

« August Sander. *Voir, Observer, Penser* ». Une fresque sociale de l'Allemagne du premier XX^e siècle

Marie-Bénédicte Vincent

Après l'exposition l'an dernier sur Erich Salomon (1886-1944) à l'hôtel de Sully, la photographie allemande du premier XX^e siècle est décidément à l'honneur à Paris. La Fondation Cartier Bresson, installée depuis 2003 dans un atelier d'artiste du quartier de Montparnasse, organisait en effet, du 9 septembre au 20 décembre 2009, une exposition sur August Sander (1876-1964), en collaboration avec Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur de Cologne. Les tirages exposés sont des épreuves gélatino-argentiques d'époque réalisées par Sander. Cet artiste réaliste voulait « voir les choses comme elles sont et non comme elles devraient ou pourraient être ». De fait, ses photographies, outre leur valeur esthétique, sont aujourd'hui de véritables documents historiques¹.

L'intérêt de l'œuvre de Sander est donc de livrer toute une histoire sociale de l'Allemagne, principalement wilhelmienne et weimarienne. Le projet monumental qui occupe toute la vie de Sander, intitulé « Hommes du XX^e siècle » (*Menschen des 20. Jahrhunderts*), collectionne des portraits d'individus issus de toutes les couches sociales. Sander commence avant la Première Guerre mondiale et poursuit à travers les différents régimes qui succèdent à l'Empire. Le premier volet est publié en 1929 sous le titre *Visage de l'époque (Antlitz der Zeit)* avec une introduction de l'écrivain Alfred Döblin. En phase avec le nouveau régime républicain, l'impulsion de l'artiste est démocratique. Il s'agit de photographier non pas uniquement des personnages célèbres ou des notables, comme le fait son contemporain Erich Salomon, très élitiste dans ses sujets, mais aussi les gens simples et les marginaux.

Le point de départ de Sander est le paysan, considéré comme un « matériau de base ». Il faut dire qu'en 1933, 13 millions d'Allemands sur 65 millions au total vivent encore à la campagne. L'artiste concentre son travail sur un milieu et une région qu'il connaît bien : le Westerwald, au nord du Taunus, dans le massif schisteux rhénan. Sander est en effet né à Herdorf (*Land* actuel de Rhénanie du Nord-Westphalie) dans une famille de neuf enfants, dont le père, charpentier dans une mine de fer, exploite parallèlement une ferme pour en tirer des revenus complémentaires. Sander fait son apprentissage dans la mine et c'est un oncle qui l'aide à acheter son premier équipement photographique. Pendant son service militaire, il travaille chez un photographe à Trèves, puis fait en 1899 une tournée d'apprentissage à Berlin, Magdebourg, Leipzig et Dresde et s'installe à Linz en 1901, où il obtient une médaille lors de l'exposition régionale de Haute-Autriche en 1903. En 1913, il arrive à Cologne

¹ On peut voir certaines reproductions sur le site Internet de la fondation :
<http://www.henricartierbresson.org>

et fonde son propre atelier. Quand Sander est enrôlé en 1914, l'atelier fonctionne grâce à sa femme Anna qui réussit à faire vivre la famille de trois enfants.

Les paysans sont un sujet constamment repris durant la carrière de Sander et sont très présents dans l'exposition (*fermier*, 1910 ; *femme de fermier et femme de mineur*, 1912 ; *jeunes paysans*, 1914 ; *enfant de paysans*, 1919 ; *enfants à Westerwald*, 1925 ; *paysan aux semailles*, 1952). La fresque sociale comprend aussi des ouvriers (*les gaziers*, 1932 ; *manœuvre*, 1928 ; *cheminots*, 1929), des artisans (*le pâtissier*, 1928), des habitants des grandes villes (*l'officier de police*, 1925 ; *le facteur de mandat*, 1925 ; *le porteur de charbon berlinois*, 1929 ; *le marchand d'allumettes*, 1927) ou des marginaux (*mendiant*, 1930 ; *chômeur*, 1928 ; *travailleurs de cirque*, 1926-1932). Mais Sander photographie aussi les professions juridiques (*avocat*, 1932 ; *huissier*, vers 1930), les artistes (*le pianiste Max van de Sandt*, 1925 ; *le peintre et sculpteur Otto Freundlich*, 1925 ; *l'architecte Richard Riemerschmid*), les élites politiques de la République, tant anciennes (*le président du Reich Hindenburg et le maire de Cologne Adenauer*, 1926) que nouvelles (*étudiants ouvriers*, 1926 ; *les révolutionnaires Alois Lindner, Erich Mühsam, Guido Kopp*, 1929). Le projet suit ainsi « le chemin qui va depuis l'homme dont l'activité est liée à la terre jusqu'à l'apogée de la culture dans ses manifestations les plus délicates, avant de redescendre jusqu'au faible d'esprit » (August Sander).

Suzanne Lange, spécialiste de Sander, qualifie celui-ci de « maître de la sociologie sans paroles² » : selon elle, Sander ouvre une ère nouvelle dans la photographie allemande, celle de l'exactitude artistique qui tranche avec la conception du cliché d'art propre à la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle. Sander est un réaliste qui se méfie de l'art abstrait et de la théorisation, si bien qu'il est parfois opposé à un autre photographe célèbre de la République de Weimar, l'émigré hongrois Lazlo Moholy-Nagy (1895-1946), arrivé à Berlin en 1920³. Par son souci de réalisme, Sander se rattache bien sûr au courant de la Nouvelle Objectivité. Dans l'exposition, le cliché intitulé *la secrétaire à la Westdeutscher Radio de Cologne* (1931) fait d'ailleurs penser aux femmes peintes par Christian Schad (1894-1982). Sander côtoie à Cologne un groupe d'artistes – les « Progressistes de Cologne » – autour de Heinrich Hoerle et de Franz Wilhelm Seiwert. La revue *A bis Z*, organe du groupe, lui ouvre ses pages.

Pour autant, malgré leur historicité, les clichés de Sander revêtent une portée universelle. Certains personnages deviennent plus que des témoins de leurs temps : de véritables archétypes, tels *monsieur l'instituteur* (1910), *pasteur de village et sa famille* (1920-1925), *jeunes paysans en route pour un bal* (1914) ou *chômeur* (1928). Cela tient sans aucun doute aux attitudes corporelles et physionomies rigides des sujets, presque jamais saisis en mouvement. Les caractéristiques individuelles disparaissent pour révéler ce qui est typique chez eux. Cette prétention à l'universalité est visible dans l'exposition à travers la série des mains (*mains d'une femme sculpteur*, 1929 ; *mains d'un comédien ambulancier*, 1928-30 ; *mains d'un paysan*, 1911-1914 ; *mains d'un jeune homme d'affaires*, 1927 ; *mains d'un*

² Suzanne Lange, *August Sander* (1995), Paris, Actes Sud, « Photo poche », 4^e édition de 2008.

³ Eric D. Weitz, *Weimar Germany. Promise and Tragedy*, Princeton, Princeton University Press, 2007. p. 221-226.

travailleur occasionnel, vers 1930). Sander dit : « 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 toute entière » (extrait de « La photographie, langage universel », cinquième conférence radiophonique sur l'essence et le devenir de la photographie, 1931).

Si la photographie de Sander est mise au service de la vérité, cette vérité déplait aux nazis qui ont une autre vision de l'homme imposée par l'idéologie. Le fils aîné de Sander, étudiant socialiste, est emprisonné en 1934 et meurt en 1944. En 1936, les planches de *Antlitz der Zeit* sont confisquées et détruites. Seules échappent aux restrictions les photographies de la nature auxquelles Sander se consacre désormais. Plusieurs albums sont réalisés entre 1933 et 1937, consacrés chacun à une région d'Allemagne. L'exposition ne néglige pas cette part du travail de Sander et montre le portfolio *Le Rhin et le Siebengebirge* dans son intégralité. Malheureusement, 40 000 photographies de Sander, mises en sécurité au début de la guerre dans la cave de sa maison de Cologne, sont détruites par un incendie lié aux bombardements. C'est dans les années 1950 que Sander connaît une consécration internationale.

Cette contextualisation, importante pour comprendre ce repli sur les paysages, est quasiment absente de l'exposition. Le parti pris est clairement esthétique et les panneaux privilégient les citations de l'artiste, sans donner d'explication historique. C'est dommage.