

### East

L'histoire d'un mécénat, l'histoire d'un territoire

*East: The history of a corporate commission and the history of a region*

Raphaële Bertho

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2825>

ISSN : 1777-5302

#### Traduction(s) :

East - URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3434> [en]

#### Éditeur

Société française de photographie

#### Édition imprimée

Date de publication : 9 novembre 2009

Pagination : 118-149

ISBN : 9782911961243

ISSN : 1270-9050

#### Référence électronique

Raphaële Bertho, « East », *Études photographiques* [En ligne], 24 | novembre 2009, mis en ligne le 29 janvier 2013, consulté le 09 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2825>

---

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

---

# East

L'histoire d'un mécénat, l'histoire d'un territoire

*East: The history of a corporate commission and the history of a region*

Raphaële Bertho

---

En 1993, l'entreprise est-allemande Verbundnetz Gas<sup>1</sup>, spécialisée dans l'importation et la distribution de gaz, finance le lancement d'un projet de documentation photographique des territoires de l'ancienne République démocratique allemande. Dans le contexte spécifique du « Wende », ainsi que les Allemands désignent la période qui s'ouvre après la chute du mur en 1989, l'objectif est de suivre les transformations radicales de la société et de l'économie qui sont alors à l'œuvre. Le projet dure huit ans, associe dix-sept photographes et prend successivement les noms de *VorOrt* (1994) et *East* (2001).

L'objet et l'ampleur de ce projet ne sont pas sans rappeler d'autres grandes commandes qui ont marqué l'histoire de la photographie, comme la Mission héliographique de 1851<sup>2</sup>, les expéditions de la Nouvelle Frontière américaine à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup> ou la Mission photographique de la DATAR<sup>4</sup> dans les années 1980 en France. Mais à la différence de ces derniers, *East* est à l'initiative d'une entreprise privée.

Ce projet s'inscrit d'une manière spécifique dans la dynamique de renouvellement de l'identité du territoire est-allemand. Son histoire est intrinsèquement liée à celle de cette région européenne en mutation et à celles de ses acteurs, mécène et photographes. On observe alors l'affirmation conjointe d'une élite économique et d'une élite artistique en devenir. Le mécénat permet à une entreprise est-allemande nouvellement privatisée d'asseoir sa position dans le champ économique et politique de l'Allemagne réunifiée. Par ailleurs, le mécène facilite l'émergence sur la scène nationale et internationale dans les années 1990 des photographes originaires de l'ancienne puissance de l'Est, grâce aux liens établis avec l'École supérieure des arts visuels (*Hochschule für Grafik und Buchkunst*) de Leipzig, renommée à l'époque de la République démocratique allemande pour sa formation photographique. *East* est aujourd'hui le reflet de l'histoire récente d'un territoire, qu'il met en images, et de l'histoire des acteurs de ce territoire, qui ont porté le projet.

## Une entreprise en quête d'image : Verbundnetz Gas

L'histoire de l'entreprise commanditaire n'est pas sans importance pour comprendre la genèse du projet. Verbundnetz Gas est fondée en 1958 à Leipzig, sur le territoire de la République démocratique allemande, sous le nom de Compagnie des gazoducs longue distance (*Technische Leitung Ferngas*). Il s'agit alors d'une section locale de la Volkseigener Betrieb Verbundnetz, structure publique chargée du développement du système d'importation de gaz pour la région ouest de la République démocratique allemande. Le 1<sup>er</sup> janvier 1969, cette entité acquiert une autonomie juridique, et prend pour la première fois le nom de Verbundnetz Gas<sup>5</sup>. En 1990, elle est privatisée à la faveur de l'effondrement du régime socialiste. Diversifiant peu à peu ses domaines d'intervention, elle devient alors une entreprise compétitive sur le plan national et international. En vingt ans, elle accède au rang de troisième importateur de gaz allemand et compte parmi les dix plus grands acteurs de son secteur en Europe. Cette réussite économique va de pair avec une importance accrue sur le plan politique. En 2008, pour les festivités du cinquantenaire de l'entreprise, la chancelière allemande, Angela Merkel, fait d'ailleurs le déplacement.

La trajectoire du dirigeant de l'entreprise à l'époque du lancement du projet, Klaus-Ewald Holst, est aussi exemplaire de ce point de vue. Originaire du Mecklembourg, dans le nord de l'ancienne Allemagne de l'Est, il commence sa carrière d'ingénieur en 1968 au sein du VEB Verbundnetz Gas de Leipzig. En 1990, il prend la direction de la nouvelle entreprise et est aujourd'hui reconnu comme étant l'un des rares « Ossi<sup>6</sup> » ayant réussi à se hisser à la tête de l'une des grandes entreprises allemandes.

Dès le début des années 1990, Verbundnetz Gas développe une activité de mécénat. Il s'agit alors de promouvoir son image, un investissement dans le domaine artistique étant profitable pour l'entreprise du point de vue de sa communication extérieure. Pouvoir revendiquer une collection d'art contemporain de qualité ou soutenir une exposition renommée participe à son prestige auprès de ses clients. Dans le cas de Verbundnetz Gas, cette volonté d'investir dans le domaine de la création s'inscrit dans un contexte particulier. En effet, en Allemagne de l'Ouest la tradition de mécénat est très présente depuis plusieurs décennies, la plupart des grandes entreprises finançant l'art à travers la commande ou l'achat d'œuvres. Une tradition du mécénat d'entreprise qui est pratiquement inexistante en République démocratique allemande. Le geste de Verbundnetz Gas peut donc s'interpréter comme une volonté d'aller au-delà d'une privatisation de sa structure économique, en adoptant les usages des firmes ouest-allemandes. Elle affirme ainsi sa position tant sur le plan économique que symbolique.

À travers le mécénat, l'entreprise affirme son attachement à la culture mais aussi son implication dans les préoccupations sociales et artistiques de son temps<sup>7</sup>. Au début des années 1990, c'est une société entière qui doit se réinventer à l'est de l'ancien mur. L'entreprise Verbundnetz Gas, à travers la mutation de son statut et de ses activités, participe pleinement à la conversion économique alors en cours dans cette partie de l'Allemagne. Il semble alors évident que son action de mécène doit se tourner vers des œuvres qui reflètent ces transformations. Elle choisit de soutenir la création artistique dans sa région, la Saxe, et plus particulièrement dans la ville de son siège social, Leipzig. Le lien entre l'histoire de l'entreprise et son action de mécène est donc à la fois fort et ténu, une situation pratiquement inédite selon Carolin Förster, historienne de

l'art et spécialiste de la photographie à la Villa Grisebach<sup>8</sup>. Symbole de son ambition, l'action de mécénat est liée à l'identité dont l'entreprise veut se doter. Verbundnetz Gas, malgré une trentaine d'années d'existence, est une nouvelle venue sur le marché de la concurrence. Elle décide d'associer l'innovation et la prise de risques à son image en se tournant vers un médium encore jeune sur le marché de l'art, la photographie, en finançant directement la création de nouvelles œuvres.

En 1993, elle investit la somme, alors importante, de 334 400 DM<sup>9</sup> dans le lancement d'une documentation photographique réalisée par quatre jeunes photographes diplômés de la Hochschule für Grafik und Buchkunst de Leipzig. Les photographes sont entièrement libres dans la réalisation de leurs images et la commande s'apparente presque à une bourse de création<sup>10</sup>. Une opportunité inattendue pour ces photographes, dans la mesure où le marché de l'art photographique en est encore à ces balbutiements dans cette partie de l'Allemagne.

Le projet s'inspire du travail *Das Bitterfeld Fotografie* réalisé en 1992 par trois d'entre eux sur la région de Bitterfeld, située à une trentaine de kilomètres au nord de Leipzig (voir fig. 2). Ce territoire est emblématique des illusions perdues de l'ancien régime socialiste. Au début des années 1960, l'industrie chimique s'y développe, offrant un espoir de prospérité et d'abondance aux habitants de la région. Trente ans plus tard, elle est le symbole du « Schandpfehl sozialistischer Misswirtschaft<sup>11</sup> », le déshonneur de la mauvaise gestion socialiste. Cet ancien pôle économique de la République démocratique allemande se retrouve pratiquement déserté après la chute du régime et subit un déclin accéléré. Frank-Heinrich Müller, Matthias Hoch (fig. 3, 4 et 12) et Thomas Wolf (voir fig. 16), tous trois élèves à la Hochschule für Grafik und Buchkunst de Leipzig, photographient cette région afin de saisir les changements rapides survenus après la chute du mur en novembre 1989. Les images, dans le contexte du « Wende », sont investies par les enjeux politiques, économiques et sociaux qui travaillent chaque jour un peu plus le territoire, et retiennent l'attention du mécène. Il passe donc commande en 1993 aux trois photographes ainsi qu'à Max Baumann (voir fig. 8 et 9), lui aussi diplômé de la même école, afin qu'ils réalisent un travail similaire sur les environs de Leipzig.

## De VorOrt à East

La commande de 1993 marque la première étape d'un projet qui se développe pendant plus de dix ans. Le titre allemand de *VorOrt*, adopté en 1994 lors de la première présentation publique des travaux, est abandonné au profit de la dénomination anglaise *East* à partir de 2001. Ce changement lexical est révélateur des évolutions du projet et des aspirations qu'il porte.

En 1994, la première exposition des photographies, ainsi que le catalogue qui lui est associé, porte le nom de *VorOrt*. *VorOrt* signifie « sur place » ou « sur le terrain ». Ce titre souligne l'implication personnelle des photographes, tous originaires d'Allemagne de l'Est, dans les bouleversements de l'époque.

Ils choisissent pourtant un point de vue distancié pour en témoigner, excluant toute personne humaine au profit des paysages, de l'architecture et des infrastructures. En quelques années à peine, l'ensemble de ce cadre de vie change : les équipements urbains, l'allure des maisons, les magasins. L'industrie disparaît au profit des secteurs de service, on voit s'édifier des centres de bureau en verre, des autoroutes et des aires

de stationnement. Les façades se rénovent, les antennes paraboliques apparaissent, les voitures envahissent les rues. L'acier et le verre remplacent la pierre et le bois. Confrontés à ces transformations, les photographes décident de ne pas s'appesantir sur les « symboles » de l'ancien État socialiste et privilégient les vues du quotidien. La disparition brusque du mode de vie de l'ancienne République démocratique allemande marque profondément les esprits, et dans cette mise en image d'un passé en devenir, la moindre maison ou ruelle devient un monument d'une époque déjà révolue<sup>12</sup>. C'est dans cette réalité, au cœur de cette banalité, que s'opère le changement de société.

Ce parti pris est aussi une prise de risque pour le commanditaire, Klaus-Ewald Holst. Ses collaborateurs nourrissent, en effet, des craintes sur la capacité des photographies issues de la commande, et représentant un territoire en crise, à véritablement valoriser l'image de l'entreprise<sup>13</sup>. En 1994, cette appréhension est vite balayée par l'écho positif que rencontre la première présentation de la collection<sup>14</sup>, lors de la Conférence mondiale du gaz de Milan, en Italie, accompagnée de l'édition d'un catalogue<sup>15</sup>. Le succès de cette présentation, opérée dans un cadre professionnel, encourage le mécène à poursuivre le projet.

À partir de 1995, le financement des œuvres par la commande est associé à une politique d'acquisition sous forme d'achats, ce qui permet d'élargir le cadre temporel de la collection et de remonter plus loin dans l'histoire de l'ancienne République démocratique allemande. Le projet de documentation prend peu à peu la forme d'une collection. Entre 1994 et 1997, quatre nouveaux photographes y sont associés<sup>16</sup>. En 1997, lors de la Conférence mondiale du gaz de Copenhague, au Danemark, Verbundnetz Gas présente une nouvelle fois les travaux dans le cadre professionnel et un second catalogue est édité<sup>17</sup>. La même année, les photographies sont exposées de manière permanente au sein du nouveau bâtiment du siège social de l'entreprise. Le projet se poursuit et à partir de 1997, neuf autres photographes y participent<sup>18</sup>.

En 2000, lors de l'exposition à la KulturHaus de Leuna, en Allemagne, la collection est présentée pour la première fois dans un lieu destiné à la culture, se dégageant ainsi de la seule fonction de promotion de l'entreprise. L'année 2001 marque le véritable tournant, dans le statut de la collection, avec l'exposition à la Stiftung Bauhaus Dessau. À l'occasion de cet événement, l'ensemble change de nom et devient *East*. Un catalogue est imprimé<sup>19</sup>, et celui de 1997 reçoit une nouvelle jaquette (fig. 6 et 7).

Le changement est radical : de *VorOrt*, qui revendique une appartenance au territoire dans une expression idiomatique allemande, à *East*, désignation géographique la plus simple qui soit, en anglais. Dans son discours d'ouverture de l'exposition<sup>20</sup>, Rolf Sachsse<sup>21</sup>, acteur du projet depuis son origine, établit un parallèle avec son opposé géographique, l'Ouest. Au XIX<sup>e</sup> siècle, « go west » est le cri de guerre de la colonisation du continent américain, représentant pour les colons la possibilité de construire une nouvelle vie, de se réinventer, d'aller de l'avant. À la sortie de la Seconde Guerre mondiale, alors que la guerre froide divise le monde entre l'Est et l'Ouest, nombreux sont les habitants de l'ancienne République démocratique allemande, citoyens de l'Est, qui rêvent d'aller à l'Ouest vers une liberté espérée. La chute du mur et du régime soviétique au début des années 1990 est aussi celle de l'Est en tant que symbole, en tant que référence identitaire. L'ancienne République démocratique allemande devient alors l'est de l'Allemagne réunifiée. C'est un territoire dont les repères sont bouleversés et dont l'identité est difficile à cerner, pour les étrangers comme pour ses habitants. La réaffirmation dix ans plus tard de cette désignation géographique est liée à une volonté

de reconstruire l'identité de ce territoire selon de nouvelles modalités. Si l'ancienne République démocratique allemande était un État fermé, au sens propre comme au figuré, le choix de l'anglais pour ce titre, langue de la communication internationale, montre un désir d'ouverture vers le monde<sup>22</sup>.

D'un projet de collection, *East* devient peu à peu un véritable projet artistique dont la spécificité est soulignée notamment lors des expositions réalisées en 2002 et 2003. En 2002, à la Galerie für Zeitgenössische Kunst de Leipzig, l'accrochage rappelle les expositions des Salons académiques du XIX<sup>e</sup> siècle, les cimaises étant occupées du sol au plafond. Dans ce quadrillage systématique de l'espace, les photographies sont simplement désignées par des numéros et certaines images manquent. De ce fait, le visiteur doit se munir d'une brochure<sup>23</sup>. Celle-ci lui indique dans une première partie la légende des images exposées. Dans une seconde partie, les photographies non exposées sont reproduites en petit format noir et blanc. La numérotation des œuvres, exposées ou imprimées, suit l'ordre d'entrée des images dans la collection, construisant ainsi une chronologie propre au projet. À Francfort-sur-le-Main en 2003, l'exposition au Deutsches Architekturmuseum s'attache à sa dimension topographique. Des visualisations graphiques des caractéristiques de la collection font face à une sélection de tirages présentés de manière archivistique. L'intérêt n'est plus seulement dans ce qui est conservé dans la collection – les images –, mais aussi la manière dont cet ensemble a été élaboré. Le visiteur est confronté en premier lieu à une présentation sous forme de schéma de la nature de la collection avant de découvrir le contenu des images elles-mêmes. Dans les deux cas, il s'agit d'une réflexion sur l'ensemble des photographies, le sens de leur accumulation et leur rapport au temps et au territoire. On voit ici de quelle manière le statut de cet ensemble évolue au fil du projet. En dehors de la valeur historique ou artistique de chaque photographie, la collection acquiert une identité propre (voir fig. 8 et 9).

Une identité liée au territoire représenté, à la firme commanditaire, mais aussi à une institution artistique est-allemande, la Hochschule für Grafik und Buchkunst de Leipzig. Le rôle joué par l'école d'art dans le développement du projet s'explique par sa proximité géographique avec Verbundnetz Gas, mais aussi par son importance dans l'histoire de la photographie est-allemande après 1945.

## La Hochschule für Grafik und Buchkunst de Leipzig, cœur de la photographie est-allemande

S'il n'existe pas de lien structurel entre les deux institutions leipzigéennes, nombre d'acteurs du projet de documentation ont un lien avec la Hochschule für Grafik und Buchkunst. Sur les dix-sept photographes qui associent leur nom au projet entre 1993 et 2001, onze sont diplômés de la Hochschule für Grafik und Buchkunst de Leipzig. De la même manière, au début des années 1990, Rolf Sachsse, auteur de l'ensemble des textes de présentation du projet, travaille régulièrement à Leipzig. Ayant soutenu en 1983 à Bonn une thèse portant sur la photographie comme médium d'interprétation de l'architecture<sup>24</sup>, il dispense des cours sur la théorie et l'histoire de la photographie à la Hochschule für Grafik und Buchkunst en 1990 et 1992. En 1993, il prend part à la conception de l'exposition "Leipziger Schule Fotografie, Hochschule für Graphik und Buchkunst Leipzig<sup>25</sup>", qui présente les travaux de neuf photographes participant par la suite au projet. Enfin, on peut remarquer que la conservatrice de la galerie de l'école,

Christine Rink, est aussi responsable des collections d'art contemporain pour l'entreprise Verbundnetz Gas.

L'implication du milieu de la photographie de Leipzig dans le projet de documentation photographique reflète la volonté du mécène de créer un lien ténu avec le territoire est-allemand. Elle témoigne aussi de la volonté de l'entreprise de s'associer avec une école d'art renommée de l'ancienne République démocratique allemande. La Hochschule für Grafik und Buchkunst est l'héritière de l'Académie des arts de Saxe, fondée à Leipzig au XVII<sup>e</sup> siècle. La première section de photographie est créée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dès 1893, sous le nom d'École professionnelle pour les procédures de reproduction photomécanique (*Fachschule für photomechanische Vervielfältigungsverfahren*). En 1945, malgré la destruction d'une grande partie des bâtiments sous les bombardements, August Walter Tiemann reprend la tête de l'Académie et tente de la faire revivre. En 1947, elle devient École nationale d'art, et en 1950 Hochschule für Grafik und Buchkunst. Sous le régime socialiste, elle est la seule institution où l'on peut suivre un cursus de formation artistique spécialisé dans la photographie et devient le cœur de la création photographique est-allemande.

L'histoire de la photographie à Leipzig ne peut se comprendre sans évoquer de manière plus large le contrôle par le régime socialiste de la production photographique à partir de la fin des années 1950. Le gouvernement de la République démocratique allemande accorde très tôt une place importante à la photographie en tant qu'instrument de propagande<sup>26</sup>. Conscient du pouvoir des images, et notamment des photographies, le régime cherche à en contrôler la production et la diffusion. La photographie se doit de servir la propagande socialiste, en donnant à voir des travailleurs fiers et heureux, vivant dans une nation forte et dynamique.

Les photographes de Leipzig marquent très tôt leur opposition à la dictature de la « belle image » imposée par la propagande<sup>27</sup>. Dans les années 1960, sous la direction d'Heinz Föppel<sup>28</sup>, le département photographie de la Hochschule für Grafik und Buchkunst de Leipzig devient un laboratoire pour le développement d'une esthétique photographique qui tente d'intégrer les tensions et les ambivalences du régime dans ses images. Cette photographie, qui se définit comme « sociale documentaire », est attachée à la recherche de nouvelles représentations du quotidien. Attestant des manques et des faiblesses de l'État socialiste, ces photographies sont soumises à la censure, et ces travaux ne sont accessibles qu'à un public d'initiés<sup>29</sup> pendant de nombreuses années.

À partir des années 1970 et surtout dans les années 1980, leurs travaux connaissent une publicité grandissante. De 1976 à 1987, sous la direction de Bernhard Heisig, la Hochschule für Grafik und Buchkunst acquiert peu à peu une renommée internationale. Dans les années 1980, profitant de l'ouverture du régime, le département de photographie, sous la direction de Peter Pachnicke<sup>30</sup>, affirme la spécificité de son enseignement et fait valoir l'existence d'une École de Leipzig. Du fait de leur insoumission aux dogmes esthétiques de la République démocratique allemande, ces photographes ont développé une esthétique propre.

En 1987, la direction de l'école est confiée à Arno Rink, qui restera en place après la chute du mur, jusqu'en 1994. Ce dernier transforme radicalement la formation au sein de l'établissement afin de faire face à la concurrence des institutions artistiques de l'Allemagne fédérale. L'enseignement théorique, qui avait une forte composante politique depuis 1945, inclut à partir de 1990 des enseignements comme l'histoire de

l'art, la philosophie, la théorie des médias ou l'histoire de la photographie. À partir de 1993, le département de photographie intègre des artistes ouest-allemands. L'arrivée aux postes de professeurs de Timm Rautert et Joachim Brohm, tous deux diplômés de la Folkwangschule für Gestaltung de Essen, constitue un tournant dans l'histoire de l'institution. Marqués par cette influence, les photographes de la nouvelle génération détachent leurs images de tout enjeu politique immédiat. Bernd Lindner<sup>31</sup>, responsable scientifique à Leipzig pour la Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, constate qu'ils s'éloignent de la pratique « sociale documentaire ». Privilégiant la mise en scène et l'abstraction, ils tentent d'explorer de nouvelles formes photographiques<sup>32</sup>. Thilo Kühne (voir fig. 14) et Anett Stuth sont les seuls représentants de cette nouvelle génération de photographes au sein du projet.

Les photographes impliqués dans *East* appartiennent en grande majorité aux générations formées à Leipzig avant ce changement d'orientation. Evelyn Richter y a étudié dans les années 1950, Peter Oehlmann (fig. 5, 10 et 11), Erasmus Schröter, Marion Wenzel, Rudolf Schäfer y furent ses élèves à la fin des années 1970. Les quatre pionniers de 1993 ainsi qu'Hans-Christian Schink (voir fig. 13) suivent l'enseignement de Peter Pachnicke à la fin des années 1980. Sigrid Schütze-Rodermann, Michael Schroedter et Ulrich Wüst ne sont pas diplômés de l'école, mais ont néanmoins développé leurs travaux personnels du temps de la République démocratique allemande, lorsque la scène photographique était dominée par les travaux de Leipzig.

Du fait de l'influence croissante des artistes et des théoriciens ouest-allemands sur la scène photographique leipzigoise à partir du début des années 1990, on peut néanmoins se demander si le projet de documentation photographique financé par Verbundnetz Gas présente une vision propre aux photographes originaires de l'Est. Les œuvres réunies dans la collection *East* témoignent-elles de l'existence d'une « École de Leipzig » ?

## Une vision de l'Est

La réunification est aussi celle de la scène photographique allemande, qui met alors en concurrence la Hochschule für Grafik und Buchkunst de Leipzig avec son homologue ouest-allemand, la Kunstakademie de Düsseldorf, laquelle bénéficie alors d'une reconnaissance internationale.

Les travaux et l'esthétique ouest-allemands ne manquent pas d'influencer les photographes de Leipzig. Dès 1992, pour la réalisation de *Das Bitterfeld Fotografie*, les photographes évoquent comme référence les travaux des maîtres de la photographie ouest-allemande. Frank-Heinrich Müller se souvient qu'ils utilisaient une chambre photographique « comme les Becher<sup>33</sup> ». La même année, Max Baumann part suivre leur enseignement à la Kunstakademie de Düsseldorf. D'une manière plus générale, les choix formels des photographes du projet, comme l'utilisation du grand format ou l'absence de présence humaine<sup>34</sup>, ne manquent pas de rappeler ceux des photographes de Düsseldorf. Les travaux de deux élèves de cette école, Johannes Bruns et Thomas Struth, intègrent même la collection à partir de 1997.

Cependant, de la même manière que la réunification politique fut perçue comme une annexion par les Allemands de l'Est, les photographes de Leipzig refusent d'être considérés comme les disciples des Becher<sup>35</sup>. Il semble que les problématiques

constitutives de ces deux courants photographiques ne soient pas les mêmes. Loin de la typologie industrielle à grande échelle initiée par Bernd et Hilla Becher, le parti pris dans la constitution de la collection *Verbundnetz Gas* exclut toute hiérarchisation des sujets ou l'observation d'une méthode préalablement définie. Les photographes documentent ici tout autant les traces de l'architecture socialiste que les nouvelles infrastructures, les ruelles des petites villes bordées de maisons particulières que la construction des autoroutes. À l'apparition de la publicité sur les murs de la ville, la froideur des grands immeubles de verre ou l'anonymat des parkings des zones commerciales répondent le délabrement d'une maison à colombages et les ruines d'une usine. Un ensemble qui constitue, pour reprendre la terminologie avancée par les acteurs du projet, des « Archives de la réalité ». Rolf Sachsse revient sur cette formulation<sup>36</sup>. Selon lui, la référence à la « réalité » ne traduit pas une volonté d'exhaustivité des archives. C'est à travers les choix subjectifs opérés par les photographes dans leurs prises de vue que ces derniers rendent compte de la « réalité » des transformations profondes de ce territoire. Semblant être le fruit du hasard et des déambulations des photographes, les clichés développent un panorama des territoires de l'Est. L'affranchissement de toute méthodologie autorise une meilleure retranscription de l'expérience, dans une anarchie de la documentation qui semble être la marque des travaux des photographes de Leipzig. C'est la dimension sensible de la perception des territoires qui est mise en avant. Dans ces images vides de toute présence humaine, l'humain reste pourtant au cœur des préoccupations des photographes. Leurs images développent un portrait de société, une représentation des gens à travers leur environnement. Les photographes interrogent là « le contexte historique d'un paysage<sup>37</sup> ». Pour Barbara Steiner, commissaire de l'exposition à la Galerie Für Zeitgenössische Kunst à Leipzig en 2002<sup>38</sup>, les images des photographes de Leipzig sont empreintes d'une forme de narrativité. Allant plus loin qu'un simple constat, elles racontent une histoire : celle d'une société, d'un territoire. Elles ne cherchent pas à s'abstraire du temps ou des lieux, au contraire. Elles sont empreintes du passage du temps, elles en sont la trace, elles racontent l'histoire des lieux.

Sans propagande ni parti pris, en affirmant un point de vue spécifique, les photographes se posent ici en subtils observateurs de l'évolution de ce territoire. L'ensemble ne se présente pas plus comme un hymne au passé que comme une ode à la gloire du nouveau. Il ne cherche pas à proposer un discours unifié, ni un style marqué. C'est cette unité d'approche, dans la diversité de ces propositions, qui semble constituer aujourd'hui la particularité de la photographie est-allemande contemporaine.

Partant d'un projet de documentation photographique circonstancié, *Verbundnetz Gas* est aujourd'hui détentrice, avec plus de six cents œuvres, de l'une des plus importantes collections de photographies est-allemandes contemporaines. Alors que l'entreprisedéveloppe son influence économique sur le plan national et international, la collection acquiert une valeur sur le marché de l'art du fait de la renommée grandissante des photographes. Leur ascension commune peut être considérée ici comme le symbole de l'affirmation de ces territoires en pleine réinvention de l'est de l'Allemagne.

Ainsi que le constate Rolf Sachsse en 2001, le projet a réussi ce tour de force de constituer une documentation sur la transformation d'une région tout en présentant une véritable qualité artistique<sup>39</sup>. Sans artifices, les photographes s'attèlent à l'exploration visuelle d'un territoire dans toutes ses aspérités. « Est. Allemagne.

Regardez. Rien de plus, rien de moins<sup>40</sup> », déclare en 2003 le journaliste du Frankfurter Allgemeine Zeitung. Des archives du temps présent ne sont pas centrées spécifiquement sur l'entreprise et ses structures, mais de manière plus large sur le territoire de l'ancienne Allemagne de l'Est. En 2006, une sélection des travaux est exposée à Bruxelles à l'occasion de l'ouverture des bureaux des Länder de Mecklembourg-Poméranie-Occidentale et de Saxe-Anhalt au sein de la Maison des Nations. Il ne s'agit plus de promouvoir l'image de l'entreprise, ni même celle de la région de Leipzig, mais bien plus largement celle de deux Länder de l'Est. Le projet privé porte alors un enjeu public, celui de l'identité de cet espace en transition.

---

## NOTES

1. Le nom de l'entreprise, Verbundnetz Gas, peut se traduire en français par « Réseaux d'interconnexion de gaz ».
2. Voir Anne de MONDENARD, *La Mission héliographique, Cinq photographes parcourent la France en 1851*, Paris, Monum, Éditions du patrimoine, 2001.
3. Voir James N. WOOD, Weston J. NAEF, *Era of Exploration, The Rise of Landscape Photography in the American West*, Buffalo / Boston, Albright-Knox Art Gallery / New York Graphic Society, 1975.
4. Voir *Paysages photographiques, 1984-1988*, Mission photographique de la DATAR, Paris, Hazan, 1989.
5. Nadja Daniela KLAG, *Die Liberalisierung des Gasmarktes in Deutschland*, Marburg, Tectum, 2003, p. 169.
6. C'est ainsi que l'on surnomme les Allemands de l'Est après la réunification.
7. Thomas WESKI (dir.), "Direkte Fotografie!", *Siemens Fotoprojekt 1987-1992*, Berlin, Ernst & Sohn, 1993, p. 50.
8. Carolin FÖRSTER, "Sponsoren übernehmen Museumsaufgaben : Leipziger Beispiel", *Rundbrief Fotografie*, vol. 8, n° 3, 31, septembre 2001.
9. Contrat de commande artistique signé entre Verbundnetz Gaset les quatre photographes Frank-Heinrich Müller, Matthias Hoch, Thomas Wolf et Max Baumann le 14 mars 1993.
10. Entretien réalisé avec Frank-Heinrich Müller le 1<sup>er</sup> avril 2008 à Leipzig.
11. Bernard MENSCH, "Zum Geleit", in Max Baumann, Frank-Heinrich Müller, Thomas Wolf, *Fotografie Das Bitterfeld*, Oberhausen, Ludwig-Institut Oberhausen, 1992, p. 2.
12. Rolf SACHSSE, "Stillstand im Wandel", *VorOrt. Eine Sammlung topographischer Fotografien Ostdeutschlands*, Leipzig, VNG Art, 1994, p. 6.
13. Présentation du projet *East* lors de la journée d'études "Formen Fotografischer Dokumentation", organisée le 3 décembre 2005 à l'occasion de l'exposition "Bernd und Hilla Becher, Typologien industrieller Bauten" à la Hamburger Bahnhof de Berlin ([http://www.vng.de/vng\\_art/fotografie](http://www.vng.de/vng_art/fotografie)).
14. Klaus-Ewald HOLST, "VorOrt im Lauf der Zeit", *East, On Site East, Vor Ort Ost. Eine Sammlung topographischer Fotografien in Ostdeutschland*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 1997, p. 9.
15. R. SACHSSE, "Stillstand im Wandel", *op. cit.*
16. Il s'agit de Hans-Christian Schinck, Peter Oehlmann, Michael Schroedter et Ulrich Wüst.
17. *East, On Site East, Vor Ort Ost. Eine Sammlung topographischer Fotografien in Ostdeutschland*, Leipzig, Hatje Cantz, 1997.

18. Il s'agit de Evelyn Richter, Sigrid Schütze-Rodemann, Erasmus Schröter, Marion Wenzel, Rudolf Schäfer Thilo Kühne, Anett Stuth, Thomas Struth et Johannes Bruns.
19. Achim WESTEBBE, *East. Stadt Land Ost / City Scape East*, Leipzig, Ostfildern-Ruit / Hatje Cantz, 2001.
20. Discours d'ouverture de l'exposition à la Stiftung Bauhaus de Dessau, Allemagne, le 27 juin 2001, p. 2 ([http://www.vng.de/vng\\_art/fotografie](http://www.vng.de/vng_art/fotografie)).
21. Rolf Sachsse est professeur à la Hochschule der Bildenden Künste de Sarrebruck, en Allemagne. Il a publié de nombreux ouvrages et articles consacrés à l'histoire de la photographie et du design.
22. Fred REINKE, "Bild-Gedächtnis des Wandels", *Mitteldeutsche Zeitung (Anhalt)*, 25 octobre 2000.
23. EASTINGFZK, Leipzig, VNG ART, 2002.
24. R. SACHSSE, *Photographie als Medium der Architekturinterpretation. Studien zur Geschichte der deutschen Architekturphotographie im 20. Jahrhundert*, Munich / New York / Londres, KG SAUR, 1984.
25. *Leipziger Schule. Fotografie, Arbeiten von Absolventen und Studenten, 1980-1993*, Leipzig, Hochschule für Grafik und Buchkunst, 1993. Il s'agit de Max Baumann, Matthias Hoch, Frank-Heinrich Müller, Peter Oehlmann, Hans-Christian Schinck, Evelyn Richter, Rudolf Schäfer, Erasmus Schrödter et Marion Wenzel.
26. Heinz HOFFMANN, Rainer KNAPP, *Fotografie in der DDR. Ein Beitrag zur Bildgeschichte*, Leipzig, VEB Fotokinoverlag, 1987, p. 12.
27. Bernd LINDNER, "Abbild und Einmischung sozialdokumentarische fotografie in der DDR", Anne Martin (dir.), *Foto-Anschlag, Vier Generationen ostdeutscher Fotografen*, Leipzig, E.A. Seemann, 2001, p. 20.
28. Heinz Föppel est directeur du département de photographie de la Hochschule für Grafik und Buchkunst de 1962 à 1980.
29. Perdita VON KRAFT, "40 Jahre Leipziger Fotografie", Denis Curti (dir.), *Le Collezioni di fotografia nei musei tedeschi*, Turin, Leonardo Arte, 1998, p. 41.
30. Peter Pachnicke dirige le département de photographie de 1980 à 1990.
31. B. LINDNER, "Abbild und Einmischung sozialdokumentarische fotografie in der DDR", *op. cit.*, p. 25.
32. Ulrich DOMRÖSE, *Positionen künstlerischer Photographie in Deutschland seit 1945*, Cologne, DuMont, 1997, p. 36.
33. Entretien réalisé avec Frank-Heinrich Müller le 1<sup>er</sup> avril 2008 à Leipzig.
34. Barbara STEINER, *in*EASTINGFZK, *op. cit.*
35. Présentation du projet *East* lors de la journée d'études "Formen Fotografischer Dokumentation", voir note 13.
36. R. SACHSSE, "Stillstand im Wandel", *op. cit.*, p. 5.
37. Peter GUTH, "Wer, zum Kuckuck, transpiriert denn hier ?", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30 juillet 2001.
38. B. STEINER, *in*EASTINGFZK, *op. cit.*
39. R. SACHSSE, "Stadt Land Ost", *in East. Stadt Land Ost / City Scape East*, *op. cit.*, p. 15.
40. "Abschied und Neubeginn, 'City Scape East' : Fotografien aus dem Osten Deutschlands im Architektur Museum", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, n<sup>o</sup> 164, le 18 juillet 2003, p. 52.

---

## RÉSUMÉS

En 1993, l'entreprise est-allemande Verbundnetz Gas, spécialisée dans l'importation et la distribution de gaz, finance le lancement d'un projet de documentation photographique des territoires de l'ancienne République démocratique allemande. L'objectif est de suivre les transformations radicales de la société et de l'économie qui sont alors à l'œuvre. Le projet dure huit ans, associe dix-sept photographes et prend successivement les noms de *VorOrt* (1994) et *East* (2001). On observe là l'affirmation conjointe d'une élite économique et d'une élite artistique en devenir. Le mécénat permet à une entreprise est-allemande nouvellement privatisée d'asseoir sa position dans le champ économique et politique de l'Allemagne réunifiée. Par ailleurs, le mécène facilite l'émergence sur la scène nationale de photographes originaires de l'ancienne puissance de l'Est, grâce aux liens établis avec la Hochschule für Grafik und Buchkunst de Leipzig.

In 1993, the Eastern German company Verbundnetz Gas, an importer and distributor of natural gas, financed the launching of an effort to produce a series of photographs documenting the territory of the former German Democratic Republic with special emphasis on the Leipzig area. Its goal was to monitor the radical transformations then taking place in society and the economy. The project lasted eight years, employed a total of seventeen photographers, and took two different names, first *VorOrt* (1994) and later *East* (2001). It served as a vehicle for the combined advancement of economic and artistic elites at a time when the status of both was rapidly changing. Sponsorship of the arts enabled a newly privatized Eastern German firm to establish itself both economically and politically within a reunified Germany. In addition, the sponsoring firm helped photographers from the former East Germany to gain national prominence thanks to its links to the Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig (Academy of Visual Arts, Leipzig).

## AUTEUR

### RAPHAËLE BERTHO

RAPHAËLE BERTHO est photographe de formation et maître de conférences à l'Université de Bordeaux III. Elle a soutenu en 2010 une thèse de doctorat intitulée « Paysages sur commandes : les missions photographiques dans les années 1980 et 1990 en France et en Europe ». Elle tient un carnet de recherches en ligne intitulé « Territoire des images » [<http://culturevisuelle.org/territoire/>].