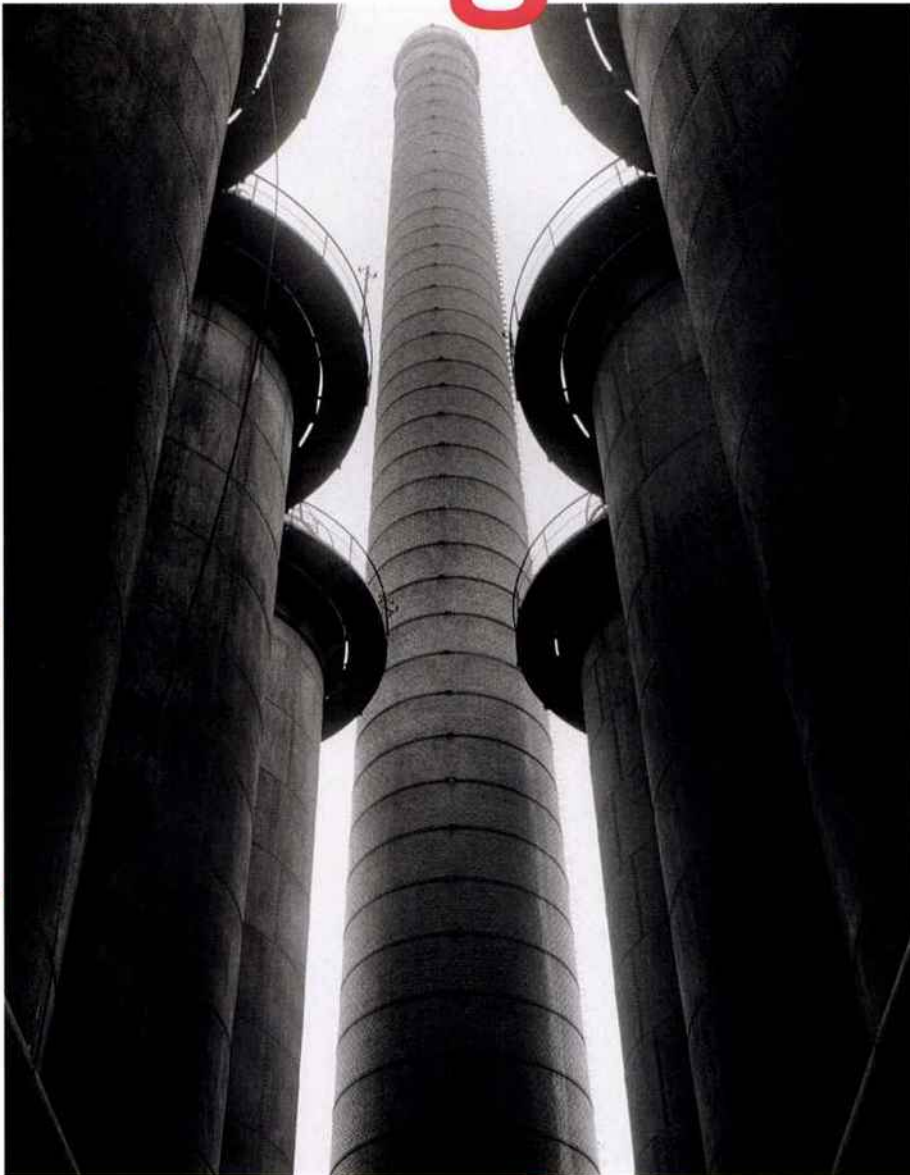


photographie

Renger-

la vérité



Patzsch

vraie

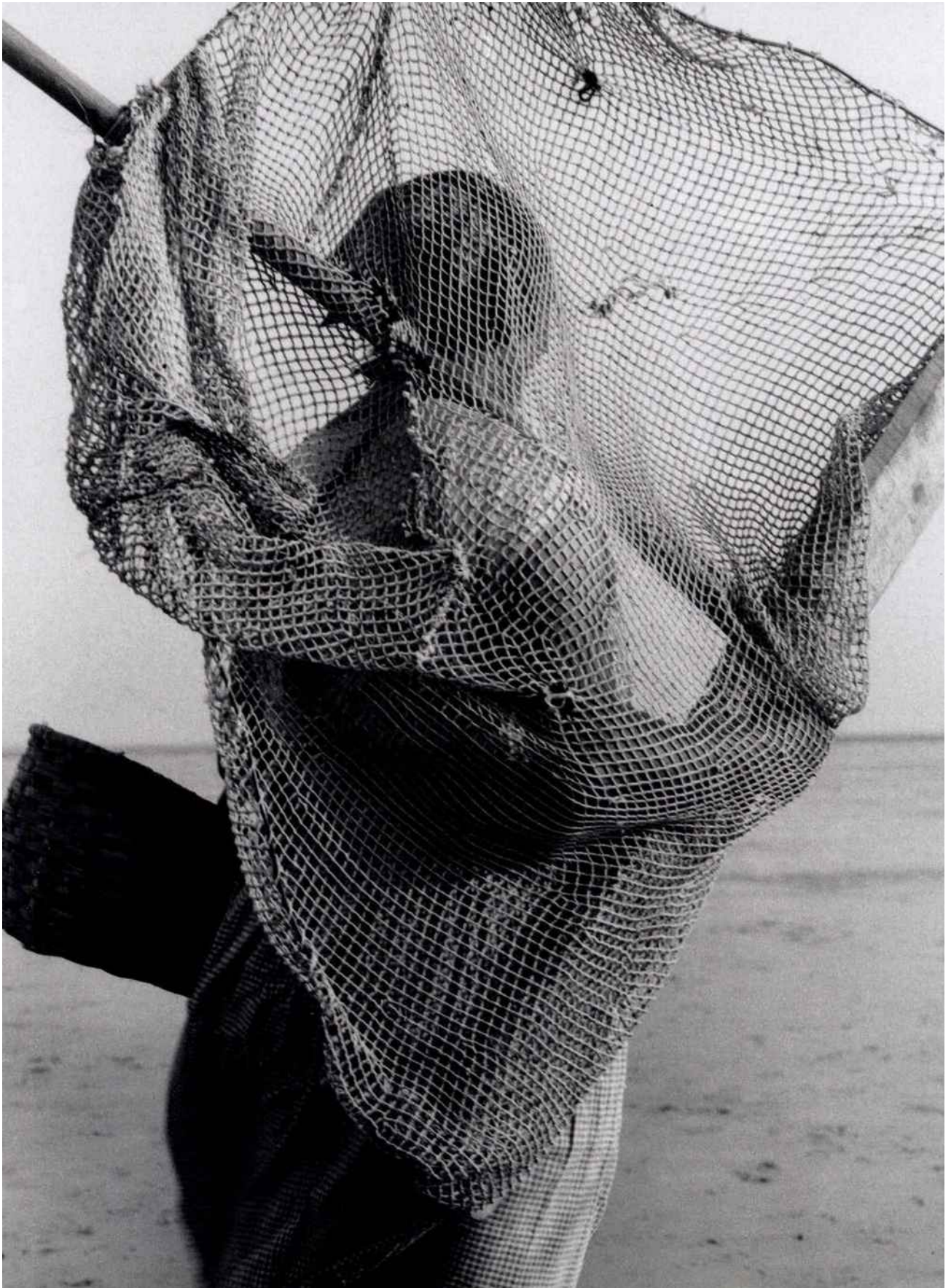
Révélant de nombreuses images inédites, la rétrospective du Jeu de paume à Paris, la plus complète organisée à ce jour, livre un regard éclairé sur l'œuvre de l'un des pères de la photographie moderne.

/ Texte Véronique Bouruet-Aubertot



Page de gauche
Albert Renger-
Pätzsch, Cowper,
hauts fourneaux
Herrenwyk,
Lübeck, 1927.

Ci-contre Mains,
1926-1927
©ARCHIVES A.
ET J. WILDE, ZÜLPICH.
TOUTES LES PHOTOS,
SAUF MENTION
CONTRAIRE : MUNICI-
PILAROTHEK DER
MODERNE. ©ARCHIVES
A. ET J. WILDE, ZÜLPICH.





Page de gauche

Pêcheuse de crevettes, 1927.

Ci-contre *Forêt de hêtres, 1936.*

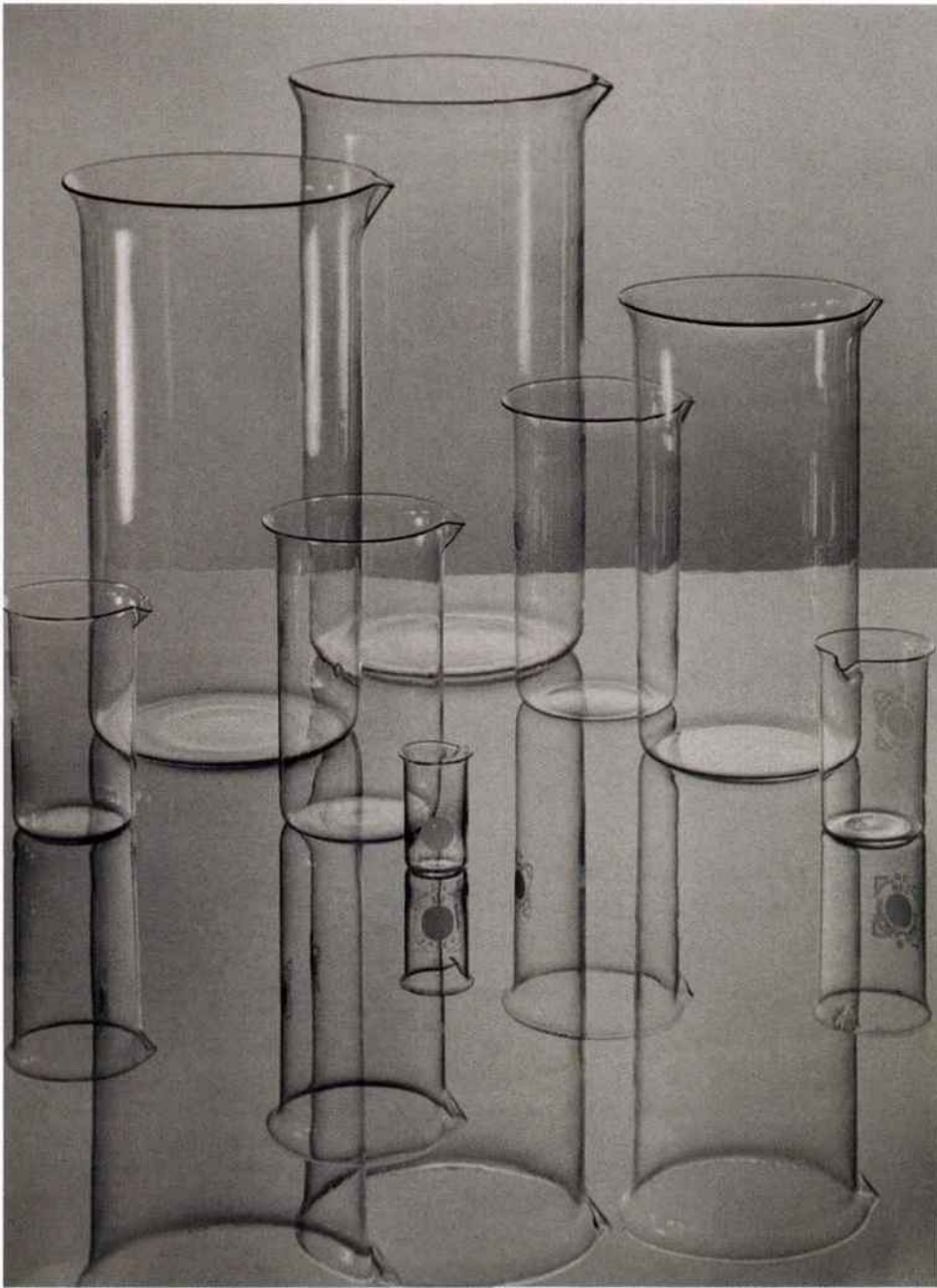
Des fers à repasser en série tout juste sortis d'usine, des végétaux en plan serré comme sous le microscope d'un biologiste, des bâtiments industriels semblables à un jeu de cubes, des forêts telle une armée de troncs d'arbres au garde-à-vous... Puissantes, graphiques, immédiates, les images du photographe allemand Albert Renger-Patzsch (1897-1966) hantent tous les livres d'histoire de la photographie. Si son nom n'est pas aussi connu du grand public que celui d'un Brassai (1899-1984) ou d'un Lartigue (1894-1986), son rôle n'en reste pas moins incontestablement décisif. Dans les années 1920, à l'heure où la modernité s'invente, Albert Renger-Patzsch compte parmi ceux qui cherchent pour la photographie une émancipation totale, vers une expression propre, libérée de toute soumission aux règles héritées de la peinture. Avec une rigueur et un minimalisme exemplaire, il s'attelle dès ses 20 ans à « *utiliser des moyens photographiques pour créer une photographie qui existe par sa nature même de photographie* ». Un credo révolutionnaire et exigeant qu'il adopte alors et qui restera le sien jusqu'au dernier clic.

Réunissant plus de cent cinquante clichés, la rétrospective du Jeu de paume, la plus importante consacrée au photographe à ce jour, retrace le parcours de cet étudiant en chimie qui choisit en 1921 de se consacrer à sa vraie passion : la photographie. Trois grandes périodes scandent le parcours judicieusement chronologique. La première embrasse les années 1920 où le jeune homme, rapidement embauché aux éditions Folkwang/Auriga, photographie les plantes avec un œil nouveau. Elle s'achève en 1928 avec la publication de son livre devenu culte, *Die Welt ist schön* (Le monde est beau). Une seconde section s'attache à son installation à Essen, qui correspond à une intense créativité autour des lieux, bâtiments et objets industriels de la région de la Ruhr. Enfin, un troisième et dernier chapitre s'ouvre après la Seconde Guerre mondiale lorsqu'un intérêt nouveau pour la nature et le paysage, en particulier les arbres et les rochers, se manifeste.



Une révolution du regard

« *Laissons donc l'art aux artistes et tâchons d'utiliser la photographie pour faire des images qui devront leur pérennité à leurs qualités photographiques* », écrit Renger-Patzsch dans un article publié en 1927. Se prenant lui-même au mot, il s'astreint à une vision qu'il veut objective, celle, impartiale, de l'œil photographique. Toute sa vie, il travaille à la chambre photographique et bannit tout effet, que ce soit à la prise de vue ou au tirage. Pas de ces plongées ou contre-plongées auxquelles s'adonnent alors les adeptes du tout nouvel appareil petit format, le Leica. Pas de trucage, de collage ni de bricolage comme les multiplient ses contemporains Man Ray (1890-1976) et László Moholy-Nagy (1895-1946)... En cette époque d'une créativité intense où les voies de la modernité en photographie se multiplient, du photojournalisme naissant aux



Page de gauche
Verrerie d'Iéna
(bêchers), 1934
ESSEN, MUSEUM
FOLKWANG.
©ARCHIVES A.
ET J. WILDE, ZÜLPICH.

Ci-contre
Stapedia variegata.
Asclepiadaceae,
1923.

À VOIR

★★★ « ALBERT RENGER-PATZSCH, LES CHOSES », Jeu de paume, 1, place de la Concorde, 75008 Paris, 01 47 03 12 50, www.jeudepaume.org du 17 octobre au 21 janvier.

● RÉSERVEZ VOTRE BILLET SUR CONNAISSANCEDESARTS.COM

À LIRE

LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION, coédition Fundación Mapfre et éditions Xavier Barral (320 pp., 49 €).

Une mouvance internationale

Loin cependant d'être sur cette route un cavalier seul, on peut le rattacher en Allemagne à son prédécesseur Karl Blossfeldt (1865-1932), fou comme lui de végétaux, et à son contemporain August Sander (1876-1964) focalisé, contrairement à lui, sur les hommes du XX^e siècle. Sa démarche est concomitante des courants de la Straight Photography aux États-Unis, incarnée entre autres par Edward Weston (1886-1958) ou Paul Strand (1890-1976), ou de la Photographie pure défendue en France à la même époque par Emmanuel Sougez (1889-1972).

Nullement terni par sa brève mission photographique effectuée pour

expérimentateurs fous, Renger-Patzsch défend la sienne, celle de l'impartialité absolue, de la pureté du médium, de la vérité vraie. La frontalité de la prise de vues, le cadrage serré, l'éclairage uniforme, la rigueur du noir et blanc entendent bannir toute emphase. À la fois modeste et immense, son intention est de révéler la réalité. Toute sa vie, Renger-Patzsch s'attachera au monde des objets ou à une nature que l'homme a systématiquement déserté. Cadrées en plan serré, les orchidées et les digitales, les fuseaux de coton empilés et les alignements d'éprouvettes, les bâtiments d'usine et les silos à charbon, les rochers et les troncs d'arbres affirment une force et une dignité qu'il est très probablement le premier à leur conférer. Marquant une révolution du regard, Renger-Patzsch ouvre la voie qu'il voulait en photographie, vers une nouvelle objectivité.

les nazis autour de l'Organisation Todt et de la construction d'ouvrages défensifs, son apport sera décisif et actif jusqu'à aujourd'hui. Les célèbres Bernd (1931-2007) et Hilla (1934-2015) Becher, têtes de file de l'incorruptible École de Düsseldorf, poseront leurs pas dans les siens, avec leurs célèbres séries sur les architectures industrielles traitées dans un implacable noir et blanc. À son corps défendant sans doute, Renger-Patzsch atteint, malgré les petits formats, une monumentalité sans doute passée inaperçue alors. Montré seul, nu, dépourvu d'échelle, de fonction, d'histoire, l'objet atteint une forme intemporelle, qui le déréalise, le poétise et qui va nourrir tout le courant de la photographie plasticienne à partir des années 1980. À force d'être lui-même, l'objet apparaît comme jamais il n'existe. Paradoxalement surréaliste à force de réalisme.

