

Sur la vitre-écran du tramway Through a Tramcar Window-Screen

Dominique Auerbacher, *Scratches*

Emmanuel Hermange

Number 94, Spring–Summer 2013

Art public
Public Art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69353ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hermange, E. (2013). Sur la vitre-écran du tramway / Through a Tramcar Window-Screen / Dominique Auerbacher, *Scratches*. *Ciel variable*, (94), 22–31.





Dominique Auerbacher

Scratches











DOMINIQUE AUERBACHER Sur la vitre-écran du tramway

EMMANUEL HERMANGE

Dans son œuvre, l'artiste plasticienne **Dominique Auerbacher** utilise divers médiums en articulant l'image photographique avec le texte, la vidéo, la peinture et le son. Née à Strasbourg, elle vit et travaille actuellement en France et en Allemagne. Elle est professeure à l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg. Elle a exposé dans différents musées et centres d'art dont entre autres : ARC (département contemporain du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris), Schirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurter Kunstverein, Museum of Contemporary Art Chicago, Casino Luxembourg, Kunstraum Innsbruck et Kunsthalle Hamburg. Elle a aussi participé à de nombreuses commandes d'art public en France et en Italie. *Scratches* sera à nouveau exposée à la Biennale Urbi & Orbi, à Sedan, France, du 1^{er} au 30 juin 2013. dominiqueauerbacher.com

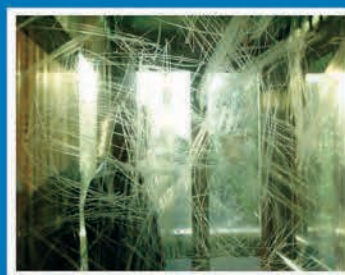
Visual artist **Dominique Auerbacher** uses various media in her work by articulating photographic images with text, video, painting, and sound. Born in Strasbourg, she currently lives and works in France and Germany. She is a professor at the École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg. She has had exhibitions in various museums and artist-run centres, including ARC (contemporary section of the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris), Schirn Kunsthalle Frankfurt, Frankfurter Kunstverein, Museum of Contemporary Art Chicago, Casino Luxembourg, Kunstraum Innsbruck and Kunsthalle Hamburg. She has also participated in numerous public art commissions in France and Italy. *Scratches* will be on view again at the Urbi & Orbi Biennale in Sedan, France, from 1–30 June 2013. dominiqueauerbacher.com

Scratches, 2009, tableaux photographiques / photographic tableaux, 89 x 114 cm

Le parcours de Dominique Auerbacher, à ses débuts, est étroitement lié à l'émergence des commandes photographiques consacrées au paysage en Europe, à commencer par la Mission photographique de la Datar qui l'a fait connaître au milieu des années 1980. Elle y avait ouvert un vif débat en choisissant, contre toute attente, de photographier plusieurs grandes villes européennes dans le cadre d'un travail sur la ville de Lyon, ceci afin de mettre en évidence une certaine uniformisation des grands centres urbains. Au fil des commandes et d'autres travaux, comme ceux qu'elle a consacrés à l'univers d'Ikea à partir de son catalogue (*Fauteuils* et *Catalogue Pieces*, 1995), elle a développé une réflexion sur la notion de lieux communs en examinant le lien entre paysage et territoire, ce dernier surdéterminant désormais quasi totalement à ses yeux le regard que l'on porte sur le premier. Inscrit dans une ample recherche sur les cultures graphiques urbaines, *Scratches* poursuit cette réflexion en prenant les tags comme vecteur du regard dans la ville, soit une forme d'inscription qui pose paradoxalement la question du commun dans l'espace public en partant d'un geste résolument sauvage. Car si les tags, comme les graffitis, sont désormais souvent exposés dans les galeries et les musées et leur esthétique reprise sur toutes sortes de supports commerciaux, l'opinion et les pouvoirs publics continuent de parler de « vandalisme » dès qu'ils surgissent dans leur contexte d'origine, hors des sites que leur dédient parfois les aménageurs dans l'espace urbain.

Depuis la chute du Mur, Berlin est devenue, à l'échelle de l'Europe, une sorte de laboratoire de l'urbanité du XXI^e siècle. C'est dans ce contexte où

tous les phénomènes semblent exacerbés qu'en 2007, résidant alors régulièrement dans la capitale allemande, Dominique Auerbacher s'est intéressée aux inscriptions et aux collages dont l'inventivité, la diversité et la densité singulières donnent à l'espace urbain l'apparence d'un forum diffus et discontinu dans lequel ces gestes et ces formes graphiques semblent s'interpeller et se répondre. Au moyen d'un grand nombre de clichés – une « prise de notes », précise l'artiste –, elle a élaboré un premier ensemble de vingt-sept photographies intitulé *Kunst ist Waffe* (« L'art est une arme », 2008) en référence à l'affichage anonyme sur des abribus de cette déclaration suivie du nom de son auteur, le dramaturge allemand Friedrich Wolf qui a publié un court texte sous ce titre en 1928. Défendant, contre « l'art pour l'art » bourgeois, une conception marxiste du rapport entre art et société, Wolf affirme que « l'écrivain qui ne voit pas le conflit tragique dans nos rues aujourd'hui, qui n'est pas saisi et subjugué par elles, celui-là n'a pas de sang dans les veines ! Il voit le monde depuis son bureau ou à travers les fenêtres poussiéreuses de l'église et renonce à s'engager dans une vie dure, sauvage, revêche et sans ornements à laquelle, aujourd'hui, l'art participe !¹ » Une conception de l'art et du rôle de l'artiste que Dominique Auerbacher a souhaitée mettre à l'épreuve de la période actuelle en engageant un vaste travail sur le foisonnement des formes graphiques au sein des cultures urbaines. Car l'analyse de ses « notes », dont *Kunst ist Waffe* est une première sélection, l'a amenée à distinguer dans cette matière urbaine cinq aspects devenus autant d'ensembles d'images distincts parmi lesquels figure *Scratches*, qu'elle vient d'achever après avoir présenté *Nachstücke* (« Morceaux de nuit », réalisé avec Holger Trülzsch), une installation de cent soixante images décelant des états sauvages de la ville dans certaines de ses poches désertes (galerie Nosbaum & Reding, Luxembourg, 2011). Les trois autres ensembles, *Ornements urbains*, *Assemblages collectifs* et *Psyché urbaine*, sont en cours d'élaboration. En parlant non pas de « séries » mais d'« ensembles »,



Dominique Auerbacher souligne certains traits de sa méthode de travail qui consiste notamment à laisser la sélection et l'organisation de ses images ouvertes et en mouvement.

C'est une amplification inédite de la pratique des tags sur les vitres du tramway berlinois qui est à l'origine de *Scratches* (« rayures », « griffures »). L'artiste a choisi ce terme anglais autant pour ses qualités onomatopéiques que pour le lien qu'il suggère, au sein de la culture hip-hop, entre la pratique du taggueur qui agit furtivement avec des outils aigus plus ou moins bricolés² et la technique du *scratching* grâce à laquelle,

Si les taggueurs défient un pouvoir, tout laisse à penser qu'il s'agit de celui du design. Ce design que l'on pourrait dire aujourd'hui à la fois intégral et total, qui pousse toujours plus loin une forme d'illusion de transparence et de fluidité [...]

dans le rap, un DJ accélère ou ralentit le mouvement d'un disque vinyle sur une platine, faisant ainsi entendre, comme par effraction, le frottement de la pointe de lecture sur le disque. L'intensification de cette accumulation d'acronymes, de signes et de gestes gravés dans les vitres des trams est liée au défi que se sont tacitement lancés les taggueurs et la compagnie des transports berlinois (BVG) de 2008 à 2010, date à laquelle, après plusieurs essais infructueux de protection des vitres, un film teinté et couvert du motif de la porte de Brandebourg a découragé les taggueurs. L'artiste s'est fait plusieurs fois interpellé par les passagers du tram (« Ce n'est pas vous qui avez fait ça, pourquoi ça vous intéresse ? » « Vous n'avez pas le droit de photographier ça ! », etc.) mais elle laisse aux quidams du café du commerce et aux responsables politiques l'indignation et les accusations

de vandalisme assorties d'arguments liés à la pollution visuelle et aux coûts de nettoyage.

Pour peu que l'on prenne au sérieux la référence historique aux Vandales, une question mérite d'être posée : quel empire les taggueurs menacent-ils ? La communauté invisible et insaisissable qu'ils forment ne revendique rien d'explicite. On sait seulement que les tags sont parfois liés à un marquage de territoire dans un jeu de rivalité entre bandes. Si les taggueurs défient un pouvoir, tout, dans le contexte berlinois marqué par vingt ans de reconstruction architecturale et urbaine intensive, laisse à penser qu'il s'agit de celui du design. Ce design que l'on pourrait dire aujourd'hui à la fois intégral et total, qui pousse toujours plus loin une forme d'illusion de transparence et de fluidité et dont on peut voir les effets dès qu'une zone urbaine est entièrement programmée et aménagée dans un laps de temps très court. Ce design qui augmente les surfaces vitrées de chaque nouveau modèle de métro, de bus ou de tram proportionnellement, dirait-on, à la croissance des espaces urbains réservés à la publicité. A travers la vitre-écran d'un tramway, ce design s'accroît d'une puissance cinétique qui accomplit son idéalisation. Atténuer l'efficacité de ces écrans en gravant dans leur matière même une trame collective et informelle – informelle parce que collective – issue d'une lutte de territoire, c'est sans doute résister à la violence obtuse du simulacre qui recouvre l'expérience de la ville aujourd'hui. En ce sens, *Scratches* garde la trace d'un de ces « conflits tragiques » devant lequel l'artiste, disait Wolf, se doit d'être « saisi et subjugué ».

Le format des vingt-cinq « tableaux photographiques » de l'exposition est semblable à celui d'une vitre du tramway berlinois (89 x 114 cm). Chaque mur de la salle d'exposition était peint d'une couleur issue de l'espace urbain berlinois : le jaune des tramways, le rouge du métro aérien, le bleu de la signalétique, etc. Sur ces murs colorés, les « tableaux » formaient des lignes brisées et rythmées selon trois hauteurs de regard, celles d'un passager assis, d'un passager debout et d'un passant. Autant de choix qui permettaient

de tenir à égale distance une autre transparence, celle du document, et le processus d'artialisation selon lequel des réminiscences de l'*action-painting* se superposaient parfois au regard de l'artiste lorsqu'elle photographiait. Dans cette tension, les enchevêtrements complexes de plans et de signes que présentent les « tableaux » au sein de cette installation donnaient au spectateur le sentiment de faire l'expérience d'une perception diffractée de la ville en partant d'une subjectivité collective.

1 Friedrich Wolf, "Art is a Weapon!" [1928], *The Weimar Republic Sourcebook*, dir. par Anton Kaes, Martin Jay, Edward Dimendberg, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1994, p. 230-231. 2 L'acide fluorhydrique, qui a la propriété d'attaquer la surface du verre, est également utilisé par les taggueurs. D'après les photographies de Dominique Auerbacher cette technique semble peu utilisée à Berlin. Son extrême dangerosité pour le corps fait l'objet de vifs échanges dans les forums de discussion de taggueurs.

Emmanuel Hermange est critique d'art et professeur d'histoire de l'art à l'École supérieure d'art et design de Grenoble-Valence. Ses publications concernent d'un côté les rapports entre photographie et langage au XIX^e siècle et, de l'autre, les usages de la photographie dans l'art contemporain, avec un intérêt particulier pour les enjeux que posent les représentations de la ville et du travail.



DOMINIQUE AUERBACHER Through a Tramcar Window-Screen

EMMANUEL HERMANGE

Dominique Auerbacher's early career was bound up in the emergence of photographic commissions devoted to landscape in Europe, starting with the Mission photographique de la Datar, which brought her to the public eye in the mid-1980s. She sparked a lively debate by choosing, against all expectations, to photograph a number of major European cities as part of a project on Lyon, in order to highlight a degree of homogeneity among major urban centres. Through commissions and other projects, such those devoted to exploring the world of Ikea through its catalogue (*Fauteuils* and *Catalogue Pieces*, 1995), she developed a reflection on the notion of shared places by examining the link between landscape and territory – the latter now overdetermining almost totally, in her view, the gaze on the former. As part of her wide-ranging research on urban graphic cultures, *Scratches* continues this reflection by featuring tagging as a vector of the gaze in the city, or a form of inscription that paradoxically asks, using a resolutely wild gesture, about what is shared in the public space. Although tags, like graffiti, are now often exhibited in galleries and museums and their aesthetic is copied in all sorts of commercial media, public opinion and the authorities continue to speak of “vandalism” when tags are produced in their original environment, outside of the sites that developers sometimes devote to them in the urban space.

Since the wall fell, Berlin has become, in a way, Europe's laboratory on twenty-first-century urbanity, as all phenomena seem to be magnified there. In 2007, while living in the German capital, Auerbacher became interested in the inscriptions and collages whose unique inventiveness, diversity, and density

give the urban space the appearance of a diffuse and discontinuous forum, as these gestures and graphic forms seem to reach out and respond to each other. After shooting a large number of snapshots – taking notes, as she puts it – she created a first grouping of twenty-seven photographs titled *Kunst ist Waffe* (“Art Is a Weapon,” 2008), in reference to anonymous posterings on bus shelters displaying this statement followed by the name of its author, German playwright Friedrich Wolf, who published a short essay under this title in 1928. Defending, in opposition to the bourgeois concept of “art for art's sake,” a Marxist conception of the relationship between art and society, Wolf stated, “The writer who does not see the tragic conflicts of today on our streets, who is not seized by them and overpowered – he has no blood in his veins! He sees the world from his writer's studio or through the dusty windows of his church; but he does not forge ahead into hard, wild, rusty, unadorned life, of which art today is a part!”¹ Auerbacher wished to put this conception of art and of the role of the artist to the test in the present day by undertaking a large-scale project on

As part of her wide-ranging research on urban graphic cultures, *Scratches* continues this reflection by featuring tagging as a vector of the gaze in the city, or a form of inscription that paradoxically asks, using a resolutely wild gesture, about what is shared in the public space.

the burgeoning of graphic forms within urban cultures. Analysis of her “notes,” of which *Kunst ist Waffe* is a preliminary selection, led her to distinguish five aspects in this urban material that became five distinct groupings of images, among them *Scratches*, which she completed after presenting *Nachstücke* (*Pieces of Night*



produced with Holger Trülzsch), an installation of 160 images revealing the wild state of some deserted pockets of the city (Nosbaum & Reding Gallery, Luxembourg, 2011). The three other groupings – *Ornements urbains*, *Assemblages collectifs*, and *Psyché urbaine* – are in the process of being created. By speaking of not “series” but “groupings,” Auerbacher underlines certain aspects of her working method, which consists of leaving the selection and organization of these images open and in motion.

An unusual escalation of tagging on Berlin tramcar windows was the inspiration for *Scratches*. Auerbacher chose this term for its onomatopoeic qualities as much as for the link that it suggests, within hip-hop culture, between the tagger who acts furtively, using improvised sharp tools,² and the scratching technique used by rap DJs to accelerate or slow the rotation of a vinyl record on a turntable, making the sound of the needle scratching on the surface of the record as if by vandalism. The intensified accumulation of acronyms, signs, and gestures engraved on the windows of tramcars was related to the tacit battle between the taggers and the Berlin transit company (BVG) from 2008 to 2010 – when, after a number of fruitless attempts to protect the windows, BVG had a tinted film imprinted with the motif of the Brandenburg Gate placed over them, discouraging the taggers. As she photographed, Auerbacher was challenged a number of times by tram passengers (“You didn’t do that, why are you interested in it?” “You don’t have the right to take pictures of that!” and so on), but she leaves to barroom philosophers and political leaders the indignation and the accusations of vandalism along with the arguments about visual pollution and the costs of cleaning.

Although one might not take seriously a historical reference to the Vandals, it’s worth asking, Which empire do the taggers threaten? Their invisible and intangible community doesn’t demand anything explicit. We know only that tags are sometimes linked to marking territories during gang wars. If the taggers are defying a particular power, in the context of a

Berlin marked by twenty years of intensive architectural and urban reconstruction, one might think that it is the power of design. The effects of design – which, one might say, is both integral and total today, pushing ever further a type of illusion of transparency and fluidity – can be seen when an urban zone is completely programmed and planned over a very short time. Design expands the windowed surfaces of each new model of subway car, bus, or tramcar proportionally, it seems, to the expansion of urban spaces reserved for advertising. Through the window-screen of a tramcar, design grows by a forceful kinetics that completes its idealization. Diluting the effectiveness of the window-screens by etching into their very fabric a collective and informal framework – informal because collective – resulting from a territorial struggle no doubt means resisting the obtuse violence of the simulacrum that blankets the experience of the city today. In this sense, *Scratches* retains the trace of one of its “tragic conflicts,” before which the artist, as Wolf said, must be “seized” and “overpowered.”

The dimensions of the twenty-five “photographic paintings” in the exhibition match those of a Berlin tramcar window (89 x 114 cm). Each wall of the gallery was painted with a colour from Berlin’s urban space: the yellow of the tramway, the red of the monorail, the blue of the signage, and so on. On these colourful walls, the “paintings” formed broken, rhythmic lines at three heights: those of a sitting passenger, a standing passenger, and a passerby. These choices of view made it possible to keep at an equal distance another transparency, that of the document, and the process of artialization through which reminiscences of action painting were sometimes superimposed over the artist’s gaze when she photographed. In this tension, the complex overlappings of planes and signs presented by the “paintings” within this installation gave viewers the sense of experiencing a diffracted perception of the city from the point of view of a collective subjectivity.

Translated by Käthe Roth

¹ Friedrich Wolf, “Art is a Weapon!” [1928] in Anton Kaes, Martin Jay, and Edward Dimendberg (eds.), *The Weimar Republic Sourcebook* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1994), pp. 230–31 (emphasis in original). ² Taggers also use hydrofluoric acid, which etches the surface of glass. To judge by Auerbacher’s photographs, this technique isn’t widely used in Berlin. The extreme harm that it can cause to the human body has been the subject of lively exchanges in taggers’ discussion forums.

Emmanuel Hermange is an art critic and a professor of art history at the École supérieure d’art et design de Grenoble-Valence. His publications concern the relations between photography and language in the nineteenth century, as well as the uses of photography in contemporary art, focusing particularly on issues raised by representations of the city and of labour.