Entre culture et contre-culture ? Le positionnement du secteur socioculturel dans le Berlin de l'après-unification

Zwischen Kultur und Gegenkultur? Die Positionierung des soziokulturellen Sektors in Berlin nach der Wiedervereinigung

Between Culture and Counter-Culture? The Place of the Socio-Cultural Sector in Post-Unification Berlin

Elisa Goudin-Steinmann

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ceg/8504>

DOI : 10.4000/ceg.8504

ISSN : 2605-8359

Éditeur

Presses Universitaires de Provence

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2013

Pagination : 191-208

ISBN : 0751-4239

ISSN : 0751-4239

Référence électronique

Elisa Goudin-Steinmann, « Entre culture et contre-culture ? Le positionnement du secteur socioculturel dans le Berlin de l'après-unification », *Cahiers d'Études Germaniques* [En ligne], 64 | 2013, mis en ligne le 02 janvier 2020, consulté le 02 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ceg/8504> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceg.8504>

Entre culture et contre-culture ? Le positionnement du secteur socioculturel dans le Berlin de l'après-unification

Elisa GOUDIN-STEINMANN

Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle

Le rôle des milieux culturels underground de l'ex-RDA dans le processus de transition est difficile à décrire, car très vite, ces artistes et intellectuels ont eu le sentiment que leur parole avait été confisquée. Alors qu'ils avaient participé au mouvement de contestation, et parfois même initié ce mouvement qui a débouché sur ce qu'il est convenu d'appeler la « révolution pacifique », ils n'ont plus été audibles dès lors que la perspective d'une entrée rapide dans la RFA – grâce à un article de la Constitution de cet État qui n'était absolument pas prévu au départ pour une unification nationale – s'est imposée dans l'espace public. Pourtant ces artistes ont joué un rôle nettement plus important que ce que l'on pourrait penser, très souvent en se reconvertissant dans le secteur socioculturel. Ainsi les pratiques culturelles alternatives développées à l'Ouest depuis les années 1970 dans le cadre de la réflexion autour du concept de *Soziokultur* ont-elles rencontré la *Breitenkultur*¹ et aussi les milieux dissidents de l'ex-RDA. On peut dès lors se demander comment s'est passée la rencontre, *dans le secteur socioculturel*, entre la tradition contre-sociétale de certains mouvements culturels ouest-

¹ Par *Breitenkultur*, il faut entendre une culture qui s'adresse à tous et est également produite par le plus grand nombre. Ce terme s'oppose explicitement à la *Hochkultur* (haute culture), perçue comme élitiste. Cette notion de *Breitenkultur* recouvre bien sûr des réalités très différentes entre 1949 et 1989, elle évolue au fil du temps, même si elle reste indissociable de certaines convictions, comme l'idée que l'État a une responsabilité dans le domaine culturel, le refus d'un marché de la culture (et donc l'absence relative de tout phénomène de culture de masse), l'accès du peuple à la culture par le biais notamment de sorties culturelles dans le cadre des entreprises d'État, l'attention particulière portée au travail culturel des enfants et des jeunes, etc. Au début des années 1950, le SED a réussi à transformer ce qui était au départ un concept datant de la fin du XIX^e siècle, la notion d'éducation culturelle populaire, en un programme présenté comme socialiste. C'est ensuite en tant que programme socialiste que ce concept a largement été discrédité après 1990, en occultant l'origine historique de cette ambition d'éducation à la culture

allemands et la recherche de subversion caractéristique des milieux culturels est-allemands underground. Le secteur socioculturel a-t-il été reconfiguré par cette rencontre ? Le dialogue a-t-il eu lieu sur la base par exemple d'une volonté commune de transgression de certaines normes sociales ou de certaines rigidités politiques ?

Le secteur socioculturel est un secteur particulier lorsque l'on s'intéresse aux contre-cultures car, par définition, l'art y est perçu en premier lieu comme un instrument d'innovation sociale. Dans ce secteur, les artistes doivent arbitrer entre l'exigence hétéronome de « faire du social avec de l'art » et le principe de légitimité qui domine le champ culturel dans son ensemble : la recherche de l'esthétique comme but en soi. Cette tension est plus ou moins explicitée, mais toujours présente par définition. Il nous a semblé intéressant de tenter de voir si elle se formule différemment selon que le centre socioculturel est dirigé par des citoyens originaires de l'ex-RDA ou non. En effet, assigner à la création artistique une mission sociale était l'un des piliers de la politique culturelle de RDA, qui peut se définir comme un effort pour réconcilier la tradition allemande du *Kulturstaat* (État de culture) avec une autre tradition, celle du mouvement ouvrier. Les deux devaient être mis en résonance pour définir une nouvelle forme d'expression culturelle qui serait authentiquement populaire, au sens où elle s'adresserait aux classes ouvrières et aussi émanerait en partie de ces classes ouvrières. L'exemple du mouvement des ouvriers écrivains (*schreibende Arbeiter*) est, à cet égard, bien connu². De ce point de vue, la *Breitenkultur* en RDA était donc incontestablement, au moins sur le plan théorique, un outil de transformation sociale.

Nous proposons d'analyser les débats ayant eu lieu depuis 1990 sur les pratiques socioculturelles, en nous demandant dans quelle mesure depuis cette date le combat militant pour la *Soziokultur* est une forme de contre-culture. Par ailleurs, nous avons pu réaliser des entretiens avec quelques acteurs représentatifs du secteur socioculturel de Berlin, dans le but de comprendre comment ils se situent face aux couples d'antonymes culture/contre-culture, ou culture institutionnelle/culture alternative. Les acteurs du milieu socioculturel perçoivent-ils leur travail comme une forme de contre-culture ? Dans quelle mesure l'expérience des milieux dissidents de RDA a-t-elle pu être transposée dans le Berlin unifié, en particulier par la définition d'une politique culturelle qui aurait une signification sociopolitique, serait plus ouverte à de nouvelles formes de cultures populaires, au sens que prenait cette expression en RDA ? Nous nous attacherons donc avant tout à analyser le *discours* produit par ces acteurs du monde socioculturel, en ne le confrontant pas systématiquement aux pratiques et aux actions quotidiennes des institutions qui les emploient.

2 Cf. Holger USKE, « Der Autor – der bessere Arbeiter. Zirkel schreibender Arbeiter – Ein Stück Januskopf des real-existierenden Sozialismus », in *Kritische Ausgabe – Zeitschrift für Germanistik & Literatur*, Nr. 2/2003.

De la *Soziokultur* comme champ d'expérimentation culturelle

L'histoire de la *Soziokultur* reste à écrire, et il est difficile également d'en donner une définition univoque. Cela tient peut-être au fait que ce secteur est réticent à tout ancrage dans une tradition, puisqu'il s'est constitué justement dans un effort pour remettre en cause les traditions culturelles et la culture institutionnalisée. C'est le sens de la phrase de Tobias J. Knoblich, auteur d'une synthèse sur l'histoire du principe de *Soziokultur* : « La *Soziokultur* a une relation nécessairement distante avec la formation d'une tradition³ ». Il est toutefois possible de décrire les constantes qui caractérisent les pratiques socioculturelles.

Tout d'abord, l'origine de ce mouvement est souvent datée de la fin des années 1960 et des années 1970, lorsque Hermann Glaser commença de réfléchir en Allemagne à ce que serait une nouvelle culture, qui aurait une signification sociopolitique et servirait à démocratiser la société, et cela sous l'influence, entre autres, de Herbert Marcuse et de ses analyses sur le caractère affirmatif de la culture pendant ce qu'il qualifie « d'époque bourgeoise ». *A contrario*, le projet de la *Soziokultur* est donc de faire de la culture un outil pour renverser la tendance inégalitaire de la société : il s'agit de rétablir l'égalité des chances par le biais d'une politique culturelle qui encouragerait toutes les formes de participation de larges franges de la société et tournerait le dos à une culture trop élitiste dont on cherche à saboter l'hégémonie. Le projet qui sous-tend le mouvement socioculturel n'est par conséquent pas uniquement de revaloriser certaines formes de culture populaire face à une « haute culture », il s'agit de se servir de la culture pour exercer une influence sur l'ordre social⁴. Le caractère participatif de la *Soziokultur* est donc fondamental, et apporte une dimension politique nouvelle dans le contexte allemand, qui était plutôt caractérisé, à l'exception de la RDA et bien sûr du Troisième Reich, par une tradition d'étanchéité, d'éloignement entre le politique et le culturel : « Ce projet de *Soziokultur* participative rompt par conséquent avec le modèle de pensée dominant de la culture bourgeoise, avec 'l'homme de culture apolitique'⁵ ». Les penseurs de la *Soziokultur* sont en même temps partisans d'une plus grande politisation du débat culturel, ils veulent rompre avec l'hégémonie de

3 Tobias J. KNOBLICH, « Das Prinzip Soziokultur – Geschichte und Perspektiven », in *Aus Politik und Zeitgeschichte* [En ligne], B 11/2001, p. 7-14, <http://www.bpb.de/files/8NFZCH.pdf> (consulté en juillet 2012, comme l'ensemble des références internet dans cet article).

4 De ce point de vue, la *Soziokultur* n'est évidemment pas une invention des années 1970. Horst Groschopp par exemple fait remonter les origines de ce mouvement aux années 1890, où le discours progressiste de certains « dissidents » en marge de la société dominante a posé les bases d'une réflexion sur un concept élargi de la culture et sur une démocratisation des pratiques culturelles. Cf. Horst GROSCHOPP, *Dissidenten. Freidenkerei und Kultur in Deutschland*, Berlin, Dietz Verlag, 1997.

5 Tobias J. KNOBLICH, « Das Prinzip Soziokultur – Geschichte und Perspektiven », p. 8.

la création culturelle comme domaine réservé, placé au-dessus de la société et donc coupé de cette dernière.

Les racines de ce changement se situent dans les mouvements sociaux apparus dans les années 1970 : écologie, mouvements féministes, pacifistes⁶, etc., dont la *Soziokultur* reprend le potentiel critique. L'objectif est de transformer la société en profondeur, en favorisant le travail culturel entre les générations, entre les personnes issues de l'immigration et celles qui ne le sont pas, entre les différentes couches sociales. L'absence de commercialisation est également une constante : il s'agit de définir une alternative à la culture dominante orientée vers la recherche du profit. Enfin, l'autogestion, la démocratie par le bas, la transparence, sont des valeurs fondamentales. On le voit, le préfixe « socio » n'est pas synonyme de « social », il suggère une réflexion beaucoup plus large sur la signification des pratiques culturelles dans le cadre d'une société donnée.

Les conséquences de l'institutionnalisation de la *Soziokultur* après l'unification

Si l'on cherche à définir ce qui caractérise en propre la *Soziokultur* aujourd'hui face aux autres formes d'expression culturelle, la page web de la Fédération nationale des centres socioculturels fournit des indications importantes :

Sous l'appellation *Soziokultur*, il faut entendre la somme de tous les intérêts et besoins culturels, sociaux et politiques d'une société ou d'un groupe social. Mais le concept de *Soziokultur* décrit aussi des pratiques culturelles avec une forte implication sociale, qui peuvent se réaliser de plusieurs façons très différentes, en suivant toujours les besoins et les circonstances locales et actuelles. Cette *Soziokultur* vise une mise en relation très étroite de la vie quotidienne avec l'art et la culture et elle offre bien davantage qu'une simple promotion de l'art élitiste. D'un autre côté, elle ne représente pas un mouvement contre l'art, mais elle parie sur l'amélioration des conditions de vie et de travail des hommes par le biais d'outils culturels et artistiques. L'ancienne opposition entre la *Soziokultur* et la haute culture est aujourd'hui largement dépassée⁷.

On le voit, la description se fait en trois mouvements : il s'agit d'abord de montrer des différences, d'expliquer pourquoi la *Soziokultur* n'est pas une forme de culture comme les autres, pour affirmer juste après qu'elle ne se définit pourtant pas *contre* les autres mouvements culturels, avant de conclure sur le caractère obsolète de l'opposition entre *Soziokultur* et *Hochkultur*. Il

6 Cf. Jörg STÜDEMANN, « Soziokulturelle Zentren im Umfeld der Neuen Sozialen Bewegungen. Die bundesdeutsche Situation », in Olaf SCHWENKE (Hrsg.), *Kulturelle Modernisierung in Europa. Regionale Identitäten und soziokulturelle Konzepte*, Hagen, Kulturpolitische Gesellschaft, 1993, p. 220-235.

7 Cf. site de la Fédération nationale des centres socioculturels : <http://www.soziokultur.de/bsz/>.

semble qu'il y ait une certaine frilosité à se définir comme contre-culture⁸. Si l'on prend en compte l'ensemble du site internet de la Fédération nationale des centres socioculturels, le terme de *Gegenkultur* n'est utilisé qu'à une seule reprise, et seulement pour évoquer le passé, les racines du mouvement socioculturel. Relisons par exemple le texte produit par cette Fédération sur l'histoire du mouvement :

Dans leur phase de création, les centres socioculturels prétendaient être un modèle pour un renouvellement des formes sociales de vie et de travail. Leur crédo se résumait à des expressions comme culture alternative, contre-culture et aussi contre-société en opposition à l'industrie de l'art bourgeois, ils cherchaient de façon explicite à s'éloigner des institutions culturelles traditionnelles et des formes classiques de création artistique.⁹

On le voit, lorsque la Fédération nationale des centres socioculturels évoque le champ lexical de la contre-culture, le mot lui-même n'étant mentionné qu'une seule fois, c'est toujours au passé. Les racines seraient donc bien contre-culturelles, mais pas la pratique actuelle. La Commission d'enquête intitulée « Kultur in Deutschland » permet de tirer la même conclusion. Sur les 432 pages de son rapport, le terme de *Gegenkultur* n'est employé qu'une seule fois, à la page 78, et à propos du XVIII^e siècle¹⁰ ! Enfin, il y a eu depuis l'unification deux grandes questions adressées au gouvernement par des membres du *Bundestag*, et donc deux réponses du gouvernement. La première date de 1990¹¹ et la seconde de 1999¹². Le débat n'est jamais posé en termes d'opposition entre culture et contre-culture. La réponse du gouvernement de 1999 comporte par exemple 48 pages et il n'y a aucune occurrence du terme *Gegenkultur*.

Ainsi, à la lecture des différents textes publiés par des instances institutionnelles, on a le sentiment que la *Soziokultur* serait aujourd'hui véritablement coupée de ses racines contre-culturelles. Mais cela correspond-il à la façon dont les acteurs de ce secteur conçoivent eux-mêmes leur travail ? Si l'on analyse de plus près les acteurs de ce secteur, et notamment

8 Voir aussi le document publié en 2011 par la Fédération nationale des centres socioculturels : Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V., *Soziokulturelle Zentren in Zahlen, Statistischer Bericht 2011* [En ligne], 2011, 24 p. <http://www.soziokultur.de/bsz/node/508>.

9 Cf. site de la Fédération nationale des centres socioculturels.

10 Deutscher Bundestag, 14. Wahlperiode, Drucksache 14/8900, *Bericht der Enquete-Kommission: Zukunft des bürgerschaftlichen Engagements*, 432 p. L'invention dans les salons de lecture d'une contre-culture émancipatrice contre le féodalisme est évoquée. Il n'y a aucune autre occurrence du terme de contre-culture dans un rapport pourtant très épais sur la culture en Allemagne.

11 Cf. Deutscher Bundestag, 11. Wahlperiode, *Grosse Anfrage Soziokultur*, réponse du gouvernement : Drucksache 11/6971 datant du 25.04.1990.

12 Cf. Deutscher Bundestag, 14. Wahlperiode, *Grosse Anfrage Soziokultur*, Drucksache 14/1575 datant du 07.09.1999, réponse du gouvernement : Drucksache 14/4020 du 20.08.2000, 48 p.

les huit institutions que compte la Fédération nationale des centres socioculturels à Berlin, on comprend rapidement que ce diagnostic ne correspond pas à leur vision de leur propre engagement dans le secteur socioculturel. La ligne de démarcation entre le passé contre-culturel et la pratique actuelle n'est plus du tout aussi nette. Ainsi, sur le site du Pfefferwerk Stadtkultur gGmbH, on ne trouve aucune occurrence du terme *Gegenkultur*. Mais il existe un document intéressant dans lequel les acteurs de ce projet décrivent leurs objectifs¹³. Le caractère utopique ou visionnaire du projet apparaît dans la phrase suivante :

Nous analysons continuellement les évolutions dans nos champs d'action. Sur cette base, nous développons des stratégies locales innovantes pour améliorer de façon durable la qualité de vie et nous esquissons des visions de ce que serait l'idéal-type d'une infrastructure culturelle¹⁴.

Il n'y a pas de volonté de renverser, ni même de discréditer la culture dominante, institutionnalisée, mais seulement d'apporter les conditions pour le développement de toutes les formes d'expressions culturelles, y compris alternatives, afin de permettre l'épanouissement de ce que l'on pourrait nommer une polyphonie en matière de types d'expressions culturelles.

De la même façon, le terme de *Alternativkultur* est présent dans le mot d'introduction de Kristine Schütt rédigé pour la brochure de présentation de RAW-Tempel¹⁵, un autre membre de la Fédération nationale des centres socioculturels. Elle a également utilisé plusieurs fois ce terme dans l'entretien qu'elle nous a accordé. Une culture alternative ne peut pas, selon elle, se développer sans espaces de jeu (*Spielräume*) et le RAW-Tempel en est un. Il s'agit de faire émerger une culture qui soit une « contre-proposition à une conception de la culture purement consumériste, orientée uniquement vers le profit et le divertissement¹⁶ ». L'opposition avec ce qui est produit dans le cadre de la « haute culture », ou de la culture institutionnalisée, est donc très claire.

Le RAW-Tempel est un grand centre socioculturel qui s'est installé sur une friche industrielle. Comme l'un des bâtiments ressemblait à une chapelle en raison de sa forme arrondie, le nom de *Tempel* s'est imposé, avec l'idée de construire une sorte de temple de la culture alternative. Et les initiales RAW signifient « Reinkommen, Ankommen, Wiederkommen », c'est-à-dire « entrer, arriver, revenir ». Cette dénomination met bien en évidence l'un des piliers sur lesquels repose le RAW-Tempel selon K. Schütt : la priorité absolue est l'expérimentation, il faut que les projets restent provisoires, que l'on cherche sans cesse à faire du nouveau. Lors de notre entretien, il était

¹³ Cf. Pfefferwerk Stadtkultur gGmbH, *Leitbild*, <http://www.pfefferwerk.de/index.php/pfefferwerk-stadtkultur-ggmbh/leitbild>.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Brochure RAW-Tempel, 1998-2010, *12 Jahre RAW-Tempel e. V., Eine Chronik*, 40 p.

¹⁶ *Ibid.*, p. 3.

clair qu'elle voyait une contradiction insurmontable entre le fait de s'établir (devenir *etabliert*) et le fait de conserver une ouverture, de rester créatifs.

Pour la Brotfabrik, une autre association membre de la Fédération nationale des centres socioculturels et installée dans une ancienne fabrique de pain, la notion de culture alternative est également mise en avant, et Jörg Fügmann, qui fait partie du comité directeur (*Vorstand*) et nous a accordé un entretien, souligne lui aussi la contradiction entre le fait de rester une *Gegenkultur* et la nécessité de tisser des liens avec le monde politique. Il lui semble d'une façon générale que le mot de contre-culture n'est plus pertinent aujourd'hui pour qualifier la culture produite et présentée à la Brotfabrik, mais il accepte le terme de culture alternative, et pense que des institutions socioculturelles comme la Brotfabrik ont permis de sauver la scène culturelle *off* de la RDA lors du passage à l'économie sociale de marché¹⁷. Selon lui, « il n'y a presque plus aujourd'hui de contre-cultures¹⁸ », car il n'existe plus d'espaces libres (*Freiräume*) pour permettre à de telles expériences culturelles d'exister : tous les bâtiments de la ville ont désormais un propriétaire. Il ajoute qu'il est nécessaire de négocier avec les milieux politiques, de faire un travail politique (*Öffentlichkeitsarbeit*) et selon lui, on quitte alors nécessairement le domaine de la contre-culture pour entrer de plain-pied dans une forme de culture institutionnalisée, établie, dans ce qu'il nomme *establishment*.

À cet égard, J. Fügmann pense qu'il est nécessaire d'agir conformément aux exigences du marché (*sich marktgerecht verhalten*), ne serait-ce que pour pouvoir payer le personnel ou acheter les films qui sont présentés. Il parle de « limite inférieure » que l'on ne peut pas franchir, comme si les contraintes de l'économie de marché représentaient pour lui une forme de limite pour la culture alternative. C'est la raison pour laquelle notre interlocuteur affirme consacrer une grande partie de son temps au travail de lobbying politique, et, à la question de savoir si la distance par rapport à l'État est importante pour lui, il répond que celle-ci lui semble impossible à maintenir, même s'il le regrette : « nous ne pouvons pas nous tenir à distance de l'État¹⁹ ».

L'engagement militant pour la *Soziokultur* a toujours une composante sociale, mais il peut également être associé à la définition de projets de vie alternatifs. Ainsi, par exemple, l'un des habitants du squat Rauchhaus – qui est occupé depuis plusieurs années entre autres par des artistes qui organisent des activités socioculturelles – se décrit, dans une interview²⁰, comme animé par une volonté de prolonger le mouvement hippie tel qu'il s'était développé en RDA. De la même façon, le projet du Tacheles était associé à une volonté de fonder un lieu de création artistique certes mais aussi un lieu de vie. Le mot Tacheles vient du yiddish et signifie « s'expliquer, se dévoiler, parler

17 Entretien avec J. Fügmann, Berlin, 17. 01. 2012.

18 *Ibid.*

19 *Ibid.*

20 Cf. reportage du magazine web *Positive Rage*, janvier 2006 [En ligne], <http://www.positiverage.com/BERLIN/berlin03.html>

franchement ». Au départ, c'est un groupe de musiciens en RDA qui s'est donné ce nom programmatique, avec l'idée de développer des modes d'expression plus libres, plus francs. Puis le projet a pris une très grande ampleur, au point d'être connu sur la scène artistique internationale :

Au cours de ses années d'existence, la maison d'art Tacheles est devenue une œuvre d'art globale complexe. Cela se manifeste 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 mercantiles²¹.

Le positionnement entre culture et contre-culture est très net. Cette institution, qui est également membre de la Fédération nationale des centres socioculturels, a l'ambition de constituer un « contre-pôle à la culture dominante établie et institutionnalisée²² ». Là encore, on met l'accent sur la notion d'expérimentation : le Tacheles se définit lui-même comme « une sorte de laboratoire artistique, et ce faisant aussi bien le lieu que le contenu de la création artistique²³ ». Malheureusement, les efforts pour sauver le Tacheles n'ont pas abouti : en septembre 2012, les artistes du Tacheles sont sortis du bâtiment sous escorte policière, et l'avenir de ce symbole de Berlin est aujourd'hui très incertain.

Si l'on prend l'exemple du Förderverband Kulturinitiative, un autre des huit membres de la Fédération nationale des centres socioculturels de Berlin, on remarque que le champ lexical de la scène libre et alternative est également très présent, même si cette association n'est pas réellement un centre socioculturel, mais plutôt une organisation visant à soutenir et à conseiller les artistes :

Le Förderverband est une association d'utilité collective fondée en novembre 1989 à Berlin-Est, pour permettre un travail culturel *indépendant* (...) il fait partie à part entière de la scène culturelle *libre* et représente un facteur décisif de stabilisation de son infrastructure au sens du maintien d'un paysage culturel décentralisé *aussi diversifié que possible* à Berlin²⁴.

L'objectif des fondateurs de cette association est le suivant :

Ils cherchaient à redéfinir le travail culturel, à créer une plateforme pour la culture, à mettre en réseau des initiatives, à fonder des institutions et des lieux de création, dans lesquels les artistes pourraient agir de façon indépendante et autonome²⁵.

21 Cf. site internet du Kunsthau Tacheles : www.tacheles.de

22 *Ibid.*

23 *Ibid.*

24 Cf. Eva HÜBNER, in : Brochure de présentation du Förderverband e.V. Kulturinitiative Berlin, p. 5. C'est nous qui soulignons.

25 *Ibid.*, p. 11.

Il s'agissait au départ d'une initiative libre d'artistes allemands, qui étaient tous originaires de l'ex-RDA, et avaient en commun de vouloir utiliser autant que possible les nouvelles marges de liberté offertes par la chute du régime du SED. Ils étaient, pour certains, soucieux d'expérimenter de nouvelles formes d'art après les années de répression étatique, mais d'autres étaient déjà connus, voire très connus, tels que Christa Wolf, Heiner Müller, Hermann Beyer, Christoph Hein. Ces derniers étaient dans le groupe des fondateurs de l'association mais ont joué un rôle plus marginal, plus symbolique. Tous partageaient la volonté de renouveler les paradigmes culturels, de profiter de l'occasion offerte par la chute du Mur, comme le dit Katrine Cremer, membre fondateur de l'association :

Le mois d'octobre nous avait ouvert l'esprit... nous n'avions qu'une vague idée de la force des rêves qui était en nous. Nous avions tout simplement un désir immense de faire quelque chose, et c'est de ce désir qu'est né le Förderverband²⁶.

Là encore, on constate que les quelques mois qui ont succédé à la chute du Mur ont été décisifs pour la définition de nouveaux projets qui jouent aujourd'hui encore un rôle dans le secteur socioculturel. La brochure du Förderverband met ainsi en exergue une phrase de Christoph Hein : « 1989 : c'était une période très intense, où on ne pouvait pratiquement pas dormir²⁷ ». Les conditions propres à Berlin en 1989 ont donc considérablement influencé le développement et l'institutionnalisation de cette scène culturelle libre : « En même temps une scène culturelle *off* très diversifiée s'est épanouie – la ville était en plein essor et en pleine mutation, stimulante, ouverte²⁸ ».

La période de la fin de la RDA reste ainsi dans la mémoire des principaux acteurs du secteur socioculturel comme une période particulièrement heureuse. J. Fügmann nous a dit par exemple : « Les six derniers mois de la RDA ont été les plus heureux de notre vie ». Le pronom « notre » fait probablement ici référence à cet élan collectif qui animait une grande partie des artistes et acteurs du travail culturel de RDA. À cette époque, les autorités de RDA avaient abandonné tout système de contrôle ou de répression à l'égard de la scène culturelle, et en même temps la RFA n'avait pas encore son mot à dire puisque la RDA était encore officiellement en place. C'est ainsi que le projet de la Brotfabrik a pu voir le jour : cette institution n'était auparavant qu'un club pour adolescents, il a été possible de l'élargir considérablement et de la transformer en un grand centre socioculturel, doté d'un théâtre, d'un cinéma, d'un bistrot, etc., sans aucun obstacle administratif. Cette restructuration aurait selon J. Fügmann nécessité plusieurs années dans le contexte de la RFA, alors qu'en 1989, il leur a suffi

²⁶ Citation extraite d'un document audiovisuel du Förderverband, « 1989/90 – Förderband e. V. Kulturinitiative Berlin », CD, Berlin, Tonus arcus, 2005.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Brochure de présentation du Förderverband e.V. Kulturinitiative Berlin, p. 11.

d'informer des autorités est-allemandes de la refonte de l'ancienne institution, ce qu'il nomme *eine freundliche Übernahme* (une OPA amicale).

De la même façon, Dorothea Roewer, qui fait partie du *Vorstand* du Förderverband, met en avant la densité de rêves et d'énergies qui a, selon elle, caractérisé cette période intermédiaire, ce qu'on peut résumer par le concept de *Aufbruchstimmung*, c'est-à-dire une atmosphère de créativité, de renouveau, porteuse d'espoir, d'élan. Le contraste semble flagrant si on met en parallèle le vocabulaire utilisé pour décrire la situation actuelle (*Ratlosigkeit, Stillstand*), avec l'idée que le marché régule tout désormais.

Cette déception qui a accompagné l'abandon progressif des utopies se lit dans le refus presque général de continuer à employer le terme de « contre-culture » pour décrire la situation actuelle du secteur socioculturel dans toutes les interviews qui ont été menées. Ainsi, D. Roewer dit qu'assurément au début le Förderverband avait une portée et une visée contre-culturelle, mais que le pragmatisme l'a emporté aujourd'hui. Elle considère que l'opposition frontale est stérile, que l'objectif n'est pas de remettre en cause le système lui-même dans son ensemble, mais de proposer de façon ponctuelle des contre-projets (*Gegenentwürfe*) :

L'histoire du Förderverband est aussi l'histoire de certaines utopies et de leur mise à l'épreuve continue, de leur transformation, de leur évolution. Autant les motivations étaient idéalistes, autant les missions devinrent très vite concrètes²⁹.

Une autre phrase résume le propos : « Le quotidien met parfois à mal les visions³⁰ ». On retrouve dans un autre entretien une image similaire : K. Schütt indique elle aussi que le terme de contre-culture ne lui semble plus approprié aujourd'hui pour décrire le projet culturel du RAW-Tempel. À notre question de savoir si le terme « alternatif » serait plus proche de la réalité, elle répond sans hésiter que oui et cite plusieurs projets culturels alternatifs. Pour illustrer son propos, elle utilise la métaphore de l'eau : de même qu'une rivière ne peut venir à bout d'une montagne en essayant de la gravir, de l'attaquer frontalement, mais réussit quand même à la dépasser en la contournant, il lui semble que le projet du RAW-Tempel se joue dans les marges du système et parvient à contourner les rigidités politiques, sociales, culturelles caractéristiques de la RFA. Il nous semble que l'utilisation spontanée de cette métaphore en dit long sur le positionnement du secteur socioculturel dans le Berlin des années 2010 : il ne s'agit pas de mettre en question les valeurs culturelles dominantes mais de proposer un jeu avec les marges.

On pourrait ici avancer l'hypothèse que le secteur socioculturel est soucieux aujourd'hui de construire une *contre-culture durable*, pour paraphraser un paradigme de l'écologie : de la même façon que le développement durable cherche les moyens de concilier développement et

²⁹ *Ibid.*, p. 12.

³⁰ Dorothea ROEWER, « 1989/90 – Förderband e. V. Kulturinitiative Berlin », CD, 2005.

impact réduit sur la planète, la contre-culture durable s'efforcerait de concilier les lois du capitalisme et la nécessité de ne pas laisser s'éteindre la scène culturelle alternative. L'objectif n'est donc plus de changer la société, mais bien d'élargir le répertoire culturel dans le respect des normes de la société dans laquelle l'activité culturelle se déploie.

Une tradition contre-culturelle ou contre-sociétale

Relisons les analyses de John Milton Yinger sur la contre-culture à la lumière des propos recueillis lors des entretiens³¹ : Yinger a montré que dans toute société il existait deux pôles, qu'il nomme une structure et une contre-structure, ou encore un modèle et une « déviance », une déviation par rapport au modèle. Or, si l'on applique cette grille de lecture aux activités des institutions socioculturelles, il apparaît clairement qu'elles ne sont pas du côté de la contre-structure. Plusieurs hypothèses permettent de l'expliquer. Alors que, pour reprendre les analyses de Yinger, la déviance est un phénomène isolé et individuel, la contre-culture est par définition un phénomène collectif, qui suppose donc un groupe d'appartenance. Il faudrait donc qu'un groupe clairement identifié développe ses propres valeurs et normes contre-culturelles. Or, cette identité n'est que faiblement présente dans le secteur socioculturel, qui cherche justement à mélanger les origines nationales, sociales, et à faire travailler ensemble les différentes générations. Il semble qu'il y ait bien une forme d'identité collective à l'intérieur de chaque institution, les entretiens l'ont montré, mais pas au-delà, ce qui interdit de parler de contre-structure au sens où l'entend Yinger, c'est-à-dire comme un ensemble de normes portées par un groupe bien identifié.

De plus, pour que l'on puisse parler de contre-culture, il faut une opposition diamétrale avec la culture dominante, il faut donc *revendiquer l'opposition*, vouloir être perçu comme telle par la société et par les représentants de la culture dominante. Il y a donc par définition dans toute contre-culture un élément que l'on pourrait appeler performatif, il faut se dire contre-culturel. Une forme de culture n'est jamais contre-culturelle en elle-même, il s'agit toujours d'une variable fluide, qui est sans cesse à redéfinir. Comme l'écrit Yinger : « Une contre-culture n'est la culture native originelle de personne » (« a counterculture is nobody's native culture »). L'élément indispensable est donc en ce sens une affirmation de l'opposition à la culture dominante ou perçue comme telle. Or, comme nous l'avons vu, cela n'est pas le cas pour les institutions socioculturelles, qui voient toutes une forme de complémentarité entre les différentes expressions culturelles.

31 John Milton YINGER, *Countercultures, The Promise and the Peril of a World Turned Upside Down*, New-York, Free Press, 1982. Voir aussi le premier article que l'auteur avait rédigé sur le thème : John Milton YINGER, « Contraculture and Subculture », *American Sociological Review*, Vol. 25, 1960, p. 625-635.

Cependant il reste que des indices d'une tradition contre-culturelle, voire contre-sociétale, sont indéniablement encore présents aujourd'hui lorsqu'on analyse les documents produits par les institutions concernées, leurs sites Internet, ou la façon dont elles se décrivent elles-mêmes lors d'un entretien oral. À quoi tient cette tradition contre-culturelle ? Comme il est indiqué dans la brochure de présentation du Förderband Kulturinitiative e. V., « parfois, il faut regarder de plus près pour apercevoir les utopies³² ». Il apparaît, à la lecture de ces brochures, rapports annuels d'activité, etc., et au cours des entretiens que nous avons menés, que la persistance d'une tradition contre-culturelle tient à la posture propre au secteur socioculturel : une volonté de corriger les injustices sociales par le biais de la culture. Les exemples sont nombreux pour illustrer ce propos, citons par exemple cette assertion extraite d'un document du Förderband :

Au fil du temps, le centre de gravité de notre action s'est déplacé de la question de savoir comment maintenir les artistes socialement hors de l'eau à la question de savoir comment l'art et la culture pouvaient avoir une efficacité sociale³³.

Avoir une efficacité sociale est à entendre ici au sens d'exercer une action concrète sur la distribution inégale des pratiques culturelles et de l'accès à la culture. Ainsi, une question s'est avérée récurrente dans les entretiens, celle de la « culture d'État » (*Staatskultur*). D. Roewer fait par exemple remarquer que l'argent public n'est pas donné à n'importe qui – mais est distribué de façon nécessairement ciblée. Là où auparavant, en RDA, l'idéologie fixait la frontière entre ce qui était considéré comme culturellement souhaitable ou culturellement nuisible, aujourd'hui un type similaire de frontière est constitué par l'accès aux subventions. D. Roewer présente cela de façon explicite : « Il s'agit d'argent et plus d'idéologie », mais selon elle les conséquences sont dans une certaine mesure comparables.

Cela fait écho à certaines phrases prononcées par J. Fügmann, au sujet de la discrimination de certains artistes pour des raisons politiques et de leur mise à l'écart pour des raisons économiques. Il formule cela par une question rhétorique qui laisse entendre que les deux sont finalement à mettre sur le même plan. Ainsi, la Brotfabrik a dû signer un engagement officiel affirmant qu'elle n'octroierait aucune somme d'argent à des artistes « d'extrême gauche ». Dans le cas contraire, les subventions du Land de Berlin ne lui auraient pas été accordées. Iris Bauer³⁴ a même le sentiment que les opinions d'extrême gauche sont perçues par les autorités comme plus dangereuses que les opinions d'extrême droite. On voit ici nettement la remise en cause de la société et la volonté de changer la donne par le biais de l'engagement militant pour la *Soziokultur*.

³² Ulrike STEGLICH, brochure de présentation du Förderverband e.V. Kulturinitiative Berlin, p. 11.

³³ Dietrich PETZOLD, « 1989/90 – Förderband e. V. Kulturinitiative Berlin », CD, 2005.

³⁴ Entretien avec Iris BAUER, membre du *Vorstand* de la Brotfabrik, Berlin, 21.01.2012.

L'aspect contre-sociétal est également présent dans le projet du RAW-Tempel. Ainsi, K. Schütt s'est référée plusieurs fois lors de notre entretien au concept de *soziale Plastik*, élaboré par Joseph Beuys dans les années 1970, au moment de son engagement en politique³⁵. Il s'agissait de promouvoir une acception la plus large possible de la notion d'art, et de faire en sorte que l'art change la société, cherche à la modeler. C'est la raison pour laquelle ce concept est parfois remplacé par celui de *soziale Skulptur*. Chaque homme peut agir d'une façon plastique sur la société, au moyen de l'art, il faut seulement encourager des qualités qui sont présentes chez tous les hommes³⁶ : ouverture, créativité, spiritualité, imagination, etc. La référence à ce concept de Beuys est évidemment à lire comme l'indice de la recherche, au sein du RAW-Tempel, d'une efficacité sociale de l'art. K. Schütt considère que ce qui sous-tend ce projet, c'est une *vision*, la volonté de « mettre en place un univers parallèle³⁷ ».

L'autre élément qui permet d'affirmer le caractère contre-sociétal du secteur socioculturel est lié au mode d'organisation de ces institutions. On retrouve certaines constantes dans le type d'organisation choisie. La première pourrait se définir comme la volonté de gommer, autant que possible, la hiérarchie entre les personnes impliquées dans le projet : un projet socioculturel doit rester une *expérimentation collective* entre plusieurs acteurs placés sur un pied d'égalité. Cela va de pair avec l'autogestion à laquelle tiennent beaucoup les différents acteurs du monde socioculturel que nous avons pu rencontrer.

Ainsi, même si le mot de *Gegenkultur* est absent, certains éléments qui peuvent être considérés comme constitutifs d'une contre-culture sont bien présents. La dimension de remise en cause de certaines normes sociales semble partagée par toutes les institutions que nous avons étudiées : comme l'a formulé D. Roewer : « On peut essayer de renverser la logique du système avec nos projets... on ne doit jamais dire jamais³⁸ ». Même si elle insiste sur le caractère incontournable d'un certain pragmatisme et sur le fait qu'il ne s'agit pas de viser une quelconque « révolution sociale », il apparaît clairement que la culture est aussi et avant tout perçue comme un instrument d'innovation sociale. Cela se traduit notamment par le fait que l'offre culturelle doit être accessible à tous, les prix des manifestations/activités sont donc extrêmement bas : à titre d'exemple l'atelier de céramique proposé au RAW-Tempel coûte 2,5 euros de l'heure. La Brotfabrik propose aussi de nombreux ateliers gratuits, en particulier pour les jeunes, et l'accès gratuit à toutes les manifestations pour les titulaires de minima sociaux (Hartz IV). Il

35 Cf. Hildegart KURT, « Soziale Plastik heute », magazine *Oya: anders denken, anders leben*, entretien de l'auteure avec Shelley Sacks, 09/2011.

36 De cette conviction découle la phrase très célèbre et parfois mal interprétée de Beuys : « Jeder Mensch ist ein Künstler ».

37 « [...] eine Vision, ein Paralleluniversum », entretien avec K. SCHÜTT, Berlin, 17. 01. 2012.

38 Entretien avec D. ROEWER, Berlin, 17. 01. 2012.

s'agit d'atteindre le plus large public possible, et donc de reprendre l'un des fils rouges du concept de *Soziokultur* tel qu'il s'est développé dans les années 1970.

Notons ici que certains de nos interlocuteurs considèrent que l'on reprend ainsi ce qui était aussi un pilier de la *Breitenkultur* en RDA. En effet, il s'agissait non seulement de s'ouvrir à de nouvelles formes de cultures populaires, au sens premier du terme, mais aussi de démocratiser l'accès à la culture. On sait que spontanément cet accès à la culture ne se répartit pas de façon égale : le capital culturel, au sens de P. Bourdieu, est toujours lié à une appartenance sociale, il y a des différences d'accès aux équipements culturels, des écarts de fréquence des pratiques culturelles, qui sont socialement déterminés, et même une distribution des goûts en matière de culture qui reflète la stratification sociale³⁹. Or, la *Soziokultur* et la *Breitenkultur* ont en commun d'avoir voulu changer cet état de fait en imposant une démocratisation par le haut, puisqu'elle ne peut jamais s'imposer par le bas. Sur ce point, le dialogue entre les deux traditions culturelles allait de soi.

Mais peut-on élargir ce constat en affirmant que l'héritage de l'expérience culturelle de la RDA aurait été transposé dans le Berlin de l'après-réunification ? Comment la *Soziokultur* ouest-allemande s'est-elle trouvée reconfigurée par la rencontre avec la *Breitenkultur* ?

Le dialogue est-ouest entre deux formes de dissidence

Si l'on se réfère à la Fédération nationale des centres socioculturels, parmi les huit institutions à Berlin, sept sont situées dans l'ancien Berlin-Est, soit la quasi-totalité. Il ne s'agit probablement pas d'un hasard et il faut se demander quels sont les facteurs d'explication de cet état de fait. Le secteur socioculturel aurait-il des liens naturels avec les anciens milieux culturels dissidents de RDA ?

Christiane Ziller est responsable de la Fédération nationale des centres socioculturels allemands. Elle relève plusieurs différences majeures entre l'ex-RDA et les anciens Länder dans le mode de travail, qui correspondent à ce qu'elle a pu constater empiriquement⁴⁰. Elle note que dans leur pratique quotidienne, les travailleurs culturels est-allemands considèrent souvent que leur emploi est lié à un engagement politique, à une mission à l'égard de la société. Cela s'explique probablement par le fait qu'une partie des employés du secteur culturel de RDA était issue des cercles de citoyens, et porte aujourd'hui encore un regard sur le travail culturel qui est teinté d'un certain idéalisme. La culture continue à être perçue comme un outil pour transformer la société, un espace de réflexion critique, et donc d'élaboration d'une contre-

39 Cf. Pierre BOURDIEU, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », Paris, 1979.

40 Entretien avec Christiane ZILLER, Berlin, 19. 05. 2009.

vie publique. En RDA, le secteur culturel concentrait tous les espoirs d'élaboration d'une alternative à la mainmise de l'État dans tous les domaines de la vie sociétale, et ce regard n'a pas disparu après l'unification.

Le secteur socioculturel continue donc bien d'exister, même s'il refuse de se voir accoler l'étiquette de contre-culture, dans la mesure où celle-ci ne correspond plus à la réalité actuelle, liée à un activisme ou un militantisme qui vise non pas à renverser l'ordre établi, mais à imposer un contre-pouvoir dans une société souvent perçue comme aliénante. Ainsi, par exemple, le discours médiatique sur la RDA est dénoncé par beaucoup d'acteurs socioculturels comme très injuste. D. Roewer utilise même le mot « blasphématoire », ce qui laisse entendre en filigrane une forme de sacralisation de l'expérience collective de la RDA, probablement en réaction contre le discours commun très uniformisant et réducteur sur la vie culturelle en RDA.

À cet égard, la question de la persistance d'une identité est-allemande au sein de la Brotfabrik a été abordée d'une façon très intéressante par notre interlocuteur : cette institution a été fondée au départ par des artistes de la scène *off* issus pour la grande majorité du quartier de Prenzlauer Berg, et aussi par quelques Allemands de l'Ouest. C'est encore le cas aujourd'hui, mais J. Fügmann ajoute aussitôt que ces Allemands de l'Ouest étaient « émotionnellement plutôt Allemands de l'Est » – *emotional eher ostdeutsch* ! Il entend par là qu'ils ne partageaient pas les valeurs dominantes de la société ouest-allemande.

Constanze Kriese raconte elle aussi une anecdote vécue lors d'une discussion sur la politique culturelle de RDA au sein du parti *Die Linke* auquel elle appartient⁴¹. Elle expliquait, avec quelques collègues est-allemands, comment fonctionnait la gestion culturelle publique en RDA et quel était le rôle du ministère de la culture. Les Allemands de l'Ouest ont tout de suite réagi de façon disproportionnée comme si elle parlait d'un danger imminent pour l'Allemagne unifiée alors qu'elle ne parlait que de la RDA. On peut s'étonner de la voir affirmer que la défiance à l'égard de toute forme de centralisation ou de proximité avec l'État est propre aux acteurs culturels des anciens Länder et pas du tout partagée par leurs collègues socialisés en RDA. Mais dans le même temps, la politisation de la pratique socioculturelle lui semble nettement plus grande à l'Ouest. Un regard comparatif sur la *Breitenkultur* et la *Soziokultur* lui donne à penser que la *Soziokultur* était finalement, contrairement à ce que l'on aurait pu penser, nettement plus liée à une idéologie que la *Breitenkultur*. Elle juge rétrospectivement que « la scène culturelle libre en RDA était peu idéologique. L'Ouest était beaucoup plus pédagogique⁴² ».

41 Entretien avec Constanze KRIESE, ancienne membre de Pro-Kultur et du Förderverband, Berlin, 21. 01. 2012.

42 *Ibid.*

C. Kriese a travaillé dans les dernières années de la RDA, entre 1987 et 1989, à la direction générale du Comité de la RDA pour les arts de divertissement, *Komitee für Unterhaltungskunst*, qui s'occupait notamment beaucoup de la scène culturelle *off*, des cirques, de la musique de jazz, du rock, etc. Selon elle, le concept qui a guidé cette expérience culturelle, au moins dans les années 1980, était moins politisé, moins déterminé par des considérations relevant de la sociologie culturelle et donc de la pédagogie culturelle qu'à l'Ouest⁴³. Et cela persiste très nettement aujourd'hui. Elle a par exemple le sentiment que la volonté d'instrumentaliser la culture est récurrente dans le discours de ses collègues ouest-allemands. Les aspects doctrinaux jouent un rôle qu'elle juge bien plus grand. Il s'agit pour eux de mettre en application, dans le domaine socioculturel, une forme de pédagogie sociale, ce qui selon C. Kriese amuse les Allemands de l'Est, qui n'ont plus aucune volonté de donner un fondement idéologique à leurs projets culturels, car l'expérience de la RDA était aussi celle d'une société imprégnée d'idéologie jusqu'à saturation.

Ainsi, la rencontre entre l'Est et l'Ouest semble s'être déroulée, dans le secteur socioculturel, sur la base de quelques malentendus, même si le combat militant de certains artistes et intellectuels de RFA pour la *Soziokultur*, et donc pour une politique culturelle qui aurait une signification sociopolitique, née de l'intérêt pour l'école de Francfort, a trouvé des points de convergence avec les formes d'expérimentation dans le domaine culturel réalisées en RDA.

Conclusion

Si l'on regarde l'ensemble des huit institutions socioculturelles qui sont membres de la Fédération nationale des centres socioculturels à Berlin, il apparaît que le secteur socioculturel ne se définit plus aujourd'hui, à la différence de ce qui se passait juste après 1989, comme le lieu d'une contre-culture. En revanche, certains fondamentaux de leurs méthodes de travail, tels que l'autogestion, la recherche de la démocratie par le bas, le renoncement aux hiérarchies, la volonté de réagir contre l'assèchement progressif des cultures dissidentes issues notamment de l'ex-RDA, etc., laissent penser qu'il subsiste encore ce que nous pourrions appeler, avec Gérard Maucher, une « humeur » contre-culturelle⁴⁴.

Le renoncement à la définition de la *Soziokultur* comme contre-culture s'explique par son institutionnalisation (au sens de Bourdieu) progressive, et notamment par les modes de financement qui lui sont propres et interdisent toute posture de refus des autorités nationales ou européennes, mais cette

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Cf. Gérard MAUCHER, « Hippies, loubards, zoulous : jeunes marginaux de 1968 à aujourd'hui », dossier constitué par G. MAUCHER *et al.*, Paris, Documentation française, 1991, p. 8-10.

institutionnalisation n'est probablement pas le seul facteur d'explication. On pourrait formuler ici une hypothèse supplémentaire : Yinger a montré que la contre-culture peut certes être animée par une volonté de discréditer, de renverser la culture dominante, mais qu'elle peut aussi consister à mettre au premier plan des valeurs qui existent au sein d'une société mais qui sont sous-jacentes et neutralisées par d'autres valeurs dominantes. Son terrain de réflexion était la situation des États-Unis au moment de la guerre du Vietnam : les valeurs de paix et de non-violence existaient bien dans cette société majoritairement protestante, mais étaient occultées par celles, alors davantage mises en avant, du patriotisme et de l'impérialisme. Or, on peut penser qu'un phénomène comparable est à l'œuvre avec la *Soziokultur* dans le contexte actuel de Berlin. La sauvegarde de la sphère publique, l'importance de l'expérimentation collective, sont des valeurs qui existent en principe mais sont sous-jacentes, recouvertes par d'autres valeurs plus individualistes et caractéristiques de l'ère néo-narcissique, soit recouvertes par ce que Gilles Lipovetsky appelle « l'hyperinvestissement du moi »⁴⁵.

Il nous semble légitime de qualifier le secteur socioculturel de contre-culture dans ce sens précis, dans la mesure où il s'efforce non pas de renverser le système de normes en vigueur ni de discréditer les autres formes d'expression culturelle, mais seulement de mettre au premier plan certaines normes et valeurs neutralisées par d'autres valeurs dominantes. Peut-être la notion de *Protestkultur* est-elle alors plus appropriée que celle de *Gegenkultur*⁴⁶.

On a tendance à assimiler la notion de contre-culture à l'idée d'un chemin qui va dans une direction opposée au chemin standard emprunté par le plus grand nombre. Pour le cas des centres socioculturels, la problématique est différente : il ressort des entretiens réalisés que les acteurs de ce type de travail culturel perçoivent davantage leur offre comme une alternative à la culture plus institutionnalisée, comme s'ils cherchaient à emprunter une voie différente, mais il existe un véritable consensus sur l'objectif final, la direction est finalement consensuelle, l'enjeu est bel et bien de démocratiser la société. C'est peut-être pour cette raison que ce secteur a pu à la fois s'intégrer dans la société dominante et conserver ce que nous avons proposé de nommer une « humeur contre-culturelle », donc un projet de réforme sociale, un discours volontariste, une absence de hiérarchie dans l'organisation, une recherche systématique de l'autogestion, d'une culture qui ne serait pas tournée vers la consommation et le profit, etc. Nous l'avons vu, l'aspect utopiste, visionnaire demeure bien présent et n'a rien perdu de sa

45 Cf. Gilles LIPOVETSKY, *L'Ère du vide*, Paris, Gallimard, 1983, 246 p. L'auteur analyse le désinvestissement de la sphère publique dans les années 1980 et la perte de sens des grandes institutions collectives, sociales et politiques. Cette vision de la société met en avant un « néo-individualisme de type narcissique », que Gilles Lipovetsky appelle la « seconde révolution individualiste ».

46 Cf. Ida BLICK, *Perspektiven der Soziokultur: Ziele, Konzeptionen und aktuelle Tendenzen*, München, GRIN Verlag, 2011, 28 p.

force. Ce qui n'exclut évidemment pas le pragmatisme, comme le souligne Dorothea Roewer avec une métaphore pertinente :

Nous sommes comme une amibe. Les amibes sont en quelque sorte le contraire des navires de guerre blindés, elles sont petites, ont des talents variés, sont flexibles et peuvent changer en permanence leur forme pour s'adapter aux conditions extérieures⁴⁷.

47 Cf. brochure de présentation du Förderverband e.V. Kulturinitiative Berlin, p. 19.