

Photographie : destins du modernisme

Paul-Louis Roubert



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1573>

DOI : 10.4000/critiquedart.1573

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 2005

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Paul-Louis Roubert, « Photographie : destins du modernisme », *Critique d'art* [En ligne], 25 | Printemps 2005, mis en ligne le 20 février 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1573> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1573

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Archives de la critique d'art

Photographie : destins du modernisme

Paul-Louis Roubert

RÉFÉRENCE

Baqué, Dominique. *Photographie plasticienne, l'extrême contemporain*, Paris : Ed. du Regard, 2004

L'Ombre du temps, Paris : Jeu de Paume, 2004

- 1 Entre un XIXe siècle partiellement marqué par l'apparition de la photographie et un XXIe siècle qui semble s'affirmer comme le nouvel âge du numérique, le XXe siècle paraît avoir accompli de manière exemplaire un destin de l'art que Benjamin avait annoncé comme photographique. Aujourd'hui mis en perspective et en rétrospective, il s'historicise comme la période de l'art durant laquelle le modèle photographique s'est répandu à travers les théories et les usages pour passer d'une absence presque totale au début du siècle à une ultra présence depuis les années 1980. Cette percée, qui dépasse le simple usage pour intégrer les pratiques elles-mêmes, dessine une histoire qui s'écrit sur un mode multiple entre —avec— l'histoire de la photographie, l'histoire de l'art et l'histoire culturelle. Ainsi lorsqu'il s'agit non seulement d'envisager cette histoire, mais également d'en tirer les conséquences sur la création contemporaine, deux questions s'imposent : au-delà de la généralisation de son usage, au-delà de son intégration aux pratiques, quel fut exactement le rôle de la photographie dans cette histoire spécifique de l'art du XXe siècle ? Et, en retour, quel en fut l'effet sur la photographie elle-même ? En d'autres termes ce recours massif à l'usage de la photographie au XXe siècle eut un double effet sur l'art et sur la photographie qu'il resterait à évaluer.
- 2 Dans l'introduction de son dernier ouvrage *Photographie plasticienne. L'extrême contemporain*, Dominique Baqué rappelle les termes du débat qui se trouvait au centre de son ouvrage publié en 1998¹ : la photographie, phagocytant l'art contemporain dans les années 1980, est devenue un puissant vecteur de destruction des mythologies

modernistes, et en particulier celle, capitale, de l'autonomie de l'œuvre d'art. La photographie, médium de masse, au carrefour de la technique, de l'art et de la culture, art incertain, hybride et hétérogène, paradoxal donc, devenue le médium dominant depuis les années 1980, fut à l'origine du renversement qui a consisté à faire du refoulé du modernisme le fond du post-modernisme en attaquant directement les notions d'auteur, d'œuvre et d'original. Dans cette histoire, la photographie prend une figure qu'elle a coutume de revêtir depuis le XIXe siècle : celle du cheval de Troie qui, au-delà de l'image chimique et automatique, véhicule en son sein et jusqu'au cœur de la pratique artistique les règles de l'hétéronomie, du métissage et de la transversalité, devenues le lot de l'art de l'après post-modernisme, de "l'extrême contemporain". Assumant sa position de critique, Dominique Baqué entreprend un vaste panorama de la photographie contemporaine sous les traits, jamais réellement définis, de la "photographie plasticienne", où la sub-division d'une vision interne du champ photographique est essentiellement gouvernée par les apparitions et disparitions de "tropes" —le banal, le trash, l'intime—, voire les sujets de prédilection des photographes de l'extrême contemporain. La photographie assumant ici à la fois le rôle du passeur d'image et de reflet de la pratique de l'art contemporain.

- 3 Mais cette histoire de la transgression, de l'affaiblissement des préceptes modernistes par la photographie est-elle la seule relation qui s'instaure entre l'objet photographique et les pratiques de l'art au XXe siècle ? Ne peut-il y avoir à l'inverse une convergence entre recherches modernistes et utilisation de la photographie par les artistes ? Certes l'hybridation, l'ambiguïté sont des qualités anti-modernistes de la photographie. Pourtant la position de critique adoptée par Baqué est finalement à courte vue ; ou disons qu'elle n'est que critique et de ce fait ne vise qu'à établir l'état d'une situation présente en accusant la photographie —cheval de Troie— d'être le support d'un appauvrissement de la pratique artistique contemporaine, reproche qui, au même titre que la figure troyenne, est finalement un classique depuis le XIXe siècle. Mais cette appréciation contient en soit une mise en cause qui porte précisément sur ce qui pour Michel Poivert, abordant la question en historien d'art dans l'essai accompagnant le catalogue de l'exposition de la galerie du Jeu de Paume, *L'Ombre du temps*, fonde une histoire commune à l'art et à la photographie : la question de la valeur. Où l'histoire de l'art nous montre que l'histoire des rapports —féconds— entre art et photographie au XXe siècle s'engage précisément dès l'instant où la photographie intervient dans les pratiques qui se refusent à statuer sur sa valeur d'art ou de simple document et qui, travaillant sur cette ambiguïté, contribuent précisément à la définition de la condition moderne de la photographie. Dès que s'est engagée au tout début du siècle une seconde modernité de la photographie, une modernité non plus instrumentale, telle qu'elle le fût au siècle précédent, mais une modernité contemporaine de l'art par la réutilisation détournée par les avant-gardes d'une iconographie utilitariste pour en révéler les qualités esthétiques et prometteuses d'un renouvellement de l'inspiration, la photographie s'est retrouvée instrumentalisée dans des pratiques. Ainsi à chaque étape de cette histoire détaillée en trois volets par Poivert, la photographie documentaire, la photographie expérimentale, la photographie performée, depuis l'acceptation de sa propre spécificité technique jusqu'à la place du spectateur, c'est un peu de l'utopie moderniste qui contamine la photographie elle-même à la recherche d'une essence, mais c'est également par cette "définition à jamais remise" de la question de sa valeur que la photographie se retrouve au cœur des préoccupations fondamentales de l'art moderne. De Stieglitz à Jeff Wall, en passant par Polke, Poivert démontre qu'il existe bien une affinité entre photographie et modernisme au-delà de la seule photographie directe ou "pure".

- 4 Il n'existe pas d'opposition entre critique et historien d'art. L'une tente de définir une place présente et à venir pour la photographie. L'autre d'évaluer la fécondité d'une confrontation à priori antinomique entre art et photographie dans l'histoire. L'une tente l'élaboration d'un récit autonome constitué contre le modernisme, l'autre l'écriture d'une histoire commune constituée autour du modernisme comme sujet même de l'art contemporain.
-

NOTES

1. Dominique Baqué, *La Photographie plasticienne. Un art paradoxal*, Paris : Ed. du Regard, 1998.