

# Berlin : une capitale en attente

## La définition d'une nouvelle spatialité du pouvoir dans la capitale

À cinq reprises, Berlin a déjà occupé la fonction de capitale et de siège du gouvernement mais les grands projets représentatifs du pouvoir ont été détruits (incendie du **Reichstag** en **1933**, destruction du **château des Hohenzollern** en **1950**) ou restent des tentatives avortées (nouveau **quartier des ministères** sous la **République de Weimar**, axe monumental nord-sud de **Speer**). Quelles sont les ruptures et les continuités avec les anciennes formes de représentation du pouvoir dans la capitale ?

Le transfert du pouvoir fédéral à Berlin a ravivé le traumatisme d'un centralisme autoritaire et des plans d'aménagement d'**Hitler**. Ce malaise s'est exprimé pleinement lors du vote au Parlement le **20 juin 1991**, où la décision de transférer le siège du Parlement et les fonctions gouvernementales de **Bonn** à **Berlin** l'a emporté de justesse. Il a fallu attendre trois ans pour que cette décision prenne force de loi, et huit ans pour que le déménagement de **Bonn** à **Berlin** soit effectif. Redevenu capitale d'État à l'arraché, Berlin est flanqué du mauvais rôle de capitale illégitime. Ainsi, la ville est contrainte de procéder à un exercice délicat de réinterprétation des anciens lieux du pouvoir et de définition d'une nouvelle spatialité du pouvoir.

La ville doit donc opérer, à ciel ouvert, un gigantesque travail de mémoire, d'exorcisation symbolique du passé, mais également de démonstration emblématique d'un État réunifié et par conséquent d'une nouvelle nation. Une succession de défis qui reviennent au final à résoudre un compromis : édifier une capitale modeste irréprochable (*bescheidene Hauptstadt*) tout en répondant à la nécessité de faire aussi de Berlin la vitrine d'une nouvelle Allemagne, une capitale nationale.



Axel Schultes et Charlotte Franck, le nouveau quartier gouvernemental



Axel Schultes et Charlotte Franck, le nouveau quartier gouvernemental

### 1/Le renouveau du centre et la fonction de capitale

#### Le projet architectural d'Axel Schultes et Charlotte Frank : le nouveau quartier gouvernemental

Les architectes ont exploité le sens littéral de **der Bund**, signifiant « la liaison », au sens de « bande fédératrice », et l'ont retranscrit sous forme de trait d'union entre les parties est et ouest de la ville, trait d'union large de plus de 100 mètres et long de plus de 1 kilomètre, dans la boucle de la **Spree**, pour y installer les quartiers du **Bund** (institutions parlementaires et chancellerie). Amputée du **Forum du Bund**, qui devait être le point de rencontre entre l'État, les parlementaires et les citoyens, **la Spange** (« agrafe ») risque de s'enfermer dans une dimension monumentale et autiste. Mais elle a le mérite de redonner au pouvoir une spatialité clairement délimitée et concentrée dans l'espace.

#### LE REICHSTAG

#### Le Reichstag : emballement et réhabilitation

Parmi les chantiers de réhabilitation-modernisation des anciens lieux du pouvoir, le plus emblématique est celui du **Reichstag** (siège du nouveau Parlement de l'Allemagne réunifiée). Ces trois interventions sont le symbole d'une réappropriation critique et positive du bâtiment.



Christo et Jeanne-Claude, *Le Reichstag emballé*

### Christo et Jeanne Claude

Au **printemps 1995**, l'engouement populaire et le succès international devant le Reichstag emballé par **Christo et Jeanne Claude** ont préparé à sa réappropriation. Le Reichstag emballé (avec un tissu recyclable enduit d'aluminium fixées par du cordage bleu) correspond à une idée née en **1971**. **Christo** personnellement marqué par la guerre, avait été impressionné par la destruction de Berlin, en 1945, symbolisée à ses yeux par les ruines du Reichstag. Le couple essaya trois refus en **1977**, **1981** et **1987** mais jamais ne renonce. Ils ont l'autorisation le **25 février 1994** après une heure de débat avec le chancelier **Kohl**.



Christian Boltanski, *Archives*

### Christian Boltanski, Archives des Députés Allemands 1999

Dans le tunnel qui relie le **bâtiment Paul-Löbe** et le **Reichstag** se trouve l'œuvre de l'artiste **Christian Boltanski** : «Archives des Députés Allemands». Les boîtes en métal représentent tous les députés allemands élus démocratiquement de **1919** à **1999**. Ainsi le nom d'**Hitler** figure sur l'une des boîtes (la seule boîte abîmée). La mention : «victime du National-socialisme» a été apposée sur les boîtes de tous les députés tués sous le régime nazi. Une boîte noire sépare la période **1933** et **1945** pendant laquelle le peuple allemand n'a pas été légitimement représenté par un parlement démocratique.

« Dans les sous-sol, j'ai fait une grande réserve de 7000 boîtes de biscuits et sur chaque boîte, il y a le nom d'un député allemand qui a été élu démocratiquement. Cela commence de Weimar à aujourd'hui. Il y a Hitler ... puis une boîte noire qui marque la coupure en tre 1933 et 1945. Ce qui m'intéressait c'est qu'on voit la progression : au début il y a beaucoup de députés communistes, puis de moins en moins, et on voit arriver les députés du parti nazi. Le travail est dans hall entre les bureaux de l'assemblée et de l'assemblée, dans un lieu un peu caché ».

Le visiteur du **Bundestag** peut circuler entre ces boîtes, entreposées par piles de trente, classées par ordre chronologique et alphabétique. A deux exceptions près, ces boîtes sont identiques. Sur plus d'une centaine, un bandeau noir précise « victime du nazisme ». Et pour marquer l'époque nazie, une boîte noire sépare celle de **Georg Werner von Zitzewitz**, qui clôt la liste des élus de **1933**, et celle de **Konrad Adenauer**, qui introduit celle de l'après-guerre. Quelques boîtes attirent plus l'attention. Notamment celle d'**Adolf Hitler**, qui relance un débat. Un visiteur anonyme l'a endommagée fin décembre.

En **2012**, deux thèses s'affrontent. Bien qu'il ne se soit pas exprimé sur l'œuvre de **Boltanski**, **Norbert Lammert** (de la CDU), président du Bundestag, remet en cause le caractère démocratique des élections de mars 1933. On ne peut donc exclure qu'il souhaite retirer les boîtes des députés concernés. **Christian Boltanski** fait remarquer que la liste des députés a été fournie par le **Bundestag**. Nombre d'historiens qu'il a consultés estiment que, si les nazis ont fait pression sur les électeurs, les résultats des élections n'ont pas été truqués au point qu'on puisse les contester. Il s'oppose aussi à ce qu'on retire la boîte d'**Hitler** ou celles des députés nazis, parce qu'il a voulu montrer « que la démocratie peut être dangereuse et déboucher sur la dictature ». Il préconise en revanche qu'une affiche posée à côté de son œuvre explique le débat posé par l'élection de 1933. La présidente de la commission des affaires culturelles du **Bundestag**, **Monika Grütters** (CDU elle aussi), approuve cette proposition. « Il ne faut pas retirer de boîtes. Ce serait censurer une œuvre artistique. Il faut assumer notre histoire et en profiter pour lancer un débat », explique-t-elle.



Foster, *la coupole de verre du Reichstag*

### Norman Foster

La question du choix de la rénovation architecturale était par essence politique : c'est à travers cet édifice, revu et corrigé par **Norman Foster (1992-1999)** que la « République de Berlin » prend corps et se met en scène. La coupole de verre transparente créée par l'architecte anglais est un geste politique, surplombant l'hémicycle et accessible à tous, place symboliquement le citoyen au-dessus de l'élu et lui donne un droit de regard sur la politique. Grâce à une fantastique prouesse technique, l'optique donne l'illusion de la transparence et entretient l'idéal démocratique que l'Allemagne cherche à promouvoir. Le parti-pris de l'architecte est un compromis entre respect des formes extérieures du passé et réaménagement moderne de l'intérieur.

Le choix des artistes et des œuvres d'art habilitées à habiller l'intérieur a déclenché une polémique. la commission parlementaire décide de sélectionner des artistes vivants et passent commande à des grands noms de la peinture ouest-allemande dont **Anselm Kiefer**, **Gerhard Richter**, **Georg Baselitz**, **Sigmar Polke**. Très peu d'artistes étrangers ont été sélectionnés et les peintres originaires de l'Allemagne de l'Est sont au nombre de quatre.



Foster, *la coupole de verre du Reichstag*



### Hans Haacke – Der Bevölkerung (2000)

Depuis la terrasse, il est possible de voir une oeuvre végétale, commandée par le Reichstag, «Der Bevölkerung» (la population), le Parlement représente l'ensemble de la population résidant en Allemagne. Le travail de l'artiste s'adresse dans sa forme et son contenu au texte et fait opposition à la mention «Dem Deutschen Volke» (le peuple allemand) qui orne le fronton du Reichstag, qui est jugée aujourd'hui trop nationaliste et dépassée. L'utilisation du mot «Volk» ici rappelle la rhétorique nazie du «Volk» allemand comme unité suprême. **Haacke** déclarait que pour le travail il avait été inspiré par une phrase de **Bertold Brecht**: «Ceux qui, à notre époque, disent "population" [Bevölkerung] au lieu de "peuple" [Volk] soutiennent déjà beaucoup moins de mensonges.» Le travail consiste en une installation horizontale des mots "Der Bevölkerung" dans la même typographie que l'inscription sur la façade du Reichstag, entouré de terre apportée au **Reichstag** par tous les représentants de leurs départements respectifs. La végétation qui entoure le texte représente donc le terrain commun de l'Allemagne, et les représentants sont en même temps obligés de maintenir les plantes de telle sorte qu'ils ne couvrent pas le texte. L'ensemble de l'installation propose une interprétation du processus démocratique, tout en créant une tension avec la présence monolithique et verticale de l'inscription sur la façade du bâtiment. **Haacke** est capable de créer cette tension en créant d'abord un lien typographique et en établissant ensuite une connexion sémantique par le biais de la citation de **Brecht**. L'intervention textuelle constituée d'une juxtaposition ouvre un espace de réflexion critique sur le sens et la fonction de la démocratie et de la relation entre la politique et l'espace public.



Haacke, Der Bevölkerung



Vue à vol d'oiseau de la Pariser Platz

### LA PARISER PLATZ

#### Pariser Platz et reconstruction critique

La place, dont la forme carrée remonte au plan d'urbanisation des années 1732-1734, prit le nom de **Pariser Platz** en 1814 pour célébrer la prise de Paris par les armées coalisées, dont celle de Prusse. C'est à partir de 1850, que la **Pariser Platz** est remaniée dans le style néoclassique. Elle devient alors le symbole de la bourgeoisie ascendante. Après la réunification, en 1993, le plan directeur du Sénat de Berlin pour la **Pariser Platz** prévoit une « reconstruction critique » de la place, en lui restituant ses édifices néoclassiques dans leurs volumes, sans toutefois les reconstruire à l'identique. Les normes imposées sont strictes et empêchent les architectes de donner libre cours à leur imagination : emploi de la pierre de taille ou calcaire pour les façades, fenêtres ne couvrant pas plus du tiers des façades, hauteur des édifices ne dépassant pas celle de la **Porte de Brandebourg**.



Akademie der Künste

#### Akademie der Künste, 2005, Günter Behnisch et Werner Durth

Le nouveau bâtiment de l'Académie des arts n'a pu être inauguré qu'après plus de dix ans de réflexions et de travaux. L'une des principales raisons de ce retard a été le refus catégorique de l'Académie de se plier aux contraintes rigides fixées par l'aménagement de la **Pariser Platz**. Finalement, la façade de verre s'est imposée au milieu de paysage de pierre.



DZ Bank, façade sur la Pariser Platz



DZ Bank, atrium

#### DZ Bank, 1999, Frank O. Gehry

Les nouveaux bâtiments de la **Pariser Platz** ont été soumis à des contraintes strictes, concernant la forme, les matériaux, l'occupation des surfaces et les ouvertures de façade. Les logements et les bureaux conçus par **O. Gehry** présentent, pour cette raison des façades de grès et de verre d'une extrême sobriété. Par contraste, la théâtralisation de l'architecture intérieure est d'autant plus spectaculaire : le vaste atrium, est surmonté d'une verrière, est envahi par une forme organique sur trois étages, qui contient la salle de conférences.



Hôtel Adlon

#### Hôtel Adlon, 1997, Rüdiger Patzschke et Rainer-Michael Klotz

Dans la première moitié du XXe siècle, l'**Hôtel Adlon** était l'établissement le plus prestigieux de Berlin, mythe qui s'est effondré lorsque la **Pariser Platz** est devenue un no man's land. La chute du Mur a permis la résurrection du mythe et du bâtiment détruit. Les architectes ont scrupuleusement respecté son aspect d'origine. Si l'hôtel est un succès commercial, de nombreuses critiques se sont élevées contre ce pastiche.



Ambassade de France

#### L'Ambassade de France, 1997, Christian de Portzamparc

Malgré la charge historique du nom de la Place, la délégation française s'y installe dès 1860. Lors de la Seconde Guerre mondiale, l'ensemble des édifices donnant sur la place fut sévèrement endommagé, y compris l'ambassade de France. La proximité



*Ambassade de France, intérieur de l'îlot*



*Meinhard von Gerkan, Hauptbahnhof, Berlin*



*Meinhard von Gerkan, Hauptbahnhof, Berlin*

de la **Pariser Platz** avec la ligne de démarcation entre les secteurs occidental et soviétique et la construction, en 1961, du mur de Berlin sonnèrent le glas pour les ruines autour de la place. C'est dans cet environnement pesant que **Christian de Portzamparc** a remporté le concours pour l'ambassade de France, sur son ancien emplacement, en **1997**. Non seulement fallait-il faire face aux contraintes imposées par le Sénat, mais le site même se trouvait fortement enclavé par des murs mitoyens aveugles. Comment, dans ces circonstances, et faisant avec les exigences multiples d'une grande ambassade, pouvait-il rester fidèle à son idée de « **l'îlot ouvert** » pourtant prônée à de nombreuses reprises en France et ailleurs. Dans l'impossibilité d'ouvrir pleinement ne serait-ce qu'un côté du site, il a opté pour des fenêtres aussi larges que possible sur la place, une verrière aussi haute que la façade à l'angle, et surtout, un éclatement des volumes au cœur de l'ambassade. Saisissant l'engouement local pour la « tradition », il a donné une importance particulière à l'étage « noble » avec ses salons de réception et un jardin également situé au premier niveau au-dessus de la rue. Pour enlever au mur mitoyen son aspect pesant, il a travaillé avec le paysagiste **Régis Guignard**, créant une promenade avec une rangée de boulevards le long de cette façade intérieure aveugle.

#### LA GARE

##### La nouvelle gare : Hauptbahnhof, 2006, Meinhard von Gerkan

Berlin demeure de loin la première ville d'Allemagne mais elle paraît enclavée, isolée dans la région la plus pauvre du territoire. Le trafic aérien demeure modeste et Berlin possède depuis peu une véritable gare. Le trafic ferroviaire est réorganisée au profit de la capitale avec les travaux de la gare d'interconnexion des trains à grande vitesse. Dès le début du XXe siècle, il était prévu de compléter l'axe ferroviaire qui traversait Berlin d'est en ouest par un second axe souterrain, nord-sud. Le plan modernisé, n'est exécuté qu'après la chute du mur. Une nouvelle gare centrale devait ainsi voir le jour au croisement des deux axes. **Meinhard von Gerkan** a trouvé une solution géniale pour traduire architecturalement le noeud invisible du réseau ferré. Au desus du tunnel, il a élevé un immense tube de verre, encadré par deux imposantes passerelles. La gare est organisée de manière verticale avec une hiérarchie selon les modes ferrés : lignes à grandes vitesses en sous-sol, U-bahn en intermédiaire, S-Bahn en étage supérieur. Un important pôle tertiaire est logé dans les deux ailes de la gare. Une tour de bureaux est prévue à proximité. En raison de couts financiers extrêmement élevés, certaines parties de la Hauptbahnhof n'ont pu être réalisées.

## 2/Le Sonderweg Berlinoise : Berlin, une capitale culturelle ?

Comment Berlin, métropole culturelle, se situe-t-elle dans le système allemand et européen ?

### Berlin, une anomalie ...

Berlin avec ses **trois opéras**, ses **huit orchestres**, ses **huit cent quatre-vingts choeurs**, ses **cent vingt théâtres** (dont une quarantaine sont subventionnés), ses **trois cent cinquante galeries** et son patrimoine muséal immense, la capitale allemande, métropole de taille modeste à l'échelle mondiale, fait jeu égal avec Paris et Londres. Quant à la qualité de cette offre culturelle, nul n'est besoin de rappeler la réputation internationale du **Berliner Ensemble**, le théâtre fondé par **Bertolt Brecht** et dirigé depuis 2000 par le metteur en scène **Claus Peymann**, celle de l'**Orchestre philharmonique** repris en main avec succès par **Simon Rattle** en 2002, ou encore l'aura du **Staatsoper** dirigé depuis douze ans par **Daniel Barenboim**. Les années 1990 et le début des années 2000 ne sont certes pas les années 1920, il n'empêche : avec des créateurs comme **Frank Castorf**, qui a fait de la **Volksbühne** le théâtre d'avant-garde de Berlin, **Thomas Ostermeier** et **Sascha Walz** à la tête de la **Schaubühne**, l'innovation reste à l'honneur. Son statut de capitale culturelle devrait être incontesté mais dans un pays fédéral avec d'autres grands centres culturels (**Hambourg**, **Munich**, **Cologne**, **Düsseldorf** mais aussi **Leipzig**) sont aussi des concurrents. Sa supériorité relative n'a rien à voir avec le poids écrasant au début du XXe siècle ou dans les années 20. Ainsi à Berlin, il y a la présence de musiciens et d'ensemble de grande qualité en musique contemporaine comme le **Scharoun Ensemble**, la **Kammermusiksaal** de 1000 places mais elle ne détient pas le monopole de la musique contemporaine avec **Francfort (Ensemble Moderne)** et **Fribourg (Ensemble Recherche)**.





David Chipperfield, Neues Museum, escalier monumental, 2009



Candida Höfer, Neues Museum, 2012



Candida Höfer, Neues Museum, 2012



Sasha Waltz, Dialogue 09, 2009



Thomas Struth, musée de Pergame, 2001



Le musée historique allemand, Pei, 2003

## La culture alternative

Sur le plan culturel, la coexistence et la fécondation réciproque de la scène «in» et de la scène «off», de la haute culture et de la culture de base. La vitalité de ces lieux (**Kulturbrauerei**, **WMF**, **Maria**, etc.) est un garant pour la vitalité culturelle de la ville tout entière. Même si ces lieux sont par nature éphémères – le **Tacheles**, ex-porte-drapeau de la contre-culture berlinoise dans les années 1990, a été sauvé in extremis, mais il ne fait plus guère parler de lui aujourd'hui –, même si le turnover des lieux culturels alternatifs semble d'autant plus important qu'un intense processus de gentrification, autrement dit d'embourgeoisement, est à l'oeuvre dans les quartiers « alternatifs » eux-mêmes, l'essentiel est que la culture berlinoise demeure en mouvement. Or, et c'est peut-être là le vrai miracle berlinois, culture continue de rimer avec excellence et création.

## Le déplacement du centre de gravité culturel vers l'est : le renouveau de l'île des musées

Le futur **Humboldt-forum** de Berlin est formé par le **Museumsinsel** (l'île des musées classée au patrimoine mondial en 1999) réunissant cinq musées réalisés entre 1830 et 1930 (**Altes Museum**, **Neues Museum**, **Alte Nationalgalerie**, **Pergamonmuseum**, **Bode-Museum**), auxquels s'ajoutera prochainement sur le site du **Schlossplatz** un sixième conçu par l'architecte britannique **David Chipperfield** qui, par ailleurs, vient d'achever la rénovation du **Neues Museum**, ouvert au public en octobre 2009, et dont la pièce majeure : le **buste de Nefertiti**, a récemment capté un nombreux public et réactivé le tourisme à **Berlin**.

Le **Neues Museum**, dédié à l'archéologie européenne, égyptienne et proche-orientale, rassemble les collections de deux musées préexistants (musée égyptien et collection de papyrus ; musée de Préhistoire et Protohistoire) et des pièces provenant de la collection gréco-romaine. Le bâtiment, construit en 1855 et durement touché par la Seconde Guerre mondiale, resté à l'état de ruine pendant près de soixante-dix ans, a dû attendre 1997 pour se voir doté d'un plan de rénovation décent. **David Chipperfield** a opté pour une reconstruction partielle, laissant certaines zones en l'état et soutenant qu'il trouvait le lieu « plus romantique en ruine ». Et d'ajouter : « *Je ne veux pas cacher ce qui manque. Je veux que l'on voit les pertes. Le temps a fait du Neues Museum a un document physique de l'histoire moderne de l'Allemagne... La ruine devait rester là pour raconter l'évolution d'une civilisation. J'avais entre les mains un sujet autant géologique qu'historique* ». Le musée ne cherche pas à masquer les destructions mais au contraire les laisse apparentes. Visiter la **salle de Bacchus** avec les fresques murales néoromaines à demi effacées donne l'impression d'être dans une villa pompéienne. 11 sculptures dont une d'**Otto Freundlich** faisant partie de l'exposition l'art dégénéré de 1937 ont été découvertes dans un chantier à Berlin et sont exposées au public. Dans le cadre de l'inauguration du **Neues Museum**, la chorégraphe **Sasha Waltz** a réalisé 10 représentations avec 70 danseurs, intitulées **Dialogues 09** en 2009. Fille d'architecte, elle s'empare du bâtiment nu avant la mise en place des collections. Ces représentations font partie du projet **Architectural Dialogue**, un film de **Sasha Waltz** sur les interventions des danseurs au **Neues**, au **MAXXI** de Rome de **Zahi Hadid** et au **musée juif de Berlin**, de **Daniel Liebeskind**.

**Candida Höfer**, photographe allemande, représentative de la photographie plasticienne, vient de faire une série en 2012 sur ce musée. Grands formats, point de vue frontal, profondeur de champ extrême, lumière naturelle intense, composition symétrique au cordeau, une esthétique héritée de l'école de **Düsseldorf**. Mais, contrairement, à ses professeurs **Bernd et Hilla Becher** dont le projet consistait dans les années 1960 à documenter avant disparition, en les photographiant le plus objectivement possible en noir et blanc, les derniers vestiges de l'ère industrielle (usines, silos, châteaux d'eau, etc.), **Candida Höfer**, choisit de porter à son apogée dans des «tableaux» éclatants de couleurs aux confins de la photographie plasticienne, la splendeur de lieux patrimoniaux au prestige intact. De cette architecture glorieuse et vide de toute présence humaine, elle s'efforce une nouvelle fois de capter l'âme en mettant en valeur aussi bien l'architecture intérieure (colonnes, arcades, niches, fresques au plafond, etc.) que les œuvres exposées (sculptures, statues, etc.). Son approche peut être comparée à celle de **Thomas Struth** a photographié le **musée de Pergame** dans le cadre d'une série consacrée aux grands musées européens et américains.

A cet ensemble du **Museumsinsel** à proximité, sur **Unter den Linden**, le **Deutsches Historisches Museum**, annexe sur le **Festungsgraben**, 2003, **Jeoh Ming Pei**

La création d'une annexe au **Musée historique allemand** pour accueillir les expositions temporaires n'a été possible que sur le terrain en triangle à l'arrière. La commande a été immédiatement passée à l'architecte sino-américain **Pei**, auteur de la **pyramide du Louvre**. Comme le monument parisien, cette structure de verre devait se signaler dans le paysage berlinois. L'escalier qui mène à l'étage supérieur est une magnifique spirale de verre.

### Conclusion :

La définition d'une nouvelle spatialité du pouvoir dans la capitale berlinoise est particulièrement complexe, le statut de capitale est paradoxal car cela implique 3 éléments conjoints :

1. une réappropriation de l'histoire allemande
2. un refus de toute dérive idéologique
3. un effort simultané de confrontation avec son passé.

Si Berlin accède au rang de haut lieu, c'est avant tout par sa dimension symbolique. D'un autre côté, la fonction capitale renforce aussi l'exception berlinoise, le Sonderweg berlinois, en Allemagne. L'expression de République berlinoise, volontiers répandue dans les médias, révèle qu'un nouveau modèle d'organisation centralisé, à la fois politique et spatial, est à l'œuvre en Allemagne. Il s'oppose en tous points au modèle rhénan y compris sur le plan culturel.