

Les visites du Centre Pompidou

Des parcours d'aide à la visite des expositions et de la collection permanente.

Exposition « / Allemagne / Années 1920 / Nouvelle Objectivité / August Sander / »

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

(11 mai - 5 septembre 2022) explore la vie culturelle, artistique et sociologique dans la république de Weimar de 1925 à 1933.

Parcourez les grands thèmes de l'exposition avec Angela Lampe, commissaire de la section « Nouvelle Objectivité », Florian Ebner, commissaire de la section « August Sander », ainsi que Sophie Goetzmann, chargée de recherche.

Code couleurs :

En noir, la voix narrative

En bleu, les intervenants

En vert, les citations

En violet, les extraits musicaux

En rouge, toute autre indication sonore





Transcription du podcast

0 - Introduction

[jingle de l'émission] Bonjour, bonsoir, bienvenue. Écartez vos yeux et vos oreilles. Vous allez suivre une visite du Centre Pompidou.

[extrait musical : *L'Opéra de quat'sous*, par Bertolt Brecht et Kurt Weill, 1928]

Aujourd'hui nous sommes dans l'exposition *Allemagne années 1920*, sur l'art et la culture de la Neue Sachlichkeit, la Nouvelle Objectivité, une première en France sur ce mouvement artistique des années 1920.

Exposition dans l'exposition, nous découvrirons au fil du parcours, en plus des peintures, photographies, pièces de théâtre, travaux de design, d'architecture, films, musiques, la grande anthologie photographique d'August Sander appelée *Hommes du 20^e siècle*.

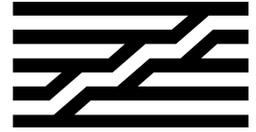
Angela Lampe, co-commissaire de l'exposition :

[Angela Lampe] Cette exposition a la particularité de réunir deux volets : un volet thématique sur la Nouvelle Objectivité et un volet monographique sur l'artiste August Sander et son œuvre *Hommes du 20^e siècle*.

Cet angle d'approche sera présenté dans un espace scénographique singulier et spécifiquement réalisé pour l'exposition. C'est vraiment une première : il y a une exposition thématique qui se trouve dans des salles latérales et il y a comme une coupe transversale, comme une sorte de galerie, la galerie des portraits d'August Sander. Comme une sorte de « casting show », comme une sorte de présentation des acteurs de cette république de Weimar, de cette société allemande. Ces projets ambitieux visent à relire l'histoire de la production culturelles de la république de Weimar au moyen du mot clé de Sachlich [Objectif].

Sophie Goetzmann, chargée de recherche pour l'exposition :

[Sophie Goetzmann] Le terme de Nouvelle Objectivité est forgé par l'historien d'art



Gustav Friedrich Hartlaub, directeur de la Kunsthalle de Mannheim, le musée d'art de la ville de Mannheim. Il organise en 1925 une grande exposition qui porte ce titre. Nouvelle Objectivité est un terme qui désigne les nouvelles tendances artistiques en Allemagne basées sur une forme de réalisme.

En 1925, il y a beaucoup de débats esthétiques en Allemagne qui font le constat de la disparition progressive de l'expressionnisme au profit d'une peinture qui revient à une forme de réalisme. Nouvelle, parce que c'est l'apparition d'une nouvelle attitude après la Première Guerre mondiale, d'aspiration à un détachement et d'objectivité.

C'est un terme qui va qualifier les tendances artistiques en Allemagne. Ce n'est pas du tout un terme qui va rester un terme de spécialistes, qui va se cantonner à la peinture ; c'est un terme qui va se répandre dans toute la société allemande et qu'on retrouve très rapidement dans le théâtre de boulevard de l'époque, dans les chansons, qui va devenir à la mode et être utilisé à tort et à travers, au grand regret de Hartlaub, qui regrette que son invention, ce terme de Nouvelle Objectivité, soit dévoyé en étant utilisé pour s'appliquer à des choses qui n'ont rien à voir avec la peinture ni avec la Nouvelle Objectivité au sens où il l'entendait.

[extrait musical : *L'Opéra de quat'sous*, par Bertolt Brecht et Kurt Weill, 1928]

1 - Prologue

[**virgule sonore**] Nous sommes en Allemagne, après la boucherie de la Grande Guerre. Les artistes vont abandonner une forme très expressive pour devenir plus réalistes, plus objectifs. La société allemande des années 1920 est en pleine transformation : des mutations autant sociales, politiques que médiatiques et technologiques.

[Sophie Goetzmann] Ici c'est une petite salle prologue, qui introduit les courants artistiques en Allemagne avant la Nouvelle Objectivité, avant les années 1920.

Trois œuvres incarnent trois courants : une photo d'August Sander de 1914 qui montre son travail avant la Première Guerre mondiale ; puis une peinture expressionniste de



Ludwig Meidner, un des plus grands peintres des années 1910 à Berlin, un des protagonistes les plus importants de l'expressionnisme. L'expressionnisme est un courant artistique basé sur l'expressivité, l'individualité de l'artiste, l'expression de sa subjectivité. C'est une peinture avec des effets d'empâtements très expressifs centrés sur le « moi » subjectif, le « moi » créateur de l'artiste, comme dans cet autoportrait très individualisé.

Ensuite, on voit une œuvre qui incarne le courant dada, qui va émerger durant la Première Guerre mondiale en Suisse puis en Allemagne à la toute fin des années 1910. Dada est un courant révolutionnaire et antibourgeois, révolutionnaire également dans la pratique artistique. C'est l'idée de faire éclater les pratiques artistiques bourgeoises, voire la notion d'art, à travers des œuvres qui rassemblent des objets, comme avec cette tête dada de Raoul Hausmann qui est composée à partir d'objets trouvés et assemblés et où l'on a une négation totale de la notion de talent et d'expression individuelle. C'est un art souvent porteur d'un engagement politique. Cette œuvre annonce la Nouvelle Objectivité, le recours à la représentation d'objets. Cela annonce une forme de portraits normés qui se détache de l'expressionnisme. On avance vers quelque chose de nouveau, notamment dans la pratique du portrait. [extrait musical : *L'Opéra de quat'sous*, par Bertolt Brecht et Kurt Weill, 1928]

2 - Standardisation

[virgule sonore] Qu'est-ce que c'est la standardisation ? Les singularités sont effacées, au profit d'un recours à des modèles, des types normés, des formes simples reproductibles en série.

Ici, nous voyons des peintures comme celles de George Grosz, avec ses figures humaines schématiques sans visage aux expressions neutres dans des décors urbains vides.

Cela correspond, en architecture, au lancement en Allemagne de grands programmes de cités-lotissements, comme à Francfort, pour lesquels l'habitat est conçu à partir de



modules standardisés. Nous voyons ici des gravures réalisées par Gernd Arntz, où les personnes sont schématisées et géométrisées. Les silhouettes apparaissent dans un jeu simple et subtil de noir et de blanc : les rayures d'un prisonnier jouent avec la grille, les attitudes des ouvriers se répètent au rythme des roues de la machine.

Angela Lampe, commissaire de l'exposition, nous explique le contexte et les raisons de ces dessins.

[Angela Lampe] L'attention des artistes se porte sur l'appartenance sociale des individus. La notion sociologique devient importante, notamment avec le groupe qui se crée à Cologne avec les artistes Gerd Arntz, Heinrich Hoerle, Franz W. Seiwert, qui forment le groupe des Progressistes de Cologne avec lesquels expose August Sander.

Arntz réalise la série de gravures *Douze maisons de son temps*, où il représente des classes sociales selon un ensemble de codes. C'est un discours très politique de l'époque. Arntz continue à développer cette approche avec le philosophe et économiste Otto Neurath, qui travaille à Vienne : il élabore un langage visuel universel, appelé isotype. Isotype c'est l'acronyme de « international system of typographic picture education », autrement dit c'est le précurseur du pictogramme ou des émoticônes.

Dans les années 1920, il y avait la volonté, ce rêve de créer des langages universels. Ces pictogrammes, qui sont associés à un code couleur, composent par exemple une typologie des métiers, des catégories sociales ou des éléments du quotidien, pour une démocratisation du savoir. Les problèmes économiques et sociétaux pourraient être visualisés et diffusés grâce à ce nouveau système visuel... c'est vraiment un système d'infographie avant la lettre.

[extrait musical : *L'Opéra de quat'sous*, par Bertolt Brecht et Kurt Weill, 1928]



3 - Visage de ce temps

[virgule sonore] Florian Ebner, commissaire de la section « August Sander » :

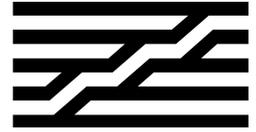
[Florian Ebner] Cette exposition à deux volets permet d'étudier le dialogue entre August Sander et les artistes Progressistes de Cologne. On voit sur le mur les portraits que Sander a dédié aux artistes et à côté, les tableaux d'artistes comme Heinrich Hoerle, Franz Seiwert et Anton Räderscheidt. On voit combien Sander s'inspire de leur art, c'est un moment magique.

On voit sur une grande table les échanges entre Sander et les Progressistes de Cologne : les lettres, mais aussi les reproductions qu'il a fait de leurs tableaux. Et à ce moment-là, il y a une ouverture dans la cimaise qui donne la perspective sur le couloir Sander et on voit le premier groupe, *Les Paysans*. On voit ces deux forces qui traversent son œuvre, à la fois l'enracinement dans le terroir – il vient du Westerwald – et l'énergie révolutionnaire. Ce sont douze sources d'énergie qui font partie des tensions productives qui ont marqué son travail.

(August Sander) « En voyant, en observant et en pensant, avec l'aide de l'appareil photo et en ajoutant une indication de date, nous pouvons fixer l'histoire universelle et, grâce aux possibilités d'expression de la photographie en tant que langage universel, influencer l'humanité entière. »

[Florian Ebner] Pour revenir sur la photographie comme langage universel, les années 1920 en Allemagne sont marquées par les discussions sur les différents types de société. C'est une société qui s'est posé beaucoup de questions sur elle-même.

(August Sander) « L'idée fondamentale de mon œuvre photographique *Hommes du 20^e siècle*, que j'ai entamée en 1910 et qui contient environ cinq à six cents photos dont une sélection a été publiée en 1929 sous le titre *Visage de ce temps*, n'est rien d'autre qu'une profession de foi dans la photographie en tant que langage universel et la tentative de dresser un portrait physiologique actuel de l'homme allemand, en prenant appui sur le procédé optico-chimique de la



photographie, donc sur la pure mise en forme de la lumière. »

[Florian Ebner] Je pense que l'art du portrait de Sander incarne quelque chose de spécifique en photographie : il invite les gens à se mettre en scène devant sa caméra, à prendre une posture pendant plusieurs secondes. C'est donc un « autoportrait assisté », selon l'historien de la photographie Olivier Lugon, et en même temps il assigne à ces gens une place dans sa théorie de la société.

L'idée d'éditer la société c'est exactement ça : ensuite dans ses archives photographiques il assigne aux modèles et à leurs images une place dans ces sept groupes et 45 portfolios. *Visage de ce temps*, son livre, permet aux gens qui ne lisent pas les théories de comprendre de manière subtile et fine les différences de classe de la république de Weimar.

[extrait musical : *L'Opéra de quat'sous*, par Bertolt Brecht et Kurt Weill, 1928]

4 - Montage

[virgule sonore] Le photomontage est apparu pendant la guerre chez les artistes dada. Quelques années plus tard, cette technique est reprise en peinture, photo, cinéma, littérature, pour être mise au service de l'analyse de la société. Le mélange de motifs ou d'informations, dissociées dans la réalité, permet aux artistes de proposer une forme de synthèse visuelle de l'époque.

Par exemple, le tableau de Lotte Prechner, *Époque*.

[Sophie Goetzmann] C'est un portrait de Lotte Prechner qui interpelle, déjà dans la technique utilisée : on a l'impression de voir un collage, alors que c'est une peinture à l'huile qui évoque l'état politique du monde en 1928.

Dans le coin supérieur gauche : un soleil qui darde des dollars, un ensemble d'éléments qui évoquent pêle-mêle l'influence des États-Unis, l'industrialisation, l'apparition du taylorisme, la montée des fascismes, notamment en Italie, en Union Soviétique, ou en Allemagne, la coexistence de différentes religions. Tout cela est



mélangé pour avoir un aperçu général de la période en un seul coup d'œil, grâce à cette pratique du montage et de l'imitation du procédé du collage.

Tout cela est convoqué dans un arrière-plan et contemplé, au premier plan, par un homme noir habillé en costume cravate, qui a l'air de méditer et jeter un regard désabusé sur cet état du monde. Il a le bras posé sur une sorte de caisse, qui renferme une pile de livre cachée par un rideau qui se déploie et peut symboliser son intellectuel cachée comme un trésor face à la montée des fascismes et de tout ce que l'on aperçoit dans l'arrière-plan et qui est convoqué à travers ce travail de montage.

Un autre exemple est ce portrait du *Comte St-Genois d'Anneaucourt* de Christian Schad. Là aussi, la composition semble réelle et est en fait fictive : les personnages sont comme des figures découpées les unes à côté des autres, sans espace entre eux. On y voit l'aristocrate qui côtoie un travesti berlinois dans une rue de Montmartre. Dans son style naturaliste, l'artiste fait une célébration de l'artificiel et de l'ambiguïté.

On voit aussi, dans cette section, le manuscrit d'Alfred Döblin, *Alexanderplatz*, un véritable collage de slogans, publicités, articles. Le film de Walter Ruttmann, *La Symphonie de la grande ville*, est un assemblage d'images ou de sons hétérogènes qui sont captés directement et qui nous font vivre une journée type à Berlin.

Pour revenir au photomontage, voyons ces compositions étonnantes de Sasha Stone. [Angela Lampe] Le paysage des grandes villes, notamment la porte de Brandebourg, la mosquée d'Istanbul, il les traite comme des objets interchangeables, ils se confondent. C'est un travail novateur qui aujourd'hui peut nous faire sourire, parce que la Turquie et Berlin sont assez liées grâce à l'immigration turque en Allemagne. Or là on est à la fin des années 1920, ces deux entités sont déjà associées dans ce montage.



Dans les peintures d'Otto Dix, le triptyque de la *Grande Ville*, montre la ville comme un espace socialement hétérogène où la bourgeoisie jouxte la plus grande pauvreté. L'association au sein d'une même œuvre d'éléments disparates ouvre la voie à une vision plus politique de la ville.

[extrait musical : *L'Opéra de quat'sous*, par Bertolt Brecht et Kurt Weill, 1928]

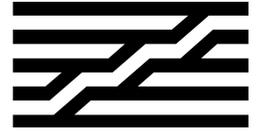
5 - Les choses

[virgule sonore] Le regard scrutateur des artistes de la Nouvelle Objectivité les amène à prendre comme modèles les objets. En raison de sa technique soi-disant objective, la photographie paraît adaptée au rendu précis des choses dans leur matérialité. Un dialogue s'établit entre les deux arts, la peinture et la photographie.

[Angela Lampe] Les peintures sont animées par cette tension entre cette plante inerte et cet environnement dépouillé et géométrisé qui donne une fausse allure d'un intérieur bourgeois mais qui est complètement artificiel et factice. Architecturé, géométrique, abstraite, voilà les attributs qui fascinent les artistes.

[Sophie Goetzmann] Aucune photo n'est objective à partir du moment où il y a un cadrage, un choix de motif, un choix d'objet photographié, on est dans l'ordre du choix. Il y a toute une pratique de la mise en scène des plantes, parfois basée sur des points de vue originaux, des gros plans, avec une attention au rendu des détails et de la matière de ces plantes. Ces plantes sont photographiées véritablement comme des objets. On ne s'intéresse pas aux plantes en tant qu'êtres vivants ; elles n'ont aucune vivacité, que ce soit dans les peintures ou les photographies, elles sont très rigides, elles sont placées dans des environnements neutres et vides. Ce sont des natures mortes très mortes !

Ce qu'on voit bien avec la photo d'Aenne Biermann, c'est qu'elle privilégie, sur les photographies de plantes, les gros plans : elle fait des zooms sur les feuilles qui



ressortent avec une brillance qui leur donne un aspect métallique, comme des casseroles en métal. Il y a une réification, une transformation en objet des plantes, en peinture comme en photographie.

[Angela Lampe] Dans l'album *Die Welt ist Schön* [Le Monde est beau] de Albert Renger-Patzsch de 1928, dont le premier titre est *Les Choses*, le photographe saisit les produits industriels standardisés fabriqués en série. Les casseroles en aluminium ou les embauchoirs vernis sont montrés en plan rapproché, disposés en rang ou empilés et souvent répétés en série, pour montrer leur mode de production, le taylorisme c'est-à-dire un mode de production sur une chaîne de production.

[extrait musical : *L'Opéra de quat'sous*, par Bertolt Brecht et Kurt Weill, 1928]

6 - Persona froide

[virgule sonore] Les quatre années meurtrières de la guerre soldées par une défaite engendrent une désillusion générale. L'humiliation fait naître une culture de la honte. Dans les années 1920, apparaît ce que l'universitaire, spécialiste de la culture allemande Helmut Lethen appelle la « persona froide ».

[Sophie Goetzmann] Helmut Lethen explique que la culpabilité et la honte sont deux choses différentes. La culpabilité, c'est avoir fait une erreur et se creuser les méninges, se torturer soi-même avec cette erreur pour essayer de la réparer ; donc la culpabilité, selon lui, a à voir avec l'intériorité.

La honte, c'est avoir fait une erreur mais, au lieu de partir dans l'introspection, il s'agit de penser à l'extérieur, de se dire : « Qu'est-ce que les gens vont penser de moi ? Comment je sauve ma face auprès des autres, comment j'efface cette honte ? ». C'est ce qu'il appelle la culture de la honte, les gens sont dominés par une honte des idées qu'ils ont eu avant la Première Guerre mondiale, et notamment du fait de tous y être allés gaiement. La guerre a été un véritable moment de patriotisme en Allemagne comme en France, et tous ces gens se sont retrouvés face à la réalité



de la guerre : mutilations, morts, traumatisés, familles endeuillées.

À l'issue de la Première Guerre mondiale il y a une espèce de honte qui s'empare des gens par rapport à leurs idées de quatre ans auparavant.

Comment se retranscrit-elle dans les portraits et dans les attitudes en général ?

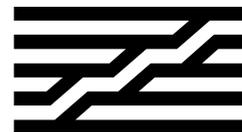
Par une nouvelle manière d'être, de jouer la personne détachée, de se protéger à l'aide d'un masque d'indifférence. Dans les portraits, les personnes ne sourient pas, n'affichent pas d'expression particulière, sont détachées sur fond neutre.

En même temps, les portraits disent quelque chose des personnes. Au lieu d'exprimer leur intériorité, ils montrent leur position dans l'ordre social ou leur profession. Les artistes de la Nouvelle Objectivité mettent les gens dans des cases et représentent les gens en fonction de leur profession, de leur lieu de travail.

Les portraits disent quelque chose de général, qui est de cacher ses sentiments. Dans cette section, il y a un portrait d'une femme en train de se maquiller. Le maquillage a valeur de symbole de cette nouvelle attitude sociale qui est de mettre une couche de maquillage sur soi pour ne pas laisser paraître son tourment, ses sentiments aux autres, ça devient quelque chose d'embarrassant de faire ça.

[Angela Lampe] Un autre exemple est le peintre Otto Dix qui représente la journaliste Sylvia von Harden sans complaisance, comme une intellectuelle émancipée typique de la république de Weimar. Elle a des cheveux courts, porte un monocle, fume et boit un verre d'alcool. Ses tourments sentimentaux se traduisent dans le choix des attributs : son bas est défait, sa pose est contrainte, elle est mal à l'aise dans un univers rose féminisé. Son intérieur est mis à nu.

[Florian Ebner] Il y a un deuxième point de rencontre où les deux parcours se croisent. C'est le chapitre 6 : *La persona froide* pour l'exposition de la Nouvelle Objectivité et le groupe 3 de Sander dédié à la femme. Pour la femme, il réfléchit à cinq portfolios qui essayent de décrire le rôle de la femme dans la société. Les trois premiers décrivent la



femme de manière passive ; c'est toujours quelqu'un d'autre qui définit la femme : *La Femme et l'enfant, La Femme et l'homme, La Famille*. C'est encore une conception assez conservatrice de la société et du rôle de la femme.

Les deux derniers portfolios, *La Femme élégante, La Femme intellectuelle* soulignent le nouveau rôle et type de la femme, la Neue Frau, la nouvelle femme.

On peut voir ensemble, le très beau portrait peint par Otto Dix de la journaliste Sylvia von Harden et celui d'une secrétaire de la radio allemande photographie par Sander : le jeu des gestes, la main, la cigarette, les vêtements, elles pourraient être des sœurs, des jumelles.

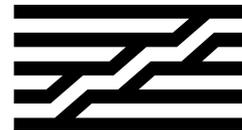
C'est une conception du portrait qui ne parle plus de l'intériorité d'une personne mais de comment décrire une personne par des attributs extérieurs, par le geste, des accessoires, l'habitus. À ce point-là, le dialogue entre les portraits peints et les photographies d'August Sander est très riche.

[extrait musical : *L'Opéra de quat'sous*, par Bertolt Brecht et Kurt Weill, 1928]

7- Rationalité

[virgule sonore] Après la guerre, c'est la crise économique en Allemagne, qui connaît une hyperinflation. En 1924, le plan Dawes vise à aider l'Allemagne à renouer avec la croissance, grâce à l'injection de capitaux américains. Il se développe alors chez les Allemands une fascination pour l'Amérique qui a investi généreusement. Le modèle social des États-Unis est comme méthodique, harmonieux, innovant car gouverné par la technique. C'est dans ce contexte que la rationalisation infuse la culture en Allemagne, de la façon d'organiser les intérieurs aux divertissements populaires, en passant par le design graphique.

[Angela Lampe] 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. Le principe de rationalisation devient bientôt une nouvelle

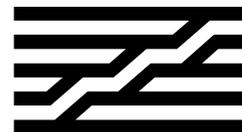


norme qui structure la vie sociale et culturelle même. Par exemple, le graphiste Paul Renner met au point la police d'écriture Futura, basée sur des formes géométriques élémentaires. Cette nouvelle norme de la rationalité s'applique aussi à l'aménagement intérieur. L'architecte viennoise Margarete Schütte-Lihotzky, qui travaille à Francfort, conçoit une cuisine moderne et fonctionnelle.

[Sophie Goetzmann] La cuisine de Margarete Schütte-Lihotzky, c'est donc une cuisine, comme on le voit, toute équipée. D'ailleurs, c'est le premier prototype de cuisine équipée moderne, qui va ensuite s'imposer vraiment dans tous les foyers européens. C'est un travail d'architecte qui est un peu à double tranchant, en fait.

D'une part, c'est un travail qui est pensé pour l'émancipation des femmes. Évidemment, à cette époque-là, la cuisine est à 100 % associée aux femmes, ce sont les femmes qui font la cuisine, c'est la pièce pour les femmes. Margarete Schütte-Lihotzky réfléchit justement à une manière d'obtenir, pour les femmes et pour les ménagères, un gain de confort. Elle fait le constat que dans les anciennes cuisines, les cuisines ne sont pas pensées de façon optimale pour économiser les déplacements, donc les femmes marchent des kilomètres et des kilomètres dans ces cuisines pour aller du four jusqu'aux placards, pour aller ensuite de la casserole jusqu'à la poubelle, pour aller au salon, revenir à la poubelle, l'évier, etc.

Donc, elle a fait des calculs vraiment scientifiques pour prouver que les femmes s'épuisent dans les cuisines parce qu'elles marchent beaucoup trop et que les cuisines ne sont pas bien pensées. Elle réalise un modèle, un nouveau modèle de cuisine, qui est pensé pour que les déplacements se réduisent au maximum. Sa grande invention dans cette cuisine, c'est que toutes les tâches peuvent s'effectuer assise, sur un petit tabouret qui pouvait pivoter, qui pouvait se déplacer. Donc, tous les meubles sont relativement bas, notamment les plans de travail sont assez bas, parce qu'ils sont conçus pour que les femmes puissent être assises pendant qu'elles découpent les légumes, par exemple.



C'est une cuisine, aussi, qui est pensée comme une pièce à part, donc séparée du salon. À l'époque, on commence à penser que c'est plus hygiénique de pouvoir faire des cuissons et que les vapeurs ne se répandent pas dans le lieu de vie et la pièce à vivre. Donc, une cuisine qui est séparée du salon, mais qui lui est reliée par une porte coulissante.

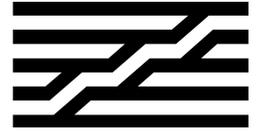
Une pièce qui est un peu ambiguë parce que, d'une part, c'est pensé pour l'émancipation des femmes, pour leur faire gagner du temps, en fait, très concrètement, du confort, que tout ça soit plus facile pour elles. C'est une pièce qui considère le travail domestique comme un travail, ce qui est quand même une grande nouveauté. Enfin, je ne sais pas si c'est totalement une nouveauté, mais une avancée en tous les cas, dans la pensée féministe de cette époque-là, où non, en fait, quand on fait la cuisine à la maison, ce n'est pas un loisir, ce n'est pas un passe-temps, c'est un travail qui est fait pour la collectivité des gens qui habitent dans le même foyer.

Donc, c'est considéré comme un travail à la manière, d'ailleurs, tayloriste. C'est rationalisé exactement comme la division des tâches dans les usines de l'époque, où on essaye de traiter le travail domestique de la même manière. Mais, c'est ambigu parce que, en même temps, par exemple, le fait de créer une cuisine qui va être isolée du reste de la pièce, est-ce que ça n'isole pas quelque part aussi les femmes dans le foyer ? Et est-ce que ça ne les isole pas aussi dans la cuisine, quelque part ? C'est évidemment ce qui fait aujourd'hui de cette cuisine et de cette pièce quelque chose d'assez ambiguë, en fait, quand on y réfléchit depuis le 21^e siècle.

[extrait musical : *L'Opéra de quat'sous*, par Bertolt Brecht et Kurt Weill, 1928]

8 - Utilité

[virgule sonore] De nouveaux styles musicaux importés d'Amérique apparaissent en Allemagne dans les années 1920 et deviennent très populaires. Notamment le jazz et les musiques de danse comme le fox-trot. Les compositeurs Ernst Krenek, Kurt Wild ou Paul Hindemith s'en inspirent pour créer un genre musical nouveau, le Zeitoper,



en français : opéra d'actualité.

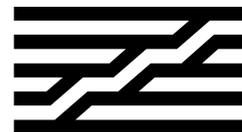
Les intrigues se déroulent dans le monde contemporain, les décors intègrent des machines modernes comme les trains, voitures, téléphones. L'opéra s'adresse alors à un vaste public et puise ses références dans la culture populaire.

[Angela Lampe] Il y a une très grande démocratisation de ce médium disons élitiste qui, à l'époque, était l'opéra. Une figure importante dans le théâtre des années 1920, c'est Bertolt Brecht. Aux antipodes des épanchements lyriques de l'expressionnisme, c'est lui, Bertolt Brecht, avec le metteur en scène Erwin Piscator, qui développe de nouvelles formes de théâtre, ce qu'on appelle le théâtre épique, *episches theater*.

Dans la fiction, ils introduisent dans leurs pièces des dispositifs scéniques qui permettent au spectateur d'analyser l'intrigue dans le but de participer à son éveil politique. Ils travaillent à partir des effets de distanciation. L'introduction, par exemple, du narrateur ou la rupture de l'unité de l'action sont autant d'éléments engendrant une distanciation qui incite à la réflexion. Le but est vraiment de faire réfléchir le spectateur.

Il y a d'autres moments, qu'on peut appeler des moments de néo-objectivité, donc *Neue Sachlichkeit*, chez Brecht. C'est la thématique du sport, il est féru de sport. D'ailleurs, il compare le théâtre aux événements sportifs, notamment la boxe, qui devient vraiment une référence très importante pour ses pièces. Il y a aussi son style sec et très sobre, qui le distingue comme un représentant de cette Nouvelle Objectivité, notamment dans sa poésie.

C'est la prose qui prend l'ascendant sur la poésie. C'est vraiment une autre forme de littérature, qui est avec une approche disons plutôt sociologique que poétique. Brecht partage avec la Nouvelle Objectivité aussi le souci d'une démocratisation de l'art. Il s'intéressait aux possibilités qu'offrent les appareils de diffusion de masse. Par exemple, il travaille avec des poèmes enregistrés et des pièces radiophoniques, donc



diffusés à la radio qui se répand très rapidement dans les foyers allemands durant cette époque-là. C'est vraiment une nouveauté des mass media, comme on dit aujourd'hui, qui permet de diffuser et de démocratiser la culture.

[extrait musical : *L'Opéra de quat'sous*, par Bertolt Brecht et Kurt Weill, 1928]

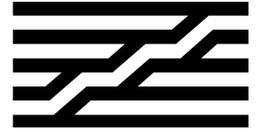
9 - Transgressions

[virgule sonore] [Sophie Goetzmann] On a deux formes de transgression qui sont montrées dans ces salles. La transgression des normes de genre, d'abord : l'idée des normes de genre qui vont se déplacer, notamment dans l'expression, dans les habits, par exemple, qu'on va choisir, et notamment les femmes de cette époque-là.

Alors, souvent, plutôt les femmes de la classe moyenne supérieure, qui vivent dans les grandes villes, vont recourir à la mode masculine, s'habiller à la garçonne, arborer des cheveux courts, un torse plat, des cravates, pour modifier un peu la mode féminine de l'époque. Donc, transgression des normes de genre et transgression de l'hétérosexualité parce que, dans le Berlin des années 1920, il existait toute une subculture homosexuelle très importante, notamment à travers des clubs, des lieux de rencontre, des restaurants, des bars.

[Angela Lampe] La peintre et dessinatrice Jeanne Mammen réalise des aquarelles croquant le quotidien des lieux de rencontres lesbiens, figurant les relations entre femmes avec une certaine tendresse, tout comme Christian Schad, qui dessine deux jeunes garçons amoureusement enlacés. Otto Dix, dans ses portraits, représente en revanche ses modèles selon une vision plus hétéronormative. La danseuse Anita Berber, vedette ouvertement bisexuelle aux multiples frasques, est caricaturée comme une personnification du péché. Tout en rouge, elle est présentée comme une figure vraiment sortie de l'enfer. C'est vraiment l'incarnation de la Babylone, pécheresse.

[Sophie Goetzmann] Ce sont ces deux formes de transgression qui sont montrées dans les deux premières salles. La dernière salle de la section montre ce qui est plutôt



l'inverse d'une transgression, c'est-à-dire un rappel à la norme et l'attitude de la plupart des artistes masculins face à ces transgressions, qui est une attitude d'angoisse, qui est une attitude de peur de voir des femmes lesbiennes qui affichent ouvertement leur sexualité, de voir des normes de genre qui sont brouillées.

Est-ce que ça n'ouvre pas la porte à un mélange, aussi, des rôles de genre, une prise de pouvoir des femmes par rapport aux hommes ? Donc, beaucoup de ces hommes vont multiplier les images de femmes meurtries, assassinées, égorgées, ce qui fait aussi écho aux faits divers de l'époque, où il y a tout un phénomène avec des serial killers qui font la une des journaux, des photographies de meurtres qui sont diffusées dans la presse. Ce sont des images qui s'inspirent beaucoup de cette culture visuelle, presque, du meurtre à cette époque-là. Ce sont des œuvres qui traduisent une certaine angoisse de ces artistes face à toutes ces transgressions des normes de genre et ces transgressions de l'hétérosexualité.

La honte ressentie par les hommes suite à la défaite de l'Allemagne après la Première Guerre mondiale, elle s'exprime à travers des représentations de violences faites aux femmes parce que, aussi, les femmes ont progressé sur l'échelle sociale durant la Première Guerre mondiale. La plupart du temps, les postes qui ont été laissés vacants par les hommes qui sont allés au front ont été pris par des femmes.

Donc, de voir ensuite des femmes qui, non seulement se sont insérées sur le marché du travail, ont obtenu le droit de vote en 1918 et commencent à s'habiller à la garçonne, entre guillemets, donc avec des chemises, des cravates, des cheveux courts, ça développe des idées de vengeance, presque, de la part des hommes.

Alors ici, ce sont des vengeances qui restent toutes métaphoriques, il faut quand même le rappeler. Ce sont des représentations, mais c'est une façon d'exorciser ces peurs-là et ces peurs de dévirilisation, entre guillemets, occasionnées par cette situation à l'issue de la Première Guerre mondiale.

[extrait musical : *L'Opéra de quat'sous*, par Bertolt Brecht et Kurt Weill, 1928]



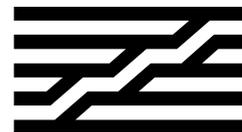
10 - Regard vers le bas

[virgule sonore] [Sophie Goetzmann] Ce que montre cette dernière salle, c'est l'envers du décor, un peu, du capitalisme. On a vu dans la section « Rationalité » que beaucoup d'artistes vont louer l'apparition des machines, l'apparition de nouveaux paysages industriels, des usines, comme une nouvelle réalité contemporaine qu'il faudrait célébrer, dont on pourrait montrer la beauté, dans laquelle on pourrait déceler une forme de beauté.

Dans cette dernière section, on s'intéresse à des artistes qui montrent les exclus, les perdants de l'apparition du taylorisme, qui sont évidemment les ouvriers qui sont exploités et qui deviennent une masse interchangeable et de simples rouages d'une énorme machinerie qui les dépasse. Mais aussi, tous les gens qui vivent dans une forme de marginalité, que ce soit les mutilés de guerre, ou les chômeurs, ou les gens qui vivent en marge des villes et qui ne vont pas aux spectacles, aux opéras ou aux Zeitoper, ou aux spectacles de Brecht qui sont visibles dans les centres villes, mais qui sont complètement exclus de tous ces divertissements et qui sont condamnés à une forme de marginalité dans leur vie, dans leur lieu de vie, et qui sont complètement broyés par la machinerie économique capitaliste.

[Angela Lampe] Loin des boulevards animés et de leurs enseignes lumineuses, les peintres comme Hans Baluschek et Hans Grundig peignent des exclus des divertissements urbains, comme des familles pauvres qui évoluent dans ces terrains vagues relégués aux marges des villes.

L'artiste et photographe Alice Lex-Nerlinger, qui est proche du Parti communiste, réalise donc un photomontage qui pointe justement cette scission entre les pauvres et les riches. Ce photomontage date de 1930 et montre, à l'aide d'une composition simple, que les comforts des quelques riches s'obtiennent au détriment de la masse des pauvres. Sur ce photomontage en noir et blanc, elle juxtapose des joueurs de tennis ou des ouvriers au marteau-piqueur. Par exemple, on voit des clients bourgeois des cafés qui s'opposent aux mendiants de la rue.



[Sophie Goetzmann] Alice Lex-Nerlinger est une artiste qui utilise beaucoup le photomontage, le collage photo. C'est une artiste qui a complètement arrêté toute pratique artistique à la naissance de son fils durant deux ou trois ans, avant de reprendre par le biais du montage. Elle reprend sa pratique artistique aux alentours de 1925 et c'est une artiste qui est extrêmement engagée à gauche, qui a été membre du Parti communiste. Elle réalise des œuvres qui sont très engagées, avec un discours qui est assez clair, qui est clairement exprimé. L'idée est de montrer, par la pratique du montage, de l'association du photogramme, collage photo, la réalité de l'exploitation capitaliste.

[Angela Lampe] Il y a vraiment, durant ces années, l'écart entre ce qu'on appelle les riches et les pauvres, entre les milieux défavorisés et les milieux bourgeois, voire des capitales industrialisées. Cet écart se creuse durant ces années. Là aussi, on voit une grande résonance avec les problèmes sociaux d'aujourd'hui.

Chez August Sander, on retrouve ce motif du regard vers le bas dans le groupe 6 des *Hommes du 20^e siècle*, consacré à *La grande ville*.

[Florian Ebner] Donc, Sander va dédier le portfolio 11 à ce groupe, *La grande ville*, où on voit aussi la jeunesse de la grande ville, la jeune lycéenne, le jeune lycéen, habillés de manière très chic, mais on voit aussi les déracinés de la société, on voit aussi les invalides de la Première Guerre mondiale, on voit les laissés-pour-compte du système capitaliste.

Il y a un portfolio qui s'appelle *Les personnes qui sont venues à ma porte*, qui est comme une sorte de mise en abîme de sa méthode. C'est-à-dire qu'il invite les gens qui sont venus pour demander de l'argent (les mendiants, les colporteurs, les chômeurs), à se faire photographier dans l'encadrement de sa porte, devant un mur à l'entrée. C'est une vraie typologie de ces personnes-là. Et il y a une très belle phrase, une très belle idée dans sa conférence radiophonique, où il se demande : « Imaginez-vous de prendre dans tous les bureaux d'emploi en Allemagne, au même moment, une photographie. Quelle image forte cela donnerait de la pauvreté ? ».



(August Sander) « Ici, la photo parle un langage très cultivé qui peut être entendu par tout le monde ; c'est un autre langage, mais tout aussi expressif, que la photographie parlerait si l'on installait des caméras dans les 365 bureaux de chômage existant aujourd'hui sur le seul territoire du Reich allemand et si on les faisait fonctionner simultanément. Si l'on photographiait les gens dans ces bureaux, qu'on rassemblait les résultats ainsi obtenus et qu'on y ajoutait la date, 1931, le tragique de ce langage photographique serait certainement compréhensible, sans autre commentaire, par tous les hommes d'aujourd'hui et des temps à venir. »

[extrait musical : *L'Opéra de quat'sous*, par Bertolt Brecht et Kurt Weill, 1928]

11- Épilogue

[virgule sonore] Dans cette dernière salle de l'exposition, le photographe Arno Gisinger nous présente son installation intitulée *Retournements*, commandée par le Centre Pompidou pour l'exposition.

[Arno Gisinger] Cette installation s'appelle *Retournements* et travaille différents sens de ce terme. Tout d'abord, le retournement de l'institution de la Kunsthalle Mannheim, qui avait fait en 1925 la très célèbre exposition *Neue Sachlichkeit*, Nouvelle Objectivité, et qui, seulement huit ans après, en 1933, va faire une exposition de dénonciation, où les tableaux de 1925 et d'autres tableaux seront exposés comme des exemples négatifs d'un art qu'il ne faut plus exposer, voire détruire. C'est un retournement du sens de la collection même d'une institution qui, à partir de 1933, va être sur la lignée national-socialiste et rentrer effectivement dans une dénonciation de l'art contemporain de l'époque. [virgule sonore]

Mais retournement aussi, car les visiteurs et les visiteuses de l'exposition actuelle au Centre Pompidou vont pouvoir se retourner, dans cette dernière salle de l'exposition, vers la première salle dans laquelle se retrouve un tableau très célèbre de George Grosz, qui figurait dans les deux expositions à Mannheim, en 1925 et en 1933. Ce sera un effet à la fois de retournement physique, de voir à travers une grande vitre le



tableau original, mais c'est aussi un voyage dans le temps, parce qu'on arrive à la fin de l'exposition et on va se souvenir de ce premier tableau, qui est un peu initiatique dans le sens de l'exposition des années 1920.

Puis, il y a un troisième sens de ce mot retournement, qui concerne la photographie même, car j'ai travaillé avec des négatifs photographiques, à l'ancienne, autour d'une collection d'un photographe de musée qui nous a laissé une collection de 9000 négatifs et qui avait documenté pendant 40 ans, entre 1920 et les années 1960, toutes les expositions et tous les tableaux conservés dans la Kunsthalle Mannheim.

Quand j'ai conçu ce travail, j'ai gardé le mode négatif de ces plaques de verre en les photographiant sur des tables lumineuses et en leur laissant cette étrangeté d'une inversion de valeurs, d'un retournement de valeur. Donc, tout ce qui est négatif est positif et cette étrangeté va se sentir, ou se sent dans la projection même, avec un effet de distanciation par rapport à la perception d'un tableau, un effet même d'étrangeté, car nous ne sommes pas habitués à voir des images en mode négatif. Notamment par rapport aux tableaux, on les regarde en détail, on les regarde en noir et blanc et on les regarde en mode négatif. Donc, c'est une triple étrangeté qui va pouvoir permettre une sorte de comparaison entre l'œuvre originale dans la première salle et sa reproduction photographique.

En sortant de l'installation d'Arno Gisinger, nous passons dans une dernière salle, devant des photographies d'August Sander ajoutées après 1945 aux *Hommes du 20^e siècle*.

[Florian Ebner] Avec la prise de pouvoir des nazis en 1933 et l'arrestation de son fils qui était proche du Parti communiste, Sander ne pouvait pas continuer son travail sur les *Hommes du 20^e siècle*.

Après 1945, il s'est posé la question de comment répondre à cette catastrophe, comment conclure son récit sur les *Hommes du 20^e siècle*, donc il y a des notes qu'il



ajoute à un portfolio sur les nazis, et sur des acteurs à Cologne. Mais il décide aussi de dédier un portfolio aux juifs de Cologne qui sont venus le voir en 1938 pour se faire tirer le portrait. Il décide aussi d'y inclure les hommes politiques persécutés par les national-socialistes, et aussi son fils Erich, qui est mort en prison en 1944, et aussi les travailleurs étrangers.

On voit à la fin dans une petite salle, comme un épilogue, ces portfolio-là qu'il a ajoutés après 1945, et l'exposition se termine sur les portraits de jeunes travailleurs étrangers ukrainiens. Quelle coïncidence avec notre époque actuelle.

[jingle de l'émission] Ceci était un podcast du Centre Pompidou. Vous pouvez retrouver tous nos podcasts sur le site internet du Centre Pompidou, sur ses plateformes d'écoute et ses réseaux sociaux. A bientôt !



Crédits

Réalisation et édition : Delphine Coffin et Clara Gouraud

Voix : Delphine Coffin et Florian Hutter

Avec : Angela Lampe, Florian Ebner, Sophie Goetzman

Montage : Léo Chardron

Mixage et prise de son : Ivan Gariel

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur

Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés
et Accessible.net