Le commun est une donnée tout à fait relative ; son périmètre et son contenu s'établissent dans un rapport nécessairement conflictuel au privé et au public et il dépend des perspectives politiques et intellectuelles que les

différentes communautés de vie (un collectif de quartier) et d'activité (une coopération de travail) investissent en lui. La constitution du commun s'apparente donc bien à un champ de force avec ses avancées (par exemple, aujourd'hui sur internet, avec les communautés du logiciel libre, ou à l'occasion des expérimentations développées lors de mobilisation comme les ZADs) et ses reculs (quand un collectif ne parvient pas à maintenir sa vitalité critique et démocratique et qu'il se bureaucratise).

L'engagement pour le commun rouvre une espérance. Il marque le refus des citoyens de se laisser déposséder de leur vie tant par une gestion étatique lourdement bureaucratifiée, que par le fonctionnement arbitraire et inégalitaire du marché. Il porte donc une double opposition : une critique de l'État qui dessaisit les citoyens et les travailleurs de l'administration des biens et services d'intérêt collectif, une critique du marché qui isole les individus et corrompt systématiquement les possibilités de partage et de mutualisation avec la valorisation exclusive des logiques de concurrence. Chaque expérience de commun intègre un solide motif d'opposition (le moment « négatif » de la critique) mais elle ne s'y laisse pas enfermer. Le risque est en effet réel pour un mouvement d'opposition de s'auto-entretenir essentiellement *dans et par* son opposition. Le commun agit en « pour » et en « contre », conjointement, simultanément. Il s'efforce de défaire les logiques dominantes et, dans le même mouvement, il en expérimente de nouvelles. Il destitue et réinstitue. Il combat et instaure. Ses critiques sont systématiquement actées dans des alternatives mises en action. Que peut-on opposer aux logiques dominantes, si ce n'est une capacité à faire autrement, à instaurer de la coopération là où l'idéologie majoritaire idéalise la concurrence, à pratiquer une démocratie radicale face à des institutions technocratisées. Sur le terrain du commun, l'engagement critique n'est jamais dissocié du désir et de la volonté d'expérimenter ensemble et de faire advenir de nouvelles pratiques et manières de faire. Commun est donc une notion à double détente ; elle signe une opposition aux institutions dominantes (le moment « en négatif » de la critique) et elle désigne de multiples expérimentations en quête d'alternatives et d'autonomie (le moment « en positif » de la critique. La capacité à créer, imaginer, expérimenter).

Le commun est oppositionnel ou n'est pas ; il ne peut pas se déployer sans intégrer substantiellement un rapport critique à l'organisation dominante de la société. L'idée d'un « commun oppositionnel » renvoie aux thèses d'Oskar Negt pour qui les mouvements de transformation sociale ne peuvent pas « changer la misère des vieilles formes publiques étiolées de la société sans développer des structures propres et autonomes d'un espace public critique, oppositionnel et complet, permettant d'englober l'ensemble de la vie humaine ». Ce « commun oppositionnel » se construit donc potentiellement avec « la multitude d'initiatives citoyennes, de squats et de luttes pour la préservation des quartiers, de centres culturels et de maisons de jeunes indépendants au sein desquels la jeunesse échappe au contrôle des institutions, sachant que l'ensemble converge vers une conviction commune : *la lutte contre le capitalisme est devenue une cause de la vie quotidienne des hommes [...]* » [3].

L'idée de commun est indissociable de la capacité des « hommes associés » à faire expérience, à expérimenter ensemble et à innover à l'occasion de leur coopération. Et l'idée de « commun oppositionnel » situe, sans réserve, ces enjeux du côté d'une parole politique incarnée dans une pratique sociale – une parole à forte densité expérientielle et existentielle, en capacité de faire advenir des formes de vie et d'activité conçues sur un mode plus autonome et organisées dans une forme radicalement démocratique.

Commun(s) au travail

En traitant, dans mon livre [*Le travail du commun*](#), les enjeux du commun sous le signe du travail, j'avais d'abord pour intention de mettre en valeur la portée processuelle, en fabrication et, donc, au travail des enjeux du commun, avec l'objectif de les articuler aux pratiques dès à présent engagées par de nombreux collectifs (DIY, communauté de pratique, habitat collectif, logiciel libre, co-création, recherche en coopération, occupation...). Quand on parle de commun, qu'est-ce qui est mis effectivement au travail ? ; qu'est-ce qui s'agence, se conçoit, s'expérimente ? ; qu'est-ce qui se met à fonctionner sur le plan organisationnel, politique, intellectuel... ? Je souhaitais interroger « le » commun à cet endroit spécifique : dans l'espace-temps collectif où quelque chose qui est nommé « commun » s'élabore – un commun à l'épreuve des pratiques qui se revendiquent de lui, un commun au risque des idéaux qui se formulent en lui et par lui.

Dans cette perspective, ce travail du commun ouvre alors trois registres d'action : celui de l'*agir en commun* (coopération, co-création), celui de l'*institution d'un commun* (son agencement, sa gouvernementalité) et celui de la *constitution du commun* (le mode d'agir démocratique sur la multiplicité et la diversité des communs. Agir le commun).

Si l'on part de l'hypothèse qu'un commun est au travail à l'occasion des luttes contemporaines et de multiples expérimentations (dans l'habitat, la création, l'urbain, le travail paysan, l'architecture, le numérique...), comment cette mise au travail d'un commun s'opère ? Quelles sont les tensions et les contradictions qui émergent ? Au final, ce commun (peiblement) au travail, que vient-il déplier / déployer ? Quelles lignes de fuite dessine-t-il ? Quelles lignes instituanes / constituantes ? Quelles lignes de tension ? De composition / reconstitution ? Que met-il effectivement en mouvement, en fonctionnement ?

« Travail du commun » et « commun au travail » représentent donc avant tout un point de vue de méthode (politique) afin d'éviter de réifier la catégorie (le nouvel eldorado de la transformation sociale), de l'héroïser (sur un mode avant-gardiste) ou, plus sûrement, de la neutraliser (un supplément d'âme pour des politiques publiques en fin de cycle) et de la pacifier (l'abstraire de sa portée critique). Si « commun » laisse espérer une transformation elle se vérifiera (peiblement) dans les pratiques et les luttes, si « commun » réengage des volontés d'émancipation elles se manifesteront (peiblement) dans des expériences et des activités, si « commun » actualise une pensée critique elle se lira (peiblement) dans la densité et l'intensité des agencements collectifs et des modes de subjectivation.

L'école mutuelle des communs

« Commun » transversalise nombre de questions qui se posent aux collectifs militants (sur une ZAD, par exemple) et aux communautés de vie et d'activité . Sur ce terrain du « commun » de nombreuses expériences peuvent alors s'informer / se documenter entre elles, s'éprouver démocratiquement les unes les autres, s'interpeller également, se former réciproquement – chacune pouvant alors se constituer en « petite école mutuelle » pour toutes les autres. Qu'est-ce qui peut transiter, se latéraliser, se transposer, se traduire, par exemple entre les pratiques démocratiques expérimentées dans le cadre d'une ZAD et les formes démocratiques d'administration d'une coopération ou d'organisation collective d'un lieu de vie ? Quels sont les espaces démocratiques au sein desquels ces multiples façons de « mettre au travail un commun » peuvent se débattre et se contreverser ? En ce sens, le travail du commun suppose bien un travail d'institution (inventer les dispositifs, les protocoles, les agencements... pour administrer et organiser un commun dans sa spécificité) et un travail de constitution (un ordonnancement démocratique du commun favorisant l'interaction entre expériences et leur délibération, y compris leur confrontation car, à n'en pas douter, la constitution du commun devra faire face à des conflits entre communs).

3 ESS & communs : deux approches complémentaires

Contribution personnelle à la préparation du 3ème Forum national des lieux intermédiaires et indépendants

Philippe HENRY

Chercheur en socioéconomie de la culture Maître de conférences HDR, retraité de l'Université Paris 8 – Saint-Denis

Un nouveau Forum national des lieux intermédiaires et indépendants¹ s'organise pour les 19 et 20 juin 2019 aux Ateliers du Vent à Rennes. À ce jour, trois axes de travail se dessinent autour d'un questionnement sur les communs, l'évaluation et l'urbanisme transitoire. Un enjeu pragmatique général porte également sur la possibilité d'élaborer une charte d'usage et de fonctionnement pour les lieux intermédiaires, qui faciliterait notamment les relations avec les collectivités territoriales, voire nationales. Elle viserait à spécifier le fonctionnement tant interne qu'externe de ces expériences, mais aussi leur dimension politique, tout en laissant chacun libre de particulariser ses propres objectifs et son propre mode d'organisation.

Dans une note de septembre 2018, qui se voulait en appui d'une négociation menée par la Coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants (Cnlii) avec le ministère de la Culture et de la Communication, nous avons déjà avancé une série d'indicateurs pour une évaluation des processus d'expérimentation culturelle et sociale à l'œuvre dans les lieux intermédiaires².

Dans la présente note, nous proposons un référentiel de caractérisation de ce que pourrait recouvrir la notion de « commun » appliquée aux lieux intermédiaires. Il a été construit à la croisée de l'approche renouvelée des communs formulée par Elinor Ostrom³ et des principes directeurs de l'économie sociale et solidaire (ESS) tels que plus précisément formulés pour les coopératives⁴. Ce double appui se justifie d'autant plus que l'appartenance à l'ESS est explicitement revendiquée en 2014 dans la Charte de la Cnlii et dans son Référentiel complémentaire, et que le thème des communs est annoncé comme un axe de travail du 3ème Forum. Le cadre présenté ici ne reprend donc pas les spécificités plus proprement artistiques et culturelles soulignées dans la Charte et le Référentiel de 2014, mais en indique certaines lignes possibles d'approfondissement.

Faire d'un lieu intermédiaire et indépendant un commun peut ainsi s'appréhender selon douze critères de caractérisation, qui font système. Ceux-ci sont moins à comprendre en tant que cadre normatif que chaque cas particulier devrait appliquer que comme un ensemble de lignes de réflexion et de problématisation, un langage commun aussi, pour la valorisation de la dynamique d'un lieu culturel qui se revendiquerait de la logique des communs :

1 – Une délimitation claire du lieu culturel ou de la nature des biens ou services culturels (espaces, compétences, pratiques...) autour ou à partir desquels se construit le commun. Une définition, régulièrement évaluée et actualisable, de la raison d'être du commun (sa mission sociale fondatrice).

2 – Une délimitation précisée des acteurs centralement responsables de l'utilisation et de la gestion de ce commun, qui y sont volontairement et sans discrimination engagés (ses membres associés).

1 Pour une approche de ce que recouvre concrètement ce terme de « lieux intermédiaires », consulter le site de la Cnlii (<http://cnlii.org>) ou celui de l'association Autre(s)pARTs / ARTfactories (<http://www.artfactories.net>).

2 Au vu de la centralité de la dimension culturelle et sociale de ces expériences, nous nous étions directement inspiré des « marqueurs d'innovation sociale » tels qu'élaborés par l'Institut Godin. Voir à ce sujet, Emmanuelle Besançon et Nicolas Chochoy, « Les marqueurs d'innovation sociale : une approche institutionnaliste », Recma n° 336, Avril 2015, p. 80-93.

3 Elinor Ostrom, « Par-delà les marchés et les États : la gouvernance polycentrique des systèmes économiques complexes, conférence Nobel », traduit par Éloi Laurent, Revue de l'OFCE n°120, 2012/1, p. 15-72

4 Voir à ce sujet la version commentée la plus récente de ces principes dans Alliance Coopérative Internationale, Notes d'orientation pour les principes coopératifs, 2015.

3 – Une attention constante à l'information et à la formation permanente des membres associés sur les enjeux, les modalités de fonctionnement, l'environnement social local ou plus général du commun qui se construit, et plus largement quant à ce mode spécifique d'entreprendre et de développement.

4 – Une position relative précisée du commun par rapport à son ou ses principaux secteurs d'activité et territoires d'implantation, y compris sa position critique à leur sujet mais intégrant les conditions sectorielles ou locales dont le commun aura nécessairement à tenir compte.

5 – Une gouvernance démocratique du commun par ses membres associés, leur permettant de conserver une autonomie de fonctionnement vis-à-vis d'instances externes, privées ou publiques, et d'un environnement avec lesquels il reste néanmoins en interdépendance.

6 – Une dimension a minima participative pour les autres parties prenantes du commun, non membres associés, notamment les simples usagers des biens ou services que le commun propose à ce type d'acteurs.

7 – Un engagement économique précisé de chacun des membres associés, en termes tant d'investissement à consentir, que de constitution de fonds propres impartageables ou de rémunération limitée des capitaux que ces membres ont investis. Une gestion économique qui réinvestit l'essentiel de ses éventuels excédents financiers dans sa mission sociale fondatrice.

8 – Une attention constante des membres associés à l'utilisation responsable et durable du commun par eux-mêmes et par les divers autres parties prenantes, notamment les simples usagers des biens et services proposés.

9 – Un ensemble de limites et de sanctions graduées face à des utilisations considérées comme non responsables et durables du commun et à l'encontre des utilisateurs qui les pratiqueraient.

10 – Un ensemble étagé de dispositifs de concertation et de délibération, depuis des situations d'échange informel jusqu'à des modalités formalisées de prise de décision, permettant notamment une prise en compte rapide des différends et une résolution régulée des conflits éventuels.

11 – Une reconnaissance par les pouvoirs publics, à différents niveaux, du commun et, plus largement, de ce mode spécifique d'entreprendre et de développement, des règles spécifiques qui le régissent, de l'autonomie de fonctionnement à lui consentir, des soutiens publics à lui accorder pour qu'il puisse perdurer.

12 – Une participation la plus effective possible du commun au développement de structures similaires, sur les plans aussi bien sectoriels ou transsectoriels que territoriaux, ou à des instances d'échange, de mutualisation ou de coordination dont ces structures se doteraient.

On soulignera la congruence de ces critères de caractérisation avec ceux avancés dans notre précédente note portant sur l'évaluation. Nous les reprendrons ici, non seulement pour que le lecteur dispose dans un seul document de cette double série d'indicateurs, mais aussi parce les deux ensembles se complètent pour préciser les lignes d'argumentation sur lesquelles pourraient s'appuyer chacun des lieux intermédiaires et indépendants et, plus collectivement, leur Coordination nationale.

Pour une meilleure évaluation des processus d'expérimentation culturelle et sociale à l'œuvre dans les lieux intermédiaires, nous proposons dix critères, là encore faisant système :

1 – L'ancrage territorial et dans des réseaux (des coopérations entre acteurs situés autour d'un projet commun, souvent favorisés par une proximité géographique, organisationnelle ou institutionnelle).

2 – L'hybridité du modèle économique (un mix de ressources marchandes, redistributives – publiques ou privées – et réciprocaires ou bénévoles).

3 – L'intégration des personnels employés et des usagers comme acteurs à part entière des projets mis en œuvre.

4 – Une gouvernance participative et inclusive (notamment entre acteurs privés impliqués dans le projet global ou entre acteurs privés et acteurs publics).

5 – Une collaboration avec des chercheurs ou instances de recherche (en particulier en sciences sociales).

6 – La réponse à des besoins culturels et sociaux non (suffisamment) pris en compte jusqu'alors (notamment accès à des ressources nécessaires à la concrétisation des droits ou/et à la satisfaction des besoins humains, ou encore renforcement des capacités personnelles ou collectives d'action).

7 – La primauté de la logique de service sur la simple production d'une activité ou d'un bien (référence notamment à l'économie de l'usage ou de la fonctionnalité).

8 – La mise en œuvre d'apprentissages individuels ou collectifs.

9 – Des reprises transposées par d'autres organisations des processus expérimentés.

10 – La reconnaissance par les pouvoirs publics (dont au travers de la modification de politiques publiques).

Dans l'espoir que cette contribution puisse servir à nourrir les débats avant et durant le 3ème Forum national des lieux intermédiaires et indépendants.

4 Le TACHELES, histoire d'un « squart » berlinois

Boris GRESILLON, géographe

Le 13 février 1990, trois mois après la chute du Mur, un groupe d'artistes investit en fanfare une ruine située en plein centre-ville de Berlin. Le Tacheles est né, le plus célèbre centre culturel alternatif berlinois dans les années 1990. Le 13 février 2003, il fête son treizième anniversaire, mais sans tambours ni trompettes. Le Tacheles, ou l'histoire d'un ex-porte drapeau de la contre-culture forcé de rentrer dans le rang. Une histoire tout à fait symptomatique de la trajectoire de bon nombre de lieux culturels dits « off » ou alternatifs dans le Berlin des années 1990-2000.

Replaçons tout d'abord les choses dans leur contexte. La culture, et notamment les arts du spectacle, représentent un enjeu esthétique, social, mais aussi un enjeu politique ou idéologique. Un choix artistique, une mise en scène constituent une prise de position. A Berlin peut-être plus qu'ailleurs, de par son histoire mouvementée et son statut de capitale en chantier, l'art est politique.

En général, le pouvoir politique soutient les institutions culturelles officielles, la plupart du temps « politiquement correctes ». Cette règle d'or vaut pour Berlin, où les trois opéras, l'Orchestre philharmonique et les grands théâtres reçoivent un soutien sans faille de la part des pouvoirs publics et continuent de se voir octroyer des subventions conséquentes même en période de crise des finances publiques (en hausse constante depuis la chute du Mur, la dette de la ville atteint aujourd'hui la somme astronomique de 50 milliards d'Euros). En revanche, le pouvoir s'accommode mal d'une culture dite alternative par nature contestataire. Sur les scènes berlinoises, la contestation de l'ordre établi est parfois violente – et frontale. On a pu voir ainsi il y a quelques années un jeune metteur en scène berlinois, Christoph Schlingensiefel, montrer sur les planches de la Volksbühne une marionnette « grosneur nature » de l'ex-chancelier Helmut Kohl qui, au cours de la pièce, sera d'abord insultée par « le peuple » aux cris de « Tuez Helmut Kohl ! », puis rouée de coups et finalement décapitée. Malgré de vives protestations et des pressions politiques diverses, la pièce n'a pas été retirée du programme grâce à la ténacité du directeur de la Volksbühne, le sulfureux Frank Castorf.

Il est certains théâtres « off », certains clubs ou certains centres multiculturels qui se trouvent régulièrement en butte au pouvoir politique, et sont menacés de fermeture ou bien sont contraints d'arrondir les angles un peu trop aigus de leur ligne artistico-politique. Le Tacheles en est une bonne illustration.

C'est donc le 13 février 1990, par une froide journée d'hiver, qu'un groupe d'artistes de Berlin-Est prend possession de l'immense immeuble en ruine situé sur la Oranienburgerstrasse, au cœur de Berlin-Mitte, dans l'ancien « quartier des granges » c'est-à-dire dans l'ancien ghetto juif de Berlin. En hommage à la mémoire douloureuse de ce territoire, les artistes donnent à la ruine le nom de « Tacheles », qui en yiddisch signifie « parler clairement, sans faux-semblant, de manière directe ». Comme de nombreux édifices en ruine à Berlin, le Tacheles a connu un destin particulier, il porte sur ses murs décrépis et ses façades lézardées les stigmates d'une histoire en dents de scie, faite d'ombre et de lumière. L'immeuble actuellement encore debout ne constitue qu'une partie d'un ancien grand magasin, les « Friedrichstadtpassagen », construit en 1907-1909 par l'architecte Franz Ahrens. En 1928 le Konzern AEG occupe l'édifice, avant qu'en 1934 les Nazis s'en emparent et en fassent un bâtiment administratif. Touché par les bombardements alliés en 1943, laissé à l'abandon pendant 40 ans, il est en partie dynamité par le régime socialiste est-allemand au début des années 1980, enfin de nouveau abandonné.

Au cours de l'année 1990, alors que les deux Etats allemands subsistent encore, un groupe d'artistes de Berlin-Ouest rejoint au sein du Tacheles le noyau originel composé d'Allemands de l'Est : sur le terrain artistique, la réunification allemande est en marche, pense-t-on alors. Après quelques altercations musclées avec la police chargée d'évacuer les squatters, une association est créée, des ateliers sont ouverts, d'autres artistes affluent ; c'est le Printemps du Tacheles, l'époque où certaines utopies deviennent réalité. Les « Osis » (Allemands de l'Est) mettent à profit l'expérience de leurs homologues de Berlin-Ouest, squatters chevronnés qui ont fait leurs armes dans le quartier mythique de Kreuzberg au cours des années 1980. Tous travaillent ensemble à la rénovation de la ruine avec les matériaux récupérés sur place,

ferraille notamment. Les actions artistiques originales se multiplient, sous forme de « performances » et « happenings » à but purement ludique et non lucratif.

Parallèlement, l'immeuble est classé monument historique, et dès la fin de l'année 1990 le Tacheles perçoit quelques subventions de l'arrondissement de Mitte pour « l'entretien du bâtiment ». Le développement du Tacheles comme centre culturel d'avant-garde se poursuit très rapidement en 1991 / 92, avec la création d'un cinéma d'art et d'essai, d'une salle de théâtre, l'ouverture d'autres ateliers et salles d'exposition aux étages supérieurs ainsi que d'un café au rez-de-chaussée. L'année 1993 est celle de la reconnaissance du Tacheles comme établissement multiculturel : son existence est reconnue officiellement, ce qui le met définitivement à l'abri des descentes de police, des fonds lui sont octroyés par le Sénat aux affaires culturelles, et, cerise inattendue sur le gâteau (ou signe avant-coureur de la compromission politique, disent les critiques), il reçoit la visite de la présidente du Bundestag en personne.

Mais au même moment, victime du succès médiatique du lieu, le groupe de départ se désagrège. A l'image des Berlinoises eux-mêmes, artistes de l'Est et de l'Ouest s'entredéchirent, le noyau dur éclate, l'euphorie de la découverte laisse la place aux tensions et au ressentiment. Les deux camps en présence opposent d'un côté les « Wessis » partisans de l'ouverture du lieu aux touristes, aux médias et pourquoi pas, à l'argent, et de l'autre les « Oassis » fermement opposés à toute commercialisation de l'art. Plus profondément encore, les artistes font l'expérience amère de leurs différences, différences d'identité, de passé, de codes de communication, d'attitudes, de type de rapport à la société. Véritable microcosme de la société allemande, le Tacheles est une étrange Tour de Babel où, certes, tous parlent la même langue, et pourtant ne se comprennent pas. Finalement, le groupe des « Wessis » emmené par Jochen Sandig quitte le navire. Ce dernier, instigateur de la visite de Rita Süßmuth, présidente du Bundestag, fondera en 1995 les Sophiensäle, haut lieu de la danse contemporaine. Le Tacheles, dans la douleur, a surmonté sa première crise de croissance, mais cette crise laisse des traces profondes. Dès lors, pour ceux qui restent, qui appartiennent en gros au groupe des « pragmatiques » (de l'Est comme de l'Ouest, les « utopistes » ayant quitté le navire), ce n'est plus le rêve de l'unité et du travail artistique en commun qui prévaut, mais plutôt la volonté de laisser s'exprimer toutes les sensibilités artistiques.

Reste le lieu lui-même, qui réunit – à défaut de réunifier - tous les acteurs et auquel tous s'identifient. Malgré l'épineuse question du droit de propriété qui demeure irrésolue, le Tacheles continue d'innover sur le plan artistique, avec des performances de danse originales, des festivals de musique électronique, des spectacles fulgurants comme Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès en 1996. Au cours des années 1993-1996, le Tacheles devient le symbole d'une certaine forme de contre-culture alternative à Berlin et il acquiert une aura internationale. Sa réputation dépasse les frontières allemandes et chaque été affluent des milliers de touristes, au grand dam de certains artistes qui voient d'un mauvais œil « leur » lieu de création se transformer en un site touristique visité et photographié. Précisons toutefois que les touristes ou les badauds qui pénètrent dans le Tacheles sont, dans leur immense majorité, jeunes (entre 18 et 35 ans) et qu'ils s'identifient de près ou de loin au projet artistico-politique de ce lieu alternatif. Il y a donc un mélange assez naturel qui s'établit entre artistes et visiteurs, mélange facilité par la configuration même des lieux et surtout par la présence du vaste terrain-vague jouxtant la ruine, qui fait office de lieu de rencontre et de « free-party » en plein air.

Mais l'avenir du Tacheles n'est pas assuré pour autant. Situé dans un quartier en plein changement, en proie à un processus de gentrification urbaine et sociale qui rappelle celui du quartier de la Bastille à Paris dans les années 1980, le Tacheles devient l'enjeu de luttes foncières et politiques le dépassant. En effet, l'immense parcelle de 3 hectares sur laquelle est situé le Tacheles appartient à l'Etat fédéral (le Bund), qui à partir de 1996 exprime son souhait de le vendre au plus offrant. Le groupe immobilier Fundus, originaire de l'Allemagne de l'Ouest, se présente comme acquéreur potentiel de la parcelle, avec la volonté de rénover l'immeuble de fond en comble et de l'intégrer à un grand complexe immobilier. Du côté du Tacheles, la résistance se met en place. Les artistes organisent des débats et symposiums réunissant des politiques, des sociologues et des architectes. Tous sont d'accord sur la nécessité de conserver un centre culturel non seulement identifié comme le plus important « SquArt » (squat + art, concept en vogue en Europe dans les années 1990) de l'agglomération voire du pays, mais aussi un espace de rencontre et d'animation jouant un rôle prépondérant pour la vitalité du quartier de Mitte. Des projets architecturaux originaux sont proposés pour une rénovation « douce » de la ruine. Des collectifs sont montés par des habitants du quartier qui se mobilisent pour sauver

un lieu auquel ils se sont entretemps identifiés Des pétitions sont signées, des « Bürgerinitiativen » (initiatives citoyennes) se créent dans la plus pure tradition berlinoise.

Bref, l'enjeu dépasse largement le lieu, et met en présence au moins quatre types d'acteurs aux stratégies opposées : l'investisseur privé Fundus, l'association d'artistes Tacheles e.V. et ses soutiens au sein de la société civile, l'Etat fédéral propriétaire du terrain et peu réceptif aux arguments des alternatifs berlinois (rappelons qu'à l'époque, les organes politiques fédéraux siègent toujours à Bonn), enfin la Ville qui subventionne le Tacheles. Or, la Ville a une position ambiguë : d'un côté elle est pressée par le Bund de régler la question, de l'autre elle soutient le Tacheles en tant que centre culturel de réputation internationale, drainant 300 000 visiteurs par an. Finalement, c'est l'attitude des deux acteurs institutionnels qui décide du sort du lieu. En 1997, le Sénat à la culture (c'est-à-dire l'administration centrale des affaires culturelles de la Ville de Berlin) se rallie soudainement à l'investisseur privé et gèle les crédits annuels accordés au Tacheles, qui s'élevaient à 150.000 euros. Le collectif du Tacheles tente une ultime riposte en s'associant avec d'autres lieux « off » menacés eux aussi de disparition, au sein d'un réseau dont le titre programmatique résume bien la tension extrême qui règne alors dans les milieux culturels « off » de Berlin: « WIR : sind Berlin ! Netzwerk zum kulturellen Überleben im Investitionszeitalter » (« NOUS : sommes Berlin ! Réseau pour la survie culturelle à l'époque de l'investissement-roi »). Du fait d'un manque de coordination interne et de la surdité des pouvoirs publics, cette tentative échoue. En 1998, l'Etat fédéral vend le terrain au groupe immobilier Fundus. C'est la fin d'une aventure... mais pas encore du lieu.

Face aux artistes résistants, prêts à tout pour demeurer dans un espace auquel ils ont redonné vie, le groupe privé joue la carte de la conciliation. Fundus a bien conscience de la valeur symbolique et marchande du lieu, qui a pourtant grandement besoin d'être rénové et mis aux normes. Il ne s'agit donc pas de déloger les artistes ni de faire appel à la police. Fundus donne l'assurance à l'association du Tacheles qu'il ne détruira pas la ruine, mais se contentera de la restaurer. En échange de l'acceptation des membres de l'association quant au double projet de rénovation de la ruine et d'aménagement futur de la parcelle, l'investisseur accorde à l'association Tacheles e.V. un bail de dix ans pour un Mark symbolique. En clair, les artistes peuvent demeurer dans l'édifice et y exercer leur art, mais ils n'ont plus aucun pouvoir de décision sur la destinée du Tacheles et du vaste terrain vague attenant, transformé en « jardin aux sculptures ». Pour certains, il s'agit d'« une compromission inacceptable avec le pouvoir et l'argent » ; pour d'autres, d'un pis-aller. De toutes façons, il y a déjà belle lurette que les rebelles de la première heure ont quitté les lieux, et que les artistes qui sont restés, acculés à la banqueroute financière pour cause de gel des subventions publiques, ont sacrifié la créativité sur l'autel de la commercialisation des produits de l'art. Pour ceux qui ont connu l'effervescence créatrice du Tacheles au début des années 1990, la médiocrité de la plupart des œuvres exposées et proposées à la vente fait peine à voir. A la fin de la décennie, le lieu a perdu son âme, le discours a perdu de son mordant.

En 2000, Fundus entreprend enfin les travaux de rénovation indispensables. Du béton est injecté pour consolider la structure, les cavités béantes des façades sont recouvertes de baies vitrées, l'aile Est est entièrement reconstruite autour d'une cage d'escalier desservant des bureaux flambant neufs, un restaurant chic est aménagé au rez-de-chaussée, à côté du café alternatif souvent déserté. Au total, le Tacheles, bien qu'intensément rénové et mis aux normes, conserve son caractère d'immeuble à moitié en ruine auquel tenaient tant les artistes, les habitants, mais aussi la Ville et l'investisseur. C'est que l'édifice en ruine du Tacheles est devenu au cours des années 1990 la marque de fabrique d'une ville se voulant perpétuellement en mouvement et en chantier, il est l'un des motifs les plus photographiés, et, last but not least, un « Touristenmagnet » pour reprendre l'expression allemande littéralement un « capteur de touristes ». Fundus a parfaitement capté, quant à lui, cette dimension symbolique dont il espère bien tirer profit pour promouvoir son vaste projet immobilier.

Ultime étape (qui sonne le glas...) de l'histoire de ce lieu pas comme les autres : en avril 2003, Fundus a dévoilé l'ambitieux projet pour lequel il a déposé un permis de construire. Un « Quartier am Tacheles » doit voir le jour, la réalisation en a été confiée à l'agence d'architecture DPZ de Miami. Sur presque trois hectares, il comportera des immeubles d'habitation de luxe (la « Tacheles Residence », sur 24 500 m², copie conforme d'une résidence haut de gamme d'Upper Manhattan...), des bureaux chics (34 500 m²), des commerces et restaurants (17 000 m²), un hôtel cinq étoiles et des parkings. Le terrain vague aménagé par les artistes en « jardin des sculptures » disparaîtra au profit

des immeubles. Seules deux petites places attenantes au Tacheles seront aménagées afin d'accueillir en été des concerts et des petits spectacles pour le plus grand plaisir des touristes. Les artistes du Tacheles sont invités à y participer... Seul problème : le groupe immobilier ne pourra commencer les travaux que quand au moins la moitié des surfaces aura trouvé un acquéreur. Or, Berlin traverse une crise économique grave et a bien du mal à attirer les investisseurs. Gageons toutefois que l'exceptionnelle centralité du lieu et la magie du nom « Tacheles » sauront à terme séduire les plus frileux... Belle ironie de l'histoire, qui voit un nom hier honni et craint par les spéculateurs, ce « Tacheles » insolent, devenir aujourd'hui un sésame magique dont on se sert pour attirer le touriste et allécher le promoteur. C'est bien la preuve que du projet alternatif de départ il ne reste que le nom ; mais un nom utilisé, dévoyé, vidé de sa substance. Le Tacheles est mort, vive le Tacheles ! Et surtout : qu'on se le dise.

Au total, malgré les résistances au processus inéluctable de gentrification, le Tacheles a évolué au rythme du quartier des Granges. Mieux : son histoire semble inséparable de celle du quartier. D'une naissance con moto à un Requiem con doloroso, la vie du Tacheles se décline en quatre temps, comme les mouvements d'une symphonie dramatique. Celui de l'appropriation, quand le Tacheles est le porte-drapeau de la contre-culture dans un quartier en pleine mutation, attirant étudiants, artistes, squatters des deux Allemagne et même du monde entier (1990-1993), celui de la valorisation, quand le Tacheles - et l'ensemble du quartier - acquièrent une réputation internationale (1993-1996), avant de céder face à la gentrification et à la pression économique et spéculative qui l'accompagne (1996-1999), puis de perdre son âme pour sauver son nom lors d'une dernière phase (2000-2003) qu'on pourrait appeler de stérilisation. Le déroulement de ces étapes en un temps très court correspond bien au modèle de gentrification, tel qu'on a pu l'observer dans les années 1970-1980 dans certains quartiers de Londres, New York et Paris.

« L'affaire Tacheles » illustre parfaitement les enjeux de pouvoir qui caractérisent la culture à Berlin. Tant que le quartier n'a pas acquis une certaine valeur foncière, les lieux alternatifs peuvent y prospérer sans difficulté : en attirant de nouvelles couches de population ainsi que des touristes, les artistes s'avèrent être à leur insu les agents pionniers de la valorisation urbaine. Mais dès lors que le processus de gentrification joue à plein, les mêmes lieux et les mêmes acteurs s'avèrent indésirables, a fortiori dans une ville devenue capitale et accueillant en son sein les instances fédérales du pays. Le Tacheles n'est pas un cas isolé : au même moment, d'autres lieux alternatifs ont disparu ou ont été priés d'aller s'établir ailleurs qu'en centre-ville. Avec du recul, le « Printemps de Berlin », correspondant à la première moitié des années 1990, s'explique aisément. Après la chute du Mur fin 1989, Berlin est à la mode et attire quantité de créateurs du monde entier. Les loyers y sont très peu élevés. Mieux : à Berlin-Est, et notamment dans les quartiers centraux de Mitte et de Prenzlauer Berg, de nombreux immeubles sans propriétaire ni occupants sont une proie idéale pour les « défricheurs de friches » que sont les artistes-squatters. En effet, profitant du flou juridique momentané concernant l'épineuse question de la restitution des propriétés en ex-Allemagne de l'Est, de nombreux artistes et étudiants s'installent illégalement dans des appartements inoccupés dans les premiers mois qui suivent la chute du Mur, ils les rénovent à leurs frais, et parviennent parfois à légaliser ensuite leur situation en obtenant de la ville un contrat locatif avantageux... mais à durée déterminée. Enfin, lorsque le propriétaire récupère son bien, l'immeuble est entièrement rénové, les loyers augmentent brutalement et c'en est fini de l'utopie urbaine du « squat ».

Mais l'utopie renaît toujours... Berlin n'est pas avare en espace, au contraire la ville regorge de friches urbaines, de terrains encore vagues, d'entrepôts abandonnés. Malgré la fin du Tacheles et d'autres lieux pionniers, la culture alternative continue de faire parler d'elle à Berlin. Simplement, la scène « off » se déplace. Elle a quitté les quartiers branchés de Mitte et Prenzlauer Berg pour élire domicile toujours plus à l'Est, dans les arrondissements de Friedrichshain, Weissensee, Pankow, tandis que Kreuzberg fait de nouveau parler de lui. Si certains quartiers de centre-ville leur semblent désormais interdits, les artistes alternatifs disposent d'autres terrains pour s'exprimer. Le tropisme oriental (au sens géographique du terme) de la culture off est tout à fait clair dans la scène techno berlinoise, l'une des plus dynamiques d'Europe. Tandis qu'au début de la décennie 1990, les trois hauts-lieux de la techno, Tresor, E-Werk et Bunker étaient tous situés dans le quartier de Mitte, au début de la des années 2000, les deux dernier lieux cités ont fermé et la scène techno s'est déplacée à Friedrichshain, autour de la gare de Ostbahnhof (Maria am Ostbahnhof, Matrix, Ostgut...). La chance de Berlin, finalement, n'est-elle pas de disposer d'autant d'espace ?

Quant au Tacheles, force est de constater que treize ans après sa naissance, il ne reste plus grand-chose du projet alternatif initial. Les cinq « survivants » du collectif de départ constituent aujourd'hui le Bureau de l'association

Tacheles. Ils ont vieilli, se sont lassés du combat perdu d'avance contre des intérêts économiques qui les dépassent, et ont finalement accepté le marché proposé par Fundus, qui, après tout, leur permet de demeurer gratuitement dans ce lieu unique. L'esprit rebelle des débuts a fait place à l'esprit pragmatique et gestionnaire : nécessité fait loi. Mis à part ce noyau dur de cinq personnes, presque tous les artistes qui sont passés par le Tacheles, c'est-à-dire qui y ont résidé et créé, l'ont quitté. Le Tacheles a subi trop de crises internes et a dû « avaler trop de couleuvres » pour parvenir à fidéliser les créateurs. Certes, l'association existe toujours, les artistes en résidence en sont membres, mais elle n'est plus active ni revendicatrice. Finalement, le plus étonnant, c'est que l'élan citoyen suscité par le Tacheles dans les années-charnières 1996-97 ne se soit pas converti en lutte politique durable. Les artistes du Tacheles ont pourtant recueilli le soutien spontané et désintéressé des partis d'opposition, les Verts et le PDS (Parti du Socialisme Démocratique, ex-Parti Socialiste de la RDA), dont des élus à la Chambre des députés du Land de Berlin. Mais les artistes se méfient toujours des hommes politiques, et l'implication des politiques dans la stratégie d'opposition du Tacheles a sans doute davantage divisé les membres de l'association qu'elle ne les a soudés. De même, les artistes n'ont pas vraiment su exploiter le soutien populaire qu'ils ont recueilli au moment où le lieu était menacé de mort. Au total, l'alliance conjoncturelle entre artistes, politiques et citoyens s'est avérée trop fragile et trop peu organisée pour créer une dynamique d'opposition efficace au double processus de spéculation immobilière et de gentrification sociale à l'oeuvre. Cela dit, dans les deux cas, le combat aurait sans doute été vain, car d'une part, les artistes du Tacheles n'étaient pas propriétaires du lieu donc ont toujours été à la merci des décisions de l'acquéreur ; d'autre part, la composition sociale du quartier de Mitte a profondément évolué au cours des années 1990, les « yuppies » chassant progressivement les étudiants et artistes alternatifs. Au tournant de la décennie, les nouveaux habitants du quartier se sentent peu concernés par l'évolution d'un lieu alternatif dont ils ne connaissent pas l'histoire. Le Tacheles, à l'image du quartier, s'est rénové, normalisé, gentrifié. Mais comme le dit Martin, un sculpteur faisant partie de l'association, « ce fut une belle aventure ».

BIBLIOGRAPHIE

Boris Grésillon, Berlin métropole culturelle, Belin, Paris, 2002

Holger Wild, « Ein Hauch von New York am Tacheles » (« un parfum new-yorkais au Tacheles »), article du Tagesspiegel, 22.04.2003

Hanns Zischler, Berlin est trop grand pour Berlin, Mille et une nuits, Paris, 1999

Site Internet du Museum Mitte : www.dhm.de/museen/berlin-mitte/tacheles.htm

Tacheles – Alltag im Chaos, livre de photographies, Museum Mitte, Berlin, 1992

5 Evaluation concertée vs évaluation descendante

Quelques repères autour des problématiques et des pratiques d'évaluation

Luc CARTON

1. Impératifs contextuels de résistance au capitalisme informationnel

- **Le conflit central est de nature culturelle** ; on peut l'instruire par une action culturelle transversale aux politiques culturelles et mobilisant le travail de la culture sur les enjeux socioéconomiques et sociopolitiques (démocratie culturelle)
- **L'émancipation collective** suppose de développer des savoirs sociaux stratégiques, dans des dynamiques apparentées à l'Éducation populaire
- **La logique des « Communs »** permet d'instruire la nécessité d'une co-administration des politiques publiques

2. Un conflit central sur la conception de l'évaluation ⁵

- **Une conception dominante et dominatrice** : l'évaluation technocratique ou « managériale », inspirée du libéralisme économique (une économie sans externalités, « désencastrée »), apparentée au contrôle, tend à ramener l'action à une supposée *production*, évaluée par ses *résultats*. L'action se déploie dans un univers supposé « clos », comme on le suppose d'une entreprise, « indifférente » à son contexte, privée d'interactions. Cette évaluation managériale est généralement imposée par les « commanditaires » ou par les « autorités ou instances de financement ». Cette évaluation se satisfait d'un statut externe d'hétéro-évaluation.
- **Une conception résistante et « émancipatrice »** : l'évaluation réflexive ou « démocratique » (Patrick Viveret⁶), inspirée de l'Éducation populaire, cherche à instruire les conditions d'un jugement critique (**nourrir une délibération**) sur le *sens* d'une action. L'évaluation y est apparentée à une recherche collective, contradictoire et pluraliste, sur le *sens* d'une action, faite de connexions multiples, et dont on cherche à comprendre le processus complexe de *transformation du réel*. Cette évaluation implique nécessairement les différentes « parties prenantes » de l'action, dans une démarche de type « *constructiviste* » (Michel Conan) (élaborer ensemble le sens des concepts / notions / mots dont on fait usage). Le sens de l'action sera notamment instruit par la recherche des *effets suscités* par l'action, en ce compris dans ses interactions complexes ; l'expérimentation et l'enquête en sont des dimensions essentielles.

3. La recherche d'un référentiel pour une évaluation démocratique de l'action des Lieux Intermédiaires et indépendants

Une « fédération » d'acteurs ou d'actions (Les Lieux Intermédiaires et Indépendants, porteurs d'une logique de « *Communs* ») rend désirable et nécessaire l'élaboration participative d'un référentiel proposé à l'usage de ses parties prenantes ... et la mise en œuvre *concertée* de ce référentiel.

Toutes choses inégales par ailleurs, nous nous référons ici à une démarche d'évaluation du décret relatif à l'Éducation permanente/populaire, conduite en 2017 et 2018 en Fédération Wallonie-Bruxelles, et ayant notamment abouti à la formulation d'un référentiel d'auto-évaluation de l'action de quelque 280 associations

⁵ Cette dualité est magnifiquement analysée par Jean BLAIRON et Jacqueline FASTRES, « Évaluation des résultats, évaluation des effets, quelles différences ? », InterMag.be, RTA ASBL, mai 2019, URL : www.intermag.be/669.

⁶ Voir Patrick Viveret (1989), *L'Évaluation des politiques et des actions publiques. Rapport au Premier ministre*, La Documentation française, Paris ; notamment le chapitre 1 « L'évaluation de l'action publique : un enjeu démocratique ».

d'Éducation populaire.⁷ En l'occurrence, ce référentiel a été approuvé par tous les acteurs de la régulation de la politique publique de soutien à l'Éducation permanente/populaire : Cabinet de la Ministre de la Culture, Administration générale de la Culture, Inspection générale de la Culture, Conseil supérieur de l'Éducation permanente/populaire

Par référentiel, nous entendons une démarche concertée, une méthode réflexive et participative, un cadre de questionnement.

Le cadre de questionnement, très ouvert, a pour finalité de stimuler/guider la dynamique réflexive sur l'essentiel de sa *visée transformatrice*, en s'efforçant de lui reconnaître un caractère le plus ouvert possible, facilitant/appelant à d'éventuelles larges coalitions.

Ce cadre est donc volontairement moins analytique et précis que les douze critères de caractérisation des Lieux intermédiaires comme « communs » ou que les 10 critères d'évaluation des processus d'expérimentation culturelle et sociale à l'œuvre dans les lieux intermédiaires.

En l'occurrence, voici une hypothèse de « *cadre de questionnement*⁸ », à discuter :

- Quelle est la contribution de l'action d'un Lieu intermédiaire au développement de la mobilisation culturelle, sociale, économique, politique, des citoyens, dans ce Lieu, en travers de ce Lieu, au-delà ?
- De quelle manière l'action d'un Lieu intermédiaire est-elle porteuse de la défense et/ou de la promotion des droits civils et politiques, économiques, sociaux, environnementaux et culturels, ou de la dimension culturelle de ces droits ?
- En quoi l'action d'un Lieu intermédiaire est-elle porteuse de points de vue critiques sur la société ?
- Quels sont les effets de transformation que le Lieu intermédiaire cherche à susciter par son action, et pour qui ?
- Comment le Lieu intermédiaire implique-t-il l'ensemble des parties prenantes dans la conception, la conduite et l'évaluation de son/ses action(s) ?

*

*

*

⁷ Bernard Fusulier et Marc Zune (dir), *Évaluation du Décret relatif au soutien de l'action associative dans le champ de l'Éducation permanente*, publication de l'Observatoire des Politiques culturelles, Bruxelles, février 2019 (en ligne sur www.culture.be)

⁸ Un cadre de réflexion de ce type a été conçu et publié sous forme de circulaire interprétative de l'article 1^{er} du Décret de juillet 2003 relatif au soutien de l'action associative dans le champ de l'Éducation permanente, circulaire publiée le 7 mars 2018 et devenue annexe de l'Arrêté d'exécution du décret modifié le 14 novembre 2018. http://www.educationpermanente.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=07fea3fb4f2bf276d7ef35f36b0e4f6d344875c7&file=fileadmin/sites/edup/upload/edup_super_editor/edup_editor/documents/Judith/Circulaire_ministerielle_relative_au_decret_du_17_juillet_2003_relatif_au_soutien_de_l_action_associative_dans_le_champ_de_l_education_permanente.pdf