

## Spatialité et mise en récit de projets de vie alternatifs dans des espaces de l'ex Berlin-Est détournés de leur usage initial

Elisa Goudin-Steinmann

---



**Electronic version**

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/7648>

DOI: 10.4000/narratologie.7648

ISSN: 1765-307X

**Publisher**

LIRCES

**Electronic reference**

Elisa Goudin-Steinmann, « Spatialité et mise en récit de projets de vie alternatifs dans des espaces de l'ex Berlin-Est détournés de leur usage initial », *Cahiers de Narratologie* [Online], 31 Bis | 2017, Online since 26 June 2017, connection on 10 December 2020. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7648> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.7648>

---

This text was automatically generated on 10 December 2020.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

---

# Spatialité et mise en récit de projets de vie alternatifs dans des espaces de l'ex Berlin-Est détournés de leur usage initial

Elisa Goudin-Steinmann

---

George Perec écrivait en 1974 dans *Espèces d'espace* que l'« espace est un doute<sup>1</sup> », révélant avec cette formule l'incertitude et la polysémie historiquement associées au terme d'« espace ». Cet ouvrage atypique visait à repenser le lien entre écriture, regard et espace à partir de l'exemple de lieux dans Paris dont Perec avait l'ambition de faire une description totale qu'il nomme « tentative d'épuisement de quelques lieux parisiens ». De très nombreuses autres recherches ont tenté de mieux comprendre l'arrière-plan spatial de nos modes d'habiter et le lien entre la façon dont on habite et dont on raconte un espace donné. A cet égard, Berlin est une ville intéressante car elle a subi avec la chute du Mur le 9 novembre 1989 une césure brutale : le tissu urbain s'est en quelque sorte émietté, laissant apparaître de nombreux espaces « en attente », qui ont été autant de laboratoires pour de nouvelles pratiques artistiques, et notamment socioculturelles, dans les lieux désaffectés suite à la disparition très rapide de la RDA en tant qu'État. On pourrait décrire le Berlin de l'après 1990 comme la somme de nombreuses hypothèses spatiales non encore investies. Des expériences comme la *Brotfabrik* et le *RAW Tempel*, sur lesquelles nous reviendrons, ont été rendues possibles par le flou juridique qui régnait sur les questions relatives à la propriété de certains lieux et à la gestion de la transition entre l'ex RDA et la nouvelle RFA dans le Berlin des années 1989-90. Entre la chute du Mur et l'unification, les autorités de RDA avaient abandonné tout système de contrôle ou de répression notamment à l'égard de la scène culturelle, et en même temps la RFA ne pouvait pas encore intervenir, dans la mesure où jusqu'au 3 octobre 1990, la RDA était encore officiellement en place. Cette absence de juridiction claire a représenté une opportunité pour les acteurs du monde socioculturel, qui ont pu investir certains espaces désertés pour y construire des centres socioculturels sans être inquiétés, dans un premier temps, par des obstacles administratifs liés à la propriété de ces espaces de travail.

Nous proposons d'étudier, à l'aide d'exemples concrets, comment cela s'est opéré, et comment ces espaces ont offert la possibilité de développer de nouvelles pratiques socioculturelles, mais aussi un nouvel imaginaire urbain. Comment la spatialité propre de ces espaces a-t-elle été utilisée, mise à profit, et comment est-elle ensuite racontée ? Cette étude se base sur deux entretiens principaux, menés en janvier 2013, même si elle se réfère également à quelques autres. Il s'agit des responsables de deux centres socioculturels, le *RAW-Tempel* [Temple RAW] et la *Brotfabrik* [Fabrique de pain]. Nous voudrions étudier la façon dont ces personnes constituent un espace comme objet discursif, décrire leur mise en récit de l'espace dans lequel ils travaillent. Comment ont-ils saisi des opportunités spatiales pour y inscrire des activités artistiques ? Comment racontent-ils l'appropriation de cet espace, comment entendent-ils y développer un mode d'occupation de l'espace particulier que l'on pourrait qualifier d'alternatif dans la mesure où le contraste avec ce qui se fait par ailleurs dans d'autres lieux est très marquée dans leur récit ?

Comprendre les processus par lesquels l'espace est articulé sémiologiquement dans leur discours permettra de comprendre pourquoi le lieu où se déploient leurs activités artistiques tient une place si importante dans le récit qu'ils font de leur entreprise de création d'un centre socioculturel. Nous nous attacherons dans un premier temps à comprendre comment, par la mise en récit, l'espace investi devient un lieu. Puis nous verrons en quoi le signifiant spatial et le signifié culturel sont corrélés et se déterminent l'un l'autre. Enfin nous analyserons en quoi ces dynamiques spatiales sont liées à la situation propre à la ville de Berlin après la chute du Mur.

## Faire de l'espace un lieu : les dispositifs narratifs de l'espace dans deux centres socioculturels berlinois

L'objectif du secteur socioculturel allemand dans son ensemble, si l'on en croit le site de la Confédération nationale des centres socioculturels, *Bundesvereinigung soziokultureller Zentren*, est de retisser des sociabilités, d'encourager la solidarité entre les citoyens, en misant sur l'implication de ces derniers<sup>2</sup>. L'espace où a lieu la création culturelle doit être un espace collaboratif que les citoyens s'approprient dans une démarche participative. On retrouve ici les fondamentaux de la *Soziokultur*<sup>3</sup> telle qu'elle s'est théorisée dans les années 1970<sup>4</sup> : la volonté de rompre avec l'hégémonie de la création culturelle comme domaine réservé, placé au-dessus de la société et coupé de cette dernière, l'autogestion, la démocratie par le bas, la transparence<sup>5</sup>, etc., autant de données qui doivent favoriser la participation citoyenne. Le centre socioculturel *RAW-Tempel* s'est ainsi installé sur une friche industrielle dans le quartier de Friedrichshain (dans l'ex Berlin-est) avec l'idée de développer, avec et pour les citoyens, une « culture alternative » [*Alternativkultur*]. Le terme est présent dans le mot d'introduction rédigé pour la brochure de présentation de *RAW-Tempel*<sup>6</sup> par Kristine Schütt<sup>7</sup> qui dirige ce centre avec trois autres artistes, et elle a également utilisé plusieurs fois ce terme dans l'entretien qu'elle nous a accordé. Or, une culture alternative ne peut pas, selon elle, se développer sans espaces de jeu [*Spielräume*]. Les grandes salles laissées à l'abandon dans le *RAW-Tempel* se prêtaient à toutes formes d'expérimentation, notamment pour la danse et la musique, car l'acoustique était selon elle très intéressante. De plus, cet espace était à géométrie variable, il était possible de transformer à l'envi l'enchevêtrement de salles en bistrot, scènes de théâtre, salles de projection de cinéma, etc. Ce n'est donc pas un hasard si notre interlocutrice a utilisé de

façon récurrente le terme de « *Spielräume* ». On peut en effet y entendre le double sens d'espaces de jeu, donc de salles pour jouer, expérimenter, etc., et aussi de jeu sur l'espace, sur les différentes possibilités ouvertes par ces spatialités hors normes. Lors de notre entretien, il était clair qu'il existait pour elle une contradiction indépassable entre le fait de s'établir en investissant de façon définitive un espace, et le fait de rester créatifs, de conserver une ouverture suffisante envers diverses formes d'expérimentation dans les pratiques artistiques<sup>8</sup>. La recherche de la nouveauté et de l'expérimentation ne peut être menée à bien dans un espace trop restreint ou aux contours trop fixes. Ce qui était intéressant dans cette friche industrielle, c'est qu'elle était malléable presque à l'infini. Elle représentait une brèche dans le tissu urbain qui n'était pas prédéterminée, que l'on pouvait investir de plusieurs façons. L'unicité, l'irréductibilité à la normalité, sont des caractéristiques importantes de cet espace.

Nos interlocuteurs ont en commun d'avoir tous souligné la singularité du lieu dans lequel ils travaillaient, même si les entretiens étaient non directifs et ne portaient pas directement sur l'espace mais davantage sur les méthodes de travail. Leur récit de la façon dont ils ont investi l'espace dans lequel ils ont déployé leurs activités prend la forme d'une *conquête* de l'espace : détourner, s'approprier cet espace, le rendre lisible alors qu'il était relativement illisible. Ainsi, dans le discours de Kristine Schütt, l'espace n'est pas seulement un cadre, un contenant, il est discursivement construit à l'intérieur de champs sémantiques comme celui de la brèche, de l'interstice, de la cavité, etc. Par ailleurs, il y a dans le projet du *RAW-Tempel* un effort pour démocratiser la gestion de l'association au quotidien, qui se lit notamment à travers l'effort fait pour gommer toute forme de hiérarchie non nécessaire. Et là encore, il est intéressant de constater que nos interlocuteurs ont eu recours à des métaphores spatiales pour décrire cela. Dorothea Roewer insiste par exemple sur le fait qu'il n'y a aucune organisation pyramidale à l'intérieur du *Förderband* [association de soutien à la scène culturelle], parle d'une « hiérarchie plate » [*flache Hierarchie*], dont le corollaire est un certain « équilibre » [*Ausgewogenheit*], une forme d'égalité entre les différents acteurs<sup>9</sup>. De la même façon, Jörg Fügmann parle de « hiérarchie plate » [*flache Strukturhierarchie*] : il existe bien un « directoire » (*Vorstand*) de la *Brotfabrik*, mais selon lui uniquement parce que c'est une obligation juridique<sup>10</sup>. Ce recours à une métaphore spatiale (parler de hiérarchie plate ou de pyramide des responsabilités à plat) est intéressant, car on constate une volonté de transgresser certaines normes sociales, telles que la hiérarchie dans le monde professionnel, l'individualisme, etc. Ici, le questionnement de normes spatiales va de pair avec la remise en cause de normes sociales.

Les espaces utilisés par les deux centres socioculturels que nous analysons sont des espaces atypiques, permis par la porosité de la ville de Berlin, où il existait en 1989-90 de nombreuses brèches : le *RAW-Tempel* est construit sur un ancien dépôt ferroviaire de la Revaler Strasse, sur un espace de 6000 m<sup>2</sup> au total, qui appartient à la *Deutsche Bahn*, et la *Brotfabrik* a été fondée dans une ancienne usine à pain, d'où son nom. Il existe dans le discours des deux interlocuteurs que nous avons pu interviewer une correspondance symbolique entre les activités socioculturelles d'une part et l'espace dans lequel elles sont menées, espace devenu un lieu par le jeu de la narration. On pourrait résumer cette correspondance symbolique de la façon suivante : « nous avons besoin d'un espace hors-normes car nous voulons y développer des activités hors-normes ; détourner un espace de son usage premier correspond donc bien à notre projet créatif ». Nous pourrions rapprocher cela de la théorie du « lieu propre » chez Aristote, dont Anne Cauquelin offre

une analyse intéressante dans l'ouvrage de Thierry Paquot et Chris Younès intitulé *Espace et lieu dans la pensée occidentale*<sup>11</sup>. Elle se fonde sur la théorie de l'environnement naturel propre à chaque corps et à chaque action intimement liés au lieu qu'ils occupent : « tout corps, toute pensée, et toute action se rapportent à un ensemble, à un "lieu" qu'ils occupent et dont ils font partie<sup>12</sup> ». La théorie du lieu propre fonde aussi, dans la *Politique* d'Aristote, une analyse de la *polis* comme milieu naturel de l'homme, lieu qui ne se réduit jamais à sa seule dimension matérielle puisqu'il est avant tout un lien. La ville, dans sa dimension politique, n'est jamais un simple lieu de résidence mais un espace où s'organise la vie collective des citoyens<sup>13</sup>. C'est en ce sens que l'on pourrait avancer ici l'hypothèse que les friches industrielles, les espaces vacants détournés de leur usage premier sont le « lieu propre » des animateurs de centres socioculturels et des personnes qui les fréquentent. Ce lieu ne se réduit pas à sa seule dimension matérielle, il se charge aussi d'un imaginaire et sert à créer du lien, à favoriser l'organisation d'une vie collective en son sein.

## La corrélation entre le signifiant spatial et le signifié culturel

L'entretien que nous avons mené avec Kristine Schütt fait apparaître une discontinuité marquée, une volonté de se situer dans un espace à part, libre, autonome, et en rupture avec la culture institutionnalisée. La conséquence est que le discours sur le lieu que l'on occupe passe par une réflexion sur des possibilités de vie en commun alternatives : le *RAW-Tempel* se conçoit comme un « dehors en dedans », un espace autonome au cœur de la ville. Il s'agit en quelque sorte d'utiliser un repli de la ville de Berlin pour y développer un vivre-en-commun alternatif. L'objectif ne se limite pas à fabriquer de l'art mais bien à favoriser l'émergence d'un « vivre ensemble » différent, au sens où le *RAW-Tempel* doit selon Kristine Schütt être un lieu de vie alternatif en même temps qu'un lieu de création alternative. Le lieu est très ouvert, beaucoup d'artistes y passent une grande partie de leur journée, des personnes viennent y prendre un verre pour un prix extrêmement bas car le bar ne réalise presque pas de profits. Les pratiques culturelles sont également accessibles au plus grand nombre : à titre d'exemple le cours de céramique proposé au *RAW-Tempel* ne coûte en 2014 que 2,5 euros de l'heure. En suivant la même logique, la *Brotfabrik* propose aussi de nombreux ateliers gratuits, en particulier pour les jeunes, et l'accès gratuit à toutes les manifestations pour les personnes vivant des minima sociaux, afin de viser un public aussi large que possible. Par ailleurs, tout est mis en œuvre au sein du *RAW-Tempel* pour favoriser la circulation entre les différentes activités artistiques : le *RAW-Tempel* est composé de quatre bâtiments, qui ont chacun une attribution précise et dont les noms sont directement hérités de l'ancien dépôt ferroviaire. Le « bâtiment administratif » est utilisé pour de petits ateliers, le cours de céramique, des séminaires divers. Le « bâtiment des matières premières et des appareillages » sert aux ateliers de danse et de musique, car il offre des espaces plus grands, malléables à l'envi, et il héberge également une scène pour des représentations en public et une fabrique d'instruments de musique. Le « bâtiment des fonctionnaires » regroupe de petites salles de travail et de conseil pour les membres de l'association. Enfin, « l'ambulatorium » est encore en projet, il devrait à terme accueillir des salles de répétition pour des spectacles de danse et des concerts. L'idée est de maintenir une grande perméabilité entre ces différents bâtiments,

car les concepteurs du projet insistent sur le fait que le travail des autres artistes est souvent source d'inspiration pour soi.

On retrouve ici la distinction déjà évoquée entre l'espace et le lieu. En effet, le récit de Kristine Schütt fait apparaître une volonté de transformer l'espace en un lieu, et l'on pourrait formuler la même conclusion en partant de la brochure du *RAW-Tempel* qui raconte l'histoire du bâtiment. Pour dire les choses de façon un peu schématique, la différence entre espace et lieu tient au fait que l'espace est fait pour être traversé, alors que le lieu est fait pour être habité, pour permettre un enracinement davantage qu'un mouvement. Le lieu est limité par des frontières, réelles ou symboliques, alors que l'espace est ouvert, infini et anonyme. Enfin, l'espace est davantage un concept abstrait, et en même temps intemporel, tandis que le lieu est formé par l'histoire et peut faire l'objet d'un attachement émotionnel. C'est exactement ce qui est à l'œuvre dans le récit du *RAW-Tempel*. Dans une analyse de la façon dont les jeux vidéo racontent l'espace, Marie-Laure Ryan montre comment « l'espace émotionnel », que l'on devrait peut-être appeler le lieu émotionnel, entretient une relation particulière à l'imaginaire : « Concevoir l'espace (...) sur le mode émotionnel, ce n'est pas entretenir une relation utilitaire à l'espace, ce n'est pas vouloir le traverser pour atteindre un but, c'est au contraire valoriser ce que l'espace suggère à l'imagination. L'espace émotionnel a donc une affinité particulière pour les récits et les souvenirs ; c'est parce qu'ils évoquent des histoires que certains lieux suscitent des émotions soit positives soit négatives<sup>14</sup> ». Ainsi, le signifiant spatial et le signifié culturel sont liés : le bâtiment est habité d'une façon propre, on tire profit de ce que ce dernier peut suggérer à l'imagination. Il y a donc une narration du lieu qui prend la forme d'une mise en relation du lieu avec un imaginaire collectif que l'on tente ensuite de faire vivre<sup>15</sup>.

Cette approche a des incidences sur le rapport à l'espace des utilisateurs des centres socioculturels, mais aussi sur leur rapport au temps. En effet, les deux personnes que nous avons pu interviewer ont en commun de mettre en avant le caractère provisoire de l'utilisation du lieu pour leurs activités. Le *RAW-Tempel* existe depuis 1999 et après deux tentatives avortées pour y installer un squat d'artistes, l'endroit est maintenant utilisé de façon légale, dans le cadre d'un contrat à court terme avec la ville de Berlin, qui doit chaque année être renouvelé. La spatialité fortement transgressive au départ a donc laissé place à une spatialité moins transgressive aujourd'hui, puisque l'utilisation du lieu est désormais légale. L'avenir est très incertain, mais ce caractère temporaire et précaire de l'utilisation du lieu fait aussi partie du discours sur ce type d'espace particulier. C'est le cas aussi pour la *Brotfabrik*. Jörg Fügmann pense que des institutions socioculturelles comme la *Brotfabrik* ont permis de sauver la scène culturelle off de la RDA lors du passage vers l'économie sociale de marché<sup>16</sup> parce qu'à cette époque, c'est-à-dire juste après la chute du Mur de Berlin, il était encore possible d'investir de façon provisoire des espaces laissés vacants, ce qui selon lui n'est plus possible aujourd'hui. On le voit, le rapport au provisoire mérite d'être analysé. Kristine Schütt s'est référée plusieurs fois lors de notre entretien au concept de « *soziale Plastik* » [plastique sociale], qui est un concept élaboré par Josef Beuys dans les années 1970, au moment de son engagement en politique<sup>17</sup>. Il s'agissait de faire en sorte que l'art transforme la société, cherche à la modeler, en partant de la conviction qu'elle est une entité plastique et malléable grâce à l'outil artistique<sup>18</sup>. On retrouve cette thématique dans le discours de Kristine Schütt : il y a une volonté d'utiliser l'art pour modeler la société, basée sur l'idée qu'il existe une efficacité sociale de l'art, qui va de pair avec la volonté de modeler l'espace pour se l'approprier

symboliquement, même si cette appropriation est temporaire et précaire. Pour les deux centres socioculturels *RAW-Tempel* et *Brotfabrik*, la mise en récit de l'espace tend à « utopiser » le lieu. On peut mettre en évidence un parallèle entre une appropriation collective d'un espace donné et une activité artistique développée en commun<sup>19</sup>, mais sans garantie que cette expérience sera pérennisée car son caractère provisoire, expérimental est justement central et fait partie de l'utopie que l'on veut développer.

On pourrait rapprocher ce rapport au temps qui met l'accent sur le provisoire d'autres expériences urbanistiques qui mettent en jeu la participation des citoyens pour gérer un espace de façon temporaire. Ainsi, la municipalité de Barcelone a récemment mis en œuvre le *Pla Buits* (« Plan Buits »), afin de subventionner les associations et autres collectifs qui entretiennent les friches urbaines en y développant des activités approuvées par elle, en attendant que la crise soit surmontée et que la manne financière revienne. Le *Pla Buits* s'inscrit dans le développement d'un urbanisme temporaire, une nouvelle tendance observable également dans d'autres pays<sup>20</sup>. Le principe est le suivant : la mairie cède gratuitement ces espaces à des collectifs et à des associations sans but lucratif, pour qu'elles les aménagent en y implantant des activités d'intérêt public ou d'utilité sociale. Les activités proposées doivent être temporaires, se développer dans des structures provisoires et présenter un caractère éducatif, sportif, ludique, culturel ou artistique d'intérêt général : « Les organisations dont les projets sont sélectionnés obtiennent une licence d'occupation temporaire, qui permet un usage privatif et un aménagement sur fonds propres et réversible de ces espaces. Il s'agit d'un mode précaire d'aménagement des lieux publics urbains : la cession temporaire est susceptible de révocation de la part de la mairie pour des raisons d'intérêt public<sup>21</sup> ». Le développement d'un urbanisme provisoire depuis la crise de 2008 fait écho à certaines expériences berlinoises de l'après-unification, où le même rapport à l'utilisation précaire, temporaire, d'espaces vacants peut être mis en évidence. En ce sens, ce n'est pas un hasard si le discours de Kristine Schütt repose sur la conviction qu'il est possible d'agir de façon plastique sur la société mais aussi sur ses espaces : la ville évolue de façon plastique dans le temps<sup>22</sup> et le secteur socioculturel y contribue.

## Dynamiques spatiales et re-sémantisation du paysage urbain

Les dynamiques spatiales propres à l'ex-Berlin est sont aussi influencées par une donnée historique importante : entre novembre 1989 et octobre 1990, les autorités de RDA avaient abandonné toute forme de contrôle à l'égard de la scène culturelle, mais la RFA n'avait pas encore son mot à dire, dans la mesure où la RDA existait encore sur le papier. Ce vide juridique a représenté une opportunité pour les acteurs du monde socioculturel, et a permis de développer le mythe d'un nouvel urbanisme simplifié, sans contraintes ni obstacles de nature financière ou administrative. C'est ainsi que le projet de la *Brotfabrik* a pu voir le jour. La restructuration aurait selon Jörg Fügmann nécessité plusieurs années dans le contexte de la RFA, alors qu'en 1989, il leur a suffi d'informer des autorités est-allemandes de la refonte de l'ancienne institution, à travers ce qu'il a nommé « une OPA amicale » [*eine freundliche Übernahme*<sup>23</sup>]. De la même façon, Dorothea Roewer, qui coordonne le travail du *Förderverband*, a mis en avant lors de notre entretien la densité de rêves et d'énergies qui a, selon elle, caractérisé cette période intermédiaire à Berlin, marquée par une « atmosphère de créativité » [*Aufbruchstimmung*], de renouveau,

porteuse d'élan, où l'occupation des lieux et leur détournement pour un usage culturel ne posait pas de problème administratif ni juridique<sup>24</sup>.

On pourrait rapprocher cela des analyses de Guillaume Sibertin-Blanc sur le sens de ce que Michel de Certeau, dans l'ouvrage *L'invention du quotidien*<sup>25</sup>, nommait les « autorités locales » : « ces micro-récits et innombrables légendes urbaines qui, à l'échelle d'un individu, d'une famille, d'un quartier, hantent l'espace urbain comme des habitants en trop ou en plus. Combinant un nom de rue, un souvenir, quelques fragments de lieux sémantiques dispersés, ils forment des nappes sémantiques surrogatoires, qui [tendent] à introduire de l'équivocité, de la pluridimensionnalité<sup>26</sup> ». Ces « nappes sémantiques surrogatoires » viennent se surajouter au tissu urbain, dans une optique de résistance au mouvement d'homogénéisation. C'est ainsi que fonctionne la constitution de l'espace comme objet discursif dans les entretiens que nous avons réalisés. Il y a toujours une volonté de se situer dans une dynamique spatiale à part, innovante, non figée. Le même mécanisme est à l'œuvre pour le projet du *Tacheles*, dont le nom vient du yiddish et signifie « s'expliquer, se dévoiler, parler franchement ». Au départ, c'est un groupe de musiciens en RDA qui s'était donné ce nom programmatique, avec l'idée de développer des modes d'expression plus libres. Puis le projet a pris une grande ampleur, au point de devenir connu sur la scène artistique internationale et de se décrire comme suit sur son site : « La maison d'art *Tacheles* est devenue au cours de ses années d'existence une œuvre d'art globale complexe. Cela se voit dans le fait que le *Tacheles* est devenu, bien au-delà des limites de Berlin, un symbole de la situation du Berlin réunifié et de l'élan vers un présent artistique nouveau, libéré en grande partie des considérations mercantiles<sup>27</sup> ».

Il y a ici une forme de métonymie intéressante entre le centre culturel et la ville, qui seraient tous deux libérés des considérations mercantiles et incarneraient la liberté, l'ouverture, le renouveau, etc. Il y a un double mouvement : le *Tacheles* est un des symboles de la ville de Berlin vers l'extérieur mais la ville de Berlin elle-même est aussi pour lui un symbole d'un certain état d'esprit auquel il s'efforce d'être fidèle dans ses activités, avec l'ambition de constituer un « contre-pôle à la culture dominante établie et institutionnalisée<sup>28</sup> », ce qui permet au *Tacheles* de se définir comme étant « quasiment un laboratoire artistique, et ainsi aussi bien le lieu que le contenu de la création artistique<sup>29</sup> ». Le rapport de métonymie est ici non plus entre la ville et le foyer artistique mais entre le contenu et le contenant : le *Tacheles* en tant que bâtiment est un objet artistique et aussi un lieu dans lequel on fabrique des objets artistiques<sup>30</sup> : un espace de rupture, de discontinuité dans le paysage urbain, dans lequel peuvent s'épanouir des pratiques artistiques alternatives car non mercantiles, au moins en théorie. Cette métonymie entre le contenu et le contenant est décisive. Dans le discours des acteurs des différents centres socioculturels que nous avons pu interviewer, on retrouve de façon récurrente la conviction que le développement de pratiques artistiques alternatives présupposait le choix d'un lieu non-conventionnel.

En somme, les acteurs du secteur socioculturel que nous avons interviewés ont en commun d'avoir cherché à profiter des opportunités spatiales qu'offrait le Berlin d'après 1990 pour définir un projet qui a pu être pérennisé par la suite mais qui se définit comme non figé. On pourrait qualifier leur approche de volontariste, au sens où c'est la volonté de *conquérir* l'espace qui est mise en avant. En cela, il apparaît clairement que l'espace exerce pour eux une fonction narrative signifiante, et que la mise en récit et la mise en scène de l'espace vont de pair. Françoise Choay notait dans l'introduction de son anthologie *L'urbanisme. Utopies et réalités* :

Les créateurs de l'*industrial design* s'étaient en effet laissés obnubiler par la fonction d'usage des objets, par leur « ustensilité », en négligeant leur valeur sémiologique. Ils avaient visé exclusivement la réalisation universelle du bien-être et méconnu le statut réel de l'objet socialisé, qui est à la fois utilisable pratiquement et porteur de significations. [...] Ces remarques sont transportables au plan de la ville. [...] La ville n'est pas seulement un objet ou un instrument, le moyen d'accomplir certaines fonctions vitales ; elle est également un cadre de relations inter-conscientielles, le lieu d'une activité qui consomme des systèmes de signes autrement complexes que ceux évoqués plus haut. [...] L'urbanisme a méconnu cette réalité, méconnaissant par là même la nature de la ville. L'apport essentiel de la critique de l'urbanisme aura précisément été de faire apparaître les significations multiples de l'établissement urbain. On peut néanmoins estimer qu'elle n'a pas encore su les relier assez explicitement en un système sémiologique global, à la fois ouvert et unifiant. L'idée d'un tel système n'est pas neuve. Victor Hugo déjà, dans un célèbre chapitre de *Notre-Dame de Paris*, n'avait pas hésité à comparer l'architecture à une écriture et les villes à des livres<sup>31</sup>.

Cette idée est présente dans les discours des acteurs des centres socioculturels sur l'espace qu'ils occupent : ce dernier n'est pas uniquement un objet ou un instrument, il a une valeur sémiologique en tant que lieu d'une « activité qui consomme des systèmes de signes », pour reprendre l'expression de Françoise Choay. Il existe donc des rapports de métonymie, mais aussi un rapport spéculaire entre les individus et l'espace qu'ils occupent. Tout cela se lit dans une activité narrative qui modélise l'espace et lui donne un sens : l'espace n'est pas uniquement un contenant, un environnement, une géométrie, il est aussi un langage<sup>32</sup>. Il y a eu dans les années 1960 des tentatives pour développer un courant nouveau de « psychanalyse urbaine ». Le terme en lui-même peut sembler quelque peu surréaliste, au sens originel du terme<sup>33</sup>, mais il y a derrière ce courant de recherche des idées intéressantes. En particulier, l'idée que la structure de l'espace a une valeur signifiante. Cela n'est du reste pas une découverte des années 1960 : au XIXe siècle déjà, il y a eu par exemple à Vienne la construction d'une Tour dite Tour des fous [ *Narrenturm* ] qui avait occasionné une discussion entre médecins et architectes autour des possibilités de soigner la folie par une architecture appropriée, ce qui revient, déjà, à accorder à la structure de l'espace qui nous entoure une valeur qui peut être potentiellement curative. Freud lui-même utilise d'ailleurs une écriture qui est souvent métaphoriquement spatialisée, en ayant recours à des notions comme celles d'antichambre, de frontière, de « moi qui n'est pas maître chez lui », etc. L'idée de psychanalyse urbaine, qui propose de mettre une ville sur un divan, en formulant l'hypothèse qu'il existe un inconscient des villes, procède du même type d'analyses. L'espace est toujours vécu avec toutes les partialités de l'imagination, de ce que les individus y transposent d'eux-mêmes, que ce soit consciemment ou non. En ce sens, les acteurs du secteur socioculturel dé-sémantisent et re-sémantisent le paysage urbain berlinois en proposant des grilles de lecture qui leur appartiennent.

Augustin Berque a mis en évidence la très grande complexité des synonymes de l'espace dans le grec ancien : *chaos* comme étendue indéfinie, *topos* comme étendue limitée ou occupée par un corps, *metaxu* comme intervalle, *meteōros* comme atmosphère, *chronos* comme étendue de temps<sup>34</sup> etc. Il montre les difficultés de traduction que cette notion a posées au cours des siècles, et qui vont bien au-delà d'un simple problème d'exégèse philosophique : l'espace se définit aussi, et peut-être avant tout, par les différents usages que les humains en font. Réfléchir à la façon dont on raconte l'espace dans des centres socioculturels berlinois pose donc nécessairement aussi la question des modes d'habiter propres à ces lieux, de la volonté de former une communauté de vie, et non pas seulement

un centre de création artistique. L'innovation spatiale va de pair avec une forme d'innovation sociale, et cette dimension était très présente dans les discours que nous avons pu analyser, dans les interviews ou les brochures de présentation et sites internet de ces centres. L'une des conclusions importantes est que pour ces centres socioculturels, l'espace n'est pas une simple topographie, il est en même temps le support d'une axiologie : on lui attribue un ensemble de valeurs et de significations grâce auxquelles il fait sens par le biais de pratiques culturelles intrinsèquement liées à cet espace<sup>35</sup>. Henri Maldiney a eu cette jolie formule : « L'espace n'est ma demeure que pour autant qu'il me met en demeure d'exister<sup>36</sup> ». Il y a dans le discours des dirigeants des centres socioculturels étudiés cette idée que l'espace devient un lieu habité au moment où il met en demeure de développer certaines pratiques artistiques plutôt que d'autres, plus conventionnelles, moins novatrices.

L'appropriation symbolique de l'espace présente des traits similaires dans les deux exemples analysés : pour la *Brotfabrik* comme pour le *RAW-Tempel*, des pratiques culturelles innovantes ne pouvaient se développer que dans un espace non-normé, ouvert, qui n'est pas figé ou prédéterminé. Plusieurs études montrent ainsi comment certains lieux ont un pouvoir particulier de retentir, de « ricocher en l'homme<sup>37</sup> ». Par la narration, l'espace en question devient un lieu : il cesse d'être un simple contenant, intemporel, pour devenir l'objet d'un attachement émotionnel, et être habité, investi, davantage que seulement traversé.

## NOTES

1. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Éd. Galilée, Collection L'espace critique, Paris, 1974.
2. Cf <http://www.soziokultur.de/bsz/>, consulté le 14.01.2015.
3. Soziokultur est le terme allemand pour désigner les pratiques socioculturelles.
4. La *Soziokultur* n'est pas réellement une invention des années 1970, certaines idées se sont développées antérieurement. cf. Horst Groschopp, *Dissidenten. Freidenkerei und Kultur in Deutschland*, Berlin, Dietz Verlag, 1997, 448 p.
5. On le voit, le préfixe « Sozio » dans le terme de *Soziokultur* n'est pas synonyme de « social » uniquement, mais il y a une acception bien plus large, qui met en jeu la participation politique, l'émancipation citoyenne, etc.
6. Brochure RAW-Tempel, 1998-2010, 12 Jahre RAW-Tempel e. V., Eine Chronik, 40 p.
7. Elle est musicienne et danseuse et connue sous le nom d'artiste Mikado, elle fait partie de la scène *underground* berlinoise et est impliquée dans le projet de RAW-Tempel depuis 1999.
8. Elle utilise le terme « établiert » pour désigner cette tendance à s'établir et donc selon elle à perdre en créativité. Entretien avec Kristine Schütt, Berlin, 23 janvier 2013.
9. Entretien avec Dorothea Roewer, du *Förderverband*, Berlin, 19 janvier 2013.
10. Entretien avec Jörg Fügmann, de la *Brotfabrik*, Berlin, 21 janvier 2013.
11. Cf Thierry Paquot et Chris Younès (dir.). 2012. *Espace et lieu dans la pensée occidentale*, Paris : La Découverte. (Chapitre 2 : Aristote. Entre les causes et les choses, par Anne Cauquelin)
12. op. cit. p. 31.

13. Cf Paquot Thierry et Younès Chris (dir.), *Espace et lieu dans la pensée occidentale*, Paris, 2012, La Découverte.
14. Marie-Laure Ryan, « L'expérience de l'espace dans les jeux vidéo et les récits numériques », Cahiers de Narratologie [Online], 27 | 2014, consulté le 16 janvier 2015. URL : <http://narratologie.revues.org/6997>
15. Marie-Laure Ryan, « L'expérience de l'espace dans les jeux vidéo et les récits numériques », Cahiers de Narratologie [Online], 27 | 2014, consulté le 16 janvier 2015. URL : <http://narratologie.revues.org/6997>
16. « Sie haben die Off-Szene rübergerettet », entretien avec Jörg Fügmann, Berlin, 21.janvier. 2012
17. Cf Hildegard Kurt, « Soziale Plastik heute », magazine *Oya anders denken, anders leben*, entretien de l'auteure avec Shelley Sacks, 09/2011.
18. C'est la raison pour laquelle ce concept est parfois remplacé par celui de sculpture sociale, « *soziale Skulptur* ». De cette conviction découle la phrase très célèbre et parfois mal interprétée de Josef Beuys : « Chaque homme est un artiste », « *Jeder Mensch ist ein Künstler* ».
19. On pense à la célèbre formule de Godard qui définit le cinéma comme le « dernier transport en commun ».
20. En témoigne, par exemple, l'expérience de Glasgow « Stalled Spaces », mise en place en 2010. La municipalité écossaise, en collaboration avec l'organisation gérant les logements sociaux ( *Glasgow Housing Association*), accorde un budget aux « *communities* » qui animent temporairement des espaces vacants. Cf : <http://www.centralscotlandgreennetwork.org/delivering/project-archive/glasgow-s-stalled-spaces>, consulté le 20 janvier 2015. D'autres pratiques se développent aussi de façon temporaire dans des espaces délaissés, avec le soutien des pouvoirs municipaux, parfois en lien avec l'agriculture urbaine, comme à Londres avec des projets tels que « *Vacant Lot* », lancé en 2006, ou « *Capital Growth* », dont le but initial était de créer 2 012 nouveaux espaces collectifs de culture alimentaire avant fin 2012, cf : <http://www.capitalgrowth.org/spaces/>, consulté le 20 janvier 2015.
21. Paula Orduña-Giró & Sébastien Jacquot, « La production participative d'espaces publics temporaires en temps de crise. Le projet « Pla Buits » à Barcelone », *Métropolitiques*, 7 novembre 2014. URL : <http://www.metropolitiques.eu/La-production-participative-d.html>, consulté le 19 janvier 2015.
22. Une étude publiée en 2007 sur les espaces utilisés de façon provisoire à Berlin s'appuie sur les résultats de deux projets de recherche, nommés Urban Catalyst et Raumpioniere : cf. *Urban pioneers - Temporary use ans urban development in Berlin*, Berlin, Jovis Verlag, 2007, 192 p.
23. Entretien avec Jörg Fügmann, Berlin, 21. 01. 2013.
24. Entretien avec Dorothea Roewer, Berlin, 19. 01. 2013.
25. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, 1. : *Arts de faire* et 2. : *Habiter, cuisiner*, éd. établie et présentée par Luce Giard, Paris, Gallimard, 1990 (1<sup>re</sup> éd. 1980).
26. Guillaume Sibertin-Blanc, « Pratiques de la ville et inconscient urbain : déplacements de l'utopie dans le discours critique de l'urbanisme », p. 310, in : META, RESEARCH IN HERMENEUTICS, PHENOMENOLOGY, AND PRACTICAL PHILOSOPHY, VOL.II,NO.2/2010, pp. 287-315.
27. Cf. Site internet du *Kunsthau Tacheles*, [www. Tacheles.de](http://www.Tacheles.de), consulté le 23.09.2014 (nous traduisons).
28. Cf. [www.tacheles.de](http://www.tacheles.de), consulté le 23.09.2014 (nous traduisons).
29. Cf. [www.tacheles.de](http://www.tacheles.de), consulté le 23.09.2014 (nous traduisons).
30. Malheureusement les efforts pour sauver cette institution n'ont pas abouti.
31. Françoise Choay, p. 77-78, in : *L'Urbanisme. Utopies et réalités, une anthologie*, Paris, 1979, Editions du Seuil, collection *Points essais*, 446 p. cité par Guillaume Sibertin-Blanc.

32. Cf. sur ce thème l'approche topo-analytique de Bachelard, in : Bachelard Gaston, *Poétique de l'espace*, PUF, collection Quadrige, 2012 (1958), 228 p. Ce livre La Poétique de l'espace pourrait, selon les analyses qui précèdent sur la différence entre espace et lieu, être intitulé « la Poétique du lieu ».
33. La rencontre entre un fer à repasser et un parapluie sur une table d'autopsie...
34. Thierry Paquot et Chris Younès (dir.). 2012. *Espace et lieu dans la pensée occidentale*, Paris : La Découverte. (Chapitre 1 : La chôra chez Platon, par Augustin Berque)
35. Cf. Denis Bertrand, *L'Espace et le sens. Germinal d'Émile Zola*, Paris-Amsterdam, Editions Hadès-Benjamins, 1985, 213 p., où il montre comment l'espace, dans ce roman, est « à tous les niveaux » le « support d'une axiologie ».
36. Cf. Thierry Pacquot, *Un philosophe en ville, Essais*, Infolio, collection Archigraphy, 2011, 230 p., p. 11.
37. Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 2004.

## ABSTRACTS

Cet article s'intéresse aux activités des centres socioculturels de Berlin-Est après la chute du Mur de Berlin (nous analysons en particulier le *RAW-Tempel*, et la *Brotfabrik*, un centre dont l'histoire remonte à la période de la RDA). Nous avons réalisé des interviews avec des acteurs du monde socioculturel, afin de comprendre comment ils s'approprient l'espace dans lequel ils travaillent, comment ils le mettent en récit et comment ils y développent de nouvelles formes d'actions culturelles et d'activités artistiques. Le paradigme de l'espace joue un rôle important, dans la mesure où le lieu devient dans le discours de ces personnes interviewées un espace habité, investi, vécu. Espace et émotions se recourent, et nous montrons, à l'exemple de ces centres, comment l'espace réel et l'espace imaginaire sont liés, comment l'espace devient l'objet d'un attachement émotionnel.

Dieser Artikel befasst sich mit den Aktivitäten der soziokulturellen Zentren aus Ostberlin nach dem Fall der Mauer (wir analysieren vor allem den *RAW-Tempel* und die *Brotfabrik*: ein soziokulturelles Zentrum, dessen Geschichte bis in die DDR zurückgeht). Interviews wurden geführt, um zu verstehen, wie die AkteurInnen des Berliner soziokulturellen Bereichs sich den Raum aneignen, wie sie ihn erzählen und wie sie in diesem Raum neue pädagogische Aktionsformen und neue künstlerische Aktivitäten entwickeln. Das Raumparadigma spielt eine entscheidende Rolle für sie, indem der Ort, wo sie tätig sind, durch den Diskurs zu einem Erfahrungs- und Erlebnisraum wird. Räume und Gefühle bedingen sich wechselseitig, und wir analysieren die Interaktionen von Räumen und Emotionen am Beispiel dieser Zentren, indem wir uns insbesondere für das Verhältnis von realem und imaginärem Raum, für die Formen emotionaler Räume und räumlicher Gefühle interessieren.

## INDEX

**Mots-clés:** espace vécu, centres socioculturels, récit de l'espace, urbanisme

**Geographical index:** Berlin

**Chronological index:** 1989, XIXe siècle

## AUTHOR

### **ELISA GOUDIN-STEINMANN**

Elisa Goudin est agrégée d'allemand (1999), docteur en études germaniques (doctorat soutenu en 2002 sur le thème « Les inflexions de la politique culturelle allemande suite à l'unification, à l'exemple de la ville de Leipzig », sous la direction de madame Saint Sauveur - Henn), ancienne élève de l'ENS de la rue d'Ulm (B/L 1996) et de l'Institut d'Études Politiques de Paris (1997), maître de conférences en histoire et civilisation allemande contemporaine à l'Université de Paris 3 - Sorbonne nouvelle depuis 2003.