

Pour une Philosophie de la Photographie.

(Institut Francais, Naples, 17/12/87).

La photo n'est pas seulement sujet de discussions, elle est surtout pre-texte pour discussions plus amples. La raison en est que la photo, omniprésente dans la scène culturelle, ne touche pas que ceux qui s'intéressent à elle, mais tous ceux qui veulent comprendre la mutation culturelle par laquelle nous passons. Mon essai "Per una Filosofia della Fotografia", (Agora Editrice, Torino 87), assume ce point de vue. Mais ici je voudrai concentrer l'attention sur un seul aspect de la photo: sur le fait que ce soit une image composée par des grains. Mon hypothèse sera que ce fait pointe vers le futur imminent.

..-.-.-.-.-

La camera est une boîte qui admet la lumière, qui absorbe les rayons sur les molécules d'une surface chimique, et qui nous fait croire que cette surface devient, de cette sorte, réflexion négative de la scène dont les objets ont irradié la lumière. En autres termes: La camera est une boîte qui admet des informations, qui enregistre les bits de l'information dans une mémoire, et qui permet la récupération de l'information sous forme d'image. La première formulation explique la production des photos comme processus optique, chimique, et mécanique, la seconde comme processus informatique. Pour la première formulation, la camera est un résultat d'une évolution scientifique et technique, pour la seconde c'est un ordinateur primitif. La première formulation est causale, la seconde est prospective. (Elle implique la notion de l'émergence.). Sans vouloir nier la validité de la première formulation, je m'intéresserai à la seconde. Voici la raison pourquoi:

Il y a, dans notre tradition, deux visions semi-mythiques du monde: l'une attribuée à Héraclite, l'autre à Démocrite. Pour la première vision, nous sommes plongés dans une rivière qui coule du passé vers le futur. Pour la seconde, nous nous trouvons sous une pluie dont les gouttes peuvent accidentellement co-incider pour former les objets qui nous entourent. Pour la première vision tout devient, pour la seconde tout est le produit d'un hasard. Les deux visions ne se contredisent pas: la rivière Héraclitienne est une pluie Démocritienne rarefaite, et la pluie Démocritienne est une rivière Héraclitienne dense. Néanmoins: chaque vision a son climat existentiel propre. La Héraclitienne est plongée dans le climat dramatique de l'irrévocable, où toute opportunité perdue l'est définitivement. La Démocritienne dans le climat de l'absurde où tout peut arriver. Ma première formulation de la production des photos est plongée dans le climat Héraclitien, la seconde dans le climat Démocritien. L'hypothèse que je vous propose est que l'histoire Occidentale est dominée par la vision Héraclitienne, mais que c'est la vision Démocritienne qui dominera dans le futur. Et qu'elle le fera en partie grâce aux photos avec leur structure granulaire. Que la vision Démocritienne est vision photographique.

..-.-.-.-.-

Pourquoi a-t-on inventé la photographie? C'est la première question à poser parce que la photo est phénomène culturel. Ce qui distingue un phénomène naturel

d'un culturel, (et les sciences de la nature des sciences de la culture), c'est le fait que les phenomenes culturels sont motives. Or: si la camera est concue en tant qu'ordinateur primitif, il faut poser la question aux programmeurs de logiciels, et non pas aux inventeurs de la camera. C'est chez eux seulement que la motivation devient evidente. Voici leur reponse: La photographie a ete inventee pour emanciper l'imagination de la necessite de faire des images, et pour liberer l'imagination pour la creation d'informations. Ce qui pose le probleme de l'imagination. Faisons face:

Les premieres images ont ete produites, il y a vingt cinq mil ans, sur des parois de cavernes. Comment et pourquoi? Il faut se mettre a la place des producteurs pour pouvoir repondre. Comment l'ont-ils fait? En reculant d'un objet, (par exemple d'un poney), en le regardant de distance, en figeant leur vision sur la paroi, et en la codifiant. La fixation et la codification de la vision, (la memorisation et l'intersubjectivisation du vu), pose des problemes complexes qui peuvent etre elimines: l'imagination se trouve dans le recul. Et pourquoi l'ont ils fait? Pour utiliser leur vision en tant que modele d'une future manipulation de l'objet vu, (par exemple pour la chasse du poney). C'est une reponse contestable: est-ce vrai que les images des cavernes ne sont que des modeles de chasse? Et les images faites par des gens comme Maljevic: est-ce vrai que ce sont des modeles pour manipuler n'importe quoi? Neanmoins: quoique cette reponse puisse simplifier le probleme, elle est bonne pour le propos de cette reflexion.

"Imagination" serait donc la capacite humaine pour reculer du monde objectif pour le voir de dehors, et pour utiliser cette vision en tant que modele d'une future manipulation du monde. Reculer vers ou? La reponse serait fantastique, si nous ne puissions pas la verifier par notre experience concrete: vers notre intime. Ce non-lieu vers ou nous reculons s'appelle, dans notre tradition, la "subjectivite" ou l'existence". Ainsi: grace a l'imagination nous devenons des sujets d'un monde objectif. Ou: grace a elle, nous n'in-sistons pas dans le monde, mais nous ek-sistons face a lui. (Ce qui n'est pas une explication de l'imagination, tout au plus une description).

Or, l'imagination nous met dans une position peu confortable. Nous ne pouvons plus toucher les objets: nos bras ne sont pas suffisamment longs pour pouvoir franchir l'abime de l'alienation entre nous et le monde objectif. Les objets ne sont plus "manifestes", ils sont devenus apparences, phenomenes. Mais cette position incomfortable du doute quant a l'objectivite du monde phenoménal a cet avantage: nous percevons a present le contexte des objets, les relations qui les ordonnent. Nous ne nous heurtons plus contre les arbres, et c'est pourquoi nous pouvons voir la foret. C'est utile pour la future manipulation des objets. L'imagination est un recul pour mieux sauter, (pour mieux chasser les poneys, pour faire une culture informee par l'imagination).

Mais l'imagination ne produit pas des tables d'orientation tres fiables. Le code des images est connotatif: il permet des interpretations contradictoires. La manipulation informee par l'imagination est necessairement confuse: "magique".

C'est pourquoi on a invente, il y a trois mil et cinqcents ans, le code de l'écriture lineaire. Pour decrire, pour expliquer, pour clarifier les images de l'imagination, pour soumettre l'imagination a la critique de la pensee discursive. Et pour ainsi permettre une manipulation plus efficace du monde objectif. Mais le code de l'écriture lineaire, quoique plus denotatif que celui des images, pose un probleme nouveau: il ordonne ses symboles, (les lettres et les chiffres), selon les regles de la ligne. Il s'avere que ces regles, (comme celles de la logique Aristotelienne, ou celles des explications causales), ne sont pas toujours adequates a la manipulation du monde objectif. C'est pourquoi on a invente, il y a quelques siecles, le calcul. C'est une methode pour analyser la raison discursive en points et intervals, de la soumettre a la critique analytique. Ceci permet une manipulation tres precise du monde objectif. (Ce que je viens de dire est une description de l'hisoire de l'Occident).

Reformulons notre question: Pourquoi a-t-on invente la photographie? La camera en tant qu'ordinateur primitif est une machine a calculer, elle calcule des rayons en molecules, des informations en bits, et elle les compute ensuite en images. La photographie a ete inventee pour permettre que l'imagination se mette en marche apres avoir ete critiquee par la raison discursive et l'analyse calculatrice. Pour permettre une imagination nouvelle. C'est une reponse qui s'ajoute a la premiere: la photographie a ete inventee pour emanciper l'imagination pour la creation d'informations. Mais la nouvelle reponse est loin d'etre evidente. La tache de la philosophie de la photographie est de la rendre evidente.

.-.-.-.-.-

Quand nous reculons du monde objectif pour l'imaginer nous executons un mouvement d'abstraction. Nous nous retirons. C'est pourquoi les images sont des abstractions des quatre dimensions de l'espace-temps sur les deux de la surface. Mais quand nous projetons des calculs dans des images, (comme c'est le cas chez la photo), nous executons un mouvement de concretion. Nous rassemblons des grains. C'est pourquoi les photos sont des concretions de la zero-dimensionalite des points et des intervals sur les deux dimensions de la surface. Ceci implique qu'il s'agit la de deux formes distinctes d'imagination, dont les vecteurs sont opposes l'un a l'autre. La premiere imagination pointe vers le monde objectif, la deuxieme vers le calcul. Les premieres images "signifient" des objets, les deuxiemes des calculs. Les photos ont necessairement une signification opposee a celle des images faites a la main. Mais malheureusement la critique photographique ne le voit pas.

Il y a deux raisons pour une telle cecite. La premiere est que la camera est un ordinateur tres primitif. Elle processe des informations, (des rayons), qui emanent du monde objectif. C'est pourquoi la photo reste effectivement une image du monde objectif. Ceci etait precisement le propos des inventeurs de la camera, mais ceci est en contradiction avec le principe-meme sur lequel la photographie repose. Ce principe, on le constate en observant la synthese d'images par l'ordinateur. La, les informations processees, (les rayons), n'ont strictement rien a voir avec l'ultime signification de l'image. On peut, en effet, produire des photos qui obeissent au meme principe, mais ces photos sont rares. Pour la deuxieme raiso

Elle est le fait que chez la majorite des photos c'est un agent humain, (un photographe professionnel ou amateur), qui a pressione sur le declencheur. Or: c'est contraire au principe de la camera qui veut liberer l'homme de la necessite de faire des images, et qui prevoit donc des declencheurs automatiques. Mais les photographes existent bel et bien, et ils manipulent la camera comme si elle etait piceau ou crayon: au service de l'imagination premiere. Ainsi, dans la photo, les deux imaginations se rencontrent, (celle du programmeur, et celle du photographe), et c'est l'imagination du photographe qui l'importe. C'est chez les photos pleinemment automatisees, (faites par satellite ou par microscope electronique, par exemple), qu'on constate la nouvelle imagination: celle qui n' imagine plus le monde objectif percu par les sens, mais le monde analyse par le calcul.

Ce que je viens de dire affirme que la photo, (mais aussi le film et la video), sont des phenomenes de transition entre l'ancienne et la nouvelle imagination. Et que la nouvelle imagination ne se manifeste nettement que chez les images synthetisees. Ce qui rend la photo tellement fascinante, c'est qu'elle nous montre comment la nouvelle imagination commence a s'affirmer. Je vous propose une serie de "visions photographiques", pour illustrer la revolution culturelle et existentielle qui s'annonce dans la photo.

.-.-.-.-.-

Je commence par une petite serie de "photographies epistemologiques": Nous n'imaginons plus ^{les objets} qui nous entourent en tant qu'obstacles solides et perfides sur notre chemin, mais plutot en tant qu'ensemble de particules qui flottent dans le vide. Nous n'imaginons plus le monde objectif en tant que morceaux de matiere relies par des forces, mais plutot en tant que champs ondulatoires ou les vallees des vagues representent "matiere", et l'ondulation elle-meme "energie". Nous n'imaginons plus la vie sur Terre en tant qu'ensemble d'organismes, mais plutot en tant que biomasse composee de gouttes qui contiennent de l'information genetique qui se transforme au hasard, et dont les organismes ne sont qu'excreissances. Nous n'imaginons plus les procussus mentaux tels que les perceptions, les sensations, les desirs, les pensees et les decisions en tant qu'entites, mais plutot en tant que computations d'evenements granulaires dans les synapses nerveuses. Nous n'imaginons plus notre propre identite, (notre "psyche"), en tant que noyau dur, mais plutot en tant que excroissance d'un champs psychique collectif sub-individuel, (possiblement sous-humain), qui assimile des informations acquises, (en grande partie accidentalement). Nous n'imaginons plus les diverses cultures qui informent notre vie en tant que structures solides, mais plutot en tant que computations d'un champs de culturemes commun a l'humanite. Ces images que je vous propose sont des photographies d'un monde analyse et calcule, et elles sont des modeles pour la manipulation du monde objectif: pour la computation de matiere "artificielle", d'organisme "artificiels", d'intelligences "artificielles", d'identites "artificielles", de cultures "artificielles". Et, avec tout cela, la nouvelle imagination n'est qu'a son debut.

Voici maintenant une petite serie de "photographies ethico-esthetiques": Nous n'imaginons plus la societe en tant qu'ensemble d'individus, (la question si

la societe doit servir a l'homme ou l'homme a la societe n'a plus beaucoup de sens), mais nous imaginons plutot un reseau de relations intersubjectives ou les neuds sont occupees par des hommes, par des intelligences artificielles, ou sont vides. Nous imaginons ce reseau en processus constant de flottement, et l'engagement politico-social n'est plus le desir de changer l'homme ou la societe, mais celui de programmer ou de-programmer le reseau, (les technocrates le programment, les terroristes le de-programment). Nous n'imaginons plus la liberte en tant qu'effort pour se debarrasser des chaines objectives, (liberte en tant que negation du destin ou de la causalite), mais nous l'imaginons plutot en tant qu'effort pour imposer une forme et un sens au chaos absurde dans lequel nous nous trouvons, (liberte en tant que negation du hasard). Nous n'imaginons plus qu'il faut changer les objets pour qu'ils deviennent comme ils le doivent etre, (nous n'avons plus une ethique du travail), mais nous imaginons plutot qu'il faut profiter des virtualites dans le monde et dans nous-memes pour les realiser, (c'est l'ethique de la creativite). C'est cela peut-etre la grande mutation, cette "transvaloration des valeurs": nous ne nous engageons plus pour changer ce qui est la, mais pour realiser ce qui n'est pas la encore. C'est l'engagement de la computation. C'est images que je vous propose sont des photographies d'une conscience analysee et calculee, et elles sont des modeles pour un comportement existentiel ou l'art et l'artificiel sont le centre.

Ce qui me semble etre le point decisif dans cette nouvelle imagination "photographique", dans cette vision neo-Demokritienne, c'est le climat de l'absurde en tant que defi pour donner un sens a la vie. J'en donnerai un exemple tres banal: Des gens font face a un clavier d'ordinateur, ils pressionnent sur une touche apres l'autre, en le faisant ils transferent un grain apres l'autre sur un ecran, et l'image d'un avion se forme. Ce n'est pas l'image d'un objet qui existe, mais l'image d'un calcul. C'est l'image de la nouvelle imagination. Or, cette image peut servir a la fabrication d'avions par des robots. Ces gens-la revent, et leur reve peut etre realise. Ils revent que l'ensemble depourvu de sens qui se trouve sous leurs doigts peut acquerir un sens quelconq, et le re se realise. Et eux-memes se prennent pour un ensemble depourvu de sens; "we are made on such stuff dreams are made on". Ils se realisent aux-memes en donnant un sens a leur vie absurde. C'est la revolution existentielle.

.-.-.-.-.-

Je ne dis pas que l'invention de la photo en est responsable. La photo est, elle-meme, deja un produit de cette revolution. Mais je dis que la photo, avec sa structure granulaire, nous a permis d'avoir la nouvelle vision, la nouvelle imagination. Elle nous permet de voir tout, (y compris nous-memes), en tant que champs zero-dimensionnel, immateriel, irreel, absurde, en tant que champ de virtualites a etre realisees contre le hasard, en tant que champs a etre informe. Voici pourquoi je vous propose une philosophie de la photographie a etre elaboree.