

MURS

PHOTOGRAPHIES DE
DEIDI VON SCHAEWEN

Croira-t-on qu'il y ait de pareilles maisons ? Non, l'on va dire encore que j'arrange. Mais cette fois, c'est la vérité ; rien d'escamoté ; bien entendu rien d'ajouté non plus. D'où le prendrai-je ? On sait que je suis pauvre. On le sait. Maisons ? Mais pour être précis, c'étaient des maisons qui n'étaient plus là. Des maisons qu'on avait démolies du haut en bas. Ce qu'il y avait, c'étaient les autres maisons, celles qui s'étaient appuyées contre les premières, les maisons voisines. Apparemment elles risquaient de s'écrouler depuis qu'on avait enlevé ce qui les étayait ; car tout un échafaudage de longues poutres goudronnées était arc-bouté entre le sol encombré de gravats et la paroi dénudée. Je ne sais pas si j'ai déjà dit que c'est de cette paroi que je parle. Ce n'était pas, à proprement parler, la première paroi des maisons subsistantes (comme on aurait pu le supposer), mais bien la dernière de celles qui n'étaient plus. On voyait sa face interne. On voyait, aux différents étages, des murs de chambres où les tentures collaient encore ; et, çà et là, l'attache du plancher ou du plafond. Au près des murs des chambres, tout au long de la paroi, subsistait encore un espace gris blanc par où s'insinuait, en des spirales vermiculaires et qui semblaient servir à quelque répugnante digestion, le conduit découvert et rouillé de la descente des cabinets. Les tuyaux de gaz avaient laissé sur les bords des plafonds des sillons gris et poussiéreux qui se repliaient çà et là, brusquement, et s'enfonçaient dans des trous noirs. Mais le plus inoubliable, c'était encore les murs eux-mêmes. Avec quelque brutalité qu'on l'eût piétinée, on n'avait pu déloger la vie opiniâtre de ces chambres. Elle y était encore ; elle se retenait aux clous qu'on avait négligé d'enlever ; elle prenait appui sur un étroit morceau de plancher ; elle s'était blottie sous ces encoignures où se formait encore un petit peu d'intimité. On la distinguait dans les couleurs que d'année en année elle avait changées, le bleu en vert chanci, le vert en gris, et le jaune en un blanc fatigué et rance. Mais on la retrouvait aussi aux places restées plus fraîches, derrière les glaces, les tableaux et les armoires ; car elle avait tracé leurs contours et avait laissé ses toiles d'araignées et sa poussière même dans ces réduits à présent découverts. On la retrouvait encore dans chaque écorchure, dans les ampoules que l'humidité avait soufflées au bas des tentures ; elle tremblait avec les lambeaux flottants et transpirait dans d'affreuses taches qui existaient depuis toujours. Et, de ces murs, jadis bleus, verts ou jaunes, qu'encadraient les reliefs des cloisons transversales abattues, émanait l'haleine de cette vie, une haleine opiniâtre, paresseuse et épaisse, qu'aucun vent n'avait encore dissipée. Là s'attardaient les soleils de midi, les exhalaisons, les maladies, d'anciennes fumées, la sueur qui filtre sous les épaules et alourdit les vêtements. Elles étaient là, l'haleine fade des bouches, l'odeur huileuse des pieds, l'aigreur des urines, la suie qui brûle, les grises buées de pommes de terre et l'infection des graisses rancies. Elle était là, la douceuse et longue odeur des nourrissons négligés, l'angoisse des écoliers et la moiteur des lits de jeunes garçons pubères. Et tout ce qui montait en buée du gouffre de la rue, tout ce qui s'infiltrait du toit avec la pluie, qui ne tombe jamais pure sur les villes.

Rainer Maria Rilke.

Murs : La plupart des gens se repèrent d'après les immeubles et les monuments célèbres. Mes points de repère à moi sont des murs : ce sont eux qui composent ma carte intérieure. Tout mur m'intéresse par ses qualités intrinsèques : traces, matériaux divers, inscriptions, publicités, idiosyncrasies du voisinage, décoration, ravages. Je sais toujours où sont les murs et où se trouvaient ceux que l'on a détruits ou repeints. Les premières publicités, gigantesques, mettaient de la couleur dans les rues ; les inscriptions ranimaient les façades austères. Ce livre ne contient que des murs d'habitations, ni murs d'enceinte ni murs de séparation comme ceux des prisons ou comme le Mur de Berlin. Je m'intéresse à l'architecture, à l'environnement, à la peinture, aux graphismes autant qu'à la photographie.

Espace : Les murs sont très dramatiques, mais vous en avez tiré un parti surprenant, en révélant toute leur étrangeté, leur pittoresque psychologique. Un mur est un blanc, un espace ni ouvert ni fermé, un anti-espace en général ; et de ce concept d'anti-espace, vous avez fait surgir des fantômes, le Temps, l'Histoire et des histoires. Tout ceci reste dissimulé dans les murs, comme si le mur était un autre espace, un autre lieu ; à la place de cette division, de ce blanc, c'est une histoire intérieure qui semble surgir, comme si vous l'aviez trouvée telle quelle. Vous arrachez des secrets aux murs comme on arrache des secrets aux épreuves photographiques, d'une chose inerte et plate vous dégagéz l'espace. Les murs s'animent.

Julien Lévy.

Waller : son intention est la vision pure, mais l'intensité de son regard pille le mur, le libère. Prodigieuse kleptomanie. Transformation des murs. Possession des murs. Dès le premier contact, il faut avoir ressenti le mur comme un obstacle pour comprendre sa beauté et son message. Il n'y a rien de plus réel qu'un mur. Il suscite la curiosité, il est brutal, dressé, droit et vertical devant nous. Un mur est irrité, renseigné, féroce, tendre, pour n'importe qui, n'importe où. Qu'y a-t'il de plus brutal qu'un mur ? Une pensée... Chez les Afro-américains, en argot de jazz "Waller" veut dire un pianiste virtuose, mais aussi tout musicien réellement doué.

Robert Cordier.

Traces : Alors, on peut faire cette critique, on peut dire : "Très bien, Deidi von Schaewen est une excellente photographe qui a eu une bonne idée, qui s'inscrit dans la droite ligne, depuis le début, de certaines recherches contemporaines qui consistent à s'interroger sur la valeur, et la non-valeur, le rôle psychologique, sociologique, politique de toutes les images de la publicité, sur le niveau de vie que ça implique, sur la petite bourgeoisie, sur tous ces gens qui étaient très peureux, etc... Mais les traces des appartements et celles des publicités sont liées, ce sont les mêmes gens qui habitaient ces appartements, qui voyaient ça. Ce sont les mêmes qui ont produit ces images. C'est lié dans le temps, c'est lié dans l'activité, c'est lié dans la consommation". Quand tu décides, dans les années soixante et soixante-dix, de transformer tout ce spectacle en train de disparaître, cette archéologie du capitalisme du vingtième siècle, en objet esthétique, cela a une implication inconsciemment politique, que tu le veuilles ou non. Laquelle ?

Alain Jouffroy.

Murs en cours de démolition : Ce sont souvent les plus éphémères. De là vient sans doute leur intensité. On devrait en garder quelques-uns en l'état. Ce sont les "objets trouvés" des villes, des œuvres d'art inattendues, des monuments éphémères, des statues occidentales et populaires, des souvenirs... ou bien on devrait en créer d'autres.

Jadis et maintenant : Dans les villes d'aujourd'hui, soixante-dix ans après "Les Cahiers de Malte Laurids Brigge", on pourrait encore trouver des murs comme celui dont parlait Rilke. Ils n'ont guère changé. Mais notre sensibilité y demeure étrangère, et nous avons appris à les regarder avec indifférence. Depuis longtemps les murs en cours de démolition font partie de l'image quotidienne de nos villes, et l'on ne leur accorde guère d'attention à ce stade fugitif entre la démolition et la reconstruction. Ce n'est que depuis qu'on appelle un peu partout à la conservation et à la restauration des villes anciennes (ou des vieux quartiers) que notre vision des choses a changé ; nous voyons de plus en plus les murs en cours de démolition d'un œil neuf. Les gens les associent aux vieilles maisons et parfois au souvenir nostalgique d'une vie plus humaine, d'une époque où les hommes étaient encore des individus.

Renata Stendhal.

Accidents : J'aime les accidents - quand on tranche un immeuble, on voit des choses que l'on n'aurait jamais eu l'idée d'associer. On découvre une structure qui n'était pas apparente. Un jour, en parlant de la façon dont il peignait les fleurs, Matisse a dit : "Disposez-les dans un vase, et lorsque l'ensemble a l'air d'aller, tournez-le de l'autre côté". Vos photos montrent l'autre côté, celui qui n'a pas été apprêté. J'aime aussi à penser à la fragilité des murs en cours de démolition. Je ne sais s'il faudrait les préserver. La meilleure façon de les conserver, c'est de les photographier. La durée de vie moyenne d'un mur en cours de démolition est d'environ 6 mois. Vous devriez donc faire des livres très souvent.

Piotr Kowalski.

Scène : Vous avez un goût terrible en matière de décor. Votre livre ressemble à une vaste scène dont l'échelle est perdue. Surréaliste. Sans doute, nous aimons tous considérer les choses sous l'angle de leur destruction, dans une ville cet aspect est toujours prenant et fascinant, c'est une évocation de l'interdit, la découverte d'une magie qui relève d'un certain autre monde... c'est très évocateur, cela donne toujours à penser qu'on pourrait faire de l'architecture dans cet esprit. Je crois que l'architecture doit respecter les obsessions des gens, leur sensibilité la plus intime. C'est cela que je vois dans vos photographies. A partir de ces images vous pourriez créer et instituer des espaces architectoniques, elles inspirent bien davantage que l'architecture actuelle. Mais c'est plus esthétique, et c'est interdit. Quand on construit une ville on doit être sérieux - c'est une affaire sérieuse pour des gens sérieux - il est interdit de jouer. Ah ! L'humanité rêve, et voit des cités bien plus belles dans ses rêves. Magritte est plus précieux que Mies van der Rohe.

Ricardo Bofill.

Ruines : ce qui m'intéresse au niveau de l'architecture, c'est de construire des ruines. C'est une métaphore, bien sûr, je veux dire construire des édifices qui attestent de l'histoire. Demain, si l'on abattait la Défense, il n'y resterait pas de murs. L'architecture contemporaine a complètement investi la transparence, elle nie l'existence du mur. Il est pourtant celui qui porte la maison, le regard qu'on lui jette est aussi nécessaire que le rêve. Avoir vu, avoir contemplé un mur rend la ville plus réelle. Les murs existent, ils ont une présence, un toucher, une matière, tout ce qui fait la ville ; sans murs, il n'y a plus de ville, les villes contemporaines n'existent plus. Votre livre est à la fois un travail d'archéologie fantastique et le contraire. Il n'est ni fouille, ni élaboration. Il est une présence, l'évidence de l'habité. Moi je déteste les archéologues, mais j'adore les ruines.

Antoine Grumbach.

Le facteur temps : Il existe dans toutes les photographies, mais il prend parfois plus d'importance, comme dans le cas de la Dame de Blendol, à Berlin (p. 49-50), quand je l'ai retrouvée, dix ans plus tard, on lui avait ouvert une fenêtre au menton. Ou comme dans celui du mur de Barcelone (p. 130-135), qui était toujours debout quand je suis revenue, sept ans après. Il y restait encore quelques lambeaux d'affiches, de "posters" et de coupures de journaux dont quelqu'un avait décoré sa chambre. Sept ans plus tôt j'avais eu envie d'arracher ce collage pour le mettre en sûreté, mais maintenant j'étais contente de ne pas l'avoir fait. Ou encore, comme dans le cas plus récent du trou creusé dans une maison des Halles de Paris par Gordon Matta-Clark, et qui devint un mur en l'affaire de quelques jours : le temps qu'on démolisse une maison (p. 122-123).

Langage par signes : C'est exactement l'immeuble en coupe, le plan de l'architecte. C'est pris sur le vif - là, par exemple, c'est la pièce la plus importante - et qui donc y vivait, selon vous ? Ces affiches célèbres, dans la salle de séjour, datent d'avant la guerre civile en Espagne, elles remontent peut-être à 1890 (p. 131-134). Vous auriez dû les exposer avec le mur, vous auriez dû en faire collection. Elles sont la mémoire du monde... la mémoire des familles individuelles, un langage par signes. Pourquoi n'en faites-vous pas des villes entières - des "Villeneuve-Deidi" ?

Peter Hodgkinson.

New York : Il y a trois ans, à New York, j'ai vu s'effondrer le mur de briques d'un immeuble de trois étages. Il s'est effondré lentement, d'un seul tenant, puis les briques ont volé de tous les côtés, dans un immense nuage de poussière deux fois plus grand que l'immeuble. Quand la poussière est retombée on pouvait voir toutes les petites chambres, chacune avec un petit lit, une table, une chaise, un évier cassé. Il y avait des familles de trois personnes assises là, pétrifiées... On aurait dit un décor de Broadway. Le rideau se lève sur ces chambrettes insalubres, dévoilant tout leur pathétique, toute leur misère et leur pauvreté. La vie privée des habitants - tout ce qui leur restait - s'en est allée avec le mur, vieux de 88 ans. Ce n'était pas la faute du mur. Il avait été construit pour durer 30 ans, et non pas 88 ans. Il fallut moins d'une semaine au propriétaire pour remettre et cimenter chaque brique à sa place (p. 121).

Gregory Corso.

Souvenirs : De Berlin je n'ai aucun souvenir d'enfance. J'en suis partie à l'âge de deux ans, pendant la guerre, et j'ai grandi à la campagne. Mais mon passe-temps favori consistait à dessiner des maisons "en coupe" dans lesquelles on voyait les gens vivre. Peut-être que je me souvenais, en fait.

Rêves : Je me souviens d'un mur... quand j'étais petit. Il était dans ma chambre et il était tapissé de fleurs et de toutes sortes de choses. Chaque nuit, je traversais ce mur. Derrière, il y avait tout un monde, rempli d'enfants, de manèges, de chevaux de bois, de bonbons, etc... C'était un monde silencieux, où nul, jamais, ne disait mot. J'étais de ces enfants qui aiment à se coucher, parce qu'à ce moment-là je pouvais entrer dans mon mur. Je commençais avant de m'endormir... et je continuais dans mes rêves.

Richard Lindner.

En ce temps-là : Regardez ce mur de cinéma - on imagine les gens qui y sont assis ; c'est un vrai tableau de la vie quotidienne le samedi soir. Le nombre des mariages, le nombre des bébés, des milliers de baisers. Pensez à ce qui se passait dans cette rangée. En ce temps-là, le cinéma c'était la nef des fous, il s'y passait n'importe quoi... (p. 100-101).

Peter Hodgkinson.

Enfance : Aujourd'hui quand un mur s'écroule, c'est pour toujours. Jamais il ne resservira, jamais on ne le relèvera, jamais on ne l'enterrera là où il est tombé. Le mur inoubliable de la salle de bains de mon enfance... il y a longtemps qu'il a été démolì, et lorsque j'en aurai perdu le souvenir il sombrera définitivement dans l'oubli. La mémoire ne peut rien pour les murs de notre jeunesse, quand nos cerveaux seront fatigués, ou quand nous mourrons, ces murs seront anéantis comme sous la masse des démolisseurs. Mais même si je possédais une photo de ce mur de mon enfance, quel sens aurait-il pour les autres... en lieu et place de celui qu'il a pour moi ? La réalité d'un mur consiste dans sa durée ; et toutes choses étant éphémères et changeantes, le mur s'écroulera quand viendra son heure. Sa part de rêve se trouve dans sa dégradation progressive, dans les secrets qu'il peut révéler, dans les images et les codes de l'imagination humaine qui s'y trouvent inscrits ou ciselés. Comme les murs armoriés de chimères à Babylone, comme les murs de Jéricho, comme les esplanades de Baalbeck, comme les Sphinx barbues des remparts de Ninive, comme les murs cyclopéens de Tyr et de Mycènes, comme les murs intérieurs et extérieurs de Cnossos décorés de dauphins, de taureaux et de rois-prêtres aux lys... Le temps passe inexorablement. Les murs s'écrouleront. À son heure, la grande muraille de Chine s'écroulera. Et la photographie saisira l'instant impérissable, comme l'éternité, quand les murs périront à l'heure fixée. Gregory Corso.

Hier et aujourd'hui : Un jour j'ai pris contact avec les agents publicitaires de Saint Raphaël, Dubonnet et Byrrh, et je leur ai suggéré de tirer parti de leurs vieilles publicités murales. D'organiser, peut-être, un concours de photographie national. Ils m'ont répondu : "Nous sommes en 1973. Nous voulons être modernes. Ces murs sont vieux et sales, nous préfererions les voir disparaître".

Dubonnet : Il y a vingt ans, à Paris, j'ai vu une publicité murale pour Dubonnet. On voyait M. Dubonnet à table, buvant un verre de Dubonnet. C'est à la suite de cela que j'ai écrit : "M. Dubonnet se boit de plus en plus". Aujourd'hui, le mur est encore debout. Mais au train où vont les choses, avec ces horribles tours, cet immeuble avec sa réclame antique pour Dubonnet n'est plus de ce monde. Ce mur est dans votre livre (p. 93).

Gregory Corso.

Publicité : Mais dans mon enfance, j'ai été conditionné contre la publicité par ma mère. Elle pensait que pour qu'un produit ait besoin de publicité, il devait être forcément mauvais... De telle manière que lorsque je reconnais aujourd'hui ces publicités, dans tes images, dans tes photos, je me souviens d'un moment dépassé du capitalisme, où la bourgeoisie se méfiait encore de ses moyens de propagande pour distribuer ses propres produits, elle se méfiait de ses propres procédés pour imposer aux masses un vulgaire cirage, un vulgaire dentifrice. Aujourd'hui, avec le temps, la manière dont on regarde les images du passé, la distance qu'on a acquise malgré tout, obligent à un changement d'interprétation.

Alain Jouffroy.

Affiches : Les techniques ultra-perfectionnées de l'imprimerie moderne ont privé les affiches et les panneaux actuels de ces effets de matière qui ne se produisent en peinture que sous l'effet conjugué du temps et des éléments (pluie, neige, soleil). Le cachet merveilleux des couleurs passées, leur aspect érodé, comme des fresques, à la De Francesca, le plâtre craquelé, le ciment et la brique effrités, sans compter la dimension plastique des fenêtres et des portes anciennes, qui surgissent mystérieusement sous les images - visages, corps et graphismes - font apparaître une autre dimension qui déconcerte...

Herb Lubalin.

La publicité : Les murs ornés de publicités sont pour moi comme des rêves. Aujourd'hui, chose étrange, les réclames anciennes ressemblent à des rêves ; elles ont perdu leur agressivité, leur efficacité, leur portée commerciale. Elles sont devenues autre chose.

Piotr Kowalski.

Message : Les vieilles publicités murales n'ont plus de "message", et je me demande si elles en ont jamais eu. Je ne crois pas. Aujourd'hui, si l'on veut vendre un produit nettoyant, on montre une jeune femme élancée, sexy... autrefois, on montrait une ouvrière, une femme de ménage.

Richard Lindner.

Docteur Pierre : Je pouvais retrouver 12 murs du Docteur Pierre à Paris et dans ses alentours. Je les photographiai et réunis les documents en brochure, désirant y inclure certains renseignements, je recherchai dans les mairies, préfectures, bibliothèques, universités, et après 3 mois, je revins avec le certificat de naissance du Docteur Pierre Alphonse Mussot, né à Paris en 1801 ; son dossier d'étudiant et sa thèse de doctorat, 1833 ; l'histoire de l'usine qu'il fonda en 1837 ; un livret à l'usage de ses représentants : ce livre est un objet tout à fait pop, comprenant des photographies de sa deuxième usine (l'édifice existe toujours à Nanterre), de multiples gammes de couleurs pour annoncer ses produits et une gravure du Docteur Pierre lui-même, tel qu'il est représenté sur les murs. J'ai également retrouvé les derniers tubes de son dentifrice rouge carmin et le dernier stock de ses sacs en plastique. Bristol & Myers acheta l'usine en 1967, ils interrompirent la fabrication du dentifrice en 1969, et à cette époque, se défirent des archives de l'affaire, les dates des peintures du Docteur Pierre, but de mes recherches sont donc restées sans réponse. Le Docteur Pierre raconte qu'il commença la fabrication de poudre-dentifrice, ayant souvent observé à l'Opéra de Paris que les dents des chanteurs étaient miteuses. J'ai photographié un mur du Docteur Pierre en été, à l'automne et en hiver (p. 83). J'attendais le printemps, pour avoir toutes les saisons, et que le lierre commence à repousser sur le visage. Mais lorsque j'arrivai pour le prendre, le lierre avait été coupé. J'avais perdu le document, que j'avais imaginé comme étant la dernière photographie de mon livre. Il était devenu différent.

Murs : s'y écrit la fresque anonyme, le mural collectif et incessant, l'écriture économique du monde, son espace en couleurs et en noir. S'y ajoute la détérioration, le temps de la nature, la pluie - soleil, la délavure. Apparaissent alors le rouge Pompéi, le bleu Monory, les ocres romaines ou d'Ostie. Ou l'abstraction des carrés et des rectangles suspendus : l'art non-objectif de ces envers sans objet le Gegenstandlos de l'existence quotidienne interrompue, jetée à bas, ramenée à son écorce interne. Projetée sur une seule surface. Et voici un héros de notre temps, aux dimensions géantes, aux boucles byroniennes, venu à nous du roman noir anglais et dressé à l'échelle des hautes demeures naissantes du capital : le Docteur Pierre, créateur de la pâte orale et nouveau géant de la pensée, traversé par les lierres, nervures et feuillages, innervé par la circulation des saisons comme une grande couperose végétale. Découpé par ces fenêtres que les enfants de Cézanne, les malins, ouvraient dans ses toiles. (Il serait grand temps de constituer le nécessaire comité de soutien au Docteur Pierre en vue de le classer parmi les œuvres monumentales de l'esprit du temps entre l'âge nervalien et le moment de Maldoror). Murs de la double lune, de la néfaste et de la faste, du gioso et du penseroso. Surfaces de Londres, Paris, New York, et surfaces berlinoises courant au travers du monde entier dans le noir - ciseaux griffon - en Der Wunsch - murs entre couleurs et noirceur.

Jean-Pierre Faye.

Où et comment : En général j'entreprends des recherches systématiques, avec un plan, rue par rue ; d'autres fois je procède au hasard : à pied, à bicyclette, en bus, en voiture, en mobylette. Parfois des amis me parlent d'un mur qu'ils ont vu. Je viens juste de trouver mon premier "Bébé Cadum", à Paris, après avoir cherché pendant trois ans (p. 75). J'ai passé des jours dans un quartier à chercher un mur signalé par un ami avant de le trouver, pour finir, et par hasard, dans un tout autre endroit. J'ai photographié des murs dans toutes les villes où j'ai vécu - à Berlin, à Barcelone, à New York, à Paris - et au cours de mes voyages en France, en Espagne, en Italie, en Belgique, en Angleterre et à la Jamaïque. Ces voyages m'ont souvent pris beaucoup de temps, parce que je m'arrêtais dès que je voyais un mur intéressant. Maintenant je voyage plus vite parce que la plupart des murs ont disparu : on les a peints en gris, en jaune et en vert-olive, on y a collé des affiches. C'est la même chose pendant des centaines de kilomètres.

Mur : En marchant je suis les murs ("walls"), mais s'ils ne retiennent pas mon attention je n'y prends pas garde, en tant que tels. Quand quelque chose leur est arrivé, quand ils portent des traces de peinture, de revêtement, etc., ils n'ont plus figure de murs ("walls") pour moi. Quand je vois vos photos je ne pense pas à des murs ("walls"). Vous dites que ce sont des murs ("walls"). Je dirais plutôt des "fresques" ou des "maisons". Je préfère le mot français : "mur". Cela veut dire aussi "mûr", comme un fruit - j'aime les murs quand ils sont mûrs, comme dans la plupart de ces photos. Le mot anglais "wall" vous accroche, avec ces deux "l" qui dépassent. Erró.

Plans : Vous devriez faire un guide des murs de Paris. On pourrait faire des excursions fantastiques, comme les Dadaïstes qui invitaient les gens à suivre des visites guidées à Saint-Julien-le-Pauvre. Piotr Kowalski.

Deidi : Née à Berlin en 1941. Quitte la capitale en 1943, puis y retourne pour étudier la peinture, les arts graphiques et la photographie à la Hochschule für bildende Kunst de 1959 à 1965. Vit à Barcelone de 1966 à 1969. Collabore avec Harnden & Bombelli au design du pavillon "Man and his health" pour l'Expo 67 de Montréal. Par la suite, photographe indépendant en architecture, le plus souvent en collaboration avec Ricardo Bofill. Séjour à New York en 1969-1973. Travaille avec Herb Lubalin ; Réalise un mur de chantier pour Georg Jensen. Responsable de la prise de vues de "Fender l'Indien", de Robert Cordier. Depuis 1973, à Paris, tournage de son second film pour la TV "Taller Bofill", à Barcelone.

Expositions : "Junge Photographie", Cologne, 1966. "Journées Internationales de la Femme", Paris 1974. "Au bonheur des rues", Galerie Delpire, Paris 1973. "Fête de la lettre", Galerie Facchetti, Paris 1976. Expositions particulières : Musée National d'Art Moderne, Paris 1974. Mikro Gallery, Berlin 1975. Multiple Gallery, New York, 1975.

Première photo d'un mur : 1962. Alors que j'étais étudiante à la Hochschule für bildende Kunst de Berlin, je pus, grâce à un ami, observer en chambre noire le processus du développement photographique. Cette image surgie du néant m'ayant fascinée, je décidai sur le champ de faire de la photographie. J'achetais un Ikaflex 6 x 6 pour 80 DM et photographiai un mur dès les premiers jours (p. 55). Deux mois plus tard, je revins pour photographier quelques détails - les hommes surgissant du mur, le prêtre à bicyclette - mais le mur avait été recouvert par une maison. C'est alors que j'ai compris que je photographierais des murs pendant longtemps. Et dès lors je les ai découverts tout autour de moi.

- 2 Berlin, 1964.
3 Berlin, 1964.
4 Berlin, 1964.
5 Berlin, 1964.
6 Berlin-Kreuzberg, 1964.
7 Berlin, 1964.
8/9 Berlin, 1965.
10 New York, Soho, 1969.
11 New York, Soho, 1975.
12 Berlin, 1964.
13 Berlin, 1964.
14 New York, Battery, 1970.
15 New York, Soho, 1970.
16/17 New York, Soho, 1975.
18 Londres, 1975.
19 Londres, 1975.
20/21 Berlin-Kreuzberg, 1963.
22/23 Paris, rue Lagrange, 1973.
24/25 Berlin-Kreuzberg, Glogauerstr., 1964.
26/27 Berlin-Kreuzberg, escalier et détail.
28/29 Berlin-Tiergarten, 1964*.
30 Berlin-Charlottenburg, 1965.
31 Berlin-Schöneberg, Motzstr., 1964*.
32/33 Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr., 1965.
34 Berlin-Kreuzberg, 1965.
35 Berlin-Schöneberg, 1962.
36 Bruxelles, 1974.
37 Bruxelles, 1973.
38 Sud de la France, environs de Montpellier, 1964*.
39 Sud de la France, environs de Montpellier, 1964*.
40 Sud de la France, environs d'Avignon, 1964.
41 France, Normandie, 1974.
42 Sud de la France, 1964*.
43 Sud de la France, 1965.
44 Belgique, 1973.
45 Paris et sa banlieue, 1974/75.
46 Berlin-Neukölln, 1965.
47 Barcelone, Calle de Pelayo, 1967.
48 Belgique, près de Liège, 1974.
49 Berlin-Charlottenburg, Spreekanal, 1965.
50/51 Détail de la p. 49, photographié en 1965 et 1975 à 10 ans d'intervalle.
52 Berlin-Charlottenburg, Augsburgerstr., 1968*.
53 Berlin-Reinickendorf, 1965.
54 Berlin-Pankow, 1964.
55 Berlin-Schöneberg, Langenscheidstr., 1962 (ma première photographie de mur)*.
56 France, Montélimar, 1965.
57 Paris, Rueil-Malmaison, 1973.
58 Londres, West Hampstead, 1975.
59 France, Dôle, 1975.
60 Espagne, 1964.
61 Sud de la France, aux environs de Nîmes, 1964.
62 Londres, 1975.
63 Paris, Les Halles, 1972*.
64/65 New York, Soho, Prince Street, 1970.
66 New York, Chelsea, 1969.
67 New York, Chinatown, 1970.
68 New York, Chelsea, 1971.
69 New York, Soho, 1970.
70/71 New York, Soho, 1970.
72 New York, Soho, 1970.
73 Barcelone, quartier chinois, 1968*.
74 Jamaïque, St. Antonio, 1971.
75 Paris, rue de Tocqueville, 1976.
75 Paris, rue de Toqueville, 1976.
76 France, Verdun, 1973.
77 Paris et sa banlieue, 1973/75.
78 Paris et sa banlieue, 1972/75.
79 Paris, rue du Départ, 1974.
80/81 Paris, Belleville, détail de la photographie de la page 78), en haut, 1972.
82 Paris, Kremlin-Bicêtre, 15, Av. de Fontainebleau, 1973.
83 Paris, Kremlin-Bicêtre, 32, Av. de Fontainebleau, 1974/75/76 Etat actuel, automne, hiver, été.
84 De haut en bas : Paris, 159, Av. d'Italie, Versailles ; 54, Av. des Etats-Unis, Nanterre, 133, rue de Neuilly, Nanterre, 42, Av. du Président Wilson, 1973/74.
85 De haut en bas : Versailles, 54, Av. des Etats-Unis, Nanterre, 203, Av. du Prés. Wilson ; Paris, 140, Av. d'Italie et 160, Av. d'Italie, 1973/74.
86/87 Nanterre, 142, Av. du Prés. Wilson, détail, 1973.
88/89 France, Aisne, 1973 ; Paris et sa banlieue, 1974.
90 France, Normandie, 1974.
91 Paris, en bas à droite : Bretagne, 1973/75.
92 De haut en bas : Bretagne, banlieue de Paris, Sud de la France, 1965/75.
93 Paris, rue de Sèvres, 1972, affiche de Cassandre.
94 En haut : France, Marne, 1973 ; en bas : Nanterre, 1975.
95 Espagne, Alicante, 1964*.
96/97 Barcelone, 1966.
98 Paris, Av. Général Leclerc, 1973*.
99 Paris, détails de la photographie (p. 98)*.
100/101 Paris, Av. de St Ouen, 1975*.
102 Paris, Belleville, détail de la p. 103, 1973*.
103 Paris, Belleville, 1973*.
104/105 Paris, Belleville, 1973*.
106/107 Paris, rue de Turenne, vue d'ensemble et détail, 1973.
108/109 Paris, rue St Jacques, 1973*.
110/111 Paris, Marais, 1973/74.
112 Paris, Ivry-sur-Seine, 1973*.
113 Paris, Aubervilliers, 1973*.
114 Paris, Belleville, 1973 ; Bruxelles, 1974.
115 Paris, rue St Jacques, 1975 ; Bruxelles, 1974.
116 Paris, Montparnasse, 1972*.
117 Bruxelles, 1974.
118 Paris, rue St Jacques, 1973*.
119 Paris, Ivry-sur-Seine, 1974.
120 En haut : Londres, 1975 ; en bas : Bruxelles, 1974 ; Paris, Montparnasse, 1972*.
121 New York, Chelsea, 1971, collage, détail et vue d'ensemble*.
122/123 Paris, rue Beaubourg, 1976, destruction d'une maison, trou percé par Gordon Matta Clark*.
124/125 Paris, rue de Grenelle, 1975*.
126 Paris, rue du Fbg St Honoré, 1973*.
127 Sud de l'Espagne, aux environs de Grenade, 1965.
128 New York, East 55th Street, 1971*.
129 Paris, 16^e arr., 1974*.
130/135 Barcelone, C. Casanova, le même mur photographié en 1967 et 1974, les pages intérieures montrent le détail d'un mur (en bas, à gauche) à 7 ans d'intervalle.
136 Paris, 1973*.
137 Sud de la France, Montpellier, 1964.
138 Paris, Montparnasse, 1973*.
139 Paris, Montparnasse, 1973*.
140 Paris, Belleville, 1973.
141 Paris, Belleville, 1973.
142 Paris, les Halles, destruction des dernières maisons, 1976*.

Couverture : Paris, rue St Ouen, détail des p. (100/101).

* Murs qui, à ma connaissance, n'existent plus.