

# STREET ART et MUR DE BERLIN



# STREET ART ORIGINE

## CULTURE / CONTRE CULTURE

### Quelques mots d'introduction

Comment inscrire les fresques du mur de Berlin dans une perspective artistique, historique et politique élargie.

Celles-ci n'auraient jamais vu le jour sans le Mexique et sa longue tradition de peintures murales qui s'y est déployée depuis la culture maya jusqu'au mouvement du "muralisme mexicain" avec ses fresques politiques (Rivera, Orozco, Siqueiros).



*Diego Rivera, fresque représentant Trotsky tenant le drapeau rouge de la IV<sup>e</sup> Internationale, 1934.*

Cette tradition n'a pas manqué d'exercer son influence sur de jeunes Chicanos partis vivre dans les ghettos des USA. Agissant en gangs au début des années 1970, ce sont eux qui se lanceront les premiers dans la réalisation de "placas" (= wall writings) sur les murs des grandes cités nord-américaines.

Ils seront rapidement imités par les autres communautés des ghettos et ainsi tags et graffs se multiplieront et évolueront, notamment sous de nouvelles influences comme celle du hip-hop, vers les formes que nous leur connaissons aujourd'hui.

Les fresques du mur de Berlin ont recueilli cet héritage culturel pluriel et lointain.



Le Street Art est le domaine par excellence où l'artiste revendique et affirme sa singularité, sa marginalité, sa différence, loin des canaux officiels et des institutions de l'art.

En apposant sa signature sur les murs de la ville, le/la « grapheur-se », le/la « tagueur-se » affirme son existence en toute illégalité : il /elle est un-e artiste dissident-e, mais dont la visibilité est maximale.

Nul besoin de payer l'entrée d'un musée pour admirer son œuvre : nous passons devant tous les jours pour nous rendre au travail, faire nos courses ou lorsque nous empruntons le périphérique. Si ces œuvres ne sont pas toujours de qualité, c'est aussi parce qu'aucun réseau d'influences, aucune loi économique, aucun conservateur ne sont là pour opérer une sélection et dire quelles œuvres méritent ou non d'être exposées : chacun est libre (à ses risques et périls, bien sûr) d'aller s'exprimer sur les murs, quitte à voir son travail détruit dès le lendemain matin par les services publics, voire par un artiste rival.

Car il n'est pas toujours vrai que ce monde du Street Art est totalement dépourvu de règles... Selon le lieu et les époques, le Street Art représente parfois un mode de vie assez tribal dans lequel le graffiti est aussi une manière, pour des bandes rassemblées autour de l'appartenance à une ethnie ou à un même quartier, de s'approprier un territoire...

Malheur alors à celui qui viendrait taguer les murs d'un quartier « appartenant » à une bande rivale.

Lorsque les grapheur-se-s sont très actif-ve-s dans une ville, comme dans les années 1970 à New York, où, avec l'émergence du mouvement hip-hop, on voit s'établir une véritable contre-culture, le monde du graffiti s'organise spontanément pour former un « milieu », avec ses propres lois, ses propres critères et aussi ses propres stars, grapheur-se-s réputé-e-s et admiré-e-s par leurs pairs.

Dans ce genre de contexte particulier, un-e grapheur-se illégitime, non reconnu-e par le milieu, voit inévitablement son travail souillé, en vertu de la pratique du « toïage », qui consiste à repasser par-dessus un graffiti, soit en écrivant des injures, soit en le dénaturant, soit en le recouvrant intégralement d'un autre graffiti.

Le graffiti n'est pas une pratique nouvelle, puisqu'il remonte à la haute antiquité : les ruines romaines, et notamment celles de Pompéi, sont couvertes de déclarations d'amour, de cris de haine ou encore de citations de Virgile et d'Ovide.

*Le graffiti " Alexamenos ", 150 ap.-J.-C.*



Pourtant, on peut dire qu'il appartient désormais à la sphère de l'art contemporain parce que les frontières entre le monde de la rue et le monde de l'art sont tombées, notamment avec le mur de Berlin...

En effet, jusqu'à une certaine époque, on a considéré plutôt que les graffitis étaient l'œuvre de voyous, de marginaux mis au ban de la société : anarchistes, rebelles, minorités politiques ou ethniques, jeunes révoltés, gangs.

Mais les graffitis du mur de Berlin ont aussi accru l'idée que les graffitis pouvaient parfois avoir une réelle légitimité : on vient du monde entier pour taguer des slogans libertaires sur le versant ouest du mur de Berlin.

De plus, les transfuges d'un milieu vers l'autre ont commencé à se multiplier dès les années 1960. Des artistes « officiels » ont commencé à vouloir exposer dans la rue (le GRAV, Buren...) et inversement, des artistes de la rue ont commencé à intégrer les réseaux officiels (Basquiat, Sharf...).

En France, notamment, le graffiti a acquis définitivement ses lettres de noblesse en 1968, lorsque les intellectuels ont commencé, eux aussi, à couvrir les murs de slogans appelant à changer les mentalités : « Travailleurs de tous pays, amusez-vous ! », « Sous les pavés, la plage », « Le bonheur est une idée neuve », etc.



D'un autre côté, les pouvoirs publics et les commerçants, pour lutter contre cette pratique sauvage, tentent de la domestiquer quelque peu en passant commande auprès des graphes pour décorer les rideaux de magasins ou les lieux publics.

Le graffiti, lorsqu'il fait l'objet d'une commande officielle, perd son caractère illégal : on appelle alors cela une « fresque ».

Le monde de la rue devient donc finalement un territoire mixte, qui appartient désormais autant à la contre-culture qu'à la culture et si Lady Pink, à New York, est plus l'héritière d'une tradition hip-hop underground, des artistes comme Ernest Pignon-Ernest à Paris, ou plus récemment Banksy à Londres, proposent un travail singulier et réellement original. Ces artistes travaillent avec des techniques qui leur sont propres : à la bombe, au pochoir ou encore avec la sérigraphie sur autocollants.



# Street Art techniques

La pratique du Street Art ne se réduit pas aux tags et aux graffs, de même qu'elle ne limite pas ses supports aux seuls murs.

Dans les années 1980, ayant flirté parfois avec les writers avec qui ils partagent la passion de la rue, peintres, décorateurs, colleurs d'affiches, de pochoirs, de mosaïques... participent à la dimension esthétique de la ville. Certains ont poursuivi un parcours en galerie, d'autres sont revenus aux interventions dans la rue.

Différents types d'interventions se côtoient.

## LES CRAYEURS

L'utilisation de la craie pour tracer des tableaux sur les trottoirs remonterait aux Madonari, peinture de la Renaissance italienne. En reproduisant la Madonne devant les cathédrales, les artistes ambulants recueillaient des donations. Les dessins à la craie se sont développés étonnamment dans les pays de l'Europe du Nord à partir des années 1960.



## POCHOIRS ET MOSAÏQUES

Pochoirs et mosaïques se personnalisent en messages et petits personnages, distinguant des auteurs comme Jérôme Mesnager et ses silhouettes blanches, Miss-Tic et sa poésie urbaine, ou par les pixels mosaïqués de Space Invader.



## LES AFFICHES

Très tôt, des peintres comme Ernest Pignon-Ernest ont posé dans les rues des personnages peints préalablement sur des affiches ensuite collées sur les murs, ce que reprendra Blek le Rat après les pochoirs de VLP. La publicité imposée dans la rue ou le métro est devenue une cible pour les antipublicitaires avec leurs « commandos » nocturnes collant leurs peintures sur les affiches .



VLP



Blek le Rat

## LES PEINTURES

Miss Van a créé ses personnages féminins posés peints au pinceau, technique poursuivie par d'autres filles après elle, et qui n'a qu'une lointaine ressemblance avec le graff si ce n'est de se dérouler dans la rue.



## POST-GRAFFITI

Après des années d'activisme, des graffeur-se-s ont développé une recherche picturale dans la continuité et l'inspiration du graffiti tel qu'ils/elles l'avaient pratiqué en se revendiquant de cette origine. On peut citer par exemple les structures d'Akim.

Les toiles sont de plus en plus investies par les graffeur-se-s, encouragé-e-s dans cette voie par les galeristes, et pour obtenir quelques revenus, malgré le format contraignant, dans le sillage des Américains comme Futura, Dondi, Seen, Joneone, artistes de rue devenus artistes de galerie. La sculpture reste encore peu présente .



Joneone



Seen devant une de ses toiles

## TRAINISTES

« Voir son métro!!!... Une véritable galerie ambulante!!!... C'est énorme. »

Ceux qui peignent des trains constituent un courant spécifique, qui a notamment explosé en Europe avec la carte interrail début 1990 ; outre l'aspect uniquement illégal de cette activité, celle-ci nécessite une connaissance parfaite des systèmes ferroviaires. Ainsi les graffeurs « trainistes » connaissent-ils les horaires des trains, leurs destinations, les types de wagons de tous les pays, « on est comme les cheminots, on connaît la vie des trains », Ces activistes retrouvent leurs homologues dans les villes où ils se rendent. Ils possèdent tous plusieurs noms pour des questions de sécurité pour eux.

« Tu ne peux pas dire que tu fais du graffiti si tu ne fais pas un train... » dit P.Gonzalés.

Dans le milieu des graffeurs, même sans être un adepte, le train est considéré comme l'essence du graffiti, la vitesse, le risque, l'urgence du geste, le style qui en découle ne sont pas à la portée de tous. « Le train et le métro, c'est là qu'on trouve les derniers survivants hardcore graffiti en Europe, c'est une sensation de liberté, de puissance, et si tu peux garder ça !!! Ce qui est illégal a beaucoup plus d'énergie et si c'est ça qui doit être défini comme graffiti, le reste c'est juste une technique ».



# Histoire du mur de Berlin

## vu par un peintre du mur : Thierry Noir



Dans les premières heures du dimanche 13 août 1961, commença la construction du mur de Berlin...

Il n'est pas possible de construire un mur long de 160 km en un jour, alors les soldats Est-allemands ont d'abord entouré Berlin-Ouest avec des barbelés. Ensuite, ils commencèrent durant l'été 1961 à remplacer cette barrière provisoire par un mur grossier. Cinq ans après, le mur avait déjà atteint une longueur de 25 km avec ses 210 tours d'observations érigés tout autour de Berlin-Ouest.

Les soldats travaillèrent et transformèrent le mur jusqu'au début des années 80 pour en faire une frontière parfaite, construite pour durer au moins 100 ans.

C'était une sorte de système qui permettait d'emboîter les segments de béton préfabriqués, bout à bout, une sorte de Légo géant. Mais cette perfection du mur de la 4e génération provoqua en même temps une sorte de mutation dans la ville.

Ils avaient en fait construit le plus long tableau en béton du monde.

La perfection de cette frontière montrait en même temps sa faiblesse et son absurdité à cause des graffitis qui se trouvaient sur ce mur de béton. En effet, au début du mur et jusqu'à la fin des années 70, la qualité médiocre des blocs de béton, puis des premiers panneaux préfabriqués empêchait quasi automatiquement toute peinture. Les rares graffitis étaient d'énormes phrases écrites à la peinture blanche, qui se distinguaient mal.

Au début, les gens écrivaient leurs noms puis il y eut des slogans politiques, puis des peintures.

À quelques endroits historiques : Potsdamer Platz, Checkpoint Charlie, Brandenburger Tor et à Kreuzberg ces graffitis changèrent le mur en une sorte d'attraction touristique (ce qui était nouveau puisqu'auparavant personne ne voulait voir le mur où même acheter des cartes postales où des souvenirs).

À partir d'avril 1984, Thierry Noir et Christophe Bouchet recouvrirent ce mur haut de plus de 3 mètres, de bas jusqu'en haut de couleurs vives, essayant de peindre le plus vite possible. Noir et Bouchet, 2 jeunes français qui vivaient depuis 2 ans près du mur sentaient le besoin de faire quelque chose contre ce mur angoissant, une sorte de réaction physique contre la pression de la vie quotidienne à côté du mur de Berlin. Leur maison finissait à 5 mètres du mur. Cette maison à Mariannen- platz fut la première maison squattée de Berlin, le 4 décembre 1971. Elle portait le nom de « Georg von Rauch Haus », dédié à ce manifestant tué par la police ce jour-là. La mairie de Berlin après de durs combats légalisa cet endroit en 1978 pour en faire un centre de jeunes, où il est possible d'y habiter, d'y travailler, d'y faire de la musique et de peindre.



Le mur étant construit environ 3 mètres en retrait de la frontière officielle, les soldats Est-allemands avaient ainsi le droit d'arrêter toute personne s'approchant trop près du mur.

Il fallait être très rapide, toujours peindre d'un œil, l'autre faisant attention aux soldats, surtout ne pas peindre seul ou dans des endroits isolés. Il fallait aussi se tenir à l'écart de ces petites portes de béton intégrées à l'intérieur d'un segment préfabriqué. Il était absolument interdit de peindre sur le mur de Berlin. C'était dangereux.

Dès le commencement de leurs fresques murales, Thierry Noir et Christophe Bouchet reçurent tout de suite toutes sortes de questions de la part des passants. C'est ainsi qu'ils se rendirent compte qu'ils avaient entrepris quelque chose d'important. Ils ne pouvaient plus arrêter sinon on leur aurait alors demandé pourquoi ils arrêtaient. On leur demandait souvent pourquoi ils voulaient que le mur soit beau. Ils répondaient à chaque fois : « Nous n'essayons pas d'embellir le mur parce qu'en fait c'est absolument impossible, 80 personnes ayant trouvé la mort en essayant de le franchir pour passer à Berlin- Ouest, font que l'on peut bien recouvrir le mur de Berlin de centaines de kilos de peinture, ce mur restera toujours le même ». C'était un monstre sanglant, un vieux crocodile qui de temps en temps se réveillait, mangeait quelqu'un et puis s'endormait à nouveau, jusqu'à la prochaine fois.

La peinture sur le mur de Berlin avait toujours ce côté exceptionnel, il y avait toujours une émotion en plus pour métamorphoser la peinture ordinaire en un acte politique exceptionnel. Noir et Bouchet peignaient souvent avec des amis comme Kiddy Citny ou alors des personnes rencontrées près du mur. En effet souvent les passants voulaient eux



aussi faire de la peinture, mais ne savaient pas exactement comment s'y prendre. Ils étaient contents qu'on leur dise quoi faire. Rapidement, les fresques sur le mur atteignirent un bon kilomètre. Mariannenplatz, Potsdamerplatz, Walde-marstrasse, Checkpoint Charlie, la peinture sur le mur devenait vraiment un phénomène de plus en plus important.

Le sénat de Berlin s'en servait pour faire de la publicité sur leurs dépliants touristiques. Les peintres du mur ont à cause de leurs peintures interdites, eu toutes sortes de difficultés. Ils ont payé le prix fort, ne pouvant pas aller visiter Berlin-Est ou même pour Bouchet passer en transit vers l'Allemagne de l'Ouest. Ils ont payé avec leur corps le droit de faire un acte révolutionnaire : peindre le mur de Berlin, le faire muter en le ridiculisant, le détruire. Les couleurs ont rongé le béton comme de l'acide, jusqu'à créer des trous énormes et faire tomber le colosse. Noir et Bouchet ont dès mai 1984, vissé dans le mur un pissoir, un lavabo, une porte de cave, une paire de chaussures. Ils ont montré aux gens que ce mur mythique n'était en fait pas éternel. Ces objets, si grotesques sur le mur de Berlin, ont été plus tard remarqués par les soldats Est-allemands, soigneusement photographiés, démontés, puis confisqués.

Les peintres du mur voulaient recouvrir le mur de peinture, l'empaqueter de couleurs, le rendre lumineux pour le montrer comme une mutation de la ville, mutation de l'art et de la nature. En effet dans le no man's land se situant derrière le mur vivaient des centaines de lapins. On pouvait les voir nettement gambader à Potsdamer-platz. Enfin la mutation de l'art, faisant de Berlin une des plus importante ville du monde. De nombreux artistes s'y donnant rendez-vous, sentant instinctivement que cette ville avait ce quelque chose de plus qui donne envie de créer. Il existait à Berlin une atmosphère d'urgence qui poussait les artistes à se surpasser pour survivre en créant.

À partir de 1987 des adolescents de 13, 14 ans, à l'aide de 2 ou 3 bombes de peintures se

joignirent à cet élan. Soudain, le mur se transforma, à certains endroits en une jungle de graffitis. Le travail de Noir et Bouchet commencé en 1984 devenait normalité. Les personnes qui au début les insultaient se faisaient de plus en plus rares. Quelque chose avait changé. En effet à partir de juillet 1989, puis ensuite après le 9 novembre, les fresques sur le mur se multiplièrent ultra rapidement.

Ensuite, ce fut le découpage du mur, chacun voulant repartir avec son morceau. Rapidement les trous dans le mur devinrent de plus en plus gros si bien que Thierry Noir pouvait passer à travers, de l'autre côté et peindre le dos du mur.

Peinture rapide jusqu'à ce que les soldats le remarquent et qu'il repasse vite le mur du côté ouest. Il était drôle de jouer avec les nerfs des gardes est-allemands, eux qui avaient pendant des années mis la pression sur les épaules des peintres du mur. Il ne s'agissait pas d'une revanche, mais de leur signaler que toute une époque était bien finie. La meilleure place pour cela était derrière le Reichstag.

Les trous dans le mur devinrent très vite énormes. Thierry Noir avec sa bombe de peinture noire, passait des heures à jouer au chat et la souris avec les gardes-frontières est-allemands. Il pouvait leur montrer son style fait à partir d'années de peintures sur le mur. Faire de grosses têtes, une après l'autre, très vite. Il s'agissait d'une peinture au kilomètre, qui permettait de peindre des surfaces considérables en un temps record. Les gardes étaient maintenant du bon côté pour apprécier le travail de Thierry Noir. Les derniers morceaux de mur disparurent en août 1990.

Thierry Noir qui avait débuté la peinture en peignant le mur de Berlin, n'eut pas de regrets en voyant partir ce mur.

Le bruit constant des marteaux résonnant sur le béton, étant vraiment horrible. La ville changeait tout à coup. Tout était soudain plus grand, il y avait surtout plus d'espace. On découvrait une autre ville, où tout était encore à construire.

Les peintures sur le mur sont devenues après la chute du mur de Berlin, du jour au lendemain, quelque chose de sacré, d'une valeur inestimable. Les gens de passage, les berlinois, le monde entier voulait venir à Berlin pour en récupérer un petit morceau. Par tous les temps, de jour comme de nuit, on entendait les coups de marteau résonner sur le béton. C'était une sorte d'hystérie collective. Une moderne ruée vers l'or. C'est ainsi que fin janvier 1990, les soldats démontèrent segment après segment toute la longueur du mur de la Walde-marstrasse à Kreuzberg.



Curieusement, cette partie de mur n'avait pas été démolie par les gens de passage, car sur la parcelle de terrain de 3 mètres de large devant le mur, et qui appartenait à Berlin-Est, vivaient tout le long de ce mur, des jeunes gens dans des caravanes, de vieux bus, des roulottes de chantiers.

Toutes les personnes qui s'étaient fait expulser à partir de 1983 des squats de Berlin- Ouest, avaient trouvé, ce moyen pour pouvoir continuer leur vie.

En effet la police de l'ouest n'avait pas le droit de pénétrer sur cette bande de terrain.

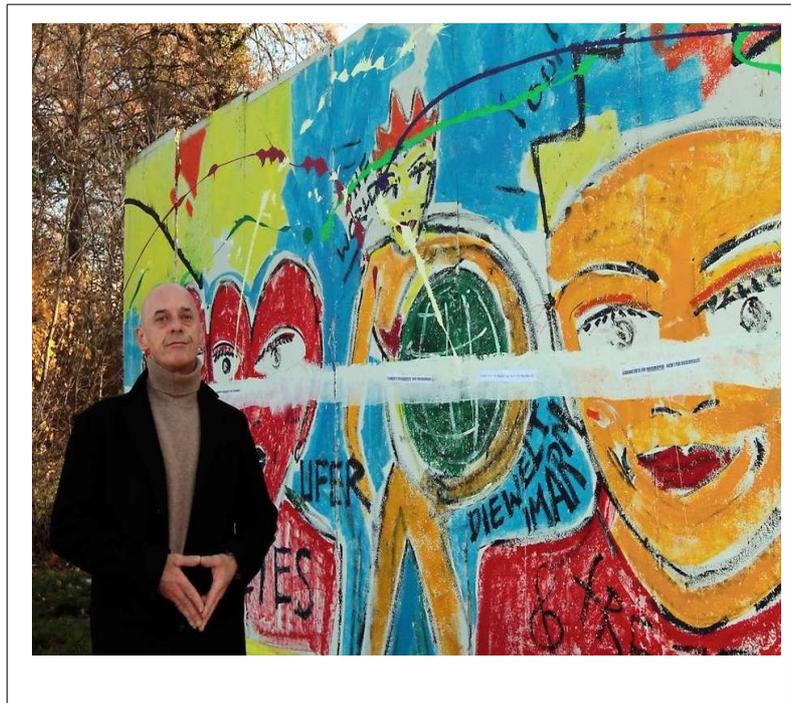
Voilà pourquoi, les personnes avides de récupérer un morceau de mur, ne purent pas casser cette partie colorée du mur à Kreuzberg. Elles se faisaient tout de suite chasser par les habitants de ces roulottes.



Les segments de mur furent retirés en parfait état, numérotés et photographiés. Un catalogue fut ensuite imprimé, avec 81 segments, dont 33 segments de mur peints par Thierry Noir et 12 par Kiddy Cityny.

La vente aux enchères eut lieu à Monaco le 23 juin 1990, et rapporta avec leurs 2 noms : 1,5 million d'euros. Christophe Bouchet n'avait pas peint sur cette partie du mur. Noir et Citny décidèrent de faire un procès aux vendeurs du mur qui s'enrichissaient sur leur dos.

L'argent prévu pour aider l'hôpital Charité de Berlin- Est avait disparu. Le photographe du catalogue avait reçu 25000 euros de droits de reproduction pour ses photos du catalogue. Le scandale était complet.



Après avoir gagné, le 6 décembre 1990, en première instance le droit de savoir où était passé l'argent, ils perdirent ce droit le 7 janvier 1993, en appel. La cour fédérale allemande de justice de Karlsruhe décida le 23 février 1995 de donner raison en fin de compte aux artistes. Ils ont le droit de demander un pourcentage sur la vente des segments du mur. Un exemple pour tous les autres artistes à partir de ce cas exemplaire.