

Comment ne pas se faire dévorer par la boîte?(14^{ième} rencontres internationales de la photographie, Arles, 9/7)

Les cameras sont des boîtes qui sont achetées par ceux qui ont été programmés par la publicité pour le faire. Une boîte achetée ainsi tendra à être du dernier modèle: moins chère, plus automatique, plus efficace et plus petite que ne l'étaient les modèles précédents. Les cameras s'améliorent progressivement, parce que l'industrie photographique apprend automatiquement comment y arriver par l'analyse du comportement de l'armée des photographes amateurs. L'analyse lui est fournie grâce aux tests exécutés par la presse spécialisée. C'est cela l'essentiel du progrès post-industriel en général: la société y fonctionne comme feed-back pour les appareils. Comme dans le marketing, la publismetrie, les élections en politique.

La camera est fondée sur des principes scientifiques et techniques complexes, mais elle est de plus en plus facile à manier. Il s'agit d'un jouet structurellement complexe mais fonctionnellement simple. A l'opposé du jeu d'échecs qui est structurellement simple et fonctionnellement complexe. Il est facile de comprendre les règles des échecs, mais il est difficile d'y bien jouer. Avec les nouvelles cameras il est facile de faire de bonnes images, mais il est difficile de comprendre leur structure. Ce sont des boîtes noires. Le photographe ne comprend pas les processus complexes qu'il déclenche en appuyant sur le bouton.

Le photographe amateur aime cette complexité impénétrable de la boîte. Il adore cette automaticité, cette facilité croissante de l'acte de photographier. L'opacité de la boîte l'enivre. Les clubs des photographes amateurs sont des endroits de l'ivresse appareillistique, du trip technologique. Ce sont les tanières des opiomanes post-industriels.

La camera exige de son possesseur, (de celui qui est possédé par elle), de photographier à chaque occasion concevable. Cette photographicomanie est une attirance vers la répétition éternelle d'images identiques ou presque identiques, vers la redondance. Le résultat en est que le photographe amateur devient dépendant de la boîte, et ne peut regarder le monde qu'à travers la camera. Il voit le monde par les catégories de la perception programmées dans la camera. C'est cela l'essentiel de la culture des masses: Tout le monde partout regarde le monde d'une façon identique, et cette façon-là est programmée par les appareils.

Le photographe amateur ne se sert pas de sa camera comme l'artisan se servait, dans son temps, de ses outils. Il fonctionne en fonction de sa camera, ses gestes sont des mouvements du fonctionnement automatique. Il a été agrippé par la boîte. Il est devenu rallonge du déclencheur automatique. C'est le comportement caractéristique de la société post-industrielle des apparatchiks.

Le résultat de ce fonctionnement est une cascade de photographies. Cette cascade constitue la mémoire de l'appareil. L'album du photographe amateur n'est pas le magasin des expériences, valeurs ou connaissances d'un homme. C'est le magasin des réalisations automatiques d'une camera. L'album montre les endroits où la camera a poussé le photographe à exécuter des gestes programmés. C'est la mémoire d'un programme spécifique d'une camera spécifique. Il montre lesquelles des virtualités inscrites dans la camera ont été automatiquement réalisées.

Le vrai photographe est l'opposé du photographe amateur. Son propos est de ne pas être dévoré par la boîte. D'éviter la redondance. La camera est une boîte programmée pour faire des images apparemment toujours différentes. En réalité elles sont toujours les mêmes, parce que la camera regarde toute chose de la même façon. Toute image prise selon le programme de la camera est une image programmée: elle est attendue, elle ne surprend pas. Elle n'informe pas, car "information", c'est l'inattendu, le peu probable, l'aventure, ce que n'est pas dans le programme. Le vrai photographe veut contraindre la camera à faire des images qui ne sont pas dans le programme, des images surprenantes. Il s'engage à créer de l'information.

L'histoire de la photographie montre la prise de conscience de l'importance de l'information. Au commencement les photographes s'étaient engagés à documenter le monde, à montrer un maximum de scènes dont le monde est composé. Mais au fur et à mesure que la camera s'automatisait, les photographes se sont rendus compte que la documentation est automatisable. Qu'une camera totalement automatisée, (comme dans les satellites), peut documenter le monde mieux sans l'intervention humaine. Avec le progrès des sciences de l'information les photographes ont compris leur rôle: celui de créer la surprise, l'inattendu, l'information. Montrer les aspects du monde qui sont cachés par l'habitude, regarder les choses d'une façon inattendue, établir des situations extra-ordinaires, montrer des visions jamais vues auparavant.

Le problème est le suivant: Peut-on contraindre la camera à faire ce qui n'est pas dans son programme? Or, le programme de la camera est riche. Il contient une somme d'images virtuelles qui est trop grande pour être épuisée. La camera est compétente pour faire une somme d'images qu'aucun photographe individuel, ni tous les photographes du monde ensemble, ne peuvent réaliser. Néanmoins, le photographe maîtrise la camera. Il sait comment l'alimenter et comment lui faire degourgiter des images. Il maîtrise l'input et l'output de la boîte, tout en insérant ce qui se passe dans l'intime de la boîte. Il maîtrise un jeu pour lequel il n'est pas compétent. C'est vrai pour tout fonctionnement. Kafka.

Or, le vrai photographe est mis à défi par ce secret dans la boîte. Il la tourne dans sa main, il regarde dedans, et il regarde à travers cette opacité vers le monde. Il le fait pour découvrir une information. Une virtualité inattendue qui se tapit dans le programme de la camera, et dans le monde là dehors. Pour le vrai photographe le programme de la camera, et le monde là dehors, ne sont que des virtualités pour produire une image informative. Tous deux ne sont pas encore réels, et ils se réaliseront dans la photographie à être produite. Le photographe dépasse ainsi la distinction traditionnelle entre le réalisme et l'idéalisme. Ce n'est pas la chose à connaître, (le monde) qui est réelle, ni le connaisseur, (la camera). La seule réalité est le connu, (la photographie). Pour le photographe, la réalité est dans l'image, dans le symbole, dans l'information. Ce transfert de la réalité dans le symbole est caractéristique de la société post-industrielle en général. Elle habitera un univers symbolique, et elle vivra en fonction des informations concernant cet univers.

Toute photographie véritable est ainsi le resultat d'un combat entre un photographe et un programme d'une camera. La mêlée/est complexe. Le photographe s'efforce de faire avec la camera ce qu'il veut, mais il ne peut faire que ce que la camera peut faire. Tout ce qu'il fait est inscrit, d'une façon ou d'une autre, dans le programme de la camera. Néanmoins, cette inscription-là peut être cachée dans un coin retiré du programme. Un coin méconnu même pour les programmeurs de la camera. Il s'agit donc, pour le photographe, de décèler de tels coins, et ainsi ruser avec le programme et ses programmeurs. S'il y parvient, il aura rusé non seulement avec le programme de la camera, mais aussi avec les programmes de tous ces appareils géants qui se cache^{nt} derriere la camera pour la programmer.

Et ce n'est pas tout. La photographie est une surface qui est produite par un appareil programmé. Mais elle est aussi une surface qui est distribuée par des appareils programmés. Par des media comme le journal, la galerie, l'agence de publicité. Ces media sont des boîtes aussi noires comme la camera. Il ne s'agit pas de canaux passifs, comme on peut le croire, mais d'appareils qui sont programmés pour coder les images qu'ils distribuent. Le journal codifie les photographies pour qu'elles signifient des événements, pour qu'elles soient "indicatives". Les galeries codifient les photographies pour qu'elles deviennent esthétiques. Les agences de publicité codifient les photographies pour qu'elles signifient un comportement spécifiques de la part de ses récepteurs, pour qu'elles soient "imperatives". La photographie, avant d'être distribuée par les media, est à rigueur sémantiquement neutre. Par exemple: la photographie de l'alunissage passe à signifier un événement seulement dans un journal, elle devient esthetique seulement dans une galerie d'art, et elle acquière une signification de propagande politique seulement sur le mur d'un consulat américain. Le message photographique est la fonction des media qui la distribuent.

Or, le photographe dépend des media, il fonctionne en fonction des media. Il fait ses photographies pour un journal spécifique, une galerie spécifique, une agence spécifique. Il doit donc adapter ses photographies au programme de son medium. Mais s'il est un vrai photographe, il essaiera de truquer ce programme en introduisant une information hors programme dans son image. Le medium, à son tour, peut découvrir cette tricherie et accepter néanmoins la photographie, afin de récupérer la nouvelle information et ainsi enrichir son programme. C'est pourquoi toute photographie véritable est le resultat d'un combat entre le photographe et son medium, ce qui rend toute photographie véritable tellement dramatique.

La tâche de la critique est celle de déchiffrer cette lutte complexe dans chaque photographie. La critique doit se demander: "Le photographe, a-t-il réussi à tromper le programme de sa camera et de son medium dans cette photographie, l'intention humaine a-t-elle réussi à vaincre l'appareil?". Malheureusement, la critique pose d'habitude des questions différentes. Des questions comme: "La photographie, est-elle un art?", ou "Quel est l'engagement politique du photographe?", ou "Quelle est la relation entre la photographie et la science?". Mais ces questions-là sont automatiquement résolues par les media de la distribution. En posant ce type de questions, la critique cache la fonction codificatrice des media, et elle

contribue ainsi à nous faire recevoir le message photographique dans une attitude non critique. Nous voilà des victimes passives des messages photographiques qui nous inondent de tous les côtés pour programmer nos expériences, nos désirs, nos valeurs, et nos actes.

La boîte, celle de la camera comme celle des media, nous dévore automatiquement. C'est cela son programme. Le vrai photographe s'efforce de ruser avec ce programme en créant des informations. Il s'agit là du combat entre la liberté humaine et l'automatisme des appareils. Les appareils sont, bien sûr, le résultat de la liberté humaine qui les a originellement programmés. Mais ils sont en train de s'émanciper des décisions humaines, ils deviennent automatiques et autonomes. Ainsi, toute photographie véritable est le témoin d'un combat pour la survie de la liberté humaine.