Études photographiques

15 | Novembre 2004
Institutions du photoreportage

Michel Poivert, *La Photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2002, 192 p., ill. NB & coul., 35 E.

Philippe Dubois

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/408
ISSN : 1777-5302

Éditeur
Société française de photographie

Édition imprimée
Date de publication : 1 novembre 2004
Pagination : 147-149
ISSN : 1270-9050

Référence électronique
Philippe Dubois, « Michel Poivert, *La Photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2002, 192 p., ill. NB & coul., 35 E. », *Études photographiques* [En ligne], 15 | Novembre 2004, mis en ligne le , consulté le 09 juin 2022. URL : http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/408

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Michel Poivert, *La Photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2002, 192 p., ill. NB & coul., 35 E.

Philippe Dubois

image Avant ce livre, les travaux publiés par Michel Poivert depuis une dizaine d'années étaient, pour une bonne part, caractérisés par un centrage sur des objets historiques particuliers: le pictorialisme en France (son premier livre en 1992), Robert Demachy et Hippolyte Bayard (deux Photo-Poche), ses articles dans *Études photographiques*, notamment sur la photographie surréaliste, ou sur certaines expérimentations singulières. Le terrain des avant-gardes et la perspective historienne pouvaient servir de fil conducteur pour appréhender les thèmes et la démarche de l'auteur. Mais avec *La Photographie contemporaine*, son travail prend véritablement une autre dimension. L'ouvrage n'est pas seulement un beau livre, richement et superbement illustré, ni une documentation sur la création contemporaine en photographie, ce n'est pas simplement un essai de critique photographique, c'est aussi et surtout un livre de théorie de la photographie, très original et d'une grande cohérence, fondamental autant que fondateur, que j'ai lu avec passion et dans un enthousiasme croissant, où l'historien des avant-gardes se révèle être tout autant un philosophe de l'image, et qui met en place, fermement, un vrai paradigme théorique avec lequel l'ensemble du champ des études photographiques va désormais devoir compter. Tout cela fait de ce travail un ouvrage majeur de la pensée photographique de ces dernières années.

image Le point central du livre réside dans l'articulation, complexe, permanente et devenue aujourd'hui vertigineuse, entre les concepts d'art et de document. C'est en mettant cette question au c¤ur de son propos analytique que Poivert fournit l'apport le plus novateur et le plus structurant à sa théorisation (et à sa relecture) du rapport entre photographie et avant-gardes. En élargissant la dialectique art-document au-delà du seul terrain de la photographie historique (dont le livre d'Olivier Lugon sur *Le Style documentaire* avait déjà posé clairement les jalons), Poivert montre parfaitement la redistribution du jeu que cela implique pour penser toute la photographie. Les

positions plus anciennes (comme celles liées au discours sur le devenir photographique de l'art, héritées de Duchamp, théorisées par Rosalind Krauss et¤ par votre serviteur) s'en trouvent justement bousculées, sinon basculées (le devenir artistique du document photographique), et dans tous les cas, redéfinies de façon absolument convaincante. Bien des pans aujourd'hui établis de la photo contemporaine s'en trouvent ainsi éclairés: la photographie de témoignage par rapport à la crise de l'information, celle de l'attitude critique des médias, de l'engagement politique, de l'utopie humanitaire ou démocratique, de la poétisation documentaire, etc. De cette lumineuse revisitation théorique se dégagent des enjeux essentiels, en particulier tout ce qui a trait à la (re)prise en considération de la question de la valeur de l'image, non seulement les vieilles catégories de la valeur d'usage ou de la valeur symbolique, mais de la valeur pour elle-même, comme principe, qui offre des possibilités de réévaluation très intéressantes de l'usage artistique du document, en particulier parce qu'elle introduit des questions d'éthique dans le champ de l'art: valeur de vérité (du témoignage), valeur d'autorité (du document), valeur d'équité (dans la relation entre le spectateur et l'image). À partir de cette dialectique art-document pensée et posée comme fondement du champ contemporain des images, c'est un mouvement foisonnant de réinterprétation qui se développe dans le livre et qui irrigue notre perception de ce champ dans de multiples directions ou dans divers territoires concrets que je ne puis ici évoquer, mais qui sont autant de bonheurs de lecture (la partie sur la critique de la photographie critique des années 1970, les commentaires inspirés des textes de Jeff Wall, etc.).

image La force du travail de Michel Poivert tient donc dans sa très grande cohérence d'ensemble, laquelle est moins une cohérence d'objet ou d'époque qu'une cohérence de regard et d'approche, c'est-à-dire une cohérence de pensée. Or, et c'est une interrogation que je voudrais poser pour conclure, cette cohérence de fond repose sur une catégorie omniprésente: la catégorie du moderne. C'est elle qui fait référence d'un bout à l'autre du texte. C'est elle qui fonde la "thèse" théorico-historique de la réflexion de Poivert sous la forme du concept de «condition moderne». C'est elle qui est déclinée dans l'examen systématique des champs avant-gardistes convoqués: de la modernité des années 1920 au modernisme des années 1960, de la révision antimoderniste des années 1980 jusqu'à la question du post-moderne contemporain. S'agit-il toujours du même sens du mot? Peut-on aligner ces vocables sur un même concept, si concept il y a? Au vu de l'importance et de la systématisation de ce terme chez l'auteur, on est plutôt en droit d'attendre une clarification relative sur le champ notionnel de cette catégorie. Or, force est de constater que cette problématique n'est guère abordée pour elle-même, comme débat et enjeu esthétique, malgré son omniprésence empirico-historique. En évitant de traiter frontalement la question (moins: «Qu'est-ce que le Moderne?» que: «Quels sont ses enjeux théoriques? Qu'est-ce qui fonde les distinctions entre modernité et modernisme? Qu'engage la formule de post-modernité? etc.), c'est un petit doute qui s'immisce chez le lecteur: et si les concepts étaient dans ce livre davantage des outils analytiques que des problématiques? N'y aurait-il pas, à l'horizon, quelque chose comme le risque d'une conception instrumentalisante de la théorie? Peut-être est-ce encore l'historien, avec sa modestie et sa pragmatique, qui freine le théoricien dans son audace et son inventivité. Alors que tout est là, posé, exposé, avancé. Avec une force d'évidence supérieure. Cela faisait longtemps qu'il n'y avait pas eu de livre aussi novateur et fondateur en théorie de la photographie.