

LE NUMÉRIQUE ET L'ACTE PHOTOGRAPHIQUE AUJOURD'HUI

10, 11, 12 Juillet

Théâtre d'Arles

**Ce compte rendu ne respecte pas la chronologie de ce séminaire mais est une synthèse des propos tenus autour des principales problématiques. Par ailleurs les rédacteurs l'ont complété par des documents supplémentaires.
Ils espèrent ne pas avoir dénaturé la parole des intervenants.**

- I. Le numérique tue-t-il l'argentique ?**
- II. Comparaison des modes de productions entre l'analogique et le numérique.**
- III. La question de la vérité.**
- IV. Une autre image, une autre monstration.**
- IV. L'acte photographique et le numérique.**

I. Le numérique tue-t-il l'argentique ?

(Ou ne faut-il pas considérer le numérique comme un nouvel outil ?)

François CHEVAL introduit le séminaire par des questions d'ordre historique

Tous les quinze ans environ nous assistons à une évolution constante des technologies.

- Leica (1930) rend la photographie légère (cf. Cartier-Bresson)
- Film Kodachrome qui révolutionne la photographie couleur
- Le Polaroid qui va permettre de réaliser une photographie sans négatif et créer une image quasi instantanément.
- Kodak : Film négatif couleur
- Les flashes n'ont cessé d'évoluer

[Robert PUJADE a apporté quelques précisions supplémentaires :

L'industrie accompagne constamment l'acte photographique.

Ainsi Kodak depuis 1881 jusqu'à 2002 domine le marché de la pellicule argentique. Depuis 2002-2003 face à des pertes importantes Kodak arrête certaines productions et se met à investir dans d'autres domaines.

Leica, quant à elle, va s'adapter à la photographie numérique. Elle va produire prochainement des dos numériques pour les anciens appareils.]

[Patrick TALBOT, Directeur de l'Ecole de la Photographie de Arles
(recrutement de l'Ecole : bac +2)

Dans la manière de travailler, les outils ont changés mais on fait toujours de la photographie. Il rappelle que l'Eglise a été le premier producteur d'images et que le Mexique et l'Amérique indienne ont été conquis par l'image mais l'Eglise donnait des images qu'elle expliquait. Ce n'est plus le cas, on laisse croire que même la stupidité peut penser et de fait on assiste à une crétinisation de l'image.

Les outils dans les Ecoles d'Art sont des mille feuilles : tous les 5-10 ans, il faut tout requalifier du fait des nouveaux formats.]

Les évolutions technologiques ont également une conséquence sur la prise devenue photographique : Les agences françaises des années 80, SIGMA, GAMA, SICPA sont laminées par le numérique alors même qu'elles avaient développé une production d'images de presse performante. Ces agences détenaient toute leur puissance sur la rapidité de la production d'images : des reporters aux endroits clés de la planète produisaient des images et les faisaient voyager dans le monde rapidement. Mais ces photographes argentiques étaient encore soumis à l'envoi du négatif.

Les agences de presse comme REUTERS et l'AFP vont se saisir du numérique pour permettre à quelques 2000 journalistes de transmettre dans un temps record des images. La capture, la transmission se font alors presque instantanément.

Les nouveaux champs ouverts par le numérique touchent plus à la création et à la diffusion. Avec le numérique, la question de la manipulation (trucage) de l'image est accentuée. Si la photographie est interprétation de la sensibilité de l'opérateur, avec le numérique et les possibilités infinies de retouche de l'image grâce à des logiciels informatiques, nous sommes devant des images problématiques qui nous mettent devant l'incapacité de voir s'il s'agit de mensonge.

André ROUILLE a rappelé par ailleurs :

La photographie argentique a pu se développer parce qu'elle était en phase avec l'évolution de la société du XIXème. A l'image de l'industrialisation, la photographie argentique se développe dans une mise à distance de la main (du peintre, de l'artisan) au profit d'une mécanique productrice. La photographie argentique était l'image dont la société avait besoin.

Aujourd'hui même constat : autre société, autre économie, autre média implique rupture dans les processus, les usages et l'économie. Ceux qui pensent le contraire limitent la photographie à la prise de vue.

La photographie numérique n'est pas une autre version mais un autre type d'image. La césure vient de la nature. La photographie numérique a les apparences de la photographie argentique mais c'est tout. C'est en fait un changement de protocole.

II. Comparaison des modes de productions entre l'analogique et le numérique.

ANALOGIQUE	NUMERIQUE
<ul style="list-style-type: none">• Artisanat• Peau des choses (mémoire) • L'argentique est un procédé physico-chimique (sel d'argent), l'image est latente, c'est à dire invisible au moment de sa prise de vue. Elle imprègne la pellicule mais sa naissance se fait en laboratoire où l'agent chimique (révélateur) doit être arrêté.• La supériorité de l'argentique ? • La qualité des gris reste encore meilleure que les niveaux de gris de HP	<ul style="list-style-type: none">• Démocratique• Aboutissement d'un processus informatique indéfiniment modifié par l'opérateur• Le numérique analyse la lumière grâce à une grille, la lumière est convertie en impulsion électrique elle même transformée en numérique. Un logiciel permet son tirage sur imprimante• Les appareils numériques sont maintenant dotés d'objectifs interchangeable et de qualité• Gain de place• Fichier : leur conservation nécessite une mise à jour et un CD-R a une longévité de 10 ans.• La qualité du numérique se rapproche de l'argentique : si le grand public peut se procurer des appareils de 6 millions de pixels voire de 8 millions il faut 11 millions de pixels voire plus pour réaliser une image proche de l'argentique.• Longévité de l'image : Un siècle avec les imprimante Epson et HP.

Nous voyons donc que la technique ne peut de façon satisfaisante nous faire comprendre les différences entre ces deux modes de production de l'image. Nous pouvons dire plutôt que nous avons à faire à des modes d'existence différents dans la mesure où les rapports de productions le sont aussi.

Prise de vue et travail postérieur (laboratoire pour l'argentique, ordinateur et logiciel pour le numérique et édition)

Nous voyons bien un changement mais la prise de vue reste le point commun de l'argentique et du numérique. Rappelons que la prise de vue a toujours été l'acte fondateur de la photographie.

Quant à la question de qui fait l'image, il faut souligner le fait que les grands reporters des années 30 ne sont pas le plus souvent les tireurs de leurs photographies. Ainsi le tireur **Pierre GASMAN** revendique être l'inventeur du liseré noir autour des photographies de **CARTIER-BRESSON** (seul le rayogramme fait coïncider la prise de vue et l'émergence de l'image).

Henri Cartier-
Bresson
Henri MATISSE



Ce n'est pas la même présence au monde :

ARGENTIQUE	NUMERIQUE
<p>- Devient l'affaire de spécialistes</p> <p>- Sur un support stable. - Se montre dans des livres.</p> <p>Permet un recul, une réflexion sur l'image, sur l'événement, sur le « ça a été »</p>	<p>Tout le monde fait plein d'images qu'il envoie aussitôt à tout le monde :</p> <ul style="list-style-type: none">- La composition et le cadrage compte moins que l'instantanéité de la prise de vue.- Le numérique favorise une standardisation de l'image ce n'est pas la même présence au monde.- <p>Ce nouveau rapport temporel favorise la surconsommation et l'obscénité.</p> <p>Le support est vite effaçable mais aussi multiple (de l'écran de téléphone à la projection aux écrans géants, la TV, le papier)</p>

Deux modes de présence au monde

<p>« Photographier c'est écrire avec la lumière » (comme nous le rappelle l'étymologie du mot « photographie »)</p> <p>ARGENTIQUE</p> <ul style="list-style-type: none">• La planche contact l'écriture :<ol style="list-style-type: none">a) Le photographe isole l'image.b) Cadrage, recadrage, luminosité peuvent également être retravaillés.= Comme un brouillon littéraire photographique > construction du regard• Distance temporelle entre la prise de vue et l'image• Subjectivité du regard / Temporalité de l'instantané / L'instantané et l'urgence (cf. Cartier-Bresson)	<p>NUMERIQUE</p> <ul style="list-style-type: none">• Abolition de l'étape intermédiaire = il est séparé des traces de sa genèse.• Rangements, stockages• Instantanéité / rapidité• La possibilité décuplée de faire des images (plusieurs centaines)• Standardisation qui rentre dans la logique du spectacle télévisuel
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Pour autant ces différences entretiennent un faux débat dans la mesure où la photographie argentique n'est ni plus fausse, ni plus vraie, preuve en est le travail d'Eugène Smith qui pratique le montage, la « mise en scène » dans le but de créer une meilleure traduction de la réalité. [1] et [2]

[1]Eugène SMITH était de ceux, fort peu nombreux dans cette génération qui, pour recréer le réel, avaient compris qu'ils avaient besoin d'en passer par quelques artifices d'artiste et



l'assumaient en revendiquant leur subjectivité. "Le moyen le plus efficace d'être un bon journaliste, théorisait-il, c'est d'être le meilleur artiste possible." Et il mettait en scène, composait, recadrant, suresthétisait pour saisir, dans une immense tension dramatique, un geste généreux capable, au milieu du chaos, de faire resurgir l'espoir.

<http://www.humanite.presse.fr/journal/1998-11-05/1998-11-05-427763>

Eugene SMITH, *Tomoko in her Bath*, 1972
7½ x 13 inches

André ROUILLE
Responsable du site www-parisart.com

ANALOGIQUE	NUMERIQUE
L'énergie lumière se transforme en énergie chimique : la réaction chimique est continuité de la matière. « Le référent adhère » BARTHES Régime du moule : c'est du caractère définitif de son moule que la P.A. imposait ce sentiment de vérité. Le mot fixateur était signifiant Vérité du journaliste qui ramène l'image témoin	Pas de liaison physique mais une codification logicomathématique (réécriture en langage mathématique). Le référent n'adhère plus. Régime de la modulation : L'ère du soupçon succède à la croyance. Sans point fixe retouchable à l'infini. Abou Grahib montre la vérité du à la prolifération. Il découle un autre régime de vérité, une vérité de réseau où les images faites ne sont plus maîtrisés*et également une autre pratique esthétique

Ces dernières remarques nous amènent à une réflexion sur la question de la vérité en photographie. [2] D'ailleurs **Robert PUJADE** rappelle que les Soviétiques avaient fait disparaître d'une photographie argentique un cosmonaute tombé en disgrâce. [3]

III. La question de la vérité

La vérité des apparences par le numérique semble encore plus discutable

On sait avec *la trahison des images* de MAGRITTE que la représentation d'une chose n'est pas la chose elle même. Sans doute le regard sur l'image argentique est-il empreint dès son origine d'une certaine croyance du fait de son procédé.

Souvenons-nous des propos de Hyppolite TAINÉ : "... La photographie est l'art qui, sur une surface plane, avec des lignes et des tons, imite avec une perfection et sans aucune possibilité d'erreur la forme de l'objet qu'elle doit reproduire. " Philosophie de l'art, 1865 Hyppolite TAINÉ

(In L'acte photographique Philippe DUBOIS - éditions Nathan Université - collection fac image - imprimé en décembre 1992)

Quand **Joan FONTCUBERTA** joue sur la falsification, son œuvre fait écho aux manipulations de tout ordre. Et il n'a évidemment pas fallu attendre le numérique pour falsifier l'histoire. On peut se souvenir des photographies de ce cosmonaute russe retiré de photographies officielles.

Robert PUJADE affirme : « La fidélité attribuée à la photographie argentique est un concept moral et non esthétique. »

La vérité ne peut se confondre avec les apparences.

Il n'y a sans doute pas de vérité à extraire car une société dit toujours le maximum de ce qu'elle peut dire. On pourrait paraphraser Paul KLEE « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible ».

Robert PUJADE conclura :

Aussi le photographe n'est pas un manipulateur mais un producteur. Il ne reproduit pas le réel, il produit une version de la vérité. C'est la production d'un réel. Le photographe produit une connaissance sur le monde. Le matériau est pour la première fois constitué certes par les choses « Faire une photographie, ce n'est pas enregistrer (ou pas seulement), c'est produire des images à partir de matériaux, c'est inventer de nouvelles visibilités. »

[2] Le pigiste libanais **Adnan HAJJ** a noirci la fumée grise et l'a dupliquée afin de renforcer l'effet dramatique. La supercherie a été découverte par un blog politique conservateur et islamophobe. L'agence REUTERS a aussitôt présenté ses excuses et retiré de sa banque de données plus de 900 clichés du photographe.

(in le journal *Libération* le 8 août 2006)



Se rappeler que le trucage photographique était déjà une pratique assez courante



[3]

“C’est quoi ça ? s’énerve le rédacteur en chef en montrant le soldat qui tient les jambes de Kovaliov. N’as-tu pas vu qu’il porte une montre à chaque poignet? C’est un pillard ! Un soldat soviétique ne pille pas” et Evgueni KHALDEÏ de gratter avec une aiguille la montre du poignet droit.

Le drapeau rouge

30 avril 1945 Berlin



Horace NICHOLLS

Photographie du derby

1909

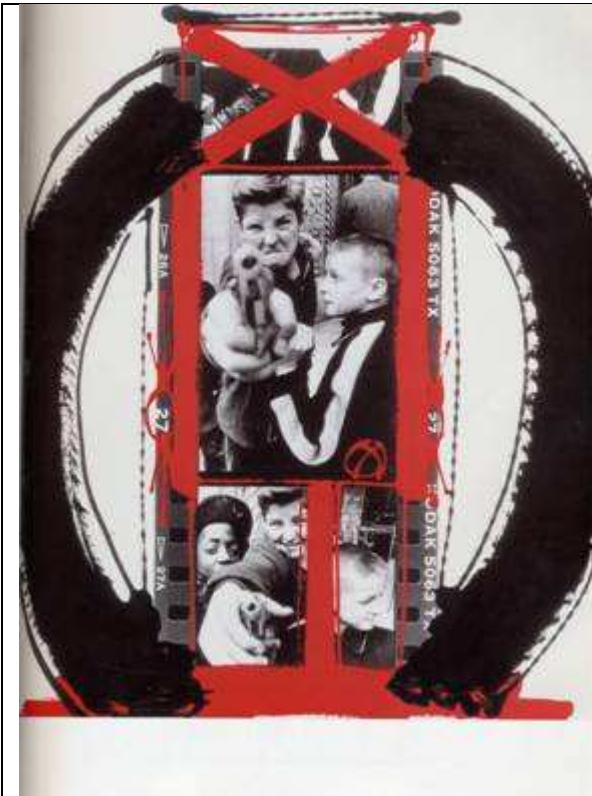
photographie argentine

(in *150 ans de photographie Editions place des victoire*)

« Le principal objectif de NICHOLLS est de la vendre. En 1934 dans *Kodak Magazine*, il déclare «*Il arrive que vous ayez fait une série de négatifs d’un même sujet, parmi lesquels certaines vues qui présentent peu d’intérêt prises séparément peuvent, assemblées soigneusement en prenant une partie de l’une, une portion de l’autre, donner finalement un résultat étonnant... Ici, cinq négatifs ont été utilisés pour produire cette image étonnante du Derby tel que je l’ai vu il y a vingt cinq ans.*»



La photographie entre sens et existence



Ici **William KLEIN** nous montre les négatifs comprenant cette célèbre photographie de New York. Cette photographie a toujours été ressentie comme symbolique de la violence des villes américaines.

Le négatif suivant que nous donne à voir William KLEIN nous montre en fait le simple jeu d'un enfant armé d'un jouet ...d'enfant.

(in William Klein Pour la Liberté de la Presse reporters sans frontières explications fournies par William KLEIN dans la série Contact, Editions Arte)

Cela permet de questionner la valeur de la preuve photographique quand sur France 2, dans l'émission Envoyé Spécial, nous voyons des policiers ayant arrêté un jeune de banlieue. Des images mémorisées dans son téléphone portables montrant des têtes cagoulés nous sont présentés comme des preuves de sa délinquance.

Cette photographie de **DOISNEAU** réalisée dans une intention de reportage sur les cafés utilisé tour à tour par son agence pour une campagne de prévention contre l'alcoolisme puis contre la prostitution.

De l'utilisation abusive d'une agence qui montre l'écart entre sens et existence



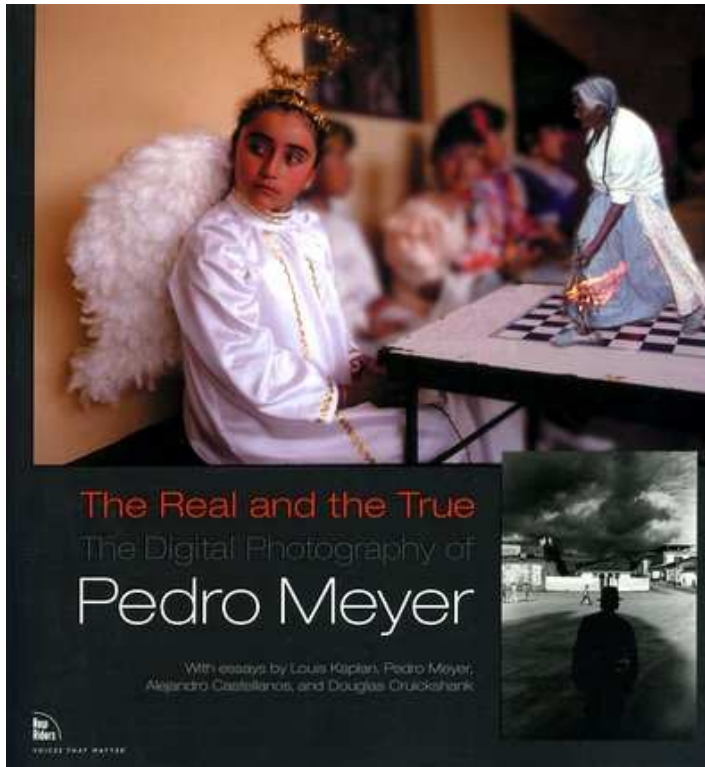
André ROUILLE avait évoqué comment l'image numérique peut échapper à son auteur dans un monde cybernétique.

Abou Grahib montre la vérité due à la prolifération.

Il découle un autre régime de vérité, une vérité de réseau où les images faites ne sont plus maîtrisées.

la logique des réseaux et des logiciels, la photographie est retouchée par son destinataire

Joan FONCUBERTA et Pedro MEYER nous questionnent sur notre croyance en l'image.



Pedro MEYER
Exprime le passage du mode de vérité à celui du fantastique

<http://archives.univ-lyon2.fr/25/01/Recio.html>

Les photographies du mexicain **Pedro MEYER** qui présentent des gens et des paysages urbains mexicains et américains, montrent le changement de l'origine chimique de la photographie dans la technique électronique. MEYER avait été photojournaliste, mais désormais il retouche en numérique quelques-unes de ses photos selon une méthodologie soigneusement choisie, et non par une obsession technologique. Dans son travail les prises directes co-existent avec les photographies "altérées". Selon **Joan FONCUBERTA**, quelques-unes des images de MEYER, "sont situées dans un espace ambigu, neutre : l'espace du vrai-faux, de l'incertitude et invention, la plus génue des catégories de la sensibilité contemporaine. "

Joan FONCUBERTA souligne le fait que la fusion "photographie-ordinateur" introduit des facteurs décisifs pour maintenir notre regard conventionnel sur la réalisation des images : d'une part l'utilisation des logiciels qui remplacent le "airbrush" et le photomontage ; d'autre part l'application créative de "bruit" ou de "parasites" créent de l'interface entre la caméra (analogique) et l'ordinateur (numérique, synthétique, virtuel)

Une photographie de **Pedro MEYER** " *El asombrado* " qui montre un vieil homme debout, de dos sur une place vide, c'était la dernière d'un film analogique et pourtant la lumière a endommagé la prise de vue, mais grâce à la numérisation elle a pu être bien reconstituée.

Le travail de Joan FONTCUBERTA, *Milagro del trecking acuatico*, a été présenté aux Rencontres Photographiques d'Arles en 2005.

Joan FONCUBERTA par Carlos RECIO

http://www.pierrejeanmar.com/IMG/pdf/Dossier_de_presse_JF.doc.pdf#search=%22Joan%20FONTCUBERTA%22

http://www.crdp-corse.fr/librairie/catalogues/catalogue_regional/fiches/fiche_vente.asp?num=129



"Le fantastique n'est pas nécessairement dans le fantastique seulement : il est dans le vrai mystère du monde et le vrai mystère du monde n'est pas dans l'invisible, il est dans le visible selon le mot célèbre d'Oscar WILDE".

Joan FONTCUBERTA, *Milagro del trecking acuatico*, 2002. Photo.

La frontière entre la réalité factuelle et ses métamorphoses rêvées est aussi explorée dans les photographies de Joan Fontcuberta. Les images exposées issues de la série des "Milagros", réalisée lors d'une période en résidence à l'école monastique de Valhamönde, à la frontière de la Finlande et de la Russie.

Cet endroit situé au cœur d'un labyrinthe de végétation artificielle qui ressemble à une utopie a suscité chez l'artiste une série de visions fantastiques dans lesquelles les à s'en affranchir popes du monastère ont été transformés en magiciens opérant sur la nature. Une utopie, des habits d'église distinguant les popes du monde profane, autant de détails glanés dans le réel qui semblent avoir encouragé l'artiste.

Marguerite PILVEN, *Supernatural*

EXTRAIT http://www.paris-art.com/artiste_detail-1787-fontcuberta.html

IV. Une autre image, une autre monstration.

Avec l'artiste **Sophie RISTELHUEBER** exposée cette année aux Rencontres Photographiques, nous abordons un rapport à la restitution du souvenir, des souvenirs dans un télescopage de plusieurs types d'images (images de lieux différents lieux, de différents temps) . A partir de traces photographiques, elle reconstitue une image d'un autre type mentale de ces moments de guerre, de chaos. On rejoint d'une certaine la peinture d'Histoire qui reconstitue et glorifie un évènement passé. Par exemple le *Sacre de Napoléon Ier* de DAVID.

	<p>« Dans ces images tout est à la fois vrai et faux. Ce qui en constitue la matière première ce sont des rushes vidéo réalisés en Irak par des correspondants locaux de l'agence REUTERS (...) A partir d'images arrêtées extraites de rushes vidéo, j'ai construit et fabriqué mes propres images, recomposant avec l'informatique des scènes à la fois réelles et imaginaires, dans lesquelles j'ai intégré des éléments issus de mes travaux antérieurs. Ce brassage d'éléments provenant de divers territoires - Turkménistan en 1997, Syrie en 1999, Irak en 2000, Cisjordanie en 2003/2004 participe à cette vision du chaos de l'histoire qui hante mon travail depuis Beyrouth.</p>
<p>Sophie RISTELHUEBER <i>Eleven Blowups</i></p>	<p>(In <i>Rencontres d'Arles 2006</i>, Editions Actes Sud)</p>

Sophie RISTELHUEBER (vue de son installation à la Banque de France)
Eleven Blowups, 2006



Le travail de **Sophie RISTELHUEBER** permet d'évoquer l'évolution du mode d'exposition de la photographie,

Outre la spécificité numérique de ces images (récupération d'images faites par d'autres, retouche d'images de guerre qui généralement témoignent d'un événement...) ces images étaient montrées sur un papier de piètre qualité (type papier journal), dans des grands formats et collés sur l'angle des murs rejoignant ainsi la pliure du catalogue d'exposition.

François HEBEL, directeur artistique des Rencontres d'Arles,
L'évolution des expositions.

Le rapport à l'objet photographique a considérablement évolué. Quelques exemples :

- Il y a 20 ans le grand format, l'absence de cadre et la couleur étaient interdits. Cette année, une salle montre des séries de quatre photographies projetées en grand format avec un temps relativement long de confrontation.



Franck GERARD De la série « En l'état » de 1999 à aujourd'hui.

(In *Rencontres d'Arles 2006* Editions Actes Sud)

De nouvelles perspectives s'offrent à nous : le format, la matérialité de l'image, le temps de contemplation, l'apparition de l'image, liaisons et ruptures des images entre elles,....

Il y vingt ans, le galeriste Yvon LAMBERT proposa à **Nan GOLDIN** de réaliser des tirages photographiques papiers à partir de son œuvre *Ballad of sexual dependancy*. L'artiste refusa dans un premier temps car cela ne lui paraissait pas conforme à sa démarche artistique : son diaporama sonore formait un tout indissociable. La proposition finalement acceptée par l'artiste révèle l'état du marché de cette époque là et du conservatisme des collectionneurs. François HEBEL conclut donc : « Elle ne vivait donc pas de son œuvre mais des produits dérivés. »

A New York, des tirages de Photographies format A4 et rapportés par la population des tours du World Trade Center étaient vendus 40 Dollars. Les gens faisaient la queue pour acheter. Ce modèle a été repris à Arles suite aux inondations, avec le même succès. La photographie devient là lieu d'échange.

Dominique MOULLON a évoqué quelques plasticiens qui placent le numérique au cœur de leurs recherches.



Maurice BENAYOUN et **Jean Baptiste BARRIERE** propose des œuvres interactives où le spectateur regarde avec une paire de jumelles, décide de capter une image. L'écran devient alors « rétine à mémoire » et laisse au spectateur suivant la trace de sa vision. Ils offrent donc une œuvre numérique qui donne à agir et à voir l'écriture des spectateurs

World Skin



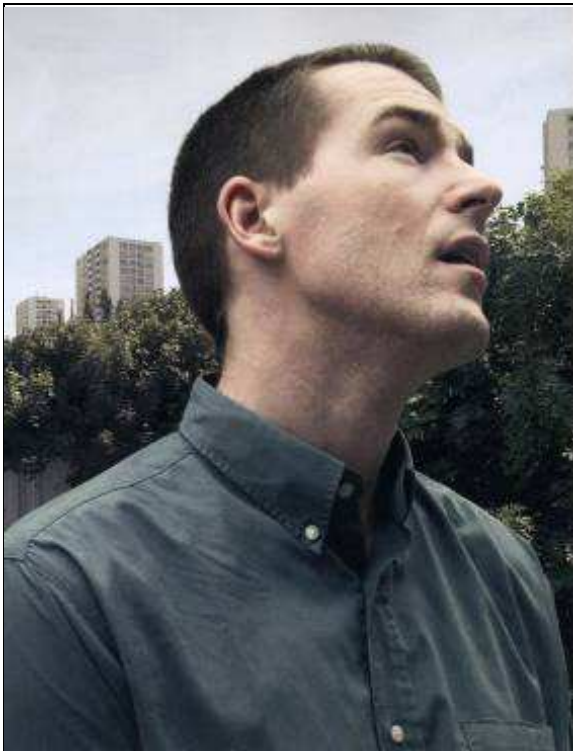
Dominique MOULON évoque le collectif **KOLKOZ** constitué de deux jeunes artistes **Samuel BOUTRUCHE** et **Benjamin MOREAU**.

A partir d'immeubles de **périphérie de 2 à 3 images**, ils construisent une tour virtuelle à côté des buildings de **quartier d'affaires**. Dominique MOULON trouve que la seule qui paraisse solide est celle qui n'existe pas.

Kolkhoz, Kolkoz Tower, New-York, Brooklyn Bridge, 2005.
Photographie contrecollée sur aluminium. 100 X 140 cm.

Vu également à Arles, les photographies de **Vincent DEBANNE** associent « à des portraits des paysages suburbains : préfabriqués aux allures de carton pâte, architecture de béton, souvent surmontés de cieux annonciateurs d'une catastrophe imminente. Recontextualisée, la posture des voyageurs joue sur le sémantisme même du mot « station », la pose oscille entre prière et révélation. »

(In *Rencontres d'Arles 2006* Editions Actes Sud)



Vincent DEBANNE



LES PHOTOGRAPHIES DE Leandro BERRA

Leandro BERRA, *Autoportraits – Robots* présentés aux Rencontres d'Arles en 2005.

Leandro BERRA accède à un logiciel américain qu'utilise la police française, Interpol. Grâce à ce programme, il réalise le portrait d'un ami de lycée Fernando Brodsky disparu en 1978 sous la dictature argentine. Fasciné par le programme lui-même, il demande à des gens de faire leur autoportrait.



Humberto B., 2004, 60 x 93 cm

Marianne A., 2004, 60 x 96 cm

V. L'acte photographique et le numérique.

Les nouveaux moyens techniques numériques pose la question d'un changement ou non de paradigme. François SOULAGES s'est penché sur

cette question : « En quoi le numérique a t-il modifié l'acte photographique et réciproquement ? »

Il peut y avoir des photographies qui ne sont pas de l'ordre de L'ACTE PHOTOGRAPHIQUE parce qu'elles sont des automatismes. L'ACTE PHOTOGRAPHIQUE parce qu'il est un acte profondément humain relève d'un certain humanisme.

La Photographie Numérique, parce qu'elle est une technique d'aujourd'hui, questionne un art qui serait d'aujourd'hui.

La Photographie Numérique questionne ce qui distinguerait une pratique ordinaire/extraordinaire.

La photographie ne se limite pas à l'image photographique et l'image photographique ne peut se réduire à sa matérialité parce qu'elle est fabriquée deux fois :

- matrice puis image
 - production puis réception, faite puis reçue. La réception de l'image N est la 2^{ème} phase de sa fabrication. La réception renvoie à une autre socialité de l'image. François SOULAGES évoque le passage de l'art moderne à l'art contemporain.
 - Soit on pense l'image, soit on pense le processus.
 - To make photography / to make image.
- ... Mais confondre image et photographie serait une erreur. François SOULAGES préfère donc parler de **photographicité**.

**L'image numérique affecte le fondement de la photographie :
L'histoire des techniques renvoie à l'histoire des pratiques.**

Nous sommes passés du monde de l'expérience à celui du carreau, du géomètre, des mathématiques.

Le regard du photographe numérique

Nous regardons :

- L'appareil et non la réalité.
- L'image de l'arbre et non plus l'arbre.
- Je ne regarde plus à travers l'appareil, l'œil collé contre lui mais je regarde l'appareil : l'appareil et l'image sont regardés comme ne faisant qu'un.

Le même appareil fait photographie / vidéo et son. Nous nous retrouvons à l'articulation de deux vérités.

Il faut faire un choix entre deux régimes d'images.

La mémoire du photographe.

La carte mémoire, parce qu'elle supprimerait l'oubli, est à la place de la mémoire du photographe, avec tous les risques que cela comporte.

Du bon usage de l'addiction

Le temps et l'argent (ou l'illusion de la gratuité) :

La répétition, la facilité de la prise de vue, le coût nous amènent à prendre, prendre, prendre, la bonne photo qu'il faudrait faire, faire, faire.

Le risque est l'épuisante litanie des photographies. La question n'est pas « comment prendre ? » mais « comment arrêter ? »

Il y a le risque de l'illusion du même quand nous sommes dans la logique du flux. Une réalisatrice de cinéma nous a fait part de sa déception du travail du photographe de plateau censé photographier le tournage et qui mitraillant sans cesse avec son appareil numérique n'avait pas réussi un seul portrait correct de la réalisatrice.

Par ailleurs il n'y a jamais immédiateté de la réception mais juste une illusion. On joue avec une logique du flux. On n'est plus dans l'ordre du temps (KANT) mais dans les boucles du temps. Cela ne renvoie pas à un « réel » mais à un « possible ».

Une fois l'investissement appareil/carte/ordinateur, on pense travailler à l'infini... gratuitement,... Mais le temps c'est de l'argent et la P. N. est chronophage et on peut gaspiller sa vie plutôt que de construire quelque chose !

Aujourd'hui nous pouvons tous être des paparazzi. Avec le téléphone portable qu'il « faut avoir » il y a une sexualisation de l'acte (photographique), c'est l'acte pour l'acte, c'est l'acte d'un plaisir personnel, celui d'une réciprocité fantasmé partagée et l'acte peut devenir une sorte de viol : filmer une agression.

Argentique	Numérique
2 temps : <ul style="list-style-type: none">- la prise de vue/ le labo- la diapo/ la projection = une image potentiel	L'appareil fait tout quand je reçois l'image je la refais, (sa taille...) = potentialité d'images
l'image potentielle ne faisait pas le photographe	la potentialité d'image est exploitée par le récepteur L'appareil est un ordinateur

L'archive :

Le problème n'est pas de savoir ce qu'on va garder mais ce qu'on va détruire.

Pourquoi garder tout cela ? Mais l'archivage n'est pas pour soi mais pour les autres.

Tout garder peut-être, mais tout regarder ? Sans doute pas...

Une nouvelle image :

- hybridation texte/images/son.
- Mise en réseau = de l'image à la toile, au rhizome
- Mail art.

Jean Lou LE HER et Philippe SZECHTER en Arles, 10, 11,12 Juillet 2006

= nouveau rapport du social au politique, par exemple Abou Grahib, le Tsunami.

Cela pose des questions sur l'information, la circulation, le corps politique.

Le Numérique enrichit le champ des possibles.

**Le numérique par un phénomène d'envahissement agit par inversion :
La valeur de l'argentique ne se mesure-t-il pas à l'aune de la rareté. Si la
photographie argentique est entrée dans l'histoire de l'art, l'image
numérique pose des questions spécifiques de stockage, de sélection et de
diffusion.**

**Nous ne sommes plus dans le monde de la « Belle Image » mais dans le
monde de la multiplicité.**

Il y a danger :

- à tout voir.
- à tout lire.
- à tout consommer

**Ne faut-il pas voir moins ? Lire moins ? Lire peu et relire et éviter la non
addiction ...**