



KULTUR DFAJ Fabrik

Köln <
> Berlin

Thibault Capéran
+
Charlène DinhuT

ALLE MAGNE 2004

Charlène Dinhut
Thibault Capéran

Kulturfabrik en Allemagne : Berlin & Cologne

Office Franco-Allemand pour la Jeunesse
Juillet 2004

SOMMAIRE

Introduction	4
Première Partie - Présentation de différentes Kulturfabrik	5
Tacheles	5
Histoire	6
Activités, manifestations	7
Organisation	8
RAW Tempel	9
Histoire	10
Activités, manifestations	10
Organisation	13
Kulturbrauerei	15
Histoire	16
Organisation	16
Activités, manifestations	17
Kunstwerk	20
Histoire	21
Activités, manifestations	21
Organisation	23
Seconde Partie - La situation allemande	25
Une politique culturelle polycentrique	26
Des financements porteurs	26
Les publics de la culture	29
Troisième Partie - Mise en perspective	31
Le devenir de la scène alternative allemande	31
La situation française	33
Conclusion	35

INTRODUCTION

Le rapport de la séance de travail qui s'est tenue le 27 mai 2000 à *Mains d'Oeuvres* autour des «enjeux de la reconversion du patrimoine industriel en lieux de culture en Europe» débute de la manière suivante : « *Le XXI^{ème} siècle sera davantage un siècle de reconversion que de construction... la ville aujourd'hui s'imagine de plus en plus à partir de ce qui existe. La notion de transformation se retrouve alors au centre des préoccupations urbaines et de la même façon des préoccupations culturelles et sociales.* »

Quel autre pays que l'Allemagne, quelles autres villes que Berlin et Cologne illustrent aujourd'hui mieux que tout autre espace ces notions de transformation et de reconversion, imaginées dans leur dimension culturelle et sociale ? Les questions que nous nous sommes posées, et que les lieux visités se posent sans cesse, sont à notre sens avant tout des questions d'identité : villes en bouleversement dans un pays lui même en pleine évolution, Berlin et Cologne se trouvent au cœur d'une Europe qui s'agrandit, s'ouvrant à son histoire en même temps qu'elle accueille en son sein de nouveaux pays.

Comment ces lieux de croisement composent ils pour trouver leur place dans cet espace en perpétuelle mutation ? Comment fonctionnent-ils ? Quelle perception en ont les publics ? Quelles sont les limites de telles structures ?

Nous avons souhaité répondre à ces questions dans le soucis d'une proximité nécessaire étant donné notre manque de repères, et notre relative méconnaissance du système culturel allemand. L'expérience s'est révélée riche d'enseignements, renforçant un peu plus en nous, s'il en était besoin, l'impression très particulière d'une explosion des possibles au niveau culturel.

Nous déclinons ce travail de la manière suivante : en nous appuyant sur les entretiens menés, nous ferons une présentation synthétique de la scène des Kulturfabrik observées à Berlin et Cologne. Ce faisant, nous tenterons de situer ses espaces marginaux dans l'histoire culturelle et dans une situation plus large de l'Allemagne réunifiée. Nous profiterons enfin de notre expérience pour tenter une comparaison de ce modèle en Europe.

Il faut enfin ajouter ici que l'intensité de notre séjour a été nourrie des contacts que nous avons tissés avec les différents interlocuteurs que nous avons rencontrés, qu'ils soient artistes, membres de l'organisation de ces lieux, ou simples publics.

Nous tenons ici à les remercier pour leur patience, leur disponibilité, ainsi que leur extrême gentillesse.

Première Partie

Présentation de différentes « Kulturfabrik »

Nous allons dans cette partie présenter les lieux que nous avons découverts, et ce en grande partie grâce aux entretiens que nous avons effectués sur place avec des professionnels, ainsi qu'à l'aide de documents que ces personnes nous ont fournis et aux sites internet de ces lieux culturels.

TACHELES

Orianenbourgstrasse 54-56
Quartier du Mitte
Berlin



Vues extérieures de Tacheles

« Tacheles » est un mot juif exprimant l'idée de s'expliquer clairement, sans ambiguïté, de dire les choses ouvertement et franchement. Ce mot est apparu dans le milieu artistique au temps de la RDA : un groupe de rock a pris ce nom afin de mettre fin aux discours à double sens, toujours utilisée par les artistes pour échapper à la censure et à la répression du parti. Le nom même de cette structure culturelle proclame donc son identité politique.

Aujourd'hui, environ quinze ans après sa création, les artistes de Tacheles revendiquent encore leur **engagement** politique : Tacheles doit demeurer un lieu indépendant de réflexion et de critique politiques, tout en essayant de renseigner et de mobiliser les gens. La façade même de l'immeuble rappelle cette particularité : au rez-de-chaussée un vitrine donnant sur la rue expose des œuvres d'art engagées, des articles de journaux et des discours qui rappellent les sujets qui mobilisent les artistes de Tacheles, en fonction de l'actualité. Ainsi, pendant l'été 2004 et probablement depuis longtemps, la politique extérieur du gouvernement Bush occupait une grande partie de cette vitrine et de la petite salle qui se trouve derrière. Le centre Tacheles est visiblement proche des idées anarchistes et d'extrême gauche et travaille sans cesse à mobiliser les publics aux problèmes actuels. Notre interlocuteur Martin Reiter a ainsi souligné à de nombreuses reprises l'effarement et le saisissement des artistes de Tacheles face à l'évolution mondiale, qui semble aller à rebours du progrès : entre intégrisme religieux, « libéralisme galopant », abrutissement des hommes, par exemple devant la télévision ou autre média...

Le centre Tacheles est installé dans deux immeubles adjacents, en plein cœur de Berlin, dans le quartier de Mitte ; ces deux grands bâtiments en briques rouges ouvrent sur une sorte de cour, comme un jardin abandonné où des planches de bois et des morceaux de ferraille servent de bancs aux visiteurs.

HISTOIRE

Le bâtiment était à l'origine l'entrée du « Friedrichstadt-Passage », un immense centre commercial construit en 1907. Assez vite ce complexe fit faillite et la maison fut alors reprise en 1928 par AEG, qui mis en place une *Maison de la Technique*, servant de lieu d'exposition et de présentation des produits de la société. Ce lieu eu beaucoup de succès et marque même l'histoire mondiale en diffusant pour la première fois une émission télévisuelle.

Après la prise de pouvoir par le NSDAP, plusieurs bâtiments de la Maison de la Technique furent donnés au parti ; par exemple, au milieu des années trente, l'organisation du « Deutsche Arbeiterfront » y installa ses bureaux. Pendant la seconde guerre mondiale, une partie des locaux servir à l'administration nazie, et au cinquième étage étaient détenus des soldats français. Les nombreux bombardements de la ville de Berlin à partir de 1943 touchèrent et endommagèrent à plusieurs reprises le bâtiment sans toutefois le détruire. Après 1948, une partie des locaux fut utilisée par diverses sociétés tandis que l'autre partie fut délaissée, le gouvernement de le RDA n'ayant pas assez d'argent pour la restaurer. Cette moitié ne fut alors qu'un entrepôt pour des matériaux de construction et il était prévu qu'elle soit finalement démolie en avril 1990.

Cependant, comme notre interlocuteur Martin Reiter nous l'expliqua, Berlin attirait à cette époque de nombreux artistes d'horizons très différents. D'une part le quartier ouest de Berlin (Mitte) était déserté par toute entreprise ou tout projet capitaliste par peur d'une « invasion » soviétique ; de très nombreux locaux, des édifices tout entiers étaient alors libres et furent ainsi occupés. D'autre part, ce climat était particulièrement attirant pour beaucoup d'artistes, de jeunes et d'intellectuels qui y voyaient alors la possibilité de se trouver dans un lieu inédit où ni la répression soviétique ni le pouvoir capitaliste n'étaient réellement présents. Ainsi, après la chute du mur en novembre 1989, d'autres artistes ou collectifs artistiques vinrent s'installer à Berlin, où le climat était tout à fait particulier (

entre la réunification et la reconstruction pour le futur) et où de nombreux locaux étaient vides et susceptibles d'être occupés.

Dans ce contexte original, le 13 février 1990, le bâtiment fut découvert puis occupé par un groupe de jeunes artistes du monde entier ; à la suite de négociations, la direction du quartier accepta cette « occupation » et le bâtiment fut déclaré monument historique. Mais la démolition menaçait toujours et c'est en grande partie grâce au vote unanime des habitants du quartier contre la démolition et pour une utilisation culturelle du lieu que le collectif artistique Tacheles eut le droit de conserver les locaux. C'est alors à cet endroit que réussit à s'installer le collectif Tacheles, prônant **un art alternatif, basé sur l'indépendance et le droit de critique par rapport au pouvoir ainsi que sur la spontanéité et l'improvisation.**

Tacheles est un centre artistique (« ein Kunsthaus ») qui s'est agrandi et complexifié depuis sa création. Ce centre est connu bien au-delà de la ville en tant que **symbole de Berlin réunifié et de l'ouverture culturelle de la ville à l'international.** Cela tient à la fois de l'aspect du bâtiment : celui-ci, à cause de vieilles ruines, rappelle la guerre et ses bombardements ; mais aussi, la façade taguée et le jardin « sauvage », les œuvres exposées en plein air soulignent le caractère alternatif, engagé et inédit de cette structure. Ces immeubles sont également parfaits, car ils dissimulent un dédale de pièces et de couloirs pouvant abriter un grand nombre d'artistes travaillant de manière individuelle pour la plupart. Ainsi, après la chute du mur, dans cette ville qui semblait permettre la réalisation de tous les possibles – au niveau de l'art comme de styles de vie - et de tous les renouvellements, Tacheles fut dès sa création un centre de développement et de réalisation de nouveaux modes individuels de pensée, un lieu d'essai pour l'art, pour de nouvelles manières de vivre, et pour de nouvelles idées d'occupation de la surface urbaine.

Au cours des années 1990, Tacheles fut non seulement un lieu artistique et culturel, mais également un lieu d'expérimentation de nouvelles formes de mode de vie ; toutefois son histoire fut différente d'autres lieux alternatifs de par le fait que le collectif ait réussi à être reconnu par le public et à se renouveler artistiquement et culturellement.

L'histoire de Tacheles n'est pas exempte de contradictions, et cela parce que ce centre artistique a voulu et veut encore expérimenter de nouvelles formes de structures culturelles et artistiques.

ACTIVITES, MANIFESTATIONS

Beaucoup d'artistes internationaux, dans les années 1990, firent à Tacheles des performances, des concerts, ou exposèrent leurs œuvres. Ces manifestations ont toujours lieu aujourd'hui, avec surtout de nombreux concerts (artistes berlinois ou internationaux) et expositions ; et le centre rappelle toujours sa particularité et son caractère indépendant. La qualité et la fréquence des événements artistiques assurent au centre un réel succès, d'autant que la variété des manifestations (expositions, programmes d'échange avec des artistes européens, grandes soirées, concerts de musique électronique...) permet de séduire des personnes de différents horizons.

Comme nous l'avons dit auparavant, les deux immeubles de la Kunsthaus offrent une très grande surface ; les rénovations massives de 2000 et 2001 ont permis l'ouverture de plusieurs nouvelles salles, comme de nouveaux ateliers (au nombre de 29 actuellement, loués à des artistes pour une année maximum), la nouvelle galerie (die **neue Galerie**), et le salon bleu (der **blaue Salon**). La nouvelle galerie, d'une surface d'environ 400 m², s'étend sur deux étages ; depuis 2001, elle a surtout servi pour des projets d'échanges avec des artistes russes, scandinaves, américains et libanais, et a alors exposé leurs œuvres. L'architecture, volontairement simple et fonctionnelle, fait penser à une page blanche - ou à un pan de mur lisse – et ainsi à cet avenir sans cesse à écrire et à construire,

comme sur une page constamment blanche. Au cinquième étage, le salon bleu ou “ la lumière vient d’en haut » (**der blaue salon - oder "das licht kommt von oben"**) sert également de lieu d’exposition, mais pourra être utilisé pour la production de pièces de théâtre et de performances. Tacheles propose également, au premier étage, une salle de théâtre et de cinéma, la « **goldener Saal** », nommé ainsi à l’époque du Friedrichpassage, lorsque cette surface de 326 m2 servait de salle de conférence.

ORGANISATION

Tacheles est un centre culturel administré par l’association Tacheles, propriétaire des locaux. Celle-ci est composée d’un bureau d’une dizaine de personnes – seulement trois sont salariés et y travaillent à temps plein - se réunissant une fois par semaine pour décider à quels artistes louer des ateliers, pour discuter des programmes, justifier les décisions de chacun, régler d’éventuels problèmes...

Au niveau financier, ce ne sont pas les ateliers loués par des artistes qui apportent le plus de recettes, car les loyers sont très bas. Les bénéficiaires se font plus avec le bar-restaurant au rez-de-chaussée, jamais vide, et la vente d’œuvres à des prix très variables. Le succès certain et la bonne fréquentation du lieu permettent à Tacheles de s’autofinancer en grande partie, mais le centre doit parfois faire appel à certaines aides. Ainsi l’Europe notamment aide à financer certains projets ou travaux en commun avec d’autres centres culturels de pays européens.

Cependant, si Tacheles connaît un réel succès, il faut souligner que cette Kunsthaus doit aujourd’hui compter avec de nouvelles données. Tout d’abord, le quartier, anciennement fréquenté par les intellectuels et marginaux, est devenu très à la mode à Berlin, avec notamment beaucoup de Bars lounge, de boîtes branchées, mais également de nombreux cadres qui viennent du proche quartier d’affaire... Et il faut donc surveiller ce nouveau quartier symbole du Berlin capitaliste, ainsi beaucoup de policiers contrôlent le quartier, surtout depuis le 11 septembre 2001, et surveillent avec beaucoup d’attention tout ce qui se passe à Tacheles. De plus, la reconnaissance internationale de Tacheles a été telle qu’il a été répertorié dans de nombreux guides touristiques, et beaucoup de touristes visitent le bâtiment comme un vestige des squattes des années 1990. Il s’agit donc pour Tacheles de rester proche de son idéal et de sa raison d’être originelle et de ne pas se transformer en caricature de structure culturelle branchée ou en une quelconque curiosité touristique.

Enfin, Martin Reiter nous a expliqué la situation délicate de Tacheles en comparant ce centre avec RAW-Tempel, où l’on trouve encore des visiteurs réunis autour d’une même envie de création, de réflexion et de style de vie originaux. Mieux que Tacheles, RAW-Tempel réussirait à être, de manière inédite, un lieu d’improvisation et de vie.

Entretien avec Martin Reiter, représentant et membre de l’association Tacheles

RAW-TEMPEL

**Raw-Tempel e.V.
Revalerstrasse 99
10245 Berlin**



Yourte tibétaine au centre du RAW Tempel

RAW-Tempel se situe dans le quartier de Friedrichshain, derrière de hauts et vieux murs en pierre, et de larges portes grandes ouvertes qui invitent chacun à entrer. Le site s'étend sur une surface très importante, dont 6 000 m² sont utilisés actuellement. Cette surface est partagée entre de nombreux vieux bâtiments, propres et entretenus : majoritairement des entrepôts et des hangars qui servaient à la construction des locomotives et des wagons de la Deutschbahn, mais également de longs bâtiments avec plusieurs étages, utilisés anciennement comme bureaux ou comme usines pour la fabrication de petites pièces pour les trains et les chemins de fer.

HISTOIRE

L'association du RAW-Tempel a été fondée en juillet 1998 par des habitants du quartier Friedrichshain qui regrettaient de voir les bâtiments, pourtant protégés comme monuments historiques, se délabrer sans que personne n'y porte attention. Ils cherchent ainsi à redonner vie à cet endroit grâce à une activité provisoire d'au moins dix ans qui permettrait d'éviter le délabrement des édifices, d'empêcher toute dégradation du terrain et d'animer cette partie du quartier peu à peu désertée. Il est alors décidé de faire de cette ancienne usine un lieu accueillant différents projets et initiatives culturels ainsi que des artistes allemands et internationaux. Très vite une trentaine de partenaires et plus de soixante futurs membres s'associent à ce projet. Le nombre de ces adhérents, leur détermination ainsi que leur soutien financier donne alors l'espoir que cette entreprise citoyenne soit reconnue comme un lieu important, influant pour la création artistique et comme référence pour d'autres structures culturelles.

Les utilisations du terrain et des différents bâtiments ont été entérinées/attestées pour trois ans par un contrat entre le conseil du quartier de Friedrichshain et la Deutsch Bahn, toujours propriétaire du lieu. Des négociations sont actuellement en cours pour renouveler cet accord et permettre au RAW-Tempel de continuer ses activités et de réfléchir à de nouveaux projets.

ACTIVITES, MANIFESTATIONS



Atelier de fabrication artisanale de tambour



Studio d'enregistrement

Le projet de départ était ambitieux mais fut respecté : il s'agissait d'une part de fournir des locaux à des artistes de différents horizons en leur louant à bas prix ; d'autre part d'organiser chaque week-end des événements culturels de grande ampleur, comme des pièces de théâtre, des concerts ou des soirées à thèmes. Aujourd'hui, plutôt que de telles manifestations ponctuelles, le RAW-Tempel propose régulièrement des activités variées qui séduisent par leur originalité et leur prix avantageux. Il y a par exemple différents cours proposés : un artiste donne des cours de céramique et de poterie pour adultes et pour enfants ; un sculpteur dispense des cours pour adultes dans son atelier rempli de bustes et de bas-relief ; une femme, dans sa yourte, initie à l'art tibétain...

De nombreuses salles sont louées à des créateurs : actuellement une troupe de cirque s'entraîne dans une grande pièce ; à l'étage un musicien d'électroacoustique a construit son propre atelier avec des matériaux de récupération ; plus loin s'est établi un atelier de fabrication artisanale de tambour, reconnue internationalement pour sa qualité. Le RAW-Tempel organise également quelques soirées, notons celle qui a lieu tous les mardi soir : la « Volk Küche », en quelques sortes une soupe populaire, qui réunit étudiants et personnes en difficulté.



Atelier de sculpture

Le RAW-Tempel, contrairement à la Kulturbrauerei, ne cherche pas à toucher tous types de publics ; les manifestations qu'il organise attirent surtout un public jeune et de conscience politique de gauche et d'extrême gauche. La situation géographique du RAW-Tempel est alors avantageuse : il se situe au coeur de Berlin, dans Friedrichshain et très proche de Kreuzberg et de Mitte, quartiers jeunes et animés, ce qui lui assure un bon nombre de visiteurs. Cependant, malgré une fréquentation assez importante, l'association ne fait que peu de recettes - tout est à un prix très bas – et **doit être soutenue financièrement**. Une des principales aides est celle du conseil du quartier de Friedrichshain, qui a lui-même convaincu la Deutsch Bahn de louer son terrain en affirmant que Berlin avait besoin d'initiatives alternatives. L'Europe soutient également l'association, notamment en donnant des fonds pour financer des projets communs avec d'autres pays européens. Quelques entreprises font également diverses offres à l'association, comme le serveur web *Speedlink S.A.R.L.* qui lui fournit gratuitement internet.



Raw Tempel est soutenu par l'Union Européenne

ORGANISATION

Le RAW-Tempel est une association composée d'une centaine de membres – les artistes locataires peuvent adhérer - , ils se réunissent trois à quatre fois par an afin de faire un bilan, se concerter sur des projets, décider la répartition des fonctions et élire le bureau. C'est ce dernier qui choisit parmi de nombreuses candidature les créateurs qui vont pouvoir monter leur projet au RAW-Tempel.

Les problèmes rencontrés par cette structure sont les difficultés financières, l'absence d'une réelle reconnaissance des milieux de l'art, mais également les difficiles relations entre les différents artistes, qui relèvent surtout de problèmes de génération. Ainsi, si l'on se permet de poser une frontière de manière assez grossière, on peut séparer la nouvelle génération, qui désire s'intégrer au marché de l'art et obtenir une certaine reconnaissance, d'une génération plus ancienne, qui a souhaité créer un système alternatif à celui proposé par le capitalisme mais qui n'a pas réussi à s'enrichir suffisamment ni à obtenir un succès réel et qui semble actuellement immobilisée par son ancienne position, sans perspective d'avenir.



**Gerd, (ici avec Charlène) est chargé des relations internationales ;
il nous a aimablement accordé cet entretien.**

KULTURBRAUEREI

Schönhauser Allee 36
Prenzlauer Berg
Berlin

<http://www.kulturbrauerei-berlin.de>

La « Kulturbrauerei » se situe en plein cœur de Berlin, à Prenzlauer Berg ; l'édifice, qui s'étend sur une surface de 25000 m², se compose de six cours et de plus de vingt bâtiments. Vu de l'extérieur, les cheminées et les murs en briques rouges rappellent l'ancienne activité industrielle de cet imposant pâté de maison, refermé sur lui-même. En effet, Le bâtiment de la Kulturbrauerei abritait à l'origine la brasserie Schultheiss, et, lors des rénovations, la société TLG Kulturbrauerei (S.A.R.L.) a tenu à préserver le fort caractère de cet ensemble de bâtiments ainsi que le formidable témoignage historique qu'il offre ; elle a également renforcé la beauté de la façade originelle en y associant habilement des éléments d'architecture modernes, qui viennent souligner le rouge des briques et l'ampleur des lieux.



La Kulturbrauerei

HISTOIRE

L'histoire de Kulturbrauerei est complexe du fait des multiples changements de propriétaires et des agrandissements successifs. Le lieu n'abritait à l'origine qu'une petite brasserie et son « zinc », fondés en 1842 par un pharmacien berlinois, Heinrich Prell. A la mort de celui-ci, son héritier Jobst Schultheiss donne son nom à l'entreprise ainsi qu'à la bière produite, puis revend l'établissement à la famille Roesicke, de tradition marchande. Les nouveaux propriétaires profitent alors de la révolution industrielle, investissent dans des machines, agrandissent l'établissement en 1867 puis en 1883, augmentent la production et font de la brasserie Schultheiss une **véritable industrie compétitive**. L'entreprise se développe et prend de plus en plus d'importance (elle devient même en 1920 la plus grande brasserie du monde après s'être alliée avec la Patzendorfer-Brauerei-Aktiengesellschaft) mais cet élan prend fin avec la seconde Guerre Mondiale.

La Schultheiss-brauerei doit alors cesser son activité principale et, réquisitionnée par le troisième Reich, sert de prison et de fabrique d'armes.

A la fin de la guerre, le partage de Berlin marque une nouvelle étape pour ce lieu d'exception : en 1946, située en RDA, une partie du bâtiment est déclarée « Volkseigentum » (propriété du peuple) tandis que la société change de locaux et se déplace à Kreuzberg, à Berlin ouest. Les lieux de Prenzlauer Berg cessent bientôt l'activité de brasserie et en 1967, différentes institutions se partagent la surface, comme le *Sozialistische Möbelhandel*.

A la réunification, il s'agit pour le Länder de reprendre ces entreprises en faillite, de réaménager ce lieu et de lui redonner vie. La Treuhand (institut officiel chargé de la privatisation des entreprises et du patrimoine foncier de l'ex-RDA) reprend les locaux et fonde la société « Kulturbrauerei » ; celle-ci, tout en gardant la surface de l'ancienne brasserie, met aussitôt en place différents événements et activités : théâtre, concerts, ateliers de peinture... La THA (die Treuhand) organise un concours d'investisseurs pour vendre le bâtiment, et ce à deux conditions : respecter et entretenir ce qui faisait de la brasserie un monument historique, et louer à bas prix une surface de 7 800 m² à la société de la Kulturbrauerei jusqu'en 2011. Mais ces deux conditions, ajoutées à la nécessité d'entreprendre de rénovations, découragèrent de nombreux acheteurs potentiels ; en 1995 la TLG Treuhand devient alors propriétaire et signe avec la société Kulturbrauerei un contrat de location de 16 ans.

Afin d'effectuer les travaux nécessaires, la Treuhand crée un **système inédit d'utilisation des lieux** : il s'agit d'installer, aux côtés de l'espace non lucratif de la Kulturbrauerei, des lieux commerciaux, une discothèque par exemple. Cela permettrait alors à la fois de payer les rénovations et de compenser les dépenses non rentables de la Kulturbrauerei. En 1997, le conseil de surveillance de la ville accorde à la Treuhand 100 millions de DM pour l'aménagement de la surface en centre d'activités culturelles, mais aussi commerciales et de services. Les travaux, commencés en 1998, durent un peu plus d'une année, et les différents locaux ouvrent peu à peu à partir de l'été 1999.

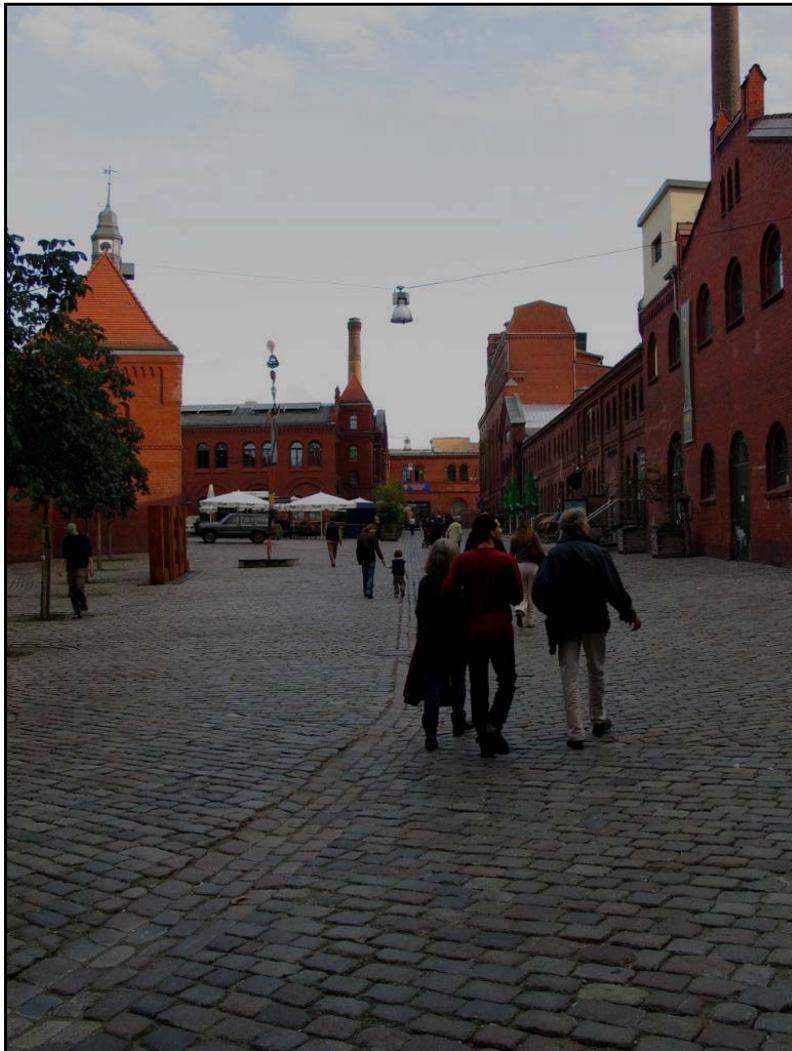
ORGANISATION

L'organisation est complexe du fait de la composition même de la Kulturbrauerei. Elle réunit en effet plusieurs sociétés plus ou moins autonomes, et chacune d'entre elle présente un degré différent de dépendance par rapport à la Kulturbrauerei ; par exemple la « Kesselhaus » et la « Maschinenhaus », espaces à louer, sont sous la responsabilité de..., le SODA Club dépend de l'« administration mère » de la Kulturbrauerei tandis que le cinéma, tout en faisant partie de la Kulturbrauerei, a son propre directeur et sa propre administration. La diversité des statuts impose donc à la Kulturbrauerei et à chacune de ces sociétés une organisation rigoureuse. Par ailleurs celles-ci

doivent travailler en étroite collaboration afin de pouvoir fonctionner ensemble et s'accorder sur les décisions - administratives, financières... - ainsi que sur les différents projets et conduites à tenir. Ainsi, la grande soirée de la « Silversparty » se réalise grâce au travail commun de la Kesselhaus, de la Alte Kantine et du SODA Club.

ACTIVITES, MANIFESTATIONS

La Kulturbrauerei propose maintenant **différentes activités** et réussit à tenir le défi de réunir dans le même lieu des manifestations culturelles, des ateliers, des surfaces d'expositions, ainsi que des bureaux et des activités commerciales. Ainsi, depuis 1999, on trouve un cinéma de huit salles, un théâtre (« der russische Kammertheater », avec des représentations chaque week-end), une école de musique proposant des stages et des cours divers et pour différents publics, des ateliers à louer, des salles de concerts et d'exposition, mais aussi un petit supermarché, une discothèque (le « SODA Club »), un centre d'information touristique, une agence de publicité, des bureaux de diverses sociétés...



Vue de la cour intérieure de la Kulturbrauerei



Sculpture dans l'enceinte de la Kulturbrauerei

Cette structure a rapidement attiré un grand nombre de visiteurs et de spectateurs ; ainsi la discothèque « SODA-Club » est très vite devenue une grande scène du R'n B et du trip-hop allemand et réunit régulièrement d'importantes foules. La fréquentation du lieu est d'autant plus importante qu'en ayant une programmation variée, la Kulturbrauerei touche des publics très différents. Aussi la Kulturbrauerei attire-t-elle en moyenne chaque week-end environ 20 000 visiteurs. Ce succès permet à l'organisation de réaliser de nouveaux projets : le « Open Air Klassik Sommer », festival de musique classique, a été créé en 2001 et attire chaque été un public plus important.

Cependant la Kulturbrauerei affirme qu'elle ne recherche pas le succès et les profits en proposant ses activités et ses manifestations culturelles, et qu'elle détermine son programme en privilégiant la qualité et non une possible rentabilité. La ville de Berlin veille à cela : l'important soutien financier qu'elle accorde à la structure est maintenu à condition de présenter des manifestations culturelles de qualité. La ville veut que la Kulturbrauerei demeure un haut lieu de la vie culturelle berlinoise et allemande, qu'elle représente le pays internationalement et qu'elle soit un lieu d'ouverture sur d'autres pays. C'est ainsi que dans le cadre de l'élargissement de l'Europe, la Kulturbrauerei, en étroite collaboration avec la ville, a invité des artistes polonais à exposer et à travailler à la Kulturbrauerei pendant cinq jours.

La Kulturbrauerei a ainsi sa place dans le système culturel national et international, elle semble tirer partie de cela pour offrir une programmation intéressante et variée aux publics. Elle cherche même à mener une réflexion critique avec ceux-ci sur des sujets politiques et des problèmes de société lors de débats organisés régulièrement.



**Entretien avec Julia Pawlak,
de l'administration de la Kulturbrauerei.**

KUNSTWERK

<http://www.kunstwerk-Köln.de>

Deutz-Mühlheimer Straße 127 – 129

51063 Köln

Tel: 0221/ 8800767

Fax: 0221/8202950

Büroöffnungszeiten: dienstags und donnerstags von 11 bis 15 Uhr

e-mail: info@kunstwerk-koeln.de

Ein Künstler ist immer auch ein Unternehmer, und zwar im eigentlichen Wortsinn.

Er unternimmt etwas, um seine Vision zu verwirklichen.

Eine Idee wird zum Projekt, um mit dem Publikum zu kommunizieren.

KunstWerk e.V.



Entrée de l'administration du Kunstwerk

La « Kunstwerk » de Cologne est le plus important centre d'atelier organisé en autogestion en Allemagne. En 1995, plusieurs artistes sont devenus locataires de ce lieu et ont alors entrepris eux-mêmes sa rénovation. Le bâtiment fait en réalité une partie d'une vieille usine de fabrication de caoutchouc qui s'étendait jusqu'au Rhin et au Zoo Brücke.

HISTOIRE

La création de la Kunstwerk est difficile et toute particulière. Depuis plus d'une dizaine d'années, le terrain de l'ancienne entreprise de caoutchouc était inutilisé et l'entreprise propriétaire, la Deutz AG, n'arrivait pas à vendre cette immense surface libre. En effet, la ville voyait la nécessité de construire dans cette zone l'arrivée du Zoo Brücke ; il s'agissait alors pour l'acheteur de faire construire à ses frais cette infrastructure routière, ce qui aurait coûté plusieurs millions d'euros. La situation étant bloquée, laissant ce terrain à l'abandon, un deal fut signé entre la société Stadt Sparkasse Köln, la ville de Cologne et la DEUTZ AG. La Stadt Sparkasse racheta le terrain à condition que le projet d'infrastructure soit abandonné ou « délocalisé ». Le nouveau propriétaire projeta dans un premier temps de détruire tous les bâtiments afin de construire des bureaux. Cependant l'évolution de la ville de Cologne fit basculer ce projet car au même moment beaucoup de bureaux récemment construits à Cologne ne trouvaient ni propriétaires ni locataires. Ce fut alors l'occasion, pour diverses sociétés et structures, d'acheter ou de louer une partie du terrain que la Stadt Sparkasse n'arrivait pas à occuper.

Après de longues négociations, l'association Kunstwerk a alors réussi à signer un contrat très intéressant avec la Stadt Sparkasse : il s'agit d'un « Arbpachtvertrag » pour une durée de trente ans, c'est-à-dire que la Kunstwerk devient propriétaire (elle a les droits et les devoirs d'un propriétaire) du terrain pour trente années. L'association a eu beaucoup de chance car des structures comme « Gebäude 9 », qui ont aussi tenté de telles négociations avec la Stadt Sparkasse, n'ont réussi à obtenir que des contrats de location pour trois ans. La Kunstwerk envisage donc de reprendre ces structures ou de travailler avec elles après ces trois années. Quoiqu'il en soit, le travail des artistes de l'association est désormais garanti dans la durée et permet à la structure d'être plus établie et d'être libre dans ses bâtiments.

ACTIVITES, MANIFESTATIONS

Désormais, la Kunstwerk est comme une touche de vie et de couleur dans cet ancien quartier industriel gris et sans animation, un peu délaissé par rapport aux centres - l'ancien et le nouveau - de Cologne. Elle abrite quelques **90 ateliers**, 15 studios d'enregistrement et de répétition, de nombreuses salles d'exposition, spacieuses et claires (étalées sur 3000 m²). Là travaillent environ 180 artistes, de domaines et de genres différents : des peintres – de tous styles -, des sculpteurs, des photographes, des musiciens, mais également des graphistes, des designers, des performeurs, des stylistes pour costumes de théâtre... La Kunstwerk de Cologne propose d'ailleurs une variété de style et de parcours très surprenante, et si certains artistes viennent d'écoles d'art d'autres sont autodidactes, ou même ont déjà acquis une reconnaissance certaine et peuvent vivre de leur art. De même qu'il n'y a pas d'unité artistique, on ne trouve aucune identité politique, des artistes de différentes convictions politiques se côtoient et ne sont donc pas rassemblés autour de telles réflexions, contrairement à ce qui se passe à Tacheles.

Au-delà de ces activités permanentes que sont l'exposition et le travail d'artistes en ateliers, la Kunstwerk propose d'autres manifestations ponctuelles : concerts, représentations théâtrales, soirées, « techno parties », mais également festival de performances, très connu dans le Land, festival de musique comme le « Elektrobunker » ou le « JAM4U »... Grâce à cette constante animation depuis le milieu des années 1990, la Kunstwerk est devenue la structure incontournable de la vie culturelle de la rive droite du Rhin. Par exemple, les expositions installées à l'occasion de l'événement « Langen Nacht des Kölner Museen » (nuit de portes ouvertes de tous les lieux culturels de Cologne) ont attirées plus de 3000 personnes depuis 2001. Ce succès est entretenu par une relation inédite avec les publics. L'architecture du lieu incite à la visite : il n'y a pas de portail, la cour est ouverte, et les grandes fenêtres des ateliers donnent sur la cour, de sortes que chaque visiteur peut regarder les créateurs au travail sans pour autant les déranger. Les « Offenen Ateliertage » permettent d'ailleurs régulièrement aux visiteurs d'entrer dans chaque atelier et de rencontrer les artistes.

La Kunstwerk entreprend également de multiples projets de travail en commun avec d'autres structures, et même des programmes d'échanges artistes avec des lieux artistiques étrangers. Il s'agit par exemple de faire venir d'Arcachon trois artistes et d'y envoyer trois de la Kunstwerk pour une durée de trois mois.

La renommée de la structure dépasse par ailleurs les limites de la ville et les artistes qui demandent à y être exposés sont de nationalités variées. La Kunstwerk présente des œuvres de qualité, et certains artistes ont acquis une reconnaissance certaine. Ainsi, la moitié des créateurs y travaillant exposent à Cologne ou dans d'autres villes dans des galeries indépendantes de la Kunstwerk.



Ateliers de la Kunstwerk

ORGANISATION

L'association régie la structure en autogestion ; les membres sont des artistes qui exposent ou travaillent ailleurs ou les créateurs exposant à la Kunstwerk. Seuls trois salariés ont été recrutés : une secrétaire, un technicien et un administrateur (lui-même musicien à la Kunstwerk).

Chaque membre a son propre rôle dans la gestion du lieu : finance, communication, partenariat, etc. ainsi les artistes s'occupent-ils eux-mêmes de l'organisation, et ce majoritairement sur leur temps libre, ce qui nécessite un fort investissement. Cependant ce type d'organisation, différent de l'organisation classique, comme à la Kulturbrauerei de Berlin par exemple, permet à la structure de ne pas se figer. Ainsi les membres peuvent changer de fonction, et quitter l'association quand ils le souhaitent. Ce genre de chose semble moins compliqué que dans des structures institutionnelles hiérarchisées, où parfois les gens restent à leur poste alors qu'ils ont perdu toute motivation.

Par ailleurs, les membres de l'association sont réunis autour du principe et de l'envie de promouvoir l'art et la culture qui les intéresse, sans penser aux possibles profits personnels. Les bénéfices gagnés lors d'une manifestation sont aussitôt réutilisés pour financer d'autres projets et l'argent circule sans cesse. Ainsi la Kunstwerk est un lieu d'exposition bien différent d'une galerie, puisque le galeriste doit choisir les œuvres à exposer non par goût et intérêt, mais plutôt en fonction de ce qui va susciter la vente aux publics et alors lui permettre de vivre. Le fait que la Kunstwerk ne soit pas soumise aux lois de l'offre et la demande lui permet ainsi de grandes libertés.

Au niveau financier, la structure reçoit une aide de la ville de Cologne. Afin que sa candidature pour être « ville européenne de la culture » en 2000 soit retenue, cette ville a investi de grosses sommes d'argent dans le milieu artistique mais majoritairement dans les institutions culturelles établies, classiques. Ainsi la scène « off » de la ville a été pendant quelques années tenue à l'écart par l'administration de la ville. Mais si Cologne n'a pas été retenue comme ville européenne de la culture, elle n'a pas pour autant cessé son soutien à la culture et se tourne un peu aujourd'hui vers les lieux alternatifs. Cependant notre interlocuteur nous a expliqué que toutes les structures de ce genre n'étaient pas aidées à Cologne ; la Kunstwerk bénéficie de ce soutien financier municipal car la ville connaît son sérieux et sa motivation, et sait que la Kunstwerk est déjà reconnue par les publics. Par ailleurs, le fait que Kunstwerk ait réussi à devenir propriétaire de ses bâtiments pour 30 ans facilite l'organisation et permet désormais aux artistes de faire des projets et de travailler sans soucis, tandis que nombre de structures artistiques doivent toujours se préoccuper de leur lieu de résidence et sont toujours à la limite de la fermeture.



Entretien avec Frank Christian Stoffel, administrateur.

Seconde Partie

La situation allemande

L'évolution culturelle générale de l'Allemagne est très intéressante car la particularité de la culture et de ses structures vient en très grande partie de son rapport inédit avec l'Etat. Il nous faut donc ici interroger la culture allemande en général (histoire, politique culturelle actuelle, publics) afin de mieux réfléchir la question de l'institutionnel et de l'alternatif dans la culture allemande.

Etudier la culture et ses enjeux en Allemagne révèle toute la particularité de l'histoire récente du pays et ses conséquences sur le paysage actuel. En effet de cette histoire découle une vie culturelle allemande toute particulière, pour cette capitale nouvelle et singulière qu'est Berlin, mais également pour l'ensemble de ce pays. Ainsi les histoires culturelles de la RDA et de la RFA, qui seront ici comparées et analysées, et la réunification expliquent nombres de différences entre les artistes anciennement de l'est et de l'ouest, et la relation singulière entre culture et Etat en Allemagne.

Le rôle et la place de l'artiste ont évolué de manière différente en RDA et en RFA, cela en raison des deux Etats et de leurs actions. En RDA, l'artiste était tout d'abord intégré dans le système éducatif socialiste puis sous la coupe de l'Association des artistes plasticiens (Verband Bildender Künstler der DDR, que nous nommerons VBK), calquée sur le modèle soviétique. L'approbation du VBK était indispensable pour la vie de l'artiste puisqu'elle régissait salaires, pension, commandes officielles, expositions, autorisation pour un voyage à l'étranger ; il s'agissait ainsi d'une **mise au pas idéologique** de l'artiste, qui devenait fonctionnaire.

Au contraire, en RFA – et sans doute afin d'être vraiment en opposition avec la politique soviétique – l'art et la culture étaient des forces autonomes de la création et de l'expérience, et la liberté individuelle était consubstantiels à l'expression artistique. Toute mesure d'engagement de l'Etat dans la vie culturelle apparaissaient vite comme suspectes dès qu'elles entraînaient une réduction même minime de l'autonomie artistique. Les enquêtes du Centre de Bonn pour la recherche culturelle réalisées à la fin des années 1970 montrent en effet que les artistes de la RFA préfèrent de très loin leurs structures autogérées et totalement autonomes à toute institution officielle d'aide et de soutien.

Dans les années 1970, la situation évolue en RDA lorsque Honecker encourage les artistes à « *sonder toute l'ampleur et la multiplicité des possibilités formelles* » tout en gardant le réalisme socialiste comme angle d'approche (congrès du SED, juin 1971). L'art ne devait alors plus être uniquement une mission officielle de propagande mais devait désormais servir la promotion et la reconnaissance de la RFA à l'extérieur de ses frontières. Toutefois cet encouragement à la diversification des écritures artistiques entraîne la création de nombreuses œuvres engagées et certains artistes osèrent même représenter de manière allégorique les faiblesses du système socialiste en RDA, pensons notamment à la peinture contestataire de Wolfgang Mattheuer. En réaction, l'appareil d'Etat revient sur ce droit à « l'émancipation » des artistes et à partir de 1980, la scène artistique est-allemande se fragmente entre les artistes plus ou moins proches de l'Etat, et l'art officiel et respectueux prédomine, même si il peut plus se tourner vers des courants tels l'expressionnisme ou la peinture abstraite auparavant blâmés. De leur côté, les artistes refusant une collaboration avec l'Etat cherchent à créer un art non officiel sans pour autant calquer celui de l'ouest.

Cependant on assiste à une prise de conscience à la fois en RDA et en RFA, qui va également accroître l'intérêt des publics pour la création artistique : c'est la rencontre entre Penck (Ralf Winkler, venu de RDA en RFA en 1980) et de Jörg Immendorff de RFA. Ceux-ci évoquent en peinture les souffrances communes des deux « Allemagne » face aux conséquences historiques et politiques de la

division. Leur travail eut un grand écho en RFA ainsi que chez les jeunes générations anti-conformistes de la RDA. Cette union contre la division du pays perd de son sens après la réunification puisque le point d'ancrage à la résistance est anéanti ; c'est un nouveau départ de la créativité. S'il demeure une « résistance », un combat artistique, il s'organise désormais contre la culture d'Etat, et les témoignages des artistes de l'ex RDA renforcent bien entendu cette suspicion à l'égard de tout engagement culturel de l'Etat. Cette histoire allemande explique donc en grande partie le **désir d'autonomie et le refus d'institutionnalisation** de nombreuses structures culturelles en Allemagne.

UNE POLITIQUE CULTURELLE POLYCENTRIQUE

En RDA, depuis 1954, la politique culturelle était centralisée sous la tutelle du ministère de la culture, situé à Berlin Est. Après la réunification, il s'agit alors de généraliser le système de la RFA à tout le pays : un système décentralisé, où l'autonomie culturelle relève essentiellement des communes et des Länder, sauf les domaines dépendant du pays comme la politique culturelle extérieur, droit d'auteur, protection sociale des artistes... Cette politique, qui trouve son origine dans la constitution des cités libres médiévales et des réformes du statut des municipalités en Prusse en 1808, nécessite que chaque Land ait une administration compétente, pour les affaires artistiques, mais aussi culturelles (comme l'éducation, le culte, la science et la jeunesse). La conférence des ministres des affaires culturelles, créée en 1948, assure la coordination des Länder et ceux-ci doivent à leur tour garantir leur autonomie de gestion et de 'administration aux communes.

Mais la généralisation de ce système dans toute l'Allemagne en 1990 ne se fait pas sans difficulté car les communes manquent de ressources propres en ex-RDA. Afin de remédier à ces difficultés transitoires, la Fédération a pris, en principe pour une courte durée, le relais financier (3,5 milliards DM de 1991 à 1993) ainsi que la « clause culturelle » du traité d'unification l'y autorisait, l'art et la culture étant présentés comme un fondement « de la continuité de l'unité de la nation. Le budget culturel du ministère fédéral de l'intérieur a ainsi été quintuplé en 1991. Les organismes communaux et régionaux sont restés vigilants quant à l'accroissement d'une telle intervention. Lorsque ces fonds ont été pour la plupart mis à la disposition d'institutions prestigieuses de rang européen, tel l'opéra Semper à Dresde, les critiques n'ont pas manqué d'évoquer un dérapage vers une culture d'Etat. Par ailleurs les subventions communales, en ex-RFA et de plus en plus souvent en ex-RDA, ont permis dans le domaine du spectacle vivant la rénovation de plusieurs édifices, un accroissement de l'offre, le développement du théâtre off et des groupes indépendants.

DES FINANCEMENTS PORTEURS

Représentant 2,5% du PIB, 2,9 % des actifs et 2% des investissements (1988), le secteur culturel est, en RFA, économiquement comparable à celui de l'agroalimentaire et à celui de la construction mécanique. Dans la période 1980-1989, les milieux culturels ont globalement connu une augmentation de leurs ressources. Toutefois près 'un huitième des actifs des arts plastiques bénéficie d'aides sociales, la presse et l'édition, les théâtres et les orchestres, la radio et la télédiffusion constituant les premiers secteurs d'embauche.

En 1989 les dépenses culturelles publiques globales ont atteint neuf milliards DM en RFA. Leur ventilation permet de mieux saisir le partage des compétences : 55 % était le fait des communes, 38 % des Länder, (mais dont 10 % revenaient aux trois Etats-cités de Berlin-Ouest, Brême et

Hambourg, pour lesquelles budget municipal et budget de Land s'additionnent) et 7 % pour la fédération (politique extérieure comprise). Les dépenses municipales pour la culture ont triplé de 1963 à 1975, pour atteindre, début des années 1990, une moyenne de 2,6 % des budgets. Mais si elle a atteint un taux de près de 5 % dans les communes de plus de 50 000 habitants, les disparités sont fortes, de 10,3 % à Francfort-sur-le-Main à jusqu'à 0,6 % à Stolberg. Toutefois, si la politique municipale semble prépondérante, elle est souvent restée dépendante de l'attribution des subventions des Länder.

Le dynamisme économique du secteur culturel dans les années 1980 a profité à certaines branches comme les médias, l'édition et les nouvelles technologies. Les spectacles vivants ont connu une baisse de la fréquentation mais sont bien aidés par les subventions communales, tandis que les musées ont vu accroître d'une façon étonnante le nombre de leurs visiteurs avec la création de nouveaux établissements et l'organisation de grosses organisations, attirant public et sponsors.



Museum Ludwig, musée d'art contemporain à Cologne

La réunification et cette généralisation du système culturel de la RFA ont créé en Allemagne un climat nouveau et inédit, et ont bouleversé nombreux créateurs. Tout d'abord d'un point de vue pratique, l'évolution économique de l'Allemagne réunifiée n'a pas été toujours favorable aux artistes. Ainsi, en ce qui concerne les arts plastiques, les recettes des galeries se sont développées mais la réunification a eu des répercussions particulièrement brutales pour les artistes de l'ex-RDA, avec notamment l'augmentation du loyer des ateliers, la stagnation de la situation économique (petit nombre de galeries, faible capacité d'achat d'art contemporain des musées). Cependant, nombreux artistes reçoivent des subventions, à l'instar des créateurs ouest-allemands, du Fonds pour la promotion des arts créé en 1980 et financé par le gouvernement fédéral et par les publications d'art contemporain.

La chute du mur a été vécue comme un **événement fondateur** pour beaucoup d'artistes, surtout à l'est, puisque c'était le système de leur pays qui s'effondrait, et avec lui leur système culturel, le cadre de travail des artistes. Ainsi, pour Uwe Schmieder, comédien et cofondateur du Orphtheater de Prenzlauer Berg en 1990, la chute du mur est perçue comme « le moment le plus important de notre vie... pour rester en éveil ». C'est la fin du système qui l'empêchait de travailler ; concrètement la chute du mur a permis de fonder un théâtre et d'y travailler à sa guise. L'objectif était à l'époque de s'enfermer dans le théâtre pour réfléchir aux bouleversements survenus et de « *maintenir vivace* » le sentiment de libération originelle. On peut ici se souvenir des propos de Martin Reiter, notre interlocuteur à Tacheles, qui nous expliquait avec animation à quel point l'atmosphère de Berlin après la chute du mur était inédite et riche ; des bâtiments vides (pensons à la scène de « Good Bye Lenin » où le jeune protagoniste s'installe dans un grand appartement déserté par ses propriétaires), le contact avec des artistes marginaux de l'ouest venus habiter cette zone vide... A l'époque beaucoup d'artistes, à l'ouest comme à l'est, croient à un lieu pour la réalisation de tous les possibles, un lieu nouveau et vide qui s'abandonne à l'expérimentation.

Cependant, parfois, les attentes des artistes de l'ouest et de l'est ne se réalisent pas comme ils l'espéraient : les difficultés de communication et de compréhension sont réciproques et frappantes. Les propos de Zebu Kluth (directeur du Theater an Halleschen Ufer de Kreuzberg), de l'ex-RFA et Uwe Schmieder reflètent de manière presque archétypale l'ampleur de la gêne. Uwe Schmieder, de l'ex-RDA, les **désillusions** suivant la chute du mur ont été quasiment aussi fortes que les espoirs qu'elle avait suscité : désillusion quant au modèle économique capitaliste imposé à la société de RDA et quant à « *l'apparente liberté* » que propose ce modèle, dans lequel « *les gens ne font que se mouvoir dans leurs normes* ». Zebu Kluth énonce quant à lui clairement le peu de répercussions qu'a eu la réunification sur sa vie privée et son quotidien et évoque même sa gêne et sa « *fatigue* » face aux gens de l'ex-RDA. L'une et l'autre de ces pensées entraînent inexorablement un certain repli sur soi, renforçant ainsi la mécompréhension originelle. Ces problèmes sont cristallisés dans l'histoire de la direction du Berliner Ensemble. L'Etat va nommer cinq metteurs en scène allemands reconnus internationalement, trois de l'est et deux de l'ouest ; il s'agissait de faire de ce prestigieux théâtre berlinois le symbole d'un peuple unifié. Cependant l'expérience a été de courte durée : impossible de diriger un théâtre à cinq, d'autant que les Wessis s'allient ensemble contre les Ossis, et réciproquement, les deux groupes se critiquant ouvertement et empêchant toute collaboration.

Mais après le premier blocage, il s'agissait de connaître l'Autre et d'apprendre de lui, de s'ouvrir au dialogue, parfois même à l'insu des artistes. Ainsi, malgré ces difficultés originelles, la communication s'établit peu à peu et des projets de travail en commun se mettent en place. Hans-Joachim Frank, metteur en scène et directeur du Theater 89 (Mitte), est un parfait exemple pour illustrer **l'apport** de l'autre Allemagne, qui sera réciproque. « *Ce qui nous fait du bien, je dirais, et ce*

qui me plaît dans la confrontation avec les gens de l'Ouest, c'est qu'on doit apprendre en tant qu'Allemand de l'Est, à s'organiser, et donc, aussi, à être en mouvement, à développer des initiatives propres, non seulement en termes de contenu, mais aussi, justement, en termes de structure. » L'apport mutuel est finalement reconnu, tant au niveau des méthodes et de l'organisation des structures qu'au niveau de l'œuvre et de la pensée, les échanges entraînant un « aboutissement » inédit en Europe.

LES PUBLICS DE LA CULTURE

Au sujet des publics, on a assisté à un phénomène original et intéressant. Nous avons restreint notre analyse à la ville de Berlin car cette ville concentre les paramètres qui nous semblaient importants : cela permet d'observer d'une part l'impact de la réunification sur les fréquentations des lieux culturels, d'autre part l'évolution de ces lieux et la mutation de leurs publics.

Il s'agit ici de se demander d'où viennent, géographiquement et politiquement, les publics culturels de Berlin. Interrogeons d'abord les publics de la **musique symphonique** en comparant la fréquentation du Deutsches Symphonie Orchester (DSO, situé dans l'ex-RFA) et celle du Rundfunk-Sinfonie-Orchester (RSO, en ex-RFA). Le public du DSO réside à 90 % dans la partie occidentale, et le public du RSO vient à 71 % des quartiers de l'Est. Les habitudes des habitants de Berlin n'ont donc guère changées à ce niveau, comme s'il demeurait un mur invisible. Malgré une stratégie commune développée par les deux orchestres pour un mélange des publics, ceux-ci ne changent pas. Cela s'explique par la nature du public, à l'Est comme à l'ouest : un public bourgeois, vieillissant, et en majorité conservateur. De plus le public de l'Ouest a plus tendance à se déplacer à l'est que l'inverse, il est légèrement plus mobile ; cela se confirme par le comportement des publics jeunes : les moins de vingt-cinq ans se rendant aux concerts du RSO résident d'avantage dans la partie occidentale de la ville que dans la partie orientale.

En ce qui concerne le **théâtre**, comparons les publics du Deutsches Theater, (DT) théâtre classique et institutionnel situé en ex-RFA et celui de la Baracke, salle off et d'avant-garde. Le DT, grand théâtre de l'ex-RFA, a connu un phénomène étrange : dès 1992, le public de l'ouest occupe 78 % de la fréquentation. Cela s'équilibre un peu ensuite avec le retour du public de l'est. En 1997, le public est à 33,5 % de l'est et à 66,5 % de l'ouest, ce qui est proportionnel au poids démographique de la ville. Le recul, dans un premier temps, de la fréquentation de l'est est dû à la brusque augmentation des tarifs après la réunification, tandis que la venue des publics de l'ouest résulte de l'absence d'un grand théâtre « national » à l'ouest, et du succès des productions théâtrales de Thomas Langhoff depuis 1990. Par ailleurs, en général, les scènes théâtrales de l'Ouest et de l'est sont plus **fréquentées par les publics de l'ouest**. Le faible taux de fréquentation par le public Ouest vient de l'augmentation des tarifs d'une part, mais aussi d'un désintérêt pour le théâtre d'après seconde guerre mondiale, et aussi d'un sentiment de « dépossession » de ses pièces, de ses stars, parfois mis à l'écart depuis la réunification. Quoiqu'il en soit le public de l'Ouest est plus mobile. Et, pour citer Boris Grésillon, dans *Berlin, métropole culturelle* : « le constat du déséquilibre permet de mieux éclairer le fonctionnement singulier de l'agglomération berlinoise. Les flux économiques – migrations pendulaires habitat / travail- s'effectuent principalement d'est en Ouest, les flux culturels essentiellement d'ouest en est. » Cependant les itinéraires changés ont peine à faire oublier le mur mental et les simples échanges de population ne sont que peu à peu remplacés par de réels mélanges.

Les scènes off semblent moins tributaires de tout cela : le public est plus jeune, plus curieux de découvrir de nouvelles formes d'art, plus mobile en général. Ainsi observons le public de la Baracke. Alors que les publics du DT sont relativement âgés et bourgeois, ceux de la Baracke, lieu off et scène d'avant-garde, ont pour la moitié entre 20 et 30 ans, souvent étudiants ou travaillant au free-lance, et

21,5 % résident à Prenzlauer Berg. Dans ce cas **la distinction est-ouest n'a plus grand sens**, au niveau du public comme au niveau de la salle (située à l'est mais construite en 1996 par des artistes de l'est et de l'ouest). Le critère de la fréquentation est plutôt celui de la centralité : le public habite très majoritairement l'*Innenstadt*.

Les lieux de **danse contemporaine** et de **musique rock et techno** s'affranchissent également des vieilles frontières plus rapidement que les scènes classiques. Les lieux sont nombreux, les artistes changent de scène et passent facilement d'est à l'Ouest et inversement, et le public les suit là où ils se produisent. De plus le public est en général moins conservateur, plus hétérogène et varié géographiquement et socialement, et plus habitué à la mobilité. Prenons l'exemple parfait de la **musique techno** qui **regroupe, rassemble et unifie** toujours autant à Berlin. Selon Zebu Kluth, « *dans la scène techno, les choses se sont très rapidement mélangées. Cette scène est en fait apparue seulement au moment de la chute du mur, elle n'existait auparavant ni à l'est, ni à l'Ouest. Et donc cela n'importe plus si l'on vient de l'Est ou de l'Ouest.* »

Troisième Partie

Mise en perspective

LE DEVENIR DE LA SCENE ALTERNATIVE DANS LA CAPITALE ALLEMANDE

Cependant, si cette analyse des publics montre un des intérêts de la scène artistique alternative à Berlin ainsi que son évident succès, on peut se demander si la situation nouvelle de capitale ne constitue pas un danger. En effet, si une capitale doit pouvoir favoriser une importante diversité culturelle, ne serait-ce que pour sa renommée, il semble qu'elle ait à se méfier tout de même d'une scène indépendante et qu'elle préfère une culture plus institutionnelle, de prestige. Dans la question du financement, quelles seront les conséquences de l'installation des organes étatiques dans la capitale sur le paysage culturel berlinois ? On peut craindre pour sa diversité : l'accent étant clairement mis sur les institutions de prestige, on peut se demander si les petits établissements et notamment les nombreuses scènes off parviendront à se maintenir. En général le pouvoir politique s'accommode mal des lieux de contre-culture comme il en existe encore tant à Berlin. Or la fermeture avérée ou annoncée d'un certain nombre de lieux symboliques de la culture alternative laisse à penser qu'une opération d'« assainissement » culturel a d'ores et déjà commencé sans d'ailleurs que l'on puisse clairement en imputer la responsabilité ou l'initiative à l'Etat fédéral.

Ainsi le Tempodrom, salle de concert et haut lieu de la culture alternative dans les années 1980, a été prié de s'établir ailleurs puisqu'il était situé dans le périmètre de sécurité de la nouvelle chancellerie, dans le Tiergarten. De même, deux des trois plus grands clubs techno de la ville ont dû fermer : le Bunker, qui se trouvait être, par un malheureux hasard, proche du nouveau quartier gouvernemental, de même que le E-Werk, situé face au nouveau ministère de l'Economie et des Finances. Enfin le Franz-Club, fameux club situé dans la Kulturbrauerei a dû fermer en raison d'une brusque augmentation du loyer par le propriétaire, la Treuhandliegenschaftsgesellschaft, SARL détenue par le ministère des Finances.

A l'inverse, certains établissements culturels s'adaptent et jouent le jeu institutionnel. Ainsi, la Kunst-Werke, à l'origine galerie off, a bénéficié de fonds publics importants pour sa rénovation grâce au travail de son directeur Klaus Biesenbach, elle fait désormais partie des galeries établies et chics de Mitte. C'est un processus d'institutionnalisation, dû non pas au pouvoir étatique mais à des acteurs de la vie culturelle berlinoise soucieux de s'adapter à la nouvelle donne politique. Cependant une unification de la scène berlinoise serait évidemment une grande perte pour la ville ainsi que pour tous les artistes qui s'y rendent.

*« Berlin est condamné à mourir, s'il devient
toujours plus semblable aux autres villes d'Europe »
Evgen Bavcar, 1992*



Berlin, ville ouverte

D'autant qu'aucune capitale européenne ne dispose d'une scène alternative aussi développée que celle de Berlin ; il est intéressant d'observer ce qui la distingue des deux autres grandes capitales culturelles européennes, **Londres et Paris**. Berlin dispose d'une capacité innovatrice prodigieuse ainsi que d'une très importante dynamique, à la fois esthétique et géographique, de ses lieux de création ; mais s'il fallait insister sur ses particularités, on parlerait de sa suprématie dans le domaine de la musique techno et des lieux que cela génère. En effet, avant même la chute du mur, Berlin-Ouest a été avec Londres une des premières villes d'Europe à importer ce nouveau son industriel né dans les usines désaffectées de Detroit en 1988. D'abord confidentiel, ce genre va littéralement exploser au début des années 1990 au point de devenir, plus qu'un genre musical à la mode, un véritable phénomène de société. Berlin a joué un rôle de pionnier dans la diffusion et la promotion de ce mouvement, comme en point d'ancrage en Europe de la techno américaine. Mais la ville ne se contente pas d'importer ce modèle, elle invente sa propre matière sonore, réputée dure, ses propres lieux, entrepôts et usines désaffectées. De tels lieux foisonnent à Berlin, surtout à l'Est, et comme le remarque un organisateur de soirées techno : « *Les Kids font la fête là où auparavant leurs parents travaillaient* ». Ainsi, parmi les Kulturfabrik que nous avons visitées, ainsi que celles que nous avons présentées en premier lieu, toutes organisaient des soirées techno ; nous nous attendions à trouver – comme en France - des ateliers d'artistes et des lieux d'expositions et nous avons donc été frappés par une telle présence de la techno.

Même s'ils y sont moins fréquents, de tels lieux existent également à **Londres**. Pensons notamment à la jeune génération d'artistes soutenue par le collectionneur et mécène Charles Saatchi, emmenée par des créateurs tels Damien Hirst, qui ont repoussé les frontières de l'art et celles de la ville en s'établissant dans les vestiges de l'ère industrialo portuaire. Le quartier de l'East End, ruiné et délaissé, devient vite le lieu de l'avant-garde, faisant de l'ombre aux institutions d'art contemporain de la partie occidentale de la ville. Cependant par rapport à Berlin, Londres se présente d'avantage comme une ville du marché de l'art et des modes culturelles. Malgré sa scène off, la ville est fortement caractérisée par sa fonction de lieu de consécration par le marché.

Paris apparaît également comme une ville de consécration, avec des établissements culturels institutionnels nombreux et immenses, tandis que la scène off reste très peu développée et très dispersée. Ainsi Paris sert de formidable tremplin international mais surtout pour des artistes ayant déjà acquis un certain renom institutionnel, alors que les structures alternatives sont réellement moins nombreuses qu'à Londres et à Berlin. Ainsi Berlin et Paris s'opposent presque symétriquement, sur le plan structurel (carence de représentation nationale pour Berlin, extrême centralisation à Paris) et sur le plan artistique (force des scènes off et techno à Berlin mais absence d'un grand lieu d'exposition comme Beaubourg ; prééminence de la culture classique et surtout picturale à Paris mais faiblesses des scènes alternatives).

LA SITUATION FRANÇAISE

Plus globalement, il convient de noter le souci particulier français affirmé en direction de ce que l'on appelle depuis quelques années les « nouveaux territoires de l'art » rue de Valois, au siège du Ministère de la Culture. En témoigne cette note de la DNO (Direction Nationale de l'Orientation) : « les services du ministère doivent veiller à accompagner, dans le cadre d'une concertation interministérielle, les expressions artistiques innovantes initiés par des opérateurs culturels dans le contexte de nouveaux lieux ou mode de production ». Il s'agit notamment de promouvoir des lieux tels que les « friches, fabriques, laboratoires, projets pluridisciplinaires... » afin d'inaugurer « une nouvelle époque de l'action culturelle ». Une série de tables rondes, de colloques, de « cellules de travail » associant les différentes directions du ministère ont permis d'aborder les dimensions financières, juridiques, patrimoniales et architecturales : dorénavant ces lieux se doivent de participer d'une politique plus globale de la culture.

En effet, depuis une vingtaine d'années on a assisté partout en France à la montée de nouveaux lieux d'expérimentations artistiques et sociales souvent installés dans des bâtiments inoccupés. Tout d'abord squattés, ces lieux offraient de l'espace pour créer, stocker, s'installer. Ils ont également permis une nouvelle façon de concevoir le rapport à la création, au rôle de l'artiste et son rapport avec le monde qui l'entoure. Certaines de ces friches sont devenues de véritables lieux de vie proposant une alternative à la conception légitime de la culture. Ces dernières sont le plus souvent basées sur un engagement citoyen fort dont une des volontés est de travailler avec la participation avec les habitants du quartier dans lequel est intégré la structure. Ces lieux, parce que non reconnus au début et donc indépendants, avaient une liberté d'agir et de penser extrême permettant souvent une innovation artistique radicale. Leur progressive reconnaissance publique puis institutionnelle, ont transformé la communication de ces lieux, ainsi que leurs économies propres.

Au risque de perdre leur âme ! Et c'est le paradoxe de lieux soucieux de qualité, qui ayant besoin de moyens économiques pour travailler, se sont trouvés instrumentalisés pour résoudre avec les autres niveaux de l'action culturelle des problèmes politiques, relatifs le plus souvent à un malaise

social (et non culturel) contemporain. Cette tendance s'est accompagnée d'une redéfinition du rôle de l'artiste. L'artiste, avant tout et idéalement libre et autonome s'est vu transformé en fonctionnaire du développement culturel voire en travailleur social, ayant une mission de socialisation et d'apaisement.

Particulièrement sensible dans un pays hyper centralisé comme la France, de tradition social démocrate qui plus est, le déplacement et l'intégration de formes innovantes risque à terme d'assécher les « nouveaux territoires de l'art ».

CONCLUSION

L'Allemagne, de par sa situation historique et géographique, a été lieu du foisonnement d'un grand nombre d'initiatives originales, baroques de vie et de culture nourries des crises et des ruptures ... de nouveaux lieux, de nouvelles scènes ont émergées, participant à la naissance d'un climat neuf d'expérimentation. Une explosion de la scène off, l'ouverture d'espaces hybrides, largement improbables a attiré toujours plus de monde jusqu'à intéresser les institutions (européennes notamment). Depuis quelques années, après l'immédiat bouleversement de la chute du mur, une certaine normalisation s'observe. Les espaces de création sont repérés, intégrés progressivement dans un ensemble plus vaste, ou à défaut fermés.

A cet égard la situation française renseigne dramatiquement sur le danger à venir, danger auquel doivent se préparer ses lieux : l'intégration pure et simple des espaces plus vastes dans un système de l'offre et de la demande culturelle, de la sectorialisation des démarches, de l'épuration esthétique.

La force de la situation allemande est de brouiller les pistes, de proposer de l'inattendu, de l'expérimentation artistique, de ne ressembler à rien de ce qui existe déjà. Espérons qu'en la matière rien ne change.