

Berlin : les passés fragiles

L'effacement des traces et les enjeux mémoriels : le poids de l'Histoire à Berlin depuis la réunification

1/ BERLIN CHANTIERS

Régine Robin dans *Berlin Chantiers. Un essai sur les passés fragiles*, analyse la « maîtrise du passé » ou *Vergangenheitsbewältigung*, qui traverse l'histoire des deux Allemagnes de 1945 à nos jours, le travail de mémoire réel à propos du massacre des Juifs par l'Allemagne nazie et une « démemoire » qui oublie, lessive, efface, et ne veut laisser aucune trace de la RDA.

LA MÉMOIRE DE L'HOLOCAUSTE

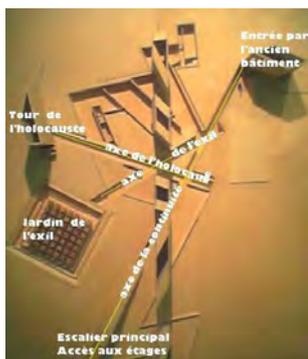
Se souvenir, témoigner du passé, comprendre sans pour autant s'amnistier, tels sont les enjeux qu'attestent les nombreux mémoriaux réalisés dans cette capitale au cours des dernières années. **Libeskind** et **Eisenmann** ont en commun une nouvelle conception de l'homme au sein de l'architecture : auparavant, dans la tradition moderniste, l'homme est au centre de la construction et il en régit les proportions et les formes, ainsi, les hauteurs de plafonds, la lumière, les formes et les proportions dites harmonieuses se formalisent. Mais chez des architectes comme **Libeskind** ou **Eisenman**, cette régularisation, n'est plus en accord avec l'homme d'aujourd'hui qu'ils considèrent instable, perdu, fragmenté et complexe.



Peter Eisenmann, Mémorial aux Juifs d'Europe assassinés, 2005



Daniel Libeskind, le musée juif, 1999, façade extérieure



Daniel Libeskind, le musée juif, le parcours du visiteur

Mémorial en hommage aux Juifs d'Europe assassinés, 2005, Peter Eisenmann

Une sculpture vivante qui intègre l'absence, le vide, la césure dans sa structure même. À côté du **Reichstag** et de la **Porte de Brandebourg**. 2700 stèles de béton sur un terrain de **deux hectares** (19 000 m²) au cœur de la ville, jouxtant simultanément le tracé du mur de Berlin et l'ancien emplacement du bunker d'**Adolf Hitler**. En sous-sol, un centre d'information retrace l'histoire du génocide dans quatre salles, dont la « salle des noms » où une voix prononce le nom de chacune des six millions de victimes, accompagné d'une courte biographie en anglais et en allemand.

Cette installation de blocs de béton gris anthracite évoque des pierres tombales de dimensions sont inégales. C'est un exemple de contre-monument, le corps entier du visiteur est mis en situation d'éprouver l'oeuvre par ses différents sens ; le sol n'est pas plat et les blocs se penchent légèrement. Le spectateur est à l'intérieur de la sculpture et la découvre par une déambulation. Il s'y égare. Le béton lisse, poli est froid et sa couleur, le gris, varie avec la lumière.

Le musée juif, Daniel Libeskind, Kreuzberg, 1989-1999

Comment l'architecture peut-elle construire là où tout a été détruit ? Comment peut-elle se confronter à l'histoire et surtout à cette histoire là ?

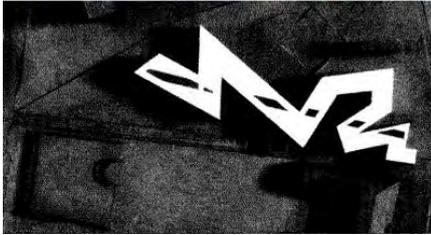
Ce concours est lancé dans le contexte de la réunification, gagné par **Daniel Libeskind** dont c'est le premier projet. Le musée juif est réparti dans 2 édifices.

D'une part, il y a le **Kollegienhaus**, ancienne cour de justice Prusse, qui abrite les expositions temporaires et il y a l'édifice de **Daniel Libeskind**, représentatif du **déconstructivisme** en architecture. L'histoire allemande et l'histoire juive sont ainsi entremêlées. En effet, la relation souterraine entre les deux édifices montre que cette histoire commune est gravée à jamais dans le sol.

Le musée de **Libeskind** s'organise en une forme d'éclair, ce qui lui vaut le surnom de **Blitz** de la part des Berlinoïses. Les ouvertures du musée, ces sortes de failles, n'évoquent pas des fenêtres traditionnelles. L'emploi de l'inox en façade met également en avant ce caractère sculptural.

Le visiteur est exposé à un choc "violent" qui lui fait prendre conscience des choses.

Cette violence se trouve dans les formes employées (l'omniprésence de lignes brisées et d'intersections de droites), les conditions dans lesquelles le visiteur est plongé (des plafonds bas, des parois non verticales, la lumière artificielle). Le parcours joue sur le déséquilibre et une perte physique des repères déstabilisante, jusqu'au malaise. Le musée a son parcours, les 3 axes (**axe de la continuité, axe de l'exil, axe de l'Holocauste**).



Daniel Liebeskind, vue aérienne
du musée juif et dessin

Le jardin de l'Exil

Comme l'Exil apporte l'espoir d'une nouvelle vie, l'axe de l'Exil nous mène à la lumière. Le jardin est composé de 49 colonnes disposées en 7 rangées de 7 éléments. L'architecte évoque ce choix symbolique : « 48 colonnes remplies de terre de Berlin qui symbolisent la création de l'Etat d'Israël en 1948 et une colonne remplie de terre de Jérusalem qui symbolise la ville de Berlin elle-même. » Pour accentuer cette désorientation, le sol et les piliers sont inclinés. Cela traduit la perte de repère qui accompagne l'Exil. Il s'agit alors de s'accoutumer à de nouvelles terres.

Le vide de la mémoire

Par cette expérience du vide de la mémoire, on comprend que le musée juif est plus qu'un musée "classique", qui abrite des pièces ou des oeuvres dans de bonnes conditions de lumière. Le musée juif est plus qu'un lieu de contemplation, il nous plonge dans un rapport brutal avec la mort présente dans l'histoire juive. C'est alors que les pas du visiteur se font entrechoquer les têtes de métal. L'écho amplifie ces sons métalliques et ces visages semblent crier pour l'éternité et pour qu'on ne les oublie jamais.

La tour de l'Holocauste

Le visiteur éprouve un enchaînement de sensations brutales. Il passe tout d'abord d'un espace chauffé, lumineux (bien qu'artificiellement), à échelle humaine qu'il domine parfaitement, à un espace froid et incommensurable. Il est alors plongé dans l'inconnu. Cette transition se réalise par le son lourd de la porte sur pivot qu'il franchit pour entrer. Le visiteur bascule dans l'obscurité et la froideur du béton. Il s'y retrouve sans repère tel un esprit errant perdu dans l'immensité imaginaire de la tour. Puis, le rai de lumière et les sons de la ville qui parviennent timidement jusqu'à lui le tire de la torpeur dans laquelle on l'avait plongé.

LA STRATÉGIE DE RÉAPPROPRIATION : le patrimoine architectural du III^e Reich

Le ministère de l'Air de Goering (architecte **Ernst Sagebiel**), transformé en **maison des ministères de la RDA**, a été réinvesti par le **ministère fédéral des Finances**. L'ancienne **Reichsbank**, reconvertie en **siège du comité central de RDA**, a été réaménagée pour accueillir le **ministère fédéral des Affaires étrangères**. Dans une ville où tout est symbole et où le traitement de chaque pierre est prétexte à discussion, il est étrange que la réappropriation pragmatique, par la République fédérale, de bâtiments édifiés par deux régimes autoritaires n'ait pas davantage fait débat.



Ancien ministère de l'Air puis Maison
des ministères de la RDA, aujourd'hui
ministère fédéral des Finances

BERLIN, L'EFFACEMENT DES TRACES

Berlin, l'effacement des traces 1989-2009 est le titre de l'exposition qui s'est déroulée au **Musée d'Histoire Contemporaine** à Paris en **2009**. La disparition des traces du Berlin, capitale de la RDA, la stigmatisation de ce qui en reste est au cœur de l'exposition. 3 modalités dans l'effacement des traces de la RDA sont à l'œuvre.

a. Les destructions

Ces immenses destructions/transformations du paysage urbain visent à faire place nette, à ignorer le patrimoine de la RDA et à le transformer en patrimoine négatif.

La démolition et la reconstruction dans l'ancien périmètre du château des Hohenzollern, théâtre des affrontements entre la monarchie et la démocratie depuis 1848 : le Palais de la République

Sous **Heinrich Honecker**, Heinz **Graffunder** commence la construction du **Palais de la République**, à l'emplacement de l'ancien château. Grand rectangle de marbre et de verre teinté aux reflets de bronze, il représente une version particulière du modernisme. Il abrite la Chambre du peuple, des salles de théâtre, de réunions, des restaurants. Un grand bal marque son inauguration le **23 avril 1976**.



Le démontage du Palais de la
République



Le Palais de la République, 1976



Fusco et Kegli, installation, 2000



Sophie Calle, Souvenirs de Berlin-Est, 1999



Thomas Florschuetz, Ohne Titel, Palast, 2006

1990 : la première assemblée issue des élections libres en RDA décide de fermer le bâtiment au public pour cause d'amiante.

1993 : une violente polémique s'engage, entre le tenant de la restauration par désamiantage du palais, et ceux qui veulent reconstruire le château à l'identique et ceux qui souhaitent édifier un bâtiment pour des activités actuelles.

2003 à 2005 : un collectif d'artistes, le **Volkspalast**, investit les lieux et fait revivre la structure de verre et d'acier par des concerts, expositions et performances en tout genre.

2006 : par un nouveau vote à l'assemblée décide du démontage sélectif du Palais, c'est la façade du **palais des Hohenzollern** sur trois côtés qui sera édifiée à sa place. Les partisans de la reconstruction du château à l'identique s'opposent aux défenseurs farouches d'une conservation du palais de la République, « dernier concentré de la RDA », comme le désigne l'anthropologue **Emmanuel Terray** dans **Ombres berlinoises**. Le vide (parasité par des installations temporaires) de la **Schloßplatz** contraste avec l'enjeu idéologique qu'elle incarne. Mais elle conserve paradoxalement une fonction capitale en étant le lieu où continuent de se nouer les tensions idéologiques des deux Allemagnes. Elle expose au grand jour leurs dissonances, qui constituent l'épaisseur historique et identitaire de la capitale politique.

Ces dissonances sont mises en exergue par les artistes

Filomeno Fusco et Victor Kegli, installation, 2000

En **septembre 2000** sur la place du château au centre de Berlin, les Berlinoises étaient invités à venir laver leur linge sale en public tous les samedis. Lavage et lessive étaient fournis gratuitement. De cordes à linge dessinaient les arcades de l'ancien château des Hohenzollern. Conçu par **Filomeno Fusco**, concepteur de mode, et le sculpteur **Victor Kegli**, cette installation se trouve sous les fenêtres mêmes du bureau provisoire du chancelier **Schröder** qui a pris possession de l'ancien bâtiment du Conseil d'État de la RDA. Ces 104 machines à l'alignement parfait ont été vendues aux enchères le **3 octobre 2000** jour du dixième anniversaire de la réunification.

Sophie Calle, Souvenirs de Berlin-Est, 1999

En 1996, la galerie Arndt and Partner invite **Sophie Calle** à Berlin ce qui aboutit à l'ouvrage **Souvenirs de Berlin-Est publié en 1999 chez Actes Sud**. Sur le thème de la disparition, déjà exploré dans l'œuvre de Sophie Calle, l'idée est de faire un travail sur les monuments qu'on enlevait, le paysage berlinois qui changeait. Le livre commence ainsi « *A Berlin, de nombreux symboles de l'ex-Allemagne de l'Est ont été effacés. Ils ont laissé des traces. j'ai photographié cette absence et demandé aux passants de me décrire leurs souvenirs* ». Les recherches concernent la disparition de plusieurs monuments, plaques du souvenir ou symboles comme **la statue de Lénine à l'ambassade de Russie**, **le monument Lénine situé place des Nations-Unies, anciennement place Lénine**, **la plaque commémorant la visite de Lénine à la bibliothèque de la Bebelplatz**, **les insignes de la RDA ornant la façade du palais de la République**, **le panneau de rue au nom de Wilhelm Pieck**, ainsi que **la garde d'honneur à la Neue Wache**... Il n'y a rien de romantique dans l'attitude de l'artiste, simplement une volonté d'observation, le choix des passants est arbitraire et c'est au spectateur de tirer les conclusions.

b. Le détournement de l'histoire ou du banal révisionnisme

Le réaménagement de la Neue Wache

L'édifice néo-classique de l'architecte **Karl Schinkel** en **1818** sur Unter den Linden abrita la garde de commandement de la garnison de Berlin. Il devient en **1931** un mémorial de morts de la première guerre mondiale. Sous l'Allemagne nazie, ce fut un sanctuaire à la gloire de leur héros. En **1960**, la RDA renverse les symboles nazis et en fait un mémorial dédiés aux victimes du militarisme et du fascisme, avec un rituel militaire hebdomadaire, le relevé de la garde. Après la réunification, le chancelier **Kohl** décide d'en faire un mémorial avec au centre avec une sculpture de **Käthe Kowitz** de **1937**, une mère pleurant son enfant, agrandie à une échelle monumentale. Ce mémorial devait honorer les victimes de la guerre et de la violence. Devant les polémiques, il a dû promettre que la communauté juive aurait son propre mémorial.



Karl Schinkel, la Neue Wache

Les victimes des deux dictatures de **1933-1945** et **1945-1989** y figurent comme si on pouvait établir un parallèle entre les deux. **Régine Robin** parle de détournement de l'histoire, la réécriture de ce mémorial est une des modalités de l'effacement de la RDA dans l'histoire allemande.

c. Surexposition et muséification : une autre forme de l'oubli

Les salles du **musée historique allemand** consacrées à la RDA sont sans contexte, sans historicité, un paysage désuet pour susciter la moquerie : le bureau du chef de la Stasi, une vieille Trabant, l'intérieur d'un appartement typique d'une HLM de **Marzahn**. Dans le musée de la RDA, deux salons sont exposés pour comparaison, celui de l'ouest coquet et moderne, celui de l'Est, triste et vieillot, qui donne sur les toilettes de l'appartement.



Käthe Kollwitz, Intérieur de la Neue Wache

Le mur détruit dès le 9 novembre a été conservé, celui de l'**East Side Gallery** en bordure de la Spree, qui a même été repeint, le second à la **Bernauer Strasse**, sous verre, le troisième près de **Topographie de la Terreur**. En 1990, 118 artistes venus de 21 pays différents en réalisant des fresques sur les restes du Mur entre **Oberbaum** et **Schillingbrücke**. C'est la naissance de l'**East Side Gallery** : **1,3** kilomètres d'œuvres d'art à ciel ouvert sur le mur symbole de la Guerre Froide et de la séparation du peuple allemand. En **2008**, méconnaissable, la Gallery n'est plus que l'ombre d'elle-même : les graffitis, le mur qui tombe en miettes, les couleurs perdues, le temps à eu raison d'un monument érigé en mémorial en 1992. La rénovation a été décidée pour les 20 ans de la chute du mur.



East Side Gallery, 1990, rénovation 2009

Le **Mucem**, musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, a acquis un élément taggé du côté occidental, du mur séparant l'Est de l'Ouest à Berlin. Poly-sémique, ce fragment est porteur d'une mémoire de la guerre et de la partition de l'Allemagne en 1945, de l'édification du mur en **1961**, du sort tragique de nombre de ceux qui tentèrent de le franchir, de la revendication populaire et de son expression plastique enfin (on ne connaît pas l'identité ni la date des tags). Il symbolise à lui seul toutes les ségrégations violentes que génère l'histoire pour des raisons politiques, religieuses, voire racistes. Il prendra place dans une partie sur la cité, évoquant les questions de norme, de règle et de transgression.

2. BERLIN MUTATIONS : L'HEURE DES TRACES

Quelles sont les images de Berlin après la chute du mur ? A l'initiative d'Archipress, 5 photographes ont entrepris en 1995-1996 un travail photographique pour témoigner de ces mutations urbaines.



Stéphane Couturier, Postdamer Platz/1997

Stéphane Couturier

Stéphane Couturier explore notre perception du temps. Les traces de l'ancien mur associés aux turbulences de la réunification permettent de mieux mettre à jour les stratifications successives de la ville de Berlin. Par des coupes verticales dans les entrailles des chantiers, c'est une dimension sédimentaire de la ville qu'il explore. « par une prolifération des signes, une confrontation des plans et une déhiérarchisation du sujet, les traces du mur sont englouties par cet organisme vivant qu'est la ville, proliférant selon la richesse des sédiments de l'Histoire ».



Stéphane Couturier, Platz der Republik, 1997

Jacqueline Salmon

Elle travaille sur le traitement de la mémoire des lieux, dans l'instant où leur usage est remis en question. Le théâtre de Berlin se met aujourd'hui en scène dans des lieux décalés ou menacés. « Le théâtre est une affaire de sensibilité, de fluidité, de mouvement, et forcément à Berlin, le mouvement est d'une rapidité folle : après 30 ans de blocage à l'intérieur d'un mur survient l'ouverture, la ville récupère un million et demi d'habitants ».



Jacqueline Salmon, Franck Castorf, Volksbühne, 1997



Jacqueline Salmon, Berliner Ensemble, Heiner Müller, 1997



*Olivier Martin Gambier,
Schützenstrasse-Mitte, 1997*

Olivier Martin Gambier

Il s'interroge plus particulièrement sur la physionomie des vides urbains et des délaissés. Comment la ville a-t-elle intégré ces zones, de façon empirique, anarchique ou au contraire de manière organisée ?

« Le paysage du cœur de Berlin évoque la banlieue plutôt qu'un centre-ville compact et homogène. La ville s'ouvre sur des espaces vides, et partout la végétation signale des terrains en friche. Ces images sont le témoignage d'espaces oubliés qui, à l'heure de la réunification, se retrouvent au premier plan des réunifications ».

Jean Claude Mouton

Ce photographe est présent à Berlin lors des événements de novembre grâce à une bourse de l'office franco allemand. La frénésie photographique s'empare d'amateurs, de professionnels car le mur allait disparaître. Son travail sur le non man's land entre l'est et l'ouest interroge la fragilité et la furtivité grâce à la surexposition. Il n'y a désormais plus rien à photographier, plus de traces, ou en tout cas anodines. Ce sont des photographies qui enregistrent le temps sans en forcer l'empreinte.



Jean-Claude Mouton