

DE LA PHOTO À L'ART, HISTOIRE D'UNE RECONNAISSANCE

Historien majeur de la photographie, Michel Poivert est professeur d'histoire de l'art à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, où il a créé la chaire d'histoire de la photographie. Critique et commissaire d'exposition, il est fondateur du Collège international de photographie et a publié plusieurs ouvrages de référence. Il revient pour nous sur l'histoire du médium. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**

La date d'invention de la photographie et sa paternité ont toujours été sujettes à débat.

En tant qu'historien de la photo, que pouvez-vous nous dire à ce sujet ?

L'histoire de la photographie est une histoire polémique, en effet, et ce, dès son commencement puisqu'en France, deux écoles se sont affrontées pour déterminer si l'on devait l'invention à Nicéphore Niépce et son héliographie, mise au point dans les années 1820 et qui repose sur la photosensibilité du bitume de Judée, ou à Louis Daguerre et son daguerréotype une décennie plus tard, à partir de ses travaux conjoints avec Niépce sur le principe de la photosensibilité des sels d'argent. On a d'un côté avec Niépce la figure de l'inventeur provincial, et de l'autre avec Daguerre l'image de l'artiste entrepreneur parisien. C'était déjà la lutte symbolique des classes et des territoires ! Mais à l'échelle internationale, on doit bien sûr compter avec William Henry Fox Talbot et ses dessins photogéniques en Angleterre, sans oublier pour rester en France la figure controversée d'Hippolyte Bayard et de ses positifs papier... Finalement, les commémorations sont des actions symboliques : elles obligent à des simplifications alors que l'époque fourmillait d'inventeurs et d'inventions.

Apparue au XIX^e siècle, en quoi la photographie a-t-elle été une invention révolutionnaire et

bouleversé l'humain dans son rapport au monde ?

On peut considérer l'invention sous plusieurs angles, mais d'une manière générale, elle fait entrer le monde de l'image dans la révolution industrielle : reproductibilité et fidélité à l'original. Jusqu'alors artistique et artisanale, la reproduction dessinée ou gravée connaît un ressort colossal avec les procédés photographiques. On pense souvent aux vues originales que propose la photographie, mais l'essentiel d'un point de vue technique et économique a été de diffuser massivement les images. Bien sûr, la précision de la photographie (selon les procédés employés) va aussi changer notre rapport au réel, mais ces nouvelles images mettent du temps à s'installer, les pratiques ne se démocratisant que vers 1900 avec la naissance des amateurs. Là, on peut dire que la société tout entière est chamboulée, d'un côté avec l'arrivée de la presse illustrée et des médias en images, de l'autre avec une nouvelle habitude qui consiste à se photographier dans des moments rituels, en famille ou entre amis. Nous sommes les héritiers de ces bouleversements sociologiques.

Comment était-elle considérée à l'époque et quelle place tenait le photographe ?

Le XIX^e siècle est essentiellement le temps des professionnels et d'une industrie balbutiante. La mise en œuvre des prises de



© MOUJASABON

vues, en atelier et plus encore en extérieur, nécessite des compétences et des moyens financiers. C'est la naissance notamment des studios et d'une économie capitale, celle du portrait.

“Fidèle servante des arts et des sciences”, comme le disait Baudelaire – idée partagée par Arago et Delacroix –, à partir de quand la dimension artistique de la photographie va-t-elle être reconnue et cette dernière perçue comme un art à part entière ?

Il y a une question qui est posée tout au long du XIX^e siècle et même dans les premières décennies du XX^e siècle : la photographie est-elle un art ? C'est une véritable obsession. Comment penser une pratique aussi tributaire de la technologie comme un art ? Le parcours a été long et émaillé de débats. On a souvent confondu ce que j'appellerais “la valeur d'usage de la photographie” (ses applications) et le fait qu'on peut s'y adonner en dehors de toute vocation utilitaire. C'est bien sûr là que se mesure le potentiel artistique, lorsque le photographe exprime une intention dans ses prises de vues et ses tirages. Mais les choses ne sont évidemment pas si simples, puisque avec le recul, nous savons que quantité de clichés réalisés à des fins pratiques (photos d'ingénieur, par exemple) possèdent des qualités esthétiques extraordinaires : la reconnaissance artistique

de la photographie, c'est avant tout l'histoire du regard que nous portons sur elle!

À quoi ressemblent les premiers courants photographiques? Comment ont-ils évolué et quels sont-ils aujourd'hui?

La photographie a été "prise" dans des courants artistiques plus qu'elle n'en a été à l'initiative. On parle ainsi de photographie victorienne pour le XIX^e siècle avec des artistes comme Julia Margaret Cameron. Au tournant du XX^e siècle, le pictorialisme a été le premier mouvement constitué à partir de la pratique photographique. Jusque dans les années 1920, le goût des tirages pigmentaires et l'inspiration symboliste ont guidé les photographes du monde entier. Dans le même temps, les avant-gardes artistiques comme le surréalisme ont intégré officiellement la photographie. On assiste alors à une sorte de mix entre mouvement photographique et avant-garde. Il y a la nouvelle objectivité avant la Seconde Guerre mondiale (avec August Sander en Allemagne, par exemple) ou à l'inverse la photographie subjective dans les années 1950 (avec l'école d'Otto Steinert). On parle aussi de style comme le style documentaire, qui traverse les pays et où on trouve l'Américain Walker Evans en figure de proue jusque dans les années 1970. À partir de cette époque, et c'est ce sur quoi je continue de travailler, on change de référence : ce n'est plus l'information qui constitue la grande référence photographique mais l'art contemporain. À compter des années 1980, on peut parler d'un courant que j'appelle simplement "photographie contemporaine", qui s'impose encore aujourd'hui et pour lequel le musée plus que le journal est le lieu de la consécration sociale du photographe.

Avec ses manifestations incontournables et mondialement reconnues, ses très nombreux festivals, sa grande diversité de photographes et de photographies, la France est une véritable vitrine internationale pour la photo. Comment explique-t-on notre "exception culturelle française" en la matière?

Il y a incontestablement un goût pour la photographie en France mais surtout, comme au Japon, par exemple, une "culture photographique" comme il peut y avoir une cinéphilie. On enseigne

l'histoire de la photographie, nous avons des conservateurs spécialisés, des restaurateurs de photographies, des éditeurs... Bref, nous avons une perception patrimoniale et savante de la photographie même quand il s'agit de création contemporaine. Nos compatriotes ne se rendent peut-être pas compte de cette exception, qui se traduit par un nombre imposant de structures publiques accueillant des expositions et constituant des collections, mais également de commandes publiques, de bourses et de résidences. Cela n'existe nulle part ailleurs de façon si importante. À cette dynamique publique sont aujourd'hui combinées des initiatives privées avec de plus en plus de collectionneurs ainsi que de fondations.

Quel regard portez-vous sur ces deux cents ans d'histoire de la photographie?

C'est une histoire brève à l'échelle de l'histoire de l'art et des techniques, mais c'est une histoire d'une incroyable densité tant elle a contribué aux phénomènes de la modernité. Nous n'avons pas fini d'explorer le patrimoine photographique et l'histoire des idées qui y est associée. Au bout de trente ans d'enseignement dans le domaine, je le trouve toujours aussi stimulant!

Dernières parutions de Michel Poivert : 50 ans de photographie française de 1970 à nos jours, éd. Textuel, 2019. Contre-culture dans la photographie contemporaine, éd. Textuel, 2022.



Walker Evans License Photo Studio, New York, 1965.