

La photographie en tant qu'objet post-industriel.

(Pour le colloque international sur la Photographie, Aix-en-Provence novembre 85)

Je me propose le parcours suivant: je partirai du concept "objet"; je réfléchirai sur l'impact de la révolution industrielle sur l'objet; et sur l'impact de ce qu'on appelle la "deuxième révolution industrielle"; je proposerai la photo comme un exemple d'un objet de cette deuxième révolution; finalement, je projeterai mon regard vers le futur imminent, et je proposerai l'hypothèse selon laquelle nous serions en train de dépasser l'époque industrielle, en relegant la production des objets à des machines, et de nous concentrer sur la production des "informations pures". Bref: je considérerai la photo en tant qu'objet post-industriel au sens de: objet marquant le passage de la société industrielle vers celle de l'information pure.

.....

Objet: Ce terme sera employé ici au sens de "ob-iectum", (en grec: "problema"), au sens de "être jeté contre". Dans ce sens l'objet présuppose un être contre lequel il est jeté: un sujet. C'est dire que nous nous trouvons, en tant que sujets, face à une circonstance objective. La circonstance, nous la trouvons face à nous, nous n'y participons pas. Nous sommes en dehors de la circonstance objective: nous "ek-sistons". D'un côté le monde objectif, de l'autre côté nous-mêmes, et l'abîme de notre aliénation qui sépare les deux côtés. Or, cette opposition est dynamique: les objets s'approchent de nous pour se présenter, et nous avançons vers les objets dans notre cheminement vers la mort. Le choc entre nous et les objets se produit au dessus de l'abîme de notre aliénation. C'est ce choc qui sera le thème de cet essai. Et l'hypothèse ici proposée sera que ce choc est en train d'être relégué aux machines. Que notre existence, ("ek-sistence"), est en train de changer radicalement.

Les objets nous choquent. Il sont jetés contre nous, ils nous empêchent d'avancer. Ils nous conditionnent. Il nous faut nous débarrasser des objets pour être libres. Ils sont sur notre chemin, et ils ne doivent pas y être. Le choc entre nous et les objets est le choc entre le devoir-être et l'être-ainsi. Il nous faut changer l'être-ainsi pour qu'il devienne comme il doit être. Il nous faut "travailler". Si nous parvenons à changer les objets pour qu'ils deviennent comme ils doivent être, nous serons libre pour progresser (vers la mort). C'est cela le progrès.

Les objets se présentent sous de formes variées. Ces formes-là nous sont "données". Avant de travailler sur ces données, il nous faut les comprendre et les concevoir. Il nous faut les figer et les saisir dans la main. Ensuite nous pouvons changer les données en faits. Le fait, l'objet changé, (l'artifice), contient une "valeur": il est comme il doit être. Le travail, ("data processing"), réalise des valeurs dans des objets. Il leur impose une forme nouvelle, celle du devoir-être. C'est un processus "informatif". La somme des formes nouvelles, des informations imposées sur des objets donnés par le travail, constitue la somme des valeurs réalisées par une culture.

Si nous comparons les données, (la "nature"), avec les faits, (la "culture"), nous constaterons que seul les critères informatiques sont adéquats pour les distinguer. Par exemple: comparons une pierre en silex, (une donnée), avec un couteau en silex, (un fait). Le couteau n'est ni plus beau ou plus laid, ni meilleur ou pire que la pierre, comme le veulent les critères esthétiques et éthico-politiques de la critique traditionnelle. Le couteau est plus improbable que ne l'est la pierre, au sens qu'il est peu probable que le couteau se soit produit naturellement, sans qu'un sujet se soit opposé à un objet. Les objets culturels, (les faits), ont des formes moins probables que ne le sont les formes naturelles, (les données). Ils portent des informations, et c'est pourquoi ils portent des valeurs.

Objection: La nature va finir par produire toutes les formes possibles, même les plus improbables, sans avoir à s'opposer à un sujet quelconque. Elle va finir par produire le couteau en silex, comme elle a déjà produit la forme peu probable du cerveau humain. Elle va le faire par "hasard", automatiquement, par permutation aveugle de toutes ses virtualités, jusqu'à ce qu'elles se soient épuisées. Elle va passer par toutes ces formes hautement improbables, (par des sonates de Beethoven, par l'avion Concorde), pour arriver à une situation dernière, informe, la "mort thermique". Objectivement, la culture, (la somme des faits), n'est qu'un des épicycles peu probables par lesquels la nature, (la somme des données), passe dans sa chute vers le probable, (l'entropie). Toute autre vision de la culture n'est qu'une vision subjective.

C'est vrai. Mais la nature, pour produire les formes improbables, prend beaucoup de temps. Or: le couteau en silex, la sonate de Beethoven, l'avion Concorde se sont produits avant leur temps. Dans un temps extrêmement peu probable. Tellement peu probable qu'il est pratiquement impossible qu'ils aient été produits naturellement. Ces faits ne sont donc pas le produit du hasard, mais d'une intention subjective qui s'oppose à ce qui est naturellement probable. Ils sont le produit de l'intention humaine. C'est dans ce sens qu'ils possèdent une forme peu probable, une information, une valeur.

Plus une forme est improbable, plus elle informe. L'histoire est le processus d'accumulation des formes improbables. L'intention humaine est d'opposer l'improbable à la circonstance objective, et de préserver cette improbabilité contre la tendance naturelle à l'entropie. Les objets culturels sont des magasins de l'improbable, et c'est la raison pour laquelle ils sont porteurs de valeurs.

.....

Objet industriel: Avant de pouvoir travailler, (réaliser des formes peu probables), il faut comprendre et concevoir les formes données, (il faut "verstehen" et "bezeichnen"). La méthode pour le faire a subi une révolution pendant le 15ème siècle. Et cette révolution a changé, au 16ème siècle, le travail lui-même.

Depuis la philosophie recque, le geste de figer le monde objectif, (comprendre), s'opposait au geste de saisir les objets dans la main, (concevoir). Pour comprendre le monde objectif, on regardait à travers les formes données vers des formes immuables, figées, idéales, vers les "idéas". C'est grâce à une telle

3
vision "théorique" qu'on découvrirait le "vrai". Et pour concevoir les objets, on les tâta, on les essayait. C'est grâce à une telle action "pratique" qu'on saisissait les "apparences". Or, ces deux gestes-là étaient opposés l'un à l'autre: les "apparences" n'étaient pas "vraies".

Le 15^{ème} siècle a établi une dialectique entre le regard théorique et l'action pratique, grâce à laquelle les deux se renforcent mutuellement tout en s'opposant l'un à l'autre. On passait de regarder en essayant à essayer en regardant. Sous le regard essayant les idées cessaient d'être immuables pour devenir modelables. La théorie devenait élaboration successive d'idées, d'"hypothèses". Et sous l'essai regardant les apparences devenaient des "experimentations d'hypothèses". Cette dialectique entre la théorie et l'action, ce feed-back entre l'élaboration d'une hypothèse et son expérimentation, s'appelle "la science moderne".

Or, la science moderne, a changé, au 18^{ème} siècle, le geste du travail, cette réalisation des formes peu probables dans les objets. Le geste du travail est devenu scientifiquement compréhensible et concevable, et le résultat en est les machines. Et le geste d'élaborer la forme peu probable à être imposée sur l'objet par le travail est, lui aussi, devenu scientifiquement compréhensible et concevable, et le résultat en est les outils d'acier. La révolution industrielle consiste dans l'élaboration de tels outils pour être introduits dans des machines. L'objet naturel, (la donnée), est soumis à une machine, laquelle presse l'outil contre lui pour en faire un objet culturel industriel, (un fait). La machine imprime sur l'objet naturel une information précédemment élaborée.

Il ne sera pas question ici des conséquences anthropologiques, économiques, sociales ou politiques de cette révolution. De la division de la société industrielle en trois types de sujets: ceux qui possèdent la machine et l'outil, ceux qui élaborent l'information dans l'outil, et ceux qui font marcher la machine. Le propos ici est de considérer les conséquences culturelles de cette révolution: les objets culturels tels qu'ils sortent des machines. Ce sont des objets différents des objets pré-industriels par deux aspects: ils sont plus nombreux, et ils sont stéréotypés. A cause de ces deux aspects la culture industrielle se distingue de la culture pré-industrielle. Les valeurs se déplacent des objets qui deviennent de moins en moins chers vers les machines et les outils qui deviennent de plus en plus précieux. Plus la révolution industrielle avance, plus il devient évident que la valeur n'est plus dans l'objet, mais qu'elle est dans l'information.

Les objets industriels sont nombreux. Ils inondent la société, parce que les machines travaillent plus rapidement et plus efficacement que les hommes. Elles avalent une quantité toujours croissante d'objets naturels pour les transformer en avalanche d'objets culturels. Une telle inflation d'objets les dévalorise. Ils deviennent de moins en moins intéressants. L'intérêt se déplace sur la production des objets, et sur l'outil qui les produit. Ce n'est plus le stylo ou la bouteille, c'est l'outil qui a informé le stylo ou la bouteille qui est intéressant. L'intérêt se déplace de l'objectivité de l'objet vers l'information imprimée sur l'objet.

Les objets industriels sont stéréotypés. Ils sont "typés" par un outil. Ils portent une forme identique, ils s'équivalent. Ce ne sont pas des originaux,

(chacun avec sa propre valeur), mais ce sont des exemplaires, (ils sont échangeables). Il y a un prototype, dont ces stéréotypes-là sont des copies, mais ce prototype n'est pas disponible. Il se cache derrière l'outil. Celui que veut découvrir la valeur de la culture industrielle, (de la culture stéréotypée dite "de masse"), doit chercher derrière les outils et derrière les machines. C'est là que se cachent les décisions, (les élaborations des informations, les prototypes). Ce que la culture industrielle cache, c'est précisément le transfert des valeurs à partir des objets vers l'information.



Objet post-industriel: Il y a deux raisons pour lesquelles la société industrielle parvient à cacher la dévalorisation des objets. L'une est que l'information est imprimée par l'outil dans le corps-même de l'objet: l'objet et l'information se confondent. Pour comprendre que le stylo n'est pas porteur de valeur en tant qu'objet, il faut le consommer, (le casser). L'autre raison est que les machines et les outils coûtent cher. Pour comprendre que ni la machine ni l'outil sont porteurs de valeur, il faut qu'ils cessent de fonctionner. L'homme de la société industrielle n'est pas conscient du fait que la valeur n'est pas dans l'objet, mais qu'elle est dans l'information. C'est pourquoi il pose des mauvaises questions du type: "qui possède les objets, (les stylos, les machines, les outils), et qui doit les posséder?". Au lieu de se demander: "qui informe, et qui doit informer?".

Retrospectivement une telle aliénation de l'homme industriel par rapport à sa société, (sa culture), est surprenante. Car il y avait un modèle pour saisir la structure de toute industrie: l'imprimerie. Il s'agit d'une machine, (la presse), munie d'outils, (de lettres en plomb), qui imprime une information, (un texte), sur un objet sans valeur, (une feuille de papier). Il est évident que la valeur n'est ni dans l'objet imprimé, ni dans la machine, ni dans les lettres, mais dans l'information, (dans le texte). Il est évident que celui qui décide, (qui détient le pouvoir), n'est ni le propriétaire de l'objet imprimé, ni de la presse, ni des lettres en plomb, mais que c'est celui qui a élaboré l'information, le prototype du texte, (le manuscrit). Toutes les idéologies industrielles, tous les libéralismes, socialismes, dirigismes, sont démantés par l'observation attentive de l'imprimerie.

L'imprimerie montre la crise permanente de la société industrielle, cette crise dont on parle constamment, tout en cherchant de la cacher. L'imprimé est un objet nombreux qui pollue la société par son inflation. Il est un objet stéréotypé qu'on jette. Posséder un imprimé n'a aucun intérêt. Voilà la preuve que la société industrielle produit des objets, (des imprimés, des stylos, des bouteilles), qui n'ont aucun intérêt, (qui ne sont pas des "biens", mais des "maux").

La raison pour laquelle l'imprimerie n'a pas été utilisée en tant que modèle d'une critique culturelle est paradoxale. Elle a été inventée avant la révolution industrielle. L'imprimé était perçu en tant qu'objet pré-industriel, en tant que précurseur de l'industrie. Mais nous savons, à présent, que l'imprimé n'est pas seulement le modèle de tout produit industriel, mais également de l'objet

post-industriel, (non seulement du stylo, mais aussi de la photographie).

L'imprimé à bon marché, (et l'école publique, cette conséquence de l'imprimé), a rendu possible qu'on instruisse le prolétariat pour faire marcher les machines. Et ces machines ne sont que des imprimeries imparfaites. Elles impriment l'information, (le "texte"), dans le corps-même de l'objet, (dans le stylo, dans la bouteille), tandis que la presse, plus parfaite, l'imprime sur la surface de l'objet, (de la feuille). On peut transférer l'information aisément d'un objet à l'autre. C'est pourquoi l'imprimé n'est pas seulement l'embryon de l'objet industriel, (du stylo), mais aussi de l'objet post-industriel, (de la photo). L'observation phénoménologique de l'imprimé permet de dépasser la société industrielle et toutes ses idéologies: c'est un objet dont la valeur objective est méprisable, et où toute la valeur réside dans l'information qu'il porte. L'observation phénoménologique de l'imprimé nous émancipe de la catégorie politique "propriété", laquelle est la base-même de la culture industrielle.

Ce bouleversement de notre attitude face aux valeurs est devenu inéluctable avec l'invention de la photographie. Il s'agit d'un imprimé nettement post-industriel. Quand nous contemplons une photo, nous avons abandonné la société industrielle.

La photographie en tant qu'objet post-industriel: L'imprimé pré-industriel, (le livre), et l'imprimé industriel, (la bouteille), porte une information qui a été élaborée par un agent humain, (un écrivain, un contre-maitre). La photo, elle, porte une information qui a été élaborée par un appareil, (la camera). Ce passage vers la société post-industrielle n'est pas toujours net. L'écrivain peut avoir recours à un appareil, (un magnétophone). Et la camera peut avoir recours à un agent humain, (un photographe). Mais la différence est néanmoins décisive. Le texte de l'imprimé peut être écrit sans appareil, et la photo peut être produite sans photographe. Le critère pour distinguer entre l'objet industriel et le post-industriel, (entre la culture industrielle et la post-industrielle), est celui-ci: dans la culture industrielle les informations sont produites par des hommes, dans la post-industrielle par des appareils.

Il ne s'agit pas tout simplement du problème de l'automatisation. Mais de l'automatisation de l'élaboration de l'information. La société industrielle est parvenue à automatiser le geste de travailler, (d'imprimer l'information sur l'objet). Le stylo, la bouteille, sont produits par des robots. Or, ce type d'automatisation n'est pas fondamentale, quoiqu'il concentre à présent l'intérêt des observateurs. C'est toujours un phénomène industriel. C'est l'automatisation du geste d'informer, (l'intelligence artificielle), qui annonce le passage vers la post-industrie. Il nous faut analyser ce type d'automatisation. Et il n'est pas aussi récent qu'on le pense. La camera photographique est une intelligence artificielle

Le terme "automatisation" désigne tout fonctionnement programmé. Et le terme "programme" désigne la somme des prescriptions qui déclenchent des mouvements aléatoires, et qui arrêtent ces mouvements à un instant prévu. Il y a donc un danger inhérent en toute automatisation. Que les mouvements aléatoires ne s'arrêtent pas à

l'instant voulu, et que le processus automatique se déroule au delà de la situation programmée. Le danger est que l'automation échappe à l'intention du programmeur, à son contrôle. Et ce danger est plus menaçant encore quand il s'agit de l'automation de l'élaboration de l'information. Il plane sur la société post-industrielle émergente, (par exemple sous la forme d'un appareil thermo-nucléaire qui a échappé au contrôle). La photo, ce premier objet post-industriel informé par une intelligence artificielle, permet de saisir ce danger.

Je propose de distinguer entre trois types de photos: celles produites par des appareils automatiques; celles produites par des amateurs; et celles produites par des photographes conscients. Le premier type, (exemple: une photo faite par un satellite de la NASA), est le produit d'une automation sous contrôle du programmeur. Le deuxième type, (exemple: une photo du chien du photographe devant la cathédrale de Florence), est le produit d'une automation qui a échappé au contrôle du programmeur. Le troisième type, (exemple: une photo dite "experimentale"), est le produit d'une automation qui a échappé au contrôle du programmeur, mais dont on s'efforce de reprendre le contrôle. L'analyse de ces trois types de photos permet de saisir un aspect important de la société post-industrielle émergente.

La photo du satellite de la NASA a été produite quand une camera programmée s'est arrêté à l'instant voulu. Pour la photo du chien du photographe ce n'est pas le cas. L'amateur photographie tout ce que la camera peut photographier, et il le fait jusqu'à sa mort. Il devient un accessoire automatique d'un appareil automatique qui roule au delà de toute situation voulue, propagé par sa propre inertie. La photo experimentale a été produite par une intention d'arrêter l'automation de la camera à un instant, voulu non pas par le programmeur, mais par le photographe. Ces trois types de photos illustrent les trois tendances de la société post-industrielle: vers une culture pleinement automatisée, mais qui reste sous contrôle; vers une culture pleinement automatisée, mais qui s'est autonomisée de tout contrôle; et vers une culture pleinement automatisée, mais dans laquelle on lutte pour reprendre le contrôle perdu.

L'automation incontrôlée est terrifiante. Elle l'est politiquement: elle va jusqu'à l'épuisement de toutes les virtualités contenues dans son programme, y compris sa propre destruction. Elle l'est existentiellement: elle réalise toutes les virtualités contenues dans son programme, sans critère, sans délibération, absurdement. Mais elle est terrifiante surtout du point de vue informatique: elle mène à des situations de plus en plus probables. J'ai argumenté dans cet essai que l'homme est un sujet engagé dans la production de l'information, de l'improbable. Et que le produit d'un tel engagement est la culture, y compris l'intelligence artificielle. Or, l'automation incontrôlée est la déroute de l'homme en tant que sujet. Elle élimine le sujet humain. C'est pourquoi la photo-amateur, cet exercice d'une intelligence artificielle incontrôlée, doit être soumise à une analyse attentive. C'est cela le véritable défi de toute critique photographique.

Quand on regarde les photos-amateur, on constate la tendance vers de situations de plus en plus probables. L'épouse du photographe, son jardin, sa maison.

Ce sont, dans leur énorme majorité, des photos redondantes: elles informent peu. Elles sont prévisibles, annonçables, tout comme la guerre atomique ou l'épuisement des sources d'énergie. Mais quand on y regarde de plus près, on y découvre toute une série de situations peu probables. Toute une série d'informations imprévues et imprevisibles. Des photos mal focalisées, mal éclairées, mal exécutées. Ce sont de mauvaises photos de ce type qui illustrent le fonctionnement d'une culture automatique qui a échappé au contrôle. Les mauvaises photos sont le produit du hasard, d'une erreur dans l'exécution automatique du programme. Les sciences de la nature, et surtout la biologie, ont étudié ce type d'erreur. Il s'agit de mutations, grâce auxquelles la nature produit des espèces nouvelles d'organismes. C'est la méthode grâce à laquelle la nature produit des situations peu probables dans son cheminement vers le plus probable. La culture pleinement automatisée, où l'intelligence artificielle a échappé au contrôle, fonctionne comme la nature. Elle produit des informations, des situations peu probables, par la méthode du hasard, de l'erreur. Les photos-amateur en sont un exemple. La culture automatique redevient nature, et l'homme en tant que sujet est éliminé. Feuilletter un album d'un photographe amateur est une expérience terrifiante: apocalyptique.

Le photographe conscient, lui, fait face à cette terreur. Son propos est celui de produire de mauvaises photos, non pas par erreur, mais délibérément. Des photos qui sont des erreurs du point de vue de la camera, de l'intelligence artificielle, mais qui sont des situations voulues du point de vue du photographe. Ainsi, le photographe conscient est le précurseur de tout homme conscient de la société post-industrielle émergente: il joue avec et contre le programme de la culture, pour en reprendre le contrôle.

.....

L'information pure: Les photos sont des objets post-industriels. Elles sont post-industrielles, parce que l'information qu'elles portent a été élaborée automatiquement par une intelligence artificielle. Et elles sont des objets, parce que l'information est déposée, en elles, sur un support objectif. On peut les tenir dans la main, elles sont "manifestes". Mais cela ne va pas durer. Les photos sont en train de s'électromagnétiser. En train de devenir des informations sans support objectif, des informations pures. Comme c'est le cas déjà avec les images TV, les videotextes, les images synthétisées. La société post-industrielle, la culture des objets post-industriels, n'est qu'un passage vers la société de l'information pure, vers la culture sans support objectif. La photo, telle que nous la tenons dans nos mains, n'est qu'un phénomène de transition.

Les informations sans support objectif, (comme le sont les photos électromagnétisées), formeront le centre d'intérêt de la société du futur. Et la majorité de la société sera engagée dans la production de telles informations. Aucun doute est permis à cet égard. Ce n'est pas dire que tous les objets culturels disparaîtront de la culture du futur. On continuera à produire des bouteilles avec des machines automatiques programmées par des intelligences artificielles. On continuera à le faire, parce que l'homme n'est pas seulement le sujet du monde objectif, mais, par son corps, un objet, lequel nécessite d'autres objets. Mais

ces objets-là ne seront plus produits en tant que supports d'information. On n'informerá plus des objets, on ne travaillera plus. Les automates le feront á la place des humains. L'engagement humain se concentrera sur la production des informations pures. C'est inéluctable.

Pourquoi est-ce inéluctable? Parce que les objets sont des magasins peu satisfaisants pour l'information. Des mauvaises mémoires. Ils s'usent. Ils sont soumis au deuxième principe de la thermo-dynamique. Le marbre et le bronze tout autant que le papier. Des villes entières, des cultures entières ont été oubliées, parce qu'elles gardaient leurs informations dans des objets. Or, on vient d'inventer une méthode pour produire et pour émmagasiner des informations non soumises au deuxième principe, des informations électro-magnétisées. Il est donc inéluctable qu'on abandonne les objets en tant que supports d'informations. Le sujet humain est engagé dans la production du peu probable, mais aussi dans sa préservation. Il est engagé contre la probabilité (de la mort), et en faveur de l'improbabilité (de l'éternité). "Aere perennius". C'est pourquoi l'électromagnétisation de la photo est inéluctable.

La société future productrice et préservatrice des informations pures, (la "société informatisée"), pose toute une série de problèmes nouveaux. Si nous considérons les photos électromagnétiques, nous en pouvons avoir une prémonition. Voici quelquesuns de ces problèmes: (1) L'inutilité des informations pures. (2) L'absence de la résistance que le monde objectif offre au sujet. (3) La disparition de la propriété. Sans doute les problèmes nouveaux nous obligent á élaborer des catégories politiques, éthiques, esthétiques et ontologiques nouvelles. Et á abandonner des catégories traditionnelles. La structure de notre pensée sera modifiée par l'informatisation de la culture.

(1) La société future produira sans doute deux types différents d'information. Les informations imprimées automatiquement sur des objets, (par exemple la forme de la future bouteille). Et les informations échangées par les hommes, (par exemple des photos électromagnétiques). Le premier type d'information est "utile": on consomme la forme de la bouteille. Le deuxième type est "inutile": inconsommable. On ne peut pas manger une information pure. Elle est inutile, comme l'est le jouet. Or, ce sera le deuxième type d'information qui concentrera l'attention de la société informatisée. La production, la distribution et l'emmagasinement des informations pures seront un jeu sans propos objectif. L'homme informatisé sera joueur, "homo ludens". La société informatisée sera un jeu social. La théorie des jeux sera la sociologie du futur. Il s'agira, dans la vie sociale, d'élaborer des stratégies de plus en plus efficaces pour produire des informations de plus en plus improbables. Des stratégies de l'aventure. L'homme, enfin émancipé de la nécessité de travailler, mènera une vie ludique.

(2) Quant aux informations "utiles", (économiques), elles seront élaborées par des intelligences artificielles et imprimées sur des objets par des machines automatiques. Ce ne sera plus l'homme qui s'opposera á la circonstance objective, ce seront des automates. Or, être sujet signifie être opposé á la

circonstance objective. Dans ce sens l'homme ne sera plus sujet. Il n'existera plus objectivement, si par "existence" nous voulons dire: opposition à l'objet. C'est une mutation radicale du climat vital. L'homme ne sera plus entouré par des objets qui le conditionnent, mais par des informations pures. Ces informations lui parviendront provenant d'autres hommes. Il les recevra pour les changer et les renvoyer vers d'autres hommes. L'homme existera, non plus devant un monde objectif, mais dans un dialogue intersubjectif. Son existence ne sera plus un "discours" sur des objets, mais un dialogue avec les autres. Il n'avancera plus contre le monde vers sa mort, mais il dialoguera avec les autres contre la mort. Pour la première fois que l'homme est homme, il sera véritablement libre: pour le dialogue, pour la création de l'improbable avec les autres. L'imagination se refuse à saisir les virtualités d'un tel type d'existence.

(3) Les informations pures seront stockées dans des mémoires artificielles pratiquement indestructibles et d'accès facile. Tous ceux qui participeront au jeu social du futur auront accès à toutes les informations "éternelles". La mémoire individuelle, "naturelle", deviendra redondante. Les informations pures, quoique "éternellement disponibles", seront insaisissables: elles apparaissent sur des écrans d'une manière éphémère. On ne peut pas les tenir dans la main, les posséder. Or, avec la décadence de la mémoire individuelle et de la notion de propriété, la notion du "je" sera bouleversée. Le "je" ne sera plus un noyau dur sur lequel les objets se précipitent pour être possédés, emmagasinés. Il deviendra un noeud dans le réseau du dialogue. Et cela bouleversera aussi les notions traditionnelles du pouvoir et de la décision. Les décisions seront prises dialogiquement, à travers les informations échangées: ce sera le réseau qui décidera. Le pouvoir sera une fonction de ce dialogue. Il n'y aura plus de gouvernement au sens traditionnel: la société décidera et agira cybernétiquement. Nous disposons d'un modèle pour ce type de décisions et d'actions en réseau: le cerveau. Il n'y a pas de centres de décisions, mais une synchronisation des fonctions cérébrales. En effet: dans la transition vers la société des informations pures il s'agit d'une cérébralisation de la culture.

Tout ce que je viens de dire peut paraître utopique. Mais nous y sommes déjà. Il suffit d'observer attentivement les informations pures dont nous disposons déjà; pour s'en rendre compte. L'utopie qui est en train d'émerger est tellement bouleversante, (elle met en question d'une manière tellement radicale nos catégories et nos valeurs), que nous nous refusons de l'envisager. Mais elle est là déjà. L'électromagnétisation de la photo est un fait. La photo électromagnétique est une bonne occasion de réfléchir sur le futur immédiat.

.....

Résumé: L'homme a toujours produit des informations afin de les imprimer sur des objets. Il a toujours travaillé. Le résultat en fut toutes les cultures, y comprise la notre. Avec l'invention de l'imprimerie, la production d'informations sans support objectif est devenue envisageable. Avec l'invention de la photo, l'élaboration des informations pures est devenue possible. Et avec l'invention des images électromagnétiques il est devenu possible d'émanciper la culture de la nécessité.

cité d'imprimer les informations sur des objets, d'émanciper l'homme du travail. L'existence humaine en sera bouleversée. Négativement, se dresse devant nous le danger d'une automation qui échappe à notre contrôle. Positivement, s'ouvre devant nous la perspective d'une existence ludique, intersubjective, et créatrice d'informations de plus en plus improbables.

L'électromagnétisation de la photo offre un modèle exceptionnellement instructif pour saisir la révolution culturelle par laquelle nous passons. Il s'agit, dans la photo, d'un objet post-industriel qui est en train de devenir information pure. C'est en tant que modèle que je propose à notre colloque cette réflexion sur la photographie.