

ETC



Hans Haacke et Jochen Gerz à Berlin

Hans Haacke, *Der Bevölkerung* Reichstag, Berlin; Jochen Gerz, *Das Geld die Liebe, der Tod. die Freiheit - Was zählt am Ende*, ministère des finances, Berlin, inauguration le 12 avril 2000

Maité Vissault

Number 52, December 2000, January–February 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35707ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

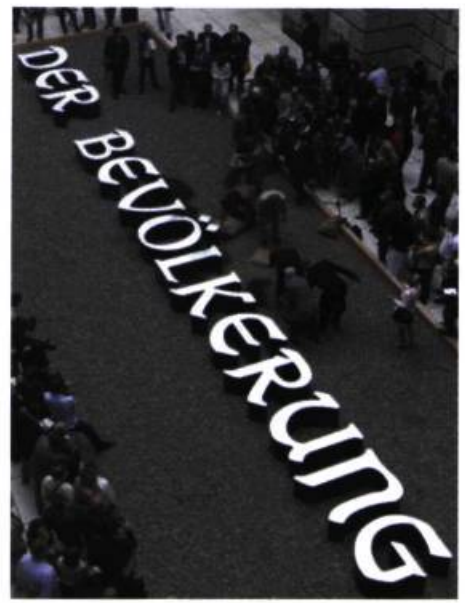
[Explore this journal](#)

Cite this review

Vissault, M. (2000). Review of [Hans Haacke et Jochen Gerz à Berlin / Hans Haacke, *Der Bevölkerung* Reichstag, Berlin; Jochen Gerz, *Das Geld die Liebe, der Tod. die Freiheit - Was zählt am Ende*, ministère des finances, Berlin, inauguration le 12 avril 2000]. *ETC*, (52), 28–32.



Hans Haacke, *Der Bevölkerung*, œuvre intégrée à la cour intérieure nord du Reichstag, Berlin, 2000. Simulation.



Hans Haacke, *Der Bevölkerung*, œuvre intégrée à la cour intérieure nord du Reichstag, Berlin, 2000.

ART PUBLIC

Berlin

HANS HAACKE ET JOCHEN GERZ À BERLIN

Hans Haacke, *Der Bevölkerung* Reichstag, Berlin; Jochen Gerz, *Das Geld, die Liebe, der Tod, die Freiheit – Was zählt am Ende*, ministère des finances, Berlin, inauguration le 12 avril 2000

« Le monument à la nation signifiait l'effort pour prendre conscience de façon concrète d'une identité propre qui remonte à un passé lointain et qui en appelle au futur. »¹

À l'occasion de l'arrivée, tant attendue et redoutée, du gouvernement allemand à Berlin, la ville s'est mise en chantier. Pendant des années, on a restauré les vieilles infrastructures de la capitale et on a construit de nouvelles, afin d'accueillir les fonctionnaires de l'État et leur confrères étrangers dans un décor digne de leur charge. Mais Berlin a cet avantage désagréable d'être une grande ville plurielle où l'histoire mondiale a laissé des traces indélébiles sur les façades et dans les terrains vagues – à l'image de cette Allemagne autrefois divisée, Janus d'elle-même. Dans un tel contexte, il aurait été de mauvais ton – politique culturelle oblige – que Bonn amène avec lui son art pour le planter sur les murs de ses nouveaux bureaux berlinois fraîchement repeints; tout au moins fallait-il là inviter à quelque chose de plus actuel². Il en résulta donc, par concours et commandes, la mise en place d'un autre chantier, cette fois-ci exclusivement consacré aux arts plastiques, parsemé dans toute la ville et ayant pour maîtres d'œuvre des artistes originaires des pays autrefois alliés contre l'Allemagne, inscrits dans le réseau de l'art international et contribuant à offrir au monde une image de l'art allemand³.

Étant donné que le nouvel art « ouest-allemand » d'après-guerre acquit en grande partie ses lettres de noblesse en développant une attitude critique et contestataire face au pouvoir, et qu'une partie de ses grandes « figures » actuelles participa dans les années 70 à ce que l'on a communément qualifié d'« art engagé », le gouvernement ne pouvait que faire preuve de sens critique et d'ouverture en passant ses commandes. C'est ainsi, qu'entre autres, Hans Haacke, artiste né à Cologne en 1936 et vivant à New York, fut « engagé » pour concevoir une œuvre pour la cour intérieure nord du Reichstag⁴. Célèbre pour ses dénonciations des manipulations de l'art par le pouvoir économique et politique, Haacke représentait un risque et un défi pour la politique culturelle allemande, tout particulièrement au sein d'un organe politique aussi chargé d'histoire et de puissance symbolique que le Reichstag⁵. Au même moment, l'artiste s'attaquait d'ailleurs au maire de New-York, Rudolph Giuliani, et à d'autres politiques de la culture dans une œuvre réalisée pour la dernière Biennale du Whitney, *Sanitation* : au mur, les propos de certains politiques contre l'art et un extrait de la constitution américaine sur la liberté d'expression, au sol, une dizaine de tonnes de déchets entassés, en bruit de fond, le martèlement des bottes. Ce travail fit autant scandale dans la presse New-Yorkaise⁶ que le projet berlinois à l'assemblée. Accepté l'année dernière, la proposition de Haacke pour le Reichstag fit l'objet d'une vive réaction de la part d'une partie de la droite et des verts et entraîna le 5 avril dernier, à l'assemblée, un débat houleux devant



Dem deutschen Volk [Au peuple allemand], 1916. Inscription en bronze. Fronton du Reichstag, Berlin.

décider de sa réalisation⁷. Haacke proposait de construire un rectangle de 20,8 sur 6,8 mètres dans lequel chaque député (669) devra déposer le contenu de deux sacs de terre provenant de sa circonscription électorale. Au centre, écrit en lettres de néon, *Der Bevölkerung* (À la population), répondrait à l'inscription coulée en bronze en 1916 qui orne le fronton du Reichstag : *Dem deutschen Volk* (Au peuple allemand), devise évoquant encore l'idée de l'unité allemande née des guerres de libération. La croissance libre des plantes et mauvaises herbes observées par une caméra serait consultable par le citoyen sur Internet⁸, tandis qu'aux étages du bâtiment des tableaux indiqueraient : « qui » contribua à l'œuvre, « quand » et « où ». *Work in Progress*, l'œuvre devra être entièrement renouvelée lors du changement de législature, offrant ainsi une traduction visuelle et symbolique du territoire politique allemand, susceptible de susciter une réflexion sur le monde et les mécanismes de la démocratie.

Justifié par la participation sollicitée des députés à la forme comme au contenu de l'œuvre, le débat qui enflamma l'assemblée, avidement suivi par les médias, révéla la subtilité de la question déguisée de Haacke sur la difficile « définition » d'une identité allemande. La rectification de la devise du Reichstag en une formule « démocratique » amputée de l'adjectif « *deutsch* », fait tout autant allusion à l'histoire de la nation allemande⁹, à sa structure politique fédéraliste, qu'à l'actualité de la réunification, au débat sur la nationalité par le sang et à la montée des extrêmes droi-

tes. Rapidement associée aux deux sacs de terre dont le rôle symbolique est d'affirmer la présence des populations¹⁰, la proposition fut taxée par ses détracteurs de retour à l'idéologie fasciste du *Blut und Boden*. « Le territoire des circonscriptions électorales, répondra Haacke, n'est pas déterminé par le sang de ses habitants ou par le sang qui a pu être versé lors de batailles »¹¹. *Der Bevölkerung* est une œuvre qui évoque deux types d'identités nationales, celle du peuple et celle du sang et du sol qu'elle fait se contredire, et fait naître de deux principes négatifs, ternis par l'histoire, un portrait positif de l'exercice de la démocratie. De cette manière le projet, avant même son inauguration prévue à la fin de l'été, aura su soulever la question de la définition du système parlementaire et de la difficile genèse d'une identité nationale, en convoquant le passé, le présent et l'avenir en une même « image ». Autre installation conçue cette fois-ci par Jochen Gerz¹² pour le ministère des finances de Berlin, *Das Geld, die Liebe, der Tod, die Freiheit – Was zählt am Ende ?* (L'argent, l'amour, la mort, la liberté – qu'est-ce qui compte à la fin ?) fut, elle aussi, pensée comme une œuvre in situ, ouverte, basée sur la participation et l'écriture symbolique d'une page d'histoire du lieu. Installée depuis avril dans la cour d'honneur du ministère, construit en 1935 d'après les plans d'Ernst Sagebiel pour accueillir le ministère de l'aviation d'Hermann Göring¹³, l'œuvre de Gerz fait viscéralement corps avec le bâtiment monumental, respectant l'ampleur du vide qui modèle la cour et la façade. Dans ce lieu rigoureux et imposant, temple du pou-

voir, l'artiste s'est ainsi inscrit entièrement à l'extérieur, dans la peau des murs, afin d'en faire un espace de communication. Incrustés dans les deux colonnes de la grille d'entrée, qui supportèrent auparavant deux aigles monumentaux tenant entre leurs serres une couronne et la croix gammée, deux moniteurs, tels des guichets automatiques ou plus simplement des interphones télévisés, proposent au passant curieux un panel de trois entrevues, d'une minute environ chacune, puisées dans un total de 51 entretiens réalisés par l'artiste, fin octobre début novembre, avec les fonctionnaires du ministère. Au moment où s'animent les écrans, un laser projetant la question posée, *L'argent, l'amour, la mort, la liberté – qu'est ce qui compte à la fin ?*, balaye la façade puis vient s'éteindre sur le sol huit secondes plus tard. Les réponses données simultanément évoquent la ville, le sens de l'administration, du travail et du quotidien, une masse de commentaires sur la gestion d'une vie privée et publique plutôt marquée par une réflexion axée sur la liberté et l'argent que l'amour et la mort. De son côté, le bâtiment semble avec ses propres mots répondre de mémoire au thème de la mort et de l'argent. Parent pauvre de l'idéologie contemporaine, l'amour est, quant à lui, relégué à la fonction d'ornement.

Tout comme dans *Exit : Materialien zum Dachau-Projekt*, première œuvre de l'artiste à se confronter avec un « monument » du nazisme, Gerz décide de collecter la manière dont les signes du présent viennent posséder le passé : sur 16 petites tables de bois, est disposé un même livre de photographies où a été archivée la signalétique du musée du camp de concentration de Dachau. Le son d'une machine à écrire et d'un homme qui marche vient renforcer l'impression désagréable que dégage la lecture de ces indications essentiellement constituées d'impératifs et d'interdictions. Gerz procède de manière similaire dans *L'argent, l'amour, la mort, la liberté – qu'est ce qui compte à la fin ?*, en prenant pour sujet un élément abstrait – la signalétique, la question générale – qu'il puise dans le réel secondaire et fait s'exprimer. En donnant une parole publique aux travailleurs, un visage humain à l'institution, il ne nie pas son sujet auquel il reste viscéralement lié mais évoque, en lui faisant perdre son autorité, la fonction, l'histoire et la mémoire du lieu.

Tout deux rodés depuis plus de vingt ans à la pratique de l'installation et à la manipulation de contenus politiques qu'ils confrontèrent, lorsqu'il s'agissait de l'Allemagne, aux traces du passé nazi, Haacke et Gerz ont créé à Berlin, chacun dans leur style, deux œuvres in situ qui tiennent compte de l'aspect public et symbolique de la commande. De plus, en construisant une relation directe avec l'espace public – Internet, le rôle de représentants des députés, l'accès par la rue, etc. – ils ont renforcé la qualité de monument du lieu



tout en réactualisant sa signification politique et historique, afin d'en faire un espace symbolique de communication et de mouvement. En 1973, Haacke avait déjà été sollicité par le gouvernement de Bonn, auquel il avait proposé un monument à l'humanité sous la forme d'un véritable *no man's land* de terre sauvage, mais le projet fut rejeté. En 1993, invité par Klaus Bußmann à concevoir aux côtés de Nam June Paik le pavillon allemand de la biennale de Venise, il put enfin développer sa réflexion sur l'annexion politique et symbolique du territoire. Ainsi plaça-t-il à l'entrée du bâtiment reconstruit en 1935 une photographie de la visite d'Hitler de 1934, avec au-dessus un *deutscher Mark* géant, remplaçant l'aigle portant la



Jochen Gerz, *Exit : Materialien zum Dachau-Projekt*.

croix gammée comme symbole de la reconstruction de la république fédérale d'après-guerre et de son hégémonie économique après la réunification. À l'intérieur du pavillon, « Germania », écrit en grand sur le mur, faisait face à un sol détruit, résumé brutal de l'histoire du pays illustrant à merveille le titre de cette installation *Bodenlos* (« Sans sol »). Quant à Gerz, il créa plusieurs monuments invisibles, s'attachant ainsi à révéler la complexité du genre¹⁴. À Berlin, ces deux artistes ont pu poursuivre leur réflexion sur l'amnésie du monument, dont la mémoire est réactivée par l'intrusion d'une actualité – dans ce cas, le dépôt de 50 kilos de terre et une minute d'entrevue. Ils réussirent ainsi à impliquer les acteurs du lieu dans une réflexion

sur leur propre fonction et à confronter la forme au contenu.

MAÏTÉ VISSAULT

NOTES

¹ Nipperdey Thomas, *Réflexions sur l'histoire allemande*, Paris, Gallimard, 1992, traduction : Claude Orsini, éd. originale : München, 1986, p. 230. Nipperdey fait ici allusion à l'engouement du 19^e siècle pour les monuments, qui coïncida et contribua à l'instauration de l'unité allemande.

² On peut évoquer ici la polémique soulevée par l'exposition qui s'est tenue au Martin Gropius Bau, fin 1997 : *Images de l'Allemagne : Art d'un pays divisé*. Se voulant un panorama de l'art de l'Allemagne de l'Est et de l'Ouest, l'exposition montra essentiellement les positions artistiques de la république fédérale, qui dominèrent dans l'écriture de l'histoire de l'art internationale, moderne et postmoderne, alors que celles de l'Est restèrent engoncées dans la problématique d'un art officiel d'État peu exportable. L'identité culturelle de l'Allemagne,



Jochen Gerz, *Das Geld, die Liebe, der Tod, die Freiheit – Was zählt am Ende ?*
(l'argent, l'amour, la mort, la liberté – qu'est-ce qui compte à la fin ?), 1999-2000.

- depuis 45, est prise dans l'état contradictoire de son histoire.
- ³ Ces conditions sont spécifiques au projet artistique du Reichstag, chaque autre ministère et bâtiment administratif officiel faisant l'objet d'un concept singulier, mais du même cru. La condition de participation relative au statut « d'alliés » des artistes mérite d'être soulignée, car elle dénote les « restes » d'un devoir d'histoire lié à la culpabilité, encore présent dans la diplomatie allemande.
 - ⁴ Pour le Reichstag seul, furent commandés des travaux à Richter, Polke, Holzer, Baselitz, Claus, Boltanski, Uecker, Rückriem, Heisig, Bruskin, Graubner, Pfahler, Darboven, Sieverding, Lüpertz, Kiefer, Geiger, Schumacher et Haacke. A cela s'ajoute des achats d'œuvres à sept artistes et le prêt de deux sculptures, de Joseph Beuys et Otto Freundlich.
 - ⁵ On peut noter comme exemple d'événement historique l'incendie du bâtiment, le 25 février 1933, par un exalté aidé des nazis. Cet événement servit à Hitler pour évincer les communistes du pouvoir et installer le sien. Le Reichstag est ainsi le lieu où se déroula l'histoire de la difficile genèse de la nation allemande, de la proclamation de son indépendance et de son unité, à sa réunification, en passant par sa chute dans le nazisme.
 - ⁶ Le *New York Times* entama le débat en publiant un article en première page, illustré des citations de Giuliani écrites dans la typographie utilisée par les nazis. La presse de boulevard étouffa l'affaire par maints témoignages.
 - ⁷ L'assemblée vota la réalisation de la pièce à une très faible majorité.
 - ⁸ www.DerBevoelkerung.de
 - ⁹ Entre autres, le débat sur la petite et la grande Allemagne, qui précéda l'unification du pays en 1871 par Bismark. Pour une étude de fond sur l'histoire de l'Allemagne, voir l'ouvrage de Thomas Nipperdey, cité au tout début de ce texte.
 - ¹⁰ Chaque député doit faire parvenir deux sacs de 25 kilos de terre, accompagnés d'une note sur le lieu de son prélèvement. Suite à leur utilisation, l'un des sacs reviendra à l'envoyeur tandis que l'autre sera entreposé dans un lieu accessible au public. De cette façon, les sacs sont traités comme de véritables reliques. Information tirée d'une lettre adressée au Bundestag par Hans Haacke, le 3 juillet 2000. Deux exemples de la valeur symbolique du geste : le président du Bundestag a déclaré vouloir prendre la terre du cimetière juif du quartier du Prenzlauer Berg, un autre député celle du camp de concentration de Buchenwald. Hans Haacke, interviewé par Marius Babias, *Mein Projekt ist ein Denk-Werk*, *Kunstforum*, n° 151, juill.-sept. 2000, p. 464.
 - ¹¹ *Der Boden der Wahlkreise ist nicht durch das Blut ihrer Bewohner oder das Blut, das da einmal in Schächten vergossen sein mochte, determiniert*, Hans Haacke, entrevue par télécopie d'Astrid Wege, *Ganz oben, Texte zur Kunst*, n° 38, juin 2000, p. 46.
 - ¹² Gerz est né à Berlin en 1940 et vit actuellement à Paris.
 - ¹³ Le bâtiment servit ensuite, du temps de la RDA, de maison des ministères.
 - ¹⁴ *Mahnmal gegen den Faschismus*, avec Esther Gerz, réalisé à Hamburg Harburg - Le monument disparut sous terre le 10 novembre 1993 - et *Projekt 2146 Steine*, lui aussi invisible, réalisé en 1993 pour la place du château de Saarbrücken.



Jochen Gerz, *Das Geld, die Liebe, der Tod, die Freiheit – Was zählt am Ende ?*
(l'argent, l'amour, la mort, la liberté – qu'est-ce qui compte à la fin ?), 1999-2000.