

LE MUSÉE JUIF DE BERLIN

[1993 - 1998]

DANIEL LIBESKIND

L'architecte Daniel Libeskind



Au même titre que **Franck Gehry**, **Rem Koolhaas** ou encore **Jean Nouvel**, Daniel Libeskind fait partie du prestigieux cercle des « starchitectes » reconnus sur la scène internationale. Né en 1946, de **parents juifs polonais survivants de l'holocauste**, il est naturalisé américain. Il a réalisé plusieurs constructions en lien avec l'histoire juive et la **Shoah**, au Danemark mais aussi à San Francisco.

Dialogue avec le passé

Un premier musée consacré à l'histoire et à la culture juive en Allemagne fut fondé en **1934**, puis **fermé en 1938 par la gestapo**. L'idée de rouvrir un tel musée apparaîtra bien plus tard, en 1971. Le musée sera réellement **construit entre 1993 et 1998** ; l'**inauguration** aura lieu en **2001**.

La construction imaginée par Libeskind jouxte un édifice **baroque du XVIIIe siècle** (l'ancien siège de la cour suprême de Prusse). Les deux constructions communiquent : **l'entrée du musée se trouve au niveau de l'ancienne construction**. La circulation entre les deux bâtiments se fait par un **souterrain** menant aux trois grands axes du musée.



Sources d'inspiration

Daniel Libeskind s'est appuyé sur un ouvrage de **Walter Benjamin, Sens unique** (1928).

L'architecte a par ailleurs articulé son travail avec l'**opéra** d'**Arnold Schönberg, Moïse et Aaron** : une œuvre en trois actes dont la musique s'arrête à la fin du second. Libeskind veut faire de sa construction le prolongement de cette musique inachevée : il va jusqu'à rédiger les textes de sa proposition sur les portées d'une partition musicale et lui donne pour titre « **Between the lines** », *Entre les lignes*.

L'architecture



>> La ligne dans tous ses états

- A peine était-il construit que le musée fut surnommé « **der blitz** » (= **l'éclair**) par les berlinois, du fait de structure (voir maquettes et vues aériennes).

Les ouvertures :

- fenêtres pour le moins atypiques, échappant à toute symétrie, elles strient la façade, créant un **rythme heurté**. Entailles, coupures, cicatrices, ces **lignes brisées** évoquent un **parcours douloureux**. On est loin de l'esthétique ornementale de l'édifice baroque.
- Prenant comme support la **carte de Berlin**, Libeskind a relié entre elles les **adresses** réelles ou imaginaires de **figures emblématiques du judaïsme**. Il a ensuite projeté le **diagramme** obtenu sur les volumes du bâtiment, créant ainsi un dessin totalement **aléatoire**.

Le volume du bâtiment :

- Conçu comme une extraordinaire **ligne brisée**, l'édifice est « plié » d'un bout à l'autre de la parcelle. La forme de l'éclair n'est visible

que du ciel. Pour Libeskind, l'aspect **torturé** de ce **zigzag** évoque toute la **violence**, toutes les **cassures** de l'histoire des juifs en Allemagne.

>> L'entrée, début d'un parcours douloureux

L'entrée se situe à l'intérieur de l'édifice baroque, où l'on trouve un grand portail de **béton brut**, aux angles vifs. Il ouvre sur un **escalier** qui, au lieu de monter noblement vers les étages, comme le font d'ordinaire les escaliers de musée, **s'enfonce sous terre**, jusqu'à douze mètres. Le parcours du musée juif commence sous les fondations de l'ancien bâtiment. En levant la tête, le visiteur s'aperçoit que l'escalier se trouve tout au fond d'une **tour de béton** qui **transperce l'édifice baroque** sur toute sa hauteur et dont l'architecte laisse apparaître les parois nues à tous les étages.

>>> *Le musée juif et le monument historique allemand sont **imbriqués** l'un dans l'autre, **comme l'histoire allemande et l'histoire juive**, avec une **violence monstrueuse** et en même temps cachée.*

>> Les trois grands axes

La tour de béton donne sur trois couloirs, que Libeskind appelle des **axes**. Ceux-ci correspondent aux **trois expériences majeures** des juifs allemands : **la continuité**, **l'exil**, **la mort**.



Axe de la continuité

Comme dans les mythes et légendes, un seul de ces trois chemins mène au musée, c'est l'axe **le plus long**, l'axe de la continuité, celle d'une présence juive en Allemagne. Cet axe débouche sur un **escalier**, assez haut, qui va du sous-terrain au troisième étage. Cet escalier est enserré entre deux parois, qui semble difficilement maintenues écartées par un réseau de poutres... Ce qui est mis en valeur ici, c'est **l'effort**, la **difficulté du chemin** qu'il faut se frayer pour revenir au grand jour.

L'axe de la continuité n'est qu'un lieu de passage menant aux étages du musée, tandis que les deux autres couloirs sont des espaces d'exposition, aux **murs penchés** et aux **sols en pente**.



Axe de l'holocauste

Au bout de cet axe, une **porte noire**, derrière laquelle une **tour de béton** plongée dans la pénombre, **la tour de l'holocauste**. Le seul éclairage provient d'une **fente**. La tour de l'holocauste est en fait **à l'extérieur** du nouveau bâtiment, avec lequel elle ne communique que par l'**axe sous terrain**.

Axe de l'exil

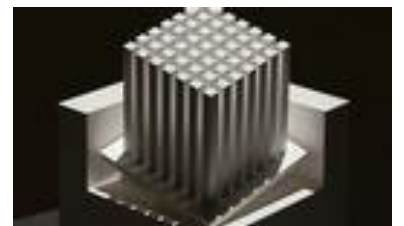
C'est l'axe qui symbolise la sortie hors d'Allemagne, et qui mène **dehors**, débouchant sur le **jardin de l'exil**.

Jardin de l'exil

On y trouve **quarante neuf arbres** plantés dans autant de **piliers de béton** : c'est une évocation du **déracinement**.

Le jardin forme un **carré parfait**, c'est le seul lieu du musée parfaitement orthogonal mais que l'architecte a **basculé** sur un angle de dix degrés. En marchant au milieu des **piliers**, on change d'**inclinaison** à chaque changement de direction. Comme la **tour de l'holocauste**, le jardin est une **impasse**. Contrairement aux apparences il est totalement coupé de l'extérieur, par des douves dignes d'une forteresse.

>>> **L'échappée à l'air libre est une illusion, l'exil est aussi un enfermement, il n'y a pas d'autre issue que de retourner dans les axes sous terrain.**



Six tours vides

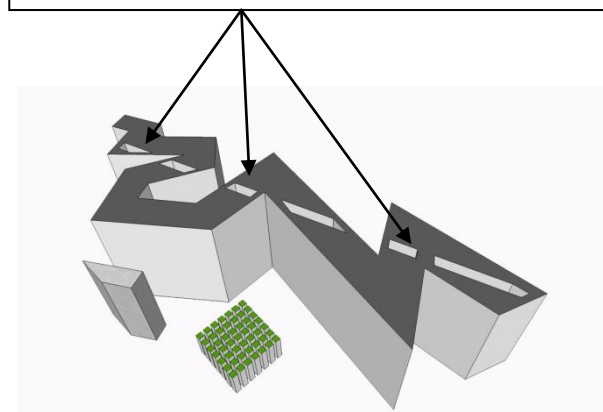
La continuité du parcours muséal est perturbée par des blocs noirs et nus où l'exposition s'arrête. Ce sont des **tours de béton** qui traversent le bâtiment sur toute sa hauteur, il y en a **six**, toutes de formes différentes. Leur seul éclairage vient des **verrières** du toit. Elles ne contiennent rien, on n'y entre pas. L'architecte les appelle les **vides** : ils matérialisent la dernière figure du judaïsme allemand, celle de **l'absence**. Invisibles depuis l'extérieur, les verrières sur le toit dessinent une **ligne pointillée** qui traverse le zig zag.

>>> C'est la dernière ligne du bâtiment, la **ligne fantôme** de tout ce qui a été détruit.

« *Il y aura toujours une tension entre la substance de cette histoire [celle de la shoah], ce qui peut être raconté et ce qui peut jamais l'être, dont on ne peut avoir que l'intuition et qui résistera toujours à toute tentative de contrôle, toute tentative d'en finir [...]* » **Daniel Libeskind**.



Vue aérienne : ligne formée par les six tours vides



Le vide de la mémoire

Un seul vide est accessible au visiteur, c'est le plus grand, le vide de la mémoire. Il est jonché d'une multitude de **sculptures métalliques** représentant des visages, semblables à des masques, dénués de toute individualité (ils se ressemblent tous). Cependant ils ont une certaine **expressivité** : de par leurs bouches béantes, on croit percevoir leurs **cris**. On peut les associer aux victimes de l'holocauste. Le visiteur se retrouve dans une posture bien particulière, où **il marche sur ces visages sans nom**, provoquant des **bruits**, rappelant là encore les cris des disparus. Il s'agit en fait d'une **installation** réalisée par **Menashe Kadishman**, [Plasticien israélien né en 1932], celle-ci s'intitule **Fallen leaves**.

>> Matériaux

Le **béton** apparent de la tour de l'holocauste et des piliers du jardin de l'exil les distingue nettement du bâtiment principal, entièrement recouvert de **zinc**.

« Je voulais que le bâtiment soit entièrement enveloppé d'un matériau doux et j'ai choisi du zinc monoxydé qui va changer dans les dix prochaines années, devenir gris bleuté. Je ne voulais pas d'un bâtiment brillant comme celui de Gehry à Bilbao, je voulais que sa silhouette s'estompe avec le temps, que les entailles deviennent encore plus marquées [...] ». **Daniel Libeskind**

Accrochage et exposition



Pendant longtemps, la question de l'**accrochage** ne s'est pas posée. Le projet d'exposition a longtemps été différé. Dès 1999, on ouvrit les lieux à la visite. 350 000 personnes en deux ans sont venues voir ces **salles vides**, et beaucoup pensaient que c'était très bien ainsi, que c'était l'**architecture** elle-même qui devait être exposée.

En **septembre 2001**, le musée fut officiellement inauguré avec une collection très importante : plus de **4000 objets** retraçant 2000 ans de présence juive en Allemagne. Il a fallu procéder à des **aménagements**, une équipe de décorateurs munichois s'en est chargé. Parois, panneaux, colonnes et vitrines ont été disposés dans les salles.

Certains ont regretté ces installations, pensant qu'elles réduisent **l'impact du parcours** sur le visiteur en masquant l'architecture, si singulière.

Source : >>> **Entre les lignes**, un film de **Stan Neumann** et **Richard Copans**.

>>> DVD arte vidéo, collection **ARCHITECTURES**, volume 3