

Université de Montréal

Berlin, histoire d'une modernité continue.
Réflexions sur les lieux reconstruits de la capitale allemande.

par
Taïka Baillargeon

Département de littérature comparée
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maître ès arts (M.A.)

Août, 2006
©, Taïka Baillargeon, 2006



FR
10
1991
FOUR
V. 11

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.


Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Berlin, histoire d'une modernité continue.
Réflexions sur les lieux reconstruits de la capitale allemande.

présenté par :
Taïka Baillargeon



a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Terry Cochran, président-rapporteur

Philippe Despoix, directeur de recherche

Irena Latek, membre du jury

Mémoire accepté le 14 décembre 2006



Résumé.

Cette recherche propose une réflexion sur le 20^{ième} siècle à travers une étude de la ville de Berlin et de son architecture.

Dans le premier chapitre, il est d'abord question de la modernité allemande et de son influence sur la ville et son architecture. C'est à travers une lecture de différents textes de Georg Simmel, Siegfried Kracauer et Walter Benjamin que nous abordons ces thèmes. Nous questionnons ensuite l'influence de l'architecture moderne sur toute l'architecture du 20^{ième} siècle en proposant une analyse de la reconstruction de 1945 et des projets construits pendant la guerre froide, pour finalement nous pencher sur le réaménagement de la ville (1990).

Dans le second chapitre, nous analysons plus spécifiquement deux projets architecturaux amorcés au début des années 1990. L'Alexanderplatz et la Potsdamer Platz présentent deux interprétations distinctes de l'histoire et de la mémoire allemande. C'est donc à travers ces places, lieux de nombreux débats politiques, théoriques et architecturaux, que nous tentons de saisir l'importance de Berlin dans l'étude du siècle dernier.

Dans la dernière partie, nous nous intéressons aux polarités qui ont marqué le réaménagement de la capitale. Nous nous penchons d'abord sur la place de l'histoire et de l'identité dans les débats qui entourent le réaménagement. Nous présentons ensuite Berlin en tant que symbole de l'histoire et allégorie de la mémoire pour finalement saisir l'importance de la trace et de l'utopie dans l'architecture berlinoise.

Mots clés : Berlin, architecture, urbanisme, modernité, réunification allemande, histoire, mémoire, 20^{ième} siècle.

Abstract.

This research proposes a reflection on the 20th century through the study of Berlin and its architecture.

In the first chapter, we consider German modernity and look at its influence on the evolution of the city and its architecture. It is especially through a reading of various texts from Georg Simmel, Siegfried Kracauer and Walter Benjamin that this study will be conducted. We observe that modern architecture will have an influence on all the architecture of the 20th century and propose an analysis of two important periods of construction in Berlin: the rebuilding period (1945-1960) and the new projects proposed during the Cold War, as well as the reshaping of the city (1990-2000).

In the second chapter, we analyze two architectural projects undertaken in Berlin at the beginning of the 1990s. The rebuilding projects of Alexanderplatz and Potsdamer Platz present two distinct explorations of German history. It is through these places, which affected many political, theoretical and architectural debates, that we try to seize the importance of Berlin in a study of the last century.

The last part of this research focuses on the polarities which marked the reshaping of the capital. We consider the place of history and identity within the debates surrounding its architectural reconstruction. We also show Berlin as a symbol of history and an allegory of memory. Finally, we present the importance of traces and utopia in Berlin architecture.

Key words: Berlin, architecture, urbanism, modernity, German reunification, history, memory, 20th century.

Table des matières.

Liste des sigles.....	vi
Dédicace.....	vii
Remerciements.....	viii
Introduction : L'architecture berlinoise, écriture d'un siècle d'histoire.....	1
1. Problématiques d'une modernité continue.....	6
1.1. Le propre de la ville moderne.....	7
1.2. La ville moderne : problème d'identité et de mémoire.....	12
1.3. Éthique et esthétique de l'architecture moderne en Allemagne.....	17
1.4. Les années de la guerre froide et l'architecture de la reconstruction.....	23
1.5. La réunification et le réaménagement, une architecture de la réparation.....	31
2. L'architecture du réaménagement; un conflit entre la mémoire et l'oubli.....	41
2.1. Alexanderplatz.....	42
2.2. Potsdamer Platz.....	56
3. Berlin, entre la fixité et la mobilité.....	76
3.1. Identité et histoire.....	78
3.2. Symbole et allégorie.....	87
3.3. Trace et utopie.....	96
Conclusion : Berlin et la construction de l'histoire.....	108
Bibliographie.....	112
Annexe 1 : tableaux.....	123
Annexe 2 : figures.....	127

Liste des sigles

IBA : International Bauausstellung

IS : International Situationniste

RDA : République Démocratique d'Allemagne

RFA : République Fédérale d'Allemagne

À Darrel M. Ronald.

Tu as été ma plus grande inspiration et mon plus grand support. Tu m'as poussé à réagir aux réalités architecturales qui m'entourent et tu as compris mieux que quiconque l'importance de ce travail. Merci.

À Berlin, ville de réflexions et de constante inspiration.

Remerciements.

Je tiens à remercier mon directeur, M. Philippe Despoix, ainsi que Mme Esther von der Osten, pour leur appui et leur direction tout au long de ce projet.

Je remercie également mes parents pour leur soutien, leur influence et leur confiance.

Je remercie finalement tous ceux qui à Montréal, Berlin et Rotterdam, ont participé à cette grande aventure et qui, de près ou de loin, m'ont appris à aimer la ville.

Introduction.

L'architecture berlinoise, écriture d'un siècle d'histoire.

« Mes frères, mes soeurs, qui allez par l'Alex, prenez un instant, arrêtez-vous, contemplez le chantier de démolitions par l'interstice à côté de la balance: voici les grandes galeries Hahn, éventrées, des bouts de papier rouge collés contre les vitres des étalages. Alentour des débris. *Tu es poussière, poussière redeviendras.* Ainsi va toute gloire, Rome et Babylone, César et Annibal, et tout, Oh! Pensez-y! À quoi je répons: Primo, qu'à l'heure présente, des fouilles font réapparaître les villes en question, et, secundo, que la démolition d'une ville défunte permet la construction d'une ville nouvelle. »

Alfred Döblin in *Berlin, Alexanderplatz*

À celui qui se promène aujourd'hui dans Berlin, la capitale allemande apparaît souvent comme un musée de l'histoire du 20^{ième} siècle. Son architecture reflète les grands mouvements du siècle, mais elle questionne aussi les événements qui l'ont marquée et tend à établir de nouveaux fondements. Son histoire et sa situation géographique lui permettent ainsi de poser un regard unique sur le récent passé de l'Europe, mais peut-être aussi sur le siècle à venir. À la fin du 20^{ième} siècle, la capitale allemande a entrepris un réaménagement majeur qui la pousse en quelque sorte à faire le point sur sa propre histoire. Ainsi, l'architecture à Berlin, ne sert pas seulement l'avancement du domaine architectural, ou le développement d'un centre économique, elle contribue aussi à une réécriture de l'histoire et de l'identité allemande.

Dans un entretien publié en 1995 par la revue *Architecture d'aujourd'hui*, l'écrivain Jean-Michel Palmier affirmait que « Berlin stupéfie parce qu'il porte toutes

les traces de l'histoire et particulièrement celles de ce siècle qu'il a longtemps symbolisé ¹». Selon lui, les différentes questions que soulève le réaménagement de la ville, et ce précisément dans son rapport à l'histoire, « sont celles que se pose partout notre condition contemporaine ²». Bien que la plupart des grandes villes européennes aient subi d'importantes transformations au cours des vingt dernières années, Berlin est peut-être la seule qui, à travers l'architecture, cherche encore à faire face à son passé totalitaire. Elle se pose ainsi dans une position quasi-unique par rapport aux autres métropoles européennes. De la même façon, contrairement à la plupart des grandes villes européennes, la capitale allemande ne présente pas de continuité architecturale. Berlin expose les traces de son histoire, elle superpose différents styles et différentes époques. La ville, telle qu'elle est aujourd'hui, se lirait comme un roman moderne. Non seulement reprend-t-elle les grandes problématiques du siècle, mais à l'image du *Berlin, Alexanderplatz* d'Alfred Döblin, la ville de Berlin est un collage d'éléments disparates et représente ainsi une incertitude collective. Elle est la nostalgie du passé, mais encore l'utopie d'un avenir. Ainsi, au tournant du 21^{ème} siècle, il semblait non seulement intéressant, mais essentiel, de se pencher sur les grandes problématiques qu'elle soulève. Étant donné l'importance de l'architecture dans ce processus d'appropriation de l'histoire, c'est aussi à partir de celle-ci que se construit cette étude de la ville.

Afin de bien saisir les problématiques du réaménagement du grand Berlin (1990), il nous a d'abord semblé essentiel de faire le point sur l'histoire de la ville et sur l'évolution de l'architecture berlinoise. Ainsi, le premier chapitre de cette étude

¹ PALMIER, Jean-Michel, « Berlin la mémoire des pierres » in *L'architecture d'aujourd'hui*, no 297, 1995, p. 4.

² *Ibid.*, p. 5.

portera sur les grands thèmes de la modernité allemande. Il sera d'abord question de définir la ville moderne, ceci en rapprochant les thèmes de la modernité aux formes et mouvements architecturaux qui s'amorcent à la même époque. La ville, en l'occurrence Berlin, sera présentée ici comme le lieu par excellence de la modernité et pour approfondir sur cette relation, nous nous appuierons plus particulièrement sur les œuvres de Georg Simmel, Max Weber, Siegfried Kracauer et Walter Benjamin. Dans cette partie du chapitre, nous tenterons également de mettre en lien la ville et la conception moderne de l'identité et de l'histoire. Ces deux concepts, ébranlés par les différents changements qui sont survenus au cours du siècle, semblent non seulement essentiels à une étude de la modernité, mais sont aussi étroitement liés à l'architecture. Ils étaient d'ailleurs à la base des débats qui entourent le réaménagement de Berlin, de 1990 à 2010.

L'architecture moderne a eu une influence indéniable sur toute l'architecture du 20^{ième} siècle. Afin de discerner cette influence, il sera essentiel de dresser un tableau des deux grandes époques de constructions qui suivront les années 1920. Dans la seconde section de ce chapitre, nous aborderons donc d'abord l'architecture de la reconstruction (1945-1960) ainsi que les projets réalisés à l'Est et à l'Ouest de Berlin pendant la guerre froide (1961-1989). Puis, dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur l'architecture de la réunification (1990-2000). Il sera alors intéressant de souligner les caractéristiques de l'architecture contemporaine à Berlin. Nous fermerons ensuite la boucle en établissant, encore une fois, les liens entre l'architecture moderne et l'architecture du réaménagement.

Dans le deuxième chapitre de cette étude, nous ferons l'analyse de deux projets de réaménagement urbain entrepris, après la réunification de Berlin, sur l'Alexanderplatz et la Potsdamer Platz. Nous nous pencherons d'abord sur l'Alexanderplatz, son histoire, et sa forme. Nous analyserons ici le projet de Hans Kollhoff, gagnant du concours de réaménagement, ainsi que le projet de Daniel Libeskind, second finaliste. La deuxième partie de ce chapitre portera sur la Potsdamer Platz, sur son histoire et aussi sur sa forme. Nous nous attarderons ici sur le projet de Hilmer et Sattler, gagnant du concours de réaménagement, ainsi que sur les projets d'architecture inclus dans leur *masterplan*. Il nous sera également possible de comparer le projet gagnant à différents projets qui ont été refusés, dont celui de Libeskind et celui de Richard Rogers. Ces derniers projets nous permettront d'expliquer dans le détail les conflits que l'on trouve à l'intérieur du débat qui entourait ce concours. Dans ce deuxième chapitre, il sera toujours question de comparer l'architecture moderne et l'architecture contemporaine à Berlin, mais aussi de souligner les problématiques de la reconstruction en architecture.

Dans le troisième et dernier chapitre de cette étude, il s'agira de voir quels sont les grands postulats du réaménagement de Berlin, mais encore de comprendre qu'est-ce qui caractérise la ville et qu'est-ce qui la distingue des autres grandes villes européennes. Encore une fois, il sera ici question d'identité et d'histoire, mais les deux thèmes entreront cette fois en rapport avec les deux projets d'architecture présentés dans le chapitre précédent. Nous ferons là une distinction entre l'histoire, qui serait une chronologie de faits et d'évènements passés, et la mémoire, qui se présenterait comme une histoire influencée par la pensée subjective. Cette dernière

distinction nous mènera à penser Berlin comme un symbole de l'histoire et comme une allégorie de la mémoire. Nous examinerons encore comment les projets présentés lors des concours de réaménagement (1990) s'approprient ces deux concepts littéraires. Nous nous pencherons finalement sur la place de la trace et de l'utopie dans l'architecture actuelle à Berlin. Ces deux concepts sont non seulement liés au symbole et à l'allégorie, mais ils se rattachent encore à l'histoire ainsi qu'à la mémoire. Il sera donc intéressant de relever leur importance dans l'architecture berlinoise, et ce de la modernité jusqu'à nos jours.

L'architecture a non seulement contribué à l'avènement de la modernité à la fin du 19^{ième} siècle, mais à son évolution tout au long du siècle suivant. Le domaine architectural, proche de la société, de la technique et de l'économie, s'est rapidement présenté comme l'un des seuls arts plastiques capables de suivre les changements rapides de la modernité. Ainsi, à la fin de cette étude, il sera question de l'architecture berlinoise en tant que réécriture et signature du 20^{ième} siècle. Nous reviendrons également sur l'importance de Berlin dans l'étude du 20^{ième} siècle, mais aussi dans l'étude de la modernité. En effet, cette ville allemande est non seulement le symbole de toute une époque, elle est également l'allégorie d'une mémoire du 20^{ième} siècle. Sa situation ambiguë lui permettrait ainsi de questionner les événements qui ont marqué le siècle, mais aussi de fermer une page de l'histoire et d'entamer un siècle nouveau.

1. Problématiques d'une modernité continue

Un observateur qui s'intéresse aux projets de réaménagement du grand Berlin, entamé en 1990, pourrait y voir une continuité avec l'architecture des années 1920. De la même manière, les différents projets entrepris entre 1950 et 1989 à Berlin-Ouest, se rapprochent de certains idéaux des mouvements modernes. Ainsi, les mouvements d'architecture qui se développent tout au long du 20^{ième} siècle à Berlin semblent former une longue continuité de la modernité allemande. Afin de bien saisir les problématiques entourant le dernier réaménagement de Berlin, il paraît dès lors essentiel de se pencher d'abord sur les premières formes d'architecture moderne en Allemagne, puis de souligner les caractéristiques propres aux constructions de la guerre froide. Ces analyses seront précédées d'un bref retour sur quelques grands thèmes de la modernité allemande. En se penchant entre autres sur les écrits de Georg Simmel, Siegfried Kracauer et Walter Benjamin, il nous sera possible de constater l'importance de la ville dans la modernité, ainsi que la relation étroite qui se tisse entre l'espace construit, l'histoire et l'identité. La réflexion de ces penseurs eut un impact majeur sur la théorie et l'histoire de l'architecture contemporaine. Ainsi, si les problématiques entourant les projets de reconstruction de Berlin se rapprochent de celles de la modernité, la réflexion de ces penseurs pourra sans aucun doute servir à une meilleure compréhension des projets contemporains.

1.1. Le propre de la ville moderne

La ville a toujours évolué en fonction des populations qui l'ont habitée, se pliant non seulement aux variations de la population, mais aux rapports entre l'homme et la société qui l'entoure. L'économie, la politique et surtout le développement de différentes techniques de construction ont aussi eu leur part d'influence sur l'évolution de la ville dans l'histoire. Dans son essai *La cité à travers l'Histoire*, l'historien Lewis Mumford affirme également que la création du clan, puis de la cité est à la base des diverses formes de pensées qui ont marqué l'histoire. Il affirme encore, comme plusieurs autres penseurs, que la ville est à la base du détachement individuel. C'est dire que non seulement les différentes communautés de semblables auraient influencé la création des villes, mais celles-ci auraient conduit à la création d'une identité sociale, voire individuelle, tout à fait singulière. Max Weber, dans son essai sur *La Ville*, défend que même lorsque la ville est gérée par un agent politique et économique unique ou extérieur (telle une monarchie, ou une confédération), elle « doit encore être considérée comme une organisation relativement autonome : une « commune » avec des dispositifs politiques et administratifs particuliers »¹. Selon lui, la communauté urbaine, qui ne serait apparue « comme phénomène massif qu'en Occident »², s'est toujours distanciée de la communauté rurale. Elle s'est également développée à partir d'une identité, une politique et une économie propres et le plus souvent autonomes. La ville serait ainsi un phénomène qui se rapproche d'emblée de la pensée et de l'histoire moderne.

¹. WEBER, Max, *La ville*, Paris, Aubier, 1982, p. 29.

² *Ibid.*, p. 37.

Mumford défend encore que, conçues par les peuplades anciennes, les citées ont d'abord été des communautés principalement liées par leurs croyances. Selon Weber, dès le Moyen âge, on peut cependant distinguer dans les villes occidentales une « absence de contraintes magico-animistes propres aux castes et aux clans »³. Pour lui, « Le rôle, souvent très important, joué par la communauté religieuse dans l'organisation technico-administrative de la ville médiévale n'est qu'un des nombreux symptômes de l'influence du christianisme sur la dissolution des liens tribaux, et par conséquent sur la formation de la cité médiévale »⁴. La ville est ainsi rapidement liée à la notion de liberté individuelle, bien que son administration soit encore influencée par de nombreux facteurs sociaux, économiques ou religieux. Cette notion de liberté individuelle est encore une fois, étroitement liée à la modernité. Jean-Louis Vieillard-Baron, dans son introduction de l'œuvre de Georg Simmel, prétend que : « La liberté est une revendication individualiste si forte dans la pensée de l'homme moderne qu'elle l'écarte de toute affirmation dogmatique comme la démarche spécifique de la foi, adhésion et sentiment de dépendance »⁵. Ainsi, si la modernité défend la liberté individuelle, la ville moderne participe sans aucun doute à l'apparition d'un citoyen singulier, qui cherche à redéfinir son identité et à repenser son histoire à partir d'un renoncement, non seulement du Divin, mais d'une communauté de semblable.

Dans ses essais sur la ville, Georg Simmel affirme encore que les grandes problématiques de la modernité sont étroitement liées à l'ambition qu'a l'individu de se distinguer de sa société et de son histoire:

³ *Ibid.*, p. 56.

⁴ *Ibid.*, p. 60.

⁵ VIEILLARD-BARON, Jean-Louis, « Introduction à la seconde partie » in *Philosophie de la modernité* de Georg Simmel, Paris, Payot, 2004, p. 272.

Les problèmes les plus profonds de la vie moderne prennent leur source dans la prétention de l'individu à affirmer l'autonomie et la spécificité de son existence face aux excès de pouvoir de la société, de l'héritage historique, de la culture et de la technique venue de l'extérieur de la vie.⁶

Selon lui, contrairement à la ville antique, qui existait pour protéger une société de semblables, la métropole moderne permet non seulement une confrontation entre l'individu et son environnement, mais pousse également ce dernier à s'en distinguer, voire à s'en détacher. La métropole serait donc le propre de l'homme moderne, elle ne lui sert plus seulement d'habitat, elle est encore ce lieu où le sujet urbain se redéfinit par rapport à l'autre, ainsi qu'à sa propre mémoire. C'est en quelque sorte ce nouvel état social qui pousse l'homme vers l'individualisme, mais également vers un nouveau rythme de vie, vers de nouveaux processus de création et même de construction. Le développement de nouvelles technologies, qui participe sans aucun doute au développement de l'architecture moderne, participe également à l'individualisation du citoyen. Celui-ci n'aura bientôt plus besoin de sa communauté pour accomplir ses diverses tâches. La ville moderne se développerait donc non seulement en fonction du citoyen, mais en parallèle avec l'individu. De la même façon, les nouvelles constructions architecturales reflètent les différentes étapes de la pensée sociale et individuelle.

Si la ville a longtemps représenté la puissance, ou la grandeur d'esprit d'un peuple, c'est surtout avec la modernité qu'elle devient objet d'étude et de réflexion philosophique. Parallèlement au citoyen moderne qui se détache de la société afin d'évoluer en tant qu'individu, la ville moderne devient elle-même sujet. Elle ne se développe plus seulement par rapport à l'autre, mais en fonction de ses qualités

⁶ SIMMEL, Georg, *Philosophie de la modernité*, Paris, Payot, 2004, p.169.

intrinsèques. Siegfried Kracauer, dans un article publié dans le *Frankfurter Zeitung* en juillet 1931, exprime bien cette idée. Lorsqu'il parle de Berlin, il affirme que « ses contrastes, sa dureté, son ouverture, sa diversité et son éclat trouvent leur expression dans cette métropole qui a grandi toute seule »⁷. Si Berlin se développe en fonction de son citoyen et de l'histoire, elle reste changeante et incertaine; elle ne résulte pas toujours d'une intention déterminée.

Il est intéressant de constater qu'à partir de la modernité, la ville se développe désormais en fonction de l'ingénierie, de l'urbanisme et peut-être surtout de l'architecture. Ce domaine, qui relie définitivement l'art à la technique et établit un nouveau rapport entre l'individu, sa communauté et son histoire, devient essentiel lorsque l'on veut parler de la ville moderne. L'architecture se présente désormais comme une médiation entre la pensée individuelle et sociale, entre le présent et le passé. Elle questionne continuellement le rapport conflictuel entre le privé et le public et tend à se développer par rapport à l'espace-temps. Tout en se donnant entièrement à l'exploration de nouvelles tendances, elle garde pourtant les traces d'un passé historique. L'architecture des villes européennes, qu'elle soit composée de ruines, ou tout à fait nouvelle, est constamment rappelée à son passé. Comme la mode, comparaison que chérit Walter Benjamin, l'architecture regarde à l'histoire et la re-confectionne constamment. L'architecture, ainsi que la ville moderne, porte aussi une trace de son passé, puis de son futur, qu'elle soit morphologique ou formelle. C'est pour ces raisons qu'elle est non seulement essentielle à l'étude de la modernité, mais qu'elle en est souvent la meilleure figure.

⁷ KRACAUER, Siegfried, *Rues de Berlin et d'ailleurs*, Paris, Le Promeneur, 1995, p. 60.

De toutes les grandes métropoles d'Europe, Berlin semble occuper une place distincte chez les penseurs de la ville moderne. Comme Paris, Londres ou Moscou, Berlin devient rapidement l'une des métropoles les plus importantes d'Europe. La capitale allemande est pourtant beaucoup plus jeune que ses consœurs. Ainsi, à l'image des nouvelles technologies et de la population urbaine, sa croissance est particulièrement nouvelle et surtout, extrêmement rapide. Même si, en ce qui concerne l'architecture, Berlin a déjà connu son heure de gloire, c'est surtout au cours du 19^{ième} et du 20^{ième} siècle qu'elle se développe en tant que métropole, mais aussi en tant que centre culturel et architectural. Les événements historiques du 20^{ième} siècle influenceront aussi sa transformation tout au long du siècle. Si la ville de Berlin ne rejette jamais tout à fait le passé, elle se voit, à la fin du 20^{ième} siècle, essentiellement contrainte à sa récente histoire. Aussi, sa constante transformation ne lui permet jamais réellement de prendre un certain recul par rapport à celle-ci. Berlin se trouve ainsi dans une position quasi-unique par rapport aux villes plus anciennes que l'on retrouve en Europe. Cet état la pousse à questionner les postulats de la modernité de façon intrinsèque et ces questionnements participeront en quelque sorte à l'application de formes tout à fait nouvelles. Ainsi, tout au long du 20^{ième} siècle, Berlin se voit confronté aux idéaux et aux problèmes spécifiques de l'ère moderne. Il semble donc essentiel de s'y attarder afin de relever d'abord ce qui la distingue puis, ce qui rattache son architecture contemporaine à l'architecture qui apparaît déjà dans les années 1920.

1.2. La ville moderne : problème d'identité et de mémoire

« Chaque fois que construire a été accompli comme une action méthodique, il s'agissait aussi de maîtriser le temps. »

Kristin Feireiss in *Berlin - Denkmal oder Denkmodell?*

Dans son recueil d'essai sur la *Philosophie de la modernité*, le philosophe Georg Simmel avance que la ville est étroitement reliée à l'identité moderne. Selon lui, l'identité moderne se définit aussi par l'individualisme et le principe de liberté individuelle. Si l'homme moderne se définit désormais en tant qu'individu, c'est qu'il cherche à se distinguer d'une masse qui partage le même espace : la ville⁸. Celle-ci se compose non seulement d'une importante agglomération d'habitants, mais au cours de l'histoire, elle se définit peu à peu par l'hétérogénéité, le cosmopolitisme et la différence. Aussi pousse-t-elle l'individu à se redéfinir et à se distinguer. On retrouve ainsi, dans les grandes villes modernes, une quantité phénoménale de créations, de discours et même d'habillements tous aussi originaux les uns que les autres. De la même façon, le sujet urbain participe à un renouvellement de son espace. Il est certainement possible de considérer les premiers mouvements d'architecture moderne comme une recherche d'originalité formelle. Si l'architecture questionne le rapport entre le public et le privé, voire entre l'individu et sa société, elle tend également à représenter les idéologies et les besoins d'un nouveau type de citoyen. Dans son essai sur *l'Expérience et la pauvreté*, Walter Benjamin défend que les architectes modernes ont cherché à représenter la société de leurs contemporains⁹. Ils ont tenté de

⁸ SIMMEL, Georg, « La Ville » in *Philosophie de la modernité*, Paris, Payot, 2004, pp. 169-199.

⁹ BENJAMIN, Walter, « Expérience et Pauvreté » in *Œuvres II*, Paris, Folio essais, 2000, pp. 367-368.

construire un espace qui répondrait non seulement aux préoccupations de leur temps, mais qui saurait refléter leur propre rejet des conventions passées.

Dans ses essais sur Berlin, publié dans le *Frankfurter Zeitung*, Siegfried Kracauer réfléchit entre autres sur l'importance, ou sur la symbolique propre au Passage, construction type issue de la modernité. Dans un essai sur le Passage des Tilleuls, qui est alors situé entre la Friedrichstrasse et Unter den Linden à Berlin, il raconte non seulement l'histoire de cette construction, mais établit les liens manifestes entre l'architecture et la société berlinoise de l'époque. Selon le penseur, ce passage subit l'histoire, et sa transformation reflète encore une réaction : « En désavouant une forme d'existence à laquelle il appartenait encore, le passage des Tilleuls acquérait le pouvoir de témoigner de la fuite du temps. Il était l'œuvre d'une époque qui, avec lui créait en même temps un précurseur de sa propre fin »¹⁰. L'architecture paraît ici comme un témoin du temps, mais aussi comme un manifeste tourné vers l'avenir. Kracauer termine sa réflexion en questionnant l'état final de ce passage qui semble désormais contraint à la mobilité, puis au silence : « Maintenant, sous la nouvelle verrière, avec son décor de marbre, l'ancien passage évoque plutôt le vestibule d'un grand magasin. [...] Tous les objets sont frappés de mutisme. Ils se présentent craintivement derrière l'architecture vide qui, pour le moment, se comporte avec une neutralité parfaite »¹¹. À la fin d'une longue description de cet espace, pris entre le privé et le public, il lance la question suivante : « À quoi donc peut ressembler un passage dans une société qui n'est plus rien qu'un passage? »¹². Cette

¹⁰ KRACAUER, Siegfried, *Rues de Berlin et d'ailleurs*, Paris, Le Promeneur, 1995, p. 42.

¹¹ *Ibid.* p. 42-43.

¹² *Ibid.*, p. 43.

question rapproche non seulement la collectivité à son environnement et même à son architecture, mais semble ouvrir sur les problèmes d'une telle relation.

Dans le recueil d'essais, *Sens Unique précédé d'Enfance berlinoise*, le philosophe Walter Benjamin pense, lui aussi, l'identité en fonction de l'espace. Il y partage les souvenirs de son enfance dans la capitale allemande, rend hommage à la ville et questionne les rapports entre l'identité de l'enfant et son milieu. Si l'auteur choisit de revoir Berlin avec ses yeux d'enfants, c'est que la relation entre l'enfant et son milieu explique bien le rapport de l'homme moderne à la ville. Lorsque Benjamin affirme qu'étant jeune, il était prisonnier de son quartier, il renvoie bien à la situation contrainte de l'enfant, mais aussi à l'influence de l'espace sur l'individu. Selon lui, l'identité de l'enfant est aliénée à son milieu et celui-ci tentera peu à peu de s'en détacher en s'appropriant des espaces qui lui sont d'abord inconnus et qui lui deviendront propres.

Toujours dans *Sens unique*, Benjamin rattache encore l'identité de l'enfant à l'histoire et même à la ruine. L'enfant est lui aussi victime d'une catastrophe, nous dit Benjamin; il devient adulte à la suite de désastres sans recours¹³. Tout comme l'architecture moderne, l'enfant est contraint à se construire à partir de la ruine. Il amorce son évolution à partir d'une expérience autre que la sienne. Il aura la possibilité de s'approprier le déjà-là, ou de le détruire, mais gardera toujours la trace d'un passage de l'histoire. C'est pourquoi, ajoute le penseur, « les enfants [...] ont une propension particulière à rechercher tous les endroits où s'effectue de manière

¹³ BENJAMIN, Walter, *Sens unique précédé de Une enfance Berlinoise*, Éditions Maurice Nadeau, Paris, 1988, p. 150.

visible le travail des choses »¹⁴. Ils s'intéressent donc aux détails qui forment le tout, à la matière ou au reste qui relie toujours l'espace au temps. Cette relation entre l'espace et la mémoire est spécifique à la réflexion des modernes. Les événements qui ont lieu dans la première moitié du 20^{ième} siècle, et plus particulièrement la guerre et la destruction de plusieurs grandes villes européennes, ramènent l'individu moderne à sa condition d'enfant et l'architecte moderne, quant à lui, devra désormais faire face aux mêmes problèmes, voire aux mêmes contraintes.

L'identité est d'abord formée par l'expérience et la mémoire. L'homme moderne qui rejette l'histoire se trouve ainsi devant un vide qu'il a lui-même provoqué. De la même façon, l'architecture est étroitement liée au temps, elle se développe toujours par rapport aux traces de son passé, mais elle se transforme aussi en fonction de l'avenir. Dans son étude sur l'architecture et l'espace social, Lain Borden va jusqu'à comparer la ville moderne à la mémoire :

Like memory, the city is a play of perspectives and constellations created by points of view adopted in time and space. [...] As the modern city supplied the compressions and dislocations of meaning that serve as an inspiration and model to the modernist avant-garde, it also generated the traumatic collisions that provoke particular kinds of memory.¹⁵

Parce qu'elle est composée des différentes traces de l'histoire, la ville moderne n'est jamais totalement homogène. Elle serait plutôt hétérogène, voire chaotique, reliant diverses époques et différents styles. L'architecture moderne, comme on l'a vue plus tôt, tend pourtant à rejeter le passé afin d'établir une relation nouvelle avec le temps. Elle ne pense plus à sa continuité, mais cherche plutôt à dénaturer les traces du temps

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *The Unknown City; Contesting Architecture and social space*, édité par Lain Borden, Joe Kerr, Jane Rendell et Alicia Pivarro, Londres, MIT Press, 2001, p. 99.

et à provoquer un impact dans le temps présent. Ce rapport à l'histoire semble contredire la fonction utilitaire de l'architecture ou de la ville, qui appellerait d'abord et avant tout à la stabilité et à la protection. Ce conflit entre stabilité et mobilité est au cœur même des débats qui entoureront le grand réaménagement de Berlin au lendemain de la réunification.

Dans son essai *Expérience et pauvreté*, Walter Benjamin affirme que les grands bouleversements qui accompagnent le tournant du 20^{ième} siècle engendrent une nouvelle pauvreté, celle de l'expérience, qui incite une « oppressante profusion d'idées » ainsi qu'un besoin de « recommencer au début »¹⁶. Selon lui, c'est à partir de ce nouvel état, que les architectes des années 1920 ont planifié la ville moderne. Ils ont voulu reprendre à zéro, utilisant cette profusion de nouvelles techniques et de nouveaux matériaux. L'utilisation du verre et de l'acier, par exemple, serait spécifique à l'architecture moderne. Benjamin conçoit d'ailleurs l'emploi du verre comme une réaction formelle à l'histoire. Sa transparence représente bien le problème de la mémoire dans la modernité, mais elle expose également le nouvel état de l'individu moderne. Le verre défie la stabilité et le conformisme de l'architecture classique, sa transparence propose plutôt une ouverture qui exposerait en quelque sorte une réalité actuelle plutôt qu'historique. Toujours selon Benjamin, ce matériau ne subirait pas le travail de l'histoire et ne laisserait pas non plus de trace dans l'espace-temps¹⁷. Le rapport à la trace, voire à la ruine, reflète également le conflit qu'entretient l'architecture moderne avec l'histoire. Il ne s'agit pas seulement d'un rejet du passé, mais d'une volonté de fonder une nouvelle perception de l'histoire.

¹⁶BENJAMIN, Walter, « Expérience et Pauvreté » in *Œuvres II*, Paris, Folio essais, 2000, p. 366.

¹⁷*Ibid.* p.369.

1.3. Éthique et Esthétique de l'architecture moderne en Allemagne

Dans son essai *Tendencies of the 1920s*, Michael Makropoulos emploie le terme de *tendances* pour parler des diverses trajectoires de la modernité allemande : « Whether borrowed or not, it appears the most appropriate term, because of its vagueness, as one attempts to clarify some of the strands of the discourse that guided the social construction of reality in the 1920s. All that existed in the 1920s were tendencies »¹⁸. Il affirme ainsi que la modernité n'a rien d'un mouvement clos et régulier; il s'agirait plutôt d'une agglomération de diverses expériences. L'historien de l'architecture William Curtis avance encore que l'annexion de diverses lancées en un seul mouvement ne se fait pas seulement à travers une réaction commune contre le système en place, mais à cause d'une discontinuité récurrente, en différents lieux et différents domaines:

While the beginnings of modern architecture cannot be traced to a single time, place, or personality, it is striking how many movements professing the value of the 'new' came into being in the 1890s. Evidently a reaction against tired social, philosophical, and aesthetic values was rumbling into life in centers as diverse as Paris, Berlin, Vienna, Brussels and Chicago. However, novelty had differing significance in each milieu and, probably, in each architect's mind.¹⁹

Cette profusion d'idées, cette confusion, se prolonge en Allemagne jusqu'au lendemain de la Première guerre mondiale et atteint dès lors un degré démesuré. William Curtis cite d'ailleurs l'architecte Walter Gropius qui, au lendemain de la guerre, reconsidère l'état de l'art : « Today's artist lives in an era of dissolution without guidance. He stands alone. The old forms are in ruins, the benumbed world is shaken up, the old human spirit is invalidated and in flux towards a new form. We

¹⁸ MAKROPOULOS, Michael, « Tendencies of the 1920s: On the discourse of classical modernity in Germany » in *Theory, culture & Society*, Londres, SAGE, vol. 12, p. 103.

¹⁹ CURTIS, William J. R., *Modern Architecture since 1900*, Oxford, Phaidon Press, 1987, p. 21.

float in space and cannot perceive the new order »²⁰. Ceci n'est pas sans rappeler les réflexions du philosophe Walter Benjamin sur *la pauvreté en expérience*. Dans son essai, Benjamin parle en effet d'un sentiment de perte et d'incertitude qui pousse l'artiste à reconsidérer les formes de son monde. Le foisonnement d'idées et la volonté de recommencer à zéro, qui marquent les débuts de la modernité allemande, découleraient aussi des traumatismes de la Première guerre mondiale. En 1990, lors de la réunification du grand Berlin, cette *volonté de recommencer à zéro* subsiste. Si en 1945, l'état physique de Berlin lui permet et même l'oblige à construire sur les ruines, il existe en 1990 une volonté d'effacer, voire de détruire les espaces liés au passé, qui témoignerait également de cette résolution. Seulement, il ne s'agit plus d'un rejet des formes traditionnelles, ni même d'un rejet total de l'histoire, mais d'une sélection subjective de la mémoire. Cette corrélation entre la création de nouvelles formes architecturales et le souvenir de la guerre sera considérable dans toute l'histoire de l'architecture allemande au 20^{ième} siècle.

Selon Makropoulos, les nombreuses *tendances* de l'ère moderne annoncent aussi un avenir architectural qui ne prendra jamais réellement forme²¹. C'est-à-dire que la montée du nazisme et la chute du troisième Reich seraient déjà perceptibles dans le sentiment d'urgence et dans la profusion des tendances qui caractérisent la modernité allemande. Il s'agirait en quelque sorte d'une époque prophétique, précurseur des divers événements historiques et des formes artistiques qui caractériseront le 20^{ième} siècle. Si l'on considère les plans proposés au début du 20^{ième}

²⁰ *Ibid.*, p. 118.

²¹ MAKROPOULOS, Michael, « Tendencies of the 1920s: On the discourse of classical modernity in Germany » in *Theory, culture & Society*, Londres, SAGE, vol. 12, pp. 103-129.

siècle, il est vrai que le Berlin des années 1920 n'a pas réellement connu d'achèvement architectural. Non seulement les projets de construction ne sont souvent pas même entamés, mais les différents mouvements sont rapidement disloqués. C'est le cas de l'école *Bauhaus* qui se dissout officiellement le 20 juillet 1933, au lendemain de l'élection de Hitler comme chancelier de l'Allemagne. L'architecture des années 1920 influencera pourtant les époques et les mouvements qui suivront. C'est ainsi que l'architecture de la reconstruction, au lendemain de la Seconde guerre mondiale et après la réunification de l'Allemagne, se présente comme une continuité de cette modernité ambiguë et fragmentaire.

Les historiens s'entendent généralement pour dire que si la modernité allemande se développe surtout au lendemain de la Première guerre mondiale, elle s'entame au tournant du 20^{ième} siècle. Il s'agit bien sûr d'une période de remise en question des valeurs et des formes traditionnelles, mais c'est aussi une période de grands bouleversements, autant au niveau idéologique que matériel. La ville est non seulement le haut lieu des grandes transformations qui marquent la modernité allemande, mais sa population grandissante contribue, comme on l'a vu, à l'évolution du sujet moderne. Comme la métropole moderne appelle désormais l'individu à se distinguer de la masse de ses semblables, elle verra naître plusieurs mouvements et plusieurs tendances disparates. Au début du siècle, l'architecture est non seulement confrontée à l'arrivée de nouveaux matériaux et techniques, mais à de nouveaux conflits tant esthétiques que formels, tant spatiaux que sociaux. En 1941, l'historien Siegfried Giedion révèle l'état fragmentaire de l'architecture et des arts modernes, il

affirme qu'il s'agit là du fondement d'un âge nouveau: « Much of what was attempted between 1890 and 1930 remained fragmentary and incomplete. This period, however, found the courage to undertake the building up of a tradition of its own »²².

Peter Behrens est l'un des plus importants précurseurs de l'architecture moderne en Allemagne. Déjà au début du siècle, il cherche à adapter les principes classiques, tels que ceux de l'architecte Schinkel, à de nouvelles formes d'architecture. Il se rapproche formellement de l'école anglaise des *Art and Craft* qui réunit la première, art et industrie. Contre le mouvement d'art déco, qui lui semble profuse et disparate, Behrens prône la simplicité de la forme architecturale et l'abolition de l'ornement. Il considère la fonction pratique de l'architecture au même titre que sa fonction esthétique. À la fin des années 1910, Le Corbusier, Mies van der Rohe et Walter Gropius, trois grands noms de l'architecture moderne, travaillent tour à tour pour le fameux architecte. Au lendemain de la Première guerre mondiale, pourtant, ces architectes seront confrontés à de nouvelles problématiques.

Étroitement liée à la vie quotidienne, l'architecture réagit peut-être plus violemment que toutes autres formes d'art aux traumatismes de la Première guerre mondiale. De la même façon, l'Allemagne des années 1920 réagit fortement à la nouvelle corrélation entre l'art et le social, voire entre la construction et l'histoire: « In Germany, which industrialized later than England and France, and experienced some of the opportunities and traumas of the process deeply, there was much debate

²² GIEDION, Siegfried, *Space, Time and architecture*, Cambridge, Harvard University Press, 1952, p. 227.

concerning the ideal relationship between the artist and the industry »²³. Selon Michael Makropoulos, c'est donc pendant les années 1920, que l'Allemagne entre réellement dans la modernité: « It was in the 1920s that Germany experienced for the first time and unavoidably the condition we call 'modernity' »²⁴. C'est précisément à cette époque que l'architecture allemande entreprend un virage singulier. C'est la fin du *Neu Bauen* et du *Deutscher Werkbund*, desquels se rapprochait Behrens, et le début de l'école *Bauhaus*. Aux suites de la Première guerre mondiale, les architectes qui ont d'abord suivi Behrens affirment désormais rejeter définitivement l'architecture du passé. L'état physique, économique et moral du pays pousse alors l'architecte à questionner les fonctions de l'architecture et de la planification d'un tissu urbain. Résolu à transformer de façon catégorique le domaine de l'architecture, Walter Gropius fonde l'école *Bauhaus* en 1919. Cette école architecturale, dont nous avons déjà parlé plutôt, réagit non seulement à la forme et aux matériaux classiques, mais aussi à l'histoire. Comme le mentionne Walter Benjamin, l'architecture des années 1920 rejette les styles du passé pour se pencher sur les problèmes d'un citoyen contemporain. Au lendemain de la Première guerre mondial, les architectes du Bauhaus cherchent à mettre sur pied une architecture du temps présent, c'est-à-dire une architecture qui répondrait aux exigences modernes et qui réagirait à l'état disparate de la ville. Pour l'architecte Walter Gropius, l'architecture doit désormais se rapprocher du contexte social; elle doit ainsi s'efforcer de rattacher diverses formes de créations aux problèmes politiques et économiques qui régissent l'espace²⁵. Le

²³ CURTIS, William J. R., *Modern Architecture since 1900*, Oxford, Phaidon Press, 1987, p. 60.

²⁴ MAKROPOULOS, Michael, « Tendencies of the 1920s : On the discourse of classical modernity in Germany » in *Theory, culture & Society*, Londres, SAGE, vol. 12, pp. 103-129.

²⁵ GROPIUS, Walter, *The New Architecture and the Bauhaus*, Londres, Faber, 1935, pp. 39-40, 56.

théoricien William Curtis affirme encore qu'il ne s'agit plus pour les architectes modernes de travailler le style, mais d'exprimer les nouvelles dynamiques de la vie sociale: « We are concerned with something far deeper than a battle of styles: modern architecture was the expression of a variety of new social visions challenging the statu quo and suggesting alternative possibilities for a way of life »²⁶.

À cette époque, Berlin se distingue clairement des autres grandes villes européennes et allemandes. La capitale allemande est le berceau de nombreuses tendances et participe à l'essor d'une architecture nouvelle, qui influencera le cours de l'histoire du bâtiment. Au lendemain de la Première guerre mondiale, Berlin devient rapidement un lieu de foisonnement économique et culturel. Plusieurs architectes y voient un espace idéal pour la construction d'une nouvelle utopie. Si l'école Bauhaus est située à Dessau, puis à Weimar, Berlin reste un centre considérable pour bon nombre de leurs projets architecturaux. Même si l'école Bauhaus s'occupe plus spécifiquement de la reconstruction de l'Allemagne, elle se rapproche également de différents mouvements internationaux et se lie rapidement aux mouvements socialistes qui s'étendent en Europe: « Bauhaus architects quite openly associated their work with the forces of democracy, socialism, and internationalism during the highly polarized Weimar years »²⁷. Les architectes du Bauhaus s'intéressent certes à la capitale allemande, mais questionnent surtout la forme globale de la ville. Berlin devient en quelque sorte le laboratoire de nouvelles tendances architecturales. Aux débuts des années 1930, Adolf Hitler est nommé chancelier et condamne l'architecture moderne, incitant ainsi l'exil d'une majorité des

²⁶ CURTIS, William J. R., *Modern Architecture since 1900*, Oxford, Phaidon Press, 1987, p. 11.

²⁷ STROM, Elizabeth A. *Building the New Berlin; the politics of urban development in Germany's capital city*, Boston, Lexington Books, 2001, p.138.

architectes du Bauhaus. Leurs projets ne seront donc jamais construits et l'école sera définitivement dissoute.

1.4. Les années de la guerre froide et l'architecture de la reconstruction

Dans un essai sur les politiques de constructions dans l'Allemagne de la réunification, Elizabeth Storm confirme d'abord que l'idéologie des années qui suivent la Seconde guerre mondiale se rapproche de celle des années 1920 : « The visions of the 1940s were not so different from those of the 1920s, with the rejection of nineteenth-century tenement areas and the deification of the auto »²⁸. Elle ajoute que cette volonté de rejet est d'autant plus violente qu'elle naît non seulement d'une grande déception politique et sociale, mais d'une désillusion morale. Cette dernière marquera définitivement toute la création architecturale de la seconde moitié du 20^{ième} siècle. Au lendemain de la Seconde guerre mondiale, les conditions économiques, politiques et sociales de l'Allemagne sont complètement bouleversées. De cette confusion, transparait encore un besoin d'ordre et d'homogénéité, une volonté de comprendre et même de contrôler l'espace-temps présent. Pourtant, si les modernes rejetaient l'histoire et les formes du passé, les architectes en charge de la reconstruction de Berlin (1950-1989) cherchent surtout à effacer, voire à oublier :

The "Collective plan" Scharoun created with a team of planning specialists reflects this spirit: the city was treated as a *tabula rasa* on which bands of slim towers and wide plazas of the modernist idiom would bloom. In fact, planning was overtaken by the urgent need to clean up and rebuild.²⁹

²⁸ *Ibid.*, p.43.

²⁹ STROM, Elizabeth A. *Building the New Berlin; the politics of urban development in Germany's capital city*, Boston, Lexington Books, 2001, p.43.

Même si l'architecture de Sharoun est formellement moderne, sa réaction face à l'histoire n'est plus seulement pratique, ni même idéologique, elle est désormais éthique, influencée par la mémoire de la Seconde guerre mondiale. Non seulement la ville est-elle considérablement détruite, mais plusieurs bâtiments sont directement liés à une mémoire désormais honteuse. Il est donc tant urgent que pratique d'éliminer les ruines, ces traces architecturales du national-socialisme. Au lendemain de la guerre, le plan de reconstruction de l'architecte Hans Scharoun ne témoigne plus seulement d'un sentiment d'urgence, ou d'une volonté de changement, comme à l'époque des modernes, mais se présente comme une réaction pragmatique. Même si les modernes cherchent à se rattacher à la vie quotidienne, leur mouvement est encore hautement idéologique. Au contraire, si les architectes des années 1940 et 1950 cherchent à mettre en place une nouvelle idéologie, leur reconstruction de la ville doit surtout être pratique, rapide et efficace.

Comme les modernes avant eux, les architectes des années 50 prônent souvent une *tabula rasa* de la ville. Pris au centre d'un désordre tant physique qu'idéologique, ils souhaitent eux aussi, *recommencer à zéro*. Dans son histoire de l'architecture moderne, William Curtis affirme qu'en 1955, Siegfried Giedion distingue pourtant deux écoles de pensée qui, au lendemain de la guerre, réagissent différemment au rapport entre l'architecture et l'histoire. Un conflit s'installe alors entre les modernistes, généralement issus de l'école Bauhaus, et les architectes plus classiques qui souhaitent revenir à l'architecture du 19^{ième} siècle. Selon Giedion, ce retour en arrière empêche l'architecture moderne de se développer: « In the 1920s one was forced to do with the nineteenth-century tendencies, when one had to begin again

from scratch. Today the situation is completely different. We stand at the beginning of a new tradition. One need no longer destroy what the preceding generation accomplished, but one has to expand it... »³⁰. Ce conflit entre les classiques et les modernes, qui naît au début du 20^{ième} siècle, influencera énormément le travail de reconstruction entrepris en 1945. Storm affirme encore que le plus souvent, les partisans du classicisme condamnent les modernes de ne pas être foncièrement allemand :

The modernist movement, best represented by the Bauhaus school, believed that modern, democratic people in modern industrial society should build rational, modern structures, using new materials that made building lighter and more flexible. [...] Critics of this modernist architecture complained that it was too industrial, rendering those who created and used the building mere cogs in the machinery of the modern economy. Most notably, they criticized this architecture as “un-German, foreign, leftist, and decadent.”³¹

Il est d'ailleurs intéressant de noter que déjà dans les années 1920 la plupart des architectes modernes s'intéressent aux mouvements qui prennent place à l'international et s'impliquent activement dans des mouvements de la gauche. Aussi, la plupart des projets de ces modernistes sont d'abord des commandes du gouvernement socialiste. Les débats qui prennent cours sont dès lors fortement influencés par les positions politiques de chaque parti. Ce sera encore le cas dans les années 1990.

Au lendemain de la deuxième guerre mondiale, la plupart des architectes modernistes sont issus de l'école Bauhaus. C'est le cas d'Hans Scharoun qui sera désigné chef des Services de l'Urbanisme en 1946. Celui-ci conçoit les premiers plans

³⁰ CURTIS, William J. R., *Modern Architecture since 1900*, Oxford, Phaidon Press, 1987, p. 211.

³¹ STROM, Elizabeth A. *Building the New Berlin; the politics of urban development in Germany's capital city*, Boston, Lexington Books, 2001, p.136.

directeurs de la reconstruction de Berlin. Cette reconstruction, au même titre que l'architecture moderne, revêt très vite un caractère idéologique et accentue les conflits naissant entre les occupants occidentaux et soviétiques. Hans Scharoun met fin à ses fonctions dès lors que la ville semble vouée à la division. Selon Elizabeth Storm, la plupart des projets proposés dans les années 50 ne seront pas construits. Berlin-Ouest et Berlin-Est seront plutôt reconstruits pendant les années de la séparation :

While these grand plans were never fully realized, through the 1970s Berlin's rebuilding was indeed shaped by the second wave of modernism. New office buildings along the Kurfürstendamm were undistinguished glass and steel boxes. New housing was built in the form of increasingly large and impersonal high-rise developments, while older structures continued to crumble.³²

La plupart de ces modernistes, tel que Scharoun, resteront à l'Ouest de Berlin et participeront désormais à la reconstruction de cette section de la ville :

In contrast, modernism became the guiding principle in West Berlin. For modernist planners such as Hans Scharoun, a Bauhaus alumnus who became Berlin's first postwar construction director, the circumstances of 1945-46 did not look altogether bleak. [...] These planners saw the chance both to exorcise the past and create the future. The city built legacy was not only aesthetically unpleasant, but it had, in their minds, been implicated in the scandalous Nazi abuse of power. Starting with a clean state was, to them, the only way to "build democracy".³³

Les deux expositions universelles d'architecture qui ont lieu à l'Ouest de Berlin pendant la guerre froide auront une importance indéniable sur le développement de la ville. À l'occasion de l'International Bauausstellung (IBA) de 1957, un groupe d'architectes composé de grands noms de l'architecture moderne, tel Niemeyer, Le Corbusier, Alvar Aalto et Walter Gropius, proposent un quartier modèle en bordure du Tiergarten. Toujours dans le cadre de l'IBA, entre 1956 et

³² *Ibid.*, p.138.

³³ *Ibid.*

1959, Le Corbusier construit une unité d'habitation aux abords du Stade Olympique. Les subventions fédérales contribuent aussi à l'émergence d'un nouveau complexe culturel : le Kulturforum. Le projet sera confié à Hans Scharoun au début des années 1960. Entre 1960 et 1978, la place située au côté ouest du mur est presque entièrement reconstruite. Hans Scharoun y signe la Philharmonie (1960-1963) ainsi que la nouvelle Stadtbibliothek (1967-1978). Au lendemain de la réunification allemande en 1990, la nouvelle Potsdamer Platz formera en quelque sorte la continuité de cet espace public. En 1987, l'IBA a de nouveau lieu à Berlin-Ouest. Elle participe encore une fois au développement urbain de la ville occidentale. L'IBA est alors officiellement appelé, par le Sénat de Berlin-Ouest, à remédier aux problèmes architecturaux de la reconstruction. Un groupe d'architectes, dirigé par Walter Hämer, applique un programme de réhabilitation et de construction, en vue d'améliorer les conditions de vie dans certains quartiers de Berlin-Ouest, Kreuzberg en particulier. En 1987, l'IBA établit également les règles de ce qu'ils appellent « la reconstruction critique ». Celle-ci propose un respect des espaces et des rues, elle régleme la hauteur des édifices, encourage la destruction de toute architecture qui empêcherait l'homogénéité de la ville et élit la pierre comme matériau de prédilection. Cette nouvelle réglementation participe à une distanciation nette entre l'architecture des années 1920 et celle de la guerre froide. Elle sera également au cœur des débats du grand réaménagement de Berlin au lendemain de la réunification en 1990.

Il est intéressant de noter que les citoyens ne sont pas toujours satisfaits de ces changements. Les berlinois qui habitent les quartiers ouvriers de l'Ouest restent plutôt froids face aux changements planifiés. C'est pour contrecarrer cette planification

qu'apparaissent de nombreuses communautés d'habitations marginales dans le quartier de Kreuzberg dans les années 1980. Si les « squats » existaient avant la deuxième IBA, ils ont désormais l'ambition de sauvegarder l'architecture déjà en place. Même si la plupart des habitants du quartier ne participent pas à ces communautés, ils les appuient. Même s'ils sont souvent contestataires, voire anarchiques, les squatters sont alors perçus comme des protecteurs de l'architecture berlinoise. Dans un essai sur les habitations marginales, les chercheurs de la publication INURA affirment qu'après la chute du mur, le phénomène s'agrandit : « After the fall of the Wall, it wasn't just the planners and the prospectors who dug up the landscape. Many westerners skipped across the border into the abandoned tenement housing of the former eastern districts of Mitte, Prenzlauer Berg and Friedrichshain »³⁴. Ainsi, bien qu'ils ne soient que rarement considérés par les architectes, ces habitations tiennent une place importante dans l'histoire de l'architecture à Berlin. Occupées et modifiées par une catégorie notable de citoyens berlinois, elles sont en quelque sorte la contrepartie des habitations planifiées par l'IBA.

À Berlin-Est, si l'architecture occupe une place aussi importante qu'à l'Ouest, elle se développera distinctement. Au lendemain de la Seconde guerre mondiale, la reconstruction de l'Allemagne de l'Est est rapidement prise en charge par l'occupant soviétique. Même si le secteur hérite de la majeure partie des monuments historiques, le régime soviétique souhaite faire table rase de l'héritage prussien. Berlin-Est doit

³⁴ PALOSCIA, Raffaele, *The Contested Metropolis: Six cities at the beginning of the 21st century*, Basel, Birkhäuser, 2004, p. 68.

être reconstruit à l'image du modèle socialiste. Jusqu'à la fin des années 1980, plusieurs bâtiments historiques sont dynamités et font places à une série de bâtiments modernes, qu'on désignera plus tard comme des constructions *communistes*. Les usines qui n'ont pas été détruites sont pour la plupart démontées et rebâties en Union Soviétique à titre de dédommagement pour la guerre. Elizabeth Storm affirme que la rapidité de ces constructions aura une grande influence sur le réaménagement du grand Berlin dans les années 1990 : « East Berlin and its residents have been forced into a rapid transformation process that includes both the abstract (political processes, legal codes) and the concrete (restructuring of built landmarks). The unfolding of this process shapes many aspects of the city's development today »³⁵. Dans son étude sur les dilemmes de la capitale, Michael Wise avance aussi que contrairement au gouvernement de l'Allemagne de l'Ouest, le gouvernement de la RDA ne s'est jamais tourné vers une architecture plus humble, mais aurait plutôt cherché à établir la grandeur soviétique: « Although they might have been expected to share Bonn's postwar antipathy to architectural grandeur, the East German Communists followed Moscow's lead in adopting a monumentalism intended to glorify their effort to forge a new society »³⁶. L'exemple du Stadtschloss d'abord construit entre 1443 et 1451 et remplacé en 1950 par le Palast der Republik, reflète bien cette idée. C'est aussi le cas de la Bauakademie de Schinkel, construite entre 1832 et 1836, qui laissera sa place au Ministère des affaires de la RDA. Ces deux exemples sont notables si l'on considère qu'ils seront tous deux détruits après la réunification de Berlin, pour finalement permettre la reconstruction des bâtiments originaux.

³⁵ STORM, Elizabeth A. *Building the New Berlin; the politics of urban development in Germany's capital city*, Boston, Lexington Books, 2001, p.57.

³⁶ WISE, Michael Z., *Capital Dilemma*, New York, Princeton Architectural Press, 1998, p. 40.

Au même titre que les modernes avant elle, la RDA cherche donc à rejeter l'histoire. Ainsi, contrairement aux politiques de la « reconstruction critique », la reconstruction de la partie Est de Berlin ne respecte pas forcément les routes et les places telles qu'elles sont avant la guerre. Le gouvernement de la RDA tend à concevoir une ville à l'image du citoyen contemporain, voire du prolétaire. La reconstruction de Berlin-Est est pourtant très mal administrée et la planification urbaine souffre de nombreux dysfonctionnements. L'architecture de Berlin-Est est souvent de mauvaise qualité, juxtaposant non seulement différents styles, mais différents types de matériaux bon marché. De la même façon, les travailleurs de l'Est se plaignent de mauvaises conditions de travail. Ce qui n'est pas sans ralentir et même ternir le processus de reconstruction.

L'architecture soviétique ne participe d'ailleurs que très peu à l'avancement du domaine architectural. Si le régime soviétique semble vouloir démontrer la supériorité de l'idéologie socialiste à travers l'architecture, l'application de cette même idéologie dans les constructions de la ville est pour le moins déficiente. Cela dit, les années 1950 et 60 sont généralement considérées comme des années dominantes en ce qui a trait à l'architecture de la RDA. La Stalinallee conçue par l'architecte Herman Henselmann entre 1953 et 1959, marque ainsi l'histoire de l'architecture à Berlin. Celle-ci adopte pourtant un style plutôt néo-classique que moderne. Selon Wise, le gouvernement de la RDA cherchait alors à se montrer comme le gardien de l'héritage national allemand : « By stressing its devotion to Germany's classical tradition, the Communist regime presented itself as the authentic guardian of the national heritage in contrast to the « cultural barbarism » and

« cosmopolitanism » pursued by the capitalist world »³⁷. Il est intéressant de noter que ce même architecte est à la base des premières esquisses de la Fernsehturm inaugurée en 1969. Pourtant, si jusqu'au début des années 1970, la RDA semble encore s'occuper de l'esthétique et de la fonction idéologique de l'architecture, elle se rattache ensuite presque entièrement à son côté utilitaire.

1.5. La réunification et le réaménagement, une architecture de la réparation

« Le changement constant efface le souvenir »
Siegfried Kracauer in *Une rue sans mémoire*

En 1990, au lendemain de la réunification de l'Allemagne, le Sénat entame un réaménagement, voire une reconstruction partielle de Berlin. Encore une fois, certains architectes se rattachent à l'idéologie et au style des modernes. L'architecture moderne est toutefois devenue traditionnelle et sa continuité n'est plus forcément avant-gardiste. C'est-à-dire que si l'architecture contemporaine se rapproche encore formellement du travail des modernes, elle semble se rattacher à de nouveaux idéaux. En rupture avec cette tradition dominante qu'est devenue la modernité, l'architecture qui date de la fin du 20^{ième} siècle propose une réflexion et une forme nouvelle qui se rattache désormais à la postmodernité. Comme le mentionne Marc Jimenez dans son essai sur la postmodernité, celle-ci ne doit pourtant pas être considérée comme un courant mais plutôt comme une crise de la modernité:

La postmodernité n'est pas un mouvement ni un courant artistique. C'est bien plus l'expression momentanée d'une crise de la modernité qui frappe la société occidentale, et en particulier les pays les plus

³⁷ WISE, Michael Z., *Capital Dilemma*, New York, Princeton Architectural Press, 1998, p. 40.

industrialisés de la planète. Plus qu'une anticipation sur un futur qu'elle se refuse à envisager, elle apparaît surtout comme le symptôme d'un nouveau 'malaise dans la civilisation'. Le symptôme disparaît progressivement. La crise reste : elle tient aujourd'hui une place considérable dans le débat esthétique sur l'art contemporain.³⁸

Ainsi, qu'elle en soit la continuité ou la négation, l'architecture du réaménagement à Berlin renvoie toujours à la modernité. Il est d'ailleurs intéressant de constater que dans les différents débats qui entourent le réaménagement de Berlin, chaque école de pensée se rattache à l'architecture moderne. Les partisans d'une planification plus conservatrice y voient une part incontournable de la tradition berlinoise alors que les adeptes de nouveauté y voient un modèle d'originalité et de non-conformisme. Même si la question de la postmodernité marque un changement important dans le domaine de l'architecture, et ce surtout vers la fin du 20^{ième} siècle, le réaménagement de Berlin ne sera pas clairement influencé par la controverse qui anime modernes et postmodernes. Cela dit, il est important de mentionner que plusieurs postulats de l'architecture postmoderne se retrouvent également dans les débats qui entourent le réaménagement de la capitale allemande. En effet, les différents camps impliqués dans ces projets récusent l'indifférence à l'histoire et à la tradition que proposaient les modernes. Ainsi, la forme n'est plus dominante, elle devient plutôt l'expression d'une individualité, qui adopte une pluralité de significations. Les architectes contemporains cherchent à réactiver la fonction critique de l'architecture et cela au détriment du fonctionnalisme des modernes. La conception de l'histoire, qui est bouleversée par le 20^{ième} siècle totalitaire, influence définitivement l'architecture contemporaine. Celle-ci se présente parfois, plus particulièrement à travers l'architecture déconstructiviste,

³⁸ JIMENEZ, Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Gallimard, Folio « Essais », Paris, 1997, p. 418.

comme une diffraction du sens, comme une fragmentation et une discontinuité de la forme.

Dans une étude menée par Annegret Burg sur le réaménagement du centre-ville de Berlin, le Sénateur Hans Stimmann assure que l'architecture contemporaine est une continuité de l'architecture moderne. Seulement, il rejette les alternatives radicales au profit d'une modernité classique qui représenterait aujourd'hui la tradition de Berlin:

At the beginning of this work stands the call to resume and continue the tradition of metropolitan Berlin commercial architecture that was interrupted in the 1930s. This Berlin tradition is represented by names such as Peter Behrens, Wilhelm Cremer, Emil Fahrenkamp, Alfred Grenander, Ludwig Hoffmann, Paul Mebes, Alfred Messel, Erich Mendelsohn, Herman Muthesius, Bruno Paul, Hans Poelzig, Otto Rudolf Salvisberg, Johan Emil Schaudt, Max Taut, Richard Wolfenstein and others. As adherent of the big city, they – unlike Bruno Taut, Hans Scharoun, or Ludwig Hilberseimer with their radical alternatives – designed commercial architecture for the existing city, whose modernity they wanted to express in up-to-date architecture.³⁹

Cette réflexion représente bien la position du gouvernement dans le débat qui entoure le réaménagement de la capitale. Alors qu'il critique ouvertement l'architecture soviétique et celle de la République Fédérale d'Allemagne, le Sénateur Stimmann ne se permet jamais d'écarter définitivement l'architecture moderne. Il est vrai que ces architectes ont largement participé à la construction de la capitale, ainsi qu'au développement de nouvelles formes architecturales. Mais leur rapport à l'histoire et leur volonté de *recommencer à zéro*, à partir d'un espace-temps et d'un citoyen présent, a aussi incité une forme de césure qui marquerait également l'histoire de l'architecture. C'est-à-dire que la modernité architecturale, provoquée et nourrie par

³⁹ STIMMANN, Hans, « Introduction » in *Downtown Berlin Building the metropolitan Mix* de Annegret Burg, Berlin, Birkhäuser Verlag, 1995, p. 17.

les événements de la première moitié du 20^{ième} siècle, entame une ère nouvelle qui ne trouve plus ses bases dans le passé. Ainsi, les principes même de cette architecture transmettent une impression, vaguement nostalgique et sans doute inexacte, que l'architecture berlinoise commencerait réellement avec la modernité. La césure incontournable que provoquent les modernes empêcherait ainsi le Sénat de négliger complètement la modernité pour renvoyer à une architecture plus ancienne.

Dans son introduction, Stimmann néglige pourtant de mentionner toute une génération d'architectes modernes. En effet, même si l'école Bauhaus, avec Mies van de Rohe et Walter Gropius en tête, a marqué l'histoire de l'architecture à Berlin, Stimmann ne la mentionne pas. L'école Bauhaus fait pourtant, elle aussi, partie de la tradition berlinoise. Elle relie non seulement la génération de Behrens à celle de Scharoun, mais distinctement des deux écoles, elle rejette définitivement l'histoire et les styles classiques. C'est précisément cette conception de l'histoire qui ne convient ni aux règles, ni aux principes du Sénat. Dans l'étude de Annegret Burg, Hans Stimmann introduit encore les objections auxquelles il fait face en tant que Sénateur du bâtiment à Berlin:

The planning and implementation process of the Berlin building projects has been accompanied by criticism from the very beginning. The *political* criticism objects to the scope, the sheer enormity, the enormous traffic load, the ensuing pollution and other damage to the environment and the everyday side effects of gigantic construction sites in the centre of the city. The *architectural* criticism, on the other hand, is directed against three central implementation processes:

- The urban planning strategy of critical reconstruction;
- The insistence on resumption of the European tradition of urban development; and
- The demand for a continuation of the architectural tradition of the Berlin office and commercial architecture of early modernism, and modernism.⁴⁰

⁴⁰ STIMMANN, Hans, "Introduction" in *Downtown Berlin Building the metropolitan Mix* de Annegret Burg, Berlin, Birkhäuser Verlag, 1995, p. 19.

Dans ce constat, deux positions se confrontent encore. Il y a tout d'abord un conflit entre l'idéal politique et l'idéal architectural, puis entre le citoyen et l'investisseur, ou plutôt entre le public et le privé. Ainsi, il semble juste de croire que le grand Berlin ne se construit pas, comme on le prétend, sur une unification, mais sur la confrontation et l'incertitude.

Il est aussi intéressant de noter que ce sont surtout les architectes étrangers qui ont encouragé le développement massif de Berlin. Dans son étude sur les dilemmes de Berlin en tant que capitale, le théoricien Michael Wise souligne que : « Ironically it was the foreign participants who pressed most insistently for an overall scheme that was reflective of united Germany's status as Europe's economic Power House »⁴¹. De la même façon, plusieurs architectes étrangers ont reproché au Sénat d'avoir peur, de ne pas oser, alors qu'il s'agissait là d'une possibilité incroyable pour l'architecture et pour l'Allemagne. La rapidité des événements et la confrontation de plusieurs opinions contraires laissent la ville et ses habitants dans un état de confusion. D'une part, le Sénat, l'architecte, l'investisseur et le citoyen proposent quatre conceptions opposées de la capitale allemande et de l'architecture contemporaine. D'autre part, aucun des partis ne s'entend sur le rôle que devra désormais jouer Berlin au sein de la communauté nationale et internationale. Ces problèmes accentuent l'impression d'une confusion générale, mais font encore ressortir la complexité de la question identitaire qui est, elle aussi, au cœur des débats du réaménagement de la capitale.

À travers ce réaménagement architectural, certains cherchent à représenter et même à concevoir une nouvelle identité allemande. Cette question semble pourtant

⁴¹ WISE, Michael Z., *Capital Dilemma*, New York, Princeton Architectural Press, 1998, p.60.

bien délicate. Le concept d'identité allemande renvoie d'abord trop souvent au national-socialisme. Puis, comme l'affirme Karl Jaspers au lendemain de la Seconde guerre mondiale, l'idée d'une communauté homogène semble encore impropre au peuple allemand: « Dans les grandes lignes, nous n'avons en commun aujourd'hui, nous autres Allemands, que des éléments négatifs: l'appartenance à un peuple totalement vaincu, livré à la merci des vainqueurs, l'absence d'un terrain commun qui puisse nous unir, la dispersion [...] nous avons en commun notre absence de communauté »⁴². La confusion et surtout l'incertitude du Sénat face au rôle de l'architecture sur la création d'une identité allemande ne sont peut-être pas justifiées, mais elle sont certainement compréhensibles. Dans le troisième chapitre de cette étude, nous analyserons plus en profondeur la place qu'occupe la représentation de l'identité à l'intérieur des débats qui entourent le réaménagement de la capitale. Cela dit, il est intéressant de constater que même à l'intérieur du discours de Stimmann, il existe diverses contradictions qui présentent bien la complexité du projet de réaménagement.

Dans une entrevue pour le *El Croquis*, Daniel Libeskind rapporte les paroles du sénateur Stimmann à son sujet: « My building [en parlant du Jüdische Museum] was called perverse by M. Stimmann, and he lumped it together with Mies van der Rohe's National Gallery and Hans Scharoun's and Erich Mendelsohn's buildings. He said that these four architects have had the most destructive influence in Berlin »⁴³. Alors qu'il considérait d'abord Mendelsohn comme un exemple à suivre, voilà que Stimmann le dépeint comme un paria de l'architecture berlinoise. La contradiction

⁴² JASPERS, Karl, *La Culpabilité allemande*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, p. 27.

⁴³ BALFOUR, Alan, *World cities: Berlin*, Londres, Academy Editions, 1995, p. 183.

elle-même semble aussi caractéristique du discours qui entoure le réaménagement de Berlin. On y trouve non seulement plusieurs controverses, mais surtout beaucoup d'incertitude devant l'attitude à prendre face à l'histoire et à l'identité. Dans son essai *Berlin Chantier*, Régine Robin, historienne, sociologue et écrivaine, avance que les nombreux changements qui prennent place dans la capitale allemande au lendemain de la réunification relèvent d'une volonté d'effacer la mémoire. Elle affirme que « Le véritable oubli n'est pas le vide, mais le fait de mettre immédiatement autre chose à la place d'un lieu autrefois habité, d'un ancien monument, d'un ancien texte, d'un ancien nom. Ou encore de revenir en arrière en passant par-dessus un passé récent, oblitéré au profit de la victimisation »⁴⁴. Il s'agit donc là d'un véritable travail de la mémoire qui s'inscrit à travers les diverses constructions et destructions qui prennent place dans la ville. Que l'on parle d'effacer ou de remémorer, le rapport entre espace et mémoire est à la base même de cette architecture de la réunification. Puisque le Sénateur Stimmann souhaite un Berlin homogène, il choisit plutôt de mettre en valeur les architectes modernes qui ont travaillé à partir d'une architecture classique. C'était le cas de Behrens dans les années 1910 et c'est encore le cas de certains architectes actuels, comme Josef Paul Kleihues, qui cherchent à actualiser les formes classiques plutôt qu'à en produire de nouvelles. Ils semblent ainsi contourner les problématiques réelles du 20^{ième} siècle.

Pour bien saisir le conflit qui s'installe entre les différentes sphères impliquées dans le réaménagement de Berlin, il est encore nécessaire de se pencher sur les postulats de ceux qui se dresseront contre les décisions du Sénat. Contre l'avis de

⁴⁴ ROBIN, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, p.91.

Stimmann, l'architecte Daniel Libeskind défend la nature hétérogène de la capitale allemande. Il prône encore la création d'une ville qui serait non seulement à l'écoute des besoins du citoyen contemporain, mais qui ferait hommage à l'histoire de ce citoyen et non plus seulement aux puissances politiques, économiques ou même architecturales. Libeskind représente bien la position des architectes en général, et plus particulièrement celle des architectes étrangers. Alors que le Bauhaus rejetait toutes formes du passé, et par conséquent le style de Schinkel, Daniel Libeskind refuse de refouler le passé totalitaire au profit de l'architecture du 19^{ème} siècle. Comme pour le mouvement Bauhaus, son rapport à l'histoire est lié à une volonté prédominante de construire une ville qui reflèterait d'abord les problèmes actuels du citoyen contemporain. Lorsqu'il s'agit du passé, Berlin semble ainsi devoir choisir entre le rejet et la commémoration. Ce qui réunit les deux groupes d'architectes aux mouvements modernes ne serait donc ni le style, ni même l'idéologie, mais le rapport inévitable qui se tisse entre l'espace et le temps.

Dans un article publié dans *World Cities : Berlin*, l'architecte Daniel Libeskind accuse encore l'architecture allemande contemporaine de conventionalité et d'une mauvaise appropriation du passé:

Some months ago I went to a Magdeburg conference devoted to the planning and building of the 'newly opened' lands of the former GDR. I listened as Vittorio Lampugnani dictated to planners and architects from East the new ABCs that would make them successful in reunified Germany. [...] The delegates were instructed on the various points of the rigid new order. No new ideas were needed in architecture or urban planning, no dreams, no thoughts, no vision – only silence and conformity. This dogmatic and anti-democratic view as begun to transform the architectural climate in Germany [...] Architecture in Berlin is now subject to a staggering degree of regimentation and

control – a battery of arbitrary constraints that go under the guise of ‘rationalism’, ‘the rhetoric of order’.⁴⁵

Pour Libeskind, il n’est pas suffisant de seulement considérer l’histoire, encore faut-il prendre position contre les erreurs du passé. Selon lui le rôle de l’architecture n’est pas non plus de représenter l’État ou le citoyen, mais de participer à son évolution et cela à partir même de l’histoire. Ainsi l’architecte a non seulement un devoir envers la société, mais envers l’histoire. Cette dernière réflexion présente une réaction contre l’attitude des modernes face à l’histoire et n’est pas sans nous rappeler les postulats de la postmodernité.

Peu après la réunification, plusieurs architectes qui participent à la reconstruction de Berlin font clairement appel au style moderne. Certains vont jusqu’à réclamer un prolongement des projets entrepris au début du siècle. De la même façon, dans les débats qui entourent la reconstruction de la capitale, plusieurs postulats de la modernité refont surface. Même si certains tendent à la rendre homogène, cette modernité n’est pas régulière et les problèmes qui l’accompagnent sont le reflet d’une hétérogénéité autant politique qu’économique et sociale. Aussi, tout comme l’ont fait les architectes du Bauhaus, certains architectes réagissent vivement à l’histoire. Les anciennes constructions qui ont survécu à la deuxième moitié du 20^{ième} siècle sont souvent remises en question et le gouvernement allemand appuie la destruction de la plupart de ces bâtiments. C’est désormais le parti qui soutient la conservation des anciens bâtiments qui fait preuve de progressisme. Les sujets impliqués dans la reconstruction du grand Berlin reprennent ainsi les grands thèmes de l’architecture moderne, mais le rapport à l’histoire est totalement changé.

⁴⁵ LIBESKIND, Daniel, « Deconstructing the call of order » in *World cities: Berlin* de Alan Balfour, Londres, Academy Editions, 1995, p. 35.

La physionomie de Berlin est aussi fortement imprégnée du souvenir des années 1920. Les constructions entreprises au début du siècle semblent donc ininterrompues. Certaines places, comme l'Alexanderplatz, sont d'ailleurs toujours en chantiers. De la même façon, la pensée se trouve dans une ambiguïté dont parlait déjà Benjamin dans les années 1920 : entre l'inconfort du passé et la rapidité du changement. Cette ambiguïté serait même plus importante qu'au début du siècle, indéniablement marquée par le souvenir de la Seconde guerre mondiale. Il existe aussi toujours cette urgence de recommencer à zéro. L'architecte pense la ville en fonction d'une volonté d'effacement et d'oubli, mais il est encore poussé par un désir de bâtir quelque chose d'immuable. Berlin a beaucoup changé, mais même lorsqu'elle est confrontée à de nouveaux problèmes, elle semble concernée par les mêmes questions. Aussi, la ville semble, encore une fois, répondre à ces questions à travers la construction et la reconstruction. Pourtant, si Benjamin voit en l'architecture une discipline ouverte, les projets de reconstruction de Berlin, après la réunification allemande (1990), tendent plutôt vers l'achèvement et la stabilité. Il est possible de voir là une volonté de finalement clore l'âge de l'architecture moderne en Allemagne. Comme s'il fallait en finir avec cette modernité plus ou moins mort-née. Comme s'il fallait faire face à l'histoire et finalement permettre à cette architecture de s'émanciper.

2. L'architecture du réaménagement; un conflit entre la mémoire et l'oubli.

« Memory is one of the key ingredients in the creation of a place, although it is important to acknowledge that memory is subject to political as well as psychic operations. »

Barry Curtis

Dans une entrevue publiée dans la revue *l'Architecture d'aujourd'hui*, le philosophe Jean-Michel Palmier affirme que la superposition de diverses strates de ruines distingue Berlin des autres grandes villes européennes. Bouleversée par l'histoire du 20^{ième} siècle, mais aussi par les différents mouvements d'architectures modernes et post-modernes, la ville de Berlin se présente souvent comme un ensemble de traces de l'histoire européenne et allemande. Palmier ajoute qu'avant la réunification de la capitale, « c'est la juxtaposition de tissus vivants et de tissus morts, de tissus en activité et de tissus paralysés qui donnaient à la ville son caractère »¹. Après la réunification, le Sénat souhaite un Berlin homogène, une architecture uniforme qui se rapprocherait du style de Karl Friedrich Schinkel, architecte néo-classique du 19^{ième} siècle. Les architectes en charge de la restructuration de Berlin (1990-2000) sont contraints de représenter le passé et de monumentaliser l'histoire, mais ils sont également appelés à conceptualiser l'avenir de la capitale. À partir d'une telle constatation, il est intéressant de se demander comment, au niveau formel, ces architectes ont-ils réagi aux exigences de cette transformation. Dans ce chapitre, je me pencherai essentiellement sur les projets de réaménagement de l'Alexanderplatz et de la Potsdamer Platz. Je m'intéresserai non seulement au produit fini, mais à certains

¹ PALMIER, Jean-Michel, « Berlin la mémoire des pierres » in *L'architecture d'aujourd'hui*, no 297, 1995, p. 6.

projets rejetés, aux matériaux utilisés, ainsi qu'aux différents débats entourant la construction. J'essaierai ainsi de dégager les grandes problématiques de ces projets afin comprendre l'importance de l'architecture et de la ville dans la création d'une nouvelle identité et d'une nouvelle histoire.

2.1. Alexanderplatz*

L'Alexanderplatz, située au centre-nord de Berlin, est souvent considérée comme l'une des places les plus importantes de la capitale allemande. Nommée en l'honneur du Tsar Alexandre 1^{er} de Russie en 1805, elle est alors située *extra-muros*, à l'entrée des fortifications de la ville médiévale. Elle occupe déjà une place importante au sein de la société paysanne, mais c'est surtout la révolution industrielle qui permet son essor. Elle sera dès lors considérée comme la place du peuple. En 1886, la gare de l'Alexanderplatz est ouverte au métro (U-Bahn). Cette nouvelle construction permet une plus grande circulation au cœur des quartiers de l'Est. Au début du 20^{ième} siècle, l'« Alex » est considérée un centre de commerce important, un lieu de distraction où les ouvriers se retrouvent. C'est à cette époque qu'Alfred Döblin publie *Berlin, Alexanderplatz* (1929). Dans son épopée, l'auteur saura non seulement mettre en scène la vie quotidienne des ouvriers de l'Est, mais les transformations architecturales entreprises à la fin des années 20. C'est aussi à cette époque que Behrens, Mendelssohn et Mies van der Rohe planifient une reconstruction massive de l'Alex. Les travaux sont interrompus au début des années 1930. Seuls l'Alexanderhaus et le Berolina, conçus par Peter Behrens, sont construits entre 1930

* Les annexes 1 et 2 proposent une liste de cartes et de photographies de l'Alexanderplatz et de la Potsdamer Platz qui pourront servir à une meilleure compréhension des projets.

et 1932. L'architecture participe alors de façon massive à la modernisation de l'Allemagne. Elle se développe parallèlement aux nouvelles technologies et contribue à l'industrialisation du pays. Si, dans son roman, Alfred Döblin ne parle jamais précisément des nouvelles constructions de l'Alex, en 1932, le cinéaste Phil Jutzis présente les deux édifices de Behrens dans une première version cinématographique du roman.

À la fin de la deuxième guerre mondiale, l'« Alex » est en ruine. Peu de bâtiments ont survécu aux bombardements des alliés (annexe 1). Dès 1949, à l'encontre du traité avec les secteurs occidentaux, le gouvernement de la RDA établit Berlin comme capitale de la nouvelle Allemagne démocratique. Les dirigeants de la RDA planifient dès lors une première reconstruction de Berlin-Est. Le gouvernement de la RDA se sert de la popularité de l'« Alex » et de sa force symbolique pour en faire un carrefour central. La place est non seulement élargie, mais complètement transformés à l'image des grandes places soviétiques (annexe 2). Les édifices jumeaux de Behrens sont épargnés, mais le gouvernement de la RDA réclame la démolition de la plupart des bâtiments ayant survécu à la guerre. Le projet de réaménagement de l'Alexanderplatz est officiellement terminé pour le 20^{ième} anniversaire de la RDA en 1969. Après la réunification des deux Allemagnes en 1990, le Sénat projette rapidement une restructuration des territoires divisés par le mur, mais aussi des lieux qu'il considère « trop » marqués par l'occupation soviétique. L'Alexanderplatz est jugée comme tel et fait l'objet d'un concours de réaménagement dès 1993. En 2005, la place est toujours en construction et certains

investisseurs ont abandonné le projet. Une question reste encore sans réponse : terminera-t-on bientôt l' « Alex » ?

Alors qu'il écrit sur le *Berlin, Alexanderplatz* de Döblin, Walter Benjamin se pose d'emblée la question suivante : « Qu'est donc l'Alexanderplatz à Berlin ? »². Le philosophe répond comme l'aurait fait Döblin :

C'est l'endroit où, depuis deux ans, les changements sont les plus violents, où les excavateurs et les moutons fonctionnent sans relâche, où le sol tremble sous leurs coups et sous les colonnes de bus et de métros, où les entrailles de la métropole, les arrières-cours se sont ouvertes plus profondément qu'ailleurs.³

Cette transformation, dont parle Benjamin, n'est pas sans rappeler les trajectoires de la pensée. Au début du siècle, à l'image de l'Alexanderplatz, la mémoire allemande a elle aussi *fonctionné sans relâche et tremblé sous les coups*. La croissance des villes participe définitivement à cette transformation. Tout au long du 20^{ième} siècle, confrontée au totalitarisme, la pensée allemande, comme la ville, entreprendra un processus de remise en question, de destruction et de reconstruction. À ce titre, il est intéressant de constater que l'Alex est encore aujourd'hui cet endroit où « les arrières-cours se sont ouvertes plus profondément qu'ailleurs »⁴. Alors que la ville de Berlin conclut lentement un processus d'intense rénovation, la question de Benjamin se pose encore et sa réponse reflète toujours l'état physique de la place. Non seulement est-elle toujours en construction, mais elle n'a pas cessé de l'être, depuis le début du 20^{ième} siècle. Témoin et victime de deux régimes totalitaires, elle s'est vue maintes fois détruite et rénovée. Contrairement à la Potsdamer Platz, qui est restée sans vie

² BENJAMIN, Walter, « Expérience et Pauvreté » in *Œuvres II*, Paris, Folio essais, 2000, p. 194.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

pendant plus de trente ans, l'Alex n'a pas cessé de se transformer, elle n'a jamais cessé de participer à la vie berlinoise. De la même manière, alors que la Potsdamer Platz est construite en cinq ans (1995-2000), on n'entrevoit encore que le début des reconstructions sur l'Alex. Les investisseurs restent incertains, les constructions sont ralenties et le projet de Kollhoff est constamment modifié.

En 1993, l'architecte allemand Hans Kollhoff sort gagnant du concours de réaménagement de l'Alexanderplatz (annexe 2). Bien qu'il ne préserve aucun bâtiment soviétique, Kollhoff choisit néanmoins de respecter l'aménagement urbain tel qu'il a été conçu dans les années 1970. S'il se fait généralement l'allié du Sénat, Kollhoff contourne ici l'une des règles de la « reconstruction critique ». Cette ligne directrice, établie dans les années 1970 par les participants de l'Internationale Bauausstellung (IBA), propose que les espaces publics et les rues soient construits à l'image de ce qu'ils étaient avant la guerre. Durant les années de la guerre froide, l'Alexanderplatz est pourtant complètement transformé. Aussi, une nouvelle modification de l'espace engendrerait non seulement des coûts extrêmement élevés, mais encore un perturbement de toute la zone routière. Il serait ainsi difficile de reconstruire la place telle qu'elle était à l'époque de Döblin. Cela dit, à travers l'aménagement d'un espace piétonnier, situé au centre de l'« Alex ». L'architecte allemand rend hommage à la superficie initiale de l'Alexandeplatz.

Conformes aux convictions de Hans Stimmann, Sénateur responsable de la construction à Berlin et grand défenseur de la « reconstruction critique », la plupart des projets sélectionnés présentent une certaine nostalgie pour un passé éloigné. Si les

projets proposés tendent généralement à effacer le souvenir du 20^{ième} siècle totalitaire, ils cherchent pourtant à se remémorer la grande époque de Schinkel et le souvenir glorieux de la Prusse. Le travail de Kollhoff répond peut-être souvent aux exigences de la « reconstruction critique », mais il ne cherche pourtant pas à refaire le style de Schinkel. Il ne tend jamais à faire obstacle au présent et se pose ainsi délibérément entre l'impossibilité d'effacer le passé et le rejet de l'histoire. En ce sens, mieux que Libeskind qui force un retour à la mémoire totalitaire, Kollhoff représente bien les problématiques actuelles de l'architecture, mais aussi de l'identité allemande. Dans une entrevue pour la revue *Lotus international*, il admet la complexité du devoir mémoriel de l'architecture :

We are faced with two or three possible alternatives. The first is to accept that the city of today is something different from that of a hundred years ago; something ephemeral, like a television commercial, a sort of machine designed to keep its inhabitants cheerful so that they do not realize that society is no longer capable of producing lasting values, with acknowledgement to *blade runner*. Secondly, to make an anachronistic profession of faith, placing the era of urban culture between 1800 and 1930, when the conventions of the urban communication were capable of realizing powerful works of architecture and public spaces that could reflect life in an authentic manner. Both possibilities are repugnant: We do not want to deprive ourselves of memory, yet nor do we wish to live in the past. There remains only one other alternative: the middle path between these two extremes.⁵

Si la réflexion de Kollhoff semble juste et son projet réaliste, il est toutefois intéressant de constater que l'architecte se refuse encore à considérer la période totalitaire. Aussi, bien que son projet corresponde aux réalités esthétiques, politiques et économiques du Berlin actuel, Kollhoff choisit le juste milieu plutôt que d'entreprendre quelque chose de tout à fait nouveau. Il réagit aux diverses conditions

⁵ KOLLHOFF, Hans, «The city is dead, long live the city! » in *Lotus international*, 1994, no 80, p. 72.

présentes, mais contrairement aux modernes, il ne participe pas à la création d'une nouvelle situation. Kollhoff tend plutôt à stabiliser cette place qui, depuis près d'un siècle, réagit aux changements de l'histoire. C'est surtout là qu'il se rapproche indéniablement des intentions Sénat.

L'architecte propose essentiellement l'ajout de douze gratte-ciels autour des édifices jumeaux de Peter Behrens. Trois gratte-ciels commandités par Interhotel remplaceront bientôt le "Forum Hotel" construit en 1970. Deux tours s'élèvent aux extrémités nord-ouest et sud-est, alors que deux autres élévations ferment le côté ouest de la place. Un aménagement de cinq édifices modérés est d'abord introduit derrière le Alexanderhaus. À l'exception d'une tour, ce dernier est bientôt retiré du projet. Il était conçu selon l'architecture en *bloc*, spécifique à Berlin. Kollhoff ne s'attarde pas au déploiement de ce style, il mise davantage sur la conception de tours indépendantes. L'espace public qui appelle ordinairement la réunion et la participation des citoyens est dès lors morcelé et dirigé par la seule voix d'une communauté privée. L'espace public transformé en espace privé perd presque systématiquement sa fonction sociale au profit d'une fonction purement économique. Cet espace désormais géré par l'économie de marché n'accepte le citoyen qu'en tant qu'acheteur potentiel. Ainsi, encerclé par des édifices particuliers, celui-ci se trouve immanquablement contrôlé ou rejeté. Si Kollhoff s'intéresse aux possibilités réelles du bâtiment et de l'espace planifié, il ne respecte pas le contexte social, il ne considère jamais la communauté des passants. Dans un article de la revue *The Architect's journal*, il affirme qu'il a très vite cherché à se détacher du contexte pour se concentrer exclusivement sur la forme architecturale : « In a way I was

provocatively trying to get rid of context. I felt for myself that buildings have to get a certain reason for their existence of their own, and develop some power from within rather than from outside »⁶. Alors qu'il défend une architecture originale, son masterplan rappelle les grands centres américains conçus au début du 20^{ième} siècle. Allant de nouveau à l'encontre des règles de la « reconstruction critique », Kollhoff propose une composition qui était jusqu'alors étrangère aux capitales européennes.

Plusieurs architectes s'étonnent de voir le projet de Kollhoff au premier plan. Pourtant, même si les projets de Kollhoff ne se plient pas toujours aux règles émisent par le Sénat, son utilisation de la pierre, son homogénéité, ainsi que son rejet de l'histoire totalitaire le rapproche indéniablement du gouvernement. De jeunes architectes berlinois, critiqués pour leur marginalité et leur refus de se plier au style du 19^{ième} siècle, condamnent l'attitude de clan des jurys du concours. Dans une étude sur les politiques de développement de la capitale, Elizabeth Storm confirme ce verdict : « The Berlin architect's debate is not only about aesthetic principles, but is also about lucrative architectural contracts. Stimmann is charged with presiding over an "architect's cartel" or a "building mafia" consisting of several sympathetic architects »⁷. Sans tomber dans le ragot architectural, il est encore intéressant de constater que l'architecture à Berlin n'est plus considérée pour ses qualités intrinsèques, mais entre dans un jeu de pouvoir politique et économique. Aussi, même si son discours appuie la « reconstruction critique » et la création d'une capitale typiquement européenne, le Sénateur Stimmann ne peut négliger les exigences de

⁶ KOLLHOFF, Hans, « Conversation with Kollhoff » in *The Architect's Journal*, 1989, 9 Août, volume 190, no 6, p. 22.

⁷ STROM, Elizabeth A. *Building the new Berlin; the politics of urban development in Germany's capital city*, Boston, Lexington Books, 2001, p. 143.

l'investisseur. Le projet de réaménagement du grand Berlin devient hétérogène, dès lors qu'un investisseur ne partage pas la vision conservatrice du Sénat. Le projet de Kollhoff se présenterait en fait comme un compromis entre le Sénat et l'investisseur, entre la fonction éthique et la fonction économique de l'architecture.

Pour renforcer l'unité de son projet, Kollhoff ajoute trois tours à bureaux sur le côté nord-est de la Karl-Marx-Allee. Celles-ci remplaceront le Haus der Elektroindustrie construit entre 1967 et 1969. L'aménagement d'un nouveau Kaufhaus constitue le dernier gratte-ciel du projet. Derrière les deux rangées de tours longeant la Karl-Marx-Allee se trouve un deuxième aménagement de sept ou huit édifices en bloc. Trois de ces édifices ont survécu à la seconde guerre mondiale, ainsi qu'aux diverses destructions entreprises durant la guerre froide. Les deux immeubles de Behrens, construits entre 1930 et 1932, restent également au sud-ouest de la place. Il s'agit non seulement des plus anciens buildings de l'Alexanderplatz, mais aussi des rares monuments du passé qui y sont conservés. La Kongreßsaal, le Haus des Lehrer et la Fernsehturm, construits entre 1961 et 1969, restent également intacts.

À l'image de son *masterplan*, la maquette de Kollhoff est uniforme, entièrement faite de bois et peinte en blanc. Ce dernier détail permet de souligner une volonté de grand nettoyage. Le projet de Kollhoff est codifié et homogène; il n'appartient pas aux ouvriers de l'Est, mais aux bureaucrates, aux employés de boutiques, aux clients d'hôtels chics. L'Alexanderplatz de Kollhoff ne rappelle plus les personnages d'Alfred Döblin, elle oublie leurs passages, leurs cris, leurs rires, comme elle oublie les grands rassemblements populaires de la RDA. C'est dire que non seulement le projet de Kollhoff ne s'occupe pas du passé totalitaire de la place,

mais il ne s'intéresse pas à la fonction de la place dans l'histoire et dans la société. D'après Elizabeth Storm, si le réaménagement de la capitale est essentiellement planifié par des sénateurs de l'Ouest, les destructions sont surtout prévues à l'Est de la ville :

The proposed plan concerned only a few, finite parts of the western center, but its impact east of the former border promised to be massive. Concerns in the east were both philosophical and practical [...] *Ossis* saw the plans as an affront, an attempt to obliterate all that was once East-Berlin, a heavy-handed push to impose the vision of a self-satisfied west without any understanding of anything that had happened in the preceding forty years.⁸

Les membres du Sénat se sont souvent dérobés devant cette critique, affirmant qu'il s'agissait malheureusement là des contraintes de la « reconstruction critique ». Selon Storm : « Easteners were bemused to note that “critical reconstruction” stressed the preservation of the existing built environment, unless that built environment did not look like the nineteenth-century ideal of the planners, in which case any concerns for preservation became moot »⁹. En effet, bien qu'elle ne fasse jamais clairement allusion à l'architecture de Schinkel, la reconstruction critique propose non seulement un Berlin homogène, mais une *tabula rasa* des édifices inconvenants.

L'architecte polonais Daniel Libeskind termine le concours de réaménagement de l'Alexanderplatz en seconde position (annexe 2). Comme Kollhoff, il travaille essentiellement sur le réaménagement soviétique de la place. Encore une fois, l'espace piéton de l'Alex respecte néanmoins la superficie du *square*

⁸ STROM, Elizabeth A. *Building the new Berlin; the politics of urban development in Germany's capital city*, Boston, Lexington Books, 2001, p. 111.

⁹ *Ibid.*

tel qu'il est au début du 20^{ième} siècle. Les édifices jumeaux de Behrens sont épargnés, ainsi que le « Forum Hotel » et le Kaufhaus. Contrairement à Kollhoff, Daniel Libeskind mise d'abord sur la préservation des traces de l'histoire totalitaire. Il garde non seulement les édifices construits pendant la RDA, mais ouvre un accès public au bunker qui se trouve sous la place. Il conjure le mauvais sort et tend en quelques sortes à redonner au citoyen son espace. À partir d'une lecture d'Alfred Döblin, Libeskind réalise que l'Alexanderplatz a toujours appartenu au peuple; elle appartient à la mémoire de l'Est. Dans une entrevue pour la revue *Kenchiku bunka*, il s'étonne de la distinction que fait déjà Döblin en 1920 :

« When I stand on Alexanderplatz, I am in East Berlin [écrit Döblin]. »
This was an amazing thing to say in 1920 before the war and before the Wall. He said, « I am in East Berlin because this is where the people are. In West Berlin are the zoo, the Kurfürstendamm, and very nice houses ». ¹⁰

Au milieu de la Karl-Marx-Allee, l'Alexandrium de Libeskind se présente comme deux rangés de bâtiments, divisées par une troisième construction. Cette dernière structure, symbole du mur de Berlin, divise l'ensemble et se dirige vers la droite jusqu'à ce qu'il n'y reste que la rangée Est. Libeskind choisit ainsi de matérialiser les droits de Berlin-Est sur la place publique. Bien qu'il ne puisse se détacher totalement des besoins du marché, Libeskind pense la place en fonction de la population qui l'occupe. Il conçoit différemment la jonction inévitable entre l'espace public et privé. Pour l'architecte polonais, si l'investisseur est responsable de l'architecture, l'évolution du tissu urbain doit dépendre de la communauté des passants. Contrairement à Kollhoff, Libeskind ne travaille qu'en fonction du contexte.

¹⁰LIBESKIND, Daniel, « Traces of the unborn » in *Kenchiku bunka*, décembre 1995, volume 50, no 590, p. 30.

Le "Forum Hotel" est légèrement rénové et l'architecte y ajoute une seconde tour. Le bâtiment de l'Elektroindustrie est complètement transformé et devient le Segmentaus. Derrière son Alexandrium, Libeskind respecte l'aménagement en block déjà en place et ajoute trois tours à bureaux. Un jardin, semblable à celui du nouveau musée juif, s'étend d'Est en Ouest sur plusieurs kilomètres. Ledit jardin dépasse ainsi les limites de la place et la rattache aux quartiers environnants. Alors que Kollhoff s'intéresse aux qualités intrinsèques du bâtiment, Libeskind vise plutôt à réunir la place à la ville, physiquement et historiquement. Bien qu'il soit épargné, le Warenhaus est lui aussi légèrement rénové. Libeskind ajoute d'abord une façade de verre, puis une structure d'acier qui s'élève comme une grille de construction. Une autre structure, semblable à une grue, surplombe l'édifice. L'architecte réussit ainsi à conjuguer la fixité et la transformation, tous deux caractéristiques de l'histoire de l'Alexanderplatz.

Lorsque Walter Benjamin considère l'Alexanderplatz, il constate qu'il s'agit d'un espace en constante mutation. Il présente l'Alex comme un laboratoire de la modernité allemande. Ce constat renvoie non seulement aux nombreuses constructions de la ville, mais au processus de la pensée comme au développement de la mémoire. C'est aussi dire que l'espace urbain se transforme parallèlement à l'évolution de la pensée moderne. De la même manière, Daniel Libeskind tend à inscrire le mouvement de la pensée et de l'histoire dans son matériel architectural. Ainsi, il n'ignore aucune époque, aucune forme, ni aucun matériau. Il considère même la destruction comme essentielle au travail de reconstruction. Celle-ci est

d'ailleurs spécifique à Berlin, c'est également pourquoi Libeskind cherche à l'intégrer à son architecture:

This incredible idea of demolishing the city is unique to Berlin [...] Berlin has always had the idea that if a house can be removed, the direction or course of a street can also be changed. There have been hundreds of proposals for changing street patterns in Berlin. It is poignant to realize that the ideas of devastating the city predated the physical destruction of Alexanderplatz during the war, before all the utopian schemes of the great modernists had appeared in the periodicals, much less been completed.¹¹

Bien qu'il conçoive la force symbolique du travail de destruction, il évite une nouvelle démolition. Il propose un schème qui se tiendrait plutôt entre « the Scylla and Charybdis of nostalgic historicism and the tabula rasa of totalitarianism »¹². Si Libeskind s'intéresse à la mémoire et à la ruine, il cherche aussi à se détacher d'un passé fixe et vise à engendrer une appropriation actualisée de l'histoire. L'architecte ne tombe pas dans la monumentalisation ou le mémorial, mais réussit en quelque sorte à faire de son architecture une allégorie de l'histoire. Alors que le Sénat cherche à faire de Berlin le symbole d'une nouvelle identité allemande, Libeskind propose plutôt une construction qui engendre la réflexion et qui représente l'évolution d'une pensée sociale. Non seulement fait-elle face à l'histoire, mais elle pousse le citoyen à une réflexion nouvelle. Elle semble ainsi plus propre au terme de « reconstruction critique ». La reconstruction critique, en effet, ne devrait-elle pas participer à une réflexion critique de l'histoire plutôt que d'imposer son effacement?

Libeskind propose encore une tour de type déconstructiviste à l'est de la place. Le déconstructivisme en architecture tire ses bases de la philosophie de Jacques

¹¹ LIBESKIND, Daniel, « Traces of the unborn » in *Kenchiku bunka*, décembre 1995, volume 50, no 590, p. 31.

¹² LIBESKIND, Daniel, « Alexanderplatz project » in *El Croquis*, 1996, no 80, p. 86.

Derrida. C'est un style qui se rapproche de la fragmentation, qui réunit des polarités négatives et propose un design non linéaire. Libeskind tend à faire tomber les règles du bâtiment, mais aussi celle de la stabilité visuelle et physique. Ladite tour inclut ainsi une forme de désordre dans l'espace intérieur et extérieur. Il s'agit d'une construction complètement hétérogène; si l'élévation de la tour est droite, la base constitue un amont de formes géométriques. Chez Libeskind, l'espace public garde toujours la trace d'un mouvement, d'une modification. Elle devient ainsi non seulement un espace de reconstruction, mais aussi de réflexion et de réécriture du temps. Il est d'ailleurs intéressant de souligner que Libeskind considère souvent la ville en tant que *texte* de l'histoire.

À l'image de sa conception de l'histoire, la maquette de Libeskind est complètement hétérogène. Elle est faite de bois, comme celle de Kollhoff, mais celui-ci n'est pas régulier. Il est généralement travaillé, usé. Cette matérialité défraîchie se pose encore une fois comme empreinte de l'histoire, mais aussi comme processus temporel. Au milieu de la place, une série de traits informes rappellent l'intérêt de l'architecte pour le paradoxe entre linéaire et non linéaire, mais aussi pour la trace. La maquette est aussi de couleur blanche et rouge. Une grande roue, munie d'un carré rouge a été installée au pied de la Fernsehturm. La couleur rouge est prédominante et souligne les racines prolétaires de la place. La grande roue semble accentuer l'impression de mouvement qui se dégage de l'ensemble du projet. Plusieurs formes obliques, plusieurs lignes, divisent et unissent les différents bâtiments proposés. À partir d'un *masterplan* hétérogène, Libeskind propose ainsi une série de liens possibles entre le passé et l'avenir.

Les différences entre le schème de Kollhoff et celui de Libeskind nous permettent d'évaluer les grandes problématiques de ce débat sur la place de l'histoire dans l'architecture actuelle à Berlin. Si le projet de Kollhoff tend à rapprocher l'architecture classique aux styles plus actuels, Libeskind cherche surtout à rétablir les droits du citoyen sur l'espace et la préservation d'une mémoire du totalitarisme. Ils se voient tous deux contraints par les exigences du Sénat et celles des différents investisseurs, mais ils évitent aussi de s'y plier entièrement. Même si la position de Kollhoff est souvent critiquée par les adversaires du Sénat, il ne cherche pas non plus à satisfaire l'opinion traditionnelle. Il tend plutôt à détacher l'architecture des différentes sphères sociales qui prétendent la gérer. À ce niveau, il se rapproche non seulement de l'IBA, mais aussi des architectes modernes allemands. Libeskind participe quant à lui à un nouveau mouvement qui considère toujours l'architecture en fonction des grandes crises de l'histoire. Aux suites de la première, puis de la deuxième guerre mondiale, la question de la mémoire et de l'identité devient incontournable. La conception linéaire de l'histoire est complètement bouleversée et modifie au passage toutes formes de création. Si Libeskind se rattache à l'école déconstructiviste, c'est qu'il tend à matérialiser les différentes problématiques du siècle dernier. Les architectes déconstructivistes se posent généralement comme critiques du passé totalitaire. Leurs projets sont ainsi non seulement difficiles à construire, mais difficiles à habiter. Ils condamnent en quelques sortes le citoyen à vivre quotidiennement dans la mémoire de ses erreurs et lui défend de se détacher de son histoire. Une simple question résume bien les grandes problématiques de cette

reconstruction : Si l'architecture berlinoise se doit d'être le témoin de l'histoire, doit-elle aussi en être le critique?

2.2. Potsdamer Platz

Au tournant du 19^{ième} siècle, Berlin étend ses frontières jusqu'au « Thiergarten », situé au centre-Ouest de la ville actuelle. À cette époque, l'immense forêt est encore située à l'extérieur des murs de la ville. La Leipzigerplatz est déjà construite à l'intérieur des murs de la ville alors que la Potsdamer Platz constitue son prolongement *extra muros*. Il s'agit déjà d'un carrefour important et les routes qui s'y croisent mènent aux différentes villes voisines : Charlottenburg, Shöneberg et Potsdam. Pendant la révolution industrielle, ces routes contribuent à une migration massive de la population rurale vers la capitale. Le développement de la place est non seulement rapide, mais participe de façon majeure à l'émancipation de Berlin en tant que métropole. Au début du 20^{ième} siècle, la Potsdamer Platz est l'intersection la plus encombrée d'Europe; trente-quatre lignes de transport en commun (Autobus, U-Bahn et S-Bahn) s'y croisent (annexe 2). Pendant les années 1920, on entreprend une série de construction sur la place. En 1926, Erich Mendelsohn signe le Colombushaus, un immeuble à bureau considéré comme l'un des plus modernes d'Europe. Ainsi, l'architecture moderne participe à l'expansion, mais aussi à la popularité de la place berlinoise.

Sous le régime national-socialiste, la Potsdamer Platz devient le quartier général d'Aktion T4, un groupe de scientifiques qui exercent l'euthanasie sur des patients considérés inutiles. En 1945, le centre de Berlin est bombardé à plus de

soixante-quinze pourcent et la Potsdamer Platz est dévastée (annexe 1). Peu après la capitulation des forces allemandes (8 mai 1945), Berlin est le lieu officiel des pourparlers concernant l'occupation. En juillet 1945, Berlin est divisée en quatre zones d'occupations et chaque occupant est responsable d'une portion de l'ancienne capitale allemande. À la jonction des territoires d'occupation britannique, américaine et soviétique, la Postdamer Platz est complètement rasée. Elle devient rapidement la plaque tournante du marché noir. À la suite des bombardements, puis de son anéantissement complet, la place n'est plus qu'un immense *no man's land* qui relie tristement les secteurs occidentaux et soviétique (annexe 2).

En 1961, les dirigeants de la République Démocratique d'Allemagne font ériger le mur de Berlin. Celui-ci entoure les trois zones d'occupations occidentales et divise la Potsdamer Platz. Pendant presque trente ans (1961-1989), la place est vouée à l'oubli. Après la chute du mur de Berlin (1989) et la réunification officielle des deux Allemagnes (1990) le Sénat entreprend une vente hâtive des quartiers de la Potsdamer Platz. Surpris par la rapidité des changements survenus, les Berlinois n'auront pas réellement le temps de réagir à cette vente. Le Sénat laisse ainsi l'impression d'avoir organisé cette affaire contre leur gré. Plusieurs projets de reconstruction sont alors mis en branle. Le rétablissement de la Potsdamer Platz est au cœur de plusieurs débats. Les Berlinois critiquent non seulement la rapidité, mais les tarifs outrageux de la mise en vente. Dans un article publié dans la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*, Sébastien Redecke confirme la révolte des citoyens :

Le prix des terrains, la précipitation dans laquelle la vente fut effectuée, la mise devant le fait accompli ont alors soulevé une indignation qui n'est toujours pas éteinte. Beaucoup y voient encore la menace d'une colonisation du centre par de grands groupes industriels

qui ont pu se saisir du pouvoir de dicter la planification du nouveau centre-ville.¹³

Plusieurs citoyens réclament également un droit de regard sur les divers projets, mais si la presse et le Sénat organisent plusieurs tribunes, peu de commentaires sont réellement pris en considération.

Aujourd'hui, la Potsdamer Platz a repris sa position de carrefour commercial. Son aménagement rigoureux et son architecture imposante répondent néanmoins presque exclusivement aux besoins de ses investisseurs. Dans une étude sur Berlin, Kenneth Powell affirme que : « The reconstruction of Berlin had produced largely dull buildings that are influenced more by big business than by the city itself »¹⁴. Dû à une fragmentation de la place en plusieurs secteurs, il s'agit là d'un aménagement partiellement hétérogène. Chaque secteur est lui-même homogène, mais la totalité de la place paraît composite. Plusieurs architectes croient qu'il s'agit là d'une caractéristique de l'architecture berlinoise. Pourtant, malgré son succès mitigé et son caractère monumental, cette composition disparate semble aller à l'encontre des règles de la « reconstruction critique » et du Sénat. Aussi, la Potsdamer Platz se détache catégoriquement du reste de la ville. La place qui devait initialement réunir l'Est et l'Ouest de Berlin s'apparente davantage à l'îlot indépendant. Ainsi, bien qu'elle soit peuplée de touristes allemands et internationaux, elle ne participe jamais réellement au quotidien berlinois. Les citoyens de la capitale sont très attachés à leurs propres quartiers et n'ont toujours pas adopté ladite place. Le problème s'explique de plusieurs manières; une habitude entraînée près de cinquante ans d'inoccupation, une

¹³ REDECKE, Sébastien, « Potsdamer Platz » in *Architecture d'aujourd'hui*, no 297, 1995, p. 66.

¹⁴ POWELL, Kenneth, « Failing a capital challenge » in *Architects' Journal*, October 30, 1997, volume 206, no 16, p. 24.

déclaration contre les décisions du Sénat, un nombre minime d'habitations, une coupure physique dans la continuité de la ville. Bien qu'il s'agisse de la plus grande place de Berlin, la Potsdamer Platz est désormais considérée comme un échec architectural par bon nombre de sénateurs, de citoyens et d'architectes. Ceux qui ont déjà cru à la construction d'une place extraordinaire se voit aujourd'hui désillusionnés. À partir d'une telle constatation, il paraît essentiel d'observer attentivement le nouveau carrefour ainsi que les débats qui ont entouré sa construction. Afin de saisir les raisons d'être de cet échec, il est d'abord nécessaire de se pencher sur le concours de réaménagement urbain, puis sur les concours d'architecture qui ont précédé la reconstruction de la place.

En 1991, le projet de Hilmer et Sattler sort gagnant du concours de réaménagement pour la reconstruction de la Potsdamer Platz (annexe 2). Le bureau d'architectes munichois propose un centre compact, typique des grandes villes européennes, plutôt qu'une élévation de gratte-ciels de type américains. « The task was specific to produce a conceptual masterplan which would establish an appropriate new order for the united city »¹⁵, affirme le critique d'architecture Alan Balfour. En commun accord avec le gouvernement allemand, qui réclame un projet reflétant l'ordre et la modestie, Hilmer et Sattler proposent un aménagement en block, style caractéristique de l'architecture berlinoise. Il s'agit de quatre secteurs de formes triangulaires dont les pointes se rejoignent en un carrefour à l'entrée de la Leipzigerplatz. Selon les règles de la reconstruction critique, les différentes rues du

¹⁵ BALFOUR, Alan, « European city of desire » in *Architects' Journal*, 24 juin, 1992, volume 195, no 25, p. 30.

projet sont à l'image de la place telle qu'elle est au 19^{ième} siècle. La place est ainsi entièrement reconstruite, mais ne propose aucun changement majeur par rapport à sa physionomie initiale. Selon un article de James S. Russell, publié dans la revue *Architectural Records* : « The idea (beyond Hilmer & Sattler and beyond what was called the « critical reconstruction ») was that the new Berlin would have an urbanistic continuity with what remained of the prewar, pre-Wall city »¹⁶. Le projet de Hilmer et Sattler ne réussit pourtant pas à former une continuité physique, ni même historique, avec le reste de la ville. L'aménagement proposé ne s'attarde que peu au passé récent de la place et n'entre jamais en dialogue avec les bâtiments de l'IBA (le Philharmonique, la Bibliothèque, La Nationale Galerie et le Kulturforum). Ce choix traduit non seulement une volonté d'ignorer l'histoire du 20^{ième} siècle, mais déforme également la fonction de la place dans l'histoire de la ville. S'il est vrai que la Potsdamer Platz était, jusqu'aux années 1930, un lieu de commerce important, mais elle est aussi espace de rencontre et de flânerie et participe à l'explosion de l'architecture moderne en Allemagne.

Avant même de connaître les gagnants du concours de réaménagement, les investisseurs de la Potsdamer Platz font appel à l'architecte Richard Rogers et lui demande de concevoir un second appel d'offre. Conscients des limites imposées par le Sénat, ils savent déjà qu'ils ne trouveront pas leur satisfaction dans le projet conservateur des architectes Hilmer et Sattler. Le projet de Rogers est plus

¹⁶ RUSSEL, James S., « A striking presence on the Berlin skyline, the Debis Tower, by Renzo Piano Building workshop, revives the skyscraper » in *architectural record*, 1998, octobre, volume 186, no 10, p. 126.

dynamique que celui de Hilmer et Sattler (annexe 2). Les différents secteurs s'y développent non seulement en diagonale le long des rues, mais aussi à l'horizontale ce qui permet plus de perspective sur un aménagement moins rigide. Les rues y sont également tracées à l'image de la Potsdamer Platz du 19^{ième} siècle. Les développements ne sont plus en blocs, mais respectent néanmoins l'uniformité et la sobriété réclamées par le Sénat. L'espace est aussi mieux aménagé en fonction du piéton. Roger ajoute une *plaza* au centre du carrefour et donne ainsi à l'espace un aspect plus public. Plusieurs rangés d'arbres séparent les différents secteurs, ce qui crée une continuité entre la place et le Tiergarten. Pourtant, le masterplan n'entre toujours pas en dialogue avec les bâtiments de l'IBA. Il se présente plutôt comme un espace relativement indépendant et clos. Richard Rogers ne cherche pas à questionner l'histoire de la place, il considère néanmoins l'espace comme une continuité du social. Son projet n'est jamais plus audacieux que celui d'Hilmer et Sattler, il est seulement moins austère, à l'image d'un Berlin plus jeune et plus versatile. Malgré les pressions des investisseurs, le plan de Rogers ne sera pas accepté. Le Sénat encourage néanmoins Hilmer et Sattler à revisiter certains éléments du projet gagnant. Il réclame notamment un espace mieux aménagé en fonction des piétons et l'ajout d'espaces verts.

« Out of Line », le projet de l'architecte Daniel Libeskind pour la Potsdamer Platz, est diamétralement opposée à celui d'Hilmer et Sattler (annexe 2). De ce fait, il semble essentiel de se pencher sur ses particularités formelles, mais aussi sur les questions que l'architecte soulève dans son travail. La maquette de Libeskind est

construite sous la forme d'un puzzle. « The only priority manifested in this scheme is that a small child should be able to discover a dream and an imaginative future »¹⁷. Cette intention évoque le travail de Walter Benjamin dans *Enfance Berlinoise*. Dans ses chroniques, Benjamin souligne le rapport entre l'identité de l'enfant et l'espace social. Il expose non seulement la discontinuité d'une mémoire quasi oubliée, mais rattache l'évolution de la pensée au mouvement de la ville moderne. De la même manière, Libeskind conçoit l'aliénation de l'être à son milieu et tend à le rendre modifiable. L'architecte propose non seulement l'idée d'une continuité historique, mais provoque un réel mouvement. Cette mobilité n'est plus considérée en fonction des routes, ni même des passants, mais en fonction d'un choix dans l'organisation de l'espace. Comme le signale Libeskind, cette possibilité de mouvement, voire de changement, se rattache aux rêves et ouvre également l'architecture vers un avenir désormais modifiable. C'est-à-dire que Libeskind propose une composition qui permettrait le changement. Non seulement, son architecture est-elle parfois mobile, mais il organise aussi un espace ouvert, un espace qui semble ainsi entrer en dialogue avec le reste de la ville. Contrairement au projet de Hilmer et Sattler, celui de Libeskind est conçu en fonction du public. La communauté des passants participe ainsi également à la mobilité et à la transformation de l'espace. Cette relation à la mobilité rapproche l'architecte de divers mouvements des années 1960 et 1970. Il suffit de penser à la déconstruction de Jacques Derrida, mais aussi à l'Internationale Situationniste et au groupe d'architectes Team 10. Les membres de l'Internationale Situationniste ont beaucoup réfléchi à l'impact de la planification urbaine sur l'assujettissement du citoyen. Leur réaction face au stoïcisme de la ville est la dérive

¹⁷ LIBESKIND, Daniel, *The Space of encounter*, New York, Universe publishing, 2000, p. 143.

et la construction de situation. En d'autres mots, les membres de l'*IS* tentent de contrer l'histoire à travers une construction qu'ils considèrent mieux appropriée au présent. Les membres du Team 10, quant à eux, sont contre toute cristallisation de l'espace. Ils pensent l'architecture en fonction de la communauté et de son environnement. Ainsi, ils ont étudié la circulation, les transports et les variations de population dans une ville. Selon Barry Curtis, il existe toujours un lien direct entre le mouvement et la mémoire. Dans une étude sur l'espace urbain et la mémoire, le théoricien défend que le mouvement d'une ville fonde la relation entre l'être et l'espace. Il participerait ainsi à une révolution de la pensée: « The literature of cities has explored the relationship between memory and movement. The moving point of view is what makes possible the relation of place to self by way of narrative and parallax [...] The city has also be seen as destabilization static perceptions »¹⁸. De la même façon, Libeskind ne travaille jamais l'espace statique, mais l'espace en mouvement, voire l'espace des possibles. D'un point de vue formel, le projet de Libeskind rend également hommage aux cinquante années de *no man's land* sur la Potsdamer Platz. Il relève l'incertitude des citoyens, souligne les questions et propose plus d'une réponse.

Chaque morceau de la maquette pourrait représenter un secteur, mais aussi une époque ou un personnage. Pour Libeskind, l'identité de Berlin repose sur la superposition de différentes histoires :

The identity of Berlin cannot be refunded on the ruins of history or on the illusory 'reconstructions' of an arbitrarily selected past. The scheme traces the contortions of the non-existent angel who

¹⁸ CURTIS, Barry, « That place where: some thoughts on memory and the city » in *The Unknown City; Contesting Architecture and Social Space*, Londres, The MIT Press, 2001, p.59.

nevertheless remains as real as deported archangels: Franz Kafka, Walter Benjamin, Primo Levi, Osip Mandelstam, Paul Celan...¹⁹

La maquette est ainsi faite de différents matériaux: papier, bois et acier. Sur le papier, on trouve encore des citations de Benjamin, une liste de noms des déportés juifs, une partition de Schönberg et des textes de dialectique. La dialectique est une méthode de raisonnement, de questionnement et d'interprétation, elle révèle en quelque sorte les différentes oppositions qui naissent à l'intérieur d'une seule situation, d'un même discours. De la même façon, Libeskind cherche surtout à donner forme aux polarités qui existent à l'intérieur d'un espace public. L'architecte affirme encore refuser une reconstruction arbitraire, il conçoit pourtant son projet en fonction d'une mémoire précise et déterminée, celle du 20^{ième} siècle totalitaire. Avec ce projet, Libeskind propose en quelque sorte un espace dédié à la mémoire des morts et des déportés juifs. La Potsdamer Platz de Libeskind n'appartient pas au futur économique des divers investisseurs, elle n'obéit pas aux règles limitées du Sénat, mais ne semble pas non plus convenir à la planification concrète d'un tissu urbain. Elle ne répond jamais aux besoins réels du citoyen berlinois.

Quatre structures en acier traversent la maquette de Libeskind, celles-ci rappellent les rails d'un chemin de fer. Encore une fois, ces structures ne sont pas sans évoquer la déportation et l'exil. Puisqu'il ne s'agit pas là d'un projet d'architecture, mais d'un aménagement urbain, les bâtiments présentés par des blocs de cartons ne sont que rarement détaillés. Ces élévations sont également placées de façon plus ou moins aléatoire. L'architecte semble conscient qu'il propose là un concept, bien plus qu'un aménagement. Aussi, Libeskind ne semble jamais créer de

¹⁹ LIBESKIND, Daniel, « Potsdamer Platz project » in *El croquis*, 1996, no 80, p.174.

véritables liens avec la réalité spatiale. Il n'y a aucun arbre, aucun espace public clairement défini, aucun lien avec les bâtiments déjà existants et aucun rapport direct avec l'histoire ancienne de la place. La forme chaotique du projet propose néanmoins un rapport formel avec le terrain vague et la destruction massive. Libeskind présente un projet qui serait à l'image de Berlin, hétérogène et ambiguë, mais ne cherche malheureusement pas à créer un cadre réel pour cet espace. Ainsi, son projet pour la Potsdamer Platz n'est pas réellement adapté aux besoins des citoyens. Il fait face à l'histoire, mais ne propose pas de continuité, ni même de présent pragmatique. De la même manière, Libeskind ne considère pas les demandes de l'investisseur. Ainsi, bien que son projet soit fort intéressant au point de vue idéologique, il n'est pas conceptualisé pour la construction. La Potsdamer Platz de Libeskind est une utopie qui tend à éviter la fonction pratique de l'architecture.

Après la chute du mur de Berlin, la Potsdamer Platz est rapidement disloquée en plusieurs terrains et vendue à de grands investisseurs. C'est selon les restrictions du Sénat, que les investisseurs (Daimler-Benz, Sony, ABB) organisent d'abord un concours d'aménagement. Malgré l'opinion divergente des nouveaux propriétaires, le Sénat aura le dernier mot sur le projet et les architectes Hilmer et Sattler seront chargés de la planification globale de la place. Lorsque leur plan est accepté, chaque secteur fait ensuite l'objet d'un concours d'architecture. Les architectes gagnants disposent donc de l'espace d'un secteur, mais doivent respecter l'aménagement de Hilmer et Sattler. Si Helmut Jahn construit la totalité du secteur Sony, Renzo Piano (Daimler-Benz) et Giorgio Grassi (ABB) feront appel à différents architectes.

Le secteur Daimler-Benz (Debis), succursale de Mercedes, est le plus grand quartier de la Potsdamer Platz (annexe 2). Il s'étend de la Linkstrasse à la Potsdamerstrasse et continue jusqu'à la Eichhornstrasse. C'est l'architecte italien Renzo Piano qui sera en charge de ce secteur; il a d'abord posé certaines contraintes avant d'inviter cinq bureaux d'architectes à se joindre à lui. Afin de permettre l'uniformité de la zone, les bâtiments doivent être en terre cuite (ou en pierre) et l'espace doit être conçu en fonction des piétons. L'architecte réclame également un respect de l'écologie et porte une attention particulière à l'augmentation de la qualité de vie. Ce dernier aspect, bien que souvent évincé par la critique, semble le plus représentatif du Berlin actuel. Il est vrai que la nouvelle capitale est connue pour son intérêt face à l'écologie. En 2006, Prenzlauerberg, quartier nord-est du centre de Berlin, reste d'ailleurs le seul secteur d'Allemagne à élire un député Vert. En ce sens, le projet de Piano relève d'une conviction très populaire dans l'Allemagne actuelle, mais surtout dans la capitale. Avec le Renzo Piano Workshop, l'architecte met au point une technique de construction pour économiser l'énergie. Il utilise d'ailleurs cette technique pour ses projets d'architecture sur la Potsdamer Platz.

Renzo Piano conçoit la plupart des édifices du secteur Daimler-Benz. Avec son associé allemand Christian Kohlbecker, il signe quatre des dix-neuf édifices sur le secteur. Le Renzo Piano Workshop, établi à Milan, est en charge de quatre autres constructions. Ces huit bâtiments sont extrêmement similaires. Ils sont tous en terre cuite claire et en verre non réfléchissant. Certains y voient une architecture caractéristique du sud de l'Europe. Qu'elle soit américaine ou européenne, la critique s'entend généralement pour dire que la Potsdamer Platz n'a rien de berlinois. Il faut

cependant rappeler que dans l'histoire du réaménagement de Berlin, le Sénat, les planificateurs et les citoyens ne se sont jamais entendus sur ce qu'était *l'architecture berlinoise*. Dans son essai *Berlin - Ein Stadtschicksal*, publié en 1910, le théoricien Karl Scheffler affirme déjà que Berlin n'a jamais été uniforme; elle est née de l'union des différents villages environnant. Au début du 20^{ième} siècle, le théoricien comparait d'ailleurs Berlin aux grandes villes américaines.

L'édifice majeur de Piano se trouve à l'extrémité sud de la pointe qui donne sur la Leipzigerplatz. Le bâtiment situé au croisement de Eichhornstrasse et Alte Potsdamerstrasse est également considérable. Muni d'un globe gigantesque, il abrite non seulement un cinéma, mais les bureaux berlinois du Renzo Piano Workshop. Sur la Linkstrasse, l'architecte intègre une restauration du Weinhaus Huth construit en 1871. Lié au Weinhaus, se trouve ensuite les *Arkaden*, conçu par l'architecte en hommage à Walter Benjamin et aux arcades du siècle dernier²⁰. Ce passage est non seulement surplombé d'un toit vitré, mais propose une continuité de la rue pour un passant ordinaire. Pour Piano, ce passage vitré se distingue du simple centre commercial, il s'agit d'un espace qui se joue de la tension existante entre le public et le privé. Avec ses Arcades, Piano affirme encore vouloir inspirer la dérive et la flânerie. Pourtant, le passant que l'on trouve à l'intérieur des Arcades de Piano est un client, un consommateur qui arrive en U-bahn, achète un produit et repart en S-bahn. Plusieurs sont d'ailleurs étonnés de n'y trouver que des magasins communs, que l'on retrouve partout à Berlin.

²⁰ CONFORTI, Claudia, « Renzo Piano; polished artifice » in *Casabella*, 1998, may, v.52, no 656, p. 64.

À l'encontre de l'investisseur, Piano a d'abord misé sur l'aménagement d'un espace semi-public. Le terrain vert situé le long de la Linkstrasse reste pourtant le seul véritable espace ouvert à la flânerie. La Marlène-Dietrich Platz, située sur la Eichhornstrasse, est également ajoutée au plan de Hilmer et Sattler. En 1998, l'Atelier Dreisetl y réalise un aménagement paysager, où les passants pourront encore déambuler. Il s'agit d'un bassin qui s'étend sur 1,5 kilomètre et qui contient l'eau des averses, filtré par un type de plantes venues d'Asie. La Marlène-Dietrich Platz est entourée d'un casino et d'un théâtre, tous deux conçus par Piano et Kohlbecker. Il s'agit là des seuls bâtiments de la Potsdamer Platz qui entrent en contact avec les édifices de l'IBA. La Marlène-Dietrich Platz est ainsi construite en continuité avec la bibliothèque de Scharoun. Au même titre que les restes du mur, bien en vue au carrefour de la place, les bâtiments de l'IBA sont pour Piano des symboles architecturaux considérables, aussi souligne-t-il l'importance de ce contact.

Le bureau Lauber + Wöhr est en charge de trois édifices à logement sur la Postdamerstrasse et la Linkstrasse. Ceux-ci se fondent dans le décor établi par Piano. Ils sont également de terre cuite et de verre. Le bâtiment de Kollhoff et Timmermann occupe une place de choix au centre de la pointe qui donne sur la Leipzigerplatz. Il s'agit d'une élévation de vingt-deux étages en brique rouge. Plusieurs critiques ont vu là un hommage à l'architecture américaine des années trente. Ce bâtiment reste l'un des seuls à sortir des conventions données par Piano, aussi se détache-t-il de l'uniformité générale du secteur. L'architecte japonais Arata Isozaki est en charge de deux édifices à bureaux situés au coin sud du secteur. Ceux-ci sont réunis par cinq ponts de trois étages au-dessous desquels se trouve un aménagement paysager,

incluant quelques aires de repos ainsi qu'un lac artificiel. Les bâtiments de Isozaki se distinguent aussi par leur couleur brun rosé. José Rafael Monéo signe aussi un édifice à bureau construit à l'extrémité nord-ouest du secteur. Celui-ci s'apparente aussi aux bâtiments de Piano. Si le building intercale verre et terre cuite, la façade est se présente plutôt comme une immense vitrine donnant sur les derniers modèles de Mercedes. Pour terminer, l'architecte Richard Rogers est en charge de trois constructions sur la Linkstrasse. Il s'agit d'un édifice à logement et de deux immeubles à bureaux. Les projets de Rogers se détachent définitivement de l'ensemble. Ses bâtiments sont essentiellement de verre et ne correspondent pas à la forme type appliquée par les autres architectes invités. Les édifices de Rogers jouent entre lignes et sphères; ils proposent ainsi une certaine mobilité. Ces formes cylindriques forment également, peut-être sans le vouloir, un rappel du projet d'Helmut Jahn pour le Sony Center. Rogers est encore le seul, avec Renzo Piano, à intégrer de la végétation à l'intérieur et à l'extérieur de son édifice. Le projet de Rogers propose aussi une architecture environnementale.

Le secteur Sony est entièrement conçu par l'architecte germano-américain Helmut Jahn. Il s'agit d'une élévation circulaire essentiellement composée de verre et d'acier. Cinq édifices commerciaux y sont surplombés d'un toit circulaire en verre et deux tours à bureaux se détachent à l'extrémité ouest du secteur. Une restauration de l'Hôtel Esplanade constitue la façade est du secteur. Celle-ci est d'abord planifiée par l'architecte Richard Rogers dans son *masterplan*. Il s'agit là, avec la reconstitution du Wienhaus Huth, des seuls édifices *historiques* de la Potsdamer Platz. Helmut Jahn

s'intéresse surtout à l'avancement de nouvelles techniques de construction. À l'encontre de l'Art Nouveau et de la montée du *design*, les modernes cherchaient à redonner à l'architecture une fonction pratique. Helmut Jahn, au contraire, conçoit encore l'architecture en tant qu'art. Il affirme chercher à réunir l'esthétique et le fonctionnel à travers l'utilisation de nouvelles technologies. Il se dit pourtant successeur des modernes allemands et particulièrement de Mies van der Rohe. Il est vrai que Jahn cherche à répondre aux besoins et aux envies réels du citoyen contemporain. Son architecture, comme les galeries du 19^{ième} siècle, propose l'union de l'art et du divertissement. Pour Jahn, l'histoire de la Potsdamer Platz est d'ailleurs étroitement liée à la culture de masse, aussi son secteur répond-t-il à cette mémoire. Il avance également que le Sony Center sera le *Kulturforum* du nouveau millénaire. La structure circulaire qui surplombe le centre renvoi d'ailleurs à la toiture de la Philharmonie de Scharoun.

La plus haute tour du Sony Center s'élève à la pointe de la place, aux côtés de l'édifice de Kollhoff. Celle-ci se présente comme une construction semi-circulaire également de verre et d'acier. Il s'agit là de la plus haute tour de la Potsdamer Platz. Même si l'architecte se distancie du plan d'Hilmer et Sattler et même s'il ne se plie pas toujours aux restrictions de la « reconstruction critique », l'ensemble de son projet est néanmoins homogène. Helmut Jahn affirme également s'intéresser aux recherches environnementales en architecture. Ses bâtiments participent d'ailleurs à la préservation de l'énergie et assurent aux locataires une meilleure qualité de vie, ce qui convient non seulement à l'investisseur, mais au Sénat. Le secteur Sony propose encore une entrée publique dans l'espace privé. L'espace de rencontre, situé à

l'intérieur de la construction circulaire, a l'aspect d'un espace public. Néanmoins, l'architecte ne simule pas la continuité de l'espace public. Contrairement au secteur Daimler-Benz, le secteur Sony reste une unité close dans laquelle il faut entrer et sortir.

Le projet de Giorgio Grassi se présente comme une réplique quasi identique au plan de Hilmer et Sattler. Il s'agit d'un aménagement de cinq bâtiments en pierre rougeâtre. Chacun d'eux prend la forme d'un U ou d'un H. L'ensemble du secteur propose ainsi une variation de l'architecture en bloc. À la tête de cette série de bâtiments, se trouve un édifice demi-circulaire avec façade en verre. Dans son étude sur Berlin, Alan Balfour se montre très sévère face au projet de Grassi : « Grassi seeks to bring permanence and unambiguous clarity to civic order. Here the citizen is both subject and object, secure and controlled²¹ ». Selon Balfour, les projets de l'architecte italien ne serviront qu'à ralentir l'émancipation de Berlin : « Grassi would have the new Berlin slow everything down. Ponderous, authoritarian, empty of any promise, social or scientific, this city would be constructed in defense against a future threat of consumption and speculation »²². Grassi propose un schème à la fois homogène et humble, il n'invente rien et ne participe jamais au développement de l'architecture. En ce sens, son projet répond parfaitement aux craintes du Sénat. Le secteur ABB représente ainsi une opinion très manifeste à l'intérieur du débat sur la reconstruction de la place. Le projet de Grassi n'est pas environnemental et n'intègre que très peu de végétation. À tous les niveaux, l'architecte choisit neutralité et

²¹ BALFOUR, Alan, *World cities: Berlin*, Londres, Academy Editions, 1995, p. 187.

²² *Ibid.*

simplicité. Ce projet est un silence qui en dit long sur l'incertitude et la peur qui règne au sein des pourparlers concernant la reconstruction et la position de la capitale allemande au sein d'une communauté européenne.

Au lendemain de l'inauguration officielle de la Potsdamer Platz, le projet architectural est considéré par plusieurs comme un échec. En 1999, la revue d'architecture *Faces* publie un article sur le conflit éminent entre urbanisme et architecture à l'intérieur du projet pour la Potsdamer Platz. Katja Bernhardt et Christian Welzbacher y questionnent le rayonnement de la place au lendemain de son inauguration :

Durant des années, la Potsdamer Platz a eu la réputation d'incarner le rôle symbolique de la réunification allemande sur le plan de l'architecture [...] Lorsque, le 2 octobre 1998, le cœur artificiel du « laboratoire de l'unité » se mit à battre avec l'inauguration du complexe Daimler-Benz, cette opération qui faisait jusqu'alors l'objet de débats animés disparut presque instantanément de l'actualité. Qu'une architecture soit discutée avant de devenir réalité, mais que son existence entraîne le silence de la critique, voilà l'un des nombreux phénomènes que la Potsdamer Platz – un phénomène à elle seule – a déclenchés.²³

Plusieurs conditions expliquent ce phénomène; non seulement les attentes sont-elle trop élevées, mais jamais le Sénat, l'investisseur, l'architecte et le citoyen se sont mis d'accord sur la finalité du projet et les répercussions désirées. Dans une étude sur les politiques de développement de la capitale allemande, Elizabeth Storm considère que les plus grandes controverses concernent encore la mémoire et la fonction désormais symbolique du grand Berlin :

²³ BERNHARDT, Katja et Christian Welzbacher, « La Berlin d'argile: l'architecture opposée à l'urbanisme » in *Faces*, Été 1999, no 46, p. 35.

Certainly the most salient issue has been how the Third Reich and the East German regimes will be remembered, or forgotten, in building the new capital. To some, Berlin's center should always bear the scars of its checkered past [...] Otherwise, there have been great efforts to avoid symbolic associations with Berlin's failed regimes.²⁴

Katja Bernhardt et Christian Welzbacher affirment que le conflit entre urbanisme et architecture explique également les complications formelles de la place: « Deux concepts fondamentalement opposés se superposent sur la Potsdamer Platz : l'aménagement place au premier plan des paramètres spécifiques berlinois, formés par la tradition, tandis que l'architecture se veut internationale et neutre, sans liens avec le lieu »²⁵. Selon les deux critiques, les architectes en charge du projet ne s'attardent pas suffisamment à l'organisation d'un espace urbain : « l'ensemble donne l'impression, largement partagée, que le travail des maîtres d'œuvre se limite de plus en plus à la conception créative de façade »²⁶. Ainsi, malgré l'effort des concepteurs et les discours politiques du Sénat, la place reste un objet clos, fermé à l'histoire et aux divers mouvements de la ville.

Nombreux architectes ont également condamné la peur du Sénat face à la construction d'une grande capitale européenne. À l'orée des années 1990, Berlin représentait une possibilité unique pour l'architecture. Alors que 158 compétitions se jouaient entre 1992 et 1995, le gouvernement allemand est resté incertain jusqu'à ce jour concernant les différentes constructions du grand Berlin. Les citoyens ne retrouvent jamais le Berlin d'autrefois, mais il n'accueille pas non plus de constructions originales. C'est ainsi dire que ni le Sénat, ni les architectes opposants,

²⁴ STROM, Elizabeth A. *Building the new Berlin; the politics of urban development in Germany's capital city*, Boston, Lexington Books, 2001, p. 10.

²⁵ BERNHARDT, Katja et Christian Welzbacher, « La Berlin d'argile : l'architecture opposée à l'urbanisme » in *Faces*, Été 1999, no 46, p. 39.

²⁶ *Ibid.*

n'accomplissent ce qu'ils ont promis. L'investisseur, quant à lui, n'atteint souvent pas le revenu espéré. Selon un article publié en 1999 dans la revue *Domus*, les recettes de Daimler-Benz sur la Potsdamer Platz sont d'ailleurs beaucoup moins élevées qu'escompté²⁷.

De la même façon, la nouvelle place ne réussit jamais réellement à réunir l'Est et l'Ouest de Berlin. Dans son étude, Storm affirme que malgré les nombreuses tentatives de l'État afin de réunir Berlin, les citoyens restent divisés et les opinions divergent: « Berliners also remains divided by the “wall in the mind”, as commentators have labeled the now-invisible border that separated the *Ossis* (east Germans) from the *Wessis* (west Germans) »²⁸. Chaque partie de Berlin a développé une appréciation individuelle et unique de la ville :

Aside from conflicts over specific places, the former East and West Berliners are still likely to view the city and its land differently, favouring different kinds of solutions to planning dilemmas in the central city. Most notably, *Ossis* and *Wessis* continue to have disparate mental maps of the city, with buildings and public spaces possessing different symbolic meanings.²⁹

Ainsi deux villes subsistent à l'intérieur d'un territoire faussement réuni.

Berlin se voulait symbole de l'histoire et de l'avenir, emblème de l'ascension et mémorial de la chute, place du citoyen et forteresse de l'État. La capitale allemande projetait un idéal architectural, mais cherchait également à paraître humble et modérée. La reconstruction du grand Berlin évolue ainsi entre deux extrêmes et la ville actuelle ne peut que symboliser contradiction et paradoxe. Si la Potsdamer Platz

²⁷ ZOLHEN, Gerwin, « Rebuilding Potsdamer Platz, Berlin » in *Domus*, 1999, Mai, no 815, p. 32.

²⁸ STROM, Elizabeth A. *Building the new Berlin; the politics of urban development in Germany's capital city*, Boston, Lexington Books, 2001, p. 9.

²⁹ *Ibid.*

représente une facette de l'identité allemande actuelle, elle représente encore les difficultés intrinsèques de cette même identité.

3. Berlin, entre la fixité et la mobilité

« Ce qui attire le plus profondément dans la beauté, c'est peut-être qu'elle est la forme d'éléments qui sont en eux-mêmes étrangers à la beauté et indifférents et n'acquièrent une valeur esthétique que par leur juxtaposition. »

Georg Simmel in *Philosophie de la modernité*

Qu'il en soit le reflet, ou encore la négation, le Berlin des années 1990 et 2000 se construit inévitablement à partir de l'histoire du 20^{ième} siècle en Europe. Son histoire ainsi que sa situation politique et géographique lui permettent une vision quasi-panoramique sur le siècle dernier et sur les conflits qui ont influencé son évolution. Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, la reconstruction de la ville, au lendemain de la Seconde guerre mondiale, ainsi que son réaménagement, entamé en 1990, lui ont non seulement permis de repenser l'espace, mais de questionner le siècle et peut-être même de provoquer l'achèvement de toute une période. L'architecture berlinoise serait ainsi à la fois écriture et réécriture de l'histoire; elle se présenterait encore comme la signature d'un siècle. Elle arrive en quelque sorte à donner forme au temps; elle superpose les traces de l'histoire, mais elle se construit aussi en fonction de l'avenir. C'est-à-dire que même s'il est construit à partir d'une histoire ou d'un style passé, le projet architectural, qu'il soit bâtiment ou espace urbain, est toujours pensé en fonction d'un temps à venir. Il est également appelé à rester, à survivre au temps. L'architecture du Berlin actuel serait ainsi prise entre le passé et l'avenir, mais encore entre la fixité et la mobilité du temps. Elle tendrait à représenter la mémoire du 20^{ième} siècle, mais aussi à la transformer et même à la devancer.

Afin de comprendre la responsabilité, ou seulement la place de l'architecture berlinoise dans l'histoire du 20^{ième} siècle, il semblait d'abord essentiel d'en faire l'historique. Dans le premier chapitre de cette étude, nous avons donc entrepris une étude de l'architecture allemande moderne, tout en soulignant ses grandes problématiques. Il était ensuite intéressant de se pencher plus précisément sur le réaménagement de Berlin qui souligne non seulement la fin d'un régime totalitaire, mais le tournant d'un siècle. Dans notre second chapitre, nous nous sommes ensuite penchés sur deux places reconstruites à Berlin. Nous avons pu constater que si la reconstruction de la ville, entreprise au lendemain de la Seconde guerre mondiale, répondait à un besoin urgent de construction, les nouveaux projets de l'Alexanderplatz et de la Potsdamer Platz ont débordé de cette seule nécessité. L'architecture berlinoise aurait désormais le devoir, voire le besoin, de représenter l'histoire et de construire une nouvelle identité allemande. Dans ce troisième chapitre, nous penserons donc l'architecture de la réunification comme une représentation de l'histoire et de l'identité. Nous questionnerons ensuite la fonction symbolique de l'architecture par opposition à sa fonction allégorique. Finalement, il nous sera possible de réfléchir sur l'importance des traces de l'histoire dans l'architecture actuelle et sur la visée utopique du réaménagement de Berlin. Cela servira à cerner l'importance de l'architecture berlinoise pour l'histoire du 20^{ième} siècle ainsi que la fonction réelle de l'architecture contemporaine dans le développement de l'histoire et de la mémoire.

3.1. Identité et histoire

Dans le premier chapitre de cette étude, nous avons d'abord établi des liens entre la pensée moderne et l'architecture du 20^{ième} siècle. Nous avons constaté qu'un nouveau rapport à l'histoire, lié de près à l'apparition d'une individualité récente, participait à la transformation formelle de l'architecture. Les thèmes de l'histoire et de l'identité auraient ainsi grandement influencé les constructions du siècle dernier, ils auraient même évolué en parallèle avec la transformation de la ville moderne. Si l'architecture moderne allemande se transforme entre autres à partir d'un changement dans la conception de l'histoire et de l'identité, l'architecture contemporaine semble travailler à une fixation de ces mêmes thèmes. Nous avons déjà noté que les projets de réaménagement du grand Berlin (1990) étaient construits en continuité avec l'architecture moderne. La planification urbaine de la ville actuelle pourrait cependant être perçue comme une fermeture, voire une conclusion du travail des modernes. Avant d'entamer une ère nouvelle, il semble essentiel de faire le point sur les événements qui ont marqué le siècle. Il est nécessaire de revoir l'histoire du 20^{ième} siècle, mais aussi de montrer une évolution dans la pensée collective. Dans les débats qui entourent le réaménagement de la capitale, les thèmes de l'identité et de l'histoire ne sont plus seulement notables, mais deviennent fondamentaux. Après un siècle de construction, de destruction et de chaos, la ville cherche désormais à refléter et même à engendrer la stabilité et la constance.

Même lorsque les autorités berlinoises se trouvent face à des questions d'ordre politiques, économiques et sociales, les problèmes d'identité et d'histoire restent à la base de la plupart des conflits. De la même façon, l'architecte, même étranger, ne

contourne jamais ces questions qui semblent contraindre l'architecture à une fonction morale. L'Allemagne des années 1990 se trouve face à une possibilité unique de présenter au monde sa position face à l'histoire totalitaire. Elle doit en quelque sorte concevoir une nouvelle identité qui rejettera les erreurs du passé. Ainsi, l'architecture devrait en quelque sorte présenter l'évolution d'une réflexion sur l'histoire. Ceci nous amène à faire une distinction entre l'histoire et la mémoire. Si l'histoire est une chronologie de faits et d'événements, la mémoire serait plutôt une appropriation subjective de l'histoire. De la même façon, si l'histoire se définit comme l'évolution de diverses tensions, politique, sociale, religieuse ou économique, la mémoire tient toujours du parti pris. Alors que l'histoire retrace généralement le passé, la mémoire permet une continuité entre le passé et le présent. Ainsi, la ville de Berlin serait porteuse des traces de l'histoire du 20^{ième} siècle et son réaménagement se présenterait comme un travail de la mémoire. Il semble que l'architecture du réaménagement dans la capitale servira non seulement à *représenter* une nouvelle Allemagne, elle participe aussi à une réflexion identitaire qui tient d'un travail de la mémoire.

Il est intéressant de penser que si la ville moderne s'est détachée de l'emprise religieuse, la mémoire du 20^{ième} siècle la soumet désormais à une domination de l'éthique. La société contemporaine se bâtirait en quelque sorte à partir d'une mémoire complètement bouleversée et coupable et, pour se purifier de l'histoire, elle jure d'appliquer une démocratie protectrice de *l'Autre*. Cette attitude provoque généralement ce que Tzvetan Todorov, dans son essai *Mémoire du mal tentation du bien*, appelle *la compassion automatique* qui « transforme systématiquement [...] le mal en malheur, [remplace] l'analyse politique « froide » par l'éruption de sentiments

»¹. Aussi, pour Todorov, le culte de l'histoire ne sert pas toujours les bonnes causes, il installe plutôt une sacralisation de l'horreur qui banaliserait le présent au profit de l'histoire et qui pousserait vers une distinction grandissante entre victimes et bourreaux. De la même façon, l'architecture berlinoise actuelle tend parfois à banaliser le présent au profit d'un culte de l'histoire. Il est intéressant de se demander si cet empire de l'éthique, dans la mémoire du totalitarisme, brime la fonction esthétique et technologique de l'architecture? Les bâtiments construits à Berlin depuis 1990 ne sont jamais inesthétiques, ils sont aussi généralement très innovateurs, mais la construction de la ville se fait davantage à partir des contraintes et des impossibilités liées à l'histoire totalitaire. Alors qu'un rejet de l'histoire permettrait aux architectes modernes d'établir de nouvelles formes d'architecture, le rapport qu'entretient aujourd'hui l'Allemagne avec son histoire récente semble désormais pousser l'architecte à l'autocensure. Comme nous l'avons déjà noté dans le chapitre précédent, plusieurs architectes étrangers ont critiqué l'attitude du Sénat par rapport à cette histoire. Dans son essai sur la capitale allemande, Michael Wise affirme même que « Many of the foreign jurors found the German historical sensitivities superflous and outmoded »². Berlin, en 1990, est un espace de construction inespéré, une occasion de pousser l'architecture européenne un cran plus loin. Ainsi semble-il déplacé de limiter la construction d'une architecture originale au profit d'une architecture qui se rattacherait seulement à l'histoire.

Il semble aussi que si l'architecture de Berlin entretient toujours un rapport à l'histoire, elle ne fait pas nécessairement face à l'histoire récente. Dans un article

¹ TODOROV, Tzvetan, *Mémoire du mal Tentation du bien*, Paris, Robert Laffont, 2000, p. 202

² WISE, Michael Z., *Capital Dilemma*, New York, Princeton Architectural Press, 1998, p. 61.

intitulé « Deconstructing the call of order », l'architecte Daniel Libeskind critique encore la position du Sénat face à l'histoire de l'Allemagne. Il l'accuse en quelque sorte d'utiliser l'architecture pour écrire une histoire qui non seulement ne tiendrait pas compte du présent, mais qui négligerait encore le récent passé : « Anyone might have a preferred period of history, but that is very different from abusing that history in order to suppress and politically legislate against other histories and against the present. [...] To produce meaningful architecture is not to parody history but to deal with it »³. Contre l'attitude du Sénat, Libeskind, dans ses projets pour l'Alexanderplatz et la Potsdamer Platz, fait appel à un travail de la mémoire. Comme on l'a vu dans le chapitre précédent, il souhaite pousser le citoyen à une réflexion critique sur l'espace et sur l'histoire totalitaire. Compte tenu de l'importance de l'histoire totalitaire dans la pensée collective européenne, Berlin ne peut jamais réellement ignorer sa récente histoire. En contrepartie, la ville reste un lieu du quotidien et par le fait même, elle doit se plier aux besoins d'un temps présent. Une ville construite à partir du souvenir de la guerre ne peut-être que ruine; une ville construite sur la mémoire du totalitarisme est dès lors difficilement habitable. Le projet de Libeskind pour la Potsdamer Platz en est sans doute le meilleur exemple. Ce projet est d'abord irréalisable, mais il semble aussi invivable. Il est planifié en fonction des erreurs du passé, il rappelle donc constamment l'horreur de la Seconde guerre mondiale et sa forme chaotique ne permet jamais au citoyen de passer à autre chose. Cela pourrait expliquer une part de l'attitude du Sénat face au réaménagement de Berlin. Si, à la fin du 20^{ième} siècle, la tendance générale dirige l'architecture vers

³ LIBESKIND, Daniel, « Deconstructing the call of order » in *World cities: Berlin*, Londres, Academy Editions, 1995, p. 36.

un culte du passé, pour se distancer de la mémoire du totalitarisme, le Sénat n'a d'autre choix que de se tourner vers un passé qui précède la seconde moitié du 20^{ième} siècle. Ainsi, non seulement limite-t-elle le développement d'une architecture tout à fait nouvelle, mais elle contraint encore son rapport à l'histoire et paraît souvent censurer la mémoire du totalitarisme, qu'il soit national-socialiste ou communiste.

Les traces de cette censure apparaissent clairement lorsque l'on visite Berlin aujourd'hui. On y constate rapidement la place importante qu'occupe la reconstruction par rapport à la construction. Il ne s'agit pas là de travailler au développement de l'architecture, ni même de proposer une recherche artistique ou technologique, mais bien de révéler un rapport déterminé avec l'histoire. Il s'agit en quelque sorte d'un contrôle de la mémoire. Il est intéressant de noter que la vision du Sénat ne reflète pas toujours la position, ou l'opinion du citoyen. La reconstruction du Stadtschloss, après la destruction du Palast der Republik entamée en novembre 2005, en est certainement l'exemple le plus notable. Bien que la plupart des berlinois, et ce surtout à l'Est, soient contre la destruction du Palast der Republik, le Sénat entreprendra sa destruction complète, suivie de la reconstruction de l'ancien château en place. Celui-ci, bien qu'il fasse appel à l'histoire de la ville, ne servira pourtant pas la remémoration, mais plutôt le rejet d'une histoire plus récente. La reconstruction du Stadtschloss dans le centre de la ville semble non seulement impropre à l'image du nouveau Berlin, mais présente un recul, plutôt qu'un avancement de l'architecture contemporaine. Aussi, la fonction éthique du bâtiment reconstruit l'emporte nettement sur sa fonction esthétique et fonctionnelle. Cette construction fait ainsi

appel à un double rejet : rejet d'une mémoire soviétique, mais aussi rejet d'une intention contemporaine.

Si le thème de l'histoire semble incontournable, surtout lorsqu'il s'agit du réaménagement de Berlin, la place de la question identitaire peut cependant paraître discutable. Berlin est désormais la capitale de l'Allemagne unifiée. De ce fait, elle doit en quelque sorte *représenter* le pays. Aussi, lors des débats qui précèdent le déménagement officiel du gouvernement à Berlin, il est clair que la question de représentation identitaire doit être soulevée. Si Bonn était une petite capitale bien discrète, et ce surtout au niveau de l'architecture, l'histoire de Berlin, son architecture et sa situation géographique, la pose d'emblée dans une situation bien distincte. Lorsque Berlin redevient la capitale de l'Allemagne, le gouvernement doit réfléchir à l'histoire de la ville, mais aussi à l'image qu'elle donnera de l'identité nationale. Tout au long du réaménagement de la capitale, le Sénat soulève continuellement la question de l'identité et de la représentation. Conscient qu'il serait confronté à différentes demandes, économique, sociale et fonctionnelle, le gouvernement allemand choisit rapidement de s'assurer une place de choix dans le réaménagement de sa capitale. Ainsi, lorsqu'il vend les terrains de Berlin à divers investisseurs, le Sénat affirme qu'il tient non seulement à avoir droit de parole, mais encore à avoir le dernier mot sur tout ce qui sera construit dans la ville. Il est pourtant possible de se demander si les architectes et les investisseurs se plient réellement aux demandes du Sénat? Pour l'architecte allemand Axel Schultes, à travers l'architecture, le gouvernement cherche à donner une image homogène et continue qui semble

complètement détachée d'une réalité qui serait infiniment plus complexe : « Afraid of the future, Berlin is seeking its backing in history, it is looking for a kind of continuous identity which it has never had. In order to promote continuity, it is shaving to invent history »⁴. Il affirme encore que ces contraintes identitaires empêchent l'architecture de faire face aux besoins réels de la ville. Il soutient que l'incroyable possibilité de construction à Berlin « should stop us once for all from allowing this identity game to obstruct the enormous task we face on the city »⁵.

Le gouvernement allemand tient encore à s'assurer que la capitale reflètera désormais une attitude d'ouverture et d'épanouissement. Berlin ne doit plus symboliser la grandeur de l'Allemagne, mais son humilité et peut-être même son regret. Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'une bonne partie des ministres et députés du gouvernement préféreraient encore rester à Bonn et qu'ils mettaient en doute la nécessité d'un déménagement. En tant que capitale, la ville de Berlin devient en quelque sorte la porte-parole de l'Allemagne vis-à-vis de la communauté européenne et internationale. Elle doit ainsi représenter le pays, mais aussi son peuple et son gouvernement. Elle doit encore représenter le passé, mais aussi l'avenir de l'Allemagne, projetant les ambitions économiques, politiques et même éthiques du pays. En contrepartie, il faut souligner que les projets architecturaux du réaménagement de Berlin semblent souvent plus internationaux que nationaux. Non seulement la plupart des architectes et des investisseurs impliqués dans le réaménagement ne sont pas Allemand, mais la ville est aussi construite en fonction de l'opinion internationale. Pour certains, il s'agit là de la seule attitude possible.

⁴ SCHULTES, Axel, « Berlin – the belated capital » in *World cities : Berlin*, Londres, Academy Editions, 1995, p. 40.

⁵ *Ibid.*

L'identité nationale allemande reste pour la plupart directement liée au national-socialisme. Ainsi, il est non seulement mal vu de la représenter à travers une architecture trop éclatante, mais il est encore nécessaire de faire de Berlin une capitale internationale. Alors que l'histoire, commune à la plupart des pays d'Europe, aurait tendance à rapprocher ces différentes communautés, la question de l'identité pourrait au contraire les diviser. Ainsi la question de l'identité, terriblement liée à celle de la mémoire totalitaire, est peut-être limitée, mais elle reste néanmoins capitale.

La ville en tant que construction physique s'approprie l'histoire à travers les traces, les reconstructions et la réutilisation des styles du passé. Comment représente-t-elle l'identité? Si à partir d'une réutilisation des traces du passé, l'architecture parvient à démontrer son rapport à l'histoire, il semble plus complexe de donner une forme à l'identité. L'architecte peut-il réellement représenter une collectivité ou doit-il seulement imposer à sa construction une fonctionnalité qui sera adéquate à la population qui l'habite? Il est intéressant de se rappeler qu'à la suite du réaménagement de la Potsdamer Platz et de la Friedrichstrasse, plusieurs observateurs, étrangers comme Allemands, ont critiqué l'allure américaine de la ville, ou du moins son aspect non-allemand. Dans les années 1920, les architectes modernes avaient également reçu cette critique. Dans son essai sur le caractère politique du réaménagement, Elizabeth Storm affirme qu'au début du 20^{ième} siècle, le travail des modernes était souvent qualifié de « un-German, foreign, leftist, and decadent ». Toutefois, l'architecture allemande moderne est aujourd'hui considérée comme une tradition et son apport à l'histoire de l'architecture est certainement indéniable. Si l'architecture contemporaine ne peut refléter l'image d'une identité proprement

allemande, c'est peut-être que celle-ci n'est pas suffisamment stable ou même définie. C'est peut-être aussi que Berlin a une identité propre qui ne concorde pas toujours avec les décisions du gouvernement, ni même avec l'idée d'une identité nationale. Ce serait alors l'affaire de la collectivité qui l'habite de remplir la fonction identitaire de la ville. Cet appel à la participation du citoyen n'est pas sans rappeler le projet de Libeskind pour l'Alexanderplatz. L'architecte pensait alors qu'il était nécessaire que les citoyens s'approprient l'espace pour que cet espace les représente. Le problème reste pourtant que l'Allemagne est encore sensible à son histoire récente et que même lorsque l'architecture propose une représentation tout à fait nouvelle, celle-ci est fondamentalement liée à la mémoire.

Même si l'architecture de Berlin fait constamment appel à l'histoire, il semble qu'elle ne *représente* jamais le mouvement ou l'évolution de la mémoire. C'est-à-dire que de façon générale, l'architecture tend à fixer l'histoire. Même si l'architecture utilise les traces et les images du passé, elle les présente souvent comme des symboles et ne propose pas de réelles interprétations de l'histoire. Son rapport à l'avenir est également rarement mis en forme. L'architecture se réfère à l'histoire, elle intègre des traces et des styles du passé, elle lui rend souvent hommage et parfois elle la rejette. Il s'agit pourtant là d'une forme fixe qui, bien qu'elle porte les traces de son passé, ne permet pas d'évolution. Pour Daniel Libeskind, il était pourtant essentiel de représenter les possibilités futures de l'espace. Si dans son projet pour l'Alexanderplatz l'architecte polonais se rattachait fortement à l'histoire totalitaire, il présentait également une possibilité de mouvement et de changement, permettant ainsi à la pensée de continuer sa transformation.

Si les bâtiments construits à Berlin tendent à fixer l'histoire, l'ensemble du projet de réaménagement serait plutôt à l'image d'un travail de la mémoire et d'un questionnement sur l'identité. L'ambiguïté et la fébrilité de l'identité allemande, et plus particulièrement berlinoise, sont *représentées* par un Berlin chaotique et par un réaménagement qui n'a d'autre choix que d'être hétérogène. Un bâtiment construit actuellement à Berlin ne pourra peut-être pas représenter formellement l'identité nationale, mais la construction d'une ville et la planification générale d'une nouvelle capitale réussies sans doute à figurer l'évolution de cette identité et éventuellement celle d'une pensée collective. Ainsi, les projets choisis pour la Potsdamer Platz et l'Alexanderplatz font sans doute appel à l'histoire, ils tendent distinctement à rapprocher le passé au présent, mais la construction de ces projets et les débats qui ont entouré ce processus représentent bien une volonté de répondre à l'histoire et de conceptualiser l'avenir. Le rapport entre l'espace et l'histoire, provoquerait ainsi la stabilité, alors que les liens entre l'espace et l'identité, qui semble encore indéfinie et ambiguë, pousseraient davantage vers la mobilité. De la même façon, si un édifice achevé renvoie le plus souvent au passé, la construction en cours tend plutôt vers l'avenir. Aussi, alors que l'architecture se sert de l'histoire, l'identité se sert en quelque sorte de l'architecture.

3.2. Symbole et Allégorie

Au lendemain de sa réunification, en 1990, Berlin se voit prise entre deux espaces, entre deux idéologies, deux styles et deux conceptions de l'histoire. Malgré la réunification de l'Allemagne, il existe encore une distinction entre l'Est et l'Ouest

de Berlin. Cet espace reste ainsi marqué par deux courants de pensée. Le débat qui entoure le réaménagement de la ville confronte aussi le Sénat, aux architectes et aux investisseurs, qui proposent généralement différents styles, mais aussi différents rapports à l'histoire. Dans ce cas précis, le Sénat se rattache à l'histoire qui précède les guerres mondiales, alors que certains architectes cherchent à souligner l'histoire du 20^{ième} siècle et que d'autres cherchent plutôt à se détacher complètement du passé. Comme nous l'avons déjà vu dans la section précédente, il existe encore une distinction plus générale entre ceux qui cherchent à représenter le passé et ceux qui souhaitent l'utiliser. Cette dernière opposition nous amène ici à réfléchir sur la fonction symbolique et sur la fonction allégorique de l'architecture. D'une part, il serait possible de faire de la ville un symbole de l'histoire. Elle se présenterait dès lors comme la figure fixe d'une époque choisie. D'autre part, il serait possible de miser sur sa constante transformation, voire sur sa mobilité, la présentant plutôt comme une allégorie de la mémoire. Les différents projets présentés pour le réaménagement de la Potsdamer Platz et de l'Alexanderplatz exposent d'ailleurs parfaitement cette antinomie. Alors que le projet de Hilmer et Sattler pour la Potsdamer Platz fait appel à la forme de la place au début du siècle, le projet de Libeskind propose plutôt une réflexion et même une critique de l'histoire.

Le symbole apparaît d'abord comme une réalité physique qui donne sens à une idée abstraite. Dans le cas de Berlin, il s'agit souvent de donner une forme statique à l'histoire et parfois même à l'identité allemande. Le symbole est généralement limité à un sens précis, voir à une temporalité définie, il offre ainsi une vision réglée et codifiée des événements qui auront marqué le passé. Au contraire, si

l'allégorie offre à son tour une image concrète d'une idée plus abstraite, elle ne présente jamais la finalité mais plutôt l'évolution de cette idée. En d'autres termes, elle ne présente pas l'image finale de la métaphore, mais plutôt son développement. Dans ce cas précis, où l'architecture s'occupe de représenter l'histoire, le symbole se rattacherait davantage à l'image fixe d'un passé déterminé, alors que l'allégorie représenterait plutôt la mémoire et proposerait une réflexion ouverte sur l'à venir. Ainsi ces deux types de représentation, qui sont généralement utilisés dans un contexte philosophique ou littéraire, semblent convenir à cette étude qui porte non seulement sur l'espace, mais sur le rapport qui s'installe entre la construction d'un espace et la représentation de l'histoire. Ces deux applications matérielles de la pensée sont incontestablement liées aux différentes problématiques du réaménagement de Berlin. Puisque la capitale allemande semble se construire à partir d'une polarité, qui gère non seulement le développement de la ville, mais son rapport au temps, il semblait essentiel de se pencher sur cette opposition.

Dans la première partie de ce chapitre, nous avons vu que l'architecture contemporaine, à Berlin, est appelée à représenter l'histoire et l'identité allemande. Nous avons également pu constater que le Sénat cherchait en quelque sorte à faire de la capitale un symbole de l'Allemagne réunifiée. Dans son essai sur les dilemmes de la capitale, Michael Wise affirme aussi que la fonction symbolique de l'architecture prend là une ampleur tout à fait singulière : « There have been other major national capital projects in this century [...] but perhaps never before has an endeavor of this kind been carried out with such anxiety about architectural symbolism »⁶. Dans son étude, Wise relève pourtant que le symbolisme en architecture, et plus précisément

⁶ WISE, Michael Z., *Capital Dilemma*, New York, Princeton Architectural Press, 1998, p. 14.

dans la seconde moitié du 20^{ième} siècle, se rattache souvent à l'architecture fasciste. Aussi, lorsque l'on parle de la capitale comme d'un *symbole* de l'histoire et de l'identité nationale, certains peuvent y voir un rappel à l'idéologie nationale-socialiste. De la même façon, l'importance donnée à l'architecture de Schinkel, approuvée et souvent vantée par Hitler lui-même, est souvent considérée comme malvenue et déplacée. Ainsi, si le Sénat cherche à faire de Berlin un symbole de l'Allemagne, la signification de ce même symbole reste ambivalente. Aussi, cette fonction symbolique semble non seulement contestable, mais encore difficile à établir.

Le rapport du symbole à l'histoire devient ici particulièrement intéressant. Dans le projet de réaménagement de Berlin, ceux qui cherchent à faire de Berlin un symbole tendent encore à construire un Berlin homogène, rendant ainsi hommage à l'architecture classique, mais aussi à l'aménagement urbain qui était en place avant la Seconde guerre mondiale. Ainsi, la fonction symbolique est d'emblée liée aux années glorieuses de la ville et de l'architecture allemande. Aussi est-elle toujours rattachée au passé. En littérature, bien sûr, le symbole n'est pas forcément relié au temps, mais lorsqu'il s'agit d'une statue, d'un mémorial ou d'un bâtiment, il semble la plupart du temps se rattacher à l'histoire. La forme symbolique limite une réalité historique à un sens défini et fixe. Le rapport tendu qu'entretient l'Allemagne avec son histoire pourrait peut-être expliquer le désir de finalité qui se dégage du mémorial et du symbole. La forme symbolique permet en quelque sorte de fermer une page de l'histoire, elle fixe la mémoire sur un objet représentatif. Aussi, il serait possible de penser que lorsque le Sénat cherche à faire de Berlin un symbole de l'Allemagne il ne

cherche pas tellement à présenter une nouvelle image nationale, mais à signer la fin d'une époque.

Berlin n'est pas seulement appelée à représenter l'histoire passée, elle se doit encore de représenter une Allemagne à venir. La fonction symbolique de la ville serait ainsi également liée au futur. Si l'on s'attarde, par exemple aux projets architecturaux choisis pour la Potsdamer Platz, on peut discerner une volonté de faire de Berlin une capitale contemporaine. Il est vrai qu'au début du 20^{ième} siècle, la Potsdamer Platz était déjà un centre économique important, aussi la place actuelle propose-t-elle toujours un rappel de l'histoire. Il est pourtant également question de donner une nouvelle image de la ville. La place témoigne aussi d'une relation nouvelle entre l'Allemagne et l'international. Les projets choisis pour la Potsdamer Platz sont non seulement à la fine pointe de la technologie, ils sont aussi planifiés par des architectes et des investisseurs qui représentent les quatre coins du globe. De cette façon, la Potsdamer Platz n'est pas seulement liée à l'histoire et aux erreurs du passé, mais aux possibilités futures.

L'architecture de Berlin se donne ainsi pour mission de faire de la ville un symbole de ce que pourrait représenter l'Allemagne dans l'histoire à venir. Pour l'architecte Axel Schultes, il s'agit là d'une fonction essentielle de la métropole, celle-ci doit prendre le risque de s'ouvrir sur un avenir encore inconnu : « A characteristic feature of the metropolis is its openness to calculate risks, its instinct for future promise. Berlin must find this instinct again »⁷. Pour lui, il s'agit là d'un postulat de l'architecture moderne qui doit absolument être pris en considération lors

⁷ SCHULTES, Axel, « Berlin- the belated capital » in *World cities : Berlin*, Londres, Academy Editions, 1995, p. 43.

du réaménagement de Berlin. Il n'est pas question d'éviter ou même d'effacer le passé, mais peut-être seulement de faire un pas en avant et de s'intéresser à l'avenir du pays. Schultes affirme encore que cette ambivalence, entre le devoir de ressasser l'histoire de la ville et la nécessité de construire une nouvelle métropole, a finalement limité le projet de réaménagement : « An insecurity about how to create space has made architects unwilling to devote themselves to it »⁸. Ceci pourrait, encore une fois, expliquer pourquoi le Berlin actuel est souvent considéré comme un échec architectural. Il semble que le rapport qui se tisse entre l'architecture et l'histoire soit incontournable. Il apparaît non seulement dans les bâtiments construits, mais encore dans la forme que prend la ville et dans l'image qu'elle projette. En 1990, la scission qui existe entre la représentation historique de la ville et la présentation d'un futur possible était, en 1990, à la base des débats qui entouraient le projet de réaménagement. Cette scission pourrait également expliquer la forme hétérogène de la ville.

Pour mieux saisir la distinction entre le caractère symbolique et le caractère allégorique de la ville, il faut encore se pencher sur ce dernier type de représentation. Selon la définition de Christian Vanderdorpe, publié dans la revue *Poétique* en février 1999, la lecture de l'allégorie « n'impose pas la fusion de deux sens, mais la reconnaissance après coup d'un sens second sous un sens premier, susceptible d'une adéquation globale ou, dans le meilleur des cas, d'une correspondance terme à terme »⁹. Ainsi, cette forme de représentation n'est-elle pas statique, elle reflète une réflexion changeante et semble encore ouvrir sur une série de possibles. Prise au

⁸ *Ibid.*, p. 47.

⁹ VANDERDORPE, Christian, « Allégorie et interprétation », *Poétique*, no 117, février 1999, p. 78.

centre de nombreux débats, entre plusieurs opinions contraires, la ville de Berlin tient peut-être davantage de l'allégorie que du symbole. Elle est désormais appelée à questionner l'histoire, et son architecture ne reflète plus seulement le passé, mais bien l'évolution d'une réflexion sur ce passé. Cette réflexion tient encore d'un travail de la mémoire et non seulement d'une réutilisation des traces de l'histoire. Si le bâtiment construit ne réussit pas à représenter cette évolution, le processus de construction y parvient sans doute. C'est-à-dire que le réaménagement global de la ville reflète non seulement une réappropriation de l'histoire, il donne une forme à la réflexion et propose peut-être même une critique du 20^{ième} siècle.

Dans le deuxième chapitre de cette étude, il était question de relever les grandes problématiques du réaménagement de Berlin à travers une étude de la Potsdamer Platz et de l'Alexanderplatz. Dans ces cas particuliers, il est évident que le rapport qu'entretient l'architecture avec l'histoire est primordial. L'opposition entre le symbole et l'allégorie y est également présente, mais elle se révèle peut-être davantage à travers la mobilité et la stabilité des projets. Alors que le projet de Kollhoff pour l'Alexanderplatz paraît statique et clos, Libeskind s'applique à donner une forme à l'évolution de la pensée, plutôt qu'à construire un espace habitable. De la même façon, alors que Kollhoff conceptualise un espace fixe qui se détache du contexte, mais qui représenterait l'avenir économique de la capitale, Libeskind conceptualise un espace en mouvement qui questionne l'histoire et qui présente une réflexion sur le totalitarisme.

Cette dernière réflexion sur la fonction allégorique de la ville nous amène encore à réfléchir sur l'influence du citoyen sur la mobilité d'une ville. Lors de notre

analyse du projet de Libeskind pour l'Alexanderplatz, il semblait clair que l'architecte cherchait à éviter la fixation. En conférant à son projet un caractère inachevé, il voulait donner au citoyen la possibilité de réagir à l'architecture et de répondre à l'histoire. Le travail de Libeskind rend compte d'un travail de la mémoire, il porte un regard contemporain sur les événements qui ont marqué le 20^{ième} siècle. L'architecte ne cherchait d'ailleurs pas à représenter une conception fixe ou un moment donné de l'histoire, il voulait plutôt permettre l'évolution d'une pensée individuelle et collective. De la même façon, l'immobilité est l'un des plus grands problèmes du *masterplan* de Hilmer et Sattler pour la Potsdamer Platz. En effet, la Potsdamer Platz semble totalement statique, elle n'interagit pas, ou peu, avec le reste de la ville. Non seulement la place n'entre quasiment pas en lien avec les bâtiments qui entourent la place, mais elle ne contient que très peu d'habitations ce qui ne permet pas au quartier de se développer au même titre que le reste de la ville. D'une certaine manière, la Potsdamer Platz ne semble pas appartenir au tissu de la ville globale. Il s'agit plutôt, à l'image du Berlin-Ouest de la guerre froide, d'un îlot fermé et stable. Si l'on pense qu'à Berlin la mobilité se forme plutôt à travers la vie de quartier et qu'il n'y existe pas réellement de centre-ville, on constate facilement que la Potsdamer Platz crée une césure dans le rythme global de la ville. Le projet de Himer et Sattler est ainsi construit, mettant en valeur la fonction symbolique de l'architecture. Aussi, la place n'appelle-t-elle pas à une relation avec le citoyen, elle propose plutôt une représentation déterminée.

Si comme le mentionne Georg Simmel, le citoyen moderne est transformé par la métropole, celle-ci est également métamorphosée par celui qui l'habite. Comme

l'entend Michel de Certeau dans son essai *Arts de faire*, l'individu participe incontestablement au développement de la ville; il contribue non seulement à sa création architecturale, mais à sa *transformation*. Pour lui, le passant *écrit* la ville et la pose ainsi en tant que sujet. Ainsi, c'est le citoyen qui, finalement, permettrait à la ville sa mobilité et qui, par le fait même, ferait de Berlin une allégorie de la mémoire. Si, comme plusieurs penseurs l'ont déjà constaté, l'Allemagne reste confuse et même discrète quant à sa propre histoire. Il semble pourtant qu'à travers l'architecture et plus précisément à travers le réaménagement de sa capitale, la ville ait finalement la possibilité de s'exprimer au sujet de cette histoire. La réflexion sur l'histoire, qui transparait dans Berlin et dans l'évolution de son architecture au 20^{ième} siècle, permettrait aussi au citoyen d'aller de l'avant et peut-être aux architectes de proposer une nouvelle conception de l'architecture. Ainsi, on pourrait penser qu'à Berlin, ce n'est plus seulement à travers le discours d'un sujet que se développe le rapport entre identité et histoire, mais à travers un bouleversement de l'espace.

À travers son réaménagement, Berlin use de deux types de représentation. D'un côté, elle se fait symbole de l'histoire, ancienne ou récente, alors que de l'autre, elle se fait l'allégorie de la mémoire. Il semblerait que cette scission entre le symbole et l'allégorie, soit non seulement liée au rapport entre passé et futur, mais encore au clivage distinct entre stabilité et mobilité. Si les projets du réaménagement, comme la Potsdamer platz et l'Alexanderplatz, proposent un positionnement distinct quant à l'histoire, la ville entière superpose différents éléments, différentes époques et différentes opinions. Par exemple, le réaménagement de la Friedrichstrasse est

stylistiquement et idéologiquement très différent du projet choisi pour le réaménagement du Spreebogen. Pourtant, la ville entière soulève l'ensemble des questions qui se posent au niveau de l'architecture et de la planification urbaine. Ainsi, tout comme le processus de construction qui y prend place, la ville n'est jamais complètement statique; elle ne peut jamais se présenter comme une entité homogène. Il est d'ailleurs intéressant de penser que malgré les efforts du Sénat, la ville ne saurait répondre de la seule fonction symbolique. Elle témoigne d'un travail de la mémoire qui relie le général au particulier. Elle ne représente pas seulement la chronologie des événements passés, mais les tensions qui ont géré le développement de la pensée. À l'image de la mémoire, qui se compose de façon fragmentaire à partir de divers événements, et de l'architecture, qui se construit à partir de différents matériaux, la ville de Berlin se lit comme un assemblage de détails qui forment ensemble une totalité. Elle ne se lirait donc plus comme une signature du 20^{ième} siècle, mais comme sa réécriture.

3.3. Trace et utopie

Dès le début de la réunification, le Sénat établit diverses règles à suivre pour la planification et la construction de la capitale. Il souhaite faire de Berlin une capitale typiquement européenne, lui donnant une forme homogène et réutilisant un style d'architecture qui rappelle celle du 19^{ième} siècle. Dans les cas plus précis de l'Alexanderplatz et de la Potsdamer Platz, c'est surtout à travers le *masterplan* que le Sénat tend vers un rappel de l'histoire. En effet, les deux places ne sont pas pensées en fonction des besoins actuels de la ville, mais plutôt à l'image de ce qu'elles étaient

ultérieurement. Si cette planification renvoie à une époque passée, elle sous-entend aussi la supériorité d'une ville qui survit au temps. Lors des débats qui entourent le réaménagement de Berlin, il est d'ailleurs souvent question de redonner à la ville son aspect immuable. C'est aussi surtout à travers l'utilisation de la pierre comme matériau de prédilection, que le Sénat tend à construire son Berlin *immuable*. Cette pierre, qu'avait rejetée l'architecture moderne, garde non seulement les traces du passé, mais présente encore une résistance au temps.

Dans l'histoire de l'architecture, la pierre ne renvoie pas seulement au style homogène des classiques, elle se rattache au passé de façon générale. Dans la ville, on ne la trouve d'ailleurs pas seulement comme matériau de construction, mais aussi comme une matière porteuse de l'histoire. L'écrivain Jean-Michel Palmier, dans un article intitulé « Berlin la mémoire des pierres », affirme que Berlin « stupéfie parce qu'il porte toutes les traces de l'histoire et particulièrement celles de ce siècle qu'il a longtemps symbolisé »¹⁰. Ainsi, c'est à travers les édifices qui ont survécu au 20^{ième} siècle, mais aussi à travers les ruines, que Berlin transmettrait sa mémoire. Dans un article sur Berlin, publié dans la revue *Architecture d'aujourd'hui*, Claude Éveno défend encore que la capitale allemande se distingue d'abord et avant tout par la présence massive des traces de l'histoire du 20^{ième} siècle. Bien qu'elle n'ait pas un passé très ancien, on la perçoit ainsi souvent comme une chronique de la mémoire:

L'excès des stigmates impose tant de réminiscences que nulle visite de Berlin n'échappe à la protection constante des souvenirs communs de l'Occident, de toutes ces images accumulées par le siècle. Car le siècle est à Berlin, inscrit dans la destruction massive comme dans les restes dérisoires des totalitarismes. Les images filent sans cesse sur les murs en lambeaux, les scènes se rejouent dans le vide laissé par les blessures

¹⁰ PALMIER, Jean-Michel, « Berlin la mémoire des pierres » in *L'architecture d'aujourd'hui*, no 297, 1995, p. 4.

de la ville. C'est le passé que l'on parcourt. Berlin n'est qu'une machine à remonter le temps.¹¹

Ainsi, qu'on les transforme en mémoriaux, qu'on les recycle ou qu'on les efface, ces traces de l'histoire deviennent, dans la seconde moitié du 20^{ième} siècle, un thème récurrent de l'architecture berlinoise.

Au lendemain de la Seconde guerre mondiale, Berlin est presque entièrement détruite (annexe 1). Les ruines de la ville sont généralement dégagées ce qui permettra d'entreprendre de nouvelles constructions. Certains endroits, comme la Potsdamer Platz, sont pourtant laissés pour compte et font place à de gigantesques terrains vagues. Bien que Berlin soit appelé à rendre compte de la Seconde guerre mondiale, l'architecture des années 1950 ne pose pas de questionnement réel par rapport au national-socialisme, elle s'applique surtout à une reconstruction des lieux détruits. Au lendemain de la réunification, le Sénat entreprend de nouvelles destructions, et ce surtout dans l'Est de la ville. Celles-ci provoquent un nouveau changement dans l'espace et produisent de nouvelles traces de l'histoire. Il est alors question de construire sur les nombreux terrains vagues en place, mais aussi d'organiser les ruines qui sont restées dans la ville. Contrairement à la reconstruction, qui était non seulement urgente, mais vital, le réaménagement de Berlin n'est plus seulement nécessaire, il présente désormais une prise de position politique. S'il est vrai qu'au lendemain de la réunification Berlin-Est pouvait sembler légèrement plus délabré que Berlin-Ouest, la destruction d'une grande partie des édifices de la RDA dépasse pourtant la seule fonction pratique. Comme nous l'avons mentionné dans le

¹¹ ÉVENO, Claude, « Berlin Grand écran » in *L'architecture d'aujourd'hui*, no 297, 1995, p. 3.

second chapitre de cette étude, les berlinois de l'Est ont d'ailleurs fortement réagi aux destructions et aux transformations entreprises dans la partie Est de la ville.

Dès 1990, les autorités officielles amorcent une sélection de bâtiments anciens et de ruines, qui seront ensuite détruits ou mis en valeur. La plupart des édifices liés aux régimes totalitaires sont démolis pour faire place à de nouveaux bâtiments. Par exemple, dans le projet de Kollhoff pour l'Alexanderplatz, la plupart des bâtiments construits pendant la guerre froide seront détruits. D'autres projets, tel que le Topographie des Terrors, site commémoratif érigé à l'endroit où se trouvait le quartier général du gouvernement national-socialiste, sont construits à partir des traces de l'histoire totalitaire. Lorsqu'ils ne sont pas complètement détruits, les bâtiments liés aux deux régimes totalitaires qui ont marqué le 20^{ième} siècle sont soit transformés en mémoriaux, soit dissimulés, soit intégrés à de nouvelles constructions. Selon l'historienne Régine Robin, qu'elles soient effacées ou recyclées, les empreintes de l'histoire dans la ville de Berlin sont destinées à disparaître :

Ce qui a disparu sous les bombardements, sous la pioche de démolisseurs, des remodeleurs, des anciens et nouveaux régimes, des constructeurs d'utopies et des investisseurs ne subsiste pas. Presque tout Berlin est voué soit à l'oubli et à l'effacement, soit au recyclage fétichiste, à l'opaque occultant le passé. C'est un Berlin lessivé, frotté et récuré, blanchi, défiguré et reconfiguré qui émerge peu à peu de la réunification.¹²

Ainsi, si c'est à travers les traces du passé que Paris et Rome évoquent leur histoire, c'est souvent à travers la disparition de ces mêmes traces que Berlin soulève la question de la mémoire.

Dans les études publiées au sujet de la capitale allemande, grand nombre de critiques insistent sur la suppression des bâtiments qui renvoyaient à l'histoire

¹² ROBIN, Régine, *Berlin chantiers*, Paris, Stock, 2001, p. 142.

totalitaire. Dans une étude sur les sites ayant appartenus au régime national-socialiste à Berlin, Wolfgang Benz affirme que « the destruction of World War II opened a whole new dimension in the process of making memory tangible. The reconstruction of German cities and destroyed buildings, however, mostly came to be seen as a challenge to recreate things as they used to be, to clear away the reminders of what happened »¹³. Au lendemain de la réunification allemande, le processus de destruction et de reconstruction est semblable à celui de la reconstruction. Nous pourrions penser que les destructions du réaménagement se distinguent de celles qui sont provoquées par la Seconde guerre mondiale, mais il se rapproche néanmoins de celle de la guerre froide. En effet, pendant la guerre froide, les différents gouvernements en place entreprennent des destructions qui ne sont pas seulement nécessaires ou pratiques. Ces destructions, comme celle du réaménagement, présentent la plupart du temps une prise de position politique. Dans son essai *Berlin Chantiers*, Régine Robin affirme que les nombreuses destructions de la guerre froide et celles de la réunification témoignent d'un malaise par rapport aux traces de l'histoire. De la même manière, le réaménagement hâtif de la capitale serait un moyen de faire disparaître les traces de l'histoire : « De là, cette façon maniaque et compulsive de faire disparaître au plus vite les ruines des villes bombardées et de se lancer frénétiquement dans la reconstruction économique »¹⁴. C'est le cas de la Potsdamer Platz qui, même avant la réunification officielle de l'Allemagne, était déjà divisée en secteurs et vendue à divers investisseurs. Lors du concours de réaménagement, la plupart des participants ont présenté des projets qui rappelaient la

¹³ BENZ, Wolfgang and Paul Spiegel, *Traces of terror : Sites of Nazi tyranny in Berlin*, Berlin, Verlagshaus Braun, 2002, p. 9.

¹⁴ ROBIN, Régine, *Berlin chantiers*, Paris, Stock, 2001, p. 46.

place au début du 20^{ième} siècle. Seul Libeskind a pensé intégrer un rappel du terrain vague qui était en place durant les trente dernières années. De la même façon, les transformations de l'Alexanderplatz témoignent d'une volonté d'effacer les marques de l'occupation soviétique. Ainsi, à travers un processus de destruction, puis de construction massive, le réaménagement de Berlin aurait donc participé à l'effacement et à l'oubli de l'histoire totalitaire. Elle aurait participé à un contrôle de la mémoire.

À travers la réutilisation des traces de l'histoire, l'architecture participe également à ce contrôle de la mémoire. Selon l'architecte Axel Schultes, le gouvernement allemand a souvent tenté d'utiliser l'architecture non pour participer au développement de la ville, mais pour effacer les traces du passé et aussi pour *inventer* à l'Allemagne une histoire tolérable. Il ne s'agirait plus là d'une représentation de l'histoire, mais d'une fiction de la mémoire. À travers la réutilisation des traces de l'histoire, l'architecture du réaménagement réussit peut-être aussi à poser un questionnement critique sur le 20^{ième} siècle. Ces traces sont peut-être contrôlées et organisées, mais leur mutation leur donnerait un sens nouveau. La réutilisation des traces de l'histoire se rapproche également du travail de la mémoire qui non seulement transforme l'histoire, mais lui permet d'évoluer. Au lendemain de la réunification, le réaménagement de Berlin permet ainsi au Sénat de réfléchir sur l'importance des traces de l'histoire dans la création d'une nouvelle identité nationale. Le Sénat entreprend aussi de nouvelles destructions qui, même si elles participent à un effacement de l'histoire, sont nécessaires à une réunification complète de la ville.

Les diverses destructions que connaîtront la ville, pendant la Seconde guerre mondiale et plus tard pendant la guerre froide, participent à un changement majeur dans le tissu même de la ville. En effet, à partir de 1945, Berlin ne se développe plus seulement en fonction du déjà-là, elle est plutôt planifiée, en fonction d'un problème actuel et peut-être même d'une possibilité à venir. Ainsi, il est intéressant de se demander si le désir d'homogénéité et la volonté de résister au temps, qui caractérisent le discours du Sénat, convient réellement à la ville actuelle. Berlin se définit aujourd'hui comme un espace de changement, influencé par un siècle de continuelle construction. C'est désormais l'action de construire et non le bâtiment lui-même qui représenterait le mieux Berlin. Celui qui s'intéresse à la situation actuelle de la capitale allemande peut se demander ce que deviendrait Berlin sans ses nombreux chantiers? Ou plutôt, que sera Berlin à la fin de son réaménagement? Malgré les contraintes du Sénat, la capitale allemande ne peut plus se développer en fonction d'un déjà-là. Si le réaménagement se présentait seulement comme une continuité des projets construits pendant la guerre froide, il effacerait d'emblée la mémoire de l'Allemagne de l'Est. Les événements du 20^{ième} siècle ont créé d'importantes scissions dans l'histoire, ce qui empêcherait désormais à l'architecture berlinoise d'évoluer de façon linéaire. Ainsi, à travers un processus de construction, qui dure depuis près d'un siècle, et ce malgré les règles soumises par le Sénat, la ville actuelle reste hétérogène.

Comme nous l'avons déjà mentionné, Berlin présente deux réactions face à l'histoire. D'une part, la ville tend à *représenter* l'histoire, et ce plus particulièrement à travers une réutilisation des ruines et des traces du passé; d'autre part, elle cherche à

se bâtir un avenir. Ainsi, l'architecture berlinoise est non seulement prise entre le passé et l'avenir, elle est aussi construite à partir de la trace et en fonction d'une utopie. Il peut sembler inattendu de s'arrêter ici sur ces deux thèmes, dont l'un, la trace, tiendrait d'une évidence spatio-temporelle, alors que l'autre, l'utopie, projetterait plutôt une sorte de fiction intemporelle. Ils entretiennent pourtant tous deux une relation avec le temps, mais aussi avec l'architecture. Les matériaux utilisés lors du réaménagement de Berlin présentent bien ce conflit. La pierre, matériau de prédilection du Sénat, est non seulement liée à l'architecture classique, mais sa résistance au temps la transforme encore souvent en stigmaté de l'histoire. En contrepartie, le verre, qui se rapproche plutôt de l'architecture moderne, relève davantage de l'utopie. Selon le philosophe Walter Benjamin, le verre efface les traces de l'histoire et offrirait au bâtiment une pluralité de sens. Dans son essai *Myth & Metropolis*, Gilloch affirme encore que pour Benjamin le verre et l'acier participent d'une nouvelle utopie moderne : « For Benjamin, the arcade, the museum, the exhibition hall, the railway station and the other great monuments inspired by the dream, designed and constructed to the glory of iron (the Eiffel tower) and glass (the Crystal Palace), are the most prominent, profound forms of phantasmagoria of the modern epoch »¹⁵. C'est aussi à partir de ces différents matériaux, rattachés à deux conceptions distinctes de l'histoire, que se construit l'architecture du réaménagement.

De façon générale, la création d'une ville naît bien sûr d'une nécessité, voire d'un besoin, mais elle naît encore d'un *désir* commun. De la même façon, il est intéressant de constater que depuis la Tour de Babel et La République de Platon,

¹⁵ GILLOCH, Graeme, *Myth & Metropolis, Walter Benjamin and the city*, Cambridge, Polity Press, 1996, p.123.

jusqu'à l'*Utopia* de Thomas Moore, l'utopie s'est souvent rattachée à la réalisation d'une cité idéale. L'utopie se réfère d'abord au lieu [topos] et se rattache toujours à l'espace, voire à l'espace construit. Il s'agit toujours là d'un univers, généralement fictif, qui a pour fonction de représenter un idéal individuel ou collectif. L'utopie est aussi toujours construite autour d'une société et présente généralement une idéologie. C'est ainsi qu'elle se rapproche non seulement de la ville, mais de la métropole. Cette métropole qui réunit non plus une société de semblables, mais une communauté hétérogène, qui se fonderait peut-être davantage sur l'idéal qu'est devenu la ville que sur le rassemblement d'identités conformes. Aussi, si la métropole est matérielle et tangible, son état géographique, économique et social offre pourtant au citoyen et à l'architecture, un étendu de possibles qui tiennent encore de l'utopie.

L'utopie se présente aussi comme un espace intemporel qui utilise en quelque sorte les caractéristiques du présent pour arborer un idéal. C'est-à-dire qu'au même titre que la trace, l'utopie se construirait à partir de moments, de réflexions et de lieux qui appartiennent au réel. En contrepartie, l'utopie ne représente pas l'histoire, elle y répond. L'utopie est en quelque sorte une transformation de la réalité historique. Elle tend vers l'avenir et même vers l'inatteignable. Si la trace rappelle toujours un temps passé, l'utopie non seulement utilise l'histoire, mais la transforme et la dirige vers un temps qui reste encore inconnu. De la même façon, si la trace est une marque qui survit au temps, l'utopie relève de la mobilité et de l'éphémère. Elle ne tient pas, comme on l'entend souvent, de l'illusion frivole du rêveur; elle tient plutôt de l'aspiration. Il s'agit d'une *réaction* qui laisse place à une critique, qu'elle soit politique, religieuse ou sociale. En ce sens, les projets de Libeskind pour

l'Alexanderplatz et la Potsdamer Platz se rapprochent de l'utopie. Bien qu'ils semblent formellement chaotiques et le plus souvent irréalisables, les projets de Libeskind proposent toujours un idéal, et ce à travers une réflexion critique.

L'architecture allemande moderne, et plus particulièrement l'architecture des années 20 et 30, était aussi une réaction contre l'histoire. Ainsi, même si le concept d'utopie naît bien avant la modernité, la réaction des modernes face à l'histoire et le changement radical qu'ils entreprennent, particulièrement dans la ville de Berlin, tiennent également de l'utopie. Il serait encore possible de croire que si l'on parle parfois d'utopie moderne, lorsque l'on parle du travail des architectes modernes, c'est surtout en raison du caractère inachevé de leur travail. Comme le mentionne Walter Benjamin dans son essai sur *l'expérience en pauvreté*, la rapidité de l'évolution technologique et le vide laissé par la Première guerre mondiale, pousse encore le sujet moderne à détruire, pour *recommencer à zéro*. Dans l'architecture de Berlin, la modernité s'est d'abord présentée comme une réaction idéologique, puis comme une destruction des formes du passé. La montée du national-socialisme et l'élection de Hitler comme chancelier d'Allemagne mettra pourtant fin au processus de construction des modernes, les empêchant ainsi de *recommencer*. La destruction était une étape nécessaire à la création de l'utopie des modernes. Si la destruction n'est plus envisageable au lendemain de la Seconde guerre mondiale, puisque tout est déjà détruit, elle est pourtant de nouveau concevable lors du réaménagement de Berlin. Ainsi, les architectes du réaménagement sont à l'orée d'un recommencement que prévoyait déjà l'architecture moderne. Si une primauté de l'histoire distingue

l'architecture du réaménagement de l'architecture moderne, l'utopie dont il est ici question peut certainement les rapprocher.

Dans une étude sur Berlin, publiée par Kirstin Feireiss en 1988, l'historien de l'art, Wolfgang Pehnt affirme que la revalorisation de l'histoire qui prend place dans les années 70 et 80 aurait contribué à l'affaiblissement de la dimension utopique dans les villes :

La fin des années 70 et les années 80 ont rendu disponibles toutes les époques : le grand collage historique que constitue la ville de Rome et celui, plus petit, de la Villa Hadriana, la grande rurale toscane, le palais baroque italien, le classicisme français, le style colonial américain, le style néogothique victorien et les modèles correspondants qui avait déjà inspiré la vieille avant-garde, les temples des royaumes des pharaons, l'Acropole, l'Architecture industrielle anonyme, la construction à échafaudages japonaise. Pour finir, le moderne a pris lui-même un caractère historique en devenant ainsi, à son tour, un accessoire de référence provenant du dépôt de toutes les époques et de tous les lieux.¹⁶

Ainsi, l'architecture de la guerre froide, et ce de la fin des années 1950 à 1989, s'éloigne de la conception utopique des modernes pour se rattacher à l'histoire. Comme nous l'avons déjà vu plus haut, au lendemain de la réunification allemande, il serait toutefois possible de croire à un retour de l'utopie moderne. Non seulement les nouvelles destructions permettent-elles de penser un nouvel idéal, mais elles permettent peut-être également de finaliser le processus de construction qui s'est entamé au début du siècle.

Prise dans un rapport ambigu avec l'histoire, entre les traces d'un lourd passé et les possibilités illimitées de l'avenir, la ville de Berlin se construirait ainsi entre la trace et l'utopie. De la même façon, malgré le grand nombre de contraintes et de

¹⁶ PEHNT, Wolfgang, « La Grande et la petite utopie » in *Berlin – Denkmal oder Denkmodell? Architektonische Entwürfe für des Aufbruch in das 21. Jahrhundert*, édité par Kristin Feireiss, Berlin, Ernst & Sohn, 1988, p. 23.

règles imposées par le Sénat pour construire un Berlin homogène, l'architecture du réaménagement présente encore une ambivalence entre le passé et l'avenir, voire entre la perte et l'espoir. Celui qui se promène dans Berlin peut encore y voir les traces de son évolution. Ce n'est d'ailleurs pas seulement à travers ses nombreux mémoriaux que la ville propose un travail de la mémoire, mais à travers une superposition de styles et d'époques différents. Cette superposition participe toutefois à la création d'un nouveau Berlin. Ainsi, si l'architecture de Berlin se rattache à la trace, elle se rapproche aussi de l'utopie. Encore une fois, ce n'est pas tant la forme finale des projets choisis qui rappelle l'utopie, mais bien la construction constante, cette mobilité qui permet à cette ville de surpasser ses propres limites. Cette construction constante permettrait à la ville de changer et pousserait ainsi à la création, mais aussi au rêve. Le rapport à l'histoire ne peut ainsi plus être statique et le présent s'ouvrirait sur un idéal lié à l'avenir. Il serait même possible de dire que c'est à travers sa relation à la mémoire, qui n'est pas fixe, mais changeante, l'architecture du 20^{ème} siècle entretient, à Berlin, une relation étroite avec l'utopie. De la même façon, si à travers les traces, Berlin se rattache à l'histoire, c'est à travers un travail de la mémoire, qui rattache le passé au présent, qu'elle tend à se fonder un avenir. La trace devient ainsi l'outil d'une utopie et l'utopie serait l'espoir d'une continuation. La ville est fondée sur l'instable, elle marque le passage du passé à l'avenir, entre la trace et l'utopie.

Conclusion.

To know [the city] means to understand those lines that running alongside railroad crossing and across privately owned lots, within the park and along the riverbank, function as limits; it means to know these confines, together with the enclaves of the various districts. As threshold, the boundary stretches across streets; a new precinct begins like a step into the void – as though one had unexpectedly cleared a low step on a flight of stairs.

Walter Benjamin in *The Arcades Project*

Berlin est cette ville qui nous pousse constamment à sortir des limites données. Lorsqu'on s'y promène et qu'on observe la ville, ses constructions et ses ruines, on est en quelque sorte forcé de reconsidérer l'espace et le temps. C'est que Berlin nous renvoie continuellement au passé et, à travers une transformation constante, elle nous pousse également à questionner nos limites et nos repères. C'est aussi une ville qui superpose les traces de l'histoire et qui, surtout à travers son architecture, témoigne d'un travail de la mémoire. Au tournant du 21^{ème} siècle, Berlin nous présente une réflexion sur le siècle dernier et par le fait même, elle semble nous donner les outils pour faire face au siècle qui s'entame. Ainsi, une lecture de la ville de Berlin semblait la voie idéale pour aborder l'histoire du 20^{ème} siècle. De la même façon, puisque c'est surtout à travers son architecture que la ville a su questionner son histoire, il semblait juste de travailler à partir de ses rues, de ses façades, de ses ruines.

À Berlin, depuis le début des années 1920 jusqu'au réaménagement, le 20^{ème} siècle a été marqué par une construction continue. Ainsi, dans le premier chapitre

de cette étude, il nous a d'abord semblé nécessaire de mettre en lien les différents mouvements d'architecture qui ont marqué le siècle. Nous avons d'abord entrepris de faire l'analyse de l'architecture moderne en Allemagne et surtout à Berlin. Nous nous sommes ensuite penchés sur les grandes époques de construction qui ont participé à une transformation de la ville dans la seconde moitié du 20^{ième} siècle. Nous nous sommes donc intéressés à l'architecture de la reconstruction (1945-1960) ainsi qu'aux projets construits à l'Est et à l'Ouest de la ville pendant la guerre froide (1961-1989). Puis, nous nous sommes attardés aux projets de réaménagement du grand Berlin (1990-2000). Dans cette partie du chapitre, nous avons démontré les liens entre l'architecture moderne et l'architecture contemporaine. Si l'architecture du réaménagement renvoie souvent aux postulats et aux formes modernes, elle est également influencée par les événements qui ont marqué la seconde moitié du siècle et plus précisément par le totalitarisme. Dans un deuxième temps, pour mieux comprendre les liens qui se sont tissés entre la ville et l'histoire au lendemain de la Seconde guerre mondiale, nous avons fait l'analyse de deux projets de réaménagement de Berlin, soit l'Alexanderplatz et la Potsdamer Platz. Nous avons pu constater que ces deux places présentaient deux perceptions distinctes de l'histoire. Dans ce chapitre, nous nous sommes également penchés sur les débats qui entouraient le réaménagement de la capitale.

Dans le troisième chapitre de cette étude, nous nous sommes intéressés plus spécifiquement aux grands postulats du réaménagement. De façon plus générale, il s'agissait ici de questionner la fonction représentative de l'architecture dans le réaménagement de la capitale. Nous avons d'abord cerné l'importance de l'histoire et

de l'identité dans l'architecture du réaménagement. Puis, cette réflexion nous a amené à faire une distinction entre l'histoire et la mémoire. Nous avons ensuite pensé la ville en tant que symbole de l'histoire et comme une allégorie de la mémoire. Dans un troisième temps, nous nous sommes penchés sur l'influence de la trace et de l'utopie dans l'architecture berlinoise.

Cette recherche nous aura finalement permis de démontrer l'importance de Berlin dans l'histoire du 20^{ième} siècle. Nous avons non seulement retracé l'histoire de l'architecture dans la ville, mais nous avons également relevé son importance pour la mémoire et l'identité allemandes. Nous avons encore pu constater qu'à travers son processus de transformation architecturale, Berlin proposait non seulement un travail de la mémoire, mais parvenait à exposer de manière physique son propre rapport à l'histoire. Même si elle s'est présentée comme le symbole fixe d'une époque déterminée, Berlin se lit encore comme l'allégorie d'une mémoire collective. Cette mémoire, qui est inévitablement liée au passé, porterait aussi la trace de l'avenir. Si Berlin se présente comme la signature du 20^{ième} siècle, elle est encore la réécriture d'une histoire trop lourde et l'écriture d'une mémoire. C'est à travers l'architecture que s'est écrit ce palimpseste. C'est à travers la construction et la destruction d'édifices, que la capitale allemande s'est transformée. C'est aussi à travers son réaménagement que la ville a questionné les événements qui ont marqué le siècle. Le réaménagement de Berlin est peut-être un échec architectural, il n'a peut-être pas su choisir entre la trace et l'utopie, mais il a donné à la capitale une chance unique de faire face à son propre passé. Le Berlin actuel n'est pas seulement la continuité d'une

modernité rapidement résiliée, il n'est pas seulement la signature d'un siècle totalitaire. Il est la survie, il marque le passage du temps, mais non sa finalité.

Bibliographie.

1. Monographie.

ABENSOUR, Miguel, *L'Utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, Paris, Éditions Sulliver, 2000, 173 p.

ADORNO, Theodor, *Sur Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1999, 238 p.

ARENDT, Hannah, *La Crise de la culture. Huit exercices de pensée politique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1972, 484 p,

BALFOUR, Alan, *world Cities : Berlin*, Londres, Academy Editions, 1995, 368p.

BARK, Dennis L. et David R. Gress, *Histoire de l'Allemagne depuis 1945*, Paris, Bouquins, 1992.

BENJAMIN, Walter, *Œuvres I*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000, 395 p.

BENJAMIN, Walter, *Œuvres II*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000, 395 p.

BENJAMIN, Walter, *Œuvres III*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000, 395 p.

BENJAMIN, Walter, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, coll. Champs, 1985, 262 p.

BENJAMIN, Walter, *Paris, Capitale du XIXe siècle :Le Livre des passages*, Paris, Édition du Cerf, 1989, 974 p.

BENJAMIN, *Sens Unique précédé de Une Enfance Berlinoise*, Paris, Maurice Nadeau, coll. Les Lettres nouvelles, 1988, 314 p.

BENJAMIN, Walter, *The Arcades Project*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1999, 1073 p.

BENZ, Wolfgang and Paul Spiegel, *Traces of terror : Sties of Nazi tyranny in Berlin*, Berlin, Verlagshaus Braun, 2002, 108 p.

BERSTEIN, Serge et Pierre Milza, *L'Allemagne 1870-1994*, Paris, Série « Un siècle d'histoire », Masson / Armand Colin, 1995, 278 p.

BLASER, Werner, *Helmut Jahn – Transparency*, Berlin, Birkhäuser, 1996, 204 p.

BÖLL, Heinrich, *Une Mémoire Allemande, entretiens avec René Wintzen*, Paris, Édition du Seuil, 1978, 199 p.

BOURETZ, Pierre, *Témoins du futur. Philosophie et messianisme*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2003, 1249 p.

BUCK-MORSS, Susan, *The dialectics of seeing, Walter Benjamin and the Arcades Project*, Cambridge, The MIT Press, 1989, 493 p.

BURG, Annegret, *Downtown Berlin Building the metropolitan Mix*, Berlin, Birkhäuser Verlag, 1995, 223 p.

CERTEAU, Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, 358 p.

CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien I. Arts de Faire*, Paris, 10/18, 1980, 374 p.

CHOAY, Françoise, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992, 272 p.

CURTIS, William J. R., *Modern Architecture since 1900*, Oxford, Phaidon Press, 1987, 736 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'Empreinte*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1997, 336 p.

DEBORD, Guy, *La Société du spectacle*, Paris, coll. Folio, Gallimard, 1992, 167 p.

DEBORD, Guy, *Rapport sur la construction de situations*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1997, 62 p.

DÖBLIN, Alfred, *Berlin, Alexanderplatz*, Paris, Folio, 2000, 626 p.

DREIER, Peter, John Mollenkopf et John Swanstrom, *Place Matters*, Lawrence, University Press of Kansas, 2001, 349 p.

EWERS, H.-J., J.B. Goddard et H. Matzerath, *The Future of the metropolis*, Berlin, Walter de Gruyter, 1986, 484 p.

FEIRESS, Kristin, *Berlin Denkmal oder Denkmodell?:architetektonish Entwürfe für den Aufbruch, in das 21. Jahrhundert*, Berlin, Ernst & Sohn, 1988, 296 p.

FINKIELKRAUT, Alain, *Au nom de l'Autre, réflexions sur l'antisémitisme qui vient*, Paris, Gallimard, 2003, p. 178 p.

FINKIELKRAUT, Alain, *L'Humanité perdue. Essai sur le vingtième siècle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1996, 170 p.

FINKIELKRAUT, Alain, *L'ingratitude*, Paris, Gallimard, 2000, 257 p.

FUKUYAMA, Francis, *La Fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Flammarion, 1992, 452 p.

GADAMER, Hans-Georg, 1975, *Truth and method*, New York, Seabury Press, 551 p.

GIEDION, Sigfried, *Space, Time and Architecture*, Cambridge, Harvard University Press, 1952, 665 p.

GILLOCH, Graeme, *Myth & Metropolis, Walter Benjamin and the city*, Cambridge, Polity Press, 1996, 227 p.

GROPIUS, Walter, *The New Architecture and the Bauhaus*, Londres, Faber, 1935, 80 p.

HARDT & NEGRI, *Empire*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, 478 p.

LEVITAS, Ruth, *The concept of Utopia*, Syracuse, N.Y., Syracuse University Press, 1990, 224 p.

LÖWY, Michael, *Walter Benjamin, Avertissement d'incendie. Une lecture des thèses "Sur le concept de l'histoire"*, Paris, PUF, coll. "Pratiques théoriques", 2001, 137 p.

INURA (The International Network for Urban Research and Action), *Possible urban worlds*, Zürich, Birkhäuser Verlag, 1998, 268 p.

JASPERS, Karl, *La Culpabilité allemande*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990, 128 p.

JIMENEZ, Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Gallimard, Folio « Essais », Paris, 1997, p. 475.

KIEREN, Martin, *Neue Architektur, Berlin 1990-2000 = New architecture, Berlin 1990-2000*, Berlin, Jovis, 1997, 328 p.

KNOPPER, Françoise et Jean-Marie Paul, *L'Homme et la cité allemande au XXe siècle : souffrance et résistance*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 2000, 365 p.

KRACAUER, Siegfried, *Rues de Berlin et d'ailleurs*, Paris, Gallimard, coll. Le Promeneur, 1995, 173 p.

- LADD, Brian, *The Ghost of Berlin*, Chicago, University of Chicago Press, 1997, 271 p.
- LEFEBVRE, Henri, *La somme et le reste*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1989, 777 p.
- LIBESKIND, Daniel, *The space of encounter*, New York, Universe publishing, 2000, 224 p.
- LIBESKIND, Daniel, *Daniel Libeskind, Countersign*, Londres, Academy Editions, 1991, 144 p.
- LIPOVETSKY, Gilles, *L'Empire de l'éphémère. La mode et son destin dans les sociétés modernes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1987, 340 p.
- LIPOVETSKY, Gilles, *L'Ère du vide. Essai sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1983, 328 p.
- LLOVET, Jordi, « Benjamin flâneur : The Arcades Projets » in For Walter Benjamin/ documentation, essays and sketch, Bonn, AsKI, 1993, 306 p.
- MAGRIS, Claudio, « Utopie et désenchantement » in *Utopie et désenchantement*, Paris, Gallimard, coll. « L'arpenteur », 2001, pp. 9-22.
- MISSAC, Pierre, *Passages de Walter Benjamin*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, 218 p.
- MORE, Thomas, *L'Utopie*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1987, 248 p.
- MOUGHTIN, Cliff, *Urban design : street and square*, Nottingham, Butterworth Architecture, 1992, 193 p.
- MUMFORD. Lewis, *La cité à travers l'Histoire*, Paris, Édition du Seuil, 1964, 781 p.
- PALMIER, Jean-Michel, *Berliner Requiem*, Paris, Galilée, 1976, 245 p.
- RICOEUR, Paul, *Histoire et vérité*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1967, 408 p.
- ROBIN, Régine, *Berlin Chantier*, Paris, Stock, 2000, 446 p.
- ROBIN, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Stock, 2003, 524 p.
- ROCHLITZ, Rainer, *Le Désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*, Éditions La Découverte, 2003, 284 p.
- SASSEN, Saskia, *The global city, New York, London, Tokyo*, Princetown, Princetown University Press, 1991, 397 p.
- SAUZAY, Brigitte, *Le Vertige Allemand*, Paris, Olivier Orban, 1985, 260 p.

- SIMMEL, Georg, *Philosophie de l'Argent*, Paris, Quadrige/PUF, 1987, 662 p.
- SIMMEL, Georg, *Philosophie de la modernité*, Paris, Payot, 2004, 437 p.
- SEBALD, Winfried Georg, *On the Natural History of Destruction*, "Air War and Literature: Zürich lectures", Toronto, Alfred A. Knopf Canada, 2003, 193 p.
- SPEER, Albert, *Inside the third Reich: memoirs*, New York, Macmillan, 1970, 596 p.
- SONNE, Wolfgang, *Representing the state; Capital city planning in the early Twentieth century*, Prestel, Munich, 2003, 367 p.
- STIMMANN, Hans, *Babylon, Berlin etc. das vocabular der europäischen Stadt*, Basel, Birkhäuser, 1995, 265 p.
- STIMMANN, Hans, *Berlin 1940-1953-1989-2000-2010; Physiognomy of a metropolis*, Berlin, SKIRA, 2000, 159 p.
- STROM, Elizabeth A. *Building the new Berlin; the politics of urban development in Germany's capital city*, Boston, Lexington Books, 2001, 263 p.
- TAFURI, Manfredo, *Théorie et histoire de l'architecture*, Paris, Éditions Sadg, 1976, 397 p.
- TODOROV, Tzvetan, *Mémoire du mal Tentation du bien*, Paris, Robert Laffont, 2000, 355 p.
- VIRILIO, Paul, *La procédure silence*, Paris Galilée, 2000, 77 p.
- WEBER, Max, *La Ville*, Paris, Aubier, 1982, 218 p.
- WISE, Michael z., *Capital Dilemma*, Princeton Architectural Press, New York, 1998, 190 p.
- Der Potsdamer Platz : urbane Architektur für das neue Berlin, Berlin, Jovis, 2000, 96 p.
- German Literature and Music: an aesthetic Fusion, 1890-1989*, édité par Claus Reshke et Howard Pollack, Houston German Studies vol. 8, Wilhem Fink Verlag München, Munich, 1992, 305 p.
- The Contested Metropolis: Six cities at the beginning of the 21st century*, édité par Raffaele Paloscia, Basel, Birkhäuser, 2004, 301 p.

The City reader, edited by LeGates Richard T. & Frederic Stout, Londres, Routledge, 1996, 532 p.

The Unknown City; Contesting Architecture and social space, edited by Lain Borden, Joe Kerr, Jane Rendell, with Alicia Pivaro, Londres, The MIT Press, 2001, 533 p.

UIA Berlin 2002, XXI World Congress of Architecture, Berlin, Birkhäuser, 2002.

2. Articles.

ABBAS, Ackbar, « On Fascination : Walter Benjamin's Images » in *New German Critique*, 1989, no 48, p. 43-62.

BLOMEYER, Gerald, « Interview with Hans Stimmann », *Architects' Journal*, June 24th, 1992, v.195, no 25, p. 20-35.

CONFORTI, Claudia, « Renzo Piano; polished artifice » in *Casabella*, 1998, may, v.52, no 656, p. 62-85.

BERNHARDT, Katja et Christian Welzbacher, « La Berlin d'argile : l'architecture opposée à l'urbanisme » in *Faces*, Été, no 46, pp. 35-39.

DAVEY, Peter, « Could Piano's Debis Tower in Berlin have been built in the U.S.? » in *Architectural record*, 1999, avril, volume 187, no 4, p. 35-36.

DAVEY, Peter, «Potsdamer Platz» in *Architectural Review*, 1999, janvier, v. 205, no 1223, p. 31-47

GRACIA DÜTMANN, Alexander, « Tradition and destruction. » in *MLN*, 1991, no 106, p. 3.

KLAUSER, Wilhem, « Hilmer & Sattler » in *Architecture d'aujourd'hui*, 2000, nov-dec, no 331, p. 2.

KLEIHUS, Josef Paul, « La reconstruction de la ville détruite » in *Archithese*, 1984, nov-dec, no 6, p. 43-44.

KOLLHOFF, Hans, « What is Specifically architectural in the real need for what we call architecture? » *Lotus International*, 1993, no 76, p. 118-120.

LIBESKIND, Daniel, « Alexanderplatz » in *Lotus International*, 1994, no 80, p.123-127.

LIBESKIND, Daniel, « Line, City, Berlin, Exodus, Schoenberg, Poetik, Architecture, Labyrinth, God » in *Architettura*, 1994, July0August, v. 40, no 7-8, p. 484-558.

LIBESKIND, Daniel, « Traces of the unborn », *Kenchiku bunka*, december 1995, v. 50, no 590, p.22 à 44.

MAKROPOULOS, Michael, « Tendencies of the 1920s: On the discourse of classical modernity in Germany » in *Theory, culture & Society*, Londres, SAGE, vol. 12, pp. 103-129.

MURPHY, Jim, « Hekmut Jahn : Current projects » in *Progressive architecture*, 1990, mars, v. 71, no 3, pp. 103-112.

PEPCHINSKI, « Competition winners on Berlin's Potsdamer Platz » in *Progressive architecture*, 1992, novembre, v. 73, no 11, p. 17.

POWELL, Kenneth, « Failling a capital challenge » in *Architects' Journal*, October 30, 1997, v. 206, no 16, p. 24-27.

RUSSELL, James S., « A striking presence on the Berlin syline, the Debis Tower, by Renzo Piano Building worshop, revives the skyscraper. » in *Architectural record*, 1998, octobre, volume 186, no 10, p. 124-135.

SIEGEL, Paul, « Berlin Projections » in *Daidalos*, 1996, juin, no 60, p. 98 à 103.

SHANNON, Kelly, « United Berlin struggles with site at its heart » in *Progressive architecture*, 1992, avril, v. 73, no 4, p. 25.

STAUB, Alexandra, « Hekmut Jahn : Current projects » in *Progressive architecture*, 1991, décembre, v. 72, no 12, pp. 93-95.

STEPHAN, Hans, « Rebuilding Berlin » in *Town Planning Review*, 1959, January, v. 29, pp. 207-226.

VANDENDORPE, Christian, « Allégorie et interprétation » in *Poétique*, no 117, février 1999, pp. 75-94.

WERNEBURG, Brigitte, « Rebuilding Berlin », *Art in America*, November 1995, v. 83, no 11, p. 78-85.

ZOLHEN, GERWIN, « Rebuilding Potsdamer Platz, Berlin » in *Domus*, 1999, May, no 815, pp. 20-35.

« Architecture today : Hans Kollhoff » in *Domus International*, 1994, january, no 756, p.72-78.

« Conversation with Kollhoff » in *Architect's Journal*, 1989, august 9th, v. 190, no.6, p. 22-25.

« Building Berlin 2002 » in *A+U*, 2002, septembre, no 384.

« Ich bin ein mächtiger Mann » in *Baumeister*, 1993, July, v. 90, no 7, pp. 48-51.

« Hilmer and Sattler : Potsdamer Platz – Leipziger Platz » in *Architectural design*, 1993, sept-oct, vol. 63, p.86-91.

« Potsdamer platz Berlin; Investorentriumphe und ein politischer Pyrrhussieg » in *Arch plus*, 1991, Dec, no 109-110, p.28-29.

« Renzo Piano » in *L'Architecture d'aujourd'hui*, 1996, no 308, p 28-95.

L'Architecture d'Aujourd'hui, 1995, no 297.

El Croquis, 1996, no 80.

Preservation: The Magazine of the International Trust for Historic Preservation, 1995, Mai-Juin, volume 50, no 3.

3. Sites Internet.

www.alanbalfour.com

www.archinform.net

www.berlin-en-ligne.com

www.deutschland.de

www.panorama-berlin.de

www.richardrogers.co.uk

ANNEXES

Annexe 1.
Liste des tableaux.

1.1. Alexanderplatz



Tableau 1 : Alexanderplatz : destructions 1945, bleu

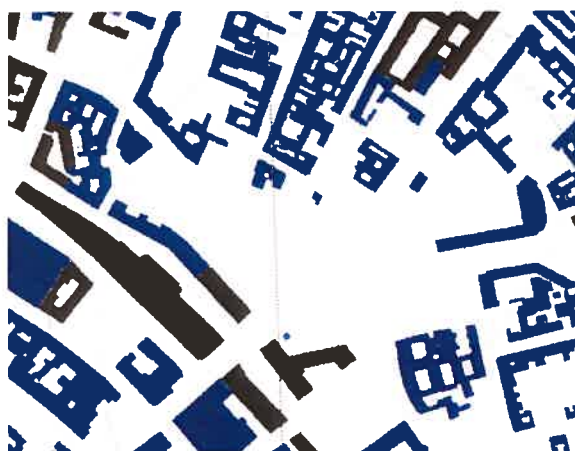


Tableau 2 : Alexanderplatz : destructions 1945-1953, bleu

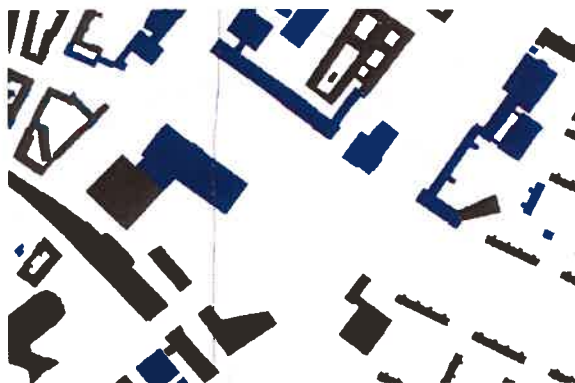


Tableau 3 : Alexanderplatz : destructions 2000, bleu



Tableau 4 : Alexanderplatz : constructions 1953-1989, orange



Tableau 5 : Alexanderplatz : constructions 2000-2010, orange

1.2. Potsdamer Platz



Tableau 6 : Potsdamer Platz : destructions 1945, bleu



Tableau 6 : Potsdamer Platz : destructions 1953-1989, bleu



Tableau 7 : Potsdamer Platz : constructions 1990-2000, orange



Tableau 8 : Potsdamer Platz : constructions 2000-2010, orange



Tableau 9 : Construction de Berlin centre, 1945-2000, orange

Annexe 2.
Liste des figures.

2.1. Alexanderplatz

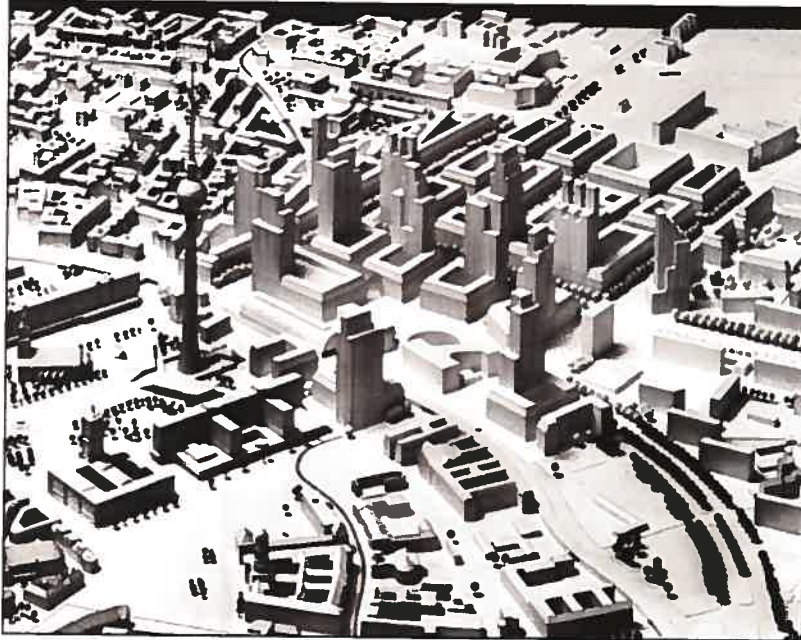


Figure 1 : Projet de Hans Kollhoff, 1993



Figure 2 : Projet de Daniel Libeskind, 1993

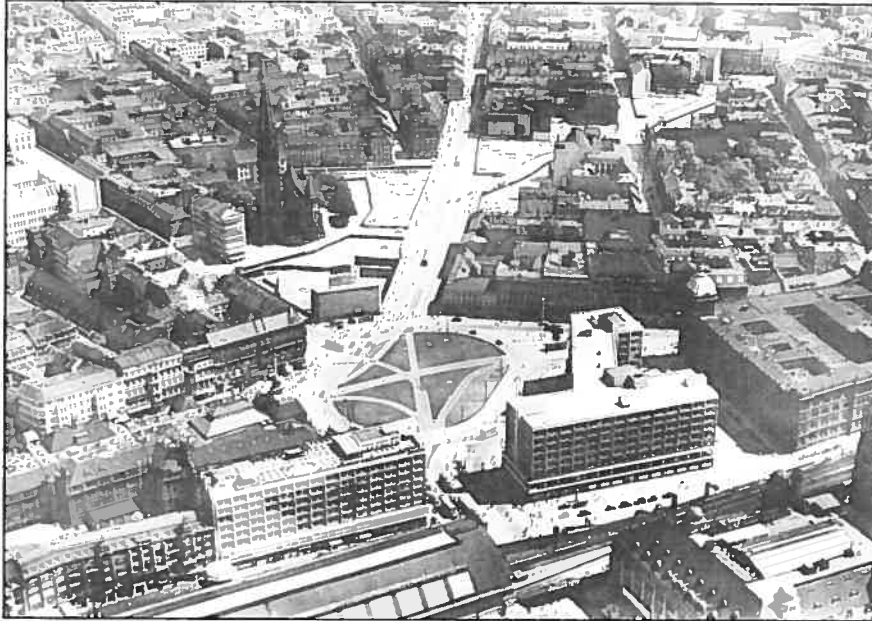


Figure 3 : Alexanderplatz, 1935
Premier plan, Berolina et Alexander par Peter Behrens.



Figure 4 : Alexanderplatz, 1970



Figure 5 : Alexanderplatz, 2006

2.2. Potsdamer Platz

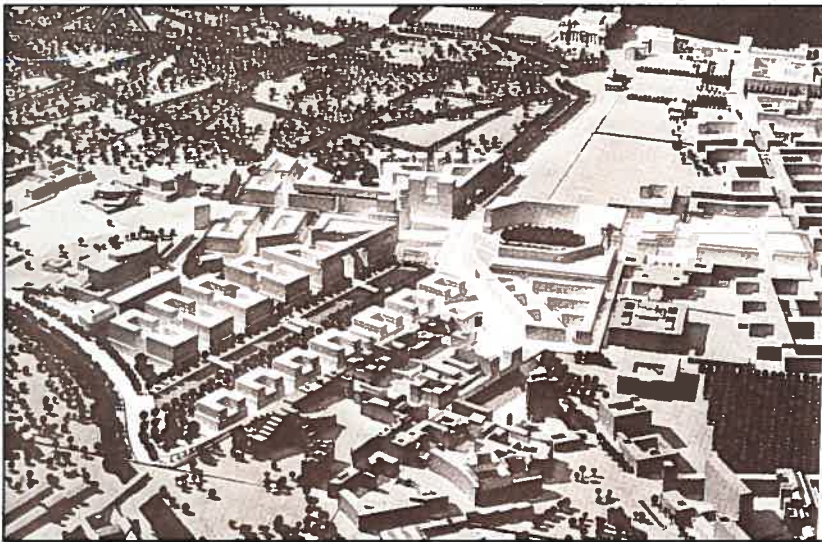


Figure 6 : Projet de Hilmer et Sattler, 1991

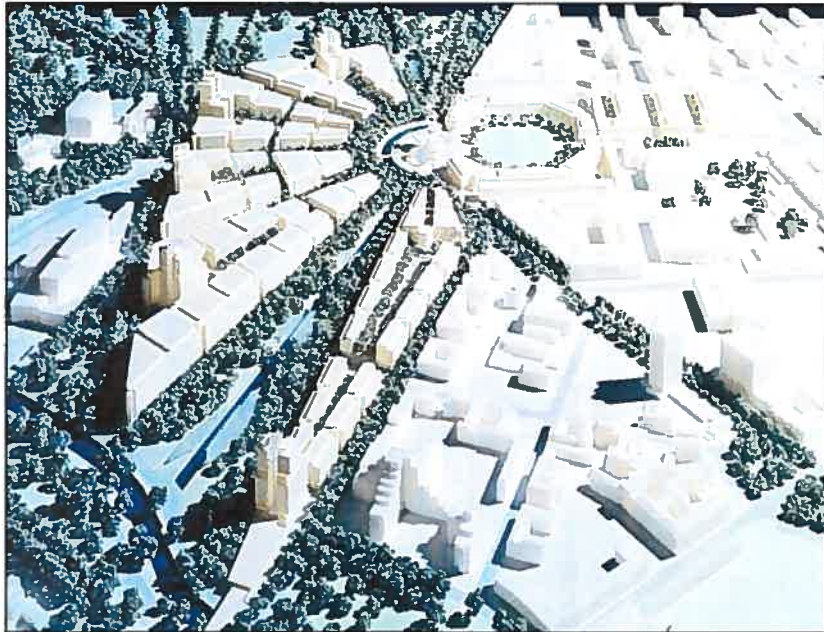


Figure 7 : Projet de Richard Rogers, 1991



Figure 8 : Projet de Daniel Libeskind, 1991



Figure 9 : Potsdamer Platz, 1920



Figure 10 : Potsdamer Platz, 1970



Figure 11 : Postdamer Platz, 2005

- Secteur Debis, Renzo Piano
- Secteur Debis, Hans Kollhoff
- Secteur Sony, Helmut Jahn



Figure 12 : Potsdamer Platz, 2005

Premier plan, cinéma et bureaux, Renzo Piano



Figure 13 : Secteur Debis, Renzo Piano, 2005
Appartements et bureaux, Richard Roger



Figure 14 : Secteur Debis, Renzo Piano, 2005
Intérieur des Arkaden, Renzo Piano



Figure 15 : Secteur Debis, Renzo Piano, 2005
Appartements, Arata Isozaki



Figure 16 : Secteur sony, Helmut Jahn, 2005



Figure 17 : Secteur ABB, Giorgio Grassi, 2005

Figure 1, 2 : Balfour, Alan, *world Cities : Berlin*, Londres, Academy Editions, 1995.

Figure 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 14, 15 : © www.berlin.de

Figure 6, 8 : © www.alanbalfour.com

Figure 7 : © www.richardrogers.co.uk

Figure 11 : © www.berlin-en-ligne.com

Figure 13, 16 : © Taika Baillargeon

Figure 17 : © 2005 Bernd Hiepe, www.spots-berlin.com