Michel Poivert. La Photographie contemporaine

Jean-Marc Huitorel

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1951>

DOI : 10.4000/critiquedart.1951

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2003

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Jean-Marc Huitorel, « Michel Poivert. La Photographie contemporaine », *Critique d'art* [En ligne], 21 | Printemps 2003, mis en ligne le 27 février 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1951> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1951>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Michel Poivert. La Photographie contemporaine

Jean-Marc Huitorel

RÉFÉRENCE

Poivert, Michel. *La Photographie contemporaine*, Paris : Flammarion, 2002, (La Création contemporaine)

- 1 Voilà enfin un ouvrage qui a le mérite d'afficher un point de vue, de cerner un objet d'étude, d'en décrire les phases de légitimation et enfin d'en désigner le rôle et la place aujourd'hui. Se refusant à faire de la photographie une simple catégorie de l'art contemporain, mais lui déniait aussi une éventuelle autonomie, Michel Poivert pose benoîtement cette question : « De quoi la photographie contemporaine est-elle contemporaine ? ». La réponse est claire : de l'art. Comme elle l'a été, entre les années 1930 et 1960, de l'information. Dès lors, la photographie contemporaine sera désignée comme « un moment, non achevé, où les questions esthétiques soulevées par la photographie se révèlent centrales pour l'art. En ce sens, l'art ne doit pas être compris comme une autorité préexistante à des pratiques photographiques qui viendraient troubler ou au contraire rassurer son ordre ». Une fois ce cadre posé, la question sera de voir comment s'est opéré le passage entre l'instrumentation de la photographie au temps de l'Art conceptuel et sa présence au sein de l'art des années 1990. La démonstration vise à valider l'idée de la photographie comme « une éthique du moderne ». Comment ? A partir, entre autres, du constat de l'échec des positions critiques des années 1980 où les artistes, parés des meilleures intentions, se sont abîmés dans la confusion art/communication. Réfutant ainsi le postmodernisme, Poivert réinscrit la photographie dans une histoire, en cours (une fois les fils renoués), du modernisme. Outre les figures tutélaires de Catherine David (*Documenta* de 1997) et de Jean-François Chevrier (la forme tableau et, bien qu'il n'y soit pas fait vraiment référence, le séminaire de l'ENSBA), l'auteur se tourne vers Jeff Wall, l'artiste autant que le théoricien, en qui il voit celui qui, précisément, a opéré cette relecture du

modernisme et de sa critique afin de le rendre à nouveau valide au cœur des années 1990. A ceux-là, on doit la prise en compte essentielle de la dialectique art/document photographique, source de toutes les vertus : celle d'une inscription plus juste de l'originalité photographique dans son rapport à l'art mais également celle d'une position critique de l'art, c'est-à-dire d'une nouvelle esthétique qui ne serait rien moins qu'une éthique. Ce texte, entre autres mérites, évite les confusions auxquelles pouvaient conduire les appellations comme "photo créative" ou "photo plasticienne", avec leur inévitable corollaire, la "photo-photo", réflexe identitaire oblige. Son analyse de la notion de document vient justement compléter l'ensemble des travaux actuels sur le sujet (voir l'article de Sylvain Maresca dans *Critique d'art*, n° 19). Des questions, pourtant, demeurent. En étudiant les rapports de l'art et de son constituant photographique, on n'évite pas complètement le piège de considérer la photographie comme un véritable champ, c'est-à-dire comme une entité préexistante voire autonome. Par ailleurs, mais c'est logique, les exemples que donne Poivert proviennent tous de "photographes". Or l'art contemporain regorge de ces artistes qui font usage du document, photographique ou non. Je pense à Thomas Hirschhorn, Alain Bernardini, Marylène Negro, Olivier Agid, Alain Bublex et à tous ceux qui utilisent le son par exemple. C'est là que le point de vue photographique trouve ses limites et l'on rêve d'une étude plus générale de la dialectique art/document, où l'art ne serait pas forcément redevable d'une mission rédemptrice.