CÉCILE WAJSBROT

Extrait de la publication

l'île aux musées

TITRES

TITRE 164

CÉCILE WAJSBROT

L'ÎLE AUX MUSÉES

Entre l'île aux Musées, à Berlin, et le jardin des Tuileries, à Paris, deux couples se déchirent et se séparent le temps d'un week-end… Durant cette période de transition, les voix énigmatiques de statues s'élèvent pour évoquer l'histoire des lieux chargés d'art et de tragédies. S'y mêlent celles, réelles, des personnages. Au milieu d'une foule indifférente et des traces de décombres se tissent peu à peu des liens personnels qui conduiront à la réconciliation.

« Le roman ressemble à une chorégraphie chorale. […] Il est tout entier régi par la distribution des voix d'une grande habileté qui consiste à confronter la sérénité des unes à la versatilité incertaine des autres. […] La force du roman consiste en cette soumission à cette temporalité sensorielle qui naît de la contemplation de l'art, des questionnements qui se font jour à partir des fêlures qui apparaissent à ceux qui, enfin, voient. » (Hugo Pradelle, *La Quinzaine littéraire*)

Extrait de la publication

CÉCILE WAJSBROT

l'île aux musées

Extrait de la publication

du même auteur
chez Christian Bourgois éditeur

Sentinelles

du même auteur
dans la collection « Titres »

Conversations avec le maître

Extrait de la publication

du même auteur
en numérique

Sentinelles
Conversations avec le maître

Extrait de la publication

CÉCILE WAJSBROT

l'île
aux musées

Christian Bourgois éditeur ◊

© Éditions Denoël, 2008
© Christian Bourgois éditeur, 2013 pour la présente édition
ISBN 978 2 267 02488 3

Extrait de la publication

Celui qui appelle

C'est un homme seul dans l'avenue monumentale qui traverse le parc, Tiergarten, et mène à la porte de Brandebourg. Là, entre la colonne de la Victoire et la porte – ces symboles de guerre ou de paix dont la signification se déplaça à mesure des temps – sur le terre-plein de l'avenue que les cars de touristes remontent en un flux permanent, au milieu des voitures rapidement garées, sa forme harmonieuse s'élève d'un socle de marbre. Au milieu de l'agitation, du chaos, il invite au silence de la contemplation et attire le regard par sa simplicité – nul artifice, nulle décoration ne vient distraire, tout s'élance pour se concentrer sur l'essentiel, le visage. Le visage rond des statues romaines.

Les deux bras sont levés et les mains repliées en portevoix entourent une bouche grande ouverte dont le cercle décrit la courbe d'une parole lancée au loin.

Il n'a pas de nom, seulement une fonction, il est celui qui appelle, *der Rufer*, mais le cri, loin de déformer son visage, montre la force du mot, sa portée. Bien sûr, dans la ville, personne ne l'entend, et peu s'arrêtent devant lui – les visites sont ailleurs, le char et l'imposant monument à la gloire de l'Armée

Extrait de la publication

rouge, la porte de Brandebourg. Et puis, comment fixer un son dans le bronze, comment représenter l'immatériel ? Dans la grande avenue, tournant le dos à l'ouest et faisant face à l'est – dans cette ville où les points cardinaux ont valeur d'histoire – il lance son appel muet, informulé mais qui, par l'absence de mots, signifie tout appel.

Écoutez, dit le bronze, la voix que vous n'entendez pas cherche à vous prévenir, à attirer votre attention, dans ce monde, il reste des choses à dire, il reste encore des choses à savoir.

Mais l'homme de bronze ne dit rien de son histoire et si quelqu'un veut la connaître, il doit chercher dans les livres, les archives, sur les sites Internet, pour reconstituer son parcours et les raisons de sa présence. Une commande de la radio de Brême, la dernière des radios d'après-guerre en Allemagne de l'Ouest – puisque la radio, comme toutes les institutions, fut dispersée, décentralisée, et répartie dans les *länder*. C'était en 1967, le dernier émetteur créé, le territoire couvert le plus petit. Le sculpteur Gerhard Marcks, dont le travail avait été qualifié d'art dégénéré sous le nazisme, était devenu un spécialiste des œuvres dénonçant le totalitarisme. Cette fois, il tentait de donner forme à la voix de la radio en prenant pour modèle Stentor, le personnage de *L'Iliade* à la voix d'airain, qui criait aussi fort que cinquante hommes – et dont Héra prit l'apparence, au cours du siège de Troie, pour encourager l'armée grecque et l'emmener vers la victoire. L'homme à la voix d'airain sculpté dans le bronze. Il porte la toge des prêtres ou des mendiants, de ceux qui

Extrait de la publication

ont un message à délivrer – par-delà les temps et les lieux, les hommes sont les mêmes et les appels à la vigilance, quelles que soient les langues et les circonstances, nécessaires.

En mai 1989, à l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste, *Celui qui appelle* fut installé sur un socle au milieu de l'avenue qui, à l'époque, s'achevait en impasse, bloquée par le mur gris, impressionnant, devenu presque symbole de la ville – derrière lequel on apercevait le haut de la porte de Brandebourg et le quadrige tourné vers l'est, l'avenir radieux.

Sur le socle on inscrivit le vers de Pétrarque qui conclut le long poème *Italia mia*, écrit à la gloire de la patrie pour déplorer les guerres incessantes que se livrent les princes – *I'vo gridando : pace, pace, pace*. Je vais criant paix, paix, paix.

Six mois après l'installation de l'homme éternellement immobile à la bouche éternellement ouverte, le mur de Berlin tombait.

Extrait de la publication

Nous montons la garde, même si personne ne nous prête attention – et peut-être est-il plus facile de veiller quand personne ne regarde. Notre destin est étrange. Avant notre venue au monde, nous sommes l'objet de tractations, de décisions, de revirements, de compromissions, vous vous battez pour avoir le droit de nous donner existence mais une fois que nous sommes là, notre présence s'impose et la vôtre s'efface, les rôles s'inversent – vous êtes les prétextes et l'espace nous appartient.

L'espace nous appartient et nous montons la garde. Nous sommes en pierre, en bronze, nous sommes en granit ou en marbre, nous sommes sur les ponts, en haut des édifices ou devant les musées, nous sommes dans les jardins, en signes avant-coureurs, nous sommes dans des niches – mais immobiles, le regard fixe.

Tournées vers le passé, l'avenir, regardant l'horizon.

La nuit, nos silhouettes se dressent mystérieusement, vous marchez dans les rues, vous hâtant vers des rendez-vous, rentrant d'un pas rapide en hiver, enlacés en été, vous attardant, assis aux terrasses des cafés, mais hiver ou été, toujours les yeux baissés ou

le regard ailleurs, cherchant celui ou celle qui vous conviendra pour la nuit ou pour la vie, essayant de transformer le cœur de celui ou de celle qui vous refuse ou vous fuit, qui a peur, mais hiver ou été, vous nous ignorez – vous ne pensez jamais à nous qui veillons sur la ville, du haut des socles et sur les toits, nous qui vous voyons, vous entendons, nous qui avons vu et entendu tant de choses.

Nous sommes là pour des siècles.

Vous passez et pourtant vous ne croyez qu'à votre existence.

Nous sommes sur les ponts des fleuves qui traversent vos villes. Nous connaissons le nom des fleuves – la Seine, la Spree – comme nous connaissons le nom des ponts, les langues que vous parlez et le nom de vos villes, Paris, Berlin, nous connaissons vos châteaux, vos jardins, ceux qui n'existent plus, ceux qui existent encore, nous avons vu les destructions, les constructions, les époques qui se succèdent, les générations qui veulent faire disparaître les traces antérieures.

Vous êtes dans le présent.

Nous sommes dans la présence.

Avant, il y avait une île, avant encore, des marais, la terre cernée par les eaux et peu à peu vous avez voulu construire, édifier. Le château s'élevait sur l'autre rive et ici, sur les terres assainies s'étendait un jardin, un jardin potager servant de réserve aux cuisiniers du roi, puis un jardin botanique où étaient acclimatées des plantes exotiques, des espèces rares. Peu à peu des fossés furent creusés et les eaux canalisées, jusqu'au jour où le roi de Prusse,

Frédéric-Guillaume III, décida d'ériger un musée pour exposer ses collections antiques et modernes. C'était en 1797 – quelques années plus tôt, à Paris, en pleine révolution, les collections royales avaient été nationalisées et la grande galerie du Louvre s'ouvrait au public. Mais entre la décision et l'accomplissement, il s'écoula du temps. Poursuivant l'œuvre de pillage commencée pendant la campagne d'Égypte – dont l'obélisque qui trône place de la Concorde demeure le témoignage – Napoléon fit emporter de Berlin, outre le quadrige au sommet de la porte de Brandebourg et son attirail guerrier, symbole de la victoire, un nombre incalculable de tableaux, de statues, sans compter les pièces de monnaie et les pierres précieuses, les reliefs et les bustes qu'il fit exposer à Paris. Quand Napoléon fut vaincu à son tour, l'idée du musée avait fait son chemin et après la défaite, une commission s'employa à rapatrier les objets volés, les rachetant parfois à prix d'or, et les statues et les tableaux revenus furent exposés à l'Académie des Arts, exposition de bienfaisance en faveur des blessés de guerre qui comprenait, outre les œuvres restituées, quelques tableaux français emportés au passage. Le succès de l'exposition, la valeur désormais accordée aux pièces appréciées à Paris renforcèrent la conviction que Berlin devait avoir un musée, mais il fallut du temps, encore, pour s'accorder sur ce que serait ce musée et sur la façon dont les objets seraient exposés – jusqu'à ce que la conception de Schinkel l'emporte, un musée neuf sur l'île qui serait reliée à la ville par des ponts, et dont le parcours aiderait le visiteur

à apprécier les œuvres présentées, un musée qui serait lui-même une expérience esthétique. Le plan fut accepté en 1823 – le musée aurait une forme rectangulaire avec, à l'entrée, une immense colonnade et, à l'intérieur, une rotonde inspirée du Panthéon de Rome. Les travaux durèrent six ans, le sol marécageux se révélait plus difficile que prévu à stabiliser et il fallut enfoncer des pieux et des troncs d'arbres pour établir les fondations – cinq ans entre la pose de la première pierre et l'inauguration officielle, au jour du soixantième anniversaire du roi de Prusse, Frédéric-Guillaume III, le 3 août 1830.

Tout n'était pas fini et il fallut encore un an pour que les dernières salles du rez-de-chaussée soient ouvertes au public. À l'époque, il y avait des peintures et des sculptures antiques, à l'époque, les colonnes de la façade répondaient à celles du château mais le château n'existe plus et les colonnes se dressent seules comme si elles l'avaient toujours été, comme une sorte de temple érigé aux divinités incertaines de l'art.

Nous sommes là, au-dehors, chevaux cabrés pour l'éternité, Dioscures, Pégase, nous sommes là, aigles aux ailes repliées veillant sur les empires, échangeant des regards ou tournés vers l'ouest, vers l'est, nous sommes là, en bronze ou en pierre, lions combattant. Nous sommes au-dedans, dans la rotonde romaine, nous aussi nous avons nos étages, nos lieux d'habitation, entre les colonnes aux feuilles de Corinthe, nous vous entourons, vous cernons, dressées devant vous tantôt le bras levé, tantôt la jambe pliée, tenant une lance, au repos, entre les colonnes ou là-haut,

Extrait de la publication

dans la galerie supérieure, installées dans les niches créées pour nous accueillir.

Le succès fut tel qu'il fallut penser à des agrandissements. En 1841, Frédéric-Guillaume IV décréta toute l'île réservée aux arts et au savoir, il ne devait y avoir que des musées, des bâtiments appartenant à l'Académie des Arts ou à l'université. On décida de construire un nouveau musée, le Neues Museum, qui fut inauguré en 1859 tandis que le premier devenait l'Altes Museum, le musée ancien.

Les collections du Neues Museum étaient constituées de tout ce qui n'avait pas trouvé place dans l'ancien mais le nouveau bâtiment et le pont qui les reliait modifiaient la lumière, les façades projetaient leur ombre, obligeant à murer certaines fenêtres, et l'aspect du musée ancien changea.

Vouée à devenir une acropole des arts, l'île aux musées se peuplait, après le Neues Museum vint le bâtiment provisoire du Pergamon, puis la Nationalgalerie, puis le Kaiser Friedrich Museum rebaptisé Bodemuseum en 1960. À chaque nouveau musée, l'Altes Museum perdait un peu plus de ses collections, un peu plus de sa substance et il prit bientôt l'allure d'un vieux navire presque abandonné dont les colonnes austères ne protégeaient plus qu'un assemblage périmé en cours de désintégration. Sculptures et figurines, armes et casques, bijoux d'or et d'argent se partageaient le premier étage et le rez-de-chaussée depuis 1904 tandis que le Kaiser Friedrich Museum, à la pointe nord de l'île, accueillait les peintures, mais elles semblaient tout à coup désœuvrées, esseulées – annonçant la catastrophe à venir.

Extrait de la publication

C'était l'automne 1939, dehors, nous entendions les clameurs guerrières, les discours enfiévrés tenus à nos pieds et vous tous rassemblés, si nombreux pour crier la revanche, le combat, devant les lions qui se déchirent, devant l'amazone dont le trait va s'abattre, dehors, nous voyions les vagues d'une foule immense et les drapeaux, les bannières, stimuler la ferveur guerrière raffermie par les cris, les saluts, dehors nous assistions à la levée des armes tandis qu'au-dedans régnait le silence – vous aviez décidé de fermer les musées. Plus de visiteurs qui se pressent ou s'attardent, plus d'étudiants en art ou d'apprentis artistes assis pendant des heures pour nous copier, plus de remarques absurdes desquelles nous amuser – des salles vides. Jamais les dimensions ne nous avaient paru aussi gigantesques, même au moment de l'ouverture, avant l'entrée des premiers visiteurs…

L'heure de la fermeture que nous attendions parfois avec impatience pour nous reposer du bruit et du mouvement, cette heure devenait infinie, éternelle, et nous avions le sentiment d'avoir été retirées de nos tombes pour être transportées dans un antre plus grand, immense – une tombe vide, sans les morts qui d'ordinaire nous accompagnent.

Vous dites que vous fermez les musées pour nous protéger, nous préserver. Mais nous ne sommes pas à l'abri des bombes et ouverts ou fermés, les musées sont comme les autres bâtiments. Peut-être n'avez-vous pas envie, une fois la guerre déclarée, de visiter des expositions – et vous nous laissez seules, dans l'angoisse du silence, à l'écoute des rumeurs qui traversent les murs.

Extrait de la publication

Puis on vint nous emporter dans des lieux hermétiquement clos, des sortes de bunkers, des tours de défense antiaériennes – de véritables donjons de béton édifiés dans des parcs – ou dans des mines de sel, au cœur de la terre. Nous étions emmenées en secret dans des voitures blindées – on prenait soin de nous, on faisait attention à ne pas nous casser, on nous maniait avec précaution quand on vous entassait dans des wagons sans air pour vous transporter dans les camps qui essaimaient l'Europe.

Et le musée fut bombardé, comme le reste de la ville, le toit détruit, puis tout le bâtiment brûlé, les derniers jours, dans les derniers combats, la fière colonnade ressemblait aux temples antiques qu'elle voulait imiter, des ruines chaotiques, des débris, des gravats, il devenait difficile de distinguer l'intérieur de l'extérieur, tout était à ciel ouvert et le sol, un amoncellement de pierres et de ferraille.

Dans la partition de votre pays, la division de votre ville, l'île se trouvait à l'est – on décida de reconstruire le musée ancien et la Nationalgalerie qui abritait les peintures tandis que les collections furent réparties au hasard de leur redécouverte entre l'est et l'ouest de la ville. La reconstruction dura une dizaine d'années et alors que le rez-de-chaussée était devenu une sorte de dépendance de la Nationalgalerie, le premier étage était consacré à l'art contemporain de l'Allemagne de l'Est.

Il n'y avait que des peintures.

Nous avions déserté les lieux.

Remisées à l'extrême ouest, à Dahlem, dispersées dans les salles du Pergamon – à notre tour exilées.

Extrait de la publication

Sans compter les œuvres détruites – disparues dans les bombardements, les incendies.

Sans compter les œuvres jamais retrouvées.

Vous qui passez aujourd'hui pour admirer les collections antiques, vous qui venez des pays d'Europe, d'Amérique, du Japon, vous ignorez l'histoire des lieux – les salles que vous traversez sont invisibles.

Seuls comptent les objets, surtout ceux qui sont signalés dans le catalogue et commentés dans les casques que vous portez, vous vérifiez que c'est le bon numéro, vous regardez le titre et vous prenez enfin le temps de vous arrêter afin d'écouter le commentaire, appelant à la rescousse vos vagues souvenirs d'école.

Nous ne savons pas qui vous êtes – mais nous vous entendons.

Nous écoutons les mots qui vous échappent.

Nous avons assisté à des ruptures, des réconciliations – à des rencontres aussi.

Nous avons entendu des discussions politiques, artistiques, scientifiques.

Mais vous allez trop vite – tout nous parvient par bribes. Nous avons des moments de votre vie, des éclats.

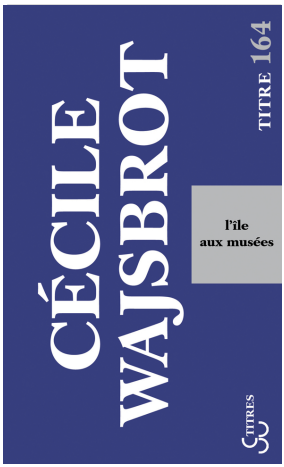
— J'ai parcouru le rez-de-chaussée, suis revenu dans la rotonde et puis je suis monté au premier étage – le plan est simple, de salle en salle on fait le tour du bâtiment. J'étais seul, je suis seul depuis longtemps dedans, dehors – ma vie est une tentative d'approche perpétuelle mais quand je crois saisir, je n'embrasse que la fuite, l'ombre – j'étais seul

Extrait de la publication

dans la salle, il n'y avait personne car les gens sont pressés d'arriver aux périodes spectaculaires, la Grèce classique, l'Empire romain et l'Égypte – les masques, les sarcophages et le buste de Néfertiti. C'est vrai, elle a le visage fin et des traits à la fois émouvants et hautains, et elle vient de si loin, dans l'espace et le temps, mais elle paraît intacte, préservée par les rafales des âges. J'étais seul dans cette salle. Je ne prêtais pas attention aux indications d'époque – bien des siècles avant Jésus-Christ – de provenance ou de nom – les noms sont souvent donnés au hasard et après, on croit qu'ils appartiennent à l'objet qu'ils désignent – je regardais l'objet, difficile à décrire – une sculpture, une statue ? Aucun mot ne convient à cette forme plate, une sorte de pierre polie découpée – une forme oblongue dont s'inspirera pour ses visages le peintre Modigliani – presque blanche, sur laquelle sont gravés quelques traits qui suffisent à donner l'idée d'un visage. Je n'étais pas venu pour cela, j'avais décidé de profiter d'un week-end prolongé, ou plutôt de fuir la torpeur de ces week-ends et m'arracher à la stagnation de ma vie, en résonance avec les rues désertes des jours fériés, d'en profiter pour aller ailleurs, et le hasard des réservations de dernière minute a donné à cet ailleurs le nom de Berlin – j'ai quitté Paris sans remords pour rompre l'attente d'un appel téléphonique qui ne venait pas. Suis-je voué à l'immobilité et à l'attente – aux pétrifications ? Quittant cet appartement où le téléphone ne sonne pas, où j'attends vainement le signe qu'elle a promis de me donner, quittant l'immeuble, la rue, la ville parce qu'elle habite la

Composition : Nord Compo à Villeneuve-d'Ascq
Impression : Normandie Roto S.A.S. à Lonrai
Dépôt légal : février 2013. N° 2191 (13-xxxx)
Imprimé en France

Extrait de la publication



L'île aux musées
Cécile Wajsbrot

Cette édition électronique du livre
L'île aux musées de Cécile Wajsbrot
a été réalisée le 08 janvier 2013
par les Éditions Christian Bourgois.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
(ISBN : 9782267024456).
ISBN PDF : 9782267024883
Numéro d'édition : 2191

Extrait de la publication