Document generated on 08/08/2025 5:02 a.m.

ETC

Chez-soi entre mobilité et migration

Neue Heimat, Berlinische Galerie, Berlin conservatrice : Ursula Prinz. 13 septembre 2007 - 7 janvier 2008

Maïté Vissault

Number 81, March–April–May 2008

URI: https://id.erudit.org/iderudit/34560ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Vissault, M. (2008). Review of [Chez-soi entre mobilité et migration / Neue Heimat, Berlinische Galerie, Berlin conservatrice : Ursula Prinz. 13 septembre 2007 - 7 janvier 2008]. *ETC*, (81), 76–78.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Chez soi, entre mobilité et migration

Neue Heimat, Berlinische Galerie, Berlin,
conservatrice : Ursula Prinz. 13 septembre 2007 – 7 janvier 2008

Suite à ANSTOß BERLIN – Art makes the world ?, qui s'est déroulée à l'Haus am Waldsee en 2006[1] et Made in Germany, à Hanovre, durant l'été 2007[2], c'est au tour de la Berlinische Galerie de consacrer une exposition à l'inscription de la jeune scène artistique internationale en Allemagne. Le thème fait recette et alimente la chronique. Le phénomène n'est en effet nullement anodin. Depuis quelques années, Berlin capitale attire, pour différentes raisons, une multitude bigarrée d'artistes de toutes origines qui trouvent là non seulement d'incroyables conditions de vie et de production, mais également un sentiment motivant de liberté, des potentialités et surtout un réseau international performant de collègues et galeries. Que la Berlinische Galerie se penche, elle aussi, sur cette jeune scène artistique semble tomber sous le sens. On

Mona Hatoum, Mobile Home II, 2006. Courtoisie Alexander and Bonin, New York, White Cube, Londres ainsi que l'artiste. © Mona Hatoum. Photo : Jeans Zieche.

peut même s'étonner, en raison de son histoire et de son positionnement, qu'elle ait attendu si longtemps pour le faire. Fondée en 1975 dans la partie ouest de la ville, cette institution de type muséal, affublée d'une collection de grande qualité, concentre en effet toute son attention sur la scène artistique berlinoise : les sécessionnistes, les expressionnistes, Dada, Fluxus, les Nouveaux Fauves, la Nouvelle Objectivité, l'avant-garde, etc. Il est vrai qu'à y regarder de plus près, Berlin semble avoir été, tout au long du 20e siècle, le lieu d'inscription d'un art contemporain en « sécession », qui intériorisait – pourrait-on dire – le positionnement géopolitique singulier d'une ville à l'identité forte, mais divisée.[3]
En choisissant de montrer la jeune scène artistique internationale berlinoise, Ursula Prinz, conservatrice depuis une trentaine d'années à la Berlinische Galerie, signe d'un côté sa dernière exposition d'un geste magistral et, de l'autre, offre par le lien intrinsèque ainsi créé avec la collection une contextualisation historique à un art contemporain réfléchissant, dans la lignée de ses prédécesseurs, les singularités de l'identité culturelle écorchée de la capitale.[4]
L'exposition, baptisée « Nouveau pays d'origine » ou « Nouveau chez soi »[5], questionne le sentiment de vivre quelque part, les projections identitaires relatives à l'environnement urbain, selon quatre critères de sélection : architecture, nature, chose et mobilité. Elle propose donc d'interroger, à travers diverses perspectives individuelles, la notion d'identité et l'influence de cette nouvelle inscription sur la production de la jeune génération d'artistes et, en miroir, sur l'image de la ville.
Conceptuellement forte, la Berlinische Galerie évite ainsi la sélection arbitraire et opportune, justifiée par le jeu de séduction des médias, et choisit de montrer des positions internationales, certes – 29 artistes originaires de 16 pays –, qui entretiennent une relation « intellectuelle, sensuelle et métaphorique » avec l'idée d'appartenance à un « nouvel » environnement. Des artistes comme Takehito Koganezawa ou Via Lewandowsky, installés depuis longtemps à Berlin et qui se sont inscrits petit à petit dans le profil culturel et artistique de la ville, ou des artistes comme Mona Hatoum ou Michael Sailstorfer, ayant choisi récemment Berlin comme port d'attache, dont la personnalité artistique est tout autant marquée par leurs origines culturelles diverses que par l'expérience singulière de l'espace écorché du quotidien de la capitale allemande. De multiples manières, l'exposition, si elle enregistre bien un phénomène, tente toutefois de réfléchir ses corollaires en abordant les thèmes de l'exil, de la migration, de l'étrangeté ou de la globalisation à travers des contributions tout aussi hétérogènes qu'alternatives – à l'image, justement, de cette ville si particulière.
Berlin, aujourd'hui, est une ville prise dans le flux du 21e siècle – extrêmement contemporaine donc –, dont la définition est ouverte, une ville en chantier et une ville grave, où les espaces se confrontent et se concurrencent, entre charpentes et carcasses. Cet urbanisme singulier, où espaces intérieurs et extérieurs, publics et privés se pénètrent et s'entremêlent inlassablement, marque de manière plus ou moins directe le travail de beaucoup d'artistes exposés. Paul Ekaitz entasse, par exemple, les unes sur les autres des unités d'habitation en modèles réduits ouvertes par le haut, créant une maquette de l'entassement désordonné de la grande ville. À l'opposé, du point de vue de l'échelle, Via Levandowky présente un immense château de cartes affublé de fenêtres, qu'il nomme « Glaube/Zweifel » (espérance/doute) : une métaphore angoissante de la démesure architecturale de l'espace urbain, mais aussi, par extension thématique, de la fragilité, de la perte et des risques d'effondrement du lien d'appartenance à un lieu qui sont liés à la frénésie de la vie urbaine et à l'état de migrant. Tea Mäkipää, de son côté, libère la structure métallique d'un immeuble d'habitation – tuyaux, canalisations, fils auxquels sont reliés éviers, système de chauffage, lampes, interrupteurs, etc. – et propose une radiographie grandeur réelle, à la fois monumentale et absurde, du dense réseau de fils et de fluides qui sillonnent le squelette de l'espace urbain.
De l'ensemble de ces images fortes qui présentent le lieu d'habitation comme un organisme en pleine mutation, anarchique et dialectique, hanté par le mouvement ou la chute, s'échappe un sentiment d'étrangeté, de fragilité et de perte. Ce sentiment, plutôt de l'ordre du pressentiment, est renforcé par la présence d'autres œuvres, comme Mobile Home II, de Mona Hatoum, qui thématise directement le désœuvrement des populations migrantes prises dans le flux anonyme du mouvement global. On y voit des objets banals de style plutôt vieux jeu – chaise, table, pluche, mouchoirs, valises... – se déplaçant en va-et-vient le long d'un étendoir à linge dont les piliers sont formés par deux barrières de sécurité. Ce ballet étrange et lancinant renferme une vision cauchemardesque et anachronique de l'enfermement, qui n'est pas sans évoquer l'anéantissement physique et psychique qui

Tea Mäkipää, *1:1*, 2005. © Tea Makipaa. Son : Tony Kanen.

Markus Draper, *Berlin Cottage*, 2006. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstfonds. Courtoisie Gallery Gebr. Lehmann, Dresden. © Markus Draper. Photo: Herbert Boswank.

menace la condition du migrant, cet homme postmoderne victime des alouettes de la globalisation. Il en est de même dans la vidéo de Nina Fischer et Maroan El Sani, The Rise, où l'on suit l'ascension à perdre haleine d'un jeune homme angoissé fuyant d'immatériels fantômes le long des interminables escaliers extérieurs d'un gratte-ciel. Comme inspirée des célèbres dessins de Piranèse, l'architecture est ici une métaphore du vide existentiel, de la perte de l'idéal et de l'avenir qui caractérise une société de la pure performance et de la concurrence, métaphore, donc, du désœuvrement de l'être face à la schizophrénie de l'existence.

Le thème du non-lieu, dans le sens de Marc Augé, lieu vide, impersonnel, labyrinthique, sans fin, cercle vicieux où se joue la violence du déracinement contemporain, plane ainsi sur l'ensemble comme sur le détail de l'exposition. Même le titre *Neue Heimat* qui, au premier abord, pourrait sembler porteur d'espoir, renvoie à un important scandale financier qui toucha un gigantesque complexe immobilier ayant appartenu aux syndicats, et dont l'histoire remonte au temps des nazis. Bien qu'aucun texte officiel ne fasse mention de cette version négative, voire ironique, son spectre procure néanmoins à une exposition vouée aux questions de l'identité et de la dé-localisation culturelle une connotation sombre et politique, voire polémique.[6] Ainsi, lorsque Markus Draper, d'origine allemande, fait s'inscrire des monuments en ruine dans un paysage de roc, il souffle le vent glacial de l'apocalypse. Ses collages sur toile rappellent à la fois l'inscription violente des constructions de l'homme dans une nature hostile, et l'incroyable force éruptive de la vie. À l'image de la technique qu'il utilise, les environnements, les contextes s'affrontent plus qu'ils ne cohabitent. Ces contrastes rudes et violents sont le quotidien des rues de Berlin; les non-lieux y sont omniprésents et cela se lit, entre autres, à travers les paysages visionnaires de Draper ou les vues des banlieues anonymes photographiées par Erla Haraldottir et Bo Melin. Berlin est en effet une ville semée d'espaces indéterminés, déconstruits, d'espaces en définition, une ville chargée d'histoires, habitée par des populations et des histoires hétérogènes.

Mais pour finir tout de même ce commentaire sur une note positive présente dans l'ensemble de l'exposition et, en particulier, dans les dessins fascinants de Jorinde Voigt ou l'œuvre vidéo de Maria Vedder, Berlin est aussi un espace de vie habité d'une multitude de potentialités. C'est cette hétérogénéité brute, cette vitalité issue de la rencontre d'éléments autonomes et étrangers, qui ouvre sur un nouveau monde dont la forme indéterminée pour la particule, ou le particulier, peut se révéler, vue d'en haut, d'une mystérieuse beauté. Par conséquent, il n'est donc guère étonnant de constater que ce paysage halluciné et hallucinant, extrêmement mobile, exerce sur un art contemporain déraciné une fascination de l'ordre de l'identification.

MAÏTÉ VISSAULT

Maïté Vissault est historienne de l'art contemporain, critique et commissaire d'exposition et partage son temps entre Paris et Berlin. Diplômée en Science politique et en Histoire de l'art, elle a soutenu une thèse sur la question de l'identité allemande à travers la réception de l'œuvre de Joseph Beuys. Ses multiples travaux sont plus particulièrement motivés par une approche critique de l'art contemporain et des relations que celui-ci entretient avec le contexte politique, économique et social qui l'entoure.

Via Lewandowsky, *Faith/Dought*, 2007. Courtoisie Gallery Michael Schultz, Berlin © VG BildKunst, Bonn 2007

NOTES

[1] Cf. de l'auteure, « *Anstoß Berlin – Art makes the world ?* », n° 76, 2006-07.

[2] Cf. de l'auteure, « *Von hier aus : Made in Germany* – Documenta 12 – Skuptur Projekte Münster 07 », n° 79, 2007.

[3] Fin 19e, le combat pour l'hégémonie caractéristique du processus d'affirmation de la nation allemande opposa longtemps Berlin, capitale de la Prusse, à Munich, capitale de la Bavière. Berlin fut aussi, au temps de la Guerre froide, une frontière symbolique, et réelle – Le Mur –, où s'opposaient les pouvoirs de l'Est et de l'Ouest. Aujourd'hui, au sein de la reconfiguration géopolitique mondiale, cette position de Janus reste la singularité d'une ville qui porte encore les traces prononcées de la division au cœur de son espace urbain en pleine reconstruction.

[4] L'exposition est un véritable « *statement* » pour cette institution dont la conservatrice a *marqué profondément* l'orientation.

[5] « *Heimat* » est un concept philosophique difficilement traduisible en français. Il signifie le pays d'origine de façon à la fois concrète et émotionnelle, lorsque celui-ci se confond avec le fort sentiment d'appartenance à un environnement culturel, social, voire politique, avec l'idée du chez-soi.

[6] L'importance et la popularité de cette affaire sombre ont littéralement parasité l'expression « *neue Heimat* » dans le langage commun.