



HAL
open science

Faire mémoire, faire débat ? La fabrication de la culture à Berlin à travers l'exemple du Humboldt-Forum

Alix Pathé-Gautier

► To cite this version:

Alix Pathé-Gautier. Faire mémoire, faire débat ? La fabrication de la culture à Berlin à travers l'exemple du Humboldt-Forum. Architecture, aménagement de l'espace. 2017. dumas-01960408

HAL Id: dumas-01960408

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01960408>

Submitted on 19 Dec 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Alix Pathé-Gautier

Faire mémoire, faire débat ?

La fabrication de la culture à
Berlin à travers l'exemple du
Humboldt-Forum



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Faire mémoire, faire débat ?

La fabrication de la culture à
Berlin à travers l'exemple du
Humboldt-Forum

Alix Pathé-Gautier

Mémoire Master - ENSA Nantes

Architecture contemporaine : cultures/pratiques/critiques

Sous la direction de Marie-Paule Halgand

Année 2016-2017

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Sommaire

| | |
|---|-----|
| Remerciements | 7 |
| Introduction | 9 |
| La politique culturelle : présenter et représenter une identité commune..... | 21 |
| Berlin, capitale de la mémoire européenne..... | 23 |
| L'instrumentalisation de la mémoire..... | 35 |
| Savoir se réinventer | 47 |
| Une fabrication mouvante : entre expérimentations et débats..... | 59 |
| Berlin, ville en chantier | 61 |
| De tâtonnements en formes immuables..... | 71 |
| Les espaces de transmission | 83 |
| Vingt-cinq ans après : de nouveaux enjeux | 95 |
| Vers une culture de masse | 97 |
| La pluralité culturelle | 111 |
| Conclusion | 125 |
| Médiagraphie..... | 131 |
| Annexes | 147 |

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Remerciements

Je tiens à remercier Marie-Paule Halgand pour son suivi et ses corrections régulières.

Merci à Florian Hertweck d'avoir pris le temps de partager son expérience et son savoir.

Je remercie également mes parents pour leur relecture et leurs conseils.

Merci à mes amis allemands pour m'avoir guidée dans mon travail.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT S'IMPRIME AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Introduction

« Le débat autour de la conservation du Palais et de la reconstruction du château illustre la tension permanente, quasi dialectique, entre les différentes périodes de l'histoire du pays¹. »

Cleo DAVIES, 2010

¹ DAVIES, Cleo. *Le débat autour du démantèlement du Palais de la République et de la reconstruction du château royal de Berlin*. Sous la dir. de TRÉGOMAIN, Pierre de. Dossier pour le cours Permanences et ruptures historiques en Europe centrale et orientale. [En ligne]. 2010. Disponible sur : <http://www.academia.edu/8790348/Le_d%C3%A9bat_autour_du_d%C3%A9mant%C3%A8lement_du_palais_de_la_R%C3%A9publique_et_de_la_reconstruction_du_ch%C3%A2teau_royal_de_Berlin> (consulté le 2 novembre 2016).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Berlin, ville artistique, est une destination culturelle de premier plan. Elle révèle une histoire riche et a été le siège de nombreux débats ayant engendré des choix architecturaux et urbains qui constituent l'héritage culturel de la ville.

Pour mieux comprendre, il faut replacer la situation dans son contexte. Berlin est une ville archipel, polycentrique dès sa naissance (la ville naît de la réunion de plusieurs villages en 1650). Encore maintenant, elle fait figure d'étrangère dans le paysage des capitales européennes. Ses 3,5 millions d'habitants¹ vivent dans les nombreux quartiers de la ville qui sont très étalés. Ces derniers disposent eux-mêmes de centres, construisant une vie de quartier au sein de ces « *Kiez*² ». Le centre historique, majoritairement touristique, se réduit au périmètre autour de l'île aux musées³, et a été en grande partie reconstruit après les bombardements de 1945⁴.

1 D'après les données de 2015. Disponible sur <<https://www.statistik-berlin-brandenburg.de/Statistiken/inhalt-statistiken.asp>> (consulté le 3 juin 2017).

2 En allemand, *Kiez* signifie : pâté de maison, quartier. Il désigne dans le langage courant la communauté, le voisinage au sein de ce quartier.

3 En allemand : Museumsinsel. Elle a été classée au patrimoine mondial de l'UNESCO en 1999.

4 Cf. cartographie en annexe p. 149 et suiv.

Schinkel⁵ fut le premier destructeur à Berlin pendant la première moitié du XIX^e siècle : il remplace la grande ville baroque par une esthétique néoclassique, avec des références antiques et gothiques. Ensuite, l'urbanisme de Berlin est marqué par l'économie industrielle de la ville. A la fin du XIX^e, Berlin est la plus grande ville industrielle d'Allemagne. C'est aussi là qu'est née l'architecture moderne, notamment avec Peter Behrens⁶ et sa conception de l'usine de turbines AEG en 1910. Après la Seconde Guerre mondiale et les bombardements, il est nécessaire de reconstruire la ville de Berlin. Les projets architecturaux et urbanistiques ne permettent pas de créer une unité du paysage urbain. La séparation entre Berlin-Est (RDA) et Berlin-Ouest (RFA⁷) engendre deux évolutions de la ville : résolument moderniste à l'Est, les reconstructions et grandes percées urbaines détruisent les anciens tracés historiques. A l'Ouest, la ville est utilisée comme vitrine du style international avec les expositions IBA⁸ de 1957 et 1987. L'architecte Hans Scharoun, chef des services de l'urbanisme, propose de réorienter la ville le long de la Spree, rivière traversant la ville. Les nouveaux bâtiments sont le symbole du capitalisme, image d'une croissance économique retrouvée et de l'évolution de la société. À la chute du Mur en 1989, il faut remodeler Berlin, trouver une unité dans la ville recomposée, grâce à de grands projets urbains et architecturaux et des (re)constructions intensives qui commencent dès 1990, après la réunification.

Depuis cette date, la ville s'est reconstruite très rapidement et est devenue un chantier permanent. L'économie se fonde sur la culture et à partir des années 90, les choix urbains et

5 Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), est l'architecte-peintre allemand le plus important de son siècle. Il a participé activement à la restructuration de Berlin.

6 Peter Behrens (1868-1940) est un architecte allemand, connu aussi pour son rôle dans le développement du design industriel.

7 RDA : République démocratique allemande

RFA : République fédérale d'Allemagne

8 *Internationale BauAusstellung* : exposition internationale d'architecture.

architecturaux sont sous le contrôle des instances publiques. Sous la direction de Hans Stimmann⁹ s'est opérée une « reconstruction critique » de Berlin, c'est-à-dire un urbanisme « doux », qui cherche à en valoriser l'essence et l'histoire, pour respecter les édifices berlinois plus anciens des XVIII^e et XIX^e siècles.

La ville devient aussi le terrain d'expérimentations. Ses dents creuses, terrains en friches et bâtiments laissés à l'abandon après la destruction du Mur et la chute du régime communiste sont les terrains de jeux de nombreux artistes qui s'y invitent et permettent une réflexion sur de nouvelles appropriations de ces espaces, ainsi que sur une architecture qui se pose la question de la mémoire des lieux.



⁹ Hans Stimmann (1941-) est un architecte-ingénieur allemand, diplômé en planification urbaine. Il a été le directeur des services de l'urbanisme de Berlin entre 1991 et 2006. Dans son projet urbain, il cherche à redessiner la ville historique du XIX^e siècle.

Même si l'État met l'accent sur la culture, thème de premier plan pour s'affirmer comme un pôle majeur au sein de l'Union européenne et dans le monde, il subsiste des tensions permanentes entre les différentes périodes de l'histoire du pays : royaume prussien, guerres mondiales, séparation du pays pendant la guerre froide, etc. Comment présenter et représenter la mémoire allemande à Berlin, sans porter atteinte à son histoire, qui inclut des cultures diverses ?

Les tensions sont à leur apogée lors du projet du Humboldt-Forum. Situé au cœur de Berlin, celui-ci est intrinsèquement lié à l'histoire de la ville et du pays. Il prend place dans l'ancien Berlin-Est, là où se dressait jusqu'en 2006 le Palais de la République¹⁰ construit par le régime socialiste en 1976, lui-même ayant remplacé le château de la dynastie des Hohenzollern construit en 1443. À l'époque déjà, sa construction avait été contestée, en témoigne le mécontentement des habitants de Berlin qui le considéraient comme symbole d'un pouvoir autoritaire, la famille royale cherchant à contrôler et dominer les échanges commerciaux car le bâtiment donnait sur une importante route commerciale.

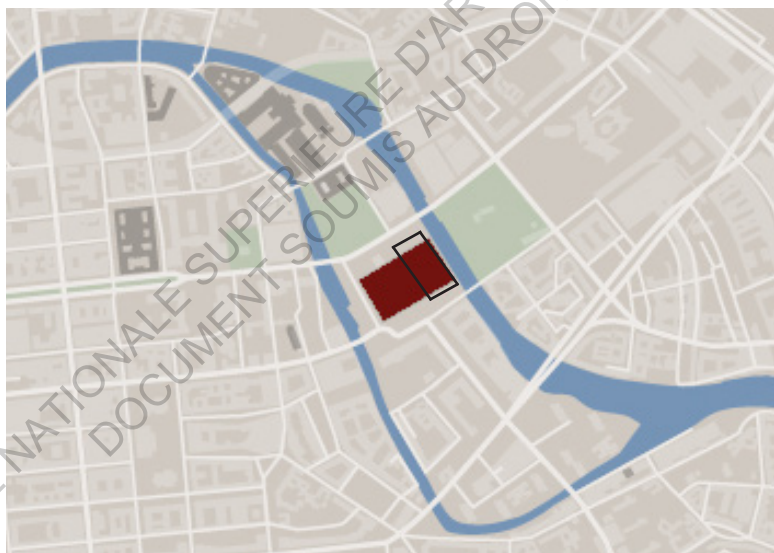
Au fil des siècles, le château initial s'est agrandi en même temps que la ville qui se développa autour de celui-ci, en faisant ainsi le centre symbolique¹¹. A l'aube du XX^e siècle, il fut de moins en moins utilisé, tomba en désuétude et fut sérieusement endommagé lors de la Seconde Guerre mondiale. Après la défaite de la dictature nazie et le partage de Berlin entre les pays alliés, le château se retrouva en territoire soviétique. Il fut détruit en 1950 par le régime qui le voyait comme un symbole du royaume de Prusse. En 1973 commença la construction du Palais de la République, dans un style résolument moderne. Le

¹⁰ En allemand : Palast der Republik.




¹¹ En allemand, il est appelé *Berliner Stadtschloss*, ce qui se traduit littéralement par *château de la ville de Berlin*.

pouvoir en place le considérait comme une véritable « maison du peuple », lieu de rassemblement de la population et siège du parlement du parti communiste allemand.

Cependant ce projet aux allures ambitieuses dut fermer ses portes en 1990, à cause de la présence d'amiante. Pourtant il ne fut pas détruit tout de suite, et son sort n'était pas fixé après la réunification. Que faire de ce bâtiment aux proportions gigantesques en plein cœur de Berlin, symbole d'une idéologie destituée ? Son héritage socialiste est-il trop fort pour s'inclure dans l'urbanisme d'un Berlin réunifié ? Il fut finalement décidé de le détruire, afin de laisser place à une nouvelle architecture imposante, celle du Humboldt-Forum.



Plan masse de l'île aux musées

-  *Musées existants*
-  *Emprise du Humboldt-Forum*
-  *Ancienne emprise du Palais de la République*

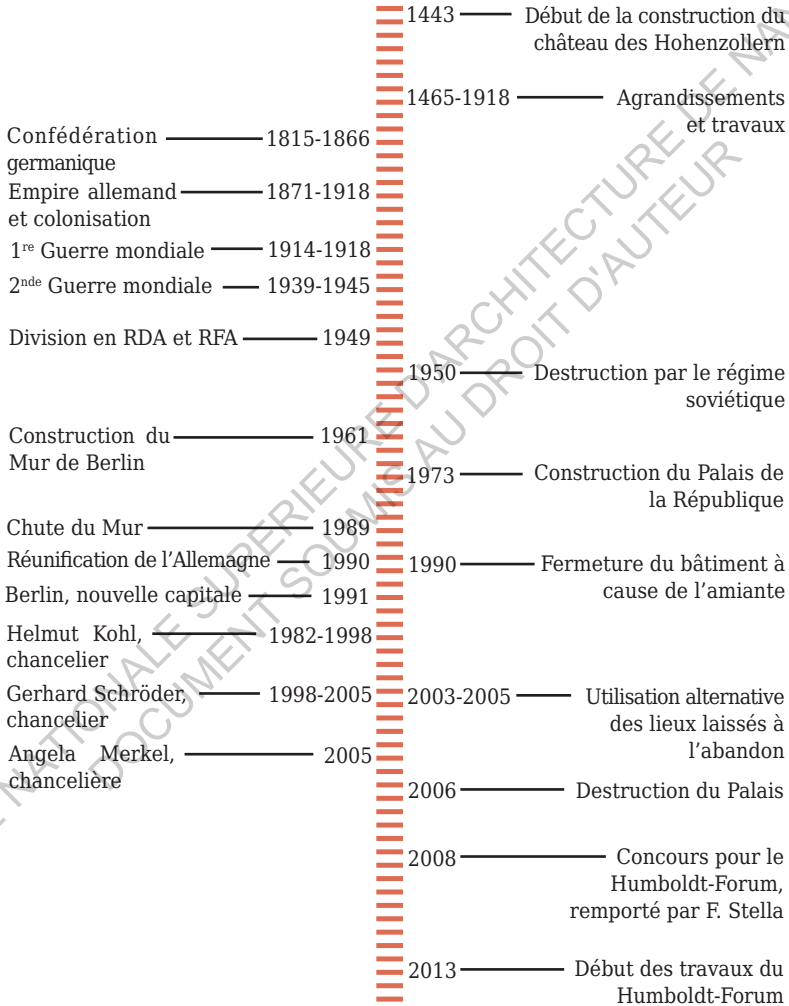
Voté par le parlement en 2002, le concours se conclut par le choix du projet de Franco Stella qui reprend trois des façades de l'ancien château à l'identique, la quatrième façade donnant sur la rivière Spree étant traitée dans un style contemporain. Ce projet se veut un « centre unique pour l'art, la culture, la science et l'éducation [...] afin de créer un grand point de rassemblement pour des gens de tous les pays¹² ». Cela démontre la volonté de rayonnement international de ce futur centre culturel. En effet il doit permettre de redonner toute son importance à l'île aux musées, d'en faire un vrai centre historique et touristique, en achevant l'ensemble architectural, urbain et culturel de l'île. Cependant ce projet provoque de vifs débats quant à la destruction du Palais de la République. Ce bâtiment est cher aux yeux des habitants de l'ex-Berlin-Est qui se voient contraints d'abandonner une partie de leur histoire et de nier leur héritage socialiste. Le retour à une architecture symbole de l'époque du royaume de Prusse, le coût et l'ambition du projet sont aussi remis en cause dans la première décennie du XXI^e siècle, et l'envergure du projet est contestée par ses détracteurs.

Au projet du Humboldt-Forum est opposé entre 2003 et 2005 un modèle alternatif contestataire au sein du Palais de la République, alors voué à une destruction certaine mais dont le squelette de la structure était toujours en place après de lourds travaux de désamiantage. Des artistes ont investi les lieux, et leur objectif était de poser des questions (sociales, architecturales, politiques,...) et de faire débat, notamment sur les décisions prises quant à la destruction du Palais, ainsi qu'au nouveau projet envisagé. Les différents évènements ne

12 Traduit de l'anglais d'après ANDERSON, Lance. Sous la direction de PROBST, Bettina, BRÖRMANN, Antje, MÜCHLER, Stefan. Humboldt-Forum. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Disponible sur : <<http://www.humboldt-forum.de/en/humboldt-forum/philosophy/on-the-road-to-the-humboldt-forum/>> (consulté le 16 décembre 2016).

donnaient pas tous une réponse tranchée à la question, mais permettaient au visiteur une autre lecture des lieux, si souvent décriés.

Chronologie succincte





(a) *Vue du château de Berlin en 1853*



(b) *Vue du Palais de la République en 1993*



(c) *Projet du Humboldt-Forum de Franco Stella : façades ancienne et contemporaine*

Ces deux modèles montrent la difficulté à Berlin de fabriquer une culture commune. C'est pourquoi, à travers les exemples que sont le Humboldt-Forum et les œuvres au sein du Palais de la République, il paraît intéressant de se poser la question de la mémoire : mémoire du lieu, des habitants, et la représentation de la mémoire à travers ou dans ce lieu.

On explicitera d'abord la politique culturelle à Berlin, pour comprendre comment celle-ci a utilisé la mémoire au service de la reconstruction de la ville. Dans un deuxième temps, on analysera davantage les moyens mis en œuvre pour la fabrication de cette culture (par les instances publiques, lobbys et les contre-mouvements). Enfin on ouvrira le propos sur l'évolution des enjeux vingt-sept ans après la réunification : à l'heure de la remise en question de l'Union européenne, peut-on parler d'une culture commune à chacune des échelles : berlinoise, allemande, et européenne ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La politique culturelle :
Présenter et représenter une identité commune

« Le réaménagement de la place du château peut [...] être lu comme un oubli orchestré par les pouvoirs publics afin de faire valoir de nouvelles visions du passé local et national et de donner corps à de nouveaux discours sur les identités urbaines.¹ »

Marie Hocquet, 2013

¹ HOCQUET, Marie. « La patrimonialisation du centre historique de Berlin, un oubli programmé ? Le réaménagement de la place du château ». *Espaces et sociétés*. 2013 / 1-2, n° 152-153, p. 67-84.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Berlin, capitale de la mémoire européenne

À la lecture de l'histoire de l'Allemagne, il apparaît évident que celle-ci a joué un rôle déterminant dans le paysage politique européen et mondial, surtout au siècle dernier. La nouvelle capitale (depuis vingt-six ans maintenant) a retrouvé sa place à Berlin. Après la réunification, elle a été élue par le parlement allemand en 1991, mais de justesse et non sans critiques : les habitants de l'ex-Allemagne de l'Ouest étaient pour la plupart contre ce changement, la capitale de Bonn étant déjà bien installée, et le déménagement de toutes les instances publiques coûta cher. Mais une des raisons de ce choix était essentielle : la ville était le symbole de la réunification du pays, après la chute du Mur en 1989, et elle était représentative de l'histoire politique allemande.

En effet Berlin a été la scène de grands enjeux mondiaux pendant la Seconde Guerre mondiale et la guerre froide. Déjà après 1945, l'Allemagne cherchait à se réaffirmer. Face à la honte collective au lendemain de l'holocauste, les Allemands sont en « quête

de normalité¹ ». On assiste alors, dans les discours politiques, l'art, les mémoires, à un certain refoulement de cette période. Pourtant la culture du souvenir commence déjà à apparaître, avec de nombreux monuments et mémoriaux en hommage aux victimes, ainsi que des musées qui tentent d'expliquer comment on en est arrivé à la montée du nazisme puis à la Shoah. Mais même dans ces projets, une certaine partie de l'histoire est omise. Régine Robin² dira dans son analyse de cette période que « le génocide n'était tolérable que s'il restait totalement incompréhensible, inexplicable³ ».

La guerre froide ne résoud pas le problème, bien au contraire. Face à une Allemagne déchirée, le pays ne peut surmonter son passé, instaurer une culture et se forger une identité commune au-delà de la Seconde Guerre. Les deux Allemagne sont fondées sur des idéologies contraires (capitalisme pour l'une, communisme pour l'autre). Chaque État, à sa manière, cherche à surmonter le poids du passé nazi de l'Allemagne. A l'Est, le régime communiste se vante d'avoir résisté contre le nazisme, d'avoir combattu la dictature. Pourtant le nouveau régime est lui-même une forme de dictature. A l'inverse à l'Ouest, on se sert de cette nouvelle guerre (non déclarée) pour relativiser la période nazie. Berlin, le théâtre de la séparation, a un statut particulier dans le paysage allemand : situé en territoire soviétique, Berlin-ouest est un îlot isolé sous l'influence étrangère dans ses quartiers occupés par la France, la Grande-Bretagne et les États-Unis.

Après la chute du Mur et la réunification, il est impératif pour l'Allemagne de mettre enfin un terme à ce passé qui entâche son

1 D'après ROBIN, Régine. *Berlin chantiers*. Paris : Stock, 2001. (Un ordre d'idées).

2 Régine Robin (1939-) est une historienne, sociologue et écrivaine franco-québécoise d'origine polonaise. Ses nombreuses publications portent sur des questions de mémoire mais aussi d'identité et de culture.

3 Ibid.

image à l'international. De plus, une partie du pays est tournée vers des échanges à l'Ouest, tandis qu'une autre partie, tournée vers l'Est, va connaître un retard économique conséquent au moment de la chute du monde socialiste. Malgré tout, les instances politiques cherchent à remettre l'Allemagne en route très rapidement. Au travers de Berlin, ils cherchent à réaffirmer leur puissance.

Berlin devient alors dès 1990 le théâtre d'une reconversion fulgurante. L'État met l'accent sur la culture après la réunification. Il voit dans l'art un moyen de réunir les citoyens autour d'une culture commune. Il est aussi impératif de reconstruire la ville, qui est pour le moment séparée (dans son architecture, son urbanisme), et dont de nombreuses parcelles et terrains sont abandonnés, notamment autour du no man's land laissé autour du Mur. L'urbanisme et l'architecture sont donc considérés comme une solution toute trouvée pour reconstituer un patrimoine commun, une unité au sein de la ville, et par conséquent dans les mentalités.

La culture est utilisée comme une compensation de la politique en Allemagne. Wolf Lepenies⁴ l'explique dans un de ses articles quand il parle de l'art comme « compensation, voire comme refoulement de la politique⁵ ». Tout au long de son écrit, il explique que la politique à Berlin n'a pu agir à cause des nombreuses idéologies contradictoires qui se sont succédées au cours des époques. Ainsi, après la réunification, Berlin a cherché à s'imposer par la culture, n'ayant pas vraiment une belle situation, ni économique, ni politique (la capitale devant déménager de Bonn à Berlin). C'est ainsi que s'est développée

4 Wolf Lepenies (1941-) est un sociologue et politologue allemand.

5 D'après LEPENIES, Wolf. « La culture, substitut de la politique : un problème allemand ». *Les Temps Modernes*. [En ligne]. Avril 2003, n° 625, p. 321-337. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2003-4-page-321.html>> (consulté le 30 novembre 2016).

la politique sous sa forme architecturale. Berlin est devenue lors de la dernière décennie du XX^e siècle le lieu du débat sur la signification politique de l'architecture.

L'exemple du Palais de la République est plus que parlant : symbole pour la RDA de la modernité et de la puissance de son État (grâce à son architecture moderniste et à sa taille gigantesque), il remplace l'ancien château de Berlin, lui-même symbole de l'Empire prussien, monarchique. Le Palais a été détruit après la réunification à cause de sa symbolique, trop forte, rattachée à un régime déchu et dont la nouvelle Allemagne rejetait l'idéologie. Le projet du Humboldt-Forum, à la place du Palais, est lui-même pensé comme un symbole fort par la nouvelle politique : c'est l'image de la puissance allemande au sein de l'Europe qui est retrouvée, en écho à l'ère prussienne où l'Allemagne était une nation conquérante et de premier ordre (sur le plan économique, militaire, et surtout intellectuel). Mais le projet du Forum n'est que la pièce finale (décidée au cours des années 2000) de la recomposition du centre culturel « historique⁶ ». On assiste dans les années 90 à une redéfinition significative des espaces berlinois, avec l'engloutissement de Berlin-Est sous les codes de l'Ouest. C'est aussi une façon pour les politiques⁷ de l'Ouest d'enterrer définitivement le régime socialiste. Wolf Lepenies dira même que « la forme d'expression la plus importante de la politique est la politique sous sa forme architecturale⁸ ». Pourtant il peut être dangereux de lier les deux. En effet si la politique prend trop de place dans la culture, elle finit par interférer avec l'art - dont l'interprétation peut être collective

6 Entre guillemets, car les bâtiments de ce centre ne sont pas d'origine.

7 Lorsque je parle des politiques, je me réfère aux personnes du gouvernement et des administrations du Land de Berlin-Brandebourg dans leur globalité. En Allemagne, les centres du pouvoir sont multiples. La politique est faite de compromis et de négociations car les gouvernements fédéraux sont constitués de coalitions de partis, avec un système électoral à la proportionnelle.

8 Op. cit.

aussi bien qu'individuelle - et cela peut finir par enlever le caractère libre de ce dernier⁹.

Après 1990, on assiste aussi à une renationalisation de la culture allemande, en réaction à l'américanisation de Berlin-Ouest. Cette américanisation a été amplifiée du fait de l'occupation de Berlin par les États-Unis (mais aussi par la Grande-Bretagne et la France, pays eux aussi conquis par le capitalisme et le libéralisme développés par la puissance des États-Unis pendant la guerre froide). Si le gouvernement recomposé cherche à faire disparaître toutes les traces du communisme après la réunification, ce n'est pas forcément du goût des habitants de l'ex-Berlin-Est. Certains d'entre eux diront que, même s'ils cherchaient à s'échapper du régime totalitaire de l'Est pour plus de liberté, ils se sont retrouvés démunis face à la société de consommation qui s'ouvrait à eux. Alors qu'ils aspiraient à autre chose qu'au régime communiste, la nouvelle société qui s'est imposée à eux n'a pas non plus été souhaitée¹⁰. A cause de cette différence significative entre les deux Allemagne, l'Est (y compris Berlin) s'est retrouvé dans une pauvreté générale, avec un taux de chômage bien plus élevé que le reste de l'Allemagne.

Si Berlin a réussi à se reconstruire, c'est surtout grâce à l'endettement public de la ville, qui a été utilisé pour restaurer la puissance d'une nouvelle capitale. Le site de l'île aux musées

⁹ Usuellement, on distingue l'art et la culture de cette manière : Alors que l'art est un ensemble de créations et productions artistiques, la culture inclut l'art. C'est l'ensemble des phénomènes matériels et idéologiques relatifs à une société. La culture est présente dans les représentations et les pratiques de la société à laquelle elle se réfère. D'après SAPIRO, Gisèle. « Culture - Vue d'ensemble ». *Encyclopædia Universalis*. [En ligne]. Disponible sur <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/culture-vue-d-ensemble/>> (consulté le 20 janvier 2017).

¹⁰ D'après les paroles des témoins recueillies par ALEXIEVITCH, Svetlana. *La Fin de l'homme rouge*. Arles : Actes Sud, 2013.

est le cœur de cette restauration. Le réaménagement de cette partie du territoire a été décidé afin de redonner un centre historique à Berlin. A l'époque de sa construction, au début du XIX^e siècle, l'île était pensée comme un centre culturel par le roi Frédéric-Guillaume II. Ce dernier voulait surpasser le musée du Louvre de Paris qui regroupait, déjà à l'époque, la plus grande collection d'art en Europe. La rivalité avec Paris a donc poussé Berlin à faire plus grand, en bâtissant au fur et à mesure des musées sur cete île. On peut constater que ce territoire urbain a toujours été dédié à la culture. Dans les années 90, il s'agit là de redonner toute sa splendeur à ce site. Les travaux de rénovation de la plupart des musées sont achevés aujourd'hui, mais il subsiste des travaux d'extension et des additions à ce complexe muséal pour qu'il devienne résolument moderne¹¹.

Mais ce qui est particulièrement intéressant ici, c'est le projet du Humboldt-Forum, qui prend place au cœur de ce complexe. Une des raisons pour lesquelles il a été décidé est d'ailleurs qu'il clôt cette ensemble muséal. A lui tout seul, le projet est très ambitieux. De taille titanesque, il regroupe des musées, mais aussi des magasins, restaurants et une bibliothèque de l'université Humboldt. Pour les autorités politiques, sa reconstruction est aussi un moyen de renouer avec l'histoire et la culture allemande : en effet l'ancien château est le symbole de la puissance prussienne et de sa puissance culturelle à l'époque de l'Empire. On peut d'ailleurs noter que, si les rois et empereurs qui se sont succédés en Allemagne ont préféré peu à peu investir le château de Charlottenburg ou de Potsdam comme résidence principale, le château de Berlin a servi comme espace de stockage pour de nombreuses œuvres, et ce même pendant qu'Hitler a été chancelier. Réinvestir le nouveau bâtiment

11 Une grande partie de ce chantier a été conduit par l'architecte britannique David Chipperfield, en charge du plan directeur de l'île. Son style a grandement participé à l'effort de modernisation de l'île.

avec des collections artistiques n'est donc pas dénué de sens. D'autant plus que ces collections seront celles des musées d'ethnologie et des arts asiatiques de Dahlem. Ces arts extra-européens, jusqu'ici exposés hors du centre touristique de Berlin, pourront enfin être appréciés de tous, et compléter les collections antiques et classiques.

Le réaménagement urbain de Berlin a commencé bien avant le projet du Forum. Après la Seconde Guerre mondiale, de nombreux nouveaux musées, monuments et lieux de mémoire ont émergé entre les reconstructions, à l'Est comme à l'Ouest. En rendant hommage aux victimes, les Allemands à l'époque ne cherchaient pas spécialement à comprendre pourquoi l'holocauste avait eu lieu. Les monuments ont été construits pour se remémorer et montrer aux autres pays que la responsabilité était assumée, tout en étant ancrée dans un temps révolu qui n'avait rien à voir avec celui de la nouvelle Allemagne. Cette dernière portait un discours qui se voulait « normal » pour se réaffirmer comme un pays légitime sur la scène internationale.

Paradoxalement, c'est ce combat identitaire qui a aussi permis à Berlin de lui donner sa visibilité. Même lorsque la ville était séparée, de nombreux journalistes affluaient dans cette ville, alors pièce centrale et enjeu de taille entre le modèle soviétique et le modèle libéral. Lors de la chute du Mur, la couverture médiatique de l'évènement est impressionnante, de sorte que tous les regards sont braqués sur la ville, éclipsant ainsi les révolutions (plus ou moins pacifiques) des autres pays de l'Europe de l'Est, engendrant la fin de l'empire communiste.

Il ne reste dès lors rien d'autre pour Berlin que d'écrire elle-même la suite de son histoire, enfin libre de l'influence des autres nations sur elle. Elle peut alors s'affirmer en tant que capitale, et l'Allemagne peut s'imposer en tant que pays unifié, avec une

identité propre. La multiplication fulgurante des lieux de mémoire et musées dans Berlin va la transformer en « capitale de la mémoire européenne¹² ». En effet, après les différents régimes qui s'y sont succédés, et les évènements d'enjeu international qui s'y sont déroulés, la ville a de quoi se souvenir ! Elle est chargée d'histoire, et c'est pourquoi la politique, tournée vers la culture, se sert aussi de cette histoire pour s'orienter vers l'avenir, à des fins économiques.

La ville est devenue rapidement une des premières destinations touristiques d'Europe. Grâce à ses nombreux musées d'histoire, et à son urbanisme et architecture faits de strates des différentes époques, elle répond aux attentes des visiteurs qui cherchent à comprendre l'histoire, ainsi qu'à mettre un pied dedans, en la vivant un peu dans le décor de l'époque. L'échelle des mémoriaux, allant du monumental au domestique, s'adresse aux visiteurs aussi bien qu'à la population. Pour les habitants de la ville, c'est une manière de retrouver une unité, autour de ce passé, différent pour chacun, mais qui pourtant révèle une histoire commune, sous-jacente, perdue dans l'épreuve du temps. Berlin endosse la responsabilité de transmettre l'histoire, en même temps que la mémoire a une fonction thérapeutique pour les habitants. Elle recrée une culture commune au travers de ces lieux de mémoire. L'architecte allemand Hans Kollhoff¹³ dira : « La fonction de Berlin est précisément d'écrire l'Histoire, d'en débattre, et de transmettre sa mémoire aux générations futures¹⁴ ».

Cette inflation des mémoriaux et musées depuis vingt-cinq ans dans la capitale est remise en cause. A Berlin, on en est

12 GYLDÉN, Axel. « Berlin, le capital mémoire ». *L'Express*. [En ligne]. 8 juin 2006. Disponible sur : <http://www.lexpress.fr/actualite/monde/europe/berlin-le-capital-memoire_671211.html> (consulté le 2 décembre 2016).

13 Hans Kollhoff (1946-) est un architecte allemand. Il a travaillé avec de grandes figures de l'architecture post-moderne, puis a développé dans son travail un retour au style classique, ce qui lui a valu de nombreuses critiques.

14 KOLLHOFF, Hans cité par GYLDÉN, Axel. Ibid.

submergé et ils perdent de leur force symbolique, car ils sont trop nombreux. Les acteurs (instances politiques bien sûr, mais qui sont aussi soutenues par des associations, communautés habitantes, etc.) cherchent à satisfaire un maximum de monde, en ne laissant aucune des victimes de côté, en potentiel « oublié ». A cause de son histoire si complexe, la ville est à l'origine de mémoires et de cultures différentes. Les projets pensés sont donc à l'origine de nombreux débats : parce qu'ils privilégient le récit d'une histoire plutôt qu'une autre (entre l'Est et l'Ouest par exemple, mais pas seulement), parce que les habitants ne se retrouvent pas dans le message porté par le projet, parce que des catégories de victimes sont mises de côté, etc.

A l'inverse, chercher à créer un monument universel n'est pas une bonne solution non plus : cela anéantirait toute diversité et respect des différents époques et événements. Cette volonté de mémoire collective voulue par les instances politiques (et certains architectes, urbanistes, sociologues, ou autres) peut donc être contestée : elle est réductrice, car elle ne permet pas les nuances. Chacun doit aussi pouvoir donner libre cours à sa mémoire individuelle, et cet environnement forcé ne porte pas forcément le message d'une seule et même population. C'est une manière de se souvenir, de rendre hommage, d'assumer les responsabilités, mais le fait de transformer les événements en les enfermant dans les musées, ou en les figeant dans des monuments, les rend finalement finis, immuables.

La mise en place de tous ces projets, monuments comme musées, n'est possible qu'avec l'approbation d'une partie de la population. Ainsi la communication du projet est très importante, il faut en faire la publicité pour gagner l'opinion publique et pour que le projet devienne légitime. Si cette dernière semble acquise, car les projets sont porteurs d'histoire, de mémoire, de culture collective, elle n'est pourtant pas évidente à faire comprendre de la même manière à tout le monde. Par exemple,

le mémorial de l'holocauste, qui se trouve aujourd'hui près de la porte de Brandebourg, s'est dessiné très lentement au fil des années, constamment remis en question : le choix du site se doit d'être représentatif, le mémorial doit être universel, parler à tout le monde sans en faire un monument-attraction. Encore aujourd'hui, beaucoup de personnes s'insurgent contre le projet final imaginé par l'architecte allemand Peter Eisenman¹⁵, le jugeant trop abstrait, ne parlant pas à la population.

L'opinion publique a été aussi fortement secouée après la réunification par la disparition de toutes les traces de la RDA dans le paysage urbain berlinois. Alors que la ville se targue d'être la capitale de la mémoire européenne, assumant sa responsabilité de transmettre son histoire, elle en omet pourtant une bonne partie, au profit de monuments en hommage aux victimes de la Seconde Guerre mondiale. De la même manière, avec le projet du Humboldt-Forum, elle se vante de s'ancrer dans une culture, afin de s'inscrire dans l'avenir de manière durable, alors que là même elle supprime une partie de son histoire en détruisant le Palais de la République et en préférant mettre en valeur la période prussienne de l'histoire allemande. Ainsi, la posture de Berlin face à son passé n'est toujours pas très claire, et comme l'écrit l'architecte berlinois Philipp Oswalt¹⁶, l'Allemagne « ne rêve pas d'un autre avenir, mais d'un autre passé¹⁷ ».

15 Peter Eisenman (1932-) est un architecte américain déconstructiviste.

16 Philipp Oswalt (1964-) est un architecte et théoricien allemand. Il se bat contre l'instrumentalisation de l'histoire et l'historicisme volontaire à Berlin, notamment celui qui s'effectue à travers le projet du Humboldt-Forum.

17 OSWALT, Philipp. *Berlin, Stadt ohne Form. Strategien einer anderen Architektur*. München : Prestel, 2000. Cité par HERTWECK, Florian. « Le problème de la reconstruction à l'identique. Le cas de Berlin ». In *Espaces urbains à l'aube du XXIe siècle : patrimoine et héritage culturels*. Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2010. P. 57-64.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'instrumentalisation de la mémoire

Dans les discours officiels et les paroles d'élus, artistes, urbanistes ou même habitants, on note une discontinuité radicale de la mémoire et de l'histoire allemande.

L'Allemagne a dû faire face à son passé tout au long de la deuxième moitié du XX^e siècle. Cependant ce regard rétrospectif n'a pas été facile, et de nombreux protagonistes de la ville de Berlin ont cherché une « maîtrise du passé¹ » de ce qu'a été l'holocauste puis du retour d'une autre forme de dictature après la guerre, socialiste cette fois-ci.

Les Allemands étaient enfermés dans un passé dont ils n'arrivaient pas à se défaire : au quotidien, dans leur famille, avec le souvenir des aïeuls déportés, ou bien des autres coupables d'avoir participé au massacre. Peu importe le cas de figure, l'un n'est pas plus « noble » que l'autre, le poids écrasant de la culpabilité est bien là. Même en tant que survivant de l'holocauste il faut réussir à se réconcilier avec son pays. Dans leur

¹ En allemand : Vergangenheitsbewältigung. D'après ROBIN, Régine. *Berlin chantiers*. Paris : Stock, 2001.

environnement aussi, les lieux de mémoire, ou bien les vestiges et espaces désolés sont les traces encore visibles de la guerre. Après 1945, il faut surtout faire face à l'image de l'Allemagne et des Allemands dans le monde qui n'ont plus de prise sur leur pays aux mains des grands vainqueurs de la guerre.

Dans leur quête de normalité, les Allemands de l'Ouest se fondent dans la société capitaliste qui se développe de plus en plus, et se focalisent sur le nouvel ennemi : le bloc communiste. Les habitants de l'Est, eux, écartent le passé avec d'autant plus d'assurance, car ils évoluent dans un nouveau système, qui se dit issu de la Révolution, contre le fascisme. C'est donc une nouvelle manière de faire société, et cette société incrimine le nazisme. Pourtant c'est bien ce même régime qui reprend certaines méthodes du nazisme (police d'État, surveillance accrue des ennemis ou intellectuels, etc.), en créant ainsi une autre forme de dictature.

Après la réunification, il devient indispensable de remédier à ce passé, quelque peu compromettant : la montée du nazisme est ressentie comme une première erreur, le communisme comme une deuxième. Alors si les Allemands ont cherché (et continuent après 1990) à se repentir des crimes de la Seconde Guerre, ce qui s'est passé sous le régime socialiste ne doit pas être incriminé à l'Ouest, et les Allemands cherchent à supprimer toute trace de ce passé, comme un moyen d'être sûrs que l'erreur ne pourra être commise une nouvelle fois. Il faut alors « surpasser l'époque d'après-guerre que l'on juge comme un accident dans l'histoire allemande² ».

La réunification va entraîner une sélection du patrimoine par les politiques (et aussi les autres acteurs de la ville). Ces derniers vont privilégier la mise en valeur d'une époque plus

2 HERTWECK, Florian. « Le problème de la reconstruction à l'identique. Le cas de Berlin ». In *Espaces urbains à l'aube du XXIe siècle : patrimoine et héritage culturels*. Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2010. P. 57-64.

ancienne de Berlin, avant même la Première Guerre mondiale : l'époque prussienne. Les deux guerres du XX^e siècle seront aussi visibles dans l'espace public, mais sous la forme de nombreux monuments et musées, donc en cristallisant les événements dans le passé. La fabrication du patrimoine de Berlin, notamment dans le quartier de *Mitte*³, a donné à la ville une image neuve qui pourtant se veut en respecter l'héritage historique. C'est la « pratique officielle de l'invention de la tradition⁴ ». Et cette tradition (fausse car mise en scène : recréer de toutes pièces un passé qui n'était plus visible) est inventée dans l'optique de regagner une cohésion sociale, non seulement au sein de la ville, mais aussi une unité nationale, Berlin étant devenue la capitale et le symbole de la nouvelle Allemagne réunie.

Mais cette instrumentalisation du passé se fait aux dépens de la mémoire de Berlin-Est. A partir de 1990, on assiste à un véritable rejet de l'héritage socialiste à Berlin. L'Ouest absorbe l'Est, à travers le changement des noms des rues, qui mettaient à l'honneur des représentants du pouvoir communiste, ainsi que des intellectuels. De gros travaux de démolition sont aussi effectués, afin de construire un ensemble cohérent dans Berlin. Mais finalement ce n'est pas un ensemble, c'est juste Berlin-Ouest qui étend ses principes d'urbanisme et d'architecture. À l'Est on ne redéfinit pas la ville comme un nouvel ensemble

³ En allemand, *Mitte* signifie *milieu*. C'est le quartier de Berlin le plus au centre, qui était partagé entre Est et Ouest jusqu'en 1989. Aujourd'hui c'est un quartier touristique et aussi un symbole de la capitale : on y retrouve toutes les ambassades, l'île aux musées, le parlement, etc.

⁴ DAVIES, Cleo. *Le débat autour du démantèlement du Palais de la République et de la reconstruction du château royal de Berlin*. Sous la dir. de TRÉGOMAIN, Pierre de. Dossier pour le cours Permanences et ruptures historiques en Europe centrale et orientale. [En ligne]. 2010. Disponible sur : <http://www.academia.edu/8790348/Le_d%C3%A9bat_autour_du_d%C3%A9mantement_du_palais_de_la_R%C3%A9publique_et_de_la_reconstruction_du_ch%C3%A2teau_royal_de_Berlin> (consulté le 2 novembre 2016).

à recomposer. Les lieux de culture (théâtres, cinémas, etc.) de l'Est sont détruits au profit des institutions de l'Ouest. S'ajoutent à cela le licenciement de nombreux professeurs d'écoles et d'universités de l'Est et le décalage économique des deux pôles. Le taux de chômage à l'Est devient considérable et le retard économique peine à être rattrapé⁵.

Pourtant, a priori, les habitants de l'Est ne s'insurgent pas contre l'évolution du paysage urbain. Trop contents de sortir d'un environnement de vie opprimant et violent, sans libertés, la plupart ne regrettent pas de voir disparaître une architecture si autoritaire, et surtout désuète face à la nouvelle architecture, raffinée et puissante, du monde occidental. Mais personne ne leur laisse le choix, et ces mêmes habitants subissent de plus en plus les décisions, si radicales, qui visent à faire disparaître toute la culture dans laquelle ils ont vécu depuis près de quarante-cinq ans pour certains. C'est alors que le phénomène d'ostalgie⁶ voit le jour. Les habitants de l'ex-Est se sentent méprisés, exclus de cette nouvelle société pourtant réunifiée, et n'ont pas d'emprise sur les décisions relatives à leur culture, et donc pas d'emprise sur leur mémoire, à cause de la destruction des preuves, des images, des lieux dans lesquels ils évoluaient. S'ils sont satisfaits d'être plus libres, le changement est radical, non préparé, et l'intégration dans ce nouveau mode de vie qu'est le capitalisme est compliquée (société de consommation, chômage, course à la gloire, inégalités sociales,...).

Ils commencent donc à protester contre la politique en cours, et à vouloir faire valoir leur droits. Ils sont rejoints aussi par des artistes, sociologues, architectes, etc. de l'ex-Ouest qui

5 Entre 1991 et 2001, le taux de chômage a augmenté de 11 %. Autres chiffres du Arbeitskreis Volkswirtschaftliche Gesamtrechnungen der Länder. D'après BRENKE, Karl. « 20 ans après l'Unité : regards sur l'économie dans l'est de l'Allemagne ». *Regards sur l'économie allemande*. [En ligne]. Octobre 2010, p. 98-99. Disponible sur <<https://rea.revues.org/4176>> (consulté le 16 janvier 2017).

6 En allemand, contraction de *Ost* (Est) et *nostalgje*.

reconnaissent que l'identité de l'Est est niée. C'est la limite d'une approche exclusivement politique de l'urbanisme et de l'architecture : la mémoire des habitants n'est pas respectée.

La politique menée se situe entre la volonté de mémoire et le rejet, entre la culture du souvenir (celui de l'holocauste) et l'effacement (celui de la RDA). Les tensions sont à leur apogée lors de la décision de la destruction du Palais de la République. Comme celui-ci est représentatif de la culture de la RDA, il doit disparaître pour certains. A l'inverse pour les autres, c'est justement un des rares vestiges de cette période, et il n'est pas représentatif du régime communiste pour la plupart des habitants de l'Est. Il est symbole de la vie en RDA, en tout ce qu'elle pouvait avoir de convivial et fédérateur d'une communauté. Selon Gérard Wajcman⁷ « avoir eu lieu, c'est avoir un lieu⁸ ». La mémoire est liée à l'espace, et on cherche à faire disparaître la mémoire de l'Est en détruisant les traces physiques. Les habitants sont attachés à ce lieu représentatif d'une mémoire collective, cette « maison du peuple » qui a une signification affective pour eux. D'ailleurs, on peut se demander quelle signification affective a le château berlinois pour les habitants (de l'Est comme de l'Ouest). Celui-ci ayant été détruit en 1945, peu de personnes l'ont connu en fonction et utilisé.

Mais la politique urbaine et architecturale des années 90 cherche avant tout à recomposer un Berlin neuf, porté sur l'avenir. C'est Hans Stimmann, architecte en charge de la planification urbaine du nouveau Berlin, qui va travailler à construire le nouveau visage de Berlin, avec l'aide notable de Josef Paul Kleihues⁹.

7 Gérard Wajcman (1949-), écrivain et psychanalyste français.

8 WAJCMAN, Gérard. *L'objet du siècle*. Lagrasse : Verdier, 1998.

9 Josef Paul Kleihues (1933-2014) est un architecte allemand. Il fut directeur de l'IBA de 1979 à 1987, et s'attela à reconstruire le tissu urbain historique de Berlin. Son travail avec Stimmann s'inscrit dans la continuité de cet événement.

Le travail est considérable après la réunification, et celui qui est le plus contesté est l'application du principe de « reconstruction critique » à l'Est. Ce principe avait déjà été utilisé à l'Ouest pendant la décennie précédente, et est étendu à l'Est dans un souci de cohérence. Cette reconstruction critique est caractérisée par une préférence des racines prussiennes de l'Allemagne. Elle se tourne vers une architecture et un urbanisme des XVIII^e et XIX^e siècles, en ne prenant pas en compte les évolutions modernes du XX^e, et encore moins l'architecture socialiste. Alors que certains quartiers, comme Potsdamer Platz, sont conçus comme de grands centres économiques et attractifs, à la pointe de l'innovation, le quartier de Mitte doit accueillir les ambassades et le cœur historique retrouvé de la ville. Les quartiers résidentiels de l'Est sont eux aussi sujets à de majeures modifications (Prenzlauer Berg notamment, qui se gentrifie à grande vitesse grâce à ses loyers bas très attractifs et à sa scène artistique).

Cet urbanisme reprend la forme des blocs si particuliers du Berlin de l'avant-guerre, qui avaient modelé la forme urbaine de la ville. On retrouve un peu partout dans la ville des *Höfe*¹⁰, qui reprennent une fonction de choix dans la vie quotidienne. La volonté de respecter les anciens édifices est aussi contraignante : il faut des immeubles pas trop hauts, alignés et des façades lisses, sans extravagance, intégrées au paysage. C'est pourquoi l'esthétique de la pierre polie ou du grès est privilégiée. On la retrouve surtout le long des grands boulevards touristiques et économiques importants (Friedrichstraße, Unter den Linden et l'île aux musées notamment).

Cette nouvelle esthétique urbaine impose Berlin comme une ville contemporaine, exigeante quant aux architectes qui y travaillent, affichant une manière résolue de se tourner

¹⁰ En allemand, *Hof* (*Höfe* au pluriel) signifie cour. Ici, plus particulièrement : cours intérieures.

vers l'avenir. Pourtant, les contraintes sont grandes pour les architectes contemporains, et beaucoup contestent cette volonté politique de favoriser les restaurateurs, sans s'ouvrir à une architecture nouvelle, qui répondrait peut-être d'une meilleure manière aux nouveaux enjeux du XXI^e siècle. Parmi ces architectes, on retrouve par exemple Rem Koolhaas, qui s'insurgea violemment contre le dessin de la Potsdamer Platz et quitta le jury du concours en 1991¹¹.



(d) Vue de la Potsdamer Platz : Sony Center et quartier d'affaires

Cet historicisme volontaire a pour but de « suturer la ville¹² » en s'appuyant seulement sur l'histoire commune de Berlin avant 1933. Mais pour certaines personnes, la « véritable histoire est remplacée par des fac-similés¹³ ». Ainsi la ville perd son

11 D'après ROBIN, Régine. *Berlin chantiers*. Paris : Stock, 2001.

12 D'après NEILL, William J. V. *Urban planning and cultural identity*. London : Routledge, 2004.

13 GRÉBILLON, Boris. *Berlin métropole culturelle*. Paris : Belin, 2002.

authenticité, l'histoire est concédée à l'illusion de la continuité historique. Le paysage urbain se modifie drastiquement, mais la ville se pastiche elle-même, en une tentative de réécrire l'histoire en utilisant l'architecture : tentative vouée à l'échec. Tout n'a pourtant pas échoué dans le renouvellement de la ville. Le centre historique remplit sa fonction d'attractivité pour les touristes, tout comme la Potsdamer Platz, aujourd'hui très fréquentée. Et la tâche difficile de Hans Stimmann a été en partie accomplie, bien que contestée. Elle a au moins permis à Berlin de se recomposer en une entité commune, en rendant visible dans la ville les différentes strates historiques qui la composent. Cependant cette politique de reconstruction critique a atteint ses limites en vantant une architecture « de façades ». Ce qui était le plus important était justement cette visibilité, cette lisibilité de l'histoire. Mais elle a fini par se contredire elle-même, et cette tentative de réécrire l'histoire atteint sa limite avec le projet du Humboldt-Forum. A travers cette reconstruction à l'identique de trois des façades de l'ancien château, l'histoire se parodie elle-même. Ce n'est plus seulement une rénovation, ou une remise en l'état du bâti, mais la démolition d'un bâtiment de l'Est (le Palais de la République), au profit d'un bâtiment « de l'Ouest¹⁴ ». Ce glissement symbolise la victoire de l'Ouest sur l'Est. Ce site, à l'histoire très forte, était un enjeu primordial de la reconstruction de Berlin.

Depuis la réunification, le projet du Humboldt-Forum cristallise tous les débats. C'est le point culminant de toutes les polémiques autour de l'identité de Berlin, autour de l'identité entre l'Ouest et l'Est, de leurs racines communes, mais aussi de leur culture différente. A travers le projet le débat continue entre historicistes et modernistes. Alors que tous les grands projets

14 Pas vraiment, puisqu'à l'époque de la construction du château, la ville n'était pas séparée en deux. Mais c'est bien la politique de reconstruction de l'Ouest qui prévaut sur l'architecture socialiste.

urbains sont menés dans les années 90, le Humboldt-Forum est le dernier bâtiment majeur dont le destin est encore discuté après 2000. Le débat est gagné par les historicistes lorsque le concours est remporté par l'architecte Franco Stella qui propose de reconstruire trois façades similaires à celles du château d'origine.

Cette reconstruction s'explique par la volonté de reconstituer le cœur historique de Berlin, en achevant le complexe singulier de l'île aux musées. Les défenseurs du projet prônent un « retour à l'harmonie¹⁵ ». Cette harmonie peut être comprise comme l'harmonie urbaine, mais elle est aussi pensée par ces acteurs comme une harmonie historique : reconstruire ce qui n'aurait pas dû être détruit, cette « faute » dans l'histoire. Finalement, restaurer le château devient ici synonyme de la restauration de la puissance historique de Berlin : l'époque de l'empire allemand était celle d'une Allemagne puissante, calquée sur les Lumières de la France. Aujourd'hui elle renvoie à l'image d'une Allemagne répressive, militaire, et ce surtout dans les colonies. On retrouve non seulement des architectes et artistes, mais aussi des historiens, sociologues, anthropologues, etc. qui s'opposent au projet.

Les habitants de Berlin-Est sont aussi sceptiques. S'ils ont concédé à la ré-urbanisation de leurs quartiers, la démolition pure et simple d'un bâtiment emblématique de leur culture est difficile à accepter. D'autant plus quand le projet prévu pour le remplacer est lui-même à l'image d'une époque révolue, qui ne va pas sans se contredire non plus. D'autres (parfois les mêmes)

15 Notamment Wilhelm von Boddien, homme d'affaires de Hambourg qui a milité pour la reconstruction du château de Berlin. Dès 1992, il fonde l'association Förderverein Berliner Schloss e.V. qui soutient sa reconstruction. Grâce à son influence et à son empire financier, il a largement contribué à convaincre les politiques de ce projet.

estiment que le Palais de la République aurait pu participer à une nouvelle manière de diffuser la culture en gardant ses fonctions de musée, salle de spectacle, etc. et surtout en utilisant ses grands espaces laissés vides après les travaux de désamiantage menés en 2003. D'après un sondage effectué en 2013, encore 65 % des Allemands¹⁶ sont défavorables au projet alors que la première pierre vient d'être posée (le débat est donc censé être clos).

La question du coût et de l'ambition du projet est une des nombreuses raisons de ce scepticisme de la population allemande. Alors que des investissements pharamineux pour reconstruire Berlin ont été engagés, le projet du Humboldt-Forum, qu'on peut considérer comme la pièce maîtresse de la composition est le projet de trop pour certains. Il est considéré comme démesuré, avec des coûts qui ne sont pas encore financés avec certitude. Si l'intérieur doit être financé par le gouvernement fédéral, ce n'est pas le cas des trois façades, qui doivent être construites grâce à des financements et dons privés. Après quatre ans, en 2017, le chantier n'a pas pris de retard, et les coûts (bien qu'encore incomplets) sont financés au fur et à mesure par de nombreux dons. La publicité et la médiatisation du projet y jouent pour beaucoup. C'est cette même médiatisation qui brouille les pistes quant aux origines du projet. Si maintenant, la majorité des personnes qui visite l'exposition en face du site du chantier semble conquise par le projet, c'est aussi parce qu'on omet de parler de ce qui s'y trouvait vingt-cinq ans avant, pour ne parler que des avantages du nouveau projet.

16 D'après l'article « Berlin reconstruit son château des rois de Prusse ». *Dernières Nouvelles d'Alsace*. [En ligne]. 17 juin 2013. Disponible sur : <<http://www.dna.fr/culture/2013/06/17/berlin-reconstruit-son-chateau-des-rois-de-prusse>> (consulté le 3 novembre 2016).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Savoir se réinventer

L'identité de Berlin reste encore floue aujourd'hui. Si les politiques ont essayé d'utiliser « le pouvoir de la culture » pour réunifier l'Allemagne et retrouver une unité à Berlin, il subsiste, vingt-cinq ans après, de grands écarts sociaux et économiques entre l'Allemagne de l'Est et l'Allemagne de l'Ouest. La ville de Berlin apparaît encore aux yeux de tous comme un territoire isolé au sein du pays, île cosmopolite, terrain de libertés et d'innovations. Aller à Berlin, ce n'est pas comme aller en Allemagne. En constante évolution, la capitale est jeune et en accord avec son temps. En 2017, bien qu'elle ait perdu de son authenticité, elle reste une capitale « branchée », synonyme d'une vie artistique et culturelle dynamique.

Un musée, bâtiment culturel, est symbolique de la transformation d'une ville : c'est un projet significatif, qui œuvre à la transmission de la culture, du savoir, de la mémoire, tout en permettant de mettre en valeur la puissance artistique d'une ville (grâce au renom de l'architecte et aux collections exposées). La fabrication d'un musée est aussi représentative de l'évolution

urbaine. À Bilbao par exemple, les acteurs de la ville ont utilisé le musée Guggenheim pour relancer l'économie en inscrivant le bâtiment dans un grand projet de requalification urbaine.

A Berlin, le projet du Humboldt-Forum fait preuve de la même façon de la volonté politique du projet. Si de nombreux architectes lui reprochent son ennui, son manque d'ambition (architecturale), c'est parce qu'il a fait l'objet de nombreux compromis. Il faut pouvoir faire cohabiter les façades anciennes avec une approche plus contemporaine dans les espaces intérieurs. Mais cette approche doit elle-même rester dans la continuité des autres nouveaux bâtiments de la ville. Finalement le concours, bien qu'ayant eu lieu en 2008, sera le dernier objet de la reconstruction critique, élément tardif d'un ensemble. En cela il peut paraître inadapté : entre le début des années 90 et 2000, les enjeux ont changé, les mentalités ont aussi évolué. Si certains étaient sceptiques dès le début de cette transformation fulgurante, le changement du paysage de la ville pose question aussi a posteriori. Le réaménagement du centre-ville (non seulement l'île aux musées, mais aussi les quartiers alentour) est contesté par certains, jusque dans les années 2000. Trop supporté par les instances publiques et politiques, le projet de réaménagement a subi trop de contraintes pour un ensemble cohérent, à l'image des cœurs de villes européennes. La rapidité des décisions et de la construction n'a pas permis aux architectes, habitants (et même politiques) de se poser toutes les questions, de prendre du recul sur les projets. En ajoutant à cela le contexte politique particulier faisant suite à la chute du Mur, la probabilité d'échec d'un tel projet urbain était très importante. À l'aube du nouveau siècle, les grands travaux se terminent, on se tourne déjà vers de nouvelles manières de fabriquer la ville, alors que le projet du Humboldt-Forum commence à voir le jour à contre-courant.

Le projet représente un défi urbain, celui de s'intégrer dans la composition pré-existante de l'île aux musées, tout en ouvrant ce complexe vers la partie sud de l'île. Le passage public à travers le bâtiment du sud au nord, proposé par Franco Stella, est une des raisons pour lesquelles l'architecte a remporté le concours¹. Les membres du jury lui reconnaissaient une qualité urbaine dans le plan du centre historique. Malgré tout, la décision du projet est politique, et c'est pourquoi autant d'architectes et autres professionnels de la ville s'insurgent contre la décision finale. Alors que Berlin est en plein renouveau, le projet est perçu comme une machine inintéressante sur les questions sociales, uniquement là pour satisfaire les touristes non sensibilisés à l'art et l'architecture.

Alors que juste après la réunification, la ville se recomposait entre culture et contre-culture², entre les grands travaux d'urbanisme et les dents creuses, créant un Berlin mixte, dans le vivre ensemble et la cohabitation entre deux reconstructions, pourtant différentes dans les moyens, le projet du Forum est la démonstration d'une architecture compromise par la politique et son système. C'est Wilhelm von Boddien et son association qui, en prenant les rênes de la défense du château, vont réussir à convaincre les politiques de reconstruire le château. Mais ce qui se veut un projet ambitieux, un projet phare pour la ville, est en fait le signe que Berlin n'a pas pu (ou su) composer avec son territoire et ses habitants, comme

1 Cf. documents graphiques du projet en annexes p. 157 à 161.

2 Dans un sens élargi, une contre-culture est un mouvement culturel contestataire, qui s'oppose à la société dans laquelle elle apparaît. Elle peut désigner différents types de pratiques : dans la musique, les outils de communication, etc. À Berlin, la contre-culture apparaît à l'Est en réponse au régime socialiste répressif et s'étend à l'Ouest après la réunification. Elle disparaît peu à peu lorsque les instances publiques la « récupèrent » pour la soutenir et l'encadrer (dès lors, elle n'est plus en opposition mais institutionnalisée). D'après RONDEAU, Frédéric. « Contre-culture », in GLINOER, Anthony et SAINT-AMAND, Denis (dir.). *Le lexique socius*. [En ligne]. Disponible sur <<http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/60-contre-culture>> (consulté le 20 janvier 2017).

si la ville restait figée dans une époque. Attention, ce constat n'est pas valable pour tous les quartiers de la ville. Berlin est encore aujourd'hui vécue par ses habitants comme une ville en constante évolution, et chaque quartier est représentatif d'un mouvement, d'une période. Mais le symbole attribué à la validation du Humboldt-Forum est fort. Il marque la victoire d'un Berlin capitale, plutôt que celle d'une ville habitée.

Alors que les politiques³ ont su prendre la suite de la contre-culture à Berlin et encourager la continuation de celle-ci (car c'est elle qui attirait les foules), la gentrification non maîtrisée de certains quartiers emblématiques de cette mixité sociale a fait perdre de son attractivité à la ville. Un architecte comme Florian Hertweck⁴ par exemple, qui allait souvent à Berlin dans les années 90, regrette cette hétérogénéité. Selon lui, « soit vous essayez de garder cette diversité de population ou bien vous cherchez juste à faire du pognon⁵ ». Il estime que la politique de la ville, plutôt que de conserver ce qui rendait la ville intéressante et d'une certaine manière innovante, a préféré privilégier l'argent, laissant de côté les enjeux sociaux et artistiques qui ont fait la gloire du Berlin « underground » des années 90. En politisant cette culture souterraine, Berlin a perdu de son authenticité. Et le Humboldt-Forum est l'exemple absolu de « l'inauthentique », un pur produit commercial et politique.

Pour des questions idéologiques, architecturales et urbaines évoquées précédemment, l'héritage culturel de Berlin n'est pas une affaire réglée mais la ville n'en reste pas moins le laboratoire de nouvelles identités.

3 Les politiques des années 2000, sous l'autorité du maire Klaus Wowereit et du Land de Berlin-Brandebourg. La culture est un domaine qui relève de l'autorité des Länder. Se référer à la note 7 p. 26 sur le consensus politique allemand.

4 Florian Hertweck (1975-) est né en Allemagne. Il est architecte, enseignant, chercheur en France et au Luxembourg. Sa thèse porte sur le débat architectural des années 90 à Berlin.

5 Cf. annexes : retranscription partielle de l'entretien avec Florian Hertweck p. 163.

Dans les années 90, alors que la reconstruction critique était mise en route, et avec elle le souci de mettre en scène une « culture allemande », la contre-culture se cristallise surtout dans des quartiers de l'ex-Est, comme Prenzlauer Berg, Friedrichshain, ou encore Kreuzberg (qui lui, est un quartier juste à la frontière, à l'Ouest). A côté des décisions politiques, des plans d'urbanisme et des nouveaux bâtiments, il y a aussi beaucoup de terrains laissés vides, des bâtiments à l'abandon, des ruines, etc. Ces « dents creuses » de la ville favorisent des interventions locales d'artistes, squatteurs et communautés artistiques qui prennent d'assaut ces lieux encore appropriables face à la main-mise des politiques sur le reste de la ville.

Une mixité sociale est aussi à l'œuvre dans ces quartiers, où cohabitent la classe ouvrière mais aussi des bourgeois arrivés d'Allemagne, d'Europe et même du monde pour investir cette nouvelle capitale très bon marché, mais dont la communauté artistique en fait une ville « branchée ». Klaus Wowereit, l'ancien maire de Berlin (de 2001 à 2014) a dit de la ville à juste titre qu'elle était « pauvre mais sexy⁶ ». C'est la (trop ?) bonne réputation de la ville qui va finir par faire naître une gentrification grandissante au sein de ces mêmes quartiers, poussant les plus démunis au départ, face à l'augmentation des loyers⁷. Les plateformes artistiques indépendantes vont finir par s'institutionnaliser, se multiplier, et même dans la vie nocturne berlinoise, les touristes remplacent peu à peu les habitants de la ville.

Si les politiques en charge de la culture cherchent à prendre la

6 « Arm, aber sexy ». Cité dans *Focus-Money*. 6 novembre 2003, n° 46.

7 À partir de 2006, ils augmentent jusqu'à devenir quasiment deux fois plus chers en 2016. D'après des chiffres de la Jones Lang LaSalle Incorporated Company. In ANDERSON, Emma. « This graph shows how much Berlin rent has skyrocketed in past decade ». *The local*. [En ligne]. 24 janvier 2017. Disponible sur <<https://www.thelocal.de/20170124/this-graph-shows-how-much-berlin-rent-has-skyrocketed-in-past-decade>> (consulté le 3 juillet 2017).

main sur le développement de la ville, à lui trouver *une* identité, commune, ils sont surtout tournés vers le passé. Ils cherchent à réinventer la ville, à inscrire Berlin dans l'avenir, mais doivent aussi parvenir à composer avec les éléments du passé et l'histoire de la ville, qui est visible dans l'urbanisme. L'œuvre de Christo et Jeanne Claude à Berlin a été un déclencheur du renouveau berlinois. Les artistes ont emballé intégralement le bâtiment du Reichstag avec du tissu pendant une quinzaine de jours, du 23 juin au 7 juillet 1995. Selon eux, cacher permet de mieux révéler un bâtiment. Alors qu'il est invisible aux yeux de ceux qui le fréquentent et passent à côté tous les jours sans plus l'apercevoir, le cacher permet de le rendre visible, il réapparaît dans les consciences. A Berlin, l'œuvre in situ a permis de délivrer le bâtiment, de lui donner un second souffle. Si l'œuvre est libre de toutes interprétations, elle a été perçue par nombre de Berlinoises et visiteurs comme une manière de faire renaître le bâtiment, qui est resté longtemps symbole du nazisme. En le cachant, il attire l'attention vers l'histoire du bâtiment, tout en lui donnant une dimension sculpturale nouvelle. Le bâtiment gagne ainsi une nouvelle image, l'exonérant en quelque sorte des événements passés.



(e) *Le Reichstag emballé par Christo et Jeanne-Claude*

Berlin est une ville aux histoires multiples. À l'inverse de Paris, dont l'urbanisme et l'architecture ont suivi des courants continus, dessinant une histoire homogène, Berlin est faite de strates, de mouvements qui dialoguent, et parfois s'affrontent. Aujourd'hui, la ville est encore en pleine évolution. C'est la « ville aux grues ». Si certains lui préfèrent le charme des balades bucoliques dans le vieux Paris, d'autres sont convaincus que Berlin représente l'avenir. Gabi Dolff-Bonekämper dira : « À Berlin, on peut encore construire le futur, alors qu'à Paris, tout est déjà construit⁸ ». Mais comment prévoir l'avenir de Berlin ? A l'heure de la mondialisation et de l'explosion du numérique, le retour au local et les petits projets de la vie quotidienne sont légion dans les villes européennes. Berlin n'a de cesse de jouer avec son image : tantôt métropole culturelle, tantôt ville verte, tantôt capitale touristique, tantôt ville au service de ses habitants. Les instances publiques, les collectivités locales ainsi que les habitants ont su s'adapter aux nouveaux enjeux et aux évolutions du monde et des différentes périodes qu'a connues le pays.

Les Berlinoises habitent des quartiers bien identifiés. Ils y sont attachés et s'aventurent peu dans les autres quartiers, à défaut de ceux qui sont à la mode mais changent d'année en année. Ces changements de dynamique d'un quartier à l'autre au fil du temps contribuent à la réinvention du tout Berlin. Chaque quartier se transforme, les habitants se fabriquent eux-mêmes leur environnement de vie, et ce même malgré la contribution publique, qui parfois a déterminé une trop grande gentrification ou a pu délaissier l'urbanisation d'une zone. Bien entendu ces politiques ont tout de même de

8 DOLFF-BONEKÄMPER, Gabi (1952-), historienne de l'art, in WILNER, Frédéric. « Paris-Berlin, destins croisés » (3/4) [vidéos en ligne]. ARTE France. 2015. Disponible sur : <<http://www.arte.tv/guide/fr/051897-001-A/paris-berlin-destins-croises-1-4>> (consulté le 18 février 2017).

l'influence sur la transformation de la ville encore aujourd'hui, mais on voit bien dans des quartiers comme Wedding, au nord-ouest, que la vie de quartier est en pleine redéfinition. Parce qu'il reste un quartier populaire qui mixe toutes les tranches d'âges et origines sociales et propose des loyers encore abordables, la nouvelle génération n'en est que plus attirée par ce quartier. Ceci était le cas il y a 20 ans à Prenzlauer Berg, quartier considéré aujourd'hui comme le « quartier des poussettes », car il a attiré nombre de jeunes couples dans les années 2000. Cette pluralité des populations est aussi due à la forte immigration qu'a connue l'Allemagne. Berlin est une terre d'accueil cosmopolite qui a évolué aussi grâce à cette mixité. Il convient alors de se poser la question des termes de mémoire collective, de culture commune. Alors que beaucoup de Berlinois se sont sentis dépossédés de leur histoire après la réunification, on assiste aujourd'hui (à Berlin mais aussi dans toute l'Europe) à une crise identitaire. Les solutions proposées ne sont que des remises en question de ce qui a été accompli antérieurement. Ne vaudrait-il pas mieux inventer de nouvelles solutions ?

Le projet du Humboldt-Forum n'apparaît pas en lien avec l'identité des Berlinois. S'il est applaudi par une certaine catégorie d'intellectuels et les autorités politiques en Allemagne, il est aussi le symbole d'un retour en arrière à travers son architecture. Même les parties contemporaines du projet reprennent les codes de la reconstruction critique des années 90, ainsi que l'esthétique du nouveau Berlin, qui reprend les grands principes des projets de David Chipperfield notamment. Si la plupart des politiques ont salué le résultat du concours du projet, on peut le voir comme une négation de l'identité de la ville, identité dont un des aspects serait d'être toujours en mouvement, en constante transformation, alors que le Forum

semble figé dans le passé.

Alors que les grands projets de reconstruction se sont étalés sur un peu plus d'une décennie, le Humboldt-Forum est une dernière vague tardive de cette reconstruction. Il paraît inadapté à l'évolution de la ville environnante, en décalage avec celle des différents quartiers. Pourtant, c'est justement cet argument qui participe à la légitimité du projet : on peut de ce fait se dire que l'île aux musées n'est pas moins qu'un autre de ces quartiers, unique au sein de Berlin, indépendant car construit sur d'autres principes architecturaux mais qui participe néanmoins à la vie de la ville.

Alors que la politique européenne est aujourd'hui plus que jamais remise en cause, il faut accepter et composer avec les individualités de chacun, les particularités de chaque pays, de chaque ville. Si Berlin était convoitée il y a dix ans, les acteurs de la ville et son public ont désormais changé. Pour pouvoir continuer d'être un modèle, de satisfaire aussi bien ses habitants que ses visiteurs, Berlin doit pouvoir répondre aux nouveaux problèmes de société qui voient le jour en Europe et continuent de croître (remise en cause de l'Europe, du rôle de l'Allemagne dans l'Union européenne, crise économique, crise des migrants, terrorisme, etc.).

Le pays s'est peu à peu libéré de son passé et ne fait plus peur aujourd'hui. Alors que les générations précédentes ne souhaitaient pas se rendre dans le pays « responsable » des maux des guerres mondiales, il est aujourd'hui très prisé des jeunes, et Berlin encore plus. Cependant qu'en sera-t-il dans dix ans ? Car la ville compte beaucoup sur son attractivité culturelle et historique pour redynamiser l'économie. Si elle reste aujourd'hui une ville d'exception en Europe et dans le monde, les nouveaux grands projets menés, par exemple dans le quartier de Moabit au nord du Parlement, engendrent une

modification du paysage urbain qui va dans le sens d'une métropole moderne surtout axée sur la finance, avec de grands « buildings » et complexes de bureaux. Cette restructuration par quartiers a aussi comme effet d'homogénéiser la ville : on rase tout pour reconstruire un ensemble. Beaucoup regrettent aujourd'hui l'évolution de Berlin qui devient, en somme, une « ville comme les autres ».

Le plus compliqué pour Berlin est de recomposer avec son passé. En cela, l'architecture est un moyen en même temps qu'une solution. Cependant l'architecture doit être aussi au service de l'innovation, de la création. Elle a un rôle social et fait partie intégrante de la culture et de l'identité d'une ville. Le projet du Humboldt-Forum, tardif dans la planification de la reconstruction de Berlin, ne correspond plus à l'image de la ville et aux attentes de ses habitants. Le projet ne reflète que la volonté d'une petite partie de la population et des élites politiques et financières qui ont décidé du projet. Celles-ci ont cherché à reconstruire une identité commune à l'Allemagne qui se rapporte à des images et valeurs trop anciennes pour être appréciée des habitants qui ne peuvent s'y identifier. Alors qu'il est louable de présenter et représenter l'histoire, en inventant de nouveaux moyens pour y parvenir et la transmettre le plus justement possible, il est plus difficile de vouloir créer une identité commune à partir de cette histoire.

La culture allemande est intimement liée à la politique, et cette dernière a un rôle très important dans la fabrication de la ville. Mais la politique ne peut pas être représentative de tous les individus au sein du pays. Qu'elle cherche à construire une culture commune semble donc compromis. Mais la ville de Berlin sait aussi faire preuve d'ingéniosité pour se réinventer, et ce sans l'aide omniprésente des politiques. Le débat, les évolutions

plus restreintes (dans le temps et l'espace) peuvent engranger de bien plus grands changements dans la ville urbaine et sociale.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Une fabrication mouvante :
entre expérimentations et débats

« Laboratoire de la réunification pour les uns, chantier de la désunion pour les autres, Berlin [...] est tout à la fois lieu de transcendance, lieu concret d'expérience sociale toujours renouvelée et lieu de confrontation permanente avec l'identité collective¹. »

Boris GRÉSILLON et Dorothee KOHLER, 2001

¹ GRÉSILLON, Boris, KOHLER, Dorothee. « Berlin, capitale en attente ». *Hérodote, géopolitique des grandes villes*. [En ligne]. 2001, vol.2, n° 101, p. 96-121. Disponible sur < <https://www.cairn.info/revue-herodote-2001-2-page-96.htm> > (consulté le 15 novembre 2016).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Berlin, ville en chantier

Boris Grésillon¹ parlait de Berlin en tant que « ville-puzzle² », comme d'une ville qui compose avec les traces de son passé et les évolutions contemporaines. Après la réunification, la ville devient un chantier à ciel ouvert, et encore aujourd'hui, on croise des terrains en construction dès qu'on se promène dans la ville.

Jusque dans les années 2000, la ville est le terrain de jeux d'artistes, d'architectes et d'autres, qui expérimentent de nouvelles manières de concevoir la ville, de « faire ville » et d'habiter à travers des projets spontanés, en marge des grands travaux de reconstruction décidés par l'État et le Land³. L'espace urbain est ainsi marqué par l'hétérogénéité que composent ces interventions et les grands projets de rénovation. Ces

1 Boris Grésillon est un géographe français, professeur et chercheur à Marseille et à Berlin. Sa thèse a Berlin pour sujet et il a continué ses recherches sur la ville par la suite.

2 GRÉSILLON, Boris. *Berlin, métropole culturelle*. Paris : Belin, 2002.

3 Le Land est une division administrative du territoire allemand, équivalent globalement à celle d'une région en France. L'Allemagne étant une république fédérale, de nombreuses décisions relèvent de l'autorité des différents Länder.

interventions prennent place la plupart du temps dans les « dents creuses » de la ville, sur les terrains abandonnés après des démolitions, ou bien le long du tracé du Mur, sur ce no man's land dont on cherche à effacer l'empreinte. Grâce à ces interventions peut s'inscrire la mémoire interstitielle, celle des « oubliés », celle qui a été oubliée, inconsciemment souvent ou dont on ne parle pas dans les langages officiels. Cette mémoire revit dans l'espace urbain, à côté de la mémoire présentée et représentée, voulue par les instances politiques. C'est aussi cet aspect de la ville qui a fait son succès, la rendant très attractive pour de nombreux artistes, musiciens, etc. venus de toute l'Allemagne, et même d'Europe. L'hybridation qui s'est construite pendant 15 ans après la réunification était aussi intéressante pour les immigrés qui découvraient un cadre de vie agréable, dynamique et des loyers et un niveau de vie bon marché. Berlin resta ainsi fidèle à son image d'une ville unique, industrielle mais pourtant attractive. Régine Robin cite Alfred Döblin⁴ qui estime que la ville est « dénuée de poésie mais pleine d'énergie⁵ ». Döblin avait fait cette remarque en 1928 déjà, alors que la ville était à l'avant-garde de l'architecture moderne, et que se développait l'industrie. Aujourd'hui encore, alors que les grandes percées urbaines et les façades lisses et froides de la ville sont encore debout, le sursaut culturel et le redressement de la ville (cadré ou spontané) l'a transformée en métropole de premier plan et territoire d'exception dans le paysage européen pour les amateurs d'art et d'histoire. La ville est encore aujourd'hui un centre de bouillonnement culturel hors du commun dans le paysage mondial, notamment grâce à son évolution architecturale qui n'en finit jamais.

4 Alfred Döblin (1878-1957) est un médecin et écrivain allemand. Juif, il s'est exilé pour fuir le nazisme et s'est converti au catholicisme. Il est l'auteur de nombreux romans dont l'action se déroule en Allemagne, notamment *Berlin Alexanderplatz*, publié en 1929.

5 DÖBLIN, Alfred. « Berlin ville invisible ». *Das Gesicht der Stadt*. Berlin : Albertus-Verlag, 1928. Cité par ROBIN, Régine. *Berlin chantiers*. Paris : Stock, 2001.

Si la politique de reconstruction de la ville dans les années 90 a transformé radicalement le visage de Berlin, elle a été vivement contestée par de nombreux urbanistes, architectes et artistes, en témoigne la vision négative de Daniel Libeskind quant à la reconstruction de l'ancien château, qui estime que « Berlin ne représente pas une histoire, mais plusieurs histoires⁶ ». Le projet du Humboldt-Forum a redonné voix à un mouvement qui s'essouffait, celui qui remettait en question les décisions politiques vis-à-vis de la reconstruction critique. Ce mouvement, actif dans les années 90, a peu à peu perdu de son énergie au vu du déni des instances publiques à son égard, qui ont fini par gagner le combat avec les constructions successives de la Potsdamer Platz et de l'Alexanderplatz. Lorsqu'a été prise la décision de détruire le Palais de la République après les travaux de désamiantage s'est formée une association de défenseurs de ce Palais, qui a proposé un projet d'investir les lieux alors que le bâtiment était laissé à l'abandon. Cette proposition avait pour but de refamiliariser les habitants à ce bâtiment, de lui donner un second souffle et une nouvelle utilité, tout en mettant en exergue la décision de sa démolition, et juger du bien-fondé de cette décision : Est-ce vraiment nécessaire ? Ne peut-on pas habiter les lieux d'une certaine manière qui lui permette d'avoir une autre signification ? Signification autre que celle historique de « maison du peuple de la RDA » ?

C'est pendant cette réflexion sur la destruction du Palais qu'ont vu le jour de nombreux projets contestataires, issus de la « contre-culture » ou bien d'artistes qui s'engageaient pour une renégociation de l'avenir de ce lieu, et plus généralement qui s'interrogeaient sur la politique culturelle berlinoise.

L'œuvre « La République des façades⁷ », qui a été développée

6 Traduit de l'anglais. LIBESKIND, Daniel cité par NEILL, William J. V. *Urban planning and cultural identity*. London : Routledge, 2004.

7 *Fassadenrepublik* en version originale.

au sein du bâtiment, est un exemple parmi tant d'autres de ce qui a vu le jour dans le Palais. Entre 2002 et 2005, pas moins de 800 manifestations artistiques ont eu lieu pour dénoncer une politique, poser des questions ouvertes, rassembler les visiteurs autour d'un débat, favoriser la cohésion sociale, etc.

« La République des façades » est une action du collectif d'architectes berlinois Raumlabor⁸. Pendant un mois en automne 2004, ils ont rempli le Palais de 240 000 litres d'eau, le transformant en véritable « Venise intérieure ».



(f) *La République des façades*, par Raumlabor (installation lumières : Mediapool)

Cet aménagement, comme le Reichstag emballé de Christo, permettait de voir le bâtiment mis en scène d'un point de vue nouveau. Dans les espaces intérieurs avaient lieu des débats, interventions, spectacles et rassemblements festifs, qui

⁸ Raumlabor est une agence berlinoise, composée majoritairement d'architectes qui travaillent en coopération avec des acteurs d'autres domaines. A travers leurs œuvres (scénographie, livres, architectures éphémères, etc), ils s'interrogent sur la transformation urbaine.

ajoutaient une convivialité hors norme dans un espace pourtant délaissé et dont seul le squelette métallique était encore debout. En fait, le but premier de cette action éphémère était de contester la politique d'aménagement de la ville, que le collectif appelait « République des façades ». Selon ses architectes, cette politique ne portait d'importance qu'à la visibilité de la ville, cherchait à tout prix à homogénéiser les tracés et les rues en ne travaillant que sur les façades. Elle ne prenait pas du tout en compte les aspirations sociales des habitants, ce qui se passe en coulisses. A travers cette œuvre, le collectif s'interroge sur cette politique, ce réaménagement trop rapide de la ville, alors qu'il vaut peut-être mieux garder du temps pour réfléchir à d'autres solutions, qui répondraient à des enjeux sociaux et culturels sur le long terme. Cette interrogation s'appuie sur le cas du Palais de la République qui, à travers cette intervention artistique en son sein, prend une autre valeur : celle de rassembler les habitants, alors même que l'extérieur, la façade du bâtiment, est dénoncée par les politiques au pouvoir qui veulent détruire ce dernier. Le collectif cherche à leur prouver que l'enveloppe n'est pas le plus important, et que le bâtiment peut encore être porteur d'évènements significatifs pour les habitants de la ville⁹.

Un autre exemple de projet, le Weiss 104, s'insurge contre les monuments habituels. Les créateurs de l'installation sont un sculpteur, Victor Kegli, et le créateur de mode Filomeno Fusco. Ils sont tous deux allemands et ont aligné 104 machines à laver sur la place du château. Ainsi, elles font face au Palais de la République en plein désamiantage. L'installation a eu lieu entre le 2 septembre (fête nationale sous l'Empire) et le 3 octobre

9 Des images de ce projet peuvent être visionnées en ligne : COQUIO, Michele. « Raum labor ». [Vidéo en ligne]. Youtube. 17 février 2015. Disponible sur <https://www.youtube.com/watch?tim_continue=404&v=p5OUmMZ5NLw> (consulté le 2 novembre 2016). 1 vidéo, 7'28''.

(fête nationale actuelle), en 2000. Les Berlinois sont invités à venir laver leur linge sale en public, dans une de ces machines, chaque samedi (selon la tradition, le samedi est le jour de la lessive en Allemagne). Des interventions et des performances ont aussi lieu en parallèle, ouvrant la voie à des débats. Mais l'installation souhaite avant tout donner la parole aux habitants. En venant laver leur linge, ils se rencontrent et discutent, comme sur la place publique des temps jadis. Les gens sont donc actifs dans l'œuvre, comme c'est le cas avec celle du Raumlabor.



(g) Weiss104, Filomeno Fusco et Victor Kegli

Les artistes cherchent à contrer la conséquence de ne construire que des monuments conçus comme modèles, emblématiques d'une idéologie, d'une certaine histoire, qui ne permettent pas le lien social, si important à la vie d'une ville. « Les monuments habituels sont des endroits morts. Les gens se plantent devant,

ils regardent et c'est tout¹⁰ ». La performance sert alors de « machine à laver le linge de l'histoire¹¹ ». Grâce à son emplacement stratégique sur l'ancienne propriété des Hohenzollern, face au Palais de la République, sous les bureaux du chancelier de l'époque Gerhard Schröder, cette action permet de débattre de la destruction des traces du passé communiste à Berlin, et de celle particulière du Palais de la République. « Cette place se prête bien à montrer comment l'Allemagne ne cesse de lessiver son histoire¹² » constate Filomeno Fusco. L'artiste dénonce le processus de nettoyage employé pour reconstruire la ville après la réunification, et le fait que les instances politiques choisissent ce qui les arrange dans l'histoire du pays pour ne mettre en valeur que cela. Le nom du projet est aussi révélateur : en allemand, le mot *weiß* signifie *blanc*, la couleur du linge propre donc, alors que le verbe conjugué *weiß* se traduit par *je sais* (ou *il sait*). Dans le titre est mis en avant la notion de vérité toute puissante, celle qu'estiment détenir les politiques.

Si tous ces contre-projets au sein du Palais de la République n'ont pas empêché la construction du Humboldt-Forum, ils ont permis de soulever des questions qui se posent encore aujourd'hui sur la manière de faire la ville et sa culture. Berlin se présente comme une ville hors du commun en Europe, avec ses constructions monumentales et sa grande échelle¹³, où les traces de l'urbanisme de l'ex-Union soviétique sont encore visibles dans une partie de la ville. Les nombreux grands projets qui ont ponctué son évolution sont le fruit des différentes politiques qui s'y sont succédées, souvent pour donner une nouvelle image

10 FUSCO, Filomeno cité par MILLOT, Lorraine. « Décrassage historique à Berlin ». *Libération*. [En ligne]. Samedi 9 et dimanche 10 septembre 2000, p. 39. Disponible sur <http://next.liberation.fr/culture/2000/09/09/decrassage-historique-a-berlin_336579 (consulté le 19 novembre 2016).

11 Ibid.

12 Ibid.

13 En comparaison, Berlin a une superficie huit fois supérieure à celle de Paris.

à la ville, celle d'une capitale puissante. Paradoxalement, cela permet aussi de voir éclore beaucoup plus d'actes locaux. Si au début c'était une manière de contester les décisions, cela s'est peu à peu transformé en acte de la vie quotidienne, comme nouvelle façon de construire la ville « par le bas ». Les Berlinois envisagent la culture non plus comme un résultat de la fabrication de la ville, mais comme une manière en soi de se créer leur environnement, leur quartier.

Berlin n'est pas seulement un exemple de ville culturelle, elle est aussi devenue un modèle à travers tous ses projets locaux, qui remettent l'habitant au cœur du processus de fabrication de la ville, pour que ce dernier vive mieux, en harmonie avec son territoire. Si l'échelle se restreint à des cours d'immeubles ou des quartiers, ces projets n'en sont pas moins destinés au plus grand nombre. A l'heure de la mondialisation, les Berlinois sont nombreux à préférer l'échelle locale : la multiplication des jardins partagés en est la preuve, de même que les nombreux événements organisés pour promouvoir les cultures et la musique dans les quartiers.

Si la ville est en constant renouvellement, celui-ci se fait à toutes les échelles. À première vue, ce sont les grues qui habitent le ciel de la ville. Mais dans les rues, les habitants s'approprient l'aire urbaine pour rendre à la ville son échelle locale. Les deux échelles ne sont pas incompatibles. Berlin, dont certains regrettent l'hétérogénéité des années 90 entre contre-culture, friches et grands travaux, est devenue certes plus homogène, mais différentes lectures de la ville sont encore possibles. Qu'advient-il dans dix ans encore ? Évoluant en marge de ses voisines européennes, Berlin a su s'imposer comme capitale écologique et culturelle. Ses qualités comme ses défauts attirent. Si aujourd'hui, Berlin est toujours en chantier,

elle risque de le rester encore longtemps. Après tout, ce sont aussi les changements qui lui donnent un nouveau visage et lui permettent de garder un dynamisme si important.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

De tâtonnements en formes immuables

Berlin s'est reconstruite depuis la réunification sur deux tempos : l'un au rythme fulgurant de la politique de replanification de la ville qui a mené de gros projets urbains en très peu de temps dans les années 90. En parallèle s'est développée une culture contestataire, qui dénonçait cette rapidité et les décisions qui impliquaient un retour vers un Berlin pré-XX^e siècle, sans inclure toute la richesse de l'histoire allemande (avec ses bons et mauvais aspects). Entre ces deux tempos, la ville a réussi à se reconstruire une image positive et c'est finalement cette mixité entre les deux modèles qui a rendu la ville attractive. Elle a pu ainsi rester, comme elle l'avait toujours été, une ville hétérogène, faite de cultures plurielles, dont les habitants viennent de partout dans le monde. Dans les années 2000, la ville bon marché attire encore des personnes curieuses de son émulation culturelle et de son dynamisme. Cependant, le succès de la ville a aussi induit une perte de son authenticité. La ville s'est homogénéisée lorsque les politiques ont voulu accompagner la culture alternative en la démocratisant, et lorsque les terrains fonciers ont été vendus à des investisseurs privés, qui ont cherché à faire de l'argent en

profitant de la popularité de Berlin.

Pourtant, la culture contestataire qui a participé au succès de Berlin est au départ à l'initiative d'une minorité d'habitants, d'artistes, d'associations ou de mairies de quartier qui ont voulu s'opposer au principe de reconstruction critique de Stimmann après la réunification. Ces personnes prônaient un développement plus lent, prenant en compte l'avis des habitants, défendaient le droit à l'erreur, et ont ainsi mis en place des installations, événements, etc., contruisant la ville au fur et à mesure par tâtonnements. Aux manifestations artistiques se sont ajoutés la vie « underground » de Berlin, ses squats et sa vie nocturne, participant à son succès auprès de la jeunesse.

Les œuvres au sein du Palais de la République entre 2003 et 2005 sont un exemple de ces tâtonnements. A l'initiative de politiques locales et d'artistes, ils ne proposaient pas *une* solution alternative à la destruction du Palais, mais *des* alternatives. L'utilisation intermédiaire du lieu, par le biais de manifestations artistiques, a eu beaucoup de succès : théâtres, happenings, débats publics, compétitions sportives, etc. s'y sont succédés pendant près de trois ans. Cependant cette volonté de donner une nouvelle image à ce lieu à l'héritage communiste lourd n'a fait que hâter la décision du parlement de le détruire, craignant que les événements ne fassent changer d'avis l'opinion publique, plutôt favorable à sa destruction depuis longtemps. Le Palais était, pour bon nombre de Berlinois, non seulement un symbole de la RDA, mais surtout un bâtiment OVNI dans le paysage urbain, aux dimensions monstrueuses et à l'esthétique plus que discutable. A l'initiative de Philipp Oswald et d'autres collaborateurs, l'association « Zwischenpalastnutzung¹ » a fait appel à des centaines d'artistes pour investir les espaces de ce géant de fer, dont il ne restait quasiment plus rien après

1 En français : utilisation provisoire du Palais (ou utilisation du Palais intermédiaire).

les opérations de désamiantage. Parmi ces artistes, l'un des membres du collectif Raumlabor disait que le Palais aurait pu offrir des possibilités d'expérimentations infinies, en tant que « plus grand espace libre au cœur de Berlin² ». Un espace expérimental donc, sans pour autant dénigrer le programme voulu au sein du château : celui d'en faire un grand centre culturel.

C'est là que les deux modèles s'opposent : dans le cas du Palais de la République, on aurait conservé un bâtiment chargé d'histoire, qui évoquait le conflit. Le lieu aurait pu rester emblématique de l'histoire, tout en lui imputant une nouvelle fonction, permettant de faire vivre le débat de la mémoire, de le continuer et de le partager. Ce bâtiment, qui choque par son contraste avec ses voisins Berliner Dom et Altes Museum³, aurait sûrement attiré le regard des visiteurs qui ignorent l'histoire de Berlin. Beaucoup d'entre eux l'auraient sûrement trouvé inadapté, dans une ville aussi contemporaine que Berlin aujourd'hui, mais il aurait eu le mérite de faire parler de lui, et les événements qui auraient eu lieu à l'intérieur en seraient devenus plus intéressants. À long terme, la scène artistique se serait peut-être lassée d'évoluer dans ce bâtiment. Bâtiment qui, lui, représente le passé, loin de promouvoir le même message que les artistes porteurs d'idées nouvelles.

Mais le Humboldt-Forum ne répond pas non plus à cette volonté de s'inscrire dans l'avenir. Tout d'abord parce que son aspect extérieur reprend le modèle de l'ancien château. Il n'est donc pas plus contemporain que le Palais. Pour certains, c'est encore pire car il représente toute l'erreur du modèle de la

2 RAUMLABOR. « Der Berg ». [En ligne]. Raumlabor, 2007. Disponible sur : <http://raumlabor.net/wp-content/uploads/2007/08/rl_der-berg_web.pdf> (consulté le 2 novembre 2016).

3 Respectivement *cathédrale de Berlin* et *vieux musée*.

reconstruction critique : c'est un fac-similé d'une époque révolue, celle de la gloire prussienne, qui ne définit pas plus que le Palais de la République l'identité berlinoise. Il laisse aussi peu de place à l'expérimentation, aux tâtonnements qui façonnent pourtant la ville. Son architecture est immuable, monumentale aussi. S'il a fait débat jusqu'au début du chantier, il n'est aujourd'hui plus qu'une farce pour de nombreux architectes, allemands ou européens, qui y voient l'incarnation d'une politique qui ne se soucie pas de l'art. Quant aux habitants, ils estiment que le château est un lieu sans intérêt pour eux, destiné aux touristes et seulement utile au rayonnement de la ville.

La politique de reconstruction menée par Stimmann a fait naître à Berlin de grands complexes destinés aux affaires, au commerce ou à la culture. Un de ces exemples est le projet de la Potsdamer Platz, conçu au départ pour concurrencer La Défense à Paris ou encore le quartier de La City à Londres. Finalement, cet objectif n'a pas été atteint : l'économie de Berlin ne parvenant pas à se relancer, les sponsors des grandes entreprises, comme Sony, ne se sont finalement pas délocalisés, même s'ils ont financé une grande partie des travaux. Ce qui fut considéré comme le plus grand chantier d'Europe en 1992 n'en reste pas moins un complexe qui participe au succès de la ville : il éveille la curiosité de nombreux touristes, et la médiatisation de l'ensemble attire des événements de premier plan à Berlin, comme le festival du film la Berlinale⁴.

Pourtant les projets de grande envergure posent encore question à Berlin, endettée malgré le succès de sa politique culturelle qui n'est possible que grâce aux subventions et à la participation active du gouvernement fédéral. Les autres Länder d'Allemagne se plaignent régulièrement de l'injustice dont ils sont victimes. Ils financent Berlin, un Land à elle seule,

4 Équivalent en Allemagne du festival de Cannes.

et se voient attribuer moins de subventions. Pour faire renaître la ville après la réunification, on peut penser qu'il était normal d'aider Berlin ainsi que l'Est de l'Allemagne pour faire repartir l'économie. Vingt-cinq ans plus tard, celle-ci n'est toujours pas stabilisée, mais Berlin s'impose comme une ville de premier plan sur la scène internationale, et l'Allemagne a une place très importante dans l'équilibre mondial, et encore plus dans l'Union européenne, dont le fonctionnement repose en majorité sur les relations franco-allemandes.

La multiplication des grands projets endettent encore plus l'Allemagne. Le chantier de la Philharmonie de Hambourg a duré six ans de plus que prévu, engendrant un surcoût considérable du projet (budget initial multiplié par 10). Pourtant, après son inauguration, le bâtiment a reçu un accueil critique très positif, et participe activement à la renommée mondiale de la ville et de l'Allemagne. A Berlin, le projet d'aéroport Berlin-Brandenburg-Willy-Brandt, censé réunir ceux de Tegel et de Schönefeld déjà existants, a été remis en question de nombreuses fois. En janvier 2017, l'inauguration a été repoussée pour la cinquième fois. L'aéroport est estimé déjà trop petit pour satisfaire les flux de plus en plus gros des voyageurs à destination ou au départ de Berlin.

Le projet du Humboldt-Forum ne souffre pas (encore ?) de ces maux. Alors que le projet était vivement contesté jusqu'au début du chantier, à cause justement de son échelle que certains jugeaient inadaptée dans une ville comme Berlin dont les ressources financières n'étaient pas sans fin, le chantier semble aujourd'hui se dérouler comme prévu. Le coût du projet n'est pas intégralement couvert, la reconstruction des façades étant financée par des dons. Mais le débat a fini par se tasser, et le chantier suit son cours. Évidemment, les ennuis

arrivent souvent à la fin des chantiers, comme cela a été le cas avec l'aéroport, lorsqu'on a découvert les malfaçons et la négligence qui ont engendré les problèmes de construction. L'échelle du Humboldt-Forum est aussi un moyen de construire un projet significatif pour imposer la position de Berlin dans le paysage culturel européen et international. Mais son architecture monumentale est critiquée par une certaine catégorie d'architectes et de fabricants de la ville qui estiment que l'architecture doit être au service des habitants, et offrir un parcours, une narration intéressante et en prise avec le lieu qu'elle habite et qu'elle fait vivre.

La contre-culture à Berlin est celle qui s'oppose aux travaux de grande envergure. Cette manière de fabriquer la ville s'oppose à la culture et va même jusqu'à dénoncer ce terme de « culture », qui se réfère à une société définie et qui regroupe une certaine forme d'art, l'art d'une communauté, au service de l'identité d'une société⁵. Ces personnes cherchent à l'inverse à développer un art propre à chacun, qui ne nie pas les identités individuelles mais les valorise face à la mondialisation et au renouveau de Berlin qui se fait sans que les habitants puissent prendre part à cette évolution. Pourtant, grâce à leurs actions, ces mêmes personnes vont pouvoir décider de l'avenir de Berlin, même si le phénomène de contre-culture perdra de son sens lorsque l'État va s'en servir pour jouer sur l'attractivité de la ville, gentrifiant exagérément certains quartiers de Berlin. En parallèle à la contre-culture, un bon nombre d'intellectuels et d'artistes dénoncent aussi le concept de « culture », qu'ils considèrent comme le contraire de l'art, qui enferme l'art dans des catégories alors que l'art est, par définition, libre et interprété par les consciences individuelles.

5 Cf. note 9 p. 27 et 2 p. 49.

Face à la transformation rapide de Berlin, des artistes s'opposent aux prises de décisions hâtives des dirigeants, et incitent à freiner le développement de la ville. L'œuvre du « Palast des Zweifels⁶ » en est un bon exemple. Cette installation est à l'initiative de l'artiste Lars ø Ramberg, Norvégien d'origine et installé à Berlin depuis 1998. Son œuvre prend la forme d'un panneau lumineux composé de grandes lettres posées sur le toit du Palais de la République, les lettres « ZWEIFEL ». Pendant plus de trois mois, en 2005, le mot est visible de tous, du ciel comme des rues.



(h) Palast des Zweifels, Lars ø Ramberg

Pour l'artiste, c'est le moyen de matérialiser le doute, et de faire réfléchir toute personne sur ce que recouvre cette notion de doute : est-ce quelque chose de constructif, ou bien le doute empêche-t-il d'agir ? Selon Lars ø Ramberg, le doute est

⁶ En français : palais du doute.

indispensable pour fabriquer la culture, c'est grâce au doute qu'on se pose des questions, et donc qu'on peut réfléchir avant d'agir. Le doute est aussi pour lui une « colle sociale⁷ », qui réunit les habitants même s'ils en ont chacun leur propre interprétation. En effet, à travers son œuvre, l'artiste ne cherche pas à répondre aux débats de l'époque autour du démantèlement du Palais, même s'il a créé son œuvre après la plupart des discussions et des installations majeures. Il propose quelque chose qui embrasse toutes ces questions, en mettant en avant le « doute collectif⁸ » qui, selon lui, a le pouvoir de transformer les choses car il fait preuve de réflexion et de démocratie. Il illustre la reconstruction d'un pays récemment réunifié, ainsi que ses tâtonnements vers l'avenir. C'est aussi une critique de la tradition des monuments historiques, figés, alors que son projet amène à réfléchir à une posture en mouvement, avec une architecture qui serait évolutive.

Ce projet amène aux mêmes questions que le projet du mémorial de l'holocauste de James E. Young, non réalisé. Aujourd'hui, ce mémorial a été construit, mais le projet retenu est celui dessiné par l'architecte Peter Eisenman⁹. La proposition de Young était de laisser finalement ce mémorial inachevé. Il estime que les débats sont la source en même temps que le fruit du travail de mémoire, et que cette dynamique permet de se poser de bonnes questions. Il dira devant le troisième jury

7 SIEMONS, Mark. « Zweifel woran? Das Logo am Palast der Republik ». *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. [En ligne]. 23 mars 2005, n° 69. Disponible sur : <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/berlin-zweifel-woran-das-logo-am-palast-der-republik-1210465.html>> (consulté le 2 novembre 2016).

8 RAMBERG, Lars Ø. «Palast des Zweifels». [En ligne]. Larsramberg, 2005. Disponible sur : <<http://www.larsramberg.de/1/viewentry/3890>> (consulté le 2 novembre 2016).

9 Sur une place laissée vide après la réunification, près de la porte de Brandebourg, se tiennent aujourd'hui quelque 2700 stèles de béton, dont les différentes dimensions et la topographie du sol font ressortir un sentiment de déséquilibre, de malaise.

d'avril 1997 pour expliquer son projet : « Si vous comptez le nombre total d'heures de conception que 528 équipes d'artistes et d'architectes ont déjà consacré au mémorial, il est clair que votre processus a déjà généré plus de travail individuel sur la mémoire qu'un monument n'en inspirera dans ses dix premières années¹⁰ ». A l'inverse, la « fin » symbolique d'un monument achevé coupe court à toute forme de débat, et donc de remise en question, identitaire dans le cas du mémorial, et applicable aussi à d'autres architectures. Cette théorie explique d'ailleurs pourquoi le débat autour du Humboldt-Forum s'est peu à peu éteint entre le moment où la décision de le construire a été actée et le début du chantier.

Cette tension permanente entre deux manières de fabriquer la ville s'est estompée après le passage au XXI^e siècle. Berlin a rattrapé son retard sur la scène mondiale et est aujourd'hui reconnue comme capitale à part entière, bien qu'elle ne soit pas capitale économique de l'Allemagne (elle reste isolée des villes de la Ruhr, et n'a pas le statut de port international comme Hambourg). Elle est pourtant bien considérée comme capitale politique grâce à la construction de ce nouveau centre, situé autour de l'axe d'Unter den Linden avec les ambassades internationales, vitrine d'architecture à ciel ouvert. La construction du complexe qui réunit le parlement et la chancellerie fédérale forme un socle solide autour du bâtiment phare qu'est le Reichstag, arboré de sa coupole construite par l'architecte Norman Foster en 1999. L'île aux musées a été recomposée pour être la figure de proue du patrimoine de Berlin, véritable centre historique et culturel.

10 Traduit de l'anglais. D'après YOUNG, James E. « Germany's Holocaust Memorial Problem-and Mine ». [En ligne]. *The Public Historian*. Automne 2002, vol. 24, n° 4, p. 65-80. Disponible sur : <<http://www.laits.utexas.edu/berlin/pdf/scholarship/Young.pdf>> (consulté le 31/01/2017).

Mais Berlin ne serait pas Berlin sans sa culture « underground » considérée par certains comme la meilleure raison d'aimer la ville, en passant outre les formalités touristiques et économiques que se doit de développer une capitale de premier plan. Si cette contre-culture a été très appréciée dans les années 90, comme contestation de la politique urbaine de la ville, elle cohabite avec les nouveaux bâtiments de la reconstruction critique, fabriquant un tissu urbain hors norme et hétérogène. Mais dans les années 2000, cette contre-culture s'est essouffée. Reprise par les instances publiques, elle a perdu de son authenticité. Les Berlinois d'antan, ceux qui y vivent depuis 1990, voire avant la chute du Mur, ont vu leur ville se transformer sous leurs yeux, et beaucoup d'entre eux ne s'y reconnaissent plus. Pourtant encore beaucoup d'Allemands, d'Européens et d'autres sont attirés par Berlin, restée bon marché en comparaison des capitales occidentales et facile à vivre (grandes étendues de parcs et de verdure, vie nocturne dynamique et quartiers conviviaux). C'est en partie grâce aux projets locaux, qui sont toujours aussi nombreux dans la ville. Bien qu'ils soient régularisés, ils permettent de remettre en question les modes de vie urbains et continuent la cohabitation entre les événements et architectures éphémères et le paysage urbain immuable.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Les espaces de transmission

Alors que Berlin s'impose comme capitale culturelle en Europe, à défaut d'être une force économique majeure, les musées et lieux d'expositions se multiplient dans la ville. A la vue de l'histoire riche de la ville, les lieux culturels sont très importants pour faire comprendre la complexité du passé de Berlin. Déjà dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, de nombreux musées et mémoriaux avaient vu le jour dans la ville, à l'Est comme à l'Ouest. Après la réunification, la politique culturelle de la ville a fait naître encore plus de possibilités, allant des grands projets financés par le gouvernement aux galeries d'art privées, sans oublier les événements organisés par les habitants.

Si tous ces espaces sont là pour transmettre l'histoire allemande ou faire comprendre les subtilités du pays, de son passé et de sa culture, l'enjeu d'un projet de musée ne réside pas tant dans la collection exposée que dans les espaces proposés. L'architecture du lieu est aussi importante que les collections et se doit d'être en accord avec le contenu. Dans une ville comme Berlin, un musée révèle la richesse culturelle de la ville. Daniel Libeskind

ajoute même que « l'architecture muséale n'est pas simple lieu de conservation d'une collection d'objets mais espace symbolique signifiant¹ ». Les espaces, les lieux, accueillent et présentent la culture et l'histoire. Les espaces qui renferment ces objets se doivent donc de les représenter au mieux.

Le musée juif de Berlin, dessiné par Daniel Libeskind, est un bel exemple de l'espace comme contenant et contenu. Ce lieu est visité non seulement par ceux qui souhaitent en savoir plus sur l'histoire juive berlinoise, mais aussi par des personnes sensibles à l'architecture et à l'art en général. Si le musée est très grand, et la collection très complète, il n'est pas rare de passer plus de temps dans un état contemplatif et de déambulation que de lecture. Les espaces dessinés qui se succèdent au sein du musée offrent une réflexion sur les actes de guerre, le génocide juif et le destin tragique d'un peuple, mais il permet aussi l'interprétation personnelle. On connaît le sujet du musée en le visitant, et les sentiments de vertige, de solitude ou bien de malaise que nous font ressentir les pièces peuvent dépasser la seule histoire juive, pour s'interroger d'un point de vue global sur la violence humaine. C'est grâce à l'expressivité de son architecture que le bâtiment offre une immersion dans la culture juive. L'architecte a voulu aussi laisser une place à l'interprétation, au vide. Il estime que les musées doivent poser des questions ouvertes, et ne pas expliciter tous les éléments et les « réponses » que le visiteur est venu chercher en ce lieu. Ainsi, la présence des symboles est très forte dans les œuvres de Libeskind, en témoignent les différents axes qui composent la première partie de la visite du musée juif : axe de la mort, axe de l'exil, axe de la continuité.

1 LIBESKIND, Daniel cité par ROBIN, Régine. *Berlin chantiers*. Paris : Stock, 2001.

L'œuvre de Menasche Kadischman² au sein du musée est aussi intéressante. Intitulée « Fallen leaves³ », l'installation prend place dans un des espaces vides du musée. Le sol est recouvert de visages en acier dont l'expression évoque la douleur et le cri. Le visiteur est invité à marcher sur ces visages, qui produisent alors des bruits métalliques en se heurtant les uns aux autres. Ces bruits rappellent les cris de souffrance des déportés, mais évoquent aussi la violence en général. La place du visiteur est aussi symbolique. C'est lui-même qui provoque les cris en piétinant les visages anonymes et universels sous ses pieds. Un sentiment de culpabilité peut être ressenti, et l'œuvre évoque la responsabilité partagée du désastre de la Seconde Guerre mondiale et invite à se remettre en question, encore au XXI^e siècle.



(i) *Fallen leaves*, Menasche Kadischman. Musée juif de Berlin

2 Menasche Kadischman (1932-2015) est un artiste plasticien israélien. Il a travaillé notamment des sculptures abstraites, parfois minimalistes, autour de la notion d'équilibre. Son œuvre la plus célèbre est celle du musée juif.

3 En français : feuilles mortes.

D'autres musées de Berlin ont été inaugurés afin de transmettre l'histoire allemande ou un élément particulier de la ville et de son passé. Certains musées jouent sur la curiosité touristique, comme le musée de la RDA par exemple qui expose les éléments de la vie quotidienne de ce côté du Mur, pour une immersion dans le passé et dans une culture inconnue à de nombreux visiteurs. Si les informations sont intéressantes, la mise en scène est révélatrice. Elle joue sur le caractère sensationnel, sur l'interaction avec le visiteur qui se retrouve à jouer avec les objets qui lui sont présentés. Cette scénographie ludique a le mérite de retenir l'attention du visiteur et d'explicitier les nuances d'un régime si souvent contesté. Cependant le musée perd son caractère instructif lorsqu'il tombe dans l'anecdotique et fait des raccourcis dans le but de divertir au lieu d'informer.

Le musée de la Stasi⁴, qui relate lui aussi l'époque de la RDA, est axé sur le fonctionnement du régime lors de la guerre froide. Dans le cas de ce musée, le lieu est important : l'exposition prend place dans les anciens locaux du ministère de la Sécurité de l'État de l'ex-RDA, ce qui ajoute une authenticité certaine à la visite, ainsi qu'un sentiment de vérité, et donc un certain malaise. Les documents exposés sont authentiques, pour la plupart recueillis directement sur les lieux après la chute du Mur. Si la visite est beaucoup moins interactive que celle du musée de la RDA, l'immersion est totale. Alors que le premier jouait sur le caractère ludique d'un musée, ici c'est tout l'inverse : plutôt inadapté aux enfants, de nombreuses longues fiches explicatives informent le visiteur. Ce n'est pas un hasard, le musée s'efforce d'être le plus exhaustif possible.

Si les musées dédiés à la RDA ou aux guerres sont nombreux

⁴ La Stasi (abréviation de *Staatssicherheit*) était le ministère de la Sécurité de l'État de la RDA. Cela correspondait à la police politique et aux services de renseignements.

dans cette ville longtemps restée mutilée, les lieux artistiques ne sont pas en reste, en témoignent les nombreuses galeries d'art partout dans la ville, et les musées de peinture, d'art oriental, d'art contemporain, etc. Dans tous les cas, la construction d'un musée est d'abord le symbole d'une volonté sociale. Au sein du Palais de la République au début des années 2000, les œuvres artistiques sont la manifestation physique de contestations populaires et intellectuelles, qui cherchent à ce que le visiteur s'interroge et se pose les bonnes questions. Le musée devient alors ici facteur de cohésion sociale, à travers les événements qui s'y sont déroulés, ou bien avec les œuvres in situ et autres happenings qui ont émergé autour de la décision de détruire ce bâtiment⁵.

Certains projets servent aussi à l'image de la ville comme figure de proue de l'innovation, à travers des grands noms de l'architecture par exemple. On retrouve, évoqué précédemment, Daniel Libeskind, mais aussi I.M. Pei, Norman Foster, Frank Gehry et bien d'autres. Dans ces cas là, l'architecture tient une place importante dans la visibilité du musée à l'étranger et est facteur de succès. Si les collections exposées passent au second plan parfois, pour que le lieu à lui seul soit suffisant à attiser la curiosité des visiteurs, il permet aussi de redonner un nouveau souffle à des collections qui s'usent.

Dans le cas du musée historique allemand⁶, l'adjonction du nouveau pavillon construit en 2003 par I.M. Pei, permet de rajeunir le musée baroque⁷, tout en faisant cohabiter deux architectures symboles de deux époques. Cela fait passer un message : si Berlin est fière de son histoire (celle de l'Empire allemand) et de son héritage fort, la ville est aussi ancrée dans

5 Comme le projet des 104 machines à laver. Voir p. 65-66.

6 En allemand : Deutsches historisches Museum.

7 Le musée est installé dans les bâtiments de l'ancien arsenal de Berlin, construit au tout début du XVIII^e siècle.

son époque et sait se redessiner une nouvelle image, à l'instar des capitales occidentales qui misent sur l'architecture pour gagner en attractivité.



(j) Nouvelle aile du musée historique allemand. I.M. Pei (face à l'ancien arsenal)

C'est d'ailleurs dans ce même bâtiment d'I.M. Pei qu'a eu lieu la première exposition consacrée à Hitler, en 2010. Intitulée « Hitler und die Deutschen : Volksgemeinschaft und Verbrechen⁸ », elle cherchait à faire comprendre la montée du national-socialisme et l'arrivée d'Hitler au pouvoir. Cette exposition a eu un écho important à Berlin, car elle était la première, même 65 ans après la Seconde Guerre mondiale, à parler ouvertement d'Hitler et des responsabilités du peuple allemand. En 2017, l'utilité d'une telle exposition n'est pas remise en cause à l'heure où

8 En français : Hitler et les Allemands : communauté nationale et crimes.

l'extrême-droite est de plus en plus présente dans le paysage politique européen. La nécessité de transmettre et de rappeler de tels événements est indiscutable si on ne veut pas répéter les erreurs du passé.

En effet, le rapport à l'éducation dans les musées est indéniable. Ces derniers sont des lieux qui permettent la transmission : transmission de l'histoire, de la culture, mais aussi de l'art ou encore de la science. La scénographie proposée par ces lieux sert à transmettre au mieux le message voulu. Depuis longtemps, les architectes cherchent à mettre en valeur les collections grâce au dessin des espaces. L'architecture est de plus en plus partie intégrante du succès d'une exposition ou d'un musée. Les galeries d'art dans Berlin sont nombreuses. Pour se démarquer, certaines parient sur une mise en scène atypique. La façon d'exposer est très importante, elle révèle ce que le visiteur doit voir et s'approprier. Le musée est aussi un espace de médiation, lien entre l'homme et la culture, sa culture. Au travers des objets exposés, les espaces relient le citoyen au monde qui l'entoure. Les musées et autres lieux de culture sont donc très importants pour l'homme, afin qu'il comprenne sa place dans le monde et dans l'histoire.

Ces dernières années, de nombreux musées se construisent partout dans le monde, l'offre culturelle s'est considérablement multipliée. La culture est synonyme de puissance. Le Humboldt-Forum n'est pas le seul grand complexe muséal imaginé de ces 20 dernières années. Certains font le choix d'une architecture innovante, en faisant appel à un architecte de renom (souvent Pritzker Prize) pour augmenter la visibilité du projet. À Berlin les politiques ont parié sur le retour à une Allemagne puissante du XIX^e siècle. Après avoir analysé la genèse du projet, on peut se demander si le musée n'est pas qu'un prétexte à l'architecture

du lieu. En effet, le plus important ici était de reconstruire l'ancien château. Le programme au sein du bâtiment n'importait guère. Pourtant les collections exposées devraient être aussi importantes que la forme : les deux fonctionnent ensemble et s'enrichissent mutuellement.

Avec le Humboldt-Forum, la relation contenu-contenant est quant à elle plutôt paradoxale : dans un bâtiment qui représente un Empire allemand colonialiste vont y être exposées les collections d'art du monde. Or, la plupart des pièces des collections ont été acquises dans les pays colonisés, bien souvent par l'oppression, le pillage, et sans autorisation systématique. S'il est admis que les collections des grands musées du monde résultent de spoliation (butins de guerre, antiquités, etc.), la volonté politique du projet de se porter garant d'une équité entre les arts est souvent remise en question. On peut se féliciter du fait que les collections des musées ethnologique et d'art asiatique, aujourd'hui exposées à Dahlem, au sud-ouest de Berlin, rejoignent l'épicentre culturel et touristique de Berlin pour gagner en visibilité, mais cela induit une fracture entre l'art européen et l'art non-européen.

Le Humboldt-Forum a donc continué de faire débat après la destruction du Palais de la République, en opposant les défenseurs des communautés africaines notamment, ainsi que des activistes et intellectuels historiens ou anthropologues. Ils font valoir dans leurs revendications que ce genre d'exposition divise l'Europe et les autres cultures du monde, avec une forme de hiérarchie des arts. Alors même que la reconstruction du château a trouvé sa légitimité en proposant ce programme d'accueillir les arts du monde, pour faire de l'île aux musées un véritable centre de toutes les cultures, les critiques ne tardent pas. Non seulement au regard de l'histoire de l'Allemagne et de la RDA « la reconstruction de l'ancien Palais prussien serait

[...] un message politique et historique mauvais⁹ » mais aussi à cause du nom donné au projet : les frères Humboldt étaient des philosophes « à la pensée humaniste et cosmopolite¹⁰ » du début du XIX^e siècle, alors que le bâtiment renvoie à un héritage prussien et colonialiste.

Selon Friedrich von Bose (anthropologue allemand), l'enjeu de construire un nouveau musée des cultures du monde est important. A l'instar du musée du Quai Branly de Jean Nouvel, voulu par Jacques Chirac et inauguré à Paris en 2006, il faut proposer une nouvelle lecture des cultures du monde, en laissant s'exprimer l'auteur directement, et pas seulement le narrateur européen. Le rôle d'un musée comme celui du musée d'ethnologie de Berlin devrait être double : en plus de transmettre la culture d'un pays étranger à celui où le musée est implanté, il doit rendre compte de la difficulté de traiter un sujet comme celui-ci, ainsi que d'une réflexion sur la manière dont les politiques d'une époque post-colonialiste se positionnent vis-à-vis des cultures étrangères à la leur. Le musée est en effet considéré par certains comme « troisième espace¹¹ », autre que le lieu d'origine ou le pays d'exposition, c'est un lieu particulier où le dialogue entre les cultures peut être initié. Pour d'autres à l'inverse, ce ne sont que des espaces créés par et pour les Européens. La description promotionnelle du projet du Humboldt-Forum va dans le sens de la participation duale,

9 Traduit de l'anglais. Un des membres de la commission d'experts cité par BOSE, Friedrich von. « The making of Berlin's Humboldt-Forum : negotiating history and the cultural politics of place ». *Dark matter journal*. [En ligne]. 18 novembre 2013. Disponible sur : <<http://www.darkmatter101.org/site/2013/11/18/the-making-of-berlin%E2%80%99s-humboldt-forum-negotiating-history-and-the-cultural-politics-of-place/>> (consulté le 2 novembre 2016).

10 D'après IVANOFF, Hélène. « Allemagne-Afrique : de l'art spolié à l'héritage colonial partagé ». *Allemagne d'aujourd'hui*. Septembre 2016, vol. 217, n° 3, p. 198-207.

11 D'après BHABHA, Homi K. *The location of culture*. London : New-York : Routledge, 1994.

en proposant « un espace pour le dialogue, la participation citoyenne et la représentation contemporaine égale des cultures du monde¹² ». Comme le note l'auteur, cette définition reste cependant très floue. Toutes les critiques à l'égard du projet cherchent finalement à défendre une coopération entre les pays qui ont été colonisés et les pays envahisseurs. A travers le Forum se pose la question de l'égalité des hommes face à l'eurocentrisme. Si l'art est universel, comment se fait-il que soit encore et toujours séparé l'art européen des arts du monde ? Et comment l'espace du musée peut-il être un moyen de renouer le dialogue entre tous les arts ?

Et entre les citoyens du monde (Européens ou non) et les cultures ? Est-ce que le musée peut être un terrain neutre, ou bien est-il toujours dévolu à un peuple particulier ?

De manière plus générale, le musée comme espace de transmission pose lui-même la question des moyens, du comment. Il se doit d'être inventif et de répondre aux enjeux contemporains. A Berlin, dont les musées sont plus ou moins anciens, les nouveaux et futurs lieux d'exposition se doivent d'imposer l'Allemagne comme pays réunifié certes, mais aussi comme pays responsable, en paix avec son histoire. Berlin est une ville modèle pour beaucoup, son impact culturel est très fort dans le monde entier. La démultiplication des espaces d'expositions par le passé a aussi révélé une nécessité d'expliquer. Les musées qui ont ouvert ou ont été restaurés, témoignent d'une volonté d'acceptation et d'éducation. Mais plus de vingt-cinq ans après la chute du Mur, les grands projets culturels à Berlin ne sont-ils pas devenus seulement la marque de la mondialisation et de la globalisation du monde ? Tous les musées et espaces dédiés à la mémoire ne risquent-ils pas

¹² Traduit de l'anglais. Rapport de la commission finale du projet. Cité par Bose, Friedrich von. Op. cit.

d'être un moyen de plus pour la société libérale dans laquelle nous vivons de recycler le passé pour le transformer en objet de consommation ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Vingt-cinq ans après : de nouveaux enjeux

«Le musée [...] est devenu aujourd'hui une vitrine politico-culturelle [...]. [Il] devient dès lors l'associé indispensable d'une politique identitaire réussie¹.»

Véronique CHARLÉTY, 2016

¹ CHARLÉTY, Véronique. *Berlin en musée - Changements sociopolitiques et usage du patrimoine*. Berne : éd. Peter Lang, 2005. P. 266.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Vers une culture de masse

De plus en plus, les musées deviennent des produits de l'industrie de la consommation culturelle. Si l'un des principaux enjeux à Berlin était de faire mémoire après la Seconde Guerre mondiale et la réunification, ces enjeux ont évolué entre 1990 et 2016. Bien sûr, la société libérale qui s'est développée en Allemagne de l'Ouest a aussi joué un rôle important dans l'instrumentalisation de la mémoire. Après la réunification, cette dernière est encore plus utilisée comme outil pour transformer l'histoire en objet de consommation. Aujourd'hui, les enjeux économiques sont d'autant plus importants. Berlin a toujours misé sur son attractivité touristique en tant que ville culturelle pour se développer. Les objectifs de transmettre et éduquer, censés être ceux de tout site culturel, prévalaient auparavant mais ont peu à peu été remplacés par des objectifs de rentabilité et de compétitivité. Alors que le monde devient de plus en plus global, la concurrence s'accroît aussi. Pour une ville comme Berlin, il faut donc s'appuyer sur les ressources existantes pour rester dans la course mondiale : une histoire complexe, de grands symboles de l'architecture, une culture diversifiée. Mais la mise en scène de ces ressources importe aussi pour

attirer le visiteur, ce qui conduit dans de nombreux cas à une monumentalisation de la culture.

En parallèle, les nombreuses dettes du Land de Berlin induisent une privatisation croissante du domaine de la culture. Beaucoup de collections et musées de la ville appartiennent aujourd'hui à des investisseurs privés ou à des collectionneurs d'art. De ce fait, le management et les intérêts personnels prévalent dans certains cas sur la conservation muséale. Alors que jadis, toutes les œuvres étaient conservées sans distinction particulière dans ce qui s'appelait la *Kunstkammer*¹, aujourd'hui les musées ont des collections particulières, définies. Dans le cas du Humboldt-Forum, présenter au public seulement des collections d'arts non-européens favorise la hiérarchisation des arts, ce qui n'était pas le cas dans la *Kunstkammer* qui rassemblait toutes les collections. La privatisation des institutions et l'essor des fondations et collections privées exposées au public induisent aussi un changement chez les spectateurs : ces expositions sont souvent plus chères que celles proposées dans les musées publics. La culture devient de plus en plus un loisir destiné aux catégories sociales plus favorisées, ou du moins ayant accès à l'éducation, creusant ainsi encore plus les inégalités sociales là où la culture devrait permettre de faire le lien entre toutes les catégories de population.

Le qualitatif est peu à peu remplacé par le quantitatif. Il importe plus de faire sensation en s'engageant dans des projets à grande échelle que de proposer de plus petites expositions qui sont bien souvent moins rentables. Le projet du Forum est ainsi un bon exemple du glissement des enjeux. Si l'architecture du

1 En français, se traduit par *cabinet de curiosités*. Espace où est entreposé tout type d'œuvre d'art du monde, dans un objectif de conservation mais aussi de transmission des cultures du monde. La *Kunstkammer* de Berlin prenait place dans l'ancien château. Elle est apparue au début du XVII^e siècle et a été utilisée en tant que telle jusque dans les années 1850 environ.

lieu en elle-même est critiquée car elle ne correspond plus à l'image de la ville ni même à sa véritable histoire, l'ambition du projet et son coût indignent aussi certains qui estiment que le lieu ne deviendra ni plus ni moins qu'un « Disneyland à Berlin² ». Ils regrettent la construction d'un complexe artificiel dont le programme inclut des fonctions diverses : culturelles comme les espaces d'expositions ou une partie de la bibliothèque de l'université Humboldt, mais aussi une galerie commerciale et des restaurants. Dans le projet, tout a pour but de plaire au touriste venu d'ailleurs. Il pourra ainsi admirer la supposée ancienne architecture du royaume de Prusse grâce à un bâtiment magistral et s'éduquer dans les musées, sans pour autant devoir partir bien loin pour explorer la ville, toutes les commodités étant présentes dans le bâtiment. Cette manière de concevoir le tourisme culturel est regrettable, car elle ne pousse pas le visiteur lambda à découvrir d'autres endroits plus discrets de la ville.

La construction d'un dernier élément pour fermer l'ensemble urbain de l'île aux musées induit une séparation dans la ville entre un espace touristique et le reste de la ville. Dennis Judd³ parle de « bulles touristiques⁴ ». Ces espaces coupent le visiteur de l'expérience première de la découverte. Il est amené à restreindre sa visite à un périmètre défini, et ce périmètre est construit pour lui, pour son plaisir. L'espace devient alors artificiel, l'expérience n'est plus authentique. Si l'accès à la culture devient plus aisée, celle-ci devient peu à peu définie par

2 VOGL, Ulrich (artiste et membre fondateur de l'association de sauvegarde du Palais de la République) cité par VERNIER, Michel. « La mort lente d'un Palais berlinois ». *La Croix*. [En ligne]. 11 septembre 2006. Disponible sur : <<http://www.la-croix.com/Culture/La-mort-lente-d-un-palais-berlois-2006-09-11-516403>> (consulté le 3 novembre 2016).

3 Dennis Judd (1943-), chercheur et professeur américain en politique urbaine.

4 JUDD, Dennis cité par VIVANT, Elsa. « Du musée-conservateur au musée-entrepreneur ». *Téoros, revue de recherche en tourisme*. [En ligne]. 2008, vol. 27, n° 3, p. 43-52. Disponible sur : <<https://teoros.revues.org/82#tocto1n4>> (consulté le 2 novembre 2016).

des enjeux de rentabilité et de marchandisation, on « consomme » de la culture. La dimension sociale du musée se perd au profit d'une logique de divertissement de masse, sans aspect éducatif. Ces projets, qui se veulent « centres culturels », finissent par laisser croire qu'ils incarnent la culture à eux tout seuls, et le public non averti se restreint à ne visiter que ces grands sites. Pour une ville comme Berlin, dont le succès est le fruit d'une hétérogénéité des propositions et des espaces, le Humboldt-Forum semble être passé à côté de l'enjeu actuel d'un musée, celui d'éveiller les consciences au monde qui les entoure.

L'usage de l'architecture dans la conception des musées prévaut aujourd'hui sur les collections exposées. On parle davantage des façades de l'ancien château que des collections d'art asiatique qui prendront place dans le lieu par exemple. La médiatisation du projet joue un rôle très important dans l'industrie muséale. L'objectif est de mettre en avant les atouts d'un projet afin de prouver sa rentabilité et de trouver les financements nécessaires. Un des moyens utilisés est le recours à un grand nom de l'architecture, ce qui permet une plus grande visibilité du projet. Berlin a usé de cette stratégie à travers les nouveaux musées d'art contemporain. Cela entraîne un « usage immodéré de l'architecture monumentale⁵ ». On cherche moins à mettre en valeur les œuvres exposées que le bâtiment. Le musée devient à lui tout seul un objet, il est personnifié.

En cela, son nom est aussi important. Philippe Bischof⁶ parle de « l'importance des personnalités⁷ ». Le nom donné au musée incarne une idéologie, un point de vue. Il doit être en

5 D'après VIVANT, Elsa. Op. cit.

6 Philippe Bischof (1967-), directeur des Affaires culturelles du canton de Bâle, Suisse.

7 BISCHOF, Philippe. « La subjectivité : une manière d'affirmer le rôle des musées dans la société contemporaine ». In *Quels enjeux pour les musées au XXI^e siècle ? Actes du colloque public des états généraux genevois*. [En ligne]. Genève, 2013. P. 33-36. Disponible sur <http://www.ville-geneve.ch/fileadmin/public/Departement_3/Autres_fichiers/actes-colloque-culture-ville-geneve.pdf> (consulté le 30 juin 2017).

adéquation avec l'image que veut véhiculer le musée. Dans le cas du Humboldt-Forum, c'est la pensée humaniste des frères Humboldt qui est mise en valeur, dans un souci d'universalité et de partage des savoirs, et non pas le nom de l'architecte. En effet Franco Stella est relativement méconnu des hautes sphères de l'architecture. C'est parce que le projet ne demande pas de grandes prouesses architecturales comme cela peut être le cas pour de nombreux musées contemporains (notamment les fondations, favorisées par les ressources financières des instituts privés et des mécènes). Ici, le cahier des charges était très strict et ne laissait que peu de libertés à l'architecte. De ce fait, la signature de l'architecte importait moins que de signifier le passé allemand dans son architecture.

Les projets de grande envergure ont toujours fait débat, déjà dans les années 90. La reconstruction de la Potsdamer Platz, alors terrain laissé en friche, a posé beaucoup de questions. S'il apparaissait comme nécessaire de proposer un nouveau quartier qui incarnerait le centre financier de la ville, le fait de cibler et rassembler les fonctions en un seul espace, en les zonéifiant, apparaît en contradiction avec la mixité et l'hétéroclisme qui habitent Berlin à l'époque. Certains voient dans cette place une « aire de divertissement de masse⁸ ». Il est vrai que si l'objectif d'une zone de bureaux n'a pas été atteint, le grand cinéma, restaurants et espaces d'exposition ont pris le relais pour faire vivre le quartier. L'endroit remplit sa fonction économique grâce à son architecture et à sa grande échelle, les touristes y affluent. Pourtant aux yeux des habitants, il n'est pas forcément intéressant de s'y rendre. Déconnecté du reste de la ville, les prix des restaurants y sont beaucoup plus chers, le trafic y est intense et l'architecture hors d'échelle. Le lieu ne s'adresse plus à un public mixte, mais à une certaine catégorie, mettant ainsi

8 D'après ROBIN, Régine. *Berlin chantiers*. Paris : Stock, 2001.

de côté le rôle éminemment social que se doit de porter un site culturel.

Boris Grésillon parle de « culture commerciale⁹ » lorsqu'il évoque le projet de la Potsdamer Platz. On retrouve des similitudes entre ce projet et celui du Humboldt-Forum. De grande envergure, les deux ont fait polémique quant à l'idéologie qu'ils recouvraient et aux choix architecturaux qui ont été décidés. Si le programme de bureaux et de divertissement de la Potsdamer Platz n'a pas fait l'unanimité, certains estiment que le Forum peut trouver sa légitimité dans son programme, qui reste encore flou aujourd'hui. Le scepticisme est cependant encore bien présent, comme le démontre une journaliste dans son rapport de la conférence de presse de début 2016¹⁰. Elle estime que, comme elle, de nombreux journalistes se demandent si le programme restera creux dans un bâtiment si imposant, ou s'il arrivera à avoir de la consistance pour que le lieu puisse vivre de lui-même et peut-être acquérir une nouvelle réputation.

En effet, un des enjeux auquel les musées doivent faire face aujourd'hui est le désintéressement grandissant de la population pour la culture payante. Avec l'essor d'internet et des réseaux sociaux, le monde devient plus accessible et l'accès gratuit à la culture est privilégié autant que possible. Les musées doivent donc prouver leur nécessité aux yeux des potentiels visiteurs ainsi qu'aux instances publiques, pour recevoir des subventions

9 GRÉSILLON, Boris cité par BUSSET, Christine. « Mémoires urbaines du Berlin socialiste ». [En ligne]. *Séminaire : Mémoires plurielles, mémoires concurrentes en Europe centrale et orientale*. Paris IV-Sorbonne : master CIMER 1, 2011. Disponible sur : <http://www.circe.paris-sorbonne.fr/villes/berlin_busset/ruptures_intro.html> (consulté le 3 décembre 2016).

10 LÜHMANN, Hannah. « So wird uns im Humboldtforum die Welt erklärt ». *Die Welt*. [En ligne]. 2 novembre 2016. Disponible sur : <www.welt.de/kultur/article159222394/So-wird-uns-im-Humboldtforum-die-Welt-erklart.html> (consulté le 4 novembre 2016).

suffisantes. Selon Michel Côté¹¹, les musées d'aujourd'hui se doivent d'avoir une approche pluridisciplinaire afin d'enrichir leur propos. Les thématiques exposées doivent être aussi globales que possible « pour favoriser la participation et les échanges¹² ». Le musée doit se moderniser, proposer des expériences alternatives au parcours de lecture traditionnel. En favorisant une approche participative au sein du musée, le visiteur deviendrait un « acteur social¹³ ». Bien entendu, il ne faut pas oublier le rôle que joue le musée dans la mise en valeur d'un patrimoine parfois délaissé. En cela, le Humboldt-Forum remplit bien cette fonction. Mais c'est seulement le bâtiment qui est mis à l'honneur. Les interactions avec le public ne sont pas explicitées dans les campagnes de communication. Face au monde en mouvement, le projet semble figé dans une époque révolue.

Certains musées dans le monde cherchent activement à faire face aux enjeux contemporains. Avec la même volonté que le Forum de se présenter en « maison du monde¹⁴ », les Musées de la civilisation de Québec regroupent différentes institutions qui s'inscrivent toutes dans un parcours qui accompagne l'arrivée du numérique, fabriquant une culture muséale de masse attractive et intelligente. L'objectif poursuivi est de réussir à rassembler les tranches d'âges, mais aussi de proposer des expositions innovantes qui favorisent la participation citoyenne. Ainsi, le Musée de la civilisation de Québec propose de nombreux cycles de

11 Michel Côté est le directeur du Musée de la civilisation au Québec jusqu'en 2015. Il œuvre au développement des musées depuis le début de sa carrière.

12 CÔTÉ, Michel. Conférence inaugurale. In *Quels enjeux pour les musées au XXI^e siècle ? Actes du colloque public des états généraux des musées genevois*. [En ligne]. Genève, 2013. P. 11-15. Disponible sur <http://www.ville-geneve.ch/fileadmin/public/Departement_3/Autres_fichiers/actes-colloque-culture-ville-geneve.pdf> (consulté le 30 juin 2017).

13 Ibid.

14 D'après Stéphan Laroche, directeur général des Musées de la civilisation de Québec. [En ligne]. Disponible sur : <<https://www.mcq.org/fr/a-propos>> (consulté le 30 juin 2017).

conférences, ateliers et tables rondes sur des thèmes très divers qui permettent au visiteur d'intervenir et d'échanger, notamment sur les thèmes de la muséographie et des nouvelles technologies.



(k) Performance dans le hall du Musée de la civilisation, Québec

Le musée a aussi accueilli plusieurs éditions de l'évènement « Museomix¹⁵ », où des centaines de participants (artistes, professionnels de la culture, visiteurs, etc.) ont investi les lieux pour réfléchir à de nouvelles manières de concevoir les expositions, en intégrant le numérique et l'approche participative. Le musée utilise les réseaux sociaux pour se faire connaître et continuer les expositions en ligne. De même, certaines expositions sont conçues pour développer les technologies numériques. Dernière en date, le projet *Interface*, où les artistes sont appelés à faire

¹⁵ Évènement né en 2011 en France à l'initiative d'un collectif. Il a lieu tous les ans pendant trois jours, dans différents musées du monde entier. Son objectif est de développer un nouveau type de relations entre le musée et son public.

redécouvrir les collections numérisées du musée à travers des résidences d'artiste, en présence des visiteurs qui peuvent interagir et participer à la création de l'œuvre.

Bien que la plupart des anciens musées berlinois n'intègrent pas encore ces technologies, d'autres moyens sont mis en place pour offrir une nouvelle expérience au visiteur. C'est le cas notamment du Mémorial du Mur de Berlin¹⁶, inauguré en 1998 et complété jusqu'en 2005. Ce mémorial propose un parcours alternatif intérieur et extérieur, fait de plusieurs séquences autour des restes du Mur. Il se compose de plusieurs éléments, dont une salle d'exposition qui raconte de manière concise l'histoire du Mur jusqu'à sa destruction. Cette salle n'a rien d'exceptionnel, mais la courte lecture permet de se faire une vision d'ensemble de cette époque, sans pour autant se perdre dans les détails. Les informations permettent aussi de mieux comprendre ce qu'on observe dans la partie extérieure du site. Dehors, on se promène le long de tiges en acier corten, qui matérialisent le tracé du Mur. Une fenêtre au milieu du parcours est installée à la mémoire des personnes tuées en essayant de passer de l'Est à l'Ouest. Le premier monument à la mémoire des victimes est invisible depuis la promenade : il est enfermé dans un rectangle massif. En montant dans un belvédère de l'autre côté de la route, on peut apercevoir l'intérieur de ce bloc. C'est la dernière section complète du Mur qui soit visible : le Mur mais aussi le no man's land et le mirador qui composaient la frontière entre les deux Berlin. On retrouve aussi des informations le long du parcours, des vestiges des anciens immeubles de la rue qui servaient aussi de limite, et la chapelle de la réconciliation¹⁷, qui remplace l'ancienne église qui se trouvait sur le site, détruite pour pouvoir construire le Mur. Tout cet ensemble ne semble pas présenter de caractère

16 En allemand : *Gedenkstätte Berliner Mauer*.

17 En allemand : *Kapelle der Versöhnung*.

innovant au sens où il ne se sert pas du numérique pour favoriser les interactions. Cependant il est intéressant de voir que le site, construit avant le fort développement des nouvelles technologies, réussit à proposer des espaces qui sont tantôt informatifs, tantôt commémoratifs, et qui souvent d'ailleurs remplissent les deux fonctions en même temps. L'accessibilité du site, de jour comme de nuit et en toute période, permet de toucher un plus large public. Il fait aussi partie de la vie quotidienne des habitants, qui y passent à pied ou en vélo. L'église protestante se visite et les victimes y sont commémorées régulièrement, mais c'est aussi un lieu de culte hebdomadaire pour les habitants du quartier. Le lieu mixe les visiteurs et les usagers.



(1) Mémorial du Mur : nouvelle installation et chapelle en arrière-plan

Bien évidemment, le renouveau des musées ne se fait pas à la même vitesse selon les moyens disponibles et la taille des collections. L'innovation des expositions est plus ou moins aisée

selon les sujets abordés. Par exemple, un musée des sciences est bien souvent plus ludique, notamment pour les plus jeunes, car il est facilement interactif à travers les activités et expériences développées. On peut imaginer que même si le numérique accompagne le renouvellement de la muséographie et des échanges avec le visiteur, il n'est pas forcément obligatoire pour proposer un parcours qui incite à la curiosité. Le numérique peut aussi favoriser cette culture de masse qu'on retrouve dans le Humboldt-Forum, car il engendre une overdose d'informations qui fait que l'essentiel n'est parfois pas perçu. Un retour vers une plus petite échelle ne serait-elle pas plus favorable pour prendre le temps d'absorber les informations et surtout de pouvoir y réfléchir pendant la visite et a posteriori ?

On peut se rendre compte de ce changement d'échelle en se rappelant les œuvres installées au sein du Palais de la République dans les années 2000. À travers la participation des habitants, les installations des artistes laissaient la place aux questions. Sans être un musée au sens institutionnel du terme, le rôle était le même : développer un esprit critique, une conscience de soi, du monde qui l'entoure et non pas de strictes connaissances. Cet objectif a pu être atteint, et ceci sans déployer des moyens exceptionnels comme dans le cas du Forum.

Le « nouveau phare culturel¹⁸ » que constitue le Humboldt-Forum se veut significatif de la renommée de Berlin. Mais quelle signification : celle d'une ville réunifiée ? Plus de vingt-cinq ans après la chute du Mur, la ville reste différente de l'est à l'ouest tout en apparaissant unie dans son histoire et son

18 WOWEREIT, Klaus, Maire de Berlin de 2001 à 2014. Cité par NERBOLLIER, Delphine. « Château de Berlin : un projet pharaonique contesté ». *Myeurop.info*. [En ligne]. 13 juin 2013. Disponible sur : < <http://fr.myeurop.info/2013/06/13/chateau-de-berlin-un-projet-pharaonique-conteste-10060> > (consulté le 3 novembre 2016).

cosmopolitisme. Celle d'une ville qui accepte son héritage ? La réponse reste incertaine lorsqu'on sait que le projet a été construit sur les ruines du Palais de la République. Celle d'une capitale culturelle ? Le projet apparaît comme tardif car il est aujourd'hui de notoriété publique que la ville est porteuse d'une histoire riche et qu'elle accueille des événements culturels à résonance internationale.

Dans les faits, bon nombre d'Allemands et de Berlinoises ne s'intéressent pas, ou plus, à ce projet. Il est admis que le bâtiment sera achevé sous peu, et bien que les architectes et intellectuels regrettent sa construction, ils ne peuvent que se battre pour que les futurs projets soient synonymes de créativité et de nouveaux usages, dédiés aux habitants et aux citoyens du monde. Quant aux visiteurs, bien que l'île aux musées soit un haut lieu du tourisme berlinois, ils ne considèrent le Humboldt-Forum que comme un projet inouï et la plupart des touristes ne savent même pas qu'en ce lieu se tenait avant un symbole de l'Allemagne de l'Est. C'est là tout le paradoxe berlinois : si la ville cherche à mettre en valeur son histoire, toutes les strates de celle-ci ne peuvent être bien représentées. C'est un certain patrimoine qui est mis en avant et pas toute la culture berlinoise. Mais est-il seulement possible de représenter une culture berlinoise si la définition même de celle-ci n'est pas certaine ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Vingt-cinq ans après : de nouveaux enjeux

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La pluralité culturelle

Il est maintenant admis qu'on ne peut parler d'une seule culture à Berlin, et plus globalement en Allemagne. Pourtant un pays, ou à plus petite échelle une ville, a besoin de développer sa propre culture, dans un souci identitaire. En effet, ce qui permet la cohésion d'un pays est très complexe et fait d'une multitude de facteurs certes, mais la culture joue un rôle très important dans cette cohésion. Les notions de culture et d'identité sont intrinséquement liées car une communauté se rassemble autour de valeurs ou d'histoire et de patrimoine communs. Si Berlin porte les couleurs de la pluralité culturelle, grâce à son cosmopolitisme et son ouverture sur le monde et les cultures, qu'en est-il alors de l'identité berlinoise ? La ville a-t-elle seulement une identité ? Il est difficile de la résumer en quelques mots. Berlin est une ville mais aussi un Land, et certaines de ses lois sont différentes du reste de l'Allemagne, ce qui favorise l'identification à la ville. Mais qu'est-ce qui les différencie des autres citoyens du monde (dans une moindre mesure, d'Europe) ?

« L'identité est constituée par l'ensemble des caractéristiques et des attributs qui font qu'un individu ou un groupe se perçoivent comme une entité spécifique et qu'ils sont perçus comme telle

par les autres¹. » Lorsqu'on parle d'identité, on induit forcément un principe d'opposition : on se définit par rapport à autrui : « Je ne suis pas... » donc « je suis [autre chose] ». En s'appuyant sur le travail de sociologues, on peut définir l'identité comme « un ensemble de stratégies de définitions par rapport à l'autre² ». Cela crée finalement un « faisceau d'identités plurielles [...] complexes, imbriquées, plastiques et mouvantes³ ». On ne peut pas se définir avec une seule identité, l'individu appartient à plusieurs *groupes*. Ainsi on peut se sentir berlinois mais aussi européen et/ou allemand, ou autre.

Les États sont là aussi pour faire perdurer l'identité du peuple qu'ils représentent. De nos jours, l'intervention de l'État dans ce qui construit notre identité est devenue un problème. En effet la crise politique européenne est caractéristique de peuples qui ne se reconnaissent plus dans le pouvoir en place et donc dans l'identité promue par ses gouvernements. Cette crise est bien visible en France (on l'a vécue notamment pendant les élections présidentielles de 2017), mais aussi en Allemagne.

Les élections législatives de l'automne 2017 en Allemagne remettent le débat de l'identité nationale sur le devant de la scène. Alors que l'Allemagne a longtemps été une terre d'accueil des immigrés (turcs et polonais notamment) afin de soutenir l'économie du pays, la plus récente crise des migrants que traverse l'Europe a remis en question la politique d'accueil jusqu'alors soutenue par le gouvernement d'Angela Merkel. Les dérives totalitaires face au terrorisme, la montée de l'islamophobie,... toutes les revendications de ces communautés

1 D'après CASTRA, Michel. « Identité ». *Sociologie*. [En ligne]. Les 100 mots de la sociologie. Disponible sur <<https://sociologie.revues.org/1593>> (consulté le 20 janvier 2017).

2 D'après DURAND, Marie-Françoise. *Les musées entre enjeux identitaires et enjeux économiques*. [En ligne]. 2012. Disponible sur <http://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/musees_2012_durand_01_cle41d175.pdf> (consulté le 27 avril 2017).

3 Ibid.

ont un point commun : elles s'appuient sur des questions d'identité pour légitimer leurs propos. Ainsi, cela devient prétexte à exclure l'autre. Pourtant, la notion d'identité ne se définit pas à l'origine par un repli sur soi. Ces « groupes identitaires mobilisent une autre idée [...], celle associée à une monolithique « culture nationale », figée et repliée sur elle-même⁴ ». En Allemagne, l'exemple du terme *Leitkultur*⁵, utilisé depuis les années 2000 et le début de la crise migratoire, revendique la nécessité pour les immigrés de se plier à la culture allemande et à sa langue, face à la mauvaise intégration des arrivants dans la société. Le terme est apparu en opposition à celui de *multiculturalisme*⁶ que revendiquait la politique d'intégration allemande à l'époque. Le multiculturalisme prônait la diversité et l'égalité des cultures, fabriquant une hétérogénéité positive. Bien que cette politique n'ait pas, dans les faits, favorisé cette hétérogénéité, elle admettait au moins l'égalité des cultures. Avec l'apparition de la *Leitkultur*, la culture allemande est présentée comme dominante, les immigrés doivent s'y conformer. S'il paraît normal de devoir accepter les valeurs d'un pays pour y habiter durablement, la notion d'assimilation qui accompagne le terme a vivifié le débat. Le terme employé de « culture de référence » n'est pas sans rappeler non plus les dérives tragiques de la Seconde Guerre mondiale, ce qui a indigné bon nombre d'Allemands. Aujourd'hui, la question de l'intégration n'est pas réglée, l'équilibre reste à trouver. Pour un pays avec cette charge historique, l'enjeu en est d'autant plus important.

En Allemagne mais aussi dans le monde, la chute du Mur de Berlin a signé l'effondrement des grandes idéologies du XX^e

4 D'après MEYRAN, Régis. In DE COCK, Laurence, MEYRAN, Régis. *Paniques identitaires, identité(s) et idéologie(s) au prisme des sciences sociales*. Vulaines-sur-Seine : éd. du Croquant, 2017. (Détox).

5 Se traduit par *culture de référence* ou *culture dominante*.

6 En allemand : Multikultur.

siècle : le communisme et le fascisme. Ceci s'est accompagné en politique du passage de questions sociales à des questions d'ordre culturelle. Face aux crises politique, économique et sociale qui habitent l'Europe, le développement de la culture devient un remède pour reformer une identité commune. Les politiques et les médias tentent de l'utiliser « en fédérant les individus autour d'une appartenance identitaire figée⁷ », qui est appelée dans ce cas *la nation*, représentative d'une homogénéité culturelle.

La multiplication des institutions et événements culturels à Berlin peut aussi s'expliquer par la volonté de transformer l'image de la ville et son identité. Berlin se positionne comme capitale culturelle européenne avec une culture à forte valeur symbolique : non seulement elle cristallise les hommages aux victimes des guerres mondiales, mais elle est aussi devenue symbole de la liberté et de la démocratie grâce à l'effondrement du Mur⁸. En Allemagne, elle est également porte-drapeau d'un pays réunifié. Berlin est plus physiquement marquée par la séparation est/ouest, de part les traces du Mur et les mémoriaux présents dans la ville, mais est économiquement et culturellement devenue plus homogène. Ce n'est pas le cas entre l'Allemagne de l'Est et de l'Ouest, où des écarts de niveau de vie subsistent encore aujourd'hui. L'est du pays n'a pas rattrapé complètement son retard économique⁹. Malgré la volonté du gouvernement de réunifier le pays après la chute du Mur, il apparaît difficile de se reforger une identité commune après avoir vécu des modes de vie si différents.

Dans le mouvement général d'assimilation de la culture de

⁷ Ibid.

⁸ D'après RAMBOUR, Muriel. « Histoire, mémoire et identité nationale : un triptyque allemand à l'épreuve des évolutions sociales contemporaines ». *Temporalités*. [En ligne]. 2006, n° 5. Disponible sur <<https://temporalites.revues.org/267>> (consulté le 26 mai 2017).

⁹ Cf. note 5 p. 38.

l'Est au profit de celle de l'Ouest, la politique identitaire à Berlin a cependant bien réussi. Grâce aux musées et à l'exposition du patrimoine, les habitants sont parvenus à se réconcilier avec leur histoire, et donc leur identité. Les habitants ont aussi développé d'autres moyens pour se forger leur propre identité. A défaut de pouvoir s'appuyer sur une politique et une économie stables, les associations qui se multiplient dans toute la ville (à travers des thèmes très différents : religieux, écologiques, artistiques, etc.) favorisent le vivre-ensemble et la fabrication de la culture berlinoise (et à plus large échelle, allemande).

De plus en plus finalement, la culture est utilisée pour essayer de résoudre la crise identitaire. La mondialisation et le monde hyperconnecté dans lequel nous vivons n'aide pas non plus à « faire société ». Les flux migratoires s'amplifient, le cinéma, les arts du spectacle, etc. s'internationalisent, et la circulation des œuvres est facilitée. Si l'accès à la culture en règle générale est favorisée, une culture spécifique devient plus difficile à définir et à représenter, ce qui conduit à cette perte d'identité commune, à ce sentiment d'appartenance à telle ou telle communauté.

L'uniformisation engendrée par la mondialisation devient donc une menace pour la diversité culturelle. On assiste à une standardisation des cultures (par exemple avec la disparition des langues au profit du seul anglais). En réaction se développe le communautarisme, dont l'objectif à terme est de faire renaître une identité propre (à une communauté, un pays). C'est entre ces deux modèles que naît le conflit : alors que certains revendiquent une culture « au nom d'une identité nationale¹⁰ », cela favorise la montée de la xénophobie et de l'islamophobie, phénomènes déjà existants depuis le développement des problèmes d'exclusion sociale dans les années 1970. La culture,

10 DURAND, Marie-Françoise. Op. cit.

facteur de rassemblement, est censée être un moyen de s'ouvrir au monde mais devient finalement de plus en plus synonyme de rejet en Europe.

Ce paradoxe a toujours existé. Déjà lors de la colonisation, les États utilisaient l'universalisme pour conquérir les nouveaux territoires. Mais cela induit une hiérarchie dans les cultures : celle chrétienne européenne serait au-dessus des cultures des colonies. Cette histoire a été longtemps racontée de manière idéalisée dans la plupart des musées. Les instances publiques préféraient mettre en place une culture commune fédératrice pour le pays, à défaut de présenter la vérité historique. Ces moyens mis en œuvre pour rassembler un pays puisent dans le patrimoine et l'histoire commune. C'est également pour cette raison qu'en Allemagne, il est apparu comme essentiel de négliger la période de la guerre froide pour réunifier le pays après la chute du Mur. Depuis cet événement, la distinction entre les peuples est moins d'ordre politique, idéologique ou économique que d'ordre culturel. Ce n'est pas seulement le fait des États, ce sont aussi les individus qui, en temps de crise, ont besoin de nouveaux modèles auxquels se rattacher pour retrouver un sentiment d'appartenance. La mise en place de symboles devient une des clés pour que les citoyens d'un pays retrouvent une identité commune.

A Berlin, les choix architecturaux des deux derniers siècles sont révélateurs des dissensions politiques et identitaires qui ont agité la ville. Après la réunification, le gouvernement a utilisé l'architecture pour promouvoir une nouvelle image de la ville. La reconstruction de la coupole du Reichstag à Berlin par Norman Foster en a fait un monument phare de la ville. Le bâtiment est devenu le symbole de Berlin en tant que nouvelle capitale avec le déménagement du parlement de Bonn à Berlin. Il est aussi devenu le symbole d'une ville de premier plan qui a

réussi à se reconstruire, unie et ouverte sur le monde, grâce à son attractivité touristique et son architecture conciliant ancien et contemporain.

Pourtant certains doutent que l'utilisation de l'architecture permette de retrouver une identité collective. Ils y voient plutôt ici un effort pour remplir le « vide politique¹¹ » laissé par les circonstances du XX^e siècle. L'utilisation de cet art a surtout été le moyen pour le gouvernement de traduire le sens de la réunification dans le paysage urbain, pour enfin réunir les habitants de la ville.

Cependant, l'identité ne peut être ni arbitraire, ni arrêtée. Elle est en constante évolution, en témoigne la multiplicité des acteurs qui fabriquent l'identité d'une architecture. Cette dernière est l'œuvre de plusieurs acteurs : l'architecte (ou l'agence), les commanditaires et ceux qui habitent le lieu, le traversent. Lors de la conception d'un bâtiment, qui cherche-t-on à représenter ? Est-ce l'image de la ville que se fait le maître d'ouvrage ? La personnalité du maître d'œuvre ? Ou bien les visiteurs s'approprient-ils le bâtiment à leur image selon les usages qu'ils en font ? Tous ces individus partagent-ils seulement une identité, une culture commune ?

Dans certains cas, c'est surtout l'architecte qui est mis en valeur à travers le bâtiment, à l'image des stars-architectes et des architectures iconiques surtout, comme celles de Frank Gehry. Dans ce cas de figure, le maître d'ouvrage tire aussi profit de la renommée de l'architecte, pour promouvoir son image d'institution culturelle et son poids économique (exemple de la fondation Louis Vuitton à Paris). Dans le cas de Berlin, l'île aux musées a été reconstruite selon les vœux des instances publiques, afin de refabriquer un cœur de ville qui correspondait

11 MANALE, Margarete. « Berlin capitale : la ville comme exposition ». *L'homme et la société*. [En ligne]. Mars 2002, n° 145, p. 67-88. Disponible sur <<https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2002-3-page-67.htm>> (consulté le 23 avril 2017).

à son héritage patrimonial (selon eux). Quant au public qui s'approprié les lieux, ces derniers ne prennent pas forcément le même sens pour tout le monde. La lecture des lieux peut avoir plusieurs interprétations, comme c'est le cas du mémorial juif de Peter Eisenman à Berlin, de par son abstractivité. Dans tous les cas, l'identité est-elle un outil efficace pour légitimer un projet ?

Au vu des dérives qu'induit le thème de l'identité, il semble que non. Il serait préférable de considérer le terme comme une matière évolutive, où les acteurs du projet architectural seraient tournés vers un avenir commun plutôt qu'un héritage historique subjectif. C'est là tout l'échec de la destruction du Palais de la République. S'il était considéré par certains comme trop significatif d'un régime totalitaire, en le détruisant c'est l'identité des habitants de l'ex-Berlin-Est qui s'est retrouvée négligée. Les habitants, bien que ne niant pas l'existence de ce régime et ayant souhaité pour une grande majorité en sortir, ne sont pas non plus d'accord pour qu'on renie leur identité, qui va au delà d'un régime politique. Celle-ci comprend leur vie quotidienne et la culture qu'ils partagent avec leurs voisins.

En second lieu, la reconstruction du château de Berlin est elle aussi contradictoire : le château est censé représenter l'identité allemande, celle d'un héritage prussien. Pourtant l'identité berlinoise est aujourd'hui bien différente de ce que représente ce château. La volonté de vouloir recréer une culture commune aux habitants de la ville semble davantage être un parti-pris conservateur de rétablir l'image d'une Allemagne glorieuse et conquérante que de s'adresser à la population.

A l'inverse, les œuvres installées entre 2002 et 2005 au sein du Palais de la République posaient la question de l'identité grâce à des thèmes qui s'adressaient à tous : à travers l'art et la participation des visiteurs, l'objectif du projet allait plus loin

que le destin du lieu et il interrogeait justement sur la politique culturelle menée, sans donner de réponses définitives. Dans ce bâtiment symbolique, c'est l'identité des habitants de la ville qui était remise en question, non pas comme *une* identité mais comme plusieurs.

Aujourd'hui pourtant, l'identité est un terme souvent employé car il véhicule une certaine image de la ville ou du pays auquel il est associé. C'est-à-dire que les instances publiques (mais aussi les entreprises et compagnies privées) développent une image de la ville qui se doit d'être positive, à des fins commerciales. Pour que la ville soit attractive, elle doit être unique : c'est pourquoi on fabrique l'identité de la ville autour de ses spécificités. C'est le cas pour le Humboldt-Forum, où sont mis en avant l'héritage prussien de l'Allemagne et la fonction de « centre des cultures du monde » que cherche à promouvoir la ville. De manière plus générale, la ville de Berlin joue de son caractère cosmopolite, artistique et créatif, comme en témoignent tous les événements soutenus par la ville en faveur des cultures du monde. Par exemple le Carnaval des cultures a lieu un week-end par an à Kreuzberg, quartier mosaïque par excellence¹², afin de mettre en valeur la diversité culturelle de la ville (à travers la musique, la gastronomie, les spectacles, etc.). Cette manifestation sert à attirer non seulement les visiteurs mais aussi les acteurs du secteur tertiaire où les start-ups se multiplient, et la nouvelle classe sociale uberisée et connectée qui l'accompagne.

En effet, le poids économique de ce secteur est quasiment aussi important que celui du tourisme à Berlin. L'effervescence du numérique a favorisé l'apparition des jeunes entreprises. Un

12 Kreuzberg a accueilli de nombreuses populations immigrées. Une grande partie de la communauté turque berlinoise y est encore bien implantée. Aujourd'hui s'y côtoient étrangers, jeunes et bourgeois, mais le quartier n'échappe pas à la gentrification.

des dangers de cette agitation est l'augmentation des loyers. S'ils n'atteignent pas encore ceux de leurs voisins européens (ils sont mêmes plus bas que les loyers de Munich ou Hambourg), cette évolution n'augure rien de bon. La gentrification aidant, les décisions publiques en matière de culture se tournent vers les catégories de personnes susceptibles de rapporter de l'argent. Ainsi, les aides publiques favorisent une certaine culture et ne prennent pas nécessairement en compte toute la diversité culturelle de la ville ainsi que les quelques artistes et associations indépendantes qui existent encore à Berlin¹³. Si le cumul des aides accordées au développement de la culture par l'État, la région et la ville atteint presque un milliard d'euros¹⁴, il n'est pas distribué uniformément dans Berlin. C'est l'hypercentre qui est favorisé, afin de maintenir le rayonnement international de la ville. Cela conduit à une rupture spatiale des cultures dans la ville. Depuis la reconstruction intensive des années 90, le centre ville n'a plus d'espace disponible pour les projets à petit budget et les institutions locales chargées de la culture se sont redéployées vers la périphérie.

Si on en revient à l'architecture, la fracture culturelle est aussi présente. Cet art est souvent perçu comme élitiste. Les bâtiments culturels, sont souvent considérés par les populations non-sensibilisées comme des tours de force des politiques pour moderniser la ville, mais seulement afin de la rendre attractive économiquement et non pas pour favoriser la vie quotidienne des habitants¹⁵. L'architecture est vue et vécue comme un

13 C'est pourquoi on ne peut plus parler de contre-culture à Berlin aujourd'hui. Les instances publiques subventionnent la majeure partie de la scène culturelle.

14 En 2015. D'après MERKEL, Janet. « D'une cité divisée à une ville capitale : les politiques culturelles à Berlin de 1945 à 2015 ». *Carnet de recherches du Comité d'histoire du ministère de la Culture sur les politiques, les institutions et les pratiques culturelles*. [En ligne]. 5 décembre 2016. Disponible sur <<https://chmcc.hypotheses.org/2483>> (consulté le 23 avril 2017).

15 À l'inverse, de plus en plus d'architectes cherchent à familiariser les habitants avec l'architecture, au moyen de projets participatifs ou de plus petite échelle, qui mettent le citoyen au centre du projet urbain.

art bourgeois, qu'il n'est possible de comprendre qu'avec les moyens (éducatifs et financiers) nécessaires. Cela est d'autant plus vrai avec les bâtiments anciens chargés d'une histoire qu'il faut restituer et comprendre ainsi qu'avec le bâtiment du Humboldt-Forum. Il n'est pas à l'usage des habitants, il participe seulement d'une image globale que veut véhiculer la ville.

Finalement face à l'évolution économique et sociale de Berlin, l'identité de la ville perd ses spécificités, devenant semblables aux autres capitales européennes. Mais certains sont plus optimistes quant à l'avenir de la ville et de sa culture. L'architecte anglais David Chipperfield, qui a participé aux efforts de reconstruction de l'île aux musées, estime que l'un des atouts de Berlin est de constamment se poser la question du sens des choses. « La guerre et le fait que l'Allemagne ait dû se reconstruire spirituellement et physiquement reflète une société bien plus réfléchie¹⁶ ». Chipperfield, qui a une agence d'architecture à Berlin et à Londres, applaudit à Berlin le fait de toujours s'interroger sur la portée de l'architecture et sa signification, alors qu'à Londres, c'est l'esthétique qui est davantage mise en avant. Il admire aussi la place importante que tient la culture en Allemagne et en veut pour preuve que le premier ministre britannique ait été invité à Berlin accompagné des représentants de la culture des deux pays. Pour l'architecte, il est essentiel de valoriser les artistes dans l'image qu'ils renvoient d'un pays, et de les inclure dans les discussions européennes autour de la culture.

16 Traduit de l'anglais. CHIPPERFIELD, David, cité par HIGGINS, Charlotte. « London's architecture lacks Berlin's sense of culture, says Chipperfield ». *The Guardian*. [En ligne]. 1^{er} décembre 2014. Disponible sur <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/dec/01/berlin-beats-london-for-architecture-david-chipperfield>> (consulté le 15 juin 2017).

C'est aussi l'avis de Cristina Conde de Beroldingen¹⁷, qui croit que l'avenir de l'Europe passe par le dialogue des cultures. Selon elle, ces dernières permettent un enrichissement mutuel au détriment du repli sur soi. Elle considère qu'il existe en Europe une identité culturelle commune mais pas constante¹⁸. Berlin est pour elle l'exemple type de la ville européenne : par son brassage des cultures, elle permet le développement de projets communs intra-européens, sans pour autant nier la diversité culturelle qui habite chacun des pays.

17 Cristina Conde de Beroldingen est une géographe espagnole, directrice de l'insituto Cervantes (pour la transmission de la culture hispanique) à Berlin.

18 CONDE DE BEROLDINGEN, Cristina. « La culture est source d'identité et de la solidarité aujourd'hui nécessaire ». *Deutschland.de*. [En ligne]. 19 juin 2013. Disponible sur : <<https://www.deutschland.de/fr/topic/politique/allemande-europe/la-culture-est-source-didentite-et-de-la-solidarite-aujourd'hui>> (consulté le 23 avril 2017).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Conclusion

« Berlin se trouve aujourd’hui de nouveau à un tournant de son histoire. Ce tournant, dans une ville qui a été marquée par la dimension tragique des événements du XX^e siècle, peut sembler moins spectaculaire que les phases précédentes, de la Seconde Guerre mondiale à la chute du Mur. [...] Plus d’un quart de siècle après la réunification allemande, [elle] serait confrontée à une banalisation de son évolution¹. »

Bocquet, Denis et Laborier, Pascale, 2016

¹ BOCQUET, Denis et LABORIER, Pascale. *Sociologie de Berlin*. [En ligne]. Paris : La Découverte. 2016. P. 111-112. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/sociologie-de-berlin--9782707176899-page-111.htm>> (consulté le 25 mai 2017).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

L'histoire du château de Berlin, du Palais de la République et de la genèse du Humboldt-Forum est étroitement liée à celle de Berlin et de l'Allemagne. Ce site emblématique de la ville est représentatif de la lutte idéologique qui a eu lieu au XX^e siècle en Europe. S'il était symbolique du pouvoir en place jusqu'à la destruction du Palais, il se présente aujourd'hui comme un bâtiment à l'image d'un nouveau Berlin, puissant et essentiellement culturel, signe que la politique urbaine utilise davantage la culture pour mettre en valeur la ville.

La fabrication de la culture prend plusieurs formes, dont celle d'un acte politique. C'est d'autant plus vrai en Allemagne, où la politique est restée longtemps très mouvante à cause d'une histoire chaotique. La culture a ainsi été utilisée comme substitut pour réunifier le pays à la chute du Mur. Elle s'est révélée comme moyen de présenter l'histoire et de faire mémoire, réconciliant les citoyens avec leur passé. Cependant la mémoire conduit toujours au débat car elle est subjective, elle diffère selon les individus. Ces frictions se sont amplifiées à Berlin lors de la période de la « reconstruction critique » et de ses architectes qui cherchaient à réécrire l'histoire afin de créer une culture commune à l'Allemagne. La destruction du Palais de

la République a été justifiée par la forte présence d'amiante qui empêchait sa réutilisation. Cet argument technique largement répandu cachait pourtant d'autres raisons, plus politiques, dont celle de faire disparaître un symbole massif de l'idéologie communiste. Sa reconstruction, sous la forme du Humboldt-Forum, se veut à l'image d'un « style prussien », représentatif de la puissance passée de l'Allemagne enfin retrouvée.

Mais en fabriquant cette culture héritière de la Prusse, les politiques réinventent une architecture du passé alors qu'il faudrait imaginer celle de l'avenir. La transformation de Berlin n'en est pas moins le résultat d'un collage entre grands chantiers et événements locaux de la culture « off » qui participent beaucoup au succès de la ville. Les œuvres au sein du Palais de la République découlent directement de cette contre-culture. Opposés aux grands projets décidés par les instances publiques, certains acteurs de la ville se questionnent sur la rapidité de ces décisions. Au plus proche des problématiques des habitants, ils s'adressent à toute la population et favorisent les réflexions collectives grâce à des projets participatifs. Cela n'a pas pourtant pas suffi à éviter la destruction du Palais ni même à mener à d'autres choix que celui de reproduire les façades de l'ancien château.

Au delà des interrogations idéologiques et sociologiques que suscite cette décision, ce retour en arrière n'est pas un progrès dans le paysage muséal contemporain. De plus, si le secteur culturel est en pleine expansion, c'est parfois au détriment de la qualité des expositions : les musées comme ceux prévus au sein du Humboldt-Forum visent de plus en plus des objectifs de rentabilité, reposant sur un tourisme de masse. Dans un Berlin qui souhaite rester attractif, l'institutionnalisation et la banalisation de la culture « underground » détruisent son

identité. Celle-ci repose sur le cosmopolitisme et l'urbanité hybride de la ville, aujourd'hui menacés par une mondialisation qui tend à homogénéiser les cultures.

Après une genèse difficile, l'avenir nous dira quel sera véritablement l'impact culturel du Humboldt-Forum, pour la ville, ses habitants et ses touristes et plus généralement ce qu'il adviendra de la culture à Berlin. S'il était compliqué de faire mémoire face à l'histoire instable du XX^e siècle, qu'en sera-t-il de l'époque contemporaine dont les mutations sont encore plus rapides ?

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Médiagraphie

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ALEXIEVITCH, Svetlana. *La Fin de l'homme rouge ou Le temps du désenchantement*. Arles : Actes Sud, 2013.

ANDERSON, Emma. « This graph shows how much Berlin rent has skyrocketed in past decade ». *The local*. [En ligne]. 24 janvier 2017. Disponible sur : <<https://www.thelocal.de/20170124/this-graph-shows-how-much-berlin-rent-has-skyrocketed-in-past-decade>> (consulté le 3 juillet 2017).

BERLIN POSTKOLONIAL e.V. No Humboldt 21. [En ligne]. 2007. Disponible sur : <<http://www.no-humboldt21.de/>> (consulté le 16 décembre 2016).

« Berlin reconstruit son château des rois de Prusse ». *Dernières Nouvelles d'Alsace*. [En ligne]. 17 juin 2013. Disponible sur : <<http://www.dna.fr/culture/2013/06/17/berlin-reconstruit-son-chateau-des-rois-de-prusse>> (consulté le 3 novembre 2016).

BHABHA, Homi K. *The location of culture*. London : New-York : Routledge, 1994.

BIRKHOLZ, Tim. „Schloss mit der Debatte!?!“ : die Zwischennutzungen im Palast der Republik im Kontext der Schlossplatzdebatte. Berlin : Universitätsverlag der TU Berlin, 2008. (Graue Reihe des Instituts für Stadt- und Regionalplanung ; 14)

BISKY, Jens. « Der Deutschen neue Kleider ». *Süddeutsche Zeitung*. [En ligne]. 11 juin 2015. Disponible sur : <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/grossbaustelle-der-deutschen-neue-kleider-1.2515962>> (consulté le 4 novembre 2016).

BRENKE, Karl. « 20 ans après l'Unité : regards sur l'économie dans l'est de l'Allemagne ». *Regards sur l'économie allemande*. [En ligne]. Octobre 2010, p. 98-99. Disponible sur : <<https://rea.revues.org/4176>>. Consulté le 16 janvier 2017.

BOCQUET, Denis. « Hans Stimmann et l'urbanisme berlinois (1970-2006) : un tournant conservateur de la reconstruction critique ? ». [En ligne]. *Città e Storia*. 2010, vol. V (2), p. 467-487. Disponible sur : <<https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00589639/document>> (consulté le 20 février 2017).

BOSE, Friedrich von. « The making of Berlin's Humboldt-Forum : negotiating history and the cultural politics of place ». *Dark matter journal*. [En ligne]. 18 novembre 2013. Disponible sur : <<http://www.darkmatter101.org/site/2013/11/18/the-making-of-berlin%E2%80%99s-humboldt-forum-negotiating-history-and-the-cultural-politics-of-place/>> (consulté le 2 novembre 2016).

BUSSET, Christine. « Mémoires urbaines du Berlin socialiste ». [En ligne]. *Séminaire : Mémoires plurielles, mémoires concurrentes en Europe centrale et orientale*. Paris IV-Sorbonne : master CIMER 1, 2011. Disponible sur : <http://www.circe.paris-sorbonne.fr/villes/berlin_busset/ruptures_intro.html> (consulté le 3 décembre 2016).

CARROLL LA, Khadija. « The very mark of repression : the demolition theatre of the Palast der Republik and the New Schloss Berlin ». *Architectural Design*. September-october 2010, vol. 80, issue 5, p. 116-123.

CASTRA, Michel. « Identité ». *Sociologie*. [En ligne]. Les 100 mots de la sociologie. Disponible sur : <<https://sociologie.revues.org/1593>> (consulté le 20 janvier 2017).

CHARLÉTY, Véronique. *Berlin en musée - Changements sociopolitiques et usage du patrimoine*. Berne : éd. Peter Lang, 2005. P. 266.

CHAUMIER, Serge, FRANÇOISE, Camille. « Museomix : l'invention d'un musée du XXI^e siècle ». [En ligne]. *La Lettre de l'OCIM*. 2014, n° 156, p. 7-11. Disponible sur : <<http://ocim.revues.org/1454#toc1n1>> (consulté le 30 juin 2017).

COBBERS, Arnt, SCHNEIDER, Günter. *Berlin : die neue Architektur*. Berlin : Jaron Verlag, 2005.

COMBE, Sonia, DUFRÈNE, Thierry, ROBIN, Régine (dir.). *Berlin, l'effacement des traces* [catalogue de l'exposition, Paris, Musée d'histoire contemporaine-BDIC, Bibliothèque de documentation internationale contemporaine, Hôtel national des Invalides, 21 octobre-31 décembre 2009]. Lyon : FAGE éditions, 2009.

CONDE DE BEROLDINGEN, Cristina. « La culture est source d'identité et de la solidarité aujourd'hui nécessaire ». *Deutschland.de*. [En ligne]. 19 juin 2013. Disponible sur : <<https://www.deutschland.de/fr/topic/politique/allemande-europe/la-culture-est-source-didentite-et-de-la-solidarite-aujourd'hui>> (consulté le 23 avril 2017).

COQUIO, Michele. « Raumlabor ». [Vidéo en ligne]. Youtube. 17 février 2015. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?tim_continue=404&v=p5OUmMZ5NLw> (consulté le 2 novembre 2016). 1 vidéo, 7'28".

DAVIES, Cleo. *Le débat autour du démantèlement du Palais de la République et de la reconstruction du château royal de Berlin*. Sous la dir. de TRÉGOMAIN, Pierre de. Dossier pour le cours Permanences et ruptures historiques en Europe centrale et orientale. [En ligne]. 2010. Disponible sur : <http://www.academia.edu/8790348/Le_d%C3%A9bat_autour_du_d%C3%A9mant%C3%A8lement_du_Palais_de_la_R%C3%A9publique_et_de_la_reconstruction_du_ch%C3%A2teau_royal_de_Berlin> (consulté le 2 novembre 2016).

DE COCK, Laurence, MEYRAN, Régis. *Paniques identitaires, identité(s) et idéologie(s) au prisme des sciences sociales*. Vulaines-sur-Seine : éd. du Croquant, 2017. (Détox).

DURAND, Marie-Françoise. *Les musées entre enjeux identitaires et enjeux économiques*. [En ligne]. 2012. Disponible sur : <http://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/musees_2012_durand_01_cle41d175.pdf> (consulté le 27 avril 2017).

EISSENHAUER, Michael, BÄHR, Astrid, ROCHAU-SHALEM, Elisabeth. *Museumsinsel Berlin*. München : Hirmer, 2012.

Focus-Money. 6 novembre 2003, n° 46.

FÖRDERVEREIN BERLINER SCHLOSS e.V. [En ligne]. 2016. Disponible sur : <<http://berliner-schloss.de/fr>> (consulté le 2 novembre 2016).

GHYKA, Celia. « Berlin. (N)Ostalgic landscapes ». In *Memories of the east: images, objects, landscapes and the avatars of history. Colloquia : Journal of central European history*. [En ligne]. Cluj-Napoca (Roumanie) : Babes-Bolyai Universitatea, 2012. Vol. XIX, p. 19-39. Disponible sur : <http://www.academia.edu/2454091/Berlin_N_Ostalgic_Landscapes> (consulté le 15 décembre 2016).

GRÉSILLON, Boris. *Berlin métropole culturelle*. Paris : Belin, 2002.

GRÉSILLON, Boris, KOHLER, Dorothée. « Berlin, capitale en attente ». *Hérodote, géopolitique des grandes villes*. [En ligne]. 2001, vol.2, n° 101, p. 96-121. Disponible sur : < <https://www.cairn.info/revue-herodote-2001-2-page-96.htm>> (consulté le 15 novembre 2016).

GYLDÉN, Axel. « Berlin, le capital mémoire ». *L'Express*. [En ligne]. 8 juin 2006. Disponible sur : <http://www.lexpress.fr/actualite/monde/europe/berlin-le-capital-memoire_671211.html> (consulté le 2 décembre 2016).

HABERMALZ, C. VAN LAAK, C. « Es barockt in Berlin ». *Deutschlandfunk Kultur*. [En ligne]. 15 juillet 2016. Disponible sur : <http://www.deutschlandradiokultur.de/humboldtforum-im-stadtschloss-es-barockt-in-berlin.1001.de.html?dram:article_id=360137> (consulté le 2 novembre 2016).

HERTWECK, Florian. « Le problème de la reconstruction à l'identique. Le cas de Berlin ». In *Espaces urbains à l'aube du XXI^e siècle : patrimoine et héritage culturels*. Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2010. P. 57-64.

HINTERKEUSER, G. et al. *Humboldt-Forum : Symposium zu Fragen der Rekonstruktion und der räumlichen Konzeption des Berliner Schlosses*. Berlin : Internationale Bauakademie Berlin, 2007.

HIGGINS, Charlotte. « London's architecture lacks Berlin's sense of culture, says Chipperfield ». *The Guardian*. [En ligne]. 1^{er} décembre 2014. Disponible sur : <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/dec/01/berlin-beats-london-for-architecture-david-chipperfield>> (consulté le 15 juin 2017).

HOCQUET, Marie. « La patrimonialisation du centre historique de Berlin, un oubli programmé ? Le réaménagement de la place du château ». *Espaces et sociétés*. 2013 / 1-2, n° 152-153, p. 67-84.

IVANOFF, Hélène. « Allemagne-Afrique : de l'art spolié à l'héritage colonial partagé ». *Allemagne d'aujourd'hui*. Septembre 2016, vol. 217, n° 3, p. 198-207.

KRÜGER, Thomas Michael. *Berliner Museumsinsel*. Berlin : DOM Publishers, 2013. (Architekturführer).

LEPENIES, Wolf. « La culture, substitut de la politique : un problème allemand ». *Les Temps Modernes*. [En ligne]. Avril 2003, n° 625, p. 321-337. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2003-4-page-321.html>> (consulté le 30 novembre 2016).

LÜHMANN, Hannah. « So wird uns im Humboldtforum die Welt erklärt ». *Die Welt* [En ligne]. 2 novembre 2016. Disponible sur : <www.welt.de/kultur/article159222394/So-wird-uns-im-Humboldtforum-die-Welt-erklaert.html> (consulté le 4 novembre 2016).

MANALE, Margaret. « Berlin capitale : la ville comme exposition ». *L'homme et la société*. [En ligne]. Mars 2002, n° 145, p. 67-88. Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2002-3-page-67.htm>> (consulté le 23 avril 2017).

MERKEL, Janet. « D'une cité divisée à une ville capitale : les politiques culturelles à Berlin de 1945 à 2015 ». *Carnet de recherches du Comité d'histoire du ministère de la Culture sur les politiques, les institutions et les pratiques culturelles*. [En ligne]. 5 décembre 2016. Disponible sur : <<https://chmcc.hypotheses.org/2483>> (consulté le 23 avril 2017).

MILLOT, Lorraine. « Décrassage historique à Berlin ». *Libération*. [En ligne]. Samedi 9 et dimanche 10 septembre 2000, p. 39. Disponible sur : <http://next.liberation.fr/culture/2000/09/09/decrassage-historique-a-berlin_336579> (consulté le 19 novembre 2016).

MILLOT, Lorraine. « Polémiques sur Berlin en friches ». *Libération*. [En ligne]. 28 août 1997. Disponible sur : <http://next.liberation.fr/culture/1997/08/28/polemiques-sur-berlin-en-friches-finis-les-essais-d-urbanisme-apres-la-guerre-et-le-mur-la-ville-se_212310> (consulté le 19 novembre 2016).

MUHIDINE, Eléonore. « La destruction du Palais de la République de Berlin : enjeux patrimoniaux, identitaire et urbanistiques ». *Fabrica*. Janvier 2013, n° 6, p. 44-60.

MUHIDINE, Eléonore. « Réinvestir, participer, effacer : La fin du Palais de Berlin ». *Regard sur l'Est*. [En ligne]. 7 janvier 2012. Disponible sur : <www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1325> (consulté le 3 novembre 2016).

MUSÉES DE LA CIVILISATION DE QUÉBEC. [En ligne]. Disponible sur : <<https://www.mcq.org/fr/>> (consulté le 30 juin 2017).

BÜNDNIS FÜR DEN PALAST. [En ligne]. 2005. Disponible sur : <<http://www.palastbuendnis.de/pages/home.html>> (consulté le 2 novembre 2016).

NEILL, William J. V. *Urban planning and cultural identity*. London : Routledge, 2004.

NERBOLLIER, Delphine. « Château de Berlin : un projet pharaonique contesté ». *Myeurop.info*. [En ligne]. 13 juin 2013. Disponible sur : <<http://fr.myeurop.info/2013/06/13/chateau-de-berlin-un-projet-pharaonique-conteste-10060>> (consulté le 3 novembre 2016).

PROBST, Bettina, BRÖRMANN, Antje, MÜCHLER, Stefan. Humboldt-Forum. Stiftung Preußischer Kulturbesitz. [En ligne]. Disponible sur : <<http://www.humboldt-forum.de/startseite/>> (consulté le 16 décembre 2016).

Quels enjeux pour les musées au XXI^e siècle ? Actes du colloque public des états généraux genevois, Genève. [En ligne]. 2013. Disponible sur : <http://www.ville-geneve.ch/fileadmin/public/Departement_3/Autres_fichiers/actes-colloque-culture-ville-geneve.pdf> (consulté le 30 juin 2017).

RAMBERG, Lars Ø. « Palast des Zweifels ». [En ligne]. Larsramberg. 2005. Disponible sur : <<http://www.larsramberg.de/1/viewentry/3890>> (consulté le 2 novembre 2016).

RAMBOUR, Muriel. « Histoire, mémoire et identité nationale : un triptyque allemand à l'épreuve des évolutions sociales contemporaines ». *Temporalités*. [En ligne]. 2006, n° 5. Disponible sur : <<https://temporalites.revues.org/267>> (consulté le 26 mai 2017).

RAUMLABOR. « Der Berg ». [En ligne]. Raumlabor. 2007. Disponible sur : <http://raumlabor.net/wp-content/uploads/2007/08/rl_der-berg_web.pdf> (consulté le 2 novembre 2016).

RAVE, Rolf. *Bauen seit 1980 in Berlin : ein Führer zu 400 Bauten in Berlin von 1980 bis heute*. Berlin : G+H Verlag, 2005.

ROBIN, Régine. *Berlin chantiers : essai sur les passés fragiles*. Paris : Stock, 2001. (Un ordre d'idées).

RONDEAU, Frédéric. « Contre-culture », in GLINOER, Anthony et SAINT-AMAND, Denis (dir.). *Le lexique socius*. [En ligne]. Disponible sur : <<http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/60-contre-culture>> (consulté le 20 janvier 2017).

SAINT-PAUL, Patrick. « Berlin reconstruit le château des Hohenzollern ». *Le Figaro*. [En ligne]. 12 juin 2013. Disponible sur : <<http://www.lefigaro.fr/international/2013/06/12/01003-20130612ARTFIG00552-berlin-reconstruit-le-chateau-des-hohenzollern.php?cmtpage=0>> (consulté le 3 novembre 2016).

SAMUEL-GOHIN, Véronique. « Florian Hertweck, Der Berliner Architekturstreik - Architektur, Stadtbau, Geschichte und Identität in der Berliner Republik 1989-1999. Berlin : Gebr. Mann Verlag, 2010 ». *Revue de l'IFHA*. [En ligne]. Décembre 2013, n° 5. Disponible sur : <<http://ifha.revues.org/7560>> (consulté le 3 octobre 2016).

SAPIRO, Gisèle. « Culture - Vue d'ensemble ». *Encyclopædia Universalis*. [En ligne]. Disponible sur : <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/culture-vue-d-ensemble/>> (consulté le 20 janvier 2017).

SIEMONS, Mark. « Zweifel woran? Das Logo am Palast der Republik ». *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. [En ligne]. 23 mars 2005, n° 69. Disponible sur : <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/berlin-zweifel-woran-das-logo-am-palast-der-republik-1210465.html>> (consulté le 2 novembre 2016).

STIFTUNG HUMBOLDT FORUM IM BERLINER SCHLOSS. [En ligne]. 2009. Disponible sur : <<http://www.sbs-humboldtforum.de/en/Home/>> (consulté le 16 décembre 2016).

THERIN, Frédéric. « Allemagne : le nouvel aéroport de Berlin ne sera pas inauguré cette année ». *Le Point*. [En ligne]. 18 janvier 2017. Disponible sur : <http://www.lepoint.fr/europe/allemande-le-nouvel-aeroport-de-berlin-ne-sera-pas-inaugure-cette-annee-18-01-2017-2098134_2626.php>. Consulté le 20 mars 2017.

VALADE, Jacques, LEGENDRE, Jacques, RALITE Jack et al. « Berlin : ambitions et incertitudes du renouveau culturel ». [En ligne]. Rapport d'information n° 294, Sénat, commission des affaires culturelles, 2004. Disponible sur : <<https://www.senat.fr/rap/r03-294/r03-294.html>> (consulté le 2 novembre 2016).

VERNIER, Michel. « La mort lente d'un Palais berlinois ». *La Croix*. [En ligne]. 11 septembre 2006. Disponible sur : <<http://www.la-croix.com/Culture/La-mort-lente-d-un-palais-berlinois-2006-09-11-516403>> (consulté le 3 novembre 2016).

VICTOR, Jean-Christophe. « Berlin (1/2) : mémoire et urbanisme ». [En ligne]. Le dessous des cartes. ARTE studio. Janvier 2014. Disponible sur : <<http://ddc.arte.tv/emission/berlin-1-2-memoire-et-urbanisme>> (consulté le 15 décembre 2016).

VICTOR, Jean-Christophe. « Berlin (2/2) : capitale inachevée ? ». [En ligne]. Le dessous des cartes. ARTE studio. Février 2014. Disponible sur : <<http://ddc.arte.tv/emission/berlin-2-2-capitale-inachevee>> (consulté le 15 décembre 2016).

VIVANT, Elsa. « Du musée-conservateur au musée-entrepreneur ». *Téoros, revue de recherche en tourisme*. [En ligne]. 2008, vol. 27, n° 3, p. 43-52. Disponible sur : <<https://teoros.revues.org/82#tocto1n4>> (consulté le 2 novembre 2016).

WAJCMAN, Gérard. *L'objet du siècle*. Lagrassé : Verdier, 1998.

WILNER, Frédéric. « Paris-Berlin, destins croisés » (1/4) à (4/4.) [Vidéos en ligne]. ARTE France. 2015. Disponible sur : <<http://www.arte.tv/guide/fr/051897-001-A/paris-berlin-destins-croises-1-4>> (consulté le 18 février 2017).

YI, Byung Jun. « Museum, Artefakte und informelles Lernen. Eine Herausforderung für die Erwachsenenbildung ». *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*. Octobre 2013, hors-série n° 25, p. 219-228.

YOUNG, James E. « Germany's Holocaust Memorial Problem-and Mine ». [En ligne]. *The Public Historian*. Automne 2002, vol. 24, n° 4, p. 65-80. Disponible sur : <<http://www.laits.utexas.edu/berlin/pdf/scholarship/Young.pdf>> (consulté le 31 janvier 2016).

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Iconographie

1^{re} et 4^e pages de couverture : CHRISS KUNST. *Palast der Republik*. Dessin. [En ligne]. Disponible sur : <<http://www.chrissekunst.de>> (consulté le 11 juillet 2017).

P. 18 : (a) *Berliner Stadtschloss*. 1853. [En ligne]. Disponible sur : <<http://www.stadtschloss-berlin.de/images/neuebildergalerie/vergangenheit/1.jpg>> (consulté le 25 mars 2017).

(b) KLAPSCH, Thorsten pour Icon magazine. *Palais de la République*. 1993. [En ligne]. Disponible sur : <<http://www.thorstenklapsch.de/architecture/palast-der-republik/>> (consulté le 25 mars 2017).

(c) Stiftung Berliner Schloss - Humboldtforum / Franco Stella. *Façades du Humboldt-Forum*. [En ligne]. Disponible sur : <humboldtforum.com> (consulté le 25 mars 2017).

P. 41 : (d) MOSCH, Vincent. *Potsdamer Platz*. [En ligne]. Disponible sur : <<http://www.panoramapunkt.de/de/potsdamer-platz.html>> (consulté le 11 juillet 2017).

P. 52 : (e) VOLZ, Wolfgang pour Christo. *Reichstag emballé par Christo & Jeanne-Claude*. 1995. [En ligne]. Disponible sur : <<http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag?images=completed>> (consulté le 26 mai 2017).

P. 64 : (f) STÜCK, Norbert. *Installation lumières de l'agence Mediapool. (Fassadenrepublik par Raumlabor)*. [En ligne]. Disponible sur : <mediapool.berlin> (consulté le 26 mai 2017).

P. 66 : (g) FUSCO, Filomeno. *Weiss 104 par Filomeno Fusco et Victor Kegli*. [En ligne]. Disponible sur : <http://filomenofusco.de/files/weiss104_neu_05.jpg> (consulté le 26 mai 2017).

P. 77 : (h) STUDIO RAMBERG. *Palast des Zweifels par Lars ø Ramberg*. [En ligne]. Disponible sur : <<http://www.larsramberg.de/alotta/user/larsramberg.de/img/000/005/t15730.jpg>> (consulté le 26 mai 2017).

P. 85 : (i) PATHÉ-GAUTIER, Alix. *Musée juif*. Photographie personnelle, 2016.

P. 88 : (j) PATHÉ-GAUTIER, Alix. *Musée historique allemand*. Photographie personnelle, 2017.

P. 104 : (k) VACHON, Nicola-Frank (groupe CNW/musée de la civilisation). *Performance dans le hall du Musée de la civilisation, Québec*. [En ligne]. Disponible sur : <http://photos.newswire.ca/images/20140403_C8576_PHOTO_FR_38820.jpg> (consulté le 3 juin 2017).

P. 106 : (l) PATHÉ-GAUTIER, Alix. *Gedenkstätte Berliner Mauer*. Photographie personnelle, 2017.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Annexes

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

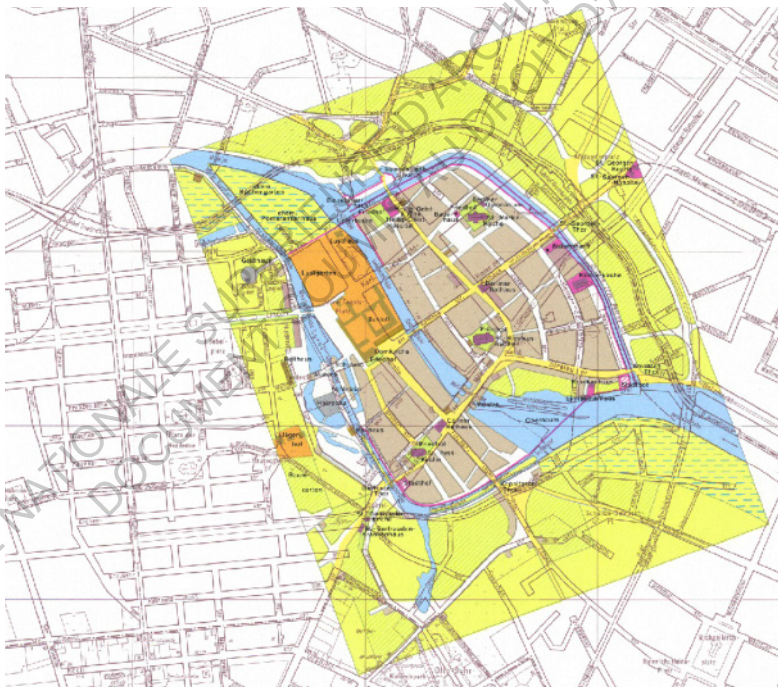
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Berlin et ses quartiers



- Tracé du Mur
- Île aux musées : centre historique

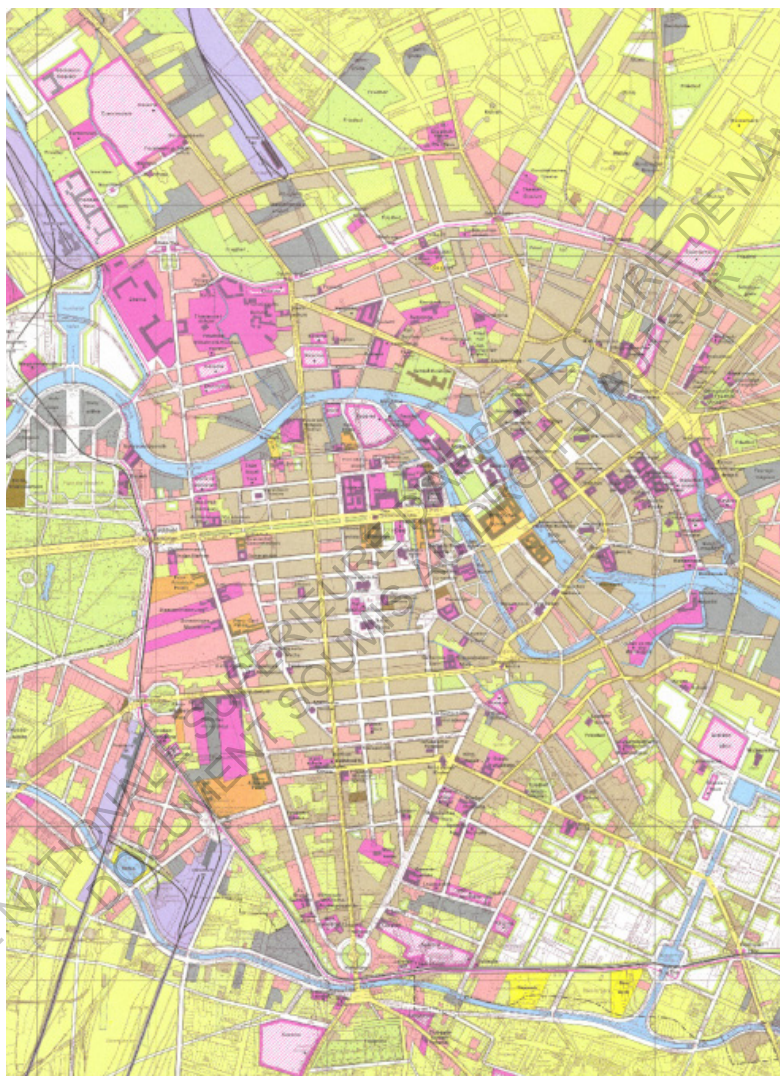
Cartographie de l'île aux musées et ses alentours



(a) 1650



(b) 1750



(c) 1850



(d) 1940



(e) 1986



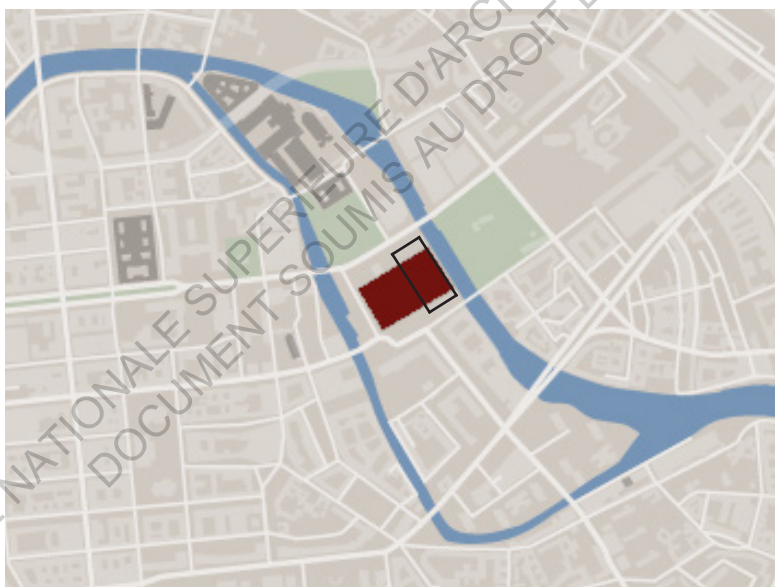
(f) 2009

(a) à (e) Cartes répertoriées par le Geoportal Brandebourg. <fbinter.stadt-berlin.de>.




(f) Propriété de Google. Geobasis-DE/BKG 2009 . <<https://www.google.fr/maps>>.

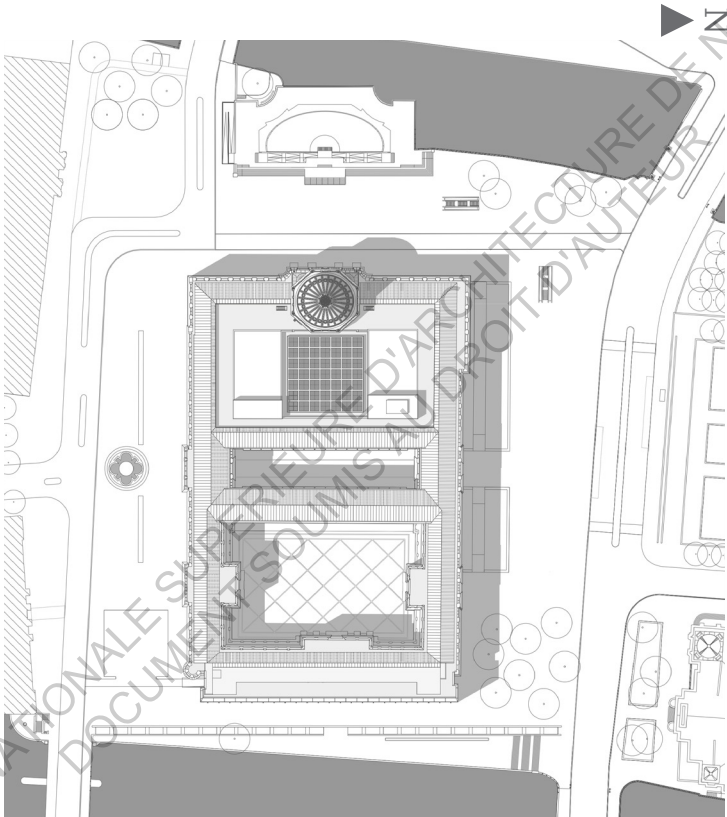
ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Projet du Humboldt-Forum

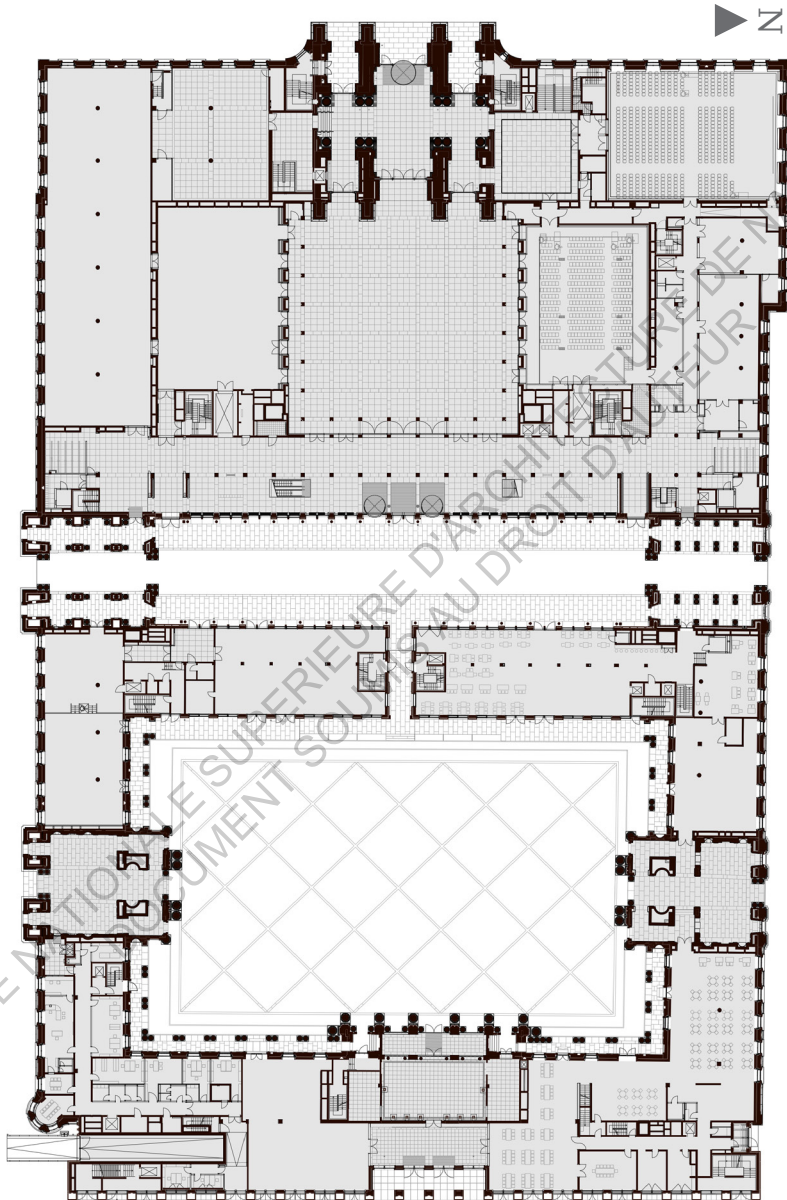


Plan masse de l'île aux musées

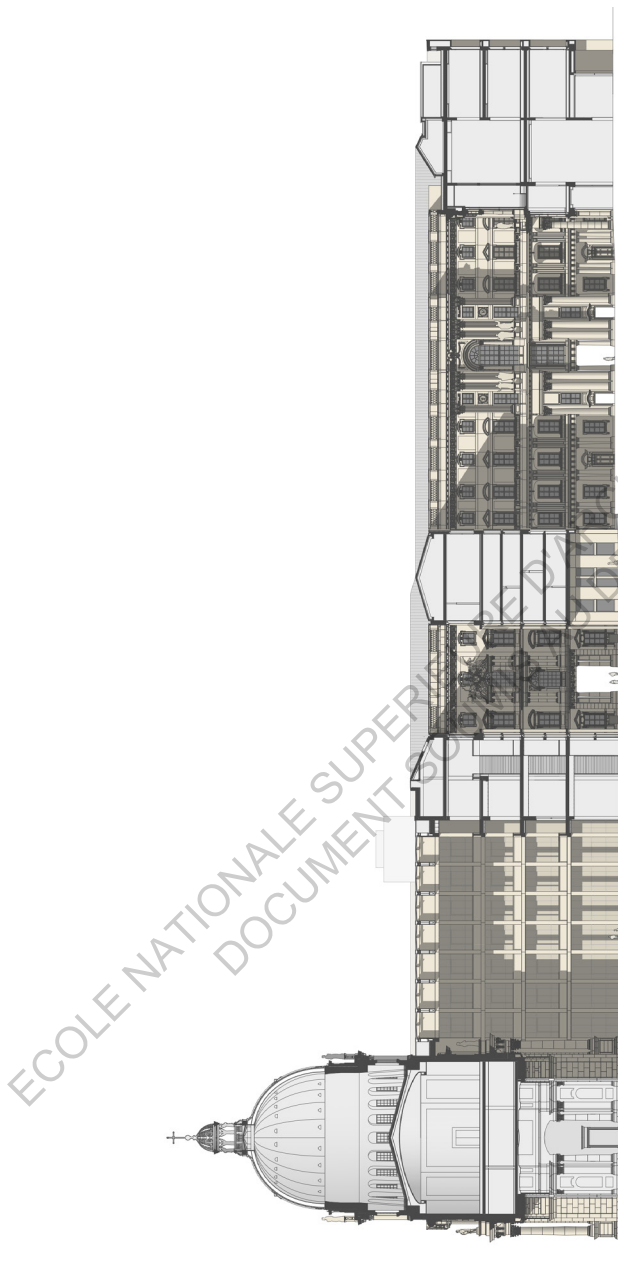
-  *Musées existants*
-  *Emprise du Humboldt-Forum*
-  *Ancienne emprise du Palais de la République*



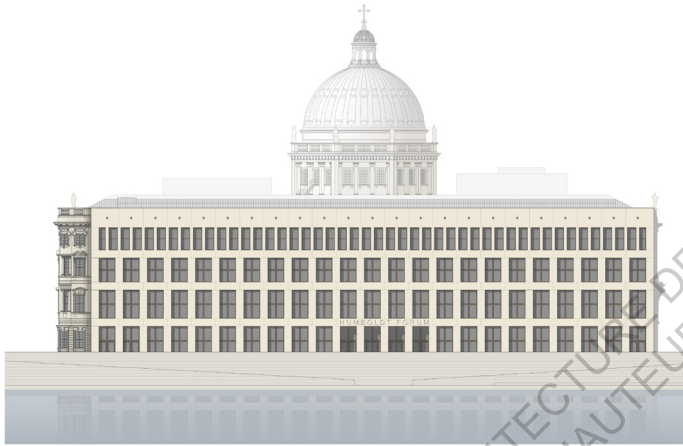
(g) Plan de toiture



(h) Plan du rez-de-chaussée



(i) Coupe longitudinale



(j) Façade est donnant sur la Spree
(traitement contemporain)



(k) Façade ouest avec reconstruction de l'ancien dôme

(g) à (k) Toutes les pièces graphiques sont la propriété de :
Stiftung Berliner Schloss - Humboldtforum / Franco Stella. <humboldtforum.com>

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Retranscription partielle de l'entretien skype avec Florian Hertweck

APG : Pouvez-vous résumer votre parcours ? Qu'est-ce qui vous a porté vers l'étude de Berlin ?

FH : C'est vieux, ça a commencé à l'école d'archi quand j'étais étudiant. Pour mon mémoire, il y avait une thématique générale. Ma prof à l'époque m'a dit « vous êtes Allemand vous travaillez sur un sujet allemand », super ! Et après j'avais Antoine Picon qui était dans le jury qui a dit « il faut en faire une thèse ». Si Antoine Picon vous dit de faire une thèse vous n'avez pas le choix. C'est pour ça que je suis tombé là-dessus, j'ai un ami à l'époque qui m'avait envoyé le livre *l'anthologie des textes* sur le débat de la reconstruction de Berlin. Je l'ai trouvé super intéressant, ça se lit comme un policier. Et après je me suis aperçu qu'il n'y avait aucune thèse sur le sujet, ce qui était très étonnant. Probablement parce que les protagonistes et la querelle avaient trop de pouvoir et donc les gens ne voulaient pas se griller sur le marché allemand, seulement les étudiants comme moi, qui étaient à Paris. A côté j'allais régulièrement en Allemagne depuis 88, à Berlin, donc c'était fascinant.

APG : C'était en quelle année votre thèse ?

FH : Je l'ai commencée en 2003, soutenue en 2007, publiée en 2010.

APG : Donc entre 2003 et 2007 il y avait toujours ce combat entre...?

FH : Non c'était fini, c'est pour ça que je l'arrête en 99. Le débat c'était clairement entre 89-90-91 on va dire puis les moments les plus chauds c'était 93-94-95 encore, et puis ça s'est calmé à la fin des années 90

comme toutes les grandes décisions avaient été prises. Donc 92 avec la Potsdamer Platz, 93 avec l'Alexander Platz, ça c'était les deux grands concours. Et dans les architectes qui ont participé aux concours, ils avaient leur théoricien qui ont fait de la pub pour eux dans les médias. C'est pour ça que j'ai été étonné, parce que pendant tout ce temps, j'ai commencé par un mémoire, puis un DE, et après ma thèse et personne ne l'a fait.

APG : qu'est-ce que vous pensez de l'architecture à Berlin ?

FH : L'architecture en soi ne m'intéresse pas, c'est l'architecture comme expression politique, sociale, etc. C'est ça qui est la question. Après ce qu'on construit, que ça plaise ou pas, que ce soit intéressant ou pas, c'est pas très intéressant. Mais comme la matérialisation d'une idéologie, là c'est vraiment intéressant, c'est l'évolution de la ville. Et à Berlin il y avait beaucoup de grands projets, monumentaux, pour construire la ville. Mais il y avait un contre mouvement, cette utilisation de tous ces espaces hybrides, incertains, dans des situations légales ou illégales, pas très respectées et donc ça s'est monté de manière absolument magnifique. Il y avait ce conflit entre la haute-culture on pourrait dire et la contre-culture, et puis la haute-culture elle a perdu l'élan des années 90 quand ils se sont aperçus à la fois que l'économie allemande n'allait pas revenir à Berlin, et que Berlin reste une ville très pauvre. Malgré toutes les subventions il n'y a pas un boom économique en perspective et ils se sont aperçus aussi que les gens venaient à Berlin justement grâce à cette contre-culture, à toutes ces activités subversives. Et donc la politique urbaine, qui était assez intelligente quand même, elle a su s'approprier ces cultures, la mettre en scène pour la capitaliser, elle a essayé d'en faire l'image d'un nouveau Berlin. Et ça, c'est ce qu'a dit l'ancien maire de Berlin « Berlin c'est pauvre, mais sexy ». Donc finalement, après la crise de 2002, Berlin suit un mouvement avec ça. Tout ce phénomène des usages alternatifs, ils ont capitalisé ça et donc il y a beaucoup de gens qui voulaient aller dans cette ville, en plus elle n'était pas cher et puis Berlin est devenue maintenant... A suivi une évolution que je critiquerais beaucoup ces 10 dernières années, qui fait qu'il y a les bobos qui ont investi la ville, qui viennent par exemple du sud-ouest d'Allemagne. Et par exemple des quartiers comme Mitte et Prenzlauer Berg ou Kreuzberg, tous ces quartiers qui se sont homogénéisés, c'est-à-dire en opposition totale à ce qu'ils ont été dans les années 90 : une sorte de confrontation de choses compte

tenu des positions, à la fois très hétérogènes en terme de population, d'économie, de plein de choses. Maintenant tout est lisse, lissé, propre, homogène. Et Berlin qui était plutôt une ville polycentrique devient une ville pyramidale, avec un centre fort, à l'image de Paris. Berlin était à l'origine faite de quartiers très divers et maintenant ça devient (dans le cadre du Ring) homogène.

APG : Est-ce que les habitants de la ville, les Berlinois, ne vivent pas la ville autrement dans les quartiers ?

FH : Ca dépend de ce que vous entendez par Berlinois, la moitié de la population a changé. Il y a plein de gens qui sont allés là-bas, bien sûr ils s'y sentaient bien, ils sont venus de partout, d'Allemagne et d'ailleurs (Paris, Londres et autres). Ils se sont installés mais c'est une partie de la population qui est très homogène en soi, qui a les mêmes idées politiques, qui fait ses courses aux mêmes endroits, ils sont économiquement plutôt puissants, enfin c'est hyper lisse quoi. [...] Alors qu'avant c'était cette confrontation contradictoire qui était intéressante, la contre-culture entre un conservateur chrétien-démocrate et un mécanicien de l'ex-RDA qui habitaient tous sur le même palier. Ca n'existe pratiquement plus et c'est très dommage. Enfin je ne suis pas nostalgique mais je ne vais plus dans ces quartiers parce qu'ils sont devenus d'un ennui... C'est presque comme St-Germain quoi !

APG : la confrontation au quotidien, comme ça a pu exister à Berlin, est-ce que c'est quelque chose qui peut survivre à long terme ? Est-ce que les tensions ne vont pas forcément exploser à un moment ?

FH : Ca c'est un problème exclusivement politique. C'est pas nous en tant qu'architectes, nos positions, comment développer des structures hybrides, des structures accessibles, diversifiés tout ce que vous voulez mais à la fin c'est un mot d'ordre politique. La politique urbaine, ou elle vend ces terrains et le terrain est considéré comme un bien, une marchandise, ou bien c'est considéré comme un bien commun, et à ce moment là... Clairement la politique urbaine, la ville de Berlin elle est fauchée depuis 2002, elle a fait banqueroute, et ils avaient besoin d'argent. Donc ils ont mis tout le sol qu'ils avaient en leur possession, c'est à dire plus de la moitié du sol urbain appartenant à la ville, en vente. Tout ça parce qu'ils devaient enlever les dettes. C'est à cause du scandale de Landowsky, le sénateur des finances à l'époque, qui a stipulé avec la banque de Berlin, donc qui a fait que le budget était

désastreux, il a endetté le pays sur plusieurs générations. Donc après ils ont vendu pour réduire les dettes. Comme Berlin était hype et pas cher, pas cher du tout, tous les promoteurs se sont jetés dessus, sur les terrains plus ou moins centraux. Et ce qu'ils en ont fait c'est quand même plus ou moins fou. Ça attire évidemment une certaine clientèle. Aujourd'hui si vous voulez acheter un appartement, il faut avoir un certain salaire (à Prenzlauer, Kreuzberg,...).

Je ne connais pas les statistiques, bien évidemment il y a aussi des promoteurs qui ont construit avant 2000 mais... C'est là que finalement la contre-culture elle a aussi sa part de responsabilité dans le lot. Tout ça se passe parce que Berlin n'est pas très cher et surtout très en vogue, très agréable : c'est vert, il y a beaucoup d'activités, etc. Donc ça s'est développé comme « *place to be* » dans la conscience internationale c'est vraiment la ville en effet très agréable. Et donc à un moment ça a attiré le capital, c'est là qu'ils ont essayé de conserver, d'enrichir ce qu'il y avait d'hétérogène, de diversifier tout ça, la population, de manière continue dans l'espace urbain et non seulement les riches, parce que c'est ça qui était très particulier à Berlin : les quartiers au centre étaient très hétérogènes. Et donc là soit vous essayez de garder cette diversité de population où bien vous cherchez juste à faire du pognon.

APG : Et le projet du Humboldt-forum dans tout ça il se situe où ?

FH : Le Stadtschloss c'est encore un produit complètement retardé du milieu des années 90. C'est initié par von Boddien, qui est quelqu'un qui rêve de la gloire, de la Prusse. Il s'agit pas de restaurer la monarchie prussienne, mais c'était l'idée de la double-négation (selon Philipp Oswald). C'est à dire que la RDA a fait la négation de tout ce qui était avant 45 : ils ont tout rasé, dont le Stadtschloss en 45 entre autres, comme le symbole de la monarchie prussienne. Donc après 45 ils veulent faire table rase de l'histoire, c'est la première négation. Et après on veut détruire le Palais de la République pour reconstruire le château et c'est la double négation, donc la négation de la négation. On veut revenir à la « normalité », ce qu'en français on ne comprend pas. « Normalität » dans le discours allemand, c'est de dire voilà, on est séparé avec deux Allemagnes, comme un Etat anormal. Donc revenir à un État « normal », une nation avec une identité collective. Ça implique aussi surtout de restaurer le symbole de cette identité nationale, qui a été prussienne, et dont le château fait partie. Bien entendu c'est le cœur

de la nouvelle ancienne capitale aussi. Donc tous les arguments qui oscillent autour de ça, par exemple reconstruire l'ensemble historique de l'île aux musées, tout ça c'est une connerie. C'est vraiment que ça : l'histoire de la double-négation. Parce que ça c'est complètement faux. Bien sûr c'est intéressant de revoir cet ensemble, mais on aurait dû commencer par exploser le dôme, qui prend déjà toutes les dimensions de la place. Quand ils ont rasé le dôme de Schinkel... Dans cette argumentation de reconstruire l'ensemble historique on devrait raser le dôme et reconstruire à ce moment là le dôme de Schinkel. Mais ça on le fait pas. Tout ça suit une logique. Il y a un autre exemple ici de remettre quelque chose dans le Mitte de la capitale, remplir ce vide, tout ça c'est n'importe quoi ! C'était vraiment un débat des années 90 ça. Aujourd'hui dans les mouvements populistes on pourrait faire référence à ça. Mais pendant ces dix dernières années personne n'a cette idée d'avoir ce symbole national, ça n'intéresse plus personne. C'est un enjeu retardé. C'est comme la gare centrale.

APG : Mais il y avait encore un débat dans les années 2000 ?

FH : Oui, juste avant qu'ils ne le rasent, oui le débat était évidemment resté dans le temps, plus longtemps que celui autour de la reconstruction critique par exemple. En général sur la reconstruction critique ça s'est arrêté on va dire dans la deuxième moitié des années 90. Alors que le château il maintient les débats jusqu'au début de sa construction. parce qu'on espérait toujours que le Bundestag n'allait pas voter pour. On espérait toujours qu'ils n'allaient pas faire cette idiotie. On sait, architectes, que c'est jamais sûr qu'on va construire quelque chose. Même si il y a la commande, l'argent, il y a des projets qui ne sont pas réalisés. Mais au moment où la première pierre est posée, il n'y a plus de débat. C'est pour ça qu'il est resté plus longtemps ce débat. A l'époque la Potsdamer Platz a fait débat, mais c'était il y a longtemps, l'Alexander Platz c'est pareil.

APG : Votre avis d'architecte sur le château ?

FH : Je l'ai suffisamment écrit je pense, pour les architectes... c'est pas de l'architecture, c'est une blague en Allemagne. Le projet de Franco Stella c'est complètement ennuyeux, non, c'est pas de l'architecture. Je pense qu'on aurait pu faire beaucoup mieux. [...] je pense qu'on aurait dû laisser le vide, ou tout simplement laisser rasé, laisser un vide. Ils ont fait tout un concours, pas très sexy dans une période un

peu spéciale. Aujourd'hui on ferait sans aucun doute autre chose à la place. Ca se débat pas, c'est nul.

APG : Comment ça se fait que cette solution ait été choisie alors ?

FH : Parce que c'est un choix politique ! Les initiateurs du château ils ont été très malins, ils ont fait de la pub, ils connaissaient la scène artistique française. C'est d'ailleurs une artiste qui a fait les grandes bâches du château, la pub, la fondation machin, et puis il y avait un moment ils ont pris la politique alors que n'importe qui qui n'est pas complètement réactionnaire aurait compris que... Mais bon à l'époque je pense qu'on était tous super énervé mais maintenant on s'en branle. Franchement c'est des touristes qui vont arriver, qui vont regarder ce truc. La moitié va dire qu'est-ce qu'il est beau, qu'est-ce qu'il était beau ce château. Et l'autre moitié va peut-être identifier ce gigantesque bâtiment neuf et vont faire les courses dans le mall, vont voir l'expo et puis vont repartir en car. Mais c'est ça quoi, c'est comme un grand mall. D'ailleurs je sais pas pourquoi vous écrivez là-dessus, tout a déjà été écrit là dessus. [...]

APG : Je m'interroge sur la fabrication de la culture, autrement que par des projets politiques...

FH : Donc de la culture sans politique ? Mais c'est pas du tout pareil, il y a clairement des décisions politiques là dedans. Il faut ajouter un nouveau regard sur cet objet. [...]Le sujet est brûlé, épuisé, c'est fatigant.

APG : Une question sur l'identité : est-ce que aujourd'hui l'Allemagne a une identité ?

FH : De toute façon la notion d'identité collective, on sait depuis longtemps qu'il n'y a pas une seule identité collective, depuis 60-70 on le sait. D'ailleurs c'était toujours ce qui était intéressant en Allemagne. On a remis en question la notion d'identité nationale. C'est clair, jusqu'en 89, on ne montrait pas de drapeaux, on ne chantait pas l'hymne, il n'y avait pas de symbole, d'identité collective. On ne parlait pas d'une Allemagne, on parlait toujours de la RFA, de Bundesrepublik, de Bundesrat, de Bundes etc. La notion de nation était bannie du vocabulaire allemand. Dans notre société post-industrielle, post-moderne, tout ce que vous voulez, il y a mille identités différentes. Et donc il y a l'histoire bien évidemment, mais l'Allemagne, c'était la

Prusse, plusieurs centaines de comtés, d'identités, un truc disparate. Et après 89 il y avait la tendance de réinstaurer l'identité nationale, avec la reconstruction critique, des choses comme ça. Mais cette tendance-là, elle n'a pas pu s'imposer. C'est intéressant, c'est plutôt les sociaux-démocrates plus que les chrétiens-démocrates qui défendaient ça. Rompre avec les Etats-Unis, instaurer l'Allemagne comme un Etat nation, plus indépendant ou autre... D'un point de vue géo-politique c'est intéressant. Mais finalement ça n'a joué aucun rôle jusqu'à il y a deux trois ans, jusqu'à la crise de l'euro. Je reproche toujours à votre génération, celle de mes étudiants, où vous, vous voyagez en Europe comme quelque chose de complètement normal, c'est bien, mais vous ne vous battez plus pour cette Europe. Nous, ma génération, on se battait, on était convaincu que c'était nous qui allions construire une identité européenne. On voulait abattre l'idée de pays, on se disait : La France, l'Allemagne oui, mais c'est des régions, et il y a l'Europe. Penser en tant qu'Européen. C'est quelque chose qui est normal pour vous mais qui est, on le sait aujourd'hui, très en danger. Et donc nous on veut parler d'identité européenne. Qui elle n'est pas une image fixe, bien évidemment, mais basée sur certaines valeurs. Mais en France on n'a pas eu ça, de travailler sur une histoire si douloureuse comme en Allemagne. En France on n'a jamais fait ça, la France n'a jamais travaillé sur son rôle en Algérie, avec Napoléon... Donc il reste encore une sorte de banalité d'identité nationale, très importante pour une partie de la population et qui explique les notions, nébuleuses, comme le patrimoine. Mais il faut se battre pour l'Europe, il faut se battre contre les mouvements populistes, contre le mensonge, contre les « fake-news », toutes ces choses-là, il faut proposer plus ! Vous êtes tous un peu flegmatiques !

APG : Il n'y a pas que ça, le droit des femmes aussi on se bat tous les jours !

HF : oui, mais pour l'Europe il faut être positif ! travailler sur une vraie narration. Nous les architectes on sait qu'on est très doué pour écrire des narrations.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

La fabrication de la culture soulève de nombreux débats, car chaque individu a sa propre culture. L'Allemagne, si longtemps divisée, est habitée plus que tout autre pays d'Europe par des hommes aux origines et à l'histoire différente. Cependant l'Histoire, elle, reste la même. Ce sont les lieux, les espaces, qui se doivent d'accueillir, de présenter et de représenter cette histoire. L'ancien Palais de la République et le futur Humboldt-Forum

sont conflictuels, car ils représentent une idéologie opposée. L'architecture n'est plus seulement le décor mais elle est symbolique de la culture à Berlin.

A travers l'exemple de l'évolution de ce lieu, on s'interrogera sur la question de la mémoire : mémoire du lieu, mais aussi en quoi ce lieu est représentatif d'une culture. Et comment cette même mémoire est à l'origine de débats et forge les identités.

