



Focales

4 | 2020

Photographies mises en espaces

Michel POIVERT, *50 ans de photographie française de 1970 à nos jours*

Paris, Textuel, 2019, 407 pages

Lydia Echeverria



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/focales/957>

DOI : 10.4000/focales.957

ISSN : 2556-5125

Éditeur

Presses universitaires de Saint-Étienne

Référence électronique

Lydia Echeverria, « Michel POIVERT, *50 ans de photographie française de 1970 à nos jours* », *Focales* [En ligne], 4 | 2020, mis en ligne le 01 juin 2020, consulté le 12 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/focales/957> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/focales.957>

Ce document a été généré automatiquement le 12 mai 2022.



La revue *Focales* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Michel POIVERT, *50 ans de photographie française de 1970 à nos jours*

Paris, Textuel, 2019, 407 pages

Lydia Echeverria

RÉFÉRENCE

Lydia Echeverria, *50 ans de photographie française de 1970 à nos jours*, Paris, Textuel, 2019, 407 pages

- 1 En novembre 2019 paraît aux éditions Textuel *50 ans de photographie française de 1970 à nos jours*. Michel Poivert, historien et théoricien du champ photographique contemporain, en est l'auteur et entend mettre en lumière la richesse des voies/voix photographiques qui se sont développées ces dernières années dans l'hexagone.
- 2 Il s'agit d'un livre sur l'histoire du médium, singulier et essentiel, car une telle entreprise n'avait pas vu le jour depuis *La photographie en France des origines à nos jours* publiée par Claude Nori chez Contrejour en 1978. Il s'agit d'une « synthèse » visuelle – formée par la (re)production de dizaines d'œuvres qui offre un panorama de la création contemporaine française jusqu'ici inaccompli – documentée par la littérature critique et théorique qui s'est développée depuis 1980 : c'est donc un « état des lieux » et un « état de l'art » de la photographie en France dans l'après Mai 68 – date qui agit comme une césure historique, politique et symbolique.
- 3 Au cours du dernier quart de siècle, la photographie, encore dans un « état de disgrâce » à l'aube des années soixante-dix, s'épanouit vers un « état de grâce » : cheminement – qu'éclairent l'introduction et la conclusion – permis par le développement d'écritures inédites. Ces nouvelles esthétiques paraissent nécessaires pour défendre la « cause photographique » et/ou des « engagements militants » portés par les opérateurs, en même temps que le médium entre peu à peu dans la sphère institutionnelle qui lui confère légitimité et assimilation à l'art contemporain. Huit chapitres thématiques permettent de plonger dans l'épaisseur historique grâce à une

combinaison du texte et du corpus photographique. Les images accompagnent plus qu'elles n'illustrent le texte, laissant une liberté de lecture au regardeur. L'ensemble est porté par un questionnement : comment s'incarne la « photographie française » ? Et quels enjeux engendre-t-elle dans le débat artistique et culturel ?

- 4 Deux grandes ombres dans l'histoire expliquent cette absence d'une conception élargie de la photographie française : l'hégémonie de la « photographie humaniste » des années 1930-1960 dans l'imaginaire collectif comme unique écriture française, ainsi que l'ascendance du modèle « moderniste » de la photographie américaine, perçu comme exemplaire pour son discours institutionnel et artistique. C'est ainsi depuis les États-Unis qu'un souffle nouveau porte la nouvelle génération de photographes français au tournant des années soixante : Robert Frank et William Klein s'imposent comme anti-modèles. Développant une esthétique aux antipodes des grands « maîtres humanistes », leur subjectivité remplace peu à peu l'idéal de distanciation, symbolisé par « l'instant décisif ».
- 5 On assiste alors à un renversement de la manière d'envisager la portée du médium au début des années soixante-dix. La supposée « objectivité » du « photoreporter », figure mythique, est violemment mise à mal à la fin des années soixante. L'image s'est perdue dans « la société du spectacle » et est rejetée du côté de l'« image-choc ». L'authenticité de « l'information » – « ce pacte réaliste qui soude l'esthétique humaniste » – s'est métamorphosée en enquête sensationnaliste. C'est dans le chapitre I, « Décadrer : formes de l'histoire », que Michel Poivert installe cette perspective historique et décèle un renouveau du médium à partir de l'abandon, d'une part, de la photographie humaniste et, d'autre part, de la recherche du spectaculaire au sein du photojournalisme. Il montre comment le « reportage », devenu « militant » avec la création de l'agence « Viva » (1972-1982), réussit à allier souci de l'information et poésie pour accueillir la « notion d'auteur ». Peu à peu intégrée à l'art contemporain dans les années quatre-vingt, la création photographique d'« auteur » se déplace du « journal à la cimaise » : les nouvelles écritures du « réalisme documentaire » optent dorénavant pour la « forme tableau ». Le photographe se mue ainsi en plasticien.
- 6 Les autres chapitres se déplient suivant des axes thématiques, autorisant une lecture aléatoire. L'auteur décrit l'importance de la « photographie de paysage » qui s'est développée en France à partir des années quatre-vingt avec la mission de la DATAR. Le paysage devient alors un thème du politique par l'observation des mutations des territoires. C'est aussi le lieu du déploiement de la figure de l'auteur : les commandes d'État permettent de soutenir la mise en place d'écritures singulières. Mais ne sont pas seulement prises en considération les images qui parlent du territoire national : le chapitre VII défend les « écritures du dehors ». Ainsi la recherche de « l'extime » est pour les praticiens un moyen de développer leur subjectivité et d'opacifier le regard qu'ils portent sur le monde. L'ouverture sur l'extérieur permet de prendre part aux grands enjeux sociaux et géopolitiques du monde contemporain en excluant une attitude surplombante.
- 7 L'auteur observe d'autre part l'avènement du collectif de photographes, nouvelle figure des années quatre-vingt dont les pionniers – l'agence « Faut Voir » et le « bar Floréal » – sont présentés au chapitre IV. Cette structure novatrice n'a cessé de s'émanciper à la fois du photojournalisme et de l'art contemporain en développant des projets artistiques autonomes mêlant photographie, écriture et graphisme. Certains auteurs agissant au sein de collectifs sont également revalorisés au chapitre V : ici l'historien

réévalue des créations répondant à un engagement politique. Elles sont le creuset d'une fusion entre esthétique et éthique et font émerger des sujets de société tels que la précarité, le quotidien dans les banlieues, la jeunesse ou encore l'immigration. C'est un monde de « l'endotique » que nous cherchons à discuter dorénavant pour fonder « notre propre anthropologie » : un monde du proche où les photographes ont quitté la rue pour franchir le seuil des maisons. C'est au cœur des années 1980-1990 que l'esthétique de l'intime se déploie.

- 8 Ainsi, Michel Poivert constate au chapitre III l'importance d'un nouveau paradigme esthétique et philosophique : le quotidien, qui devient espace de propositions plastiques. Les chapitres V et VIII englobent cette effervescence photographique en France des années soixante-dix à nos jours. Le chapitre V est consacré au contexte théorique et met en avant « les plumes de la photographie » : est ici examinée l'abondance textuelle en France à travers des ouvrages théoriques phares ou des revues critiques et analytiques. Le chapitre VIII est dédié au contexte culturel et apporte un élément de réponse quant à la cohésion d'une photographie française – sans occulter l'hétérogénéité des pratiques. Ainsi, si une « école française » peut être définie, c'est parce que l'institution en a fait un outil central des politiques culturelles, exprimé en tant qu'« affaire d'État ».
- 9 Il semblerait qu'une des ambitions les plus marquantes de cet ouvrage est de mettre à jour le versant politique de la photographie qui s'est développée en France dans l'après Mai 1968. Une imagerie nouvelle se traduit par une esthétique « documentaire et/ou sociale » qui se fait caisse de résonance des grands constats historiques provoqués par un monde néolibéral. Les courants intellectuels – *French Theory*, *Cultural Studies*, études postcoloniales – participent de cette émergence d'une photographie située politiquement. Lorsque Michel Poivert affirme qu'« en mettant le propos social au centre de l'image, la photographie s'est chargée depuis longtemps de ce qui est refoulé par l'idéologie du progrès, en signifiant par les marges le corps social tout entier », il semble lancer un appel pour un travail de recherche qui se devra de combiner récit historique, discours critique, contexte politique et ressorts théoriques, afin de comprendre les mécanismes à l'œuvre dans les choix politiques de ces nouvelles représentations photographiques en France.