

La photographie a été une des premières technologies de la représentation à fonctionner sur la base d'un modèle de communication distribuée résistante et elle était parfaitement conçue pour contribuer au développement d'une banque mnémotecnique panhumaine à l'époque où les systèmes de communication et de transport du capitalisme industriel et leur logique de la fragmentation socioéconomique ont commencé à transformer le paysage et la société par leur capacité de favoriser la circulation rapide des êtres et des objets. La photographie était aussi l'instrument le plus approprié pour ce faire, étant donné son économie de moyens et son langage visuel « universellement » accessible, ses relations complexes à l'espace et au temps, ainsi que sa capacité d'organiser et de transmettre l'information selon une infinie variété de schémas fixes ou transitoires. Cette logique visuelle *distributive* de base lui a permis de témoigner de la violence « dislocatoire » qui est aux fondements du capitalisme industriel et de la photographie elle-même. La capacité de la photographie de multiplier et de renouveler constamment les formes de sa production d'images et son réseau distributif de communication porte à accorder une attention continue aux relations et aux tensions entre le possible et l'impossible, entre le tangible et l'intangible, qui sous-tendent nos sociétés. Quoi qu'il en soit, il nous faut encore reconnaître le fait que l'épistémologie photographique d'après 1839, sa logique distributive panhumaine et le potentiel fictionnel par allusion du système fantôme des intervalles – sur lequel elle est fondée – a eu un impact énorme sur l'histoire et l'évolution non seulement de la panhumanité aussi de la posthumanité.

David Tomas

Traduction : André Lamarre

OBORO

4001, rue Berri, local 301, Montréal (Qc) H2L 4H2 | www.oboro.net

Projections, 2006-2011

David Tomas

du 9 novembre au 14 décembre 2013

L'intervalle photographique et son potentiel d'allusion

La présence des appareils photographiques dans les sociétés les plus diverses de la planète et la circulation massive des photographies, à l'intérieur de ces sociétés et à travers elles, au cours des deux cents dernières années, impliquent l'idée que la photographie a constitué, jusqu'à tout récemment, un médium privilégié pour la conservation et l'archivage de l'information visuelle dans un contexte mondial. Alors que la photographie a partagé au XX^e siècle ses fonctions d'archivage et de mémoire avec le cinéma, sa position fondamentalement démocratique, en tant que source ubiquitaire d'une culture sociale de l'image, a été largement supplantée, au cours de la dernière décennie du millénaire, par les nouveaux médias électroniques comme l'ordinateur, le téléphone cellulaire et l'internet. La convergence des technologies avait donné lieu à un nouveau type de système de communication, de production et de transmission de l'image, capable de fonctionner avec davantage d'efficacité et de flexibilité dans le contexte des sociétés

postindustrielles à l'évolution accélérée et à la fragmentation rapide, où chaque individu était de plus en plus conçu comme citoyen d'un réseau international de cultures liées l'une à l'autre par la connexion des infrastructures de communication et de transport. Cependant, contrairement à la fluidité des images qui voyagent à travers les canaux des médias électroniques, les photographies argentiques (ou analogiques) traditionnelles peuvent être considérées comme des paquets autonomes de données qui agissent en « agents libres », même si elles peuvent aussi fonctionner comme nœuds d'une relation structurée les liant les unes aux autres ainsi qu'à d'autres types d'images.

Paul Baran, le pionnier états-unien des réseaux informatiques né en Pologne, a défini trois modèles de communication dans un important essai sur les réseaux distribués de communications, publié en 1962 par la Rand Corporation. Le premier était un modèle centralisé, le second un modèle décentralisé et le troisième un modèle en réseau. L'essai de Baran étudiait le problème du développement d'un réseau de communications assez robuste pour résister à une attaque nucléaire. Sa recommandation prit la forme d'un modèle distributif des communications où les réseaux, construits grâce à une technologie de commutation par paquets, pourraient transmettre les unités de données à travers des réseaux tracés selon une logique organisationnelle décentralisée. Il est d'un grand intérêt théorique d'observer que les photographies fonctionnent aussi sur un modèle distributif de communication mais que, dans leur cas, les liens entre les « nœuds » photographiques restent presque toujours intangibles, car ils demeurent, plus souvent qu'autrement, mentaux plutôt que physiques.

Même si elles peuvent être reliées selon le critère de la valeur informative ou celui des événements familiaux significatifs, etc., les photographies argentiques (auxquelles on peut joindre les photographies numériques extraites de leur environnement électronique pour être imprimées) sont fréquemment organisées et distribuées dans des réseaux de communications au déploiement aléatoire, avant tout invisibles et éphémères (passant souvent par la médiation de l'esprit). Cependant, dans les deux cas, les photographies constituent les éléments d'une mémoire collective panhumaine, organisée sur le mode de la distribution, où chaque « paquet d'information » physique ou groupe de paquets est déployé ou peut voyager dans l'espace indépendamment des systèmes, qu'ils soient de type standard (système câblé) ou électronique. Peut-être que la meilleure façon de comprendre comment les photographies se relient dans un réseau immatériel de cette sorte n'est pas de recourir au concept de liens physiques, comme c'est le cas pour les systèmes de communication câblés, mais de l'imaginer en termes d'*intervalles* spatiaux où l'espace « négatif » entre les photographies implique une fonction mentale de définition du sens à la fois plus concentrée et de plus en plus allusive au moment où cet espace se densifie lorsque les photographies sont intimement reliées par

l'activité humaine ou un accident naturel. Selon ce modèle, l'acte de communication, l'habilité à envoyer et à recevoir des messages, constitue aussi une fonction positive de l'intervalle et de son potentiel d'allusion. Les photographies encouragent mais ne légitiment pas la spéculation par allusion. La communication allusive ne se matérialise pas nécessairement sous la forme d'un message ou même de données : elle ne fait qu'exister en tant que *potentiel* de signification, qui est embaumé dans un tissu spéculatif d'anticipation.

Les intervalles photographiques sont le produit de relations floues, pour la plupart non linéaires, qui s'établissent à travers l'activité humaine et qui *s'expriment* par des regroupements ou des associations libres de photographies. Ces réseaux basés sur les intervalles peuvent parfois prendre la forme concrète et systématique – celle des systèmes « câblés » – d'associations « métanodales » (archives, albums, etc., consacrés à des événements reliés par l'appartenance à un sujet commun ou à une histoire de vie, etc.) ou ils peuvent fusionner, à divers degrés de stabilité, en associations arbitraires de photographies avec des liens d'intervalle plus ou moins intangibles entre leurs éléments de contenus non reliés (on peut en faire l'expérience dans les rencontres dues au hasard des boîtes de photographies vendues dans les marchés aux puces et chez les antiquaires). Dans les deux cas, les intervalles « incorporent » divers degrés de potentiel fictionnel par allusion.

Même si, à première vue, nous ne parlons pas des technologies analogiques lorsque nous comparons l'organisation de l'internet à une culture de l'image photographique, il importe de répéter qu'une théorie de la communication photographique fondée sur l'intervalle met en jeu l'infini potentiel fictionnel par allusion de l'intervalle, déterminé et quantifié par les relations entre les photographies concrètes, peu importe leur forme finale.

Un modèle distributif de communication met en lumière la raison possible de la résilience de la « société photographique » d'après 1839, dont les acteurs ont été constamment menacés d'annihilation mnémotique par la fragmentation incessante des réseaux sociaux sous le capitalisme avancé et son effet destructeur sur les relations sociales « traditionnelles ». Une culture photographique en réseaux peut résister au démantèlement final à cause de la capacité de la photographie de produire différentes configurations de données (sous la forme de photographies), qui permettent une organisation systématique ou aléatoire, où chaque relation ou ensemble de relations engendre sa propre configuration de potentialités fictionnelles par allusion. La photographie a créé des archives mobiles et distributives, une banque mémorielle qui peut servir à modeler un méta-Esprit panhumain.