
Au-delà de la photographie, Le nouvel âge, Fred Ritchin

Paris, Victoires Éditions, 2010. Traduit de l'américain par Hugues Lebailly

Muriel Berthou Crestey



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/appareil/1374>
ISSN : 2101-0714

Éditeur

MSH Paris Nord

Référence électronique

Muriel Berthou Crestey, « *Au-delà de la photographie, Le nouvel âge*, Fred Ritchin », *Appareil* [En ligne], Comptes-rendus, mis en ligne le 06 janvier 2012, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/1374>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.



Appareil est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Au-delà de la photographie, Le nouvel âge, Fred Ritchin

Paris, Victoires Éditions, 2010. Traduit de l'américain par Hugues Lebailly

Muriel Berthou Crestey

- 1 *Au-delà de la photographie, Le Nouvel âge* s'inscrit dans le prolongement des recherches engagées par Fred Ritchin depuis une vingtaine d'années et concrétisées par la publication d'un ouvrage publié chez Aperture en 1990, *In Our Own Image: The Coming Revolution in Photography*. Ce nouvel essai théorique paru aux éditions Victoires rejoint les perspectives qui situent l'avènement d'un « Nouvel âge » en 1982, alors que la couverture d'un numéro spécial du *National Geographic* fait paraître une vision « corrigée » des pyramides de Gizeh. Organisé en dix chapitres, ce volume richement illustré (46 figures en couleurs au total) est pourvu d'un Index Rerum, permettant une répartition claire des problématiques. L'auteur, Fred Ritchin, dispose d'une double expérience journalistique et académique : ancien directeur du *New York Times Magazine* (1978-1982) et spécialiste des corpus iconographiques associés au journalisme, il est actuellement professeur de photographie à l'université de New York. Aussi, il emprunte ses exemples à différents registres d'activités venant du monde virtuel, de la presse et des pratiques artistiques.
- 2 Portant un regard dynamique sur la société labile en train de s'écrire, Fred Ritchin soulève de grandes questions : « pouvons-nous transformer notre époque en un nouvel âge des Lumières plutôt qu'en une guerre permanente à la terreur ? » (p. 186). Sous quelles formes les médias peuvent-ils trouver une nouvelle donne pour avoir foi dans les images du futur ? Si ces champs de recherches ont fait l'objet de nombreuses publications depuis l'émergence des technologies numériques, la méthode adoptée ici confère une lecture différente de ces enjeux. En effet, l'auteur opte, à l'instar des œuvres abordées, pour une vision « cubiste » de son sujet et traite ces problématiques à partir d'un grand nombre de prismes et d'angles de vue. Le raisonnement est inductif : des faits et pratiques artistiques permettent d'élaborer un certain nombre d'hypothèses à partir desquelles se construit une véritable théorie de l'image actuelle. Le champ de recherches transdisciplinaire concerne le numérique et ses répercussions sociétales, ontologiques et

artistiques. La thèse de Ritchin consiste à faire de l'appareil numérique l'instrument d'une véritable « révolution » :

- 3 « Au vingt-et-unième siècle, écrit Fred Ritchin (p. 19) la photographie numérique, connectée, instantanée, automatique, malléable, partie intégrante de l'univers plus vaste du multimédia, pourrait bien se révéler encore plus éloignée de la photo argentique qui l'a précédée [que celle-ci ne l'était de la peinture] ».
- 4 La première section est consacrée à une introduction sur le « passage au numérique ». Elle permet une entrée en matière face à une prolifération d'images aux potentialités latentes et lui attribue des implications cruciales, allant jusqu'à associer ce phénomène au « destin de la planète » (p. 12). Après cette analyse faisant état d'un bouleversement total de nos vies résultant de la transformation des codes de diffusion des images, l'auteur induit une mise en lumière analytique des divergences entre le digital (finitude) et le numérique (infini). « Des pixels et des paradoxes » s'ouvre sur un parallèle établi entre sciences (manipulation de l'ADN) et pratiques artistiques (traitement des images photographiques). Puis, il engage une approche détaillée de ce qu'il nomme l'« ère de la transformation » et dont plusieurs images extraites de la presse quotidienne font apparaître les caractéristiques inhérentes : le temps de prise de vue s'allonge et devient « élastique » du fait des manipulations afférentes. Le médium photographique acquiert une visée futuriste, s'organisant autour du tropisme des « post-humains ». Si la mise en scène est présente dès les débuts de la photographie (Hippolyte Bayard réalise son *Autoportrait en noyé* en 1840), elle intervient aujourd'hui au service d'une inquiétante « politique de la communication » (p. 31).
- 5 Au sein des structures médiatiques, Fred Ritchin observe que les photographies ne renvoient plus à des « référents » mais bien à des « désirants » instrumentant le regard du public. Ainsi, l'image tangible apparaît moins aujourd'hui comme la trace d'une réalité qu'une incarnation du fantasme de l'opérateur. Elle répond davantage aux mécanismes de l'inconscient qu'à ceux de l'optique. Fred Ritchin repère ainsi un passage de la reproduction à l'appropriation, où l'image devient un miroir de l'appareil psychique :
- 6 « Lorsque je circule aujourd'hui dans le métro de New York, il ne me vient même plus à l'esprit que les images qui m'entourent puissent se référer à quoi que ce soit de réel » (p. 32).
- 7 Dans la mesure où toute représentation est modifiable en puissance grâce aux logiciels de retouche d'images, la photographie n'a plus valeur d'authentification. Elle constitue une forme d'actualisation de l'imaginaire, de par sa nature malléable, adaptable en fonction de chaque spectateur. Dans toute œuvre comme « dans toute relation humaine, il y a un discours qui se prolonge, qui se matérialise d'inconscient à inconscient à travers le corps et ses émanations »¹ : l'image est un médiateur qui joue le rôle d'interface et ne prétend plus témoigner de ce qui a été vu, mais ce que chacun voudrait y voir. Les images publicitaires jouent de ces codes, en faisant fonctionner les mécanismes de l'inconscient et le système de la libre association. La pratique de reprises d'images est une façon d'exprimer ces tentatives, faisant apparaître des questionnements sur le Copyright. À mesure que les photomontages se systématisent s'opère une démultiplication de « nos capacités à jouer avec des images résultant de codages » (p. 41).
- 8 Qu'il s'agisse d'examiner les correspondances entre le son et l'image (synesthésie) ou encore des vues captées et reconstituées via des logiciels tels que *Photo Tourism*, la photographie est envisagée comme un filtre complexe permettant de penser des

phénomènes de société tels que le clonage. Dans la nébuleuse numérique, les images se multiplient et fusionnent, s'interpénètrent pour composer des vues hybrides, « impressionnistes » (p. 57). Elles ne sont pas figées mais évoluent en permanence, sans cesse enrichies par d'autres clichés, renvoyant à des « liens mosaïques » auxquels est consacré le quatrième chapitre. L'auteur définit ainsi le processus engagé dans le numérique en termes de latence. Le numérique anticipe tout en dialoguant perpétuellement avec le passé. Ces transformations bouleversent non seulement les modalités de fabrication iconographiques mais aussi ses formes de réception. Désormais, « le lecteur d'images numériques est invité à y pénétrer » (p. 74) alors qu'il restait auparavant à distance du support argentique. Il est actif, voire « interactif ». « L'image, la guerre, l'héritage » prolongent ces questionnements. Les figures médiatiques (et notamment politiques) posent devant les journalistes et se prêtent volontairement au jeu des apparences. Mais la manipulation des photos est lourde de conséquences, comme en témoigne le traitement d'événements dramatiques (11 septembre, guerre en Irak...). Il faut alors « lancer la discussion ». Ambiguës, les images font l'objet d'un débat où la forme du discours et les hypertextes revêtent une importance équivalente au fond du message. Le huitième chapitre développe la thèse de Fred Ritchin selon laquelle nous sommes engagés « vers une hyperphotographie » qui opère via écrans interposés, nous faisant vivre les événements indirectement, brandissant systématiquement un téléphone mobile comme un troisième œil. Il s'agit tour à tour de « démasquer », « photographier l'avenir afin qu'une certaine vision du futur ne se réalise pas », « donner le pouvoir au sujet ». Une approche comparative entre deux images d'attentats (d'une part, celui du 11. 09. 2001 à Washington, d'autre part celui du 11. 09. 1973 à Santiago) révèle par exemple des similitudes, comme l'attestent les photos mises côte à côte sur le site de PixelPress dirigé par Fred Ritchin, (http://www.pixelpress.org/september11/sept11_index.html, puis lien vers "Previous Homepages", image en bas à droite).

- 9 Loin de fomenteur une critique des nouvelles technologies, Fred Ritchin invite au contraire à un bon emploi de ces formidables potentialités réservées à un usage responsable, conscient des frontières sans cesse vacillantes entre fiction et réalité. La mise en présence de plusieurs registres d'analyse invite à considérer les frontières labiles des images en rapport avec leurs différents usages : ainsi, l'auteur évoque alternativement sa relation avec des photographes comme G. Peress, ses expériences mises en lumière par de grands textes empruntés au champ psychanalytique ou philosophique comme son rôle de spectateur devant le film mythique de C. Marker, *La Jetée* (1962). Lorsque l'artiste Robbie Cooper met en relation la photographie d'une personne avec son avatar (série *Alter Ego*), il montre à quel point le monde numérique accroît les systèmes de représentation. Par ailleurs, il imagine les dérives générées par un système de « réalité diminuée », qui réifierait les procédés numériques à la personne en la désarmant de son pouvoir sur l'invasion du technologique : « Avant, c'était l'autre qui était épié ; maintenant, c'est le regard lui-même qui devient un délit potentiel » conclut l'auteur. Enfin, Fred Ritchin met en lumière « un saut quantique » dont chacun pourrait avoir une version différente et juste. Répertoire certaines photographies invasives tel ce site accueillant « les images prises dans des lieux où cette pratique est interdite » (p. 173), l'auteur montre que certaines œuvres sont capables de se faire toutes seules (ainsi des peintures numériques auto-génératives de Brian Eno, 2006). Pourtant, cet appareil critique constitue une démonstration éclairée que rien ne remplacera l'usage que nous faisons des appareils numériques.

NOTES

1. Salomon Resnik, *Biographie de l'inconscient*, Paris, Dunod, 2006, p. 135.