

À propos de la tombe de Laura Perls : dessinée et réalisée en 1919 par Mies van der Rohe

Autor(en): **Zurbuchen, Bernard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Matières**

Band (Jahr): **16 (2020)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-984526>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



À propos de la tombe de Laura Perls

dessinée et réalisée en 1919 par Mies van der Rohe

Bernard Zurbuchen

«C'est de l'architecture»¹, Adolf Loos.

Ce texte est issu d'une expérience vécue lors de différentes visites au cimetière de Weissensee à Berlin², où les notions de perception d'un objet et de sa matérialisation se présentaient à moi comme révélatrices d'un lieu et de sa compréhension. À ces moments, je me suis demandé comment un objet peut éveiller des «émotions justes» (comme le dit Adolf Loos)³ et comment ces mêmes émotions changent et évoluent selon sa matérialisation et la connaissance et perception que l'on a de lui.

La première visite

En juillet 2012, j'ai eu l'occasion de visiter le cimetière juif de Weissensee situé au nord-est de Berlin où l'on m'avait signalé que Ludwig Mies van der Rohe y avait dessiné une tombe, celle de Laura Perls, la mère du collectionneur Hugo Perls, qui fut lui-même le commanditaire de la Haus Perls, également construite et agrandie par le célèbre architecte, respectivement en 1911-1912 et en 1928. Walter Gropius avait aussi dessiné dans cette «cité des morts» une tombe pour Albert Mendel⁴.

J'ai appris par la suite que ce champ funéraire, construit en 1880, était devenu un haut lieu de la religion juive. Parce que l'ancienne nécropole située à la Hamburgerstrasse était saturée et au vu de l'impossibilité de désaffecter les tombes, la communauté acquit un terrain en périphérie de la ville pour le transformer en cimetière. Miraculeusement, celui-ci n'a été que très peu touché par la guerre, mais il est resté à l'abandon jusque dans les années 2010 environ. Ensuite, une grande rénovation de ce cimetière fut entreprise.

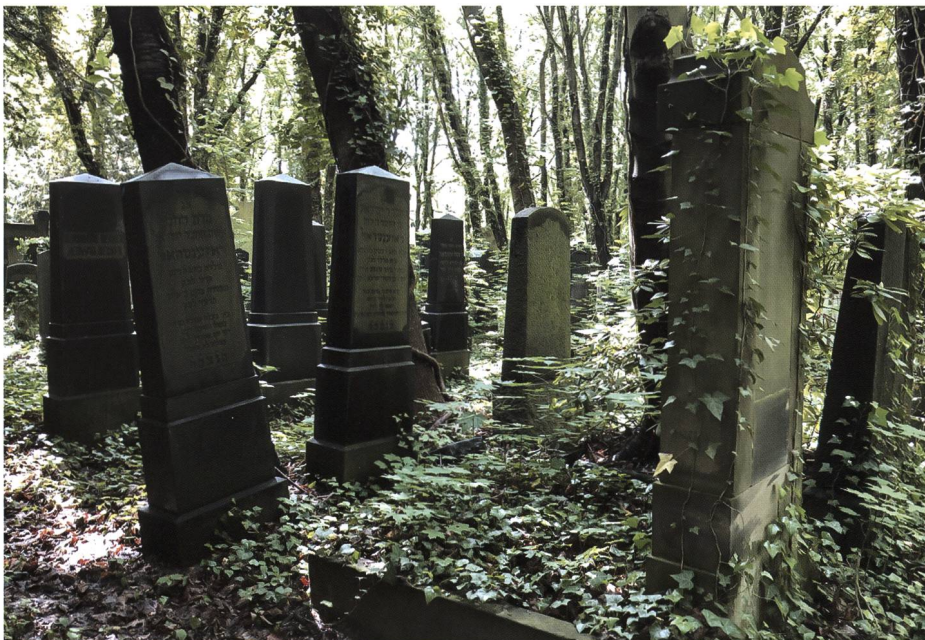
Ainsi, fort de ces quelques informations, je commençais ma balade à travers ce lieu, au hasard des allées et très vite une impression étrange m'envahit : tout d'abord les couleurs, du vert, du vert foncé, un peu de gris pour les pierres à moitié recouvertes

Cimetière de Weissensee, tombe de Laura Perls avant la restauration.

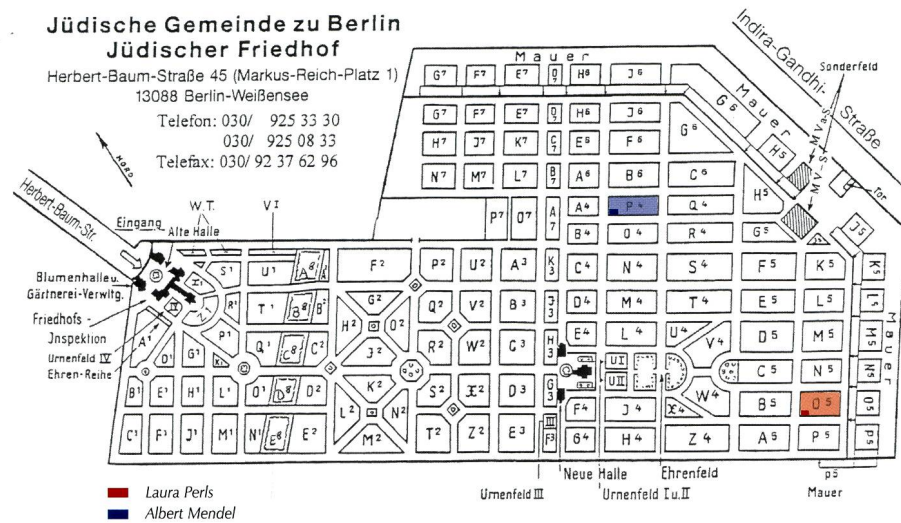
de mousse et un peu de couleur rouille pour les quelques éléments en fer forgé ; aucune fleur, aucune trace d'une intervention humaine récente. C'était comme si ce lieu demeurait inhabité, abandonné à la végétation et que seules les âmes des morts y avaient droit de cité.

Il y avait quelque chose d'étrange dans ce lieu, comme dans un conte où l'on s'attend à voir surgir une créature irréelle à chaque instant, mais il y régnait en même temps un agréable sentiment de calme et de sérénité ; aucun bruit, même pas un chant d'oiseau ne venait troubler cette impression. Souvent, en parcourant la littérature architecturale, on se sert du cimetière comme analogie de la ville, avec ses réseaux, ses constructions ou encore ses institutions. Il en va de même pour le cimetière de Weissensee, mais là, il conviendrait plutôt de parler de «ville fantôme».

J'ai commencé à chercher les tombes dessinées par Mies van der Rohe et Gropius. Je n'ai rien trouvé ; j'ai juste constaté qu'en périphérie du cimetière se trouvaient des tombes plus grandes – des constructions pavillonnaires certainement destinées à des personnalités importantes – alors qu'au centre était dispersée toute une série de stèles, de plus petites tailles, presque toutes semblables, destinées, je pense, à des gens plus modestes. Ici, la hiérarchie de l'analogie urbaine évoquée plus haut était inversée : les «institutions» étaient à l'extérieur de la «ville», alors que les constructions «banales» se retrouvaient au centre. C'était très compliqué de se repérer dans ce dédale de cheminements, bien que le plan orthogonal soit assez clair et régulier. Tout semblait identique, rien ne différençait un lieu d'un autre et j'avais tout le temps l'impression de me retrouver au même endroit.



Vue du cimetière de Weissensee.
Page de droite : Plan du cimetière
avec la localisation des tombes de
Laura Perls et Albert Mendel, et vue
d'une stèle funéraire abandonnée.



Je suis ressorti de ce lieu avec un sentiment étrange, à la fois de plénitude et de calme absolu, sans arriver à comprendre le pourquoi de cette sensation. Presque tous les noms des défunts avaient été effacés par le temps, des plaques commémoratives s'étaient brisées et pas de trace d'un individu vivant venant honorer la mémoire de ses ancêtres; le regard ne pouvait s'accrocher à quoi que ce soit, un nom ou une anecdote qui m'aurait fait penser à quelqu'un. Rien ne fixait mon attention. Cette absence d'écriture et de nom me condamnait à percevoir ce lieu comme une ambiance générale appartenant à une collectivité, une sorte d'atmosphère où mes sensations étaient plus physiques que visuelles.

Tout cela provoquait en moi un sentiment de solidarité envers un groupe et non envers des individus; une certaine sérénité émanait de ce lieu, un peu comme lorsque l'on se trouve sur un site archéologique où l'individu lui-même n'existerait plus, mais où sa mémoire en serait d'autant plus présente.

Et je ne trouvais pas la tombe de Laura Perls...

La deuxième visite

Quelques jours plus tard j'y suis retourné, non sans m'être renseigné cette fois sur la localisation de la tombe dessinée par Mies van der Rohe en 1919 et de celle d'Albert Mendel, marchand d'habits, dessinée par Gropius en 1922.

Au bout d'une assez longue promenade, je tombais littéralement sur cette dernière: intacte, avec une sorte de monolithe triangulaire et allongé, sur lequel était fixée une grande étoile de David et à l'arrière duquel un mur replié formait, avec le revêtement du sol, un espace précis et minéral. Même le nom d'Albert Mendel y figurait intact; je me demandais bien comment j'avais pu ne pas la voir lors de ma première visite...





Vue de la tombe d'Albert Mendel dessinée par Walter Gropius.

Cette tombe ressortait fortement entre les ruines des constructions voisines et apparaissait vraiment comme un monument. Sa composition asymétrique et sa spatialité recherchée la distinguaient des sépultures adjacentes. Il ressortait clairement qu'une réflexion sur les proportions et la composition avait été menée et que ce n'était pas un simple fournisseur de monuments funéraires qui l'avait imaginée. Mais cet effet prenait le pas sur la personne qui reposait ici, il fallait faire l'effort de regarder une sorte d'œuvre d'art hautement symbolique et chargée de signes; le regard que je portais sur ce monument se distinguait nettement de celui que je portais sur les autres tombes.

Sachant que la tombe de Laura Perls n'était pas très loin, et ayant compris que je n'avais pas tout vu lors de ma première visite, je continuais ma promenade en cherchant, cette fois, une réalisation à l'échelle de celle de Gropius avec clairement écrit dessus «Laura Perls».

J'ai cherché longtemps, sans succès, pour finalement, au croisement de deux allées, trouver une stèle minérale d'environ 1,80 mètres de longueur, 0,70 mètres de largeur et 1,40 mètres de hauteur, sur laquelle figuraient quelques traces gravées dans la pierre et où l'on pouvait lire très vaguement «...aura». C'était la tombe dessinée par Mies van der Rohe qui apparaissait ici, où s'effaçait inexorablement le nom de Laura Perls. L'ensemble «muet» contribuait fortement à ce sentiment de solidarité collective ressenti lors de ma première visite.

L'émotion n'était plus liée à un nom ou à un détail, mais plutôt à l'ensemble, ainsi qu'au silence et au calme qui émanaient de ce lieu. «*What you see is what you see*»⁵, disait l'artiste Frank Stella pour définir l'art minimal; il n'y a rien d'autre à découvrir qu'un volume et l'espace qui l'entoure pour écouter ses émotions sans chercher à les expliquer ou à les comprendre. J'avais juste envie de sentir l'atmosphère qui régnait.

Page de droite:
(haut) Vues de l'angle de l'Altes Museum construit par Karl Friedrich Schinkel (à gauche) et de celui de la tombe de Laura Perls dessinée par Ludwig Mies van der Rohe (à droite).
(bas) Vue du monument pour Rosa Luxemburg et Karl Liebknecht, conçu par Ludwig Mies van der Rohe.



Ce qui m'a tout de suite frappé, ce sont les proportions de cette réalisation : un empilement de quatre couches de pierre de hauteur différente et dont l'appareillage était subtilement arrangé. Chaque couche était placée quelques centimètres en retrait de la précédente, et la dernière, monolithique, confirmait l'assise et la tectonique de l'ensemble. Rien dans cette composition ne permettait de regarder une chose plus attentivement qu'une autre, tout semblait harmonieux et équilibré, il suffisait juste de «voir ce que l'on voit», sans effort.

Contrairement au monument pour Karl Liebknecht et Rosa Luxemburg également réalisé par Mies van der Rohe en 1926 à Berlin, lequel exprime toute la force et la violence de la révolution et des assassinats des deux révolutionnaires avec ses porte-à-faux et ses ombres portées brutes et dures, la sépulture de Laura Perls dégageait une impression de calme et de sérénité. Rien n'activait particulièrement le regard. Sa forme ne devait pas commémorer quoi que ce soit.

On a souvent lu dans des textes sur Mies van der Rohe que celui-ci a longuement observé et admiré l'angle de l'Altes Museum, construit entre 1823 et 1828 à Berlin par Karl Friedrich Schinkel, et qu'il s'en est inspiré pour de nombreuses réalisations. Or, en comparant une photographie de l'angle du musée à une autre de l'angle de la tombe, il apparaît clairement que le dessin de cette sépulture n'était pas totalement étranger à l'Altes Museum et que l'appareillage et les proportions des pierres de la tombe s'inspiraient fortement du dessin de Schinkel.



Après cette expérience où la tombe réalisée par Mies van der Rohe s'approche de l'art minimal, ou tout au moins permet une lecture proche de celle suggérée par Stella pour l'art minimal, je suis retourné vers celle dessinée par Gropius et j'ai essayé d'appliquer le même mode de lecture. Mais là, même si les proportions étaient également recherchées,



Vue de la tombe de Laura Perls avant la restauration.

cette lecture n'était pas possible, non seulement à cause de la forte présence des écritures, de la complexité et de la multiplicité des détails, mais aussi de l'impression d'une référence culturelle et artistique à un mouvement de l'époque. En effet, tous ces points ne permettaient plus de « simplement voir ce que l'on voit ». À chaque fois, mon œil était saisi par un élément particulier, certes subtil, mais accrochant le regard de manière trop évidente.

Je serais curieux de savoir si Gropius avait vu la tombe de Laura Perls construite quelques années auparavant...

En fait, plutôt que de rechercher des analogies entre ces deux tombes, ne faudrait-il pas mieux se référer au texte « Architecture » de Loos, dans lequel celui-ci affirme : « Si nous trouvons dans la forêt un tertre, six pieds de long et trois pieds de large, érigé à la pelle en forme de pyramide, nous sommes saisis de gravité et quelque chose dit en nous : il y a quelqu'un d'enterré ici. C'est de l'architecture. »⁶

La troisième visite

Quelques années plus tard, je suis retourné dans le cimetière de Weissensee pour essayer de retrouver la même sensation/émotion que celle ressentie lors des dernières visites et je me suis dirigé cette fois directement vers la tombe de Laura Perls. Là, j'ai pu constater que celle-ci avait été restaurée, que le nom de la défunte, incrusté



sous forme de lettres en fer forgé, était fixé dans la pierre et que l'entourage de la sépulture était parfaitement aménagé, avec des plantations d'arbustes taillés soigneusement, comme si l'enterrement datait de la veille.

Et là, instantanément, tout a basculé. Je ne ressentais plus l'émotion évoquée plus haut. J'étais simplement devant la tombe de Laura Perls, née Haase le 17 mars 1862 et morte le 5 janvier 1919. Mon regard ne pouvait se libérer de ces lettres qui, à mon sens, détruisaient tout. Oublié ce sentiment de respect et de solidarité envers une personne ou une collectivité. J'ai également compris comment était orienté le corps de la défunte et toute sorte de détails qui ne m'étaient pas apparus auparavant. Mais ces éléments ont eu pour effet de ramener le tout à une réalité pragmatique et somme toute assez banale.

Le nom de Laura Perls, estompé lors de la deuxième visite, était maintenant tellement présent que l'observation me ramenait à une tout autre thématique : celle, technique, de la restauration. On voit ces lettres en métal, rescellées dans la pierre, mais qui ne se superposent pas aux quelques traces d'origine encore perceptibles. Nous sommes devant un vrai palimpseste où la tombe serait effacée pour qu'on puisse réécrire dessus. Mais dans ce cas, l'inscription était la même. Je me pose la question : s'agit-il d'une erreur, d'une mauvaise restauration ou d'étapes de l'histoire de ce monument que je ne connaissais pas ? Je retrouvais mon regard d'architecte et de constructeur, en me posant les questions classiques de la restauration, à savoir : que faut-il restituer ? Que faut-il conserver ? Comment respecter le passé ?



Vues de la tombe de Laura Perls pendant et après la restauration.



Restauration des écritures
de la tombe de Laura Perls.

En tous cas, j'étais déçu, la magie avait disparu.

La confrontation avec cette réalité avait détruit mes anciennes impressions. J'avais le sentiment de mieux connaître Laura Perls auparavant que lors de cette dernière visite. Rapidement me venait à l'esprit un film de Sandra Gysi et Ahmed Abdel Mohsen qui parlait d'une épopée égyptienne du XI^e siècle, racontant la conquête du Maghreb par Sidi Abou Said: *Sira, les chants du croissant de lune*⁷. Cette épopée comportait des millions de vers qui se transmettaient uniquement oralement, sans qu'aucune trace écrite n'existât. Le personnage central du film, le dernier vivant qui déclamait les vers, expliquait que le fait de ne pas donner une forme écrite à ce récit était le seul moyen de le conserver vivant.

C'est un peu ce que je ressentais en voyant ces lettres métalliques sur le monument funéraire. Le fort contraste clair-obscur entre la lettre et la pierre influençait trop la perception de la tombe. Le fait de « sous-titrer » le monument et que les lettres gravées d'origine ne correspondent pas à celles rajoutées détournait le regard et empêchait de percevoir les proportions raffinées du dessin de Mies van der Rohe. Il en allait de même pour l'écriture : les traces subtiles dans la pierre conféraient une durée au monument et installaient Laura Perls dans l'histoire, alors que maintenant, cette idée avait totalement disparu et qu'elle était devenue presque anonyme.

L'histoire de Laura Perls aurait dû rester dans les mains de ceux qui regardent, et non dans celles de ceux qui réparent...

Les mécanismes énoncés plus haut amènent à nous interroger sur la quantité d'informations qu'il faut pour exprimer quelque chose, du moment où le canal d'informations est tellement saturé qu'il ne reste plus de place pour l'imagination : dès lors le message est vide ou devient un simple signe sans possibilité pour le lecteur de s'investir et de dialoguer avec lui.

Concept et matérialité

Par analogie aux phénomènes évoqués plus haut, on peut les transposer dans la lecture des plans d'architectes. Ainsi, dans la plupart des publications, les plans dessinés à des échelles allant du 1/400^e au 1/200^e environ sont des expressions de concepts d'espace et de mouvements qui laissent beaucoup de place à l'imaginaire. Mais, jusqu'à la matérialisation, il y a un énorme chemin qui passe par les plans d'exécution, la mise en couleur, la construction, et là, l'imaginaire laisse la place à la perception, ce moment où nous sommes partenaires entiers de ce phénomène et où nous pouvons vivre l'espace de manière fusionnelle.

Mais dès que le contenu de cet espace devient saturé par trop d'informations, trop de détails inutiles ou de sollicitations provenant notamment de la part des utilisateurs, ce mécanisme disparaît. Nous ne pouvons plus comprendre l'espace et il n'y a dès lors plus de communication entre l'objet et nous – comme la sensation que j'ai ressentie devant la tombe rénovée.

C'est ce qui s'est passé pour moi lors des promenades dans le cimetière de Weissensee : tout d'abord, lors la première visite, un sentiment presque poétique d'une atmosphère dans un lieu magique ; puis, lors de la deuxième visite, la rencontre avec la tombe où les proportions dessinées par Mies van der Rohe participaient pleinement à l'émotion ; enfin, la présence des lettres en fer forgé qui m'ont, d'un seul coup, ramené à une observation scientifique, clinique et froide du monument.

Finalement, il faut bien admettre que nous sommes condamnés à coexister avec ces différents types de perception, en espérant que l'un ne détruise pas le souvenir de l'autre. L'enjeu est certainement là.

Notes

¹ Adolf Loos, « Architecture » [1910], in *Ornement et crime*, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2003, p. 116.

² Cimetière de Weissensee, Herbert-Baum-Straße 45, 13088 Berlin.

³ Adolf Loos, « Architecture » [1910], in *Paroles dans le vide*,

Malgré tout, Éditions Ivrea, Paris, 1994, p. 227.

⁴ Albert Mendel (1866-1922) était un fabricant de vêtements prospère. Il avait fondé en 1910 une société de vêtements pour enfants avec Karl et Julius Fischbein. Il s'est ensuite spécialisé dans les vêtements pour femmes. Walter Gropius avait fait l'aménage-

ment intérieur de sa villa en 1921.

⁵ Frank Stella, conférence, New York, 1966.

⁶ Supra note 1.

⁷ *Sira – Songs of the Crescent Moon*, film documentaire de Sandra Gysi et Ahmed Abdel Mohsen, donkeyshot filmproduction gmbh, Zurich, 2011.