



Dossier
de presse

Direction de la communication
et du numérique

centrepompidou.fr

/ Allemagne / / Années 1920 / / Nouvelle Objectivité / / August Sander /

11 mai 2022 - 5 septembre 2022

Dossier de presse

Lundi 2 mai 2022

Direction de la communication
et du numérique
75191 Paris cedex 04

Directrice
Agnès Benayer
+ 33 (0)1 44 78 12 87
agnes.benayer@centrepompidou.fr

Attachée de presse
Céline Janvier
+ 33 (0)1 44 78 43 82
celine.janvier@centrepompidou.fr

assistée de
Ysé Colas
+ 33 (0)1 44 78 12 49
yse.colas@centrepompidou.fr

centrepompidou.fr
[@CentrePompidou](https://twitter.com/CentrePompidou)
[#CentrePompidou](https://www.instagram.com/CentrePompidou)

Retrouvez tous nos communiqués
et dossiers de presse sur notre
[Espace presse en ligne](#)

/ Allemagne / Années 1920 / / Nouvelle Objectivité / August Sander /

11 mai 2022 - 5 septembre 2022
Galerie 1, niveau 6

Commissariat

Angela Lampe, conservatrice au service de la collection moderne, Musée national d'art moderne
Florian Ebner, conservateur et chef de service du cabinet de la photographie, Musée national d'art moderne
assistés de **Sophie Goetzmann**, chargée de recherches au Musée national d'art moderne
et **Katharina Täschner**, boursière du programme « La photographie aux musées »
de la fondation Krupp

Journée TV / Radio

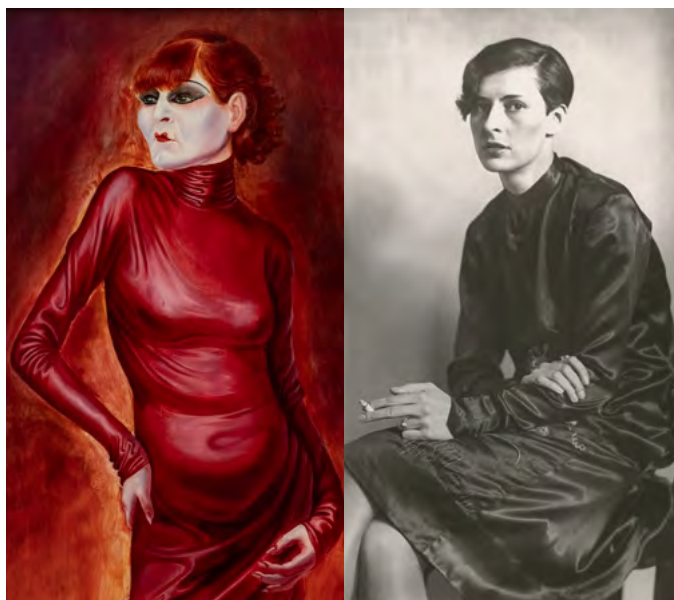
Lundi 9 mai, 9h - 17h, sur rendez-vous

Visite presse

Mardi 10 mai, 9h - 11h, sur invitation
En présence des commissaires

Sommaire

Communiqué de presse	p. 3
L'exposition	
Plan de l'exposition	p. 5
Description des sections	p. 6
Parcours August Sander	p. 12
<i>Retournements</i> , Arno Gisinger, fin du parcours	p. 17
Publications	
Catalogue de l'exposition	p. 19
Texte d'introduction du catalogue	p. 21
Album et anthologie	p. 23
Autour de l'exposition	
Rencontres Cinéma Spectacle : Berlin, nos années 20	p. 24
Colloque : « Réévaluer la Nouvelle Objectivité et August Sander »	p. 26
Visuels disponibles pour la presse	p. 28
Informations pratiques	p. 32



Otto Dix, *Bildnis der Tänzerin Anita Berber* (détail),

[Portrait de la danseuse Anita Berber], 1925.

© Sammlung Landesbank Baden-Württemberg im Kunstmuseum Stuttgart. Photo © Frank Kleinbac

August Sander, *Sekretärin à la Westdeutscher Rundfunk de Cologne*, 1931 (détail).

© Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Cologne © Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Cologne/ Adagp, Paris, 2022

Communiqué de presse

Direction de la communication
et du numérique
75191 Paris cedex 04

Directrice
Agnès Benayer
+ 33 (0)1 44 78 12 87
agnes.benayer@centrepompidou.fr

Attachées de presse
Dorothee Mireux
+ 33 (0)1 44 78 46 60
dorothee.mireux@centrepompidou.fr

Céline Janvier
+ 33 (0)1 44 78 43 82
celine.janvier@centrepompidou.fr

Attaché de presse pour l'international
Timothée Nicot
+ 33 (0)1 44 78 45 79
timothee.nicot@centrepompidou.fr

assistés de
Ysé Colas
+ 33 (0)1 44 78 12 49
yse.colas@centrepompidou.fr

centrepompidou.fr
[@CentrePompidou](https://www.instagram.com/CentrePompidou)
[#CentrePompidou](https://www.facebook.com/CentrePompidou)

Retrouvez tous nos communiqués
et dossiers de presse sur notre
[Espace presse en ligne](#)

/Allemagne/Années 1920/ /Nouvelle Objectivité/ /August Sander/

11 mai - 5 septembre 2022

Galerie 1, niveau 6

Commissariat

Angela Lampe, conservatrice au service de la collection moderne, Musée national d'art moderne
Florian Ebner, conservateur et chef de service du cabinet de la photographie, Musée national d'art moderne

assistés de **Sophie Goetzmann**, chargée de recherches au Musée national d'art moderne
et **Katharina Täschner**, boursière du programme « La photographie aux musées »
de la fondation Krupp

Cette première grande exposition sur l'art et la culture de la *Neue Sachlichkeit* (Nouvelle Objectivité) en Allemagne rassemble près de 900 œuvres et documents permettant de dresser un panorama inégalé de ce courant artistique jamais montré dans cette ampleur en France. Articulé autour du chef-d'œuvre du photographe August Sander, *Menschen des 20. Jahrhunderts* [Hommes du 20^e siècle] qui constitue une « exposition dans l'exposition », le propos se décline singulièrement en deux volets et fait dialoguer la typologie des groupes sociaux de Sander avec tous les arts d'une époque. « Allemagne / Années 1920 / Nouvelle Objectivité / August Sander » renoue avec l'esprit pluridisciplinaire du Centre Pompidou tout en proposant un format innovant par son double parcours, une exposition thématique sur un courant d'art historique, d'un côté, et un projet monographique sur l'un des plus influents photographes du 20^e siècle, de l'autre. Le parcours offre ainsi une double perspective sur la société et l'art allemands de la fin des années 1920.



Associant la peinture et la photographie mais aussi l'architecture, le design, le cinéma, le théâtre, la littérature et la musique, les huit sections de l'exposition, **Standardisation – Montages – Les choses – *Persona* froide – Rationalité – Utilité – Transgressions – Regard vers le bas**, dialoguent avec les sept groupes et catégories socio-culturels créés par August Sander dans son grand recueil de portraits : « **Le paysan** », « **L'ouvrier** », « **La femme** », « **Les États** », « **Les artistes** », « **La grande ville** » et « **Les derniers hommes** ».

Développée dans un espace scénographique singulier, spécifiquement réalisé pour permettre cette lecture pluridisciplinaire (plan de l'exposition page suivante), l'exposition « Allemagne / Années 1920 / Nouvelle Objectivité / August Sander » présente la production culturelle sous la République de Weimar (1918-1933), à la veille du nazisme. Entre fascination pour la rationalisation de l'époque moderne et critique d'une fonctionnalisation de toutes les conditions de vie, l'exposition offre un regard sur une période qui entre en résonance avec le contexte d'une Europe contemporaine traversée par des mouvements populistes, invitant à des rapprochements politiques et des analogies médiatiques entre les situations d'hier et d'aujourd'hui.

La partie consacrée à August Sander permet de contextualiser encore davantage cette époque et montre à quel point son œuvre-jalon, particulièrement influente dans l'histoire de la photographie, n'a pas été une conception monolithique mais bien un processus organique, qui comme beaucoup d'œuvres de son temps, proposait une coupe transversale de la société allemande, reflétant les bouleversements et les distorsions de son histoire. Chaque chapitre est complété par un ensemble de documents rarement montrés, qui mettent en lumière les enjeux de chaque section et montrent August Sander au travail. Une double forme de contextualisation se produit ainsi, tant sur le plan de l'histoire de la photographie, qu'en lien avec l'exposition environnante, surtout à travers les échanges de Sander avec les artistes progressistes de Cologne.

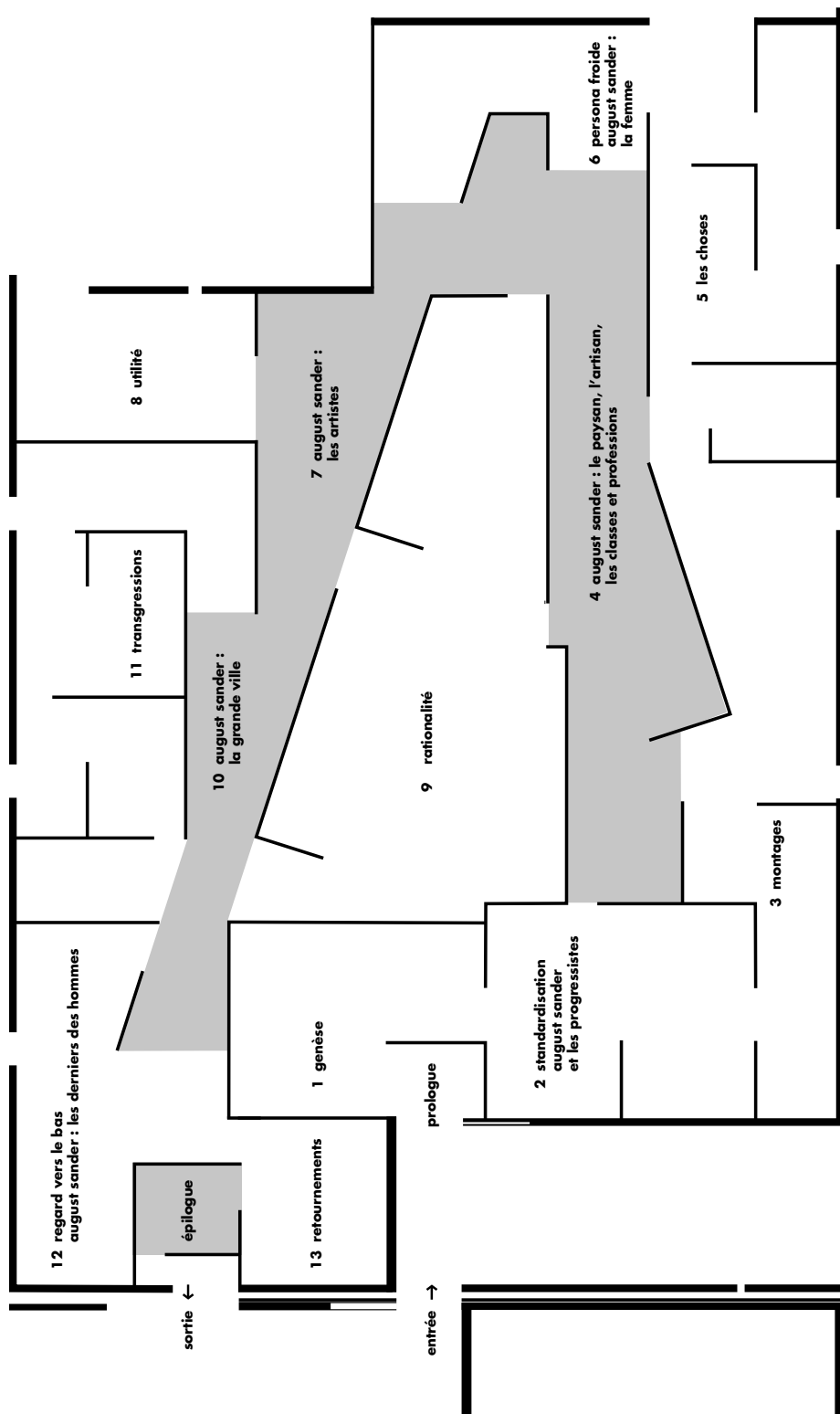
Le parcours s'achève avec une projection de l'artiste Arno Gisinger qui retrace le destin des œuvres qui, d'un jour à l'autre, perdent leur statut d'avant-garde, pour devenir des œuvres « dégénérées », posant la question de la suite, de l'après 1933...

L'exposition réalisée en collaboration avec le Louisiana Museum of Modern Art à Humlebaek au Danemark, y sera présentée du 13 octobre 2022 au 19 février 2023.

Plan de l'exposition

Galerie 1, niveau 6

scénographie : Laurence Le Bris, assistée de Claudia Blazejczyk



Description des sections

(extraits du catalogue de l'exposition)

1. Introduction

Au début des années 1920, la question du devenir de l'art après la Première Guerre mondiale occupe les débats esthétiques en Allemagne. L'expérience concrète du front, la lourde défaite puis l'échec de la révolution (1918-1919) ont eu raison des utopies de la génération expressionniste et de son art visionnaire, spirituel et psychologique. Dégrisés de leurs illusions idéalistes, notamment au sujet d'un conflit que certains avaient d'abord sublimé en épopée héroïque, les artistes se tournent vers le réel ; en peinture, ce changement de paradigme se traduit par l'apparition d'un style figuratif plus neutre et moins expressif, tendant vers une plus grande *Sachlichkeit* [objectivité].

La critique allemande cherche alors un nom pour désigner ce qu'elle identifie comme un retour à une figuration réaliste. Tantôt qualifiée de nouveau naturalisme (Paul Westheim), de postexpressionnisme ou de réalisme magique (Franz Roh), cette tendance est finalement baptisée *Neue Sachlichkeit* [Nouvelle Objectivité] par l'historien de l'art Gustav Friedrich Hartlaub. Sous ce titre, il organise en 1925 une exposition à la Kunsthalle de Mannheim, dont il est le directeur ; elle rassemble 32 artistes, parmi lesquels Otto Dix, George Grosz, Alexander Kanoldt, Georg Scholz ou Georg Schrimpf.

Le large écho rencontré par l'exposition participe à la diffusion de l'appellation *Neue Sachlichkeit*. Rapidement, elle devient un slogan culturel à la mode pour évoquer le *Zeitgeist* [l'esprit du temps] de l'Allemagne weimarienne de la seconde moitié des années 1920 ; on la retrouve notamment dans des pièces de théâtre populaire ou dans des revues de cabaret. Se détachant du seul courant de peinture, le terme finit par désigner l'esthétique de toute une époque fondée sur la sobriété, la rationalité, la standardisation et le fonctionnalisme. Trois ans après son exposition à la Kunsthalle de Mannheim, Hartlaub revient sur la définition de la Nouvelle Objectivité et constate que la nouveauté du mouvement tient avant tout à sa grande pluridisciplinarité, puisqu'il touche aussi bien les domaines de l'architecture, du design, de la musique, de la poésie ou du théâtre. Ses représentants partagent une même esthétique de l'objectivité, aspirent à dépasser une conception élitiste et individualiste de l'art pour élaborer une culture populaire et collective.

2. Standardisation

Dans les années 1920, l'exaltation de l'individu qui caractérisait l'esthétique expressionniste est remplacée par un idéal de standardisation : les singularités sont effacées au profit d'un recours à des modèles, des types normés, des formes simples reproduites en série. En peinture, George Grosz et Anton Räderscheidt représentent des figures humaines schématiques, sans visage ou aux expressions neutres, dans des décors urbains étrangement vides et impersonnels. Les empâtements et les vives couleurs de l'expressionnisme disparaissent dans une facture plus lisse, des couleurs sourdes.

D'avantage que sur les particularités physiques, l'attention des artistes se porte sur l'appartenance sociale des individus. À Cologne, les artistes Gerd Arntz, Heinrich Hoerle et Franz Wilhelm Seiwert forment le groupe des Kölner Progressive [Progressistes de Cologne], avec lequel expose August Sander. Portés par leurs utopies socialistes, ils réalisent des compositions



George Grosz
Porträt des Schriftstellers
Max Herrmann-Neiße
[Portrait de l'écrivain
Max Herrmann-Neiße], 1925
Huile sur toile, 100 × 101,5 cm
© The estate of George Grosz,
Princeton, N.J. / Adagp, Paris, 2022
photo © BPK, Berlin,
Dist. RMN-Grand Palais / Cem Yüceltas



Heinrich Hoerle
Autoportrait, circa 1931
Huile sur toile, 41 × 29 cm
Courtesy Bröhan Design Foundation,
Berlin



Sasha Stone
Wenn Berlin Konstantinopel wäre
[Si Berlin était Constantinople],
avant 1929
Montage
© Museum Folkwang Essen - ARTOTHEK



Otto Dix
An die Schönheit (Selbstbildnis)
[A la beauté (Autoportrait)], **1922**
Huile sur toile, 139,5 × 120,5 cm
Von der Heydt-Museum Wuppertal
© Adagp, Paris, 2022
Photo © BPK, Berlin,
Dist. RMN-Grand Palais / image MHK

mettant en scène exploités et exploités, représentés selon une typologie les rendant immédiatement reconnaissables. Dans sa série de gravures *Zwölf Häuser der Zeit* [Douze maisons de notre temps] (1927), Gerd Arntz représente les classes sociales selon un ensemble de codes aisément identifiables ; ce recours à la schématisation doit générer une prise de conscience chez le prolétaire, en lui révélant à travers des formes simples la réalité de son oppression. Il travaille ensuite à Vienne avec le philosophe et économiste Otto Neurath à l'élaboration d'un langage visuel universel : l'Isotype. Ces pictogrammes aux couleurs simples, lisibles par tous, permettent de classer et de faire comprendre des données politiques ou économiques complexes. En urbanisme, la pénurie de logements sans précédent au sortir de la Première Guerre mondiale conduit à la construction de grands ensembles immobiliers. Dans le cadre du programme « Das Neue Frankfurt » [Le Nouveau Francfort], l'architecte Ernst May est recruté par le maire de la ville et construit en cinq années près de 10 000 logements. Ceux-ci sont regroupés dans des cités-lotissements uniformisées, aux formes simples et identiques, conçues à partir d'éléments standards préfabriqués. Le fonctionnalisme triomphe par ailleurs dans les intérieurs modernes : en 1927, Marcel Breuer fonde la société Standard Möbel [meubles standards], et conçoit un mobilier en acier tubulaire aux formes pures, facilitant sa reproduction à une échelle industrielle.

3. Montages

Dès la fin des années 1910, les artistes du mouvement Dada ont recours à la technique du montage pour créer dans leurs œuvres des associations insolites et humoristiques, souvent doublées d'un discours politique. Loin d'abandonner ce procédé, la Nouvelle Objectivité le reprend pour le mettre au service de l'analyse de la société : le mélange de motifs ou d'informations dissociés dans la réalité permet aux artistes de proposer une forme de synthèse visuelle de l'époque, à travers différents supports (photographie, collage, peinture ou film).

Le montage est notamment la technique privilégiée pour intégrer le quotidien au sein des œuvres. Les films de Walter Ruttmann sont constitués d'un assemblage d'images ou de sons hétérogènes, captés directement dans la grande ville ou sur les lieux de travail, et qui figurent une journée type à Berlin ou la routine d'une fin de semaine. En 1929, Alfred Döblin publie son roman *Berlin Alexanderplatz*, dont le texte polyphonique est composé d'un entrelacs d'éléments hétérogènes parfois collés à même le manuscrit (slogans, chansons, publicités, articles) qui synthétisent toute la rhétorique de l'époque.

Dans les portraits, la pratique du montage permet de rassembler dans une même œuvre plusieurs facettes d'une même personne, dans une démarche quasi analytique : Karl Hubbuch peint quatre versions contrastées de son épouse Hilde, Sasha Stone compose un portrait de l'actrice Helene Odilon à deux âges différents. L'individu réifié est disposé dans des compositions fictives créées par l'artiste comme dans *Graf St. Genois d'Anneaucourt* [Portrait du Comte St-Genois d'Anneaucourt] (1927), par Christian Schad, où l'aristocrate viennois côtoie un travesti berlinois devant une rue de Montmartre. La presse illustrée devient pour des photographes comme Sasha Stone ou Alice Lex-Nerlinger un réservoir d'images à assembler. Traités comme des objets interchangeable, les paysages des grandes villes mondiales se confondent, les technologies modernes font face à des animaux sauvages dans des photomontages factices. Dans les peintures d'Otto Dix ou d'Albert Birkle, l'association au sein d'une même œuvre de motifs disparates ouvre la voie à des visions plus politiques de la ville, montrée comme un espace socialement hétérogène, dans lequel la bourgeoisie jouxte la plus grande pauvreté.



Aenne Biermann
Bärwurz [Cerfeuil des Alpes],
vers 1926-1928
Épreuve gélatino-argentique,
48 × 35,5 cm
Stiftung Ann und Jürgen Wilde,
Bayerische
Staatsgemäldesammlungen, Munich



Albert Renger-Patzsch
Musterzimmer im Fagus-Werk
Benscheidt in Alfeld
[Embauchoirs à l'usine Fagus, Alfeld],
1928
Épreuve gélatino-argentique,
16,9 × 22,8 cm
Staatsgemäldesammlungen, Munich
© Albert Renger-Patzsch Archiv /
Ann und Jürgen Wilde, Zülpich /
Adapp, Paris, 2022
Photo: Albert Renger-Patzsch
Archiv / Stiftung Ann und
Jürgen Wilde, Bayerische
Staatsgemäldesammlungen, Munich

4. Les choses

Les artistes de la nouvelle objectivité s'intéressent particulièrement au genre de la nature morte et représentent les objets avec une grande netteté, leur regard étant tout à la fois scrutateur et tranchant. En raison de sa prétendue objectivité, la photographie paraît particulièrement adaptée au rendu précis des choses dans leur matérialité. Inspirés par cette fidélité hyperréaliste, les peintres s'emparent du langage visuel photographique, et un intense dialogue s'établit alors entre les deux médiums. Aucun ne présente néanmoins les objets selon une logique purement mimétique : ceux-ci sont souvent figurés dans des espaces étranges, qui semblent à la fois vides et sous tension, dans des compositions aux perspectives incohérentes prenant un aspect énigmatique.

Les cactus et figuiers à caoutchouc sont très populaires dans les années 1920 en Allemagne, où ils sont recherchés pour leur exotisme. Les artistes se passionnent pour ces plantes alors perçues comme l'équivalent végétal de la pierre cristalline : architecturées, géométriques, abstraites. Xaver Fuhr et Alexander Kanoldt peignent des ficus avec une grande méticulosité, dans des compositions épurées qui font apparaître leur structure nette. Georg Scholz valorise la raideur du cactus, en résonance avec le style pictural rigide de la Nouvelle Objectivité. Tous semblent également fascinés par l'aspect énigmatique de ces plantes, souvent rendu par leur insertion dans un environnement gagné par le vide. Dans *Urformen der Kunst* [Formes originelles de l'art] (1928), Karl Blossfeldt photographie des végétaux en gros plan sur fond neutre ; ceux-ci apparaissent alors inanimés, étrangement inertes.

Cette nature réifiée s'inscrit dans une fascination plus large pour le monde des objets. Dans son album *Die Welt ist schön* [Le monde est beau] (1928), Albert Renger-Patzsch saisit les produits industriels standardisés, fabriqués en série. Casseroles en aluminium ou embauchoirs vernis sont montrés en plan rapproché, disposés en rang ou empilés sous un éclairage unilatéral qui souligne leur éclatante nouveauté. Photographes et peintres s'intéressent également aux objets en verre, ampoules et vaisselles, souvent figurés dans des perspectives plongeantes ou inhabituelles. Cette fascination pour la transparence, que l'on retrouve également dans les films d'Ella Bergmann-Michel sur l'architecture moderne, témoigne d'une volonté de représenter les objets sans filtre, avec objectivité.

5. *Persona* froide

Les quatre années meurtrières de la guerre soldées par une défaite engendrent en Allemagne une forme de désillusion générale. Selon l'historien de la littérature Helmut Lethen, l'humiliation infligée par les vainqueurs fait naître une culture de la honte, caractérisée par un embarras généralisé vis-à-vis des utopies d'avant-guerre. Si la culpabilité implique une démarche introspective et suppose de s'interroger sur ses torts, la honte relève de l'extériorité et requiert avant tout de préserver son image auprès des autres. Dans les années 1920 apparaît alors ce que Lethen nomme la « *persona* froide », nouveau type social qui consiste à chercher à se dérober au sentiment d'humiliation en affichant un masque de froideur, d'indifférence. Ce nouveau comportement modifie en profondeur la pratique du portrait. Auparavant tourné vers l'intériorité et l'expression psychologique du modèle, il se concentre désormais sur les signes extérieurs des individus. Les artistes de la Nouvelle Objectivité figurent ainsi moins des personnalités que des types sociaux, définis par leur profession. Souvent affichée



Otto Dix
Bildnis der Journalistin Sylvia von Harden
(Portrait de la journaliste Sylvia von Harden), 1926
Huile et tempera sur bois, 121 × 89 cm
Centre Pompidou MNAM-CCI
© Adagp, Paris, 2022
Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI/
Audrey Laurans/Dist. RMN-GP



Albert Renger-Patzsch
Isolatorenkette [Chaîne d'isolateurs], 1925
Tirage vintage
27.30 × 37.50 cm
Galerie Berinson, Berlin
© Albert Renger-Patzsch Archiv /
Ann und Jürgen Wilde, Zülrich /
Adagp, Paris, 2022

dans le titre même de l'œuvre (homme d'affaires, marchand de textiles, médecin...), elle est également identifiable à travers des attributs qui permettent de la reconnaître.

Dans *Menschen des 20. Jahrhunderts* [Hommes du 20^e siècle], August Sander consacre un groupe aux « Catégories socio-professionnelles », photographiant moins des caractères individuels que des métiers.

À l'instar de Julius Bissier, qui se représente forgeant sa propre image sans émotion ni affect, les portraits apparaissent froids, vidés de tout sentiment, en résonance avec leurs arrière-plans souvent neutres et déserts. Les sujets y figurent seuls et arborent une expression détachée, un regard absent, voire vide. Comme la jeune fille représentée par Lotte Laserstein, ils semblent chercher à maquiller leurs ressentis derrière une apparence impénétrable.

Les artistes s'intéressent également aux changements des normes de genre, à l'image d'August Sander, qui photographie « La femme » dans *Menschen des 20. Jahrhunderts*.

Avec un œil quasi sociologique, ils construisent une typologie de la *Neue Frau* [nouvelle femme] émancipée : *Bubikopf* (variante courte de la coupe au carré), cigarette, port de la chemise voire de la cravate deviennent des attributs récurrents dans les portraits féminins de l'époque.

6. Rationalité

À la crise économique et à l'inflation spectaculaire d'après-guerre succède une période de stabilisation et de croissance relative, favorisée notamment par le plan Dawes et l'injection de capitaux américains en 1924. Une fascination pour l'Amérique et son modèle de société vu comme méthodique et harmonieux, gouverné par la technique, naît alors en Allemagne.

La rationalisation du travail mise au point par Taylor s'importe au sein des entreprises allemandes, entraînant une industrialisation rapide et une mécanisation des tâches.

Ce mode de production s'immisce jusque dans les spectacles et divertissements : pour le critique Siegfried Kracauer, les Tiller Girls, une troupe de danseuses qui effectuent des chorégraphies synchronisées dans un rythme mécanique, constituent l'expression visuelle du travail à la chaîne. L'esthétisation de machines se retrouve chez les artistes de la Nouvelle Objectivité, qui en louent la beauté. Les photographies d'Albert Renger-Patzsch et les tableaux de Carl Grossberg montrent des sites industriels étincelants de propreté dans des compositions épurées, méticuleusement détaillées. Le culte de la technique se poursuit avec l'apparition de la radio, nouvelle machine domestique perçue par le peintre Max Radler ou le dramaturge Bertolt Brecht comme un potentiel outil d'émancipation.

Le principe de rationalisation devient bientôt une nouvelle norme qui structure la vie sociale et culturelle. Le graphiste Paul Renner met au point la police de caractères Futura, basée sur des formes géométriques élémentaires. L'aménagement intérieur du logement de petites dimensions est étudié par les architectes et designers pour optimiser l'espace.

Dans cette même optique, Marcel Breuer et Franz Schuster mettent au point un mobilier épuré et peu encombrant, qui libère le maximum de place. L'architecte Margarete Schütte-Lihotzky conçoit à Francfort une cuisine moderne et fonctionnelle, organisée comme un espace de travail permettant de limiter les déplacements de la ménagère. Ce souci d'amélioration du quotidien des femmes s'inscrit dans un désir général d'émancipation : les années 1920 sont celles de l'apparition d'une *Neue Frau* [nouvelle femme] financièrement indépendante, qui sort de son rôle traditionnel pour se confronter à la technologie moderne ou aux sports jusque-là réservés aux hommes.

7. Utilité

Liée à la Nouvelle Objectivité, la notion de *Gebrauch* [utilité] apparaît dans l'Allemagne des années 1920 dans les domaines du théâtre, de la musique et de la littérature. Ce nouveau concept favorise l'émergence d'œuvres à caractère didactique, pensées pour un large public. Censées être utiles à la société, elles doivent être ancrées dans leur temps et immédiatement compréhensibles.

À l'instar du célèbre reporter Egon Erwin Kisch, l'écrivain moderne adopte désormais un style neutre, constitué de phrases simples et concises, et privilégie le récit des faits sur l'exploration des sentiments. Dans la *Gebrauchsliteratur* [poésie utilitaire], la prose prend le pas sur le lyrisme. Inspiré par la littérature des Lumières, Erich Kästner confère à la poésie un but éducatif et écrit dans une langue simple et compréhensible, dénuée de toute psychologie. Le journaliste Kurt Tucholsky rédige des poèmes ouvertement politiques adressés au prolétariat, qui s'éloignent des préoccupations des tenants de l'art pour l'art.

Importés d'Amérique, de nouveaux styles musicaux apparaissent en Allemagne et deviennent très populaires, notamment le jazz et les musiques de danse comme le fox-trot. Les compositeurs Ernst Krenek, Kurt Weill ou Paul Hindemith s'en inspirent pour créer un genre musical nouveau, le *Zeitoper* [opéra d'actualité]. Les intrigues se déroulent dans le monde contemporain, les décors intègrent les technologies et machines modernes (trains, voitures, téléphones). L'opéra tourne le dos à la tradition romantique et s'adresse à un vaste public, puisant ses références dans la culture populaire.

Aux antipodes des épanchements lyriques de l'expressionnisme, les metteurs en scène Erwin Piscator et Bertolt Brecht développent le théâtre épique. Déjouant la fiction, ils introduisent dans leurs pièces des dispositifs scéniques permettant au spectateur d'analyser l'intrigue, et ainsi contribuer à son éveil politique. L'introduction de narrateurs ou la rupture de l'unité de l'action sont autant d'éléments engendrant une distanciation propice à la réflexion.

Les décors conçus par Traugott Müller ou George Grosz contribuent au développement de ces ambitions anti-illusionnistes. Tout en demeurant un divertissement, le théâtre devient ainsi un lieu d'éducation et un moyen d'information.

8. Transgressions

En Allemagne, les rôles genrés traditionnels sont redéfinis à l'issue de la Première Guerre mondiale. Après avoir occupé les postes vacants durant le conflit, les femmes sont désormais implantées sur le marché du travail, et obtiennent le droit de vote dès 1918. Cette nouvelle position les conduit à adopter une apparence androgyne en s'appropriant les codes de la masculinité : cheveux courts, chemise, cravate et torse plat, comme le montre *Selbstbildnis als Malerin* [Autoportrait en peintre] (1935) de Kate Diehn-Bitt. Lotte Jacobi photographie les frère et sœur Erika et Klaus Mann, enfants de l'écrivain Thomas Mann, qui portent les mêmes vêtements et apparaissent sur l'image presque indistingables.

À Berlin, dans le célèbre cabaret de l'Eldorado, les artistes travestis poussent plus loin encore cette confusion des genres. Une importante subculture homosexuelle se développe dans ces clubs tolérés par la police. La peintre et dessinatrice Jeanne Mammen réalise des aquarelles croquant le quotidien des lieux de rencontre lesbiens, figurant les relations entre femmes avec une certaine tendresse, tout comme Christian Schad, qui dessine



Jeanne Mammen
Transvestitenlokal
 [Restaurant pour travestis], vers 1931
 Aquarelle et crayon
 29.50 × 58.00 cm
 © Adagp, Paris, 2022
 Photo © BPK, Berlin,
 Dist. RMN-Grand Palais / Dietmar Katz

deux jeunes garçons amoureuxment enlacés. Les portraits d’Otto Dix sont en revanche davantage empreints des stéréotypes homophobes de l’époque. La danseuse Anita Berber, vedette ouvertement bisexuelle aux multiples frasques, est caricaturée comme une personnification du péché. Le bijoutier Karl Krall apparaît avec des hanches démesurément creusées et larges, en écho aux idées du scientifique Eugen Steinach sur les « hommes féminisés ». Dans son film médical, qui connaît alors un grand succès, le physiologiste défend l’idée d’un déterminisme biologique de l’homosexualité, qui pourrait se déceler à la largeur du bassin ou des épaules. Transgressions de l’hétérosexualité et décroisement des genres génèrent chez certains artistes masculins une angoisse qui se traduit dans leurs œuvres par un rappel violent à la norme. Rudolf Schlichter, Karl Hubbuch ou Otto Dix multiplient les représentations de *Lustmörder*, crimes sexuels montrant des femmes violemment assassinées par arme blanche ou pendaison. Pour ces jeunes peintres d’une vingtaine d’années, l’émancipation féminine, notamment sexuelle, est perçue comme une menace que ces représentations permettent de conjurer.

9. Regard vers le bas

La fascination pour l’industrie et les machines se heurte à la dure réalité du quotidien des populations les plus modestes. Mus par une volonté de représenter le revers du capitalisme triomphant, certains artistes de la Nouvelle Objectivité tournent leur regard vers ces invisibles que le progrès technique exclut ou réprouve. Bien que prétendant à une représentation objective du monde social, ils refusent la neutralité politique, la plupart étant engagés au parti communiste.

L’apparition d’une presse ouvrière richement illustrée comme l’*Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ), à l’approche objective voire sociologique, contribue à médiatiser le quotidien des travailleurs ; des films documentaires dénoncent par ailleurs leurs logements exiguës et insalubres. À Berlin, le journaliste Siegfried Kracauer publie *Die Angestellten* [Les Employés] (1930), vaste enquête sur ce groupe social soumis à la même mécanisation du travail que les prolétaires dont ils se sentent pourtant éloignés.

Cet essor du documentaire, du reportage ou de l’enquête nourrit la pratique des photographes et des peintres, qui adoptent la même approche analytique et distanciée. Karl Völker et Oskar Nerlinger réalisent des portraits des foules anonymes de travailleurs dans l’environnement oppressant de l’architecture industrielle : désindividualisés, ils ne sont plus que de simples rouages de la machine économique capitaliste. L’exploitation de ces masses laborieuses profite aux plus aisés : dans son photomontage *Arm und Reich* [Pauvre et riche] (1930), Alice Lex-Nerlinger montre, à l’aide d’une composition simple, que le confort de quelques riches s’obtient au détriment de la masse de pauvres.

À l’aide d’un style détaché, les artistes figurent les populations précaires vivant en bordure des grands centres urbains modernes, vitrines du capitalisme allemand. Dans *Menschen des 20. Jahrhunderts*, August Sander consacre un groupe à « La grande ville », dont il représente les populations marginales : gens du voyage et gitans menant une vie d’itinérance, mais aussi chômeurs, mendiants et miséreux. Loin des boulevards animés et de leurs enseignes lumineuses, Hans Baluschek et Hans Grundig peignent les exclus des divertissements urbains, les familles pauvres évoluant dans des terrains vagues à la périphérie des villes.

Parcours August Sander

Vue en perspective : August Sander, entre l'élan révolutionnaire des artistes progressistes et l'enracinement dans le terroir

En dialogue avec les huit thématiques développées précédemment, les sept groupes sociétaux d'August Sander prennent place au cœur du parcours (voir plan page 3). Chaque chapitre est complété par un ensemble de documents rarement montrés, qui mettent en lumière les enjeux de chaque section et montrent August Sander au travail. Une double forme de contextualisation se produit ainsi, tant sur le plan de l'histoire de la photographie, qu'en lien avec les œuvres de la Nouvelle Objectivité, surtout à travers les échanges de Sander avec les artistes progressistes de Cologne. La rencontre met en évidence à quel point cette œuvre-jalon, particulièrement influente dans l'histoire de la photographie, n'a pas été une conception monolithique, mais un processus organique qui, comme beaucoup d'œuvres de son temps, proposait une coupe transversale de la société allemande, tout en reflétant les bouleversements et les distorsions de son histoire.



August Sander
Hausierer [Colporteur], 1930
 Tirage original,
 Epreuve gélatino-argentique
 22,7 × 16,4 cm
 Die Photographische Sammlung/SK
 Stiftung Kultur, Cologne
 © Die Photographische Sammlung/
 SK Stiftung Kultur – August Sander
 Archiv, Cologne/ Adagp, Paris, 2022

La première salle thématique – Standardisation – présente les relations étroites qu'August Sander entretenait avec le groupe des « Kölner Progressive [Progressistes de Cologne] ». De nombreux documents et lettres témoignent de leurs échanges. Le schématisme avec lequel les progressistes représentent les acteurs sociaux de l'Allemagne des années 1920 confirme l'intention d'August Sander de dresser le portrait de sa société par un ensemble de typologies photographiques. Exposé pour la première fois en 1927 au Kölner Kunstverein, cet ensemble est annoncé sous le titre *Menschen des 20. Jahrhunderts* [Hommes du 20^e siècle]. Un premier tapuscrit de l'époque prévoit la répartition de la société en sept groupes contenant une quarantaine de portfolios – tentative ambitieuse qui s'avère irréalisable avec l'avènement du nazisme. Monument (et non monolithe) de l'histoire de la photographie, les *Hommes du 20^e siècle* restent une grande construction, basée sur les négatifs et tirages que le photographe a pu sauver après la Seconde Guerre mondiale.

Une ouverture entre les cimaises offre une vue sur le parcours August Sander, notamment sur le groupe I « Le paysan ». Cette perspective révèle les deux forces antagonistes et sources d'inspiration de cette œuvre : le photographe est à la fois électrisé par l'esprit révolutionnaire des jeunes artistes, mais il est aussi enraciné dans le terroir par son travail sur les paysans.

Groupe I : Le paysan

C'est à partir de 1910, au moment où il s'installe à Cologne, qu'August Sander commence à parcourir les villages du Westerwald en tant que photographe ambulant. Ses nombreux portraits des paysans constitueront une décennie plus tard la base de son grand projet sur les *Hommes du 20^e siècle*. Il définit sept portfolios – *Le jeune paysan* (1), *L'enfant de paysan et la mère* (2), *La famille paysanne* (3), *Le paysan - sa vie et son travail* (4), *Types de paysan* (5), *L'habitant d'une petite ville* (6), *Le sport* (7) – censés suivre le modèle de sa *Stammappe*, portfolio type composé de douze images, ce qui représente pour lui une structure idéale et qu'il expose pour la première fois au Kölner Kunstverein en 1927.

Une longue vitrine – la première d’une série de tables-vitrine, un dispositif de monstration accompagnant chacune des sept sections – fait découvrir pour la première fois les tirages commerciaux du photographe. Elle permet de comprendre que le travail d’August Sander consistait aussi à « éditer » ses archives et à transformer ses portraits de commandes en documents photographiques représentant un type social.

Groupe II : L’artisan

Le groupe II est dédié au concept de « homo faber », l’homme qui sait créer ses propres outils. En ce sens, la définition de « L’artisan » est large et implique une dimension temporelle, celle du progrès. Les cinq portfolios partent du *Maître artisan* (8) pour arriver au *Technicien et inventeur* (12) des années 1920 en passant par la phase de l’industrialisation où sont opposés *L’industriel* (9) et les ouvriers, à qui il consacre deux portfolios : *L’ouvrier – sa vie et son travail* (10) et *Types de travailleurs – physiques et intellectuels* (11). À travers leurs poses, les modèles y manifestent fièrement leur « Klassenbewusstsein » (conscience de classe) d’être ouvrier. On ne trouve rien de misérabiliste dans ces représentations de Sander. Il les photographie avec la même distance et dignité qu’il applique au paysan ou au bourgeois. Ce chapitre nous présente aussi l’artisanat du photographe August Sander, de son fils Gunter Sander et son petit-fils Gerd Sander qui ont tiré et édité son œuvre après sa mort. À travers deux images iconiques, *Konditor* [Le pâtissier], 1928 et *Handlanger* [Manœuvre], 1928 les différentes générations de tirages soulignent que le vrai original en photographie est le négatif, une partition qu’il faut savoir interpréter.

Groupe III : La femme



August Sander
Malerin [Marta Hegemann], vers 1925
Tirage original,
Epreuve gélatino-argentique
25,2 × 20,5 cm
Die Photographische Sammlung/SK
Stiftung Kultur, Cologne/Permanent
Loan from a Private Collection
© Die Photographische Sammlung/
SK Stiftung Kultur – August Sander
Archiv, Cologne/ Adagp, Paris, 2022

Consacrer une section entière au rôle de la femme dans la société semble à première vue un geste progressiste, mais celui-ci s’avère néanmoins ambigu. Dans les trois premiers portfolios, la femme n’est pas définie par son individualité, mais par ses relations aux autres : *La femme et l’homme* (13) et *La femme et l’enfant* (14). *La famille* (15) semble également être en premier lieu l’affaire des femmes. Ainsi, la photographie du veuf, 1914, entouré par ses deux fils ne fait que décrire l’absence de la femme. Si la conception de ces trois ensembles révèle l’attitude conservatrice d’August Sander, à l’intérieur de ces portfolios, les femmes de ses couples d’amis artistes intègrent un nouveau type féminin : la nouvelle femme des années 1920. Employée et active, moderne et sûre d’elle-même, on la retrouve aussi dans les portfolios *La femme élégante* (16) et *La femme exerçant un métier intellectuel et manuel* (17). Pour ces femmes, la photographie était devenue via les magazines imprimés une forme de miroir pour s’affirmer et se réinventer.

Dans la vitrine se trouve exposée une invention photographique datant de 1928 : les photomatons, qui permettaient de se mettre en scène soi-même dans la cabine. Les petites bandes des portraits automatisés sont juxtaposées à des séries de portraits d’August Sander provenant de la même séance de prise de vue. On voit comment les modèles travaillent leurs poses devant l’objectif, cherchant le détail significatif et le geste sophistiqué, ce qui montre que les portraits de Sander sont en quelque sorte des « autoportraits assistés » (Olivier Lugon).



August Sander
Geistesarbeiter des Proletariats
 (Else Schuler, Tristan Rémy, Franz Wilhelm Seiwert, Gerd Arntz)
 [Intellectuels du Prolétariat], vers 1925
 Tirage original,
 Epreuve gélatino-argentique
 26,9 × 21,4cm
 © Die Photographische Sammlung/SK
 Stiftung Kultur, Cologne/Permanent
 Loan of Sparkasse KölnBonn
 © Die Photographische Sammlung/
 SK Stiftung Kultur – August Sander
 Archiv, Cologne/ Adagp, Paris, 2022



August Sander
Maler [Peintre] (Heinrich Hoerle), 1928
 Photographie
 58,5 × 48,5 cm
 Bayerische
 Staatsgemäldesammlungen, Munich
 © Die Photographische Sammlung/
 SK Stiftung Kultur – August Sander
 Archiv, ADAGP, Paris, 2022.

Un certain nombre de ces photographies sont exposées en face et à côté des portraits peints de la section *Persona* froide, avec lesquels elles partagent l'importance des attributs et vêtements comme marqueurs d'un personnage.

Groupe IV : Les états

Die Stände [Les états] – August Sander choisit un terme du système féodal pour décrire le groupe de sa structure sociale qui contient le plus de portfolios. En effet, on y retrouve ceux qui gouvernent, ceux qui prient et ceux qui combattent, les autorités du vieux monde *L'aristocrate* (24), *L'ecclésiastique* (25) et *Le soldat* (23), et celles de la société moderne *Le fonctionnaire* (20) et *L'homme politique* (28) – par contre les employés et les cadres moyens, nouvelle couche sociale importante, n'y sont pas représentés par un portfolio spécifique. Sander met au début de ce groupe les élites intellectuelles *L'étudiant* (18) et *Le savant* (19). Le portfolio 26, *L'instituteur, le professeur et le pédagogue* fait le pont entre le monde rural et le milieu urbain. Les professions libérales sont également représentées *Le médecin et le pharmacien* (21) et *Le juge et l'avocat* (22). Après la fin de la Seconde Guerre mondiale, August Sander y rajoutera le portfolio *Le national-socialiste* (23a), portfolio qu'il classe auprès du portfolio sur *Le soldat* (23) et non à côté de celui de *L'homme politique* (28) et sans lequel son récit sur la société allemande du 20^e siècle aurait été lacunaire (voir dernière salle de l'exposition).

Dans la composition de chaque portfolio, le photographe essaie de sonder les contrastes et disparités de chaque profession et de faire cohabiter les différents milieux sociaux et politiques : un *Vendeur d'allumettes* est dans le même portfolio que le *Marchand d'art*, *L'herboriste* côtoie *Le médecin*, les prêtres catholiques sont unis avec leurs homologues protestants.

Cette volonté de grouper et synthétiser les acteurs sociaux, tout en les différenciant en même temps, cette « sociologie sans écrire, mais en donnant des images » (Alfred Döblin) se trouve condensée en 60 images dans le livre *Antlitz der Zeit* (*Visage du temps*), publié en 1929. Les dix exemplaires en vitrine illustrent en cinq paires l'art du récit par l'image, à base d'analogies et de contrastes, qui fait de ce livre un chef-d'œuvre de la photographie du 20^e siècle.

Groupe V : Les artistes

Dans son modèle de société, August Sander attribue aux artistes un groupe à part, qui marque à la fois un point culminant et un point de basculement entre les groupes IV : *Les états* et VI : *La grande ville*. Il organise les sept portfolios en fonction des différents domaines de l'art, en commençant par la littérature et en terminant par la musique : *L'écrivain* (29), *Le comédien* (30), *L'architecte* (31), *Le sculpteur* (32), *Le peintre* (33), *Le compositeur* (34) et *L'interprète musical* (35). Dans ce groupe, Sander a principalement photographié des artistes qui étaient actifs au niveau local, qui faisaient partie de son milieu personnel ou qui passaient un séjour prolongé à Cologne. Ce n'est que dans quelques rares cas qu'il se rendit lui-même en voyage pour rencontrer des acteurs culturels extérieurs – comme par exemple à Berlin où il entra en contact avec Raoul Hausmann en 1929, muni des recommandations de son ami

Franz Wilhelm Seiwert. Vus d'aujourd'hui, les portfolios semblent donc très hétérogènes ; ils comprennent des personnalités de premier plan comme Hans Poelzig, Otto Dix et Paul Hindemith parmi les architectes, les peintres et les compositeurs, alors que les écrivains choisis, par exemple, restent inconnus. De plus, Sander a attribué nombre de ses portraits d'artistes à d'autres groupes et donc à d'autres contextes sociaux. Il s'agit non seulement de Raoul Hausmann, qui apparaît dans les groupes II, III et VI en tant qu'inventeur, dandy et bohémien, mais aussi de presque toutes les femmes artistes qui font partie du groupe III. L'intérêt de Sander pour l'image de l'artiste va bien au-delà de la simple présentation des célébrités les plus importantes de son époque. Néanmoins, ses photographies se situent également par rapport aux cultures visuelles populaires qui se développent dans l'entre-deux-guerres autour des artistes, des stars et des vedettes de l'époque. La vitrine présente quelques-unes de ces formes, qui se situent entre la construction médiatique de la figure de l'artiste et l'exploitation commerciale du portrait.

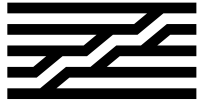


August Sander
Zirkusarbeiter [Travailleurs du cirque],
1926-1932
 Tirage original,
 Epreuve gélatino-argentique
 28.00 × 21.10 cm
 © Die Photographische Sammlung/SK
 Stiftung Kultur, Cologne
 © Die Photographische Sammlung/
 SK Stiftung Kultur – August Sander
 Archiv, Cologne/ Adagp, Paris, 2022

Groupe VI : La grande ville

Dans les discours publics et les débats politiques de la république de Weimar, la grande ville est opposée au monde rural, elle est la nouvelle Babylone. Les portfolios du groupe VI révèlent que la pensée d'August Sander n'est pas dépourvue de ces topoï. Pour lui, la ville est avant tout un lieu vital dont témoignent *La rue – vie et spectacles* (36), *Jeunesse de la grande ville* (39) et *Festivités* (39) parmi lesquelles on compte les manifestations religieuses et politiques mais surtout le carnaval, seule forme de transgression légitime. La ville est la destination des invalides de la guerre et de l'exode rural, dont on retrouve les migrants de travail dans les portfolios sur *Les servants* (41) et les *Types et personnages de la grande ville*, ensemble hybride dans lequel figurent également l'autoportrait de Sander et la bohème artistique. La ville est le lieu de la désorganisation sociale et des déracinés, et Sander leur consacre deux portfolios : *Les gens du voyage – foire et cirque* (37), *Les gens du voyage – gitans et vagabonds* (38). Malgré leur marginalisation par le titre et leur ségrégation dans un portfolio spécifique, Sander les a photographiés avec la même distance et le même respect que pour le paysan et le bourgeois. La ville est aussi le port de tous les laissés-pour-compte du capitalisme comme *Les personnes qui venaient à ma porte* (43), mise en abyme de la méthode photographique de Sander. Enfin, après 1945, il classera dans le même groupe VI trois portfolios dédiés aux persécutés du nazisme : le portfolio 44 sur les citoyens juifs de Cologne (dont il réalisait les photographies d'identité), les *Prisonniers politiques* (44a) où figurent les prises de vue de son fils Erich réalisées à la prison dans laquelle il était interné, et les *Travailleurs étrangers* (44b). (Voir dernière salle de l'exposition.)

La vitrine montre la production exubérante de recueils de portraits, témoignant de la viralité du discours physiognomonique en Allemagne, qui de nouveau oppose « le visage authentique » des paysans aux « masques » de l'homme aliéné de la ville.



Groupe VII : Les derniers hommes

Le titre de ce dernier groupe d'August Sander rappelle l'expression *Le dernier homme* qu'utilise Friedrich Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra* pour désigner le déclin de l'homme passif, anxieux et sans ambition, représentant d'une civilisation auquel il oppose le modèle du surhomme. Pourtant, l'épilogue sinistre des *Hommes du 20^e siècle* ne correspond pas tout à fait à cette idée. Son seul portfolio *Idiots, malades, fous et matière (45)* rassemble douze photographies de moribonds, de vieux, d'hommes et enfants aveugles ainsi que le masque de mort de son fils Erich, donnant ainsi l'idée d'un cycle de vie d'une société qui se termine par la mort et *Les derniers hommes*. La diction fatale du titre, qui résonne avec le discours eugénique de l'époque, et la position du groupe à la fin des *Hommes du 20^e siècle* restent révoltants.

Les photographies en vitrine présentent par contre la totalité des portraits d'aveugles de Sander, et démontrent son intérêt pour ces personnes. Ses agrandissements de détails révèlent une certaine fascination, voire une forme d'empathie avec eux, transformant leurs gestes en allégories des sens.

Retournements, Arno Gisinger, fin du parcours Extrait du catalogue de l'exposition (voir p. 20)

« L'histoire de l'art depuis cent ans, dès qu'elle échappe aux spécialistes, est l'histoire de ce qui est photographiable. »

André Malraux, *Le Musée imaginaire*, 1947

Double retournement

*« Retournement : bouleversement, changement complet, et dans un sens opposé, d'une situation, d'un comportement. »**

En organisant l'exposition « Kulturbolschewistische Bilder » [Tableaux du bolchevisme culturel] au printemps 1933, les nouveaux maîtres national-socialistes tentaient d'inverser la politique progressiste de la Kunsthalle Mannheim. Huit ans seulement après « Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus » [Nouvelle Objectivité. La peinture allemande depuis l'expressionnisme], cette même institution dénonçait publiquement sa propre collection d'avant-garde. Mais l'histoire de l'art a opéré un second retournement, comme si l'histoire avait pris sa revanche : « Neue Sachlichkeit » est aujourd'hui considérée comme l'une des expositions les plus emblématiques de l'art moderne. À l'inverse, celle de 1933 est peu connue du grand public, même si elle a probablement servi de modèle à la fameuse exposition « Entartete Kunst » [Art dégénéré] de 1937.

L'histoire de ce double retournement se reflète dans la mémoire photographique de la Kunsthalle Mannheim : un fonds d'archives riche de quelque 9 000 négatifs noir et blanc sur plaques de verre, constitué entre 1919 et 1966 par le photographe du musée Kurt Schneyer (1901-1978). C'est grâce à ses prises de vues que nous sommes en mesure de reconstituer l'exposition de 1933. À l'aide de quatre clichés des deux salles prises en diagonale, le photographe a réussi à capter l'intégralité de l'accrochage et la quasi-totalité des œuvres. Ces vues, réalisées à la chambre photographique 18 x 24 cm et recadrées au format panoramique au moment du tirage, documentent, outre les œuvres exposées, les stratégies utilisées pour priver ces dernières de leur statut d'œuvres d'art. Ces quatre photographies sont à l'origine du travail *Retournements*, réalisé à l'occasion de l'exposition « Allemagne / Années 1920 / Nouvelle Objectivité / August Sander », en étroite collaboration avec les commissaires de l'exposition et les équipes du Centre Pompidou.

Retourner

*« Retourner (verbe transitif) : tourner en sens contraire, à l'envers ; mettre la face intérieure à l'extérieur. »**

Le principe du retournement est inhérent au fonctionnement de la photographie argentique par son système positif / négatif. L'idée d'un retournement fait ainsi allusion à l'inversion des valeurs de gris qui s'opère dans le processus photographique lors du passage du négatif au positif. Dans le cas qui nous concerne, les négatifs photographiques prennent une dimension très importante puisque, pour certains tableaux disparus ou détruits par la spoliation, ils deviennent « l'original », la seule trace matérielle, des pièces à conviction pour retrouver des œuvres disparues ou détruites.



« *Retourner* (verbe intransitif) : aller au lieu d'où l'on est venu, où l'on est habituellement (rentre) ; aller de nouveau là où l'on est déjà allé. »*

Dans le cadre d'une carte blanche qui m'avait été donnée par la première *Biennale für aktuelle Fotografie* à Mannheim, Ludwigshafen et Heidelberg à l'automne 2017, j'avais eu l'occasion de mener des recherches sur cette collection et de proposer une activation des archives sous forme de projections dans l'ancien château d'eau du centre-ville de Mannheim. Pour l'exposition au Centre Pompidou, je suis retourné dans les archives de Mannheim afin d'examiner en détail les quatre vues d'exposition ainsi que les cinq tableaux qui figuraient dans les deux expositions de 1925 et de 1933 : *Christus und die Sünderin* [Le Christ et la Pêcheresse] (1917) de Max Beckmann, *Selbstbildnis* [Autoportrait] (1921) d'Heinrich Maria Davringhausen, *Arbeiterjunge* [Jeune ouvrier] (1920) d'Otto Dix, et *Metropolis (Blick in die Großstadt)* [Metropolis (Regard sur la grande ville)] (1916-1917) de George Grosz, ainsi que son *Porträt des Schriftstellers Max Herrmann-Neiße* [Portrait de l'écrivain Max Herrmann-Neiße] (1925).

Se retourner

« *Se retourner* : changer de position en se tournant. »*

Finalement, l'idée de retournement vient d'une impulsion scénographique. Les première et dernière salles de l'exposition « Allemagne / Années 1920 / Nouvelle Objectivité / August Sander » sont connectées par deux grandes vitres permettant aux visiteurs d'apercevoir, dès l'entrée, la fin du parcours et, inversement, de revisiter à leur sortie le début de l'exposition en se retournant. Ces panneaux vitrés – à l'instar de deux plaques de verre photographiques surdimensionnées – jouent le rôle d'une membrane liant les deux expositions antagonistes organisées par la Kunsthalle Mannheim en 1925 puis en 1933. Le retournement du regard opéré par les visiteurs fait écho à celui de l'institution entre ces deux dates.

Arno Gisinger, *Retournements*, 2022
Double projection vidéo sur fond gris,
253 × 900 cm, 6 min (en boucle)
Montage : Yann Bellet / Service audiovisuel du Centre Pompidou
Collection de négatifs sur plaques de verre : Kunsthalle Mannheim
Reproduction de la liste des artistes : Archivum Mannheim
* Définitions du mot « retournement » : Dictionnaire Larousse

Catalogue de l'exposition



allemagne / années 1920 / nouvelle objectivité / august sander

Sous la direction de Angela Lampe

Français

22,5 × 30 cm

320 pages

330 illustrations

Date de parution : 4 mai 2022

ISBN : 978-2-84426-921-8

49€

deutschland / 1920er jahre / neue sachlichkeit / august sander

Sous la direction d'Angela Lampe

Version allemande éditée par Schirmer / Mosel Verlag,
München

Parution : été 2022

78€

Sommaire

Préface **Laurent Le Bon** et **Xavier Rey**

Allemagne / Années 1920 / Nouvelle Objectivité / August Sander
Angela Lampe & Florian Ebner

Incipit

La norme culturelle de l'objectivité. L'anti-expressionnisme à Weimar

Sabina Becker

Gustav F. Hartlaub et la « Nouvelle Objectivité » à Mannheim

Inge Herold

Standardisation

« Un nouvel art qui fait socialement sens. » August Sander et les progressistes de Cologne
Florian Ebner

Un bref résumé de la genèse de l'Isotype : Otto Neurath, Marie Reidemeister et Gerd Arntz
Jean-Christophe Royoux

La cité de logements la plus moderne d'Allemagne : la Römerstadt de Francfort
Philippe Sturm et **Christina Treutlein**

Des meubles nouveaux pour un nouvel habitat : les « meubles standard » de Marcel Breuer
Werner Möller

Montages

Le montage, synthèse visuelle

Bernd Stiegler

Walter Ruttmann (1887–1941) *Berlin: Die Sinfonie der Großstadt* [Berlin, symphonie d'une grande ville], 1927
Philippe-Alain Michaud

Les choses

Le discours des choses. La Nouvelle Objectivité et la nature morte
Olaf Peters

Voir les choses. La photographie, un lien avec le monde
Simone Förster

Ella Bergmann-Michel (1895–1971) *Wo wohnen alte Leute?* [Où habitent les personnes âgées ?], 1931
Jonathan Pouthier



Sommaire suite

Persona froide

Persona froide et mélancolie

Catherine Wermester

August Sander : extraits du Groupe III, *La Femme*, et du Groupe II, *L'Artisan* du corpus *Hommes du XX^e siècle*

Rationalité

L'américanisme : une vision du monde, une idéologie et une profession de foi. Le culte de la technique dans la photographie de la République de Weimar

Herbert Molderings

L'habitat rationnel, un paradigme architectural pendant la République de Weimar

Elke Mittmann

La nouvelle littérature féminine : Irmgard Keun et Marieluise Fleisser

Kerstin Barndt

Futura, à l'assaut du monde

Patrick Rössler

Utilité

L'« opéra d'actualité », miroir de la Nouvelle Objectivité

Pascal Huynh

Un Alaska qui borde les mers du Sud. Brecht et la Nouvelle Objectivité

Irène Bonnaud

Transgressions

Préface à la transgression

Jonathan Odden

Les artistes face au dépassement des normes : autour de l'iconographie du *Lustmord*

Marie Gispert

Regard vers le bas

L'objectif révolutionnaire : le « regard vers le bas » du réalisme allemand

Christian Joschke

Siegfried Kracauer (1889–1966) *Die Angestellten* [Les Employés], 1930

Olivier Agard

Sláta Dudow (1903–1963)

Zeitprobleme. Wie der Arbeiter Wohnt [Problèmes contemporains. Comment se loge l'ouvrier], 1930

Jonathan Pouthier

August Sander : extraits du Groupe VI, *La Grande Ville*, et du Groupe II, *L'Artisan* du corpus *Hommes du XX^e siècle*

L'ordre froid

Angela Lampe

Épilogue

L'exposition « Kulturbolschewistische Bilder » [Tableaux du bolchevisme culturel] et la Nouvelle Objectivité

Mathias Listl

Retournements

Arno Gisinger

Annexes

Chronologie Sophie Goetzmann

Bibliographie Sophie Goetzmann

Liste des œuvres

Les introductions aux sections sont écrites par Sophie Goetzmann.

Texte d'introduction

Angela Lampe et Florian Ebner, commissaires de l'exposition
Extrait du catalogue

Allemagne/Années 1920/ Nouvelle Objectivité/August Sander

ANGELA LAMPE
et FLORIAN EBNER

«*Sachlich sein, heißt deutsch sein!* [Être [...], c'est être allemand !], écrit Heinrich Mann, dans *Der Untertan*¹. Comment traduire cette phrase, comment traduire ce mot «*sachlich*», qui semble si bien caractériser les Allemands, et qui apparaît comme une vertu selon Diedrich Heßling, le héros du roman de Heinrich Mann, vertu maintes fois évoquée dans cette fresque sur l'empire wilhelminien agonisant, à l'aube de la Première Guerre mondiale? L'adjectif «*sachlich*» peut-il se traduire en français par «sobre», «fonctionnel», «pratique», «prosaïque», «neutre», «sans émotion» ou «objectif» ou définit-il toutes ces qualités en même temps? Qu'est-ce qui distingue la «*Neue Sachlichkeit*», qui voit le jour dans les années 1920, cette modernité allemande avec sa clarté et sa fonctionnalité, sa froideur et sa distance par rapport aux humains et aux choses – traduite depuis toujours par «Nouvelle Objectivité» en français? Notre projet, qui conjugue deux expositions évoquant ces années 1920, avec une perspective à la fois thématique et monographique, cherche à dresser le portrait composite de la société weimarienne.

Après le carnage de la Grande Guerre, les soliloques destructeurs des expressionnistes ne trouvent plus d'écho dans un monde désillusionné. Dès 1920, Bertolt Brecht évoque une «joie face au figuratif» («*eine Freude am Gegenständlichen*²»). Deux ans plus tard, le rédacteur en chef du *Kunstblatt*, Paul Westheim, lance une enquête sur l'art de son temps tendant vers «Un nouveau naturalisme». Participant à cette investigation, le jeune conservateur de musée Gustav Friedrich Hartlaub, après sa nomination comme directeur de la Kunsthalle de Mannheim en 1923, se met alors à travailler sur un projet regroupant ces différents courants réalistes. Son exposition, qui ouvre en 1925 sous l'appellation inédite «*Neue Sachlichkeit*», rapidement traduite en français par «Nouvelle Objectivité», fera date. Grâce à une itinérance à travers l'Allemagne et un accueil critique très favorable, le titre se répand vite, se muant au fil des mois en un slogan à la mode. En un seul mot s'est cristallisé l'air du temps. En 1928, dans un article publié dans une revue grand public, son instigateur revient sur ce phénomène de mode: pour Hartlaub, «la Nouvelle Objectivité formulait en premier lieu ce nouvel état d'esprit dans lequel la déception, le renoncement, le cynisme [...], mais aussi une volonté nouvelle de reconstruction se conjugaient à parts égales». Il s'agissait avant tout «face à une abstraction incontrôlable, de s'exprimer de nouveau de manière réaliste, avec l'exactitude du dessin, [...] on commençait à se souvenir de l'objet, de la chose, des faits, dans toute leur nudité et leur sobre réalité, dans leur intelligibilité collective». Cette objectivité était selon lui nouvelle «par les parallèles et les confirmations qu'elle trouvait dans les autres arts, avant tout dans l'art de l'espace et l'architecture d'orientation technique, mais aussi en musique et en littérature, et qui la faisaient doublement apparaître comme requise par l'époque»³. Déjà en 1925, Franz Roh avait consacré le dernier chapitre de son livre phare sur le postexpressionnisme à la «reconversion dans d'autres domaines», évoquant l'architecture (du Bauhaus), la littérature et la musique⁴. Enfin, Hans von Wedderkop, rédacteur en chef de la revue *Der Querschnitt* [La Coupe transversale], souligne l'année suivante que les éléments de la nouvelle esthétique sont les mêmes dans le sport,

1. Heinrich Mann, *Der Untertan* [Le Sujet de l'Empereur], Leipzig/Vienne, Wolff, 1918, cité d'après Helmut Lethen, *Neue Sachlichkeit, 1924-1932, Studien zur Literatur des «Weißen Sozialismus»* [1975], Stuttgart, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 2000, p. 11.
2. Bertolt Brecht, «Notiz, 20. August 1920», dans *Werke. Grosse kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, t. XXVI, *Journal I*, 1913-1941, éd. par Werner Hecht et al., Frankfurt-sur-le-Main, Suhrkamp, 1994, p. 146; cité d'après Sabina Becker, *Experiment Weimar, Eine Kulturgeschichte Deutschlands, 1918-1933*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2018, p. 322.
3. Gustav Friedrich Hartlaub, «Schlagworte unserer Zeit. Neue Sachlichkeit», *UHU*, 4^e année, n° 10, juillet 1928, p. 19-20; éd. française: «Slogans de notre époque. Nouvelle Objectivité», dans *La Nouvelle Objectivité. Textes critiques (1925-1935)*, éd. par Angela Lampe et Sophie Goetzmann, trad. de l'allemand par Jean Torrent, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2022.
4. Franz Roh, «Umstellung auf andere Gebiete», *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925, p. 107-118; édition française: Franz Roh, *Postexpressionnisme. Réalisme magique. Problèmes de la peinture européenne la plus récente*, trad. de l'allemand par Jean Reubrez, Dijon, Les Presses du Réel, 2013.
5. Hans von Wedderkop, «Wandlungen des Geschmacks», *Der Querschnitt*, *Cahier 7*, 6^e année, juillet 1926, p. 497.
6. Deux expositions récentes sur la Nouvelle Objectivité ont proposé un dialogue entre l'œuvre picturale et photographique; voir les catalogues d'exposition suivants: Stephanie Barron (dir.), *New Objectivity. Modern German Art in the Weimar Republic, 1919-1933*, Los Angeles County Museum of Art, 2015, et Kathrin Baumstark et Ulrich Pohlmann (dir.), *Welt im Umbruch. Kunst der 20er Jahre*, Hambourg, Bucerius Kunst Forum, 2019.
7. Voir la publication spécifique sur August Sander qui paraîtra à l'occasion de cette exposition, Florian Ebner (dir.), *August Sander. Éditer la société*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2022.
8. August Sander, *Hommes du 20^e siècle. Une œuvre culturelle de photographies divisée en sept groupes*, éd. par Susanne Lange, Gabriele Conrath-Scholl et Gerd Sander, Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, 7 tomes, allemand/anglais/français, Munich, Schirmer Mosel, 2002.
9. Voir le texte d'Oliver Lugon, «Les Visages du temps. August Sander, l'avant-garde et la vieille photographie», dans *August Sander. Éditer la société*, op. cit.
10. August Sander, *Persécutés/persécuteurs des Hommes du 20^e siècle*, Paris, Mémorial de la Shoah/Göttingen, Steidl, 2018.



la technique, le journal et le cinéma⁵. On retiendra de ces observations contemporaines que la Nouvelle Objectivité correspond moins à un mouvement classique d'artistes, avec manifeste et foyers, qu'à une nouvelle façon de voir le monde. Elle apporte un regard précis et dénué d'affect sur la civilisation moderne.

C'est ce même regard qu'adopte August Sander, dont l'approche photographique n'est pas considérée par la doxa classique de l'histoire de la photographie et par Walter Benjamin comme une œuvre relevant de la Nouvelle Objectivité à l'instar de celle d'un Albert Renger-Patzsch, par exemple. Pourtant, ce qualificatif de «*sachlich*», employé dès les premiers articles sur son exposition au Kölner Kunstverein de Cologne en 1927, constitue bien une référence directe à la «nouvelle mode de la *Sachlichkeit*». L'opus *Menschen des 20. Jahrhunderts* [Hommes du xx^e siècle] instaure comme principe structurel la méthode néo-objective des années 1920, celle d'une grande coupe transversale, au sens d'une véritable vivisection, de la société de la République de Weimar. En tant qu'«exposition dans l'exposition», les *Menschen des 20. Jahrhunderts* reprennent cette forme de la coupe, qui traverse les différentes sections thématiques comme une sorte de *casting show* introduisant les protagonistes de ce grand panorama de l'art allemand des années 1920.

Prenant Hartlaub au mot, notre exposition sur l'art et la culture de la Nouvelle Objectivité en Allemagne sera la première vue d'ensemble sur ce courant en France. Si, en 1974, le Musée de Saint-Étienne consacre une première exposition aux «Réalismes en Allemagne, 1919-1933» et si, trente ans plus tard, celui de Grenoble explore sa production graphique, jamais une manifestation sur la Nouvelle Objectivité n'aura réuni jusque-là outre la peinture, les dessins et la photographie⁶, l'architecture, le design, le cinéma, le théâtre, la littérature et la musique, dans un vrai esprit de pluridisciplinarité. Notre projet vise à relire la production culturelle de la République de Weimar à travers le prisme du mot clé «*sachlich*», dont le caractère idiomatique souligne bien la spécificité du concept. L'exposition se concentre particulièrement sur les années 1925-1929, période durant laquelle l'Allemagne a connu une certaine stabilité économique, dans le but de faire ressortir la dialectique entre, d'un côté, la fascination pour la rationalisation de l'époque moderne et, de l'autre, la critique d'une fonctionnalisation froide et aliénante. Il s'agira donc moins de proposer une reconstruction historique du courant de la Nouvelle Objectivité – de sa gestation et de son développement – que d'analyser le style ou plutôt l'esprit d'une société allemande soumise à une mutation rapide sur les plans social, politique et surtout médiatique.

Les huit grandes sections thématiques qui structurent cette exposition pluridisciplinaire – «Standardisation», «Montages», «Les choses», «*Persona froide*», «Rationalité», «Transgressions», «Utilité», «Regard vers le bas» – sont mises, de façon inédite, en correspondance avec les sept groupes socio-culturels créés par August Sander sur la société allemande *Le Paysan*, *L'Artisan*, *La Femme*, *Les Corps sociaux*, *L'Artiste*, *La Grande Ville*, *Les Derniers des hommes*.

Tout en suivant leur propre parcours, les deux expositions se croisent et fusionnent à trois reprises. Ainsi, on découvre les féconds échanges et relations, voire les liens d'amitié, entre August Sander et le groupe des Kölner Progressive [progressistes de Cologne], un dialogue qui permet au photographe de conceptualiser son approche. On voit combien son art du portrait résonne avec la peinture de la «*persona froide*», à travers la caractérisation d'un individu par son habitus et ses attributs extérieurs. Enfin, dans la section «Regard vers le bas», on constate son intérêt pour les *Types*

et personnages de la grande ville, une fascination qu'il partage avec nombre de ses contemporains, qu'ils soient artistes, écrivains ou intellectuels. L'idée de la coupe transversale amène Sander à créer une forme d'épopée photographique de son époque, rappelant l'ambition cinématographique de *Berlin: Die Sinfonie der Großstadt* [Berlin, symphonie de la grande ville] (1927) de Walter Ruttmann ou le roman *Berlin Alexanderplatz* (1929) d'Alfred Döblin, auteur de la préface du livre de Sander, *Antlitz der Zeit* [Visage de ce temps] (1929).

Outre ces dialogues et résonances, une deuxième forme de contextualisation, cette fois sur le plan de l'histoire de la photographie, vise à reconsidérer les pratiques d'August Sander et nous fait découvrir le photographe au travail. Chacun des sept groupes socio-culturels sera accompagné d'un autre récit qui présente au plus près un aspect précis de son travail⁷. Cette œuvre, qui apparaît tout d'abord comme un monolithe de l'histoire de la photographie en sept tomes⁸, s'est en fait construite de manière organique, en recourant au processus d'«éditing» des archives de Sander issues d'un travail quotidien de commande qui prend son point de départ dans son travail de photographe ambulant dans la *Westerwald* (la forêt au sud-est de Cologne) au début des années 1910. Ce double enracinement, à la fois dans le terroir et dans l'élan révolutionnaire des progressistes de Cologne, cette tension entre deux forces antagonistes qui traversent l'œuvre, invitent à la considérer davantage comme un monument. Ce dernier est érigé sur deux coupes: la première donne à voir la société et les classes sociales d'une société polarisée, tandis que la seconde souligne les temporalités qui lient les années 1920 au monde d'avant, l'époque wilhelminienne, et au monde d'après, le nazisme⁹.

«Allemagne / Années 1920 / Nouvelle Objectivité / August Sander» – deux expositions qui en forment une seule – présente aussi la production culturelle d'un pays à la veille du nazisme. Deux salles à la fin de l'exposition posent la question de l'après. Dans son œuvre-projection, l'artiste Arno Gisinger revient à la Kunsthalle de Mannheim, huit ans après l'exposition de la «*Neue Sachlichkeit*», pour nous présenter l'accrochage diffamatoire d'avril 1933, intitulé «*Kulturbolschewistische Bilder*» [Tableaux du bolchevisme culturel]. Il retrace le destin des œuvres qui du jour au lendemain perdent leur statut avant-gardiste, pour devenir, elles aussi, des œuvres «dégénérées». La toute dernière salle rappelle les photographies prises par Sander entre 1933 et 1945 des «persécuteurs» et des persécutés¹⁰, et sans lesquelles son récit ne serait que lacunaire.

Un tel regard sur cette histoire allemande, dans le contexte d'une Europe contemporaine, qui voit l'expansion des mouvements populistes et de sociétés fracturées alors que s'impose la révolution numérique, ne peut manquer de souligner les résonances politiques et analogies médiatiques entre les situations d'hier et d'aujourd'hui. Les nouveaux médias de leur époque respective – par exemple la radio dans les années 1920 et Internet depuis les années 1990 – ont suscité un véritable espoir d'une démocratisation de la culture. La radio, notamment, avait fait naître une vraie utopie, celle d'une participation équivalente de l'émetteur et du récepteur. On sait combien les nationaux-socialistes, plus tard, ont pu profiter de la radio mue en «*Volksempfänger*» [récepteur du peuple] pour diffuser leur propagande haineuse. Si elle s'efforce avant tout d'apporter un éclairage sur les thèmes et les acteurs de cette période si féconde et si mouvementée, la présente exposition sera également accompagnée d'un grand nombre d'événements – conférences, lectures, spectacles – afin d'éclairer le présent grâce à une meilleure compréhension du passé.

Album de l'exposition



Allemagne/Années 1920/Nouvelle Objectivité/ August Sander

Sous la direction de Sophie Goetzmann

Bilingue français et anglais

27 × 27 cm

60 pages

60 illustrations

Date de parution : 4 mai 2022

ISBN : 978-2-84426-922-5

Prix : 10,50€

Condensé de l'exposition, l'album est richement illustré. Il est signé par Sophie Goetzmann, docteure en histoire de l'art et spécialiste des avant-gardes qui collabore avec Angela Lampe sur l'exposition.

Anthologie



La Nouvelle Objectivité – Textes critiques - 1925 - 1935

Textes rassemblés par Angela Lampe et Sophie Goetzmann

Français

12 × 18,5 cm

120 pages

Date de parution : 4 mai 2022

ISBN : 978-2-84426-923-2

Prix : 13,50€

Rassemblés par Angela Lampe, commissaire de l'exposition et Sophie Goetzmann, docteure en histoire de l'art, 17 textes pour la plupart inédits en français, sont présentés dans cette anthologie.

Sommaire

Béla Balázs (1884-1949) « Objectivité et Socialisme »

Adolf Behne (1885-1948) « La Nouvelle Objectivité ou l'immortel Biedermeier »

Ernst Bloch (1885-1977) « Extrait de Héritage de ce temps »

Bertolt Brecht (1898-1956) « Du théâtre considéré comme un sport »

Bertolt Brecht (1898-1956) « 700 intellectuels vénèrent un réservoir à mazout »

Gustav Friedrich Hartlaub (1884-1963) « Slogans de notre époque. Nouvelle Objectivité »

Leopold Jeßner (1878-1945) « Le théâtre. Conférence »

Erich Kästner (1899-1974) « Poésie indirecte »

Egon Erwin Kisch (1885-1948) « Le reporter à toute vitesse. Préface »

Siegfried Kracauer (1889-1966) « Les Employés : aperçus de l'Allemagne nouvelle »

Ferdinand Kramer (1898-1985) « Meubles individuels ou standardisés ? »

Ernst Krenek (1900-1991) « La « Nouvelle Objectivité » dans la musique »

Hannes Meyer (1889-1954) « Le monde nouveau »

Alfred Neumeyer (1901-1973) « Sur la psychologie de l'espace de la Nouvelle Objectivité »

Franz Roh (1890-1965) « L'art postimpressionniste »

Margarete Schütte-Lihotzky (1897-2000) « Rationalisation du foyer »

Paul Westheim (1886-1963) « Style de l'objectivité »

Berlin, nos années 20

Le Centre Pompidou se met à l'heure berlinoise

Rencontres | Cinéma | Spectacle

11 mai au 3 juillet 2022

En contrepoint à cette exposition « Allemagne / Années 1920 / Nouvelle objectivité / August Sander », le Centre Pompidou vit à l'heure berlinoise jusqu'à l'été pour faire découvrir au public cette capitale résolument cosmopolite, foyer des créateurs et des artistes, ville en profonde mutation, de mai à juillet 2022. À travers tous les arts et toutes les disciplines, dans des ambiances festives et sérieuses, la programmation invite à interroger ce qui fait battre le cœur de Berlin en ces nouvelles années vingt, sa place dans le monde, son univers littéraire, ses enjeux urbains ou encore ses scènes électro ou queer... Pendant plusieurs semaines, artistes et intellectuels berlinois sont le cœur d'une programmation embrassant tous les champs de la vie culturelle de la capitale allemande. Les metteurs en scène de Rimini Protokoll, la performeuse Ezster Salamon, le compositeur Alexander Schubert marquent cette programmation, ponctuée par l'intervention de grandes voix qui, à l'image du dramaturge Thomas Ostermeier, de l'artiste Tino Seghal, la documentariste Helga Reiemeister ou l'écrivaine Carolin Emcke viennent raconter « leur » Berlin. Des lieux culturels emblématiques sont associés comme Haus der Kulturen der Welt (HKW).

Enfin, la Berlinale prend ses quartiers à Paris pour une édition spéciale, conçue avec le Centre Pompidou, du 10 juin au 3 juillet 2022. Au programme, avant-premières, inédits, films primés de la Berlinale 2021 et 2022, issus de toutes les sections du festival : Compétition, Encounters, Berlinale Specials, Panorama, Berlinale Shorts, Forum... Les films, venus du monde entier, et un focus sur la scène allemande contemporaine, sont accompagnés par les cinéastes, leurs équipes, avec le directeur artistique du festival, Carlo Chatrian, et l'équipe des Cinémas du Centre Pompidou.





Agenda

Mercredi 11 mai

19h, Forum -1
Rencontre : Mon Berlin : Raumlabor

Jeudi 12 mai

14h, Centre allemand d'histoire de l'art
Colloque : **Réévaluer la Nouvelle Objectivité et August Sander**
19h30, Grande salle
Théâtre : *La Conférence des absents*, Rimini Protokoll

Vendredi 13 mai

9h, Petite salle
Colloque : **Réévaluer la Nouvelle Objectivité et August Sander**
19h30, Grande salle
Théâtre : *La Conférence des absents*, Rimini Protokoll

Samedi 14 mai

17h, Forum -1
Table ronde : **Berlin Capitale**
18h30, Forum -1
Rencontre : Mon Berlin : Sasha Waltz
19h30, Grande salle
Théâtre : *La Conférence des absents*, Rimini Protokoll
20h30, Forum
Concert : Brandt Brauer Frick

Mercredi 18 mai

19h30, Petite salle
Le Mensuel N°22 : Berlin, des années 1920 aux années 2020

Jeudi 19 mai

19h, Forum -1
Table ronde : **Crise Urbaine à Berlin ?**

Vendredi 20 mai

19h, Espace U, Niveau 6 (sous réserve)
Danse : *Voices & Witches*, Eszter Salamon

Samedi 21 mai

16h, Espace U, Niveau 6 (sous réserve)
Danse : *Voices & Witches*, Eszter Salamon
Spectacle suivi d'une table ronde

Samedi 28 mai

20h, Cinéma 2
Trésors du doc : *Nature morte berlinoise*, Laszlo Molohy-Nagy

Dimanche 29 mai

17h, Cinéma 2
Trésors du doc : *Les Hommes le dimanche*, Robert Siodmak et Edgar G. Ulmer

Jeudi 2 juin

19h30, Forum -1
Rencontre : Mon Berlin : ZEVS

Samedi 4 juin

19h, Forum -1
Table ronde : **Berlin – Archive of Refuge.**
Avec Manuela Bojadzijev
20h30, Forum
Concert : Yetundey

Jeudi 9 juin

18h30, Forum -1
Table ronde : **Un Bauhaus du vivant**

Vendredi 10 juin

Cinéma : Ouverture La Berlinale à Paris.
Avec Carlo Chatrian

Samedi 11 juin

Activités en famille : « **Viens avec nous** »
Cinéma : La Berlinale à Paris
20h30, Grande salle
Théâtre multimédia : *Anima™*, Alexander Schubert

Dimanche 12 juin

Activités en famille : « **Viens avec nous** »
Cinéma : La Berlinale à Paris

Mercredi 15 juin

Cinéma : La Berlinale à Paris

Jeudi 16 juin

Cinéma : La Berlinale à Paris
19h, Forum -1
Rencontre : Mon Berlin : Tino Sehgal

Vendredi 17 juin

Cinéma : La Berlinale à Paris
Ouverture du cycle Helga Reidemeister, Si c'est ça le destin

Samedi 18 juin

Cinéma : La Berlinale à Paris
17h, Forum -1
Rencontre : *Berlin Alexanderplatz* : livre-mégaphone
20h30, Grande salle
Concert : *De Tinieblas*, Stefano Gervasoni

Dimanche 19 juin

Cinéma : La Berlinale à Paris

Lundi 20 juin

Cinéma : La Berlinale à Paris

Mercredi 22 juin

Cinéma : La Berlinale à Paris

Jeudi 23 juin

Cinéma : La Berlinale à Paris
19h, Forum -1
Rencontre : Mon Berlin : Wolfgang Tillmans
20h30, Forum -1
Table ronde : **Assemblées**

Samedi 25 juin

Cinéma : La Berlinale à Paris

Dimanche 26 juin

Cinéma : La Berlinale à Paris
19h, Forum -1
Rencontre : Mon Berlin : Thomas Ostermeier

Réévaluer la Nouvelle Objectivité et August Sander

Colloque

12-13 mai 2022

Organisé par : **Angela Lampe, Florian Ebner et Sophie Goetzmann**

Ce colloque est organisé au sein d'un partenariat entre le Centre Pompidou et La Fondation Max Weber - Centre allemand d'histoire de l'art, avec le support de la Comue Université Paris Lumières (UPL). Il s'inscrit dans la programmation « Berlin, nos années 20 » puis du 13 octobre 2022 au 19 février 2023 au Louisiana Museum of Modern Art à Humlebæk au Danemark. Le colloque entend rassembler des chercheuses et chercheurs internationaux d'horizons divers, débutants ou confirmés, afin de prolonger la réflexion autour de la Nouvelle Objectivité et d'August Sander. Il permettra de compléter l'exposition en abordant des thématiques inédites ou en approfondissant certaines d'entre elles au sein de quatre panels : définition de l'esthétique néo-objective, questions de réception, idéologies politiques et nouveaux regards sur la société de Weimar structureront ces deux journées. Une conférence des artistes contemporains Andreas Siekmann et Alice Creischer permettra pour finir d'explorer l'importance des artistes progressistes de Cologne pour la création actuelle.

Programme

Jeudi 12 mai

14h-14h30: Accueil et mot d'introduction

Session 1: L'esthétique néo-objective

14h30-15h00 : « Inconscient optique » Histoire, enjeux, actualité d'un concept

Antonio Somaini (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

15h00-15h30 : Existe-t-il une photographie néo-objective ?

Christian Joschke (Beaux-Arts de Paris)

15h30-16h00 : Le groupe des Progressistes face à la Nouvelle Objectivité

Anastasia Simoniello (ICP / Panthéon-Sorbonne)

16h-16h30 : Discussion

Session 2 : Questions de réception

16h45-17h15 : De l'exposition de Mannheim aux Réalismes (1981) : pistes pour une réception française de la Nouvelle Objectivité

Marie Gispert (Université Paris 1)

17h15-17h45 : Un paradigme photographique et ses échos lointains. Partage d'héritage dans la postérité internationale d'August Sander

Wolfgang Brückle (Université de Lucerne)

17h45-18h30 : Discussion





Vendredi 13 mai :

9h-10h45 : Visite de l'exposition par les deux commissaires

Session 3 : Idéologies politiques

11h-11h30 : Das Neue Frankfurt, des rives du Main à celles de la Volga

Jean-Louis Cohen (New York University)

11h30-12h : The New Objectivity and National Socialism

James van Dyke (University of Missouri)

12h-12h30 : Sander, *Stände*, Sociology: New Objectivity Beyond Socio-economic Classes and Political Parties

Noam M. Elcott (Columbia University, New York)

12h30-13h : Discussion

Session 4 : Nouveaux regards sur la société de Weimar

14h-14h30 : The New Woman of Weimar Germany - social fact and media fiction

Patrick Rössler (Universität Erfurt)

14h30-15h : Fashion, Photography and Celebrity Culture in two Portraits by Otto Dix

Anne Reimers (UCA)

15h-15h30 : Discussion

15h45-16h15 : Subjects as Objects: race, representation and Neue Sachlichkeit

Dorothy Price (Courtauld Institute)

16h15-16h45 : "We are here": Neue Sachlichkeit, Erotic Print Culture and Queer Identity Histories

Camilla Smith (University of Birmingham)

16h45-17h15 : Discussion

17h30-18h30 : Updating the Atlas. On the Relevance of Gerd Arntz' and Otto Neurath's

"Gesellschaft und Wirtschaft. Bildstatistisches Elementarwerk" today

Andreas Siekmann et Alice Creischer

Lieux du colloque :

Jeudi 12 mai :

Centre allemand d'histoire de l'art
45, rue des Petits Champs
75001 Paris

Vendredi 13 mai :

Centre Pompidou
Place Georges Pompidou
75004 Paris

Visuels disponibles pour la presse

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les œuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

- Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci.
- Pour les autres publications de presse :
 - Exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page ;
 - Au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions donnent lieu au paiement de droits de reproduction ou de représentation ;
 - Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service de l'ADAGP en charge des Droits Presse (presse@adagp.fr) ;
 - Toute reproduction devra être accompagnée, de manière claire et lisible, du titre de l'œuvre, du nom de l'auteur et de la mention de réserve « © ADAGP, Paris » suivie de l'année de publication, et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1600 pixels (longueur et largeur cumulées).

Press visuals

Magazines and newspapers located outside France:

All the works contained in this file are protected by copyright.

If you are a magazine or a newspaper located outside France, please email

presse@adagp.fr. We will forward your request for permission to ADAGP's sister societies.



August Sander

Malerei [Anton Räderscheidt], 1926

Tirage original, épreuve gélatino-argentique

21.9 × 16.8 cm

Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Cologne

© Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Cologne/ Adagp, Paris, 2022



Anton Räderscheidt

Junges Mann mit gelben Handschuhen

[Jeune homme avec des gants jaunes], 1921

Huile sur bois

27 × 18.5 cm

Galerie Berinson, Berlin

© Adagp, Paris, 2022



Albert Renger-Patzsch

Bügeleisen für Schuhfabrikation

[Fers pour la fabrication de chaussures], 1928

Épreuve gélatino-argentique,

22,7 × 16,9 cm

Staatsgemäldesammlungen, Munich

© Albert Renger-Patzsch Archiv /

Ann und Jürgen Wilde, Züllich / Adagp, Paris, 2022

Photo: Albert Renger-Patzsch Archiv /

Stiftung Ann und Jürgen Wilde, Bayerische

Staatsgemäldesammlungen, München



Anne Biermann

Winterzwiebel [Ciboule], vers 1926-1928

Épreuve gélatino-argentique,

48,1 × 36,4 cm

Stiftung Ann und Jürgen Wilde, Bayerische

Staatsgemäldesammlungen, Munich



August Sander
Malerehepaar [Couple de peintres]
 (Martha et Otto Dix),
 1925-1926
 Tirage moderne, épreuve gélatino-argentique
 20,6 × 24,3 cm
 Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur, Cologne
 © Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August
 Sander Archiv, Cologne/ Adagp, Paris, 2022.



Otto Dix
Bildnis des Kunsthändlers Alfred Flechtheim
 [Portrait du marchand d'art Alfred
 Flechtheim], 1926
 Huile sur bois
 120 × 80 cm
 Staatliche Museen zu Berlin Preußischer
 Kulturbesitz, Nationalgalerie, Berlin
 © Adagp, Paris, 2022
 Photo © BPK, Berlin,
 Dist. RMN-Grand Palais /
 Jörg P. Anders



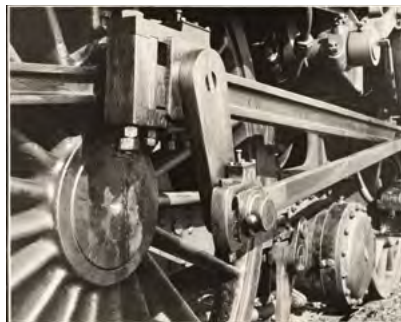
Carl Grossberg
Selbstbildnis [Autoportrait], 1928
 Huile sur bois
 70,1 × 60cm
 Collection particuliere, Allemagne / Germany
 photo credit: Grisebach GmbH



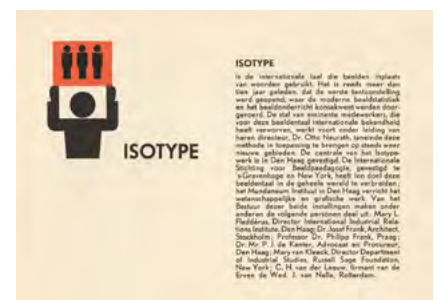
Albert Renger-Patzsch
Gläser [Verres], 1926-1927
Galerie Berinson, Berlin
© Albert Renger-Patzsch Archiv /
Ann und Jürgen Wilde, Zülrich / Adagp, Paris,
2022



Hannah Höch
Gläser [Verres], 1927
Huile sur toile
77.50 × 77.50 cm
Museumslandschaft Hessen Kassel
© Adagp, Paris, 2022
Photo © BPK, Berlin,
Dist. RMN-Grand Palais / image MHK



Albert Renger-Patzsch
Triebwerk einer Lokomotive
[Moteur d'une locomotive], 1925
Tirage vintage
17 × 21,2 cm
Galerie Berinson, Berlin
© Albert Renger-Patzsch Archiv /
Ann und Jürgen Wilde, Zülrich / Adagp, Paris,
2022



Anonyme
Brochure Isotype
vers 1935
Feuille, recto
University of Reading,
Otto and Marie Neurath Isotype Collection



Heinrich Jost
« Für Fotomontage Futura »
[Pour le photomontage : Futura]
dans la revue *Gebrauchsgraphik*
vol. 6, n°3, mars 1929
Annonce presse en quatre pages encartées
Archiv der Massenpresse P. Rössler



Anonyme
Brochure Isotype
vers 1935
Feuille, verso
University of Reading,
Otto and Marie Neurath Isotype Collection



Informations pratiques

L'exposition

/ **Allemagne / Années 1920 / Nouvelle Objectivité / August Sander /**

11 mai - 5 septembre 2022

Galerie 1, niveau 6

Commissariat

Angela Lampe, conservatrice au service de la collection moderne, Musée national d'art moderne

Florian Ebner, conservateur et chef de service du cabinet de la photographie, Musée national

d'art moderne assistés de **Sophie Goetzmann**, chargée de recherches au Musée national d'art

moderne et **Katharina Täschner**, boursière du programme « La photographie aux musées »

de la fondation Krupp

Chargée de production : **Dorothee Lacan**, assistée de **Liliana Dragasev**

Scénographe : **Laurence Le Bris**, assistée de **Claudia Blazejczyk**

Le Centre Pompidou

75191 Paris cedex 04

+ 33 (0)1 44 78 12 33

Métro : Hôtel de Ville, Rambuteau

RER Châtelet-Les-Halles

Horaires

Exposition ouverte tous les jours de 11h à 21h, sauf le mardi, nocturne le jeudi jusqu'à 23h.

Tarifs

Tarif plein : 14 € / Tarif réduit : 11 € / Gratuit : moins de 18 ans

Les moins de 26 ans*, les enseignants et les étudiants des écoles d'art, de théâtre, de danse, de musique ainsi que les membres de la Maison des artistes bénéficient de la gratuité

pour la visite du Musée et d'un billet tarif réduit pour les expositions en Galerie 1 et 2. Accès gratuit pour les adhérents du Centre Pompidou (porteurs de la carte POP')

* 18-25 ans ressortissants d'un état membre de l'UE ou d'un autre état partie à l'accord sur l'Espace économique européen.

Réservation recommandée en ligne sur : www.billetterie.centrepompidou.fr

L'exposition a bénéficié du soutien de

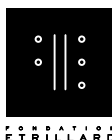


Finanzgruppe

Sparkassen-Kulturfonds

Mécène principal

FUNDACIÓN
ALMAYUDA



Hauslage Stiftung

En partenariat média avec

