

André ROUILLÉ, *LA PHOTOGRAPHIE. ENTRE DOCUMENT ET ART CONTEMPORAIN*, Gallimard, coll. Folio essais, 2005, 704 p., 20 ill. NB.

Michel Poivert



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/764>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2005

ISBN : 2-911961-17-x

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Michel Poivert, « André ROUILLÉ, *LA PHOTOGRAPHIE. ENTRE DOCUMENT ET ART CONTEMPORAIN*, Gallimard, coll. Folio essais, 2005, 704 p., 20 ill. NB. », *Études photographiques* [En ligne], 17 | Novembre 2005, mis en ligne le 06 décembre 2005, consulté le 09 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/764>

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

André ROUILLÉ, *LA PHOTOGRAPHIE. ENTRE DOCUMENT ET ART CONTEMPORAIN*,
Gallimard, coll. Folio essais, 2005,
704 p., 20 ill. NB.

Michel Poivert

- 1 André Rouillé a enseigné l'histoire de la photographie, il a organisé des expositions, publié des travaux dont son anthologie de textes sur le XIX^e siècle (*La Photographie en France, 1816-1871*, Macula) est un outil très utile. Il a également dirigé la revue *La Recherche photographique* (1986-1997) avant de s'éloigner depuis quelques années maintenant du champ disciplinaire pour orienter son activité vers les médias électroniques et l'information culturelle. Ce rappel est nécessaire pour comprendre la curiosité que suscite l'ouvrage qu'il publie aujourd'hui, dans cet éloignement même du domaine des études photographiques, pour proposer sa vision historique et esthétique de la photographie dont sa connaissance est enrichie de lectures philosophiques et d'une orientation vers l'histoire de l'art.
- 2 L'ouvrage se présente comme un imposant essai, publié d'emblée dans un format de poche et sous un titre générique qui affiche l'ambition d'un classique. Il est assorti de l'apparat scientifique de rigueur: bibliographie, index des noms, des notions, appareil de notes. La longueur même du texte, pas moins de 600 pages, est là pour affirmer qu'une réflexion mûrie a présidé à l'exposé. À certains égards, et en connaissant les travaux et activités de l'auteur, on peut estimer que cet essai forme le bilan des connaissances, points de vue et interprétations qu'il a proposés dans le domaine depuis plus de vingt ans. Il ne s'agit toutefois pas d'une synthèse - même si l'ouvrage propose à l'évidence le rappel et l'organisation de données classiques sur l'histoire de la photographie -, mais d'une proposition originale sur les relations entre la photographie et l'art, de ses origines à la fin du XX^e siècle, pas moins.
- 3 Organisée en trois parties, l'étude s'attache tout d'abord à démontrer la lente faillite des croyances attachées aux vertus mimétiques de la photographie en abordant la

«photographie-document». Il montre, ainsi, comment les certitudes et les usages de l'information en images ont, avec le monde moderne, connu des variations et un déclin auquel ont répondu des alternatives par des formes nouvelles de reportage. Ces fonctions de la photographie, sa véracité tant vantée, sa "modernité" revendiquée, sont ainsi réinscrites dans un récit qui montre à quel point le *xx^e* siècle a été le moment d'une longue prise de conscience face à une forme de représentation largement fétichisée. On prendra toutefois garde aux termes qu'emploie l'auteur, puisqu'il réduit la terminologie de «document» à ces usages tout entiers tournés vers l'enregistrement comme vérité, alors qu'il est plus convenu de faire appel au terme de document(aire) aujourd'hui, pour caractériser non seulement une mise en forme mais aussi une histoire et enfin une attitude inspirées d'une esthétique de la distanciation (précisément distincte du photojournalisme). À partir de cette crise de la «photographie-document», Rouillé tire le fil des pratiques dites expressives, comprises comme un refus du réalisme photographique, et aboutit à ce qui dessine la perspective de l'ouvrage: les pratiques entre photographie et art. Non sans avoir, au préalable, consacré de longues pages à ruiner les discours essentialistes très en vogue dans les années 1980 - le médium, l'index, la trace, etc. Émerge ici la figure tutélaire de Roland Barthes à laquelle Rouillé s'attache particulièrement, pour refuser la conception d'une photographie qualifiée de «message sans code» (faut-il rappeler toutefois que Barthes se situe, dans cette définition de la photographie, du point de vue du "sens commun"). La seconde partie de l'ouvrage est donc consacrée à l'analyse qui dévoile la problématique du livre: celle du passage des vertus «documentaires» ou fonctionnelles de la photographie à son éléction par les artistes en un matériau privilégié, relation qu'il caractérise du terme deleuzien d'«alliage». Cette partie historique s'attarde sur des moments clés des relations conflictuelles de la photographie à l'art: le temps du calotype, le pictorialisme, la nouvelle objectivité puis la Subjective photographie. Pour s'arrêter ensuite sur un débat plus franco-français des années 1980, où Rouillé dénonce les positions tenues alors par Jean-Claude Lemagny à propos de la «photographie créative», dont il est rappelé, à juste titre, qu'elles s'opposaient frontalement à l'art contemporain et témoignaient d'un repli culturel. On arrive ainsi à l'analyse et à la présentation de l'importance de la photographie pour la lignée d'un art conceptualiste, de Marcel Duchamp à l'art conceptuel proprement dit, nous menant au seuil du passage de l'image photographie-archive (ou vecteur) de l'activité artistique à ce qui bientôt la constitue en matériau réfléchi de cette même pratique. Certes tout cela a été analysé, par John Roberts, Jeff Wall (nous allons y venir) mais aussi présenté dans d'importants catalogues d'exposition ("Out of Action", MoCA, Los Angeles 1998, "The last picture show", Walker Art Center, Minneapolis 2003) - malheureusement absents d'une bibliographie du reste souvent pauvre en travaux récents. Quoi qu'il en soit, ce passage contient la définition d'une position qui sera rapidement affirmée dans la troisième partie (en s'opposant à la thèse d'une «entrée en art» de la photographie de Dominique Baqué défendue en 1998 dans *La Photographie plasticienne* - et à laquelle tout le livre semble répondre): l'histoire commune à l'art et à la photographie n'est en rien l'affaire des photographes, mais bien celle, et uniquement celle, des artistes. Ces derniers ont compris tout ce qu'ils pouvaient trouver dans une technique et des pratiques souvent triviales, pour tenir un propos critique à l'égard des valeurs du modernisme. Notons qu'il eût été intéressant ici que Rouillé inscrive sa réflexion dans l'historiographie même de la question - soit dans le sillage d'historiens d'art qui, de Jean Clair à Jean-François Chevrier ont, des années 1970 aux années 1980, le plus brillamment illustré en

France une conscience historique et esthétique de cette présence de la photographie dans l'art contemporain. Et l'on touche alors logiquement, dans cette troisième partie, à l'interprétation générale du récit: la conception de la photographie comme «matériau» pour l'art, cette figure d'un «alliage» qui aurait été capable, à partir des années 1980, de dissoudre l'autorité des discours modernistes sur l'art, et des grands récits y afférant: fresque d'un art essentialiste, d'un primat de l'autonomie de l'oeuvre d'art, d'une abstraction des propos, de la figure du génie, etc. En bref, Rouillé se range et range son corpus du côté d'un après-modernisme qu'il ne qualifie que partiellement de postmodernisme et qu'il décrit à partir du développement de l'ordinaire, du banal, d'une sécularisation enfin de l'art dans son rapport au politique et donc à une défaite de l'idéalisme et une conjuration de la transcendance. On ne peut parler ici d'une véritable surprise, tant ces questions avaient été passées en revue dans *La Recherche photographique* en son temps et apparaissent ici mises en relation, pour constituer une analyse plus historique. Mais le plus gênant, au final, est que cette vision n'est que faussement dialectique. En rangeant son récit sous la bannière d'une déconstruction de l'autorité du modernisme incarnée par la figure historique de Clement Greenberg, Rouillé suit en bonne part le postmodernisme américain - celui de la revue *October* notamment. Non sans se trouver en contradiction avec tout ce qu'il refuse du discours sur l'ontologie de la photographie qui était alors au coeur des stratégies «indicielles» de Rosalind Krauss dans la revue new-yorkaise, dans son opposition, certes, à Greenberg, mais aussi à son épigone dans le domaine photographique: John Szarkowski. Mais, plus important à nos yeux, Rouillé ne voit pas ou ne veut pas voir l'importance historique considérable de la seconde génération des théories modernistes distinctes de l'orthodoxie de Greenberg. Sous ce rapport, que le nom de Jeff Wall ne soit cité que deux fois, que ses écrits ne soient pas pris en compte, que le nom de Michael Fried (chantre de la nouvelle critique moderniste) et sa problématique de «la place du spectateur» ne soit pas même mentionnés est pour le moins étonnant. Disons-le, puisque nous avons défendu cette analyse historique en 2002 (*La Photographie contemporaine*, Flammarion), la photographie dans l'art contemporain a été tout autant le jeu du postmodernisme que celui d'une révision du modernisme. Irait-on du côté du postmodernisme le plus exigeant, dans les écrits comme dans les oeuvres de la tradition documentaire, que l'on reste tout aussi étonné de voir absent de cet ouvrage le nom d'Allan Sekula. En somme, il y a bel et bien de l'inactualité dans l'analyse au long cours d'André Rouillé, que l'on peine parfois à prendre au sérieux, comme en témoigne pour revenir au début de l'ouvrage, l'analyse des modèles en faillite du photojournalisme: comment ne pas nuancer ou bien dialectiser cette analyse, certes valable dans les années 1980-1990, avec la situation qui règne depuis le début des années 2000. Soit une actualité de l'histoire commune à l'art et à l'information (voir notamment l'exposition "Recovering the real" cette année à Bâle), perceptible dans l'intérêt qu'a suscité le documentaire depuis les années 1990 et qui prend désormais une double forme. Avec d'un côté une esthétisation du photojournalisme qui lui ouvre les portes des institutions artistiques, et de l'autre une polarisation des problématiques artistiques autour des formes de l'information. Alors, ouvrage tard venu? À l'issue d'une lecture de ce long texte qui ne peut jouer le rôle d'un manuel (le plus modeste, mais clairement présenté, *La Photographie dans l'art contemporain* de Charlotte Cotton chez Thames & Hudson sera bien plus utile aux étudiants), on se dit que l'édition française en matière d'histoire de la photographie peine encore à distinguer les véritables enjeux.