

Vilém FLUSSER

COMMUNICATION PHOTOGRAPHIQUE

TROISIEME CONFERENCE : LA RECEPTION PHOTOGRAPHIQUE (2 AVRIL 1984)

Depuis l'avènement de l'instruction obligatoire, tout le monde sait écrire et produire certains textes ou écrits semblables. Ceci implique que chacun sache lire et déchiffrer des textes faciles, tels que les journaux ou les romans. Depuis que les appareils-photo sont devenus bon marché et automatisés, presque tout le monde a le sien, et produit des photographies d'un type ou d'un autre. Ceci n'implique pas pour autant que tout le monde sache déchiffrer des photos. Ici sont en cause non seulement l'analphabétisme photographique, mais tout le concept de "démocratisation" avec lui.

Les gens achètent des appareils-photo (ou les reçoivent en cadeau) parce que la publicité les a programmés dans ce sens. L'appareil ainsi acquis tend à être "dernier modèle" (moins cher, plus petit, plus automatique et performant que le précédent) car le programme de l'industrie photographique s'améliore au fur et à mesure. Il s'améliore grâce au retour d'information sur le comportement des consommateurs dont il se nourrit.

Des canaux très efficaces acheminent ce retour d'information vers l'industrie : magazines spécialisés, études de marché, sondages d'opinions etc. C'est la "démocratie" en situation post-industrielle : la société fonctionne en retour d'information voué à l'amélioration automatique des programmes. Les canaux de retour d'information doivent être perçus comme l'inverse des canaux de distribution avec lesquels ils véhiculent ce que l'on pourrait appeler le "métabolisme social".

Les appareils-photo sont des jouets structurellement complexes mais avec lesquels il est facile de jouer. En cela, ils sont à l'opposé des jeux tels que les Echecs, ou la langue française, qui sont plutôt simples d'un point de vue structurel (ils ne comportent que peu de règles) mais complexes du point de vue fonctionnel (il est difficile de bien jouer aux échecs et de bien parler Français). Le photographe-amateur est capable de faire d'excellentes photos sans être au fait des processus complexes qu'il déclenche en appuyant sur la détente. Il n'a d'ailleurs aucune envie de les connaître. Plus l'appareil est automatique, moins il est obligé de s'inquiéter de son fonctionnement, et mieux cela vaut. La complexité structurelle automatisée de l'appareil-photo enivre certains photographes amateurs dont les clubs sont les fumeries d'opium de la société post-industrielle, où les gens se droguent à l'automatisation.

En fait, prendre des photos est très semblable à l'assuétude aux stupéfiants. Les gens finissent par se sentir nus sans leur appareil-photo, ils ne savent plus regarder le monde autrement qu'à travers la structure de celui-ci, même s'il est absent en fait.

.../...

L'appareil-photo séduit son "propriétaire" (celui qui est possédé par l'appareil) et lui fait appuyer sans arrêt sur la détente. Ceci se traduit par un flot ininterrompu de photos, flot qui inonde des albums et autres réserves de photos "privées". Cependant, qui examine un tel album (voyage en Italie, par exemple) s'aperçoit qu'il n'y a là rien de privé. On y retrouve les endroits où se trouvait l'appareil en Italie et comment il a conduit son propriétaire à appuyer sur le bouton. L'album est en fait une mémoire photographique par rapport à laquelle le photographe n'est qu'un déclencheur automatique prolongé. L'album illustre la victoire de l'appareil sur l'intention humaine. Sauf dans le cas des "mauvaises" photos lorsque l'intervention humaine a changé le programme.

On pourrait voir dans l'histoire de la photographie un processus d'émancipation de cet assuétude. A ses débuts, les gens aimaient photographier des situations sans cesse nouvelles (la cathédrale de Florence, les arbres, les vaches, d'autres personnes) en suivant toujours les mêmes méthodes telles qu'elles sont inscrites dans le programme de l'appareil-photo. Ils voulaient "documenter" le monde. A la fin de l'histoire de la photographie, les gens ont pris conscience que la documentation se réalise mieux avec des appareils entièrement automatiques (comme dans les satellites), et que l'intervention humaine perturbe la documentation. Ce qu'ils visent maintenant, c'est à photographier toujours les mêmes situations par des méthodes toujours nouvelles, qui jusqu'à un certain point ne sont pas inscrites dans le programme de l'appareil. Ils ambitionnent des photos "informatives", l'"information" étant le surprenant, l'insolite, inattendu. L'histoire de la photo est un processus de prise de conscience du sens du terme "information". Ici réside la différence entre le photographe authentique et les autres: les uns aiment l'automatisation, l'autre l'affronte.

Sachant comment faire d'excellentes photos (en appuyant simplement sur la détente) le photographe amateur est convaincu qu'il n'y a rien à déchiffrer dans ces dernières. Ce sont des images produites automatiquement, probablement parce que le monde, "là bas" s'est imprimé automatiquement sur l'image. Ignorant totalement ce qui se passe à l'intérieur de la boîte noire, il demeure convaincu qu'une critique de la photo n'est pas nécessaire. Donc, plus les gens font des photos, plus l'illettrisme photographique progresse. Mais il y a plus quant à la réception photographique "démocratique" illettrée. Les gens ne cherchent pas à déchiffrer les photos parce qu'ils les méprisent. Non seulement parce que n'importe qui peut les faire, mais aussi parce qu'elles constituent du papier sans valeur. On peut jeter une photo de journal, la froisser, ou s'en servir pour envelopper un sandwich. Elle n'a pas de valeur. Cette analphabétisme de la réception photographique est cependant un danger.

Prenons par exemple une photographie dans un journal, et supposons qu'elle représente une scène de la guerre du Liban. Que voit-on ? Une situation dans laquelle chaque élément donne un sens à chacun des autres éléments et reçoit son propre sens de tous les autres.

Situation "magique", chargée de sens mythiques. Les chars sont "mauvais", les enfants sont "bons", les doctors tout de blanc vêtus sont des anges. Des puissances surhumaines circulent dans la situation, certaines affublées de noms tels qu'"impérialisme", "sionisme", "terrorisme", d'autres anonymes. Hors, sous un titre linéaire, la photo est intégrée à un texte de journal de structure linéaire. Ce qui signifie que dans ces textes, la scène de guerre est "expliquée" par une énumération de causes et d'effets. La scène n'est plus "magique" (ni "bonne" ni "mauvaise") mais fait historique. Toutefois, le texte en réalité n'explique pas la photo, au contraire il est illustré par la photo. Il sert la photo et la soutient, (et n'a nul besoin d'être lu). Cette inversion de la relation, "photo-texte", cette prédominance de l'image sur le texte, est caractéristique de la situation contemporaine. Le texte n'est qu'un 'pré-texte' photographique. Par conséquent, la chaîne de causalité explicative ne nous intéresse plus : nous pouvons voir à quoi ressemble la guerre, et que c'est une situation magico-mythique.

Prenons un autre exemple. Supposons que vous apercevez une affiche de publicité pour une brosse à dents. Elle représente une situation magique où "les cavités", puissance mythique, rôdent tel un danger diabolique à l'affût. Elle vous invite à acheter une brosse à dents et à exorciser ce dieu maléfique par un brossage rituel. Evidemment, vous pouvez toujours rechercher la rubrique "cavités" dans votre encyclopédie, afin d'"expliquer" la situation. Mais vous devez acheter la brosse à dents, quelle que soit la définition écrite dans l'encyclopédie, parce que son texte est devenu un pré-texte pour l'affiche. Telle est là la fonction programmée des photos : dispenser les gens de la nécessité d'"expliquer", d'utiliser leur raison, et faire en sorte qu'ils se comportent d'une manière rituelle.

Bien sûr, nous savons encore lire et écrire, nous avons encore une faculté critique que nous pouvons utiliser pour critiquer les photos. Nous pouvons découvrir à travers la photo du Liban le programme du journal, et remarquer que les "puissances" appelées "terrorisme", "impérialisme" sont inscrites dans le programme du parti politique qui a élaboré le programme du journal. Il nous est loisible de retrouver dans l'affiche de la brosse à dents le programme de l'agence de publicité, et de remarquer que la "puissance" désignée sous le nom de "cavités" est inscrite dans le programme de l'industrie des brosses à dents qui a élaboré le programme de l'agence de publicité. Il serait pourtant inconvenant que nous critiquions quand même les photos. Alors, comment devons nous nous comporter, former notre opinion à propos du Liban, acheter des brosses à dents et, plus généralement, comment fonctionner? Si nous nous mettons à tout expliquer, comment pourrions-nous remplir des imprimés, aller travailler, regarder la télé, prendre nos vacances, notre retraite, et exécuter tous ces gestes absurdes?

Les photos (comme toutes les images techniques) sont justement conçues pour étouffer notre raison critique et nous programmer en vue de notre absurde fonction au sein du mécanisme.

Ceci met en lumière ce qu'il y a de plus sinistre dans la réception illettrée de la photographie. Si nous méprisons les photos, parce que tout un chacun peut les réaliser et qu'elles sont sans valeur elles vont programmer notre existence au bénéfice des besoins fonctionnels de l'appareil.

Et programmer non seulement notre comportement, mais nos expériences, nos connaissances et nos valeurs également. Une part croissante de notre expérience émane de photos reçues sans examen, nous connaissons le monde et notre place en son sein par l'entremise de photographies, et nous analysons le monde en fonction de photographies. Par le fait, la réception photographique non critique conduit à la robotisation.

Bien que, comme toute image, les photos rayonnent une fascination magique, elles représentent des surfaces claires et distinctes. Tel qu'il nous entoure, l'univers photographique est une mosaïque de petits pavés clairs et distincts ("calculi") qui sans cesse se substituent les uns aux autres.

C'est bien ce caractère versicolore de l'univers photographique (qui, tel le caméléon, change sans arrêt de couleur et d'aspect sans jamais changer de structure) qui nous programme. Chaque matin de nouvelles photos font irruption sur notre table à déjeuner, chaque semaine, de nouvelles photos sur les murs des immeubles et dans les vitrines. Or, ce changement continu de programme est l'opposé de l'information. Nous attendons ce changement, qui ne saurait nous surprendre, alors que ce qui nous "informerait" vraiment nous choque, amène un arrêt brutal : toujours les mêmes photos tous les matins. Le "progrès" est devenu superfétatoire, désinformant, et rien n'est plus réactionnaire que d'être progressiste. Ce flot de photos inutiles en perpétuel changement constitue notre programme : chacune de nos expériences peut s'analyser en une série de photos, de même chacune de nos connaissances, chacune de nos valeurs. Et chacun de nos actes peut se décomposer en une série d'"actomes" fondés sur une série de photos. Et cette réduction de tous les phénomènes de la vie, tant physiologiques que mentaux, à des "fragments d'information", est évidemment le propre des robots.

L'univers de la photo absorbée sans critique est sur le point de nous transformer en robots, robotisation qui, déjà, s'observe : dans nos gestes (au guichet de la banque, en dansant, au bureau de vote) et dans les régions les plus lointaines de notre conscience (dans notre façon de penser, de ressentir, de désirer).

S'il est exact que nous subissons une programmation par les photos (et toutes les autres images techniques), qu'elles détiennent sur nous un pouvoir, alors se pose la question : que faire ? (pour autant qu'il y ait quelque chose à faire) : éveiller une attitude critique chez les récepteurs de photos? La question comporte un double aspect : l'un touche la production, l'autre la critique photographique. Je traiterai du second dans l'exposé suivant et me bornerai aujourd'hui au premier. Permettez-moi de rappeler ce que j'ai dit à propos de la production photographique pendant la première conférence.

Est photographe authentique celui qui utilise son appareil photo de façon contraire à l'automatisme, agissant ainsi en quête d'images imprévues, d'information. C'est donc dans la mesure où il atteint son objectif que ses images vont poser des problèmes aux récepteurs illettrés.

Ces derniers ne vont pas "reconnaître" dans ses images celles auxquelles ils sont habitués et seront forcés d'essayer de les interpréter. En cela, ils seront obligés d'adopter une attitude critique envers les images. Et si, confronté à une image donnée, un récepteur est conduit à se demander : "Qu'est-ce que c'est", on est alors en droit de supposer qu'il étendra sa critique à toutes les images qui forment l'univers photographique qui l'entoure.

Le photographe authentique contribue ainsi à éveiller une attitude critique envers les photos en général, et aide les récepteurs à atteindre un niveau de conscience approprié à son propre niveau de production photographique.

Cependant, cette lutte du photographe contre l'automatisme (qui, comme je m'efforce de l'exprimer, est une lutte pour la liberté humaine dans un contexte mécaniste) appelle un bref examen du problème de l'automatisme. Le monde est composé d'éléments granulaires (atomes, quanta, bits et le reste) et ces éléments se combinent par hasard pour former des structures (objets, pensées, etc.) Ainsi, laissé au seul gré du hasard, il faut un temps astronomiquement long pour qu'une structure souhaitée (une information recherchée) apparaisse spontanément. Par exemple, il a fallu des milliards d'années pour que le cerveau humain se crée par hasard, et s'il fallait qu'un chimpanzé tappe par hasard, sur cette machine à écrire, il lui faudrait des milliards d'années pour dactylographier le présent texte. Or, les appareils accélèrent énormément le rythme de combinaison des éléments, (mécanographie). Une machine de traitement de texte dactylographie beaucoup plus rapidement qu'un chimpanzé. Donc, un appareil peut être à même d'accélérer la production des structures, en réduisant le temps astronomiquement long qu'elle nécessite, aux dimensions du temps humain. Le problème est le suivant : construire un appareil capable d'agencer les éléments qui l'alimentent à une très grande vitesse et de les arrêter dès l'instant où la structure désirée est réalisée. Le traitement rapide est l'"automatisme" et l'arrêt au moment voulu est le "programme". De la sorte, l'homme est dispensé du "travail" (que constitue la production de l'information) et il est libre d'arrêter l'automatisme au moment voulu (il est libre pour prendre les "décisions")

Malheureusement, il est arrivé à l'appareil automatique ce que ses inventeurs n'avaient pas prévu. L'"automatisme" signifie bien évidemment l'élimination de toute intervention humaine pendant le processus de traitement. Mais le traitement procède à une allure telle qu'il est impossible aux humains de le suivre, et donc de l'arrêter au moment voulu. L'appareil continue de manière autonome par rapport à toute décision humaine. L'armement nucléaire constitue un bon exemple d'automatisme dont nous avons perdu la maîtrise, mais il y en a d'autres. Mais par leur propre inertie, les appareils tendent à continuer, et à produire des structures que ne désiraient pas ceux qui les ont construits. Quant à la décision humaine, elle n'est plus en mesure de maîtriser de tels appareils (de les arrêter à volonté) et prise désormais en fonction du progrès des appareils. C'est ainsi que, conçus au départ en vue de libérer les hommes de leur travail et de leur confier le processus de décision, les appareils ont fini par éliminer les décisions humaines et soumettre la société à l'agencement aléatoire, inerte et stupide des éléments qui les alimentent.

Si l'on considère la réception photographique sous cet angle, on perçoit la manipulation de la société par l'image comme résultant de l'automatisation des appareils-photo et de la diffusion des images. Tant les appareils que les canaux de distribution ont échappé à la décision humaine, ils se contentent d'actualiser aveuglément les potentialités dont on les gave, et ne laissent nulle place pour les décisions à prendre, pour la liberté humaine. Telle est la raison "profonde" de l'illettrisme général de la société en ce qui concerne les photos : il n'y a pas de raison de chercher à les contrôler. Si on ajoute à cela que les gens sont enivrés par l'automation, et que des photos émane une fascination magique, on n'est plus surpris du pouvoir que les photos (comme toutes les autres images techniques) exercent sur nos actes, nos expériences, notre savoir et nos aspirations.

Le photographe authentique peut cependant nous montrer qu'il nous reste possible de nous affranchir de cette domination: en nous montrant la stupidité absolue des appareils : nous prouvant qu'il est possible de jouer contre l'automation, d'introduire l'intention humaine dans la mécanographie aveugle. Chaque photo qui va à l'encontre de l'automation, chaque photo "innattendue" est une nouvelle preuve que l'intelligence et l'imagination humaines sont supérieures à la mécanographie automatique. En ce sens, il n'est pas exagéré de dire que le photographe authentique est celui qui cherche à ouvrir à la liberté humaine un espace, dans un contexte toujours plus automatisé. Chaque photo produite dans le cadre d'une telle entreprise constitue une fenêtre vers la liberté, percée dans notre univers photographique.

Il me faut maintenant résumer ce que j'ai essayé de dire dans cet exposé ainsi que suit : tel qu'il nous enserme de tous côtés, l'univers photographique est une mosaïque d'images produites automatiquement selon un programme qui a une origine humaine, mais qui est devenu indépendant des décisions humaines. Il est reçu par des gens aussi incapables de déchiffrer les images prises individuellement que l'univers des images dans sa totalité. Les récepteurs dédaignent les images car ils croient savoir les produire d'une simple pression sur un bouton, et parce qu'elles constituent des papiers dépourvus de valeur. Et c'est pourquoi les images programment la société et la déterminent à remplir une fonction qui, concrètement, n'est qu'un retour d'information pour améliorer automatiquement la fonction des appareils. Mais les vrais photographes nous montrent qu'il est possible de déjouer ce processus de domination par l'inerte. Ils peuvent ainsi provoquer une prise de conscience chez les récepteurs de photos, qui leur permette une réception critique. En bref, dans un univers automatiquement programmé tel que l'univers photographique, la liberté est un jeu contre l'automation. Une fois assimilée cette stratégie, nous cesserons d'être des analphabètes en matière de photographie.