



*Société Civile Auvillaraise de Contacts Franco-Allemands (SFA)*

Marie José Schneider-Ballouhey, SFA – Auvillar

**Daniel Libeskind, architecte du nouveau musée du judaïsme à Berlin**

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Mus%C3%A9e\\_juif\\_de\\_Berlin](http://fr.wikipedia.org/wiki/Mus%C3%A9e_juif_de_Berlin) (12.03 :07)

[http://www.arte.tv/fr/connaissance-decouverte/architectures-libeskind/Le\\_20mus\\_C3\\_A9e\\_20juif\\_20\\_C3\\_A0\\_20Berlin/417048.html](http://www.arte.tv/fr/connaissance-decouverte/architectures-libeskind/Le_20mus_C3_A9e_20juif_20_C3_A0_20Berlin/417048.html) (12.03 :07)



Après avoir pu voir l'importance de l'épanouissement de la vie intellectuelle, culturelle sociale et économique de la société juive au début du 19<sup>e</sup>.siècle à Berlin (salon littéraires

tenus par des femmes, philosophes, savants, rabbins à l'esprit ouvert, grands magasins et sociétés de bienfaisances, on ressent encore plus brutalement le coup d'arrêt et le néant dans lequel le national-socialisme a précipité toutes ces personnes et ces valeurs.

Comme le décrit l'introduction de l'émission d'ARTE sur le nouveau musée juif, ce bâtiment, grâce à son architecture, donne à ce sentiment flou et douloureux une sorte de concrétisation de cet immense deuil. Par ses dimensions hors du commun, l'étrangeté de tout l'ensemble, il est une incarnation du souvenir toujours présent de ce phénomène incommensurable.

C'est la raison qui explique que ce bâtiment soit le plus visité de Berlin.

Pour cette raison aussi nous avons été très impressionnés par la visite du nouveau musée juif de Berlin, et nous faisons une traduction partielle du texte concernant l'architecture de Daniel Libeskind, juif lui-même, tiré de : « Histoire d'une exposition : deux millénaires d'histoire germano-juive » dans la publication du musée, en 2001 pour son ouverture.

### ***Le langage architectural de Daniel Libeskind***

Une bonne architecture nous ouvre des lieux de liberté, invite à faire des spéculations et à penser de nouvelles formes d'être.

Durant même sa construction, les bâtiments pour l'agrandissement du musée de Berlin avec son département consacré aux juifs a attiré une foule de mordus de l'architecture et de spécialistes de musées. Cet engouement se poursuit jusqu'à présent, après l'achèvement du projet de musée le plus spectaculaire du Berlin des années 90.

Pendant qu'un team d'historiens, de judaïsants, de spécialistes de la didactique des musées, et des spécialistes du design préparaient l'ouverture de la grande exposition, 350 000 visiteurs se sont succédés dans les locaux encore vides du musée de Daniel Libeskind. C'était pour les amateurs d'architecture une chance unique de pouvoir pénétrer dans le bâtiment encore vierge de toute affectation fonctionnelle.

En parcourant le musée vide, beaucoup de visiteurs furent frappés de constater à quel point l'impression architectonique qu'ils ressentaient face à la forme, aux matériaux, aux couleurs des espaces vides leur fournissait déjà brusquement un large palette d'interprétation pour la compréhension et le travail individuel de mémoire. Ainsi beaucoup de visiteurs ont-ils commencé, à partir des éléments architectoniques utilisés par Libeskind – angles aigus, axes de perspectives inhabituels, formes de fenêtres spectaculaires, murs et planchers inclinés, rétrécissement et élargissement des salles, ardoise noire, béton lavé et surfaces de graphite – à meubler en imagination les salles encore vides et à les interpréter.

Pour la plupart des visiteurs, l'extérieur du bâtiment déjà, sa bizarre structure en zig-zag, sa façade en titane et zinc avec ses bandeaux de fenêtre profondément découpées et se croisant, rendant ainsi impossible d'imaginer l'organisation interne de l'espace, est une expression inhérente de la conception interne du musée juif. Ceci est vrai aussi pour les éléments architectoniques extérieurs, comme le Jardin de l'Exil, la cour Paul-Célan et la Tour de l'Holocauste.

Dès la présentation de son projet au concours, D. Libeskind a défendu ces connotations architectoniques comme programmatiques pour un musée juif. Dans son projet, qu'il a intitulé : « Entre les Lignes », il a résumé les quatre dimensions spirituelles du bâtiment, selon quatre aspects. Tout d'abord, pour l'architecte : les adresses berlinoises de grandes figures de la culture juive se trouvent ainsi reliées dans cette topographie : Heinrich von

Kleist, Heinrich Heine, Mies van der Rohe, Rahel Varnhagen, Friedrich Schleiermacher et Paul Celan, en une matrice topographique invisible, une étoile étirée sur le plan de la ville de Berlin. Libeskind pense aussi à l'opéra inachevé de Arnold Schönberg : Moïse et Aaron, auquel il essaye grâce son architecture, d'apporter une finale. En troisième lieu, le livre souvenir des victimes tuées en camp de concentration, des archives fédérales de Coblenche. Pour finir, l'œuvre de Walter Benjamin : « Sens unique », a également influencé l'architecture.

Le bâtiment lui-même est structuré selon deux lignes, deux « courants de pensée ». L'une est droite, mais morcelée en de nombreux fragments. L'autre s'enroule autour de cette ligne droite, se poursuivant cependant à l'infini.



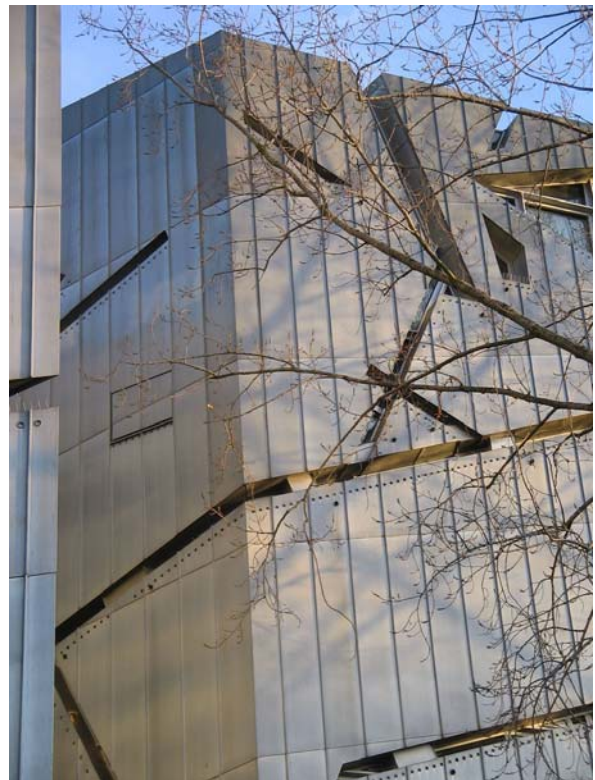
A l'intersection de ces lignes se trouvent des « voids », des vides, qui sont des éléments essentiels de l'organisation de l'ensemble du musée.

Daniel Libeskind explique : « Le vide du cimetière (juif) de Weissensee, m'a renforcé de façon essentielle dans mon idée des voids, c'est à dire de se servir des vides comme éléments expressifs architectoniques. Prenons les voids du musée : ils ne peuvent pas faire vraiment partie de l'exposition, parce qu'il n'y a là, en fait, rien à exposer. Il existe là simplement un vide, qui dans cette ville ne pourra jamais être supprimé. » Les voids s'élèvent à la verticale, percent tous les étages et tous les espaces d'exposition, obligeant ainsi le visiteur à avoir présent à l'esprit l'anéantissement quasi total par le national-socialisme de la vie juive en Allemagne, et de rester toujours conscient de la perte que cela représente. A l'exception d'un seul, les cinq voids sont inaccessibles. A l'intérieur les murs sont en béton brut, à l'extérieur recouverts d'une couche de graphite. Dans le grand void accessible, espace vide pour la mémoire, qui par son architecture sacrée fait penser à la chapelle de Ronchamps, de Le Corbusier, une sculpture de l'artiste israélien Menashe Kadishmann (1932), intitulée « Shalechet » (feuilles mortes), est constituée par des milliers de disques en fonte qui recouvrent le sol. Chaque « feuille » chaque disque a la forme schématique d'un visage. Le visiteur est expressément prié de marcher sur ces disques-visages, impression à peine supportable...





On ne peut pénétrer dans le musée juif qu'à partir de l'ancienne collégiale baroque. Le bâtiment Libeskind est hermétiquement clos. On a creusé dans le sol du bâtiment ancien un void en forme de losange, modèle d'un void existant dans le nouveau musée, et par ce sas les visiteurs descendent un long escalier en profondeur, et se trouvent dans un labyrinthe d'axes montants et descendants. A partir de l'axe principal, l'axe de la continuité, on accède à différents espaces, à des vitrines, et à la fin à la tour de l'holocauste. L'émotion qui s'est déjà accumulée devant les vitrines montrant les objets personnels et les témoignages de la suppression progressive de tous les droits aux personnes d'origine juive atteint son paroxysme dans la tour de l'holocauste. Le visiteur pénètre dans une tour de béton qui s'élève sur toute la hauteur du bâtiment, nue, rectangulaire. Dans cet espace fermé, sans chauffage, éclairée seulement par une mince trait de lumière en haut, pénètrent faiblement les rumeurs de la ville, le bruit de la circulation, et quelques voix d'enfants jouant sur le terrain de jeu...Le sentiment d'abandon total, de désespoir, d'absence d'issue et d'avenir ont trouvé dans la Tour de l'Holocauste leur expression architecturale.



Le jardin de l'Exil, situé au bout de l'axe de l'Exil, conduit bien à l'air libre, mais c'est une liberté très problématique, marquée fortement par un sentiment d'insécurité. La surface inclinée, et le labyrinthe de colonnes en béton donne l'impression du déracinement de l'émigration. Le Jardin de l'Exil, aux dire de Libeskind, est là pour tenter de désorienter totalement le visiteur, lui communiquer l'impression du naufrage de l'histoire. On y pose le pied, et on est pris d'un sentiment de vertige. On éprouve un malaise physique en le traversant, et c'est voulu, car c'est ainsi, complètement sorti de ses gonds, qu'on laisse derrière soi l'ordre parfait, en tant qu'exilé de l'histoire de Berlin.



**Littérature** : Die Architektursprache Daniel Libeskind, (Le langage architectural de Daniel Libeskind). Dans : Geschichten einer Ausstellung. Jüdisches Museum Berlin, 2001 (Histoires d'une exposition : deux millénaires d'histoire germano-juive ) dans la publication du musée, en 2001 pour son ouverture. pp. 176-179