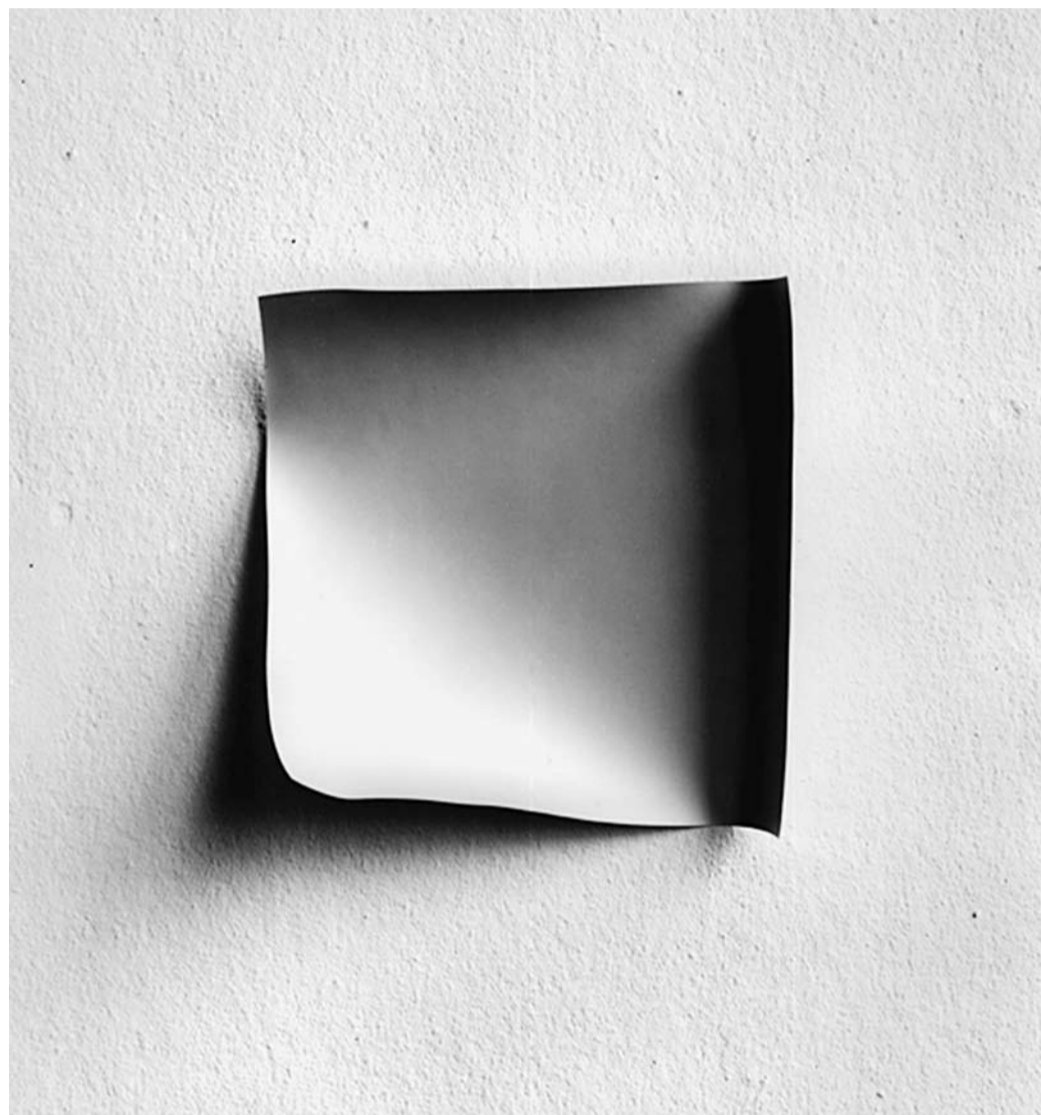
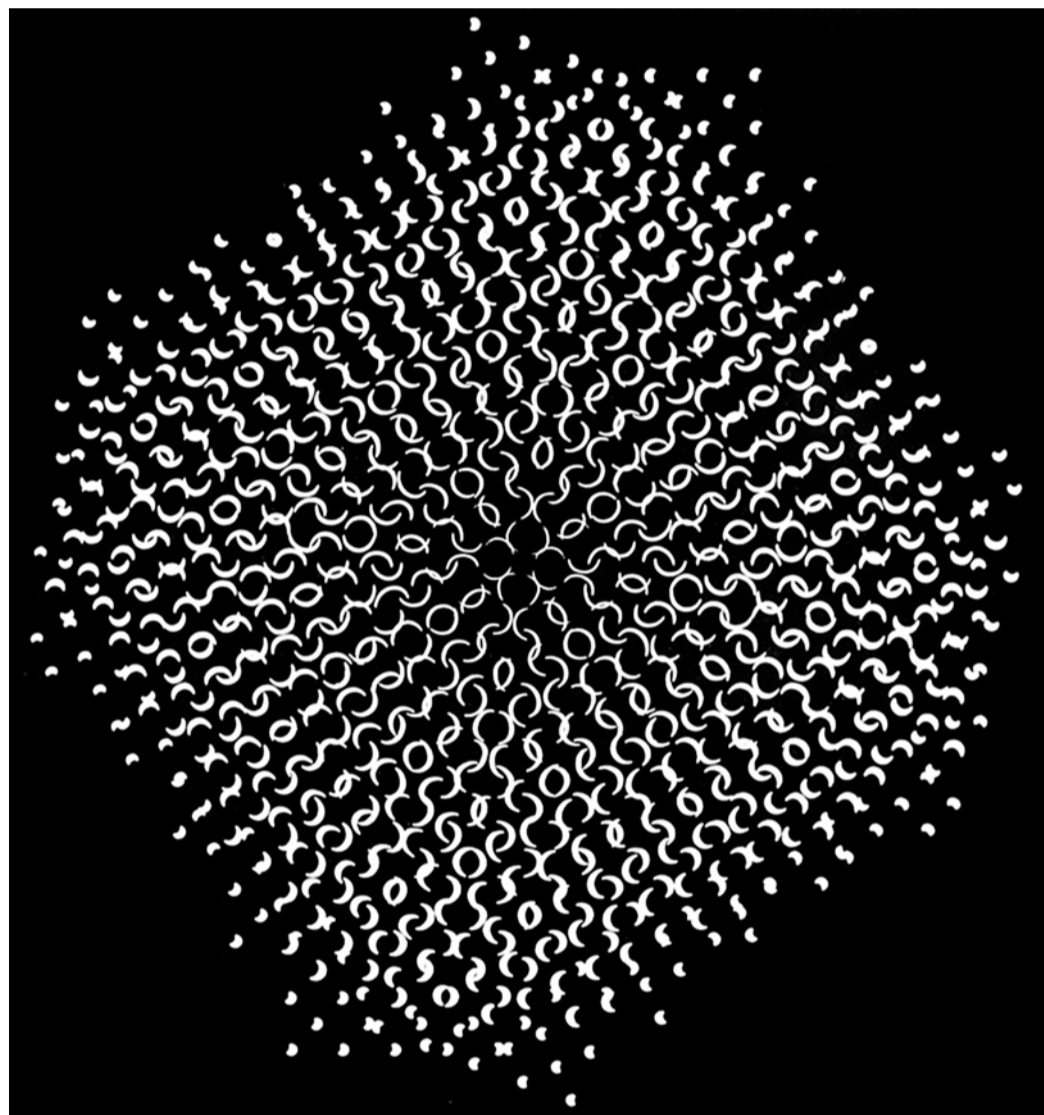


ENTRETIEN / LA PHOTOGRAPHIE DES PROFESSEURS TOURNESOL

LA « PHOTOGRAPHIE CONCRÈTE » EXCLUT LA REPRÉSENTATION DU MONDE AU PROFIT D'EXPÉRIMENTATIONS AVEC LA LUMIÈRE, LE PAPIER ARGENTIQUE, LA CHIMIE PHOTOGRAPHIQUE. CE STYLE QUI DÉBUTE AVEC LES VORTOGRAF DE COBURN (1917) ET SE POURSUIT AUJOURD'HUI DANS CERTAINS TRAVAUX DE WOLFGANG TILLMANS (BLUSHES, 2000) NOTAMMENT, PARCOURT L'HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE DE MANIÈRE SOUTERRAINE. GOTTFRIED JÄGER, ARTISTE ALLEMAND NÉ EN 1937, EST L'UN DES GRANDS THÉORICIENS DU GENRE.



– Guillaume Leingre : Qui sont les artistes de la « photographie concrète » ?

– Gottfried Jäger : Il existe plusieurs communautés d'artistes. Les suisses Roger Humbert, René Mächler, Frederick J. Schnyder et Rolf Schroeter ont introduit ce terme en 1967. L'année suivante en Allemagne, le Belge Pierre Cordier, mes compatriotes Kilian Breier, Hein Gravenhorst et moi-même avons lancé le groupe *Generative Fotografie* lors d'une exposition inaugurale. Plus tard, nos élèves se sont joints à nous et j'ai publié mon premier livre avec l'un d'entre eux et Albrecht Zipfel en 1975 : *Generative Fotografie*. Aujourd'hui, la communauté de photographes concrets se réduit mais elle est internationale. Il y a des Autrichiens (Inge Dick, Walter Ebenhofer, Herwig Kempinger, Günter Selichar et le couple Hórák+Maurer), la Hongroise Dorá Maurer et ses élèves, les Anglais Richard Caldicott, Roderick Packe et Adam Fuss, qui travaille aux USA, et un nombre important de photographes allemands de la génération intermédiaire provenant de différentes écoles : Ralf Filges, Nikolaus Koliuis, Karl Hermann Möller, Christiane Richter, Marc Volk.

– G. L. : Pouvez-vous justement définir la *Generative Fotografie* apparue à Bielefeld en 1968 ?

– G. J. : Il s'agit d'un sous-domaine de la *Konkrete Fotografie*, mais on peut décrire les deux selon des termes identiques : les photographies « concrètes » retournent aux moyens intrinsèques du procédé : la lumière, les matériaux sensibles. Elles ne reproduisent pas, ne montrent rien, elles ne reflètent pas non plus un point de vue comme dans les travaux des photographes conceptuels. Une photo concrète est un objet qui fait référence à lui-même et qui postule une

autonomie artistique. La *Generative Fotografie* a cependant développé ses caractéristiques. Elle dérive de la théorie de l'« esthétique générative » du philosophe allemand Max Bense (1910 – 1990). À l'époque, nous ne voulions établir aucune relation avec les concepts de l'histoire de l'art traditionnelle. La *Generative Fotografie* est un enfant de la linguistique. Le concept de Bense renvoie à la grammaire générative du linguiste américain Noam Chomsky. Notre travail, dans une même idée, visait l'analyse et la synthèse du langage de la photographie, les œuvres étaient construites de façon logique, sérielle et selon un nombre programmé. L'observateur devait pouvoir suivre le processus de création. La *Generative Fotografie* doit être perçue comme une forme du constructivisme avec les implications politico-démocratiques que cela implique.

Nous étions également animés, il faut le dire, par le refus des courants qui dominaient en Allemagne de l'Ouest : dans les années 1950, la photo subjective d'Otto Steinert et dix ans plus tard, les idées de Karl Pawek. Pawek était un publiciste influent qui contestait toute dimension artistique à la photographie.

– G. L. : Vous publiez depuis toujours des textes théoriques...

– G. J. : Dans mes travaux, la théorie et la pratique sont liées. Quelqu'un m'a dit un jour que mes images étaient de la théorie appliquée. Il est vrai que je ne pourrais pas créer d'images sans en éclaircir au préalable les contextes historiques et contemporains. Pour autant, la naissance de chaque travail reste une surprise, sinon il n'aurait plus rien d'attirant pour moi.

– G. L. : Au début des années 1980, votre travail a connu un tournant ?

– G. J. : Oui, j'ai commencé des recherches sur le papier photo. Je ne le traitais pas comme un support d'informations mais comme un objet, c'était de la pure photographie concrète. Cela a été une libération. Je me détachais des structures génératives strictes et je trouvais un plaisir nouveau à une époque où l'on évoquait déjà la fin de la photographie argentique. Des usines arrêtaient la production du matériel et des films, je souhaitais conserver leur beauté et leur valeur. Et malgré leur spontanéité, les travaux de cette période ne font pas l'économie d'une loi sérielle, compréhensible par l'observateur. Ils restaient « génératifs », c'était le dialogue du hasard et de la nécessité.

À l'époque numérique, la photographie reste un processus pour enregistrer de manière durable et visible les traces de rayonnement – la lumière – sur une matière sensible. Ces matières sensibles changent, beaucoup sont remplacées et le seront encore. En revanche, les préoccupations et les questionnements artistiques demeurent, sur ce qui caractérise fondamentalement la photographie et conservent leur importance.

– G. L. : Wolfgang Tillmans, un photographe de mode, figure dans vos derniers ouvrages sur la photographie concrète de 1917 à 2003, n'est-ce pas un paradoxe alors que vous postulez pour l'autonomie de l'œuvre d'art ?

– G. J. : Je distingue les photographes qui font de la *Konkrete Fotografie* le thème central de leur art, je les ai cités au début, et ceux qui, parallèlement à leurs travaux créent des œuvres remplissant les critères des photographies

concrètes. Beaucoup de photographes comme Wolfgang Tillmans avec ses *Blushes* (2000) notamment, appartiennent à ce second groupe. Tillmans prouve qu'il est éclectique, ce n'est pas à mes yeux dévalorisant même si le terme en Allemagne est mal vu. Il utilise les possibilités de son médium et va de la reproduction d'objets jusqu'à la photo autoréférentielle en passant par l'image sensuelle pleine de symboles. Il faut de nouveau mentionner un critère essentiel de la photographie concrète : l'autoréférence. Les *Blushes* remplissent selon moi ce critère. Ils ne renvoient qu'à eux-mêmes et à leur loi interne. C'est pour cela qu'ils ont trouvé place tant dans mon livre sur *l'art de la photographie abstraite* « *Die Kunst der Abstrakten Fotografie* » (2002) que dans *Concrete Photography* (2005). Le fait que Tillmans réalise par ailleurs des images « *lifestyle* » et de la photo de mode n'est pour moi pas contradictoire.

REALISATION : GUILLAUME LEINGRE
TRADUCTION : CHRISTOPHE BOUYSSI

IMAGES (DE GAUCHE À DROITE) :

– GOTTFRIED JÄGER, *LOCHBLENDENSTRUKTUR* (PINHOLE STRUCTURE), 3.8.14 F 4.4, 1967. CAMERA OBSCURA WORK. GELATIN SILVER PRINT, 50 X 50 CM.
– GOTTFRIED JÄGER, *QUADRAT* (SQUARE), 1983. UNIQUE GELATIN SILVER OBJECT, 25 X 25 CM. PHOTO FROM A STUDIO INSTALLATION © GOTTFRIED JÄGER

TOUTES LES RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES SUR WWW.GOTTFRIED-JAEGER.DE