

Mauerkunst

Louise Lachapelle

Volume 44, numéro 1 (255), février 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32954ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lachapelle, L. (2002). *Mauerkunst*. *Liberté*, 44(1), 101–118.

Mauerkunst¹

Louise Lachapelle

Le Mur support de l'art libre.

Berlin sans Mur pour la distinguer, pour la changer, pour la mettre en conflit avec elle-même. Ni ouverture ni suture. Comment la résistance se donnera-t-elle en spectacle ? Culpabilité et horreur. En spectacle. En souvenirs. En expositions. Mise en garde du Mur. Résistance au Mur. Folklorisation du Mur. Sélection des beaux morceaux vendus au poids, 250 segments vendus aux enchères (entre 10 000 et 150 000 DM par segment). Dispersion à travers le monde. Certains deviennent des cadeaux diplomatiques, d'autres

¹ Ce texte fait suite à un précédent article intitulé « Qui habite les grues ? » (*liberté*, vol. 43, n° 2 (252), mai 2001, p.175-185) et s'inscrit à l'intérieur d'une réflexion sur l'éthique, l'art et la question du don que mène actuellement l'auteure.

forment à Berlin la *East Side Gallery*, un peu plus d'un kilomètre de murales réalisées après coup. Tous posent maintenant un problème de conservation. Retournement et conversion. La honte, la douleur. Signe distinctif, ornement. Peindre sur le Mur de Berlin.

Déjà on édifie un mémorial, on désigne un lieu, gardien du souvenir. Le Mémorial de la Division, de Swen Kohlhoff, a été inauguré le 13 août 1998.

Circonscrire le souvenir à ce lieu-là libère le reste. Controverses. Quant à la forme privilégiée par l'architecte, quant aux dédicataires. *Aux victimes de la Seconde Guerre et de la division de l'Allemagne ; Aux victimes de la division de la ville ; En mémoire de la division de la ville et des victimes de la dictature communiste.* Qu'est-ce qui change ici sous le constant rappel des victimes ? L'époque de la Seconde Guerre mondiale, l'Allemagne divisée, les trente ans du Mur, les quatre-vingt-dix ans de communisme ? À qui s'adresse ce monument si la question du dédicataire ne se pose qu'au moment de graver la plaque et n'influence en rien la forme du mémorial ? La dédicace négocie un consensus, l'identification des « victimes et des bourreaux », l'expression du souvenir et l'abstraction de la mémoire.

Dans nos prières des grandes fêtes, nous implorons le Seigneur de se souvenir du sacrifice manqué d'Isaac... Quelle idée ! Nous prions Dieu de se souvenir ? Le Dieu d'Abraham, un simple amnésique, est-ce concevable ? En vérité, nous Lui adressons nos requêtes au nom du souvenir pour Lui prouver que nous-mêmes nous en souvenons².

² Élie Wiesel, *L'oublié*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1989, p. 182.

Gedenkstätte Berliner Mauer

À la sortie de l'édicule du métro, Bernauerstr. Vers l'Est. Détour.

Le Mémorial est à l'Ouest. Arrivée plutôt au Mauer Park, une immense cuve gazonnée traversée par une ligne droite, un trottoir blanc à l'endroit même où passait le Mur, droite ligne sud-nord.

Du côté Est, le talus monte derrière les estrades d'un stade de football qu'on ne voit pas. Le mur qui borde le stade est couvert de tags magnifiques. Tout en haut, trois balançoires devant le monde. Simples assemblages boulonnés couverts de graffitis. Au-delà du versant ouest de la cuve, une cour à *scrap*, pliures de métal rouillé et coloré, autre matière, même écriture. Sur un banc, je mange une pêche. À côté, une jeune punkette pousse un landau bourgogne comme ses cheveux et parle dans un minuscule téléphone.

Le Mémorial du Mur est étrange. Un segment de 70 mètres du double Mur original restauré et enfermé entre deux immenses plaques d'acier perpendiculaires dans lesquelles il se reflète. De l'extérieur, on l'oublie presque, une abstraction. De l'intérieur, tout semble immense et pourtant on est confiné. Les meurtrières laissent voir le *no man's land* intégré lui aussi au monument commémoratif. Sur le sol, tracées dans le gravier par des visiteurs, deux

inscriptions : *Wo sind Die Berliner ? Da et No wall anymore* 99.

Pour rentrer au cloître, je quitte la rue et emprunte le terrain vague. Vague ne dit pourtant rien de la nature de ce terrain. Les coquelicots peut-être. On va y rebâtir une chapelle qui s'était retrouvée dans le *no man's land* avant d'être détruite. La Neubau Kapelle den Versöhnung, l'église de la Réconciliation, c'était l'in vraisemblable nom de cette paroisse. Cette église n'était plus utilisée depuis 1961, mais c'est en 1985 qu'elle sera détruite par les autorités est-allemandes. Pour l'instant sur le chantier, il n'y a encore que trois cloches dans leur support de bois. Je pense au petit fondeur de cloches de Tarkovski dans le film *Andreï Roublev*, comment bâtir aujourd'hui une chapelle ?

Un lieu nouveau réclame une cérémonie nouvelle, mais [...] il aurait fallu que la cérémonie existât en premier. C'est la cérémonie, avec toutes ses implications, qui aurait dû dicter la forme du bâtiment [...]. La bonne volonté, la sincérité, le respect et la foi en la culture ne sont pas suffisants. La forme extérieure ne peut s'imposer que lorsque la cérémonie le peut aussi. [...] Mais nous ne savons pas comment célébrer parce que nous ne savons pas ce que nous devons célébrer³.

³ Peter Brook, *L'espace vide. Écrits sur le théâtre*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1977, p. 69 et 71.



Photo L. Lachspelle

Mémorial de la Division (détail), Berlin, 1999.

Mauerkunst

Clôture de barbelés d'abord, puis mur de briques à partir de 1963, c'est à ce moment que le Mur commence à accueillir quelques graffitis, et les pancartes et banderoles des mouvements étudiants. Dans les années 70, en même temps qu'il acquiert son allure définitive en béton (socles, plaques murales et bahuts de béton) et que sont désamorcées les installations de tir automatique, le Mur est « littéralement tatoué par toutes sortes d'acteurs : les mouvements spontanés, les squatteurs, les touristes et même les enfants⁴ ». Le Mauer Kunst des années 80 est-il le stade final de cette opacification, durcissement et disparition simultanés du Mur ?

Berlin wird Mauer Frei / Berlin sera libéré du Mur est un immense graffiti anonyme inscrit en 1988 sur toute la hauteur de quatre plaques murales et sous lequel on a ajouté *Die Mauer ist in evern köpfer ! / Le Mur est dans vos têtes !* Rétrospectivement, cette inscription apparaît prophétique à Heinz J. Kuzdas qui a entrepris de documenter le phénomène du Mauer Kunst. Au cours de ses promenades

⁴ À moins d'indications contraires, les citations et certaines informations qui complètent cette réflexion sur le Mauer Kunst proviennent de l'album de Heinz J. Kuzdas, *Berliner Mauer Kunst mit East Side Gallery*, Berlin, Elefant Press, 1999, 103 p. Le texte allemand, traduit en espagnol, en anglais et en français, est de Michæl Nungesser et de Kuzdas. La traduction anglaise est privilégiée lorsqu'elle semble plus juste que la version française.

dans Berlin-Ouest, Kuzdas s'assigne la tâche de photographier les peintures, les dessins, les pochoirs, les graffitis réalisés sur le Mur entre 1982 et 1990, suivant ainsi l'évolution des formes de l'expression murale. Cette prophétie se serait réalisée dans la nuit du 9 novembre 1990 : « Le Mur de Berlin, depuis 28 ans, symbole de la séparation et de l'impossibilité de communication entre deux systèmes et deux politiques opposées devenait le lieu de rencontre ainsi que le signe d'espoir et de rassemblement de l'Allemagne, ouvrant ainsi le chemin d'une Europe unie ».

Depuis, *Die mauer im koft / The wall in the head* est devenu un lieu commun pour parler des difficultés de la réunification qui laissent les Allemands divisés.

Avec la disparition du Mur disparaissent aussi le support d'une chronique berlinoise et la majeure partie du Mauer Kunst. Aussi Kuzdas et Nungesser, son collaborateur, tiennent-ils aujourd'hui à faire œuvre de mémoire, à conserver le souvenir du Mur autrement qu'en tant que Mur de la mort, « barbelés et bande de terrain miné ». « Something came to existence, écrit Kuzdas, for what we owe recognition and gratefulness to the many known and unknown who participated ». Cette gratitude et cette reconnaissance, sollicitées entre autres du côté des autorités publiques responsables des monuments commémoratifs, se font attendre en

ce qui concerne l'octroi d'un budget de restauration et de conservation des murales affectées par la pollution, les éléments et le vandalisme. Un regroupement d'artistes, *The Artists Initiative East Side Gallery*, a donc entrepris différentes activités de levées de fonds et de recherches de commandites dans le but de permettre aux muralistes de restaurer leurs œuvres, c'est-à-dire d'effectuer un curetage complet de la surface suivi de la reproduction des murales et de l'application d'une laque anti-graffitis. En préface de l'album de Kuzdas, Walter Momper, l'ancien bourgmestre de Berlin, écrit : « It is important for the Wall to be remembered for being a concrete proof of political failure as well as for the way people got adjusted to and integrated it into everyday life by painting it ». Pour Momper, comme pour Kuzdas et Nungesser, « Art challenged concrete and art won ».

Voilà une idée qui ne souffre pas des effets du temps.

Iconostase – de icône, écrire et action de poser

« La séparation entre le chœur et la nef se réduisait, aux origines, à une barrière légère et de faible hauteur ». Jusqu'aux XIV^e et XV^e siècles, cette légère barrière se monumentalise et s'opacifie. En même temps que la séparation entre le sanctuaire et la nef se radicalise, ce *mur* accueille des images de plus en plus nombreuses, jusqu'à devenir « une iconostase de bois architecturalement très importante, développée jusqu'à la voûte, garnie de plusieurs rangées d'icônes et séparant complètement le sanctuaire de la nef ».

Espace intermédiaire [...], l'iconostase à la fois sépare et relie. Deux types d'appréciation de son sens en découlent, selon que l'interprétation accentue plutôt l'idée de *barrière* ou celle de *passage*. En réalité, ces deux lectures, au-delà de certaines apparences contradictoires, pourraient sans doute désigner les deux versants d'une cohérence afférente à la notion d'espace intermédiaire. [...] il faudrait dire de l'iconostase qu'elle sépare et relie, en même temps et de façon cohérente. Elle marque la différence entre ce qui est de l'ordre de la présence réelle, de la communion, et ce qui est de l'ordre de la vision, de la représentation, des images et reflets indicatifs du *visible de l'invisible*⁵.

⁵ Les trois dernières citations sont extraites du livre de Bruno Duborgel, *L'icône. Art et pensée de l'invisible*, Saint-Étienne, Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine / Université Jean Monnet, coll. « Travaux », n° 73, 1991, p. 40-41.



Photo : L. Lachapelle

East Side Gallery (détail du socle), Berlin, 1999.

Trompe-l'œil

La bonne qualité de support qu'offre désormais le Mur de béton et le fait que les artistes risquent moins d'être la cible de tirs favorisent de meilleures conditions de travail qui ne sont pas étrangères au fait que, dans les années 1980, « stimulée par quelques artistes, l'expression graphique du Mur [prend] sa forme artistique ». Les photographies de Kuzdas montrent bien que non seulement les techniques se font plus variées – des plus simples, habituellement associées aux graffitis (craie, feutre, pochoir, peinture au pinceau, au rouleau ou en aérosol), aux plus complexes (peintures en relief et mosaïques) –, mais le Mur lui-même, avec ses plaques de béton régulières et verticales, son bahut en surplomb et sa longueur, devient un principe de composition pour les *habitués* du Mur, comme les artistes Christophe Bouquet et Thierry Noir ou pour des artistes *invités* comme Keith Haring. Kuzdas et Nungesser rapportent d'ailleurs une anecdote qui montre bien que si l'art sur le Mur s'est d'abord voulu un art de protestation, il devient aussi une revendication du Mur comme lieu de l'art ; si une véritable esthétique du Mur s'est développée, elle se traduit aussi par son *institutionnalisation*.

Depuis 1963, le Musée Checkpoint Charlie retrace l'histoire du Mur sur les lieux mêmes

du poste de contrôle frontalier entre les secteurs soviétique et américain, tout en organisant des expositions sur l'art et les droits de l'homme. L'endroit tient autant du centre de documentation et de sensibilisation, que du cabinet de curiosités. Invité par la Haus Checkpoint Charlie qui commandite en 1986 un concours intitulé « Overcoming the Wall through Art », Keith Haring exécute une fresque de 100 mètres de long aux couleurs de l'Allemagne, une série de figurines peintes sur un fond jaune qui laisse voir en transparence une série de statues de la liberté, une œuvre de Bouquet et Noir. Une fois la fresque achevée, Haring aurait déclaré : « The statues are now part of my art work », provoquant aussitôt la colère de Noir « un peintre qui avait voué une grande partie de son talent au Mur depuis des années », écrivent Kuzdas et Nungesser avec empathie. Une telle rivalité dans un contexte de création éphémère et « subversive » où les interventions des uns ne cessent de se superposer ou de répondre à celles des autres rappelle, si besoin est, que le graffiti est aussi marquage d'un territoire et que certaines positions seront toujours plus stratégiques et prestigieuses que d'autres. Le Mauer Kunst s'autonomise en quelque sorte. Les murales peintes citent des tableaux, des films, des bandes dessinées ; certaines galeries invitent des artistes à venir peindre sur le Mur ; des fresques font l'objet de commandes. À la fin de

1986, une rature blanche peinte à la hauteur des yeux barre le Mur sur plus de trois kilomètres entre Mariannenplatz et la Postdamer Platz dans le quartier, disons, « alternatif » de Berlin-Ouest. Les auteurs de ce geste se justifient à la presse, ils refusent de considérer le Mur comme la huitième merveille du monde : « Le Mur doit de nouveau être vu comme le Mur. Il ne doit pas devenir une attraction pour touristes ». Et pourtant, si une constante se dégage de l'ensemble des interventions, c'est que dans une large mesure elles renvoient directement au Mur, à sa fonction et à sa signification. Comme le résumant Kuzdas et Nungesser, la majorité des images représentent « the hope of overcoming borders, and wish for the Wall to fall. These thoughts were conveyed by pictures of zippers, holes, doors, ladders, stairs », ainsi que par des paysages urbains réalisés en trompe-l'œil pour suggérer un effet de transparence. « A fissure often showing friendly faces, idyllic landscapes, a better world on the other side ». La même imagerie en somme que celle qui domine actuellement les fresques de la *East Side Gallery* quoique celles-ci seront peintes après la chute du Mur.

Kollektiv « Wilder Hammer » – Keine angst / Collectif « Marteau sauvage » – N'ayez pas peur. Peinte en 1984, cette murale qui invite à détruire le Mur à coups de marteau est aussi

présentée dans les archives photographiques de Kuzdas comme une scène visionnaire et prophétique. Seulement, c'est après la chute *officielle* du Mur en novembre 1989 que les *pics-verts* se sont mis à casser le Mur et, sans peur, à s'approprier des souvenirs. La chute du Mur, tel un moment de décision.

Comment transformer le silence en conscience déchirée⁶.

⁶ « [...] brise ton silence, transforme-le en conscience déchirée », Élie Wiesel, *op. cit.*, p. 307.



Photo : L. Luchapelle

Mémorial de la Division (détail), Berlin, 1999.

Der rote Strich

Le reste le plus long du Mur laisse donc perplexe. La *East Side Gallery*, un ensemble de fresques réalisées par 118 artistes et inauguré à la fin de septembre 1990, a reçu plus ou moins officiellement le statut de mémorial. Issue d'une certaine collaboration avec les autorités frontalières de RDA, un compromis semble-t-il, après que des artistes aient commencé à peindre sur le côté Est du Mur resté intouché jusque-là. Cette section précise aurait alors été cédée aux artistes à la condition qu'ils soumettent leurs idées à la censure. Depuis, les autobus à deux étages s'y attardent, c'est une halte obligée des visites scolaires sur la voie de la conscientisation politique. Pèlerinages et graffitis. Recouvrant peu à peu les murales, des centaines de signatures datées des années 90. Le Mur devenu scène, tableau, miroir :

I was here.

Le Mauerkunst de la *East Side Gallery* serait en quelque sorte une survivance au sens archéologique du terme, vestige d'un geste artistique qui n'aurait plus d'autre finalité que celle d'être son propre dispositif de sauvegarde. Seulement, qu'est-ce qui rendrait cette différence perceptible ? Ailleurs, un trait rouge, *der rote strich*, un filet de cuivre ou une double rangée de pavés sur la chaussée, avertit parfois que c'était bien ici que passait le Mur.

Goethe Institut, Montréal, novembre 1999

Devant la porte, deux sections du Mur, une réplique en contreplaqué. Pour qu'on ne s'y trompe pas, on a inscrit sur le bahut généralement utilisé pour les titres des murales ou pour les signatures des artistes, *Berliner Mauer*. Pendant le week-end qui précède le dixième anniversaire de la chute du Mur, le public est accueilli au Goethe lors de portes ouvertes dans le cadre des Journées de la culture.

Les organisateurs se seraient offusqués qu'un journaliste rapporte l'événement en évoquant le Dazibao (que le Mur était pourtant devenu) installé devant l'immeuble de la rue Sherbrooke. Mais en fournissant au public des bombes de peinture en aérosol, qu'est-ce qu'on choisit de commémorer ? ou plutôt, qu'est-ce que reproduit la forme de cette commémoration ?

À Berlin, pour le dixième anniversaire de la chute du Mur, on illumine 4 des 43 km de son parcours dans la ville.