

Gemma Carbó

Bonjour, merci beaucoup. Nous allons poursuivre. Je vais utiliser deux langues. Je commencerai ensuite en espagnol, mais je souhaitais faire cette première introduction en catalan, comme nous en étions convenus.

C'est un plaisir pour moi d'être ici accompagnée de deux personnes qui sont des éminences dans ce qui constitue un autre langage et qui, comme le disait Powell au début, peut soit rompre les relations, soit permettre ces relations sociales.

Jusqu'à présent, nous avons vu comment l'urbanisme et l'architecture constituaient l'un de ces langages. Ce fut une conversation très inspirante. Mais nous nous tournons maintenant vers un langage que nos jeunes connaissent certainement très bien, qui nous envahit aujourd'hui, qui occupe nos vies, que cela nous plaise ou non, et qui est présent tout autour de nous, mais qui, malheureusement, reste peut-être encore peu présent dans le domaine du décryptage et de la compréhension au sein de notre système éducatif.

Nous parlons du langage des écrans, du langage des images qui, comme le disait John Berger, est probablement un langage que nous apprenons bien avant de savoir lire et écrire, et qui nous conditionne — et nous a conditionnés — tout au long de l'histoire de l'humanité, dans tous les domaines, de la peinture jusqu'à aujourd'hui, avec l'intelligence artificielle.

C'est un plaisir de parler de cela et d'avoir avec nous deux personnes aussi remarquables que Joan Fontcuberta, artiste, photographe et l'un des grands spécialistes du langage de l'image, lauréat du prix Hasselblad de photographie, qui est en quelque sorte le prix Nobel de la photographie. Autrement dit, une personne reconnue internationalement, mais surtout très reconnue à Granollers, puisqu'il dispose d'un espace à Roca Umbert et qu'il a travaillé avec beaucoup d'entre vous dans le cadre de vos processus et de vos créations artistiques.

Il défend et fait revivre le langage lent, artistique, créatif et posé de la photographie, face à notre collègue de Rosario, en Argentine — c'est une sorte de ring —, producteur et réalisateur audiovisuel, directeur d'un festival de cinéma à Rosario et initiateur d'un festival qui existe déjà depuis trente et un ans, et qui travaille quotidiennement avec les formes les plus avancées du langage audiovisuel à la télévision, dans les médias et dans le domaine de l'intelligence artificielle.

Je crois qu'il est particulièrement intéressant, pour vous qui êtes ici aujourd'hui et qui avez certainement beaucoup à apporter à ce débat, de dépasser un peu l'éternelle question de savoir si nous sommes apocalyptiques ou intégrés face à ces langages, et d'engager une discussion sérieuse sur ce qu'est réellement le pouvoir éducatif, le pouvoir créatif, la capacité éducatrice de l'image au sens large.

Comment pourrions-nous faire en sorte que le débat ne se limite pas à la question de savoir s'il faut mettre ou retirer les écrans des salles de classe, mais porte plutôt sur la manière dont nous apprenons à lire et à écrire de façon critique, créative et imaginative à travers ces médias ?

Et, pour commencer, je ne crois pas qu'il y ait mieux que de leur donner directement la parole et de leur permettre d'ouvrir eux aussi le débat avec des images, puisque c'est précisément de cela qu'il s'agit maintenant.

Je leur ai demandé de commencer par nous expliquer sur quoi ils travaillent actuellement, quel est le projet qu'ils développent et comment ils le font.

J'aimerais commencer par Juan, si cela te convient, Horacio, en lui donnant la parole. Vas-y, Juan.

Joan Fontcuberta

Bonjour, très bonne journée à toutes et à tous.

Je parlerai en espagnol afin de faciliter l'interaction avec Horacio.

Nous vivons dans le monde de l'image, nous habitons l'image et nous devons apprendre à survivre dans ce monde. En réalité, tout mon propos consiste à formuler une sorte de kit de survie dans un monde saturé d'images, dans un monde de médiations avec la réalité. Autrement dit, l'image ne se contente plus de représenter la réalité : elle en crée une autre.

Une grande partie de notre expérience se déroule dans cette réalité, sur les écrans. Nous nous en sommes probablement rendu compte pendant la pandémie, lorsque les fenêtres physiques ouvertes sur le monde n'étaient plus des ouvertures dans les murs, mais précisément les rectangles de nos téléphones portables, de nos tablettes et de nos ordinateurs.

Notre travail, notre communication, nos loisirs — tout passait par ces fenêtres numériques.

Pour moi, l'image devient donc le substrat, la substance même du monde. J'aimerais l'expliquer très brièvement à travers quatre images, pour voir si j'y parviens.

Nous célébrons actuellement le bicentenaire de la photographie.

La première image qui nous soit encore parvenue a été réalisée par Niépce à la fin de l'année 1826 ou au début de 1827. Les historiens ne sont pas tout à fait d'accord sur ce point.

Cette pièce originale, cet incunable, se trouve dans un musée américain, le Harry Ransom Center de l'Université du Texas, à Austin.

Il y a un mois, je voyageais aux États-Unis pour une autre raison et j'ai voulu me rendre dans ce lieu, comme en pèlerinage, pour rendre hommage à cette forme monumentale, au kilomètre zéro de notre culture visuelle contemporaine.

Je suis allé visiter le centre et la première chose que l'on remarque, c'est que, dans le hall du musée, se trouve une vitrine présentant cet original que nous voyons maintenant à l'écran. À côté, une autre vitrine abrite l'une des vingt Bibles originales de Gutenberg qui sont encore conservées.

Au fond, le spectateur reçoit un message : il s'agit des deux commencements qui impliquent un saut qualitatif dans la culture.

D'un côté, la démocratisation de la lecture ; de l'autre, la démocratisation de l'image.

Mais lorsqu'on se retrouve face à cette image, elle est finalement décevante, frustrante, parce qu'on n'y voit rien. Autrement dit, on s'y voit soi-même.

L'image devient donc une métaphore du fait que la première chose que fait une photographie est de nous montrer nous-mêmes et de nous demander un acte de foi. Nous devons croire que cette surface représente quelque chose que nous devons discerner.

Il y a ensuite une deuxième conclusion : elle nous oblige à prendre conscience de notre regard observateur, en termes lacaniens, ce qui constitue une condition pour voir la réalité extérieure.

Je regarde donc à travers cette image comme s'il s'agissait d'un écran, d'une fenêtre ouverte sur le monde.

Ainsi, ce commencement fondateur de toute la culture dans laquelle nous sommes aujourd'hui immergés contenait déjà, à l'état latent, ce germe, cette promesse selon laquelle les images ne seraient pas de simples transcriptions littérales de la réalité, mais qu'elles exigeraient de nous un processus de lecture, de construction et d'interprétation.

Et c'est peut-être le sujet dont nous parlerons aujourd'hui.

En 1927, un siècle après les débuts de la photographie, l'un des grands professeurs du Bauhaus a prononcé une phrase lapidaire : les analphabètes du futur seront ceux qui ne sauront pas utiliser les appareils photographiques, les caméras.

Nous sommes dans ce futur et, au fond, nous devrions peut-être reformuler cette phrase et dire que les analphabètes d'aujourd'hui — et surtout ceux de l'avenir immédiat — seront ceux qui ne sauront pas manipuler les algorithmes.

Des algorithmes qui produiront eux aussi des images et qui transformeront tout cet héritage de la culture visuelle photographique en un autre patrimoine dans lequel nous devons apprendre à évoluer.

Mais voici l'image fantasmagorique à laquelle on se trouve confronté lorsque l'on veut réellement reconnaître ce que Niépce a photographié : la vue qu'il avait du paysage depuis sa fenêtre.

Voulons-nous vraiment croire que nous voyons ici des toits, un pigeonnier, le paysage de la Bourgogne ? Cela se passe à Chalon-sur-Saône, en Bourgogne française.

Cette photographie, qui allait déclencher le tsunami iconique dans lequel nous vivons aujourd'hui, était donc une image ambiguë, équivoque, absolument éloignée de ce que le concept de photographie allait représenter par la suite.

Mais cela a produit un flux gigantesque d'images. Nous sommes immergés dans cette saturation visuelle et, peut-être, ce que cette saturation nous oblige à faire, c'est à gérer intelligemment l'abondance.

Cette œuvre peut être visitée tout près d'ici, à Roca Umbert Fàbrica de les Arts, ici à Granollers, un centre consacré précisément à l'image, à la culture et à la créativité, et qui constitue un lieu de référence pour cette région, le Vallès Oriental.

Dans ce cas, et j'aimerais l'expliquer avant de conclure, elle représente précisément l'antithèse de cette image unique de Niépce.

Que voyons-nous ? Nous voyons l'œil du premier bébé né à Granollers en 2024, Martí.

C'est un œil que nous regardons et qui nous regarde. Et lorsque nous l'observons de près, nous découvrons qu'il est constitué de sept mille photographies apportées par des habitants de Granollers à partir de leurs albums familiaux.

Il s'agit de photographies — des portraits, des selfies — mais aussi de photographies de lieux affectifs, de lieux de Granollers avec lesquels les personnes ayant décidé de contribuer à cette œuvre collective entretiennent une relation affective particulière.

Toutes ces images composent, vues de loin, une mosaïque, c'est-à-dire une image que l'on observe avec un regard hypermétrique.

Nous continuons à voir l'œil de Martí, mais lorsque nous nous en approchons, nous découvrons cette texture, ce tissu social de la mosaïque.

La mosaïque est une métaphore de la société. Dans la société, nous avons un être collectif qui nécessite un tissu, une texture faite d'individus, de citoyens, dont chacun est absolument indispensable et important.

Comme dans une mosaïque, chacune des tesselles, chacune des images qui composent la trame globale, est indispensable pour que l'ensemble puisse exister.

Cette œuvre, réalisée à partir d'environ sept mille images, représente pour moi le pendant de la première photographie. Elle exprime la situation dans laquelle nous nous trouvons aujourd'hui et nous fait également comprendre que l'image n'est pas seulement un langage qui nous permet de parler du monde, mais qu'elle peut aussi, dans ce cas précis, contribuer à créer une communauté.

Le fait que toutes ces personnes aient souhaité collaborer au projet — autrement dit, l'artiste que je suis n'a été qu'un simple catalyseur, un chef d'orchestre — en fait une œuvre de tous.

Elle met en relation et fait interagir des expériences vécues.

Chaque photographie est le support d'un souvenir, d'une expérience, d'un moment. Et, en les réunissant et en les juxtaposant, nous unissons aussi des expériences, des vies.

D'une certaine manière, nous faisons communauté, nous créons une communauté, grâce à la participation à un projet qui restera de manière permanente, comme une sorte de remise à zéro du compteur de l'histoire.

Nous pourrions revenir à ce mur de Facebook en plein air pour dire : « Regarde, c'était le jour de la fête patronale de Granollers », ou « Regarde, c'était ma grand-mère qui, malheureusement, n'est plus parmi nous », ou encore « Regarde... ».

Et, de cette manière, nous nous relierons les uns aux autres, nous nous fondons les uns dans les autres, nous nous sentons unis par des expériences et une vie partagées, en faisant communauté.

Je crois que le passage de cette première image à cette dernière peut constituer un bon point de départ pour le dialogue avec Horacio.

Horacio Ríos

Je travaille dans une chaîne qui est une chaîne de télévision publique. Et, en République argentine, je peux vous dire que les choses publiques ne sont pas faciles. L'État a été considérablement réduit et a réussi à fragmenter un grand nombre de choses. Nous dépendons toutefois d'un État provincial qui entretient une relation très forte avec les municipalités et la région. Nous essayons de mener ce combat et de construire quelque chose : une identité, un sentiment de reconnaissance permettant aux gens de voir leurs propres histoires, tout en faisant émerger des défis liés à la pluralité et aux débats que les médias audiovisuels doivent aujourd'hui susciter.

J'ai apporté une courte vidéo d'une minute qui montre la complexité de nombreux pays d'Amérique latine à travers leur propre histoire.

La République argentine ne possède pas un patrimoine audiovisuel très important. Il existe un peu plus de patrimoine photographique, grâce aux médias imprimés qui ont documenté le siècle dernier et les débuts de la presse graphique en Argentine. Mais, pour le reste, il n'y a pratiquement rien. Les

cent heures d'images audiovisuelles produites au cours des cent vingt dernières années ne sont même pas parvenues aux Archives générales de la Nation argentine.

— Ce n'est pas possible.

— Si, c'est possible.

Les gouvernements ne s'y sont jamais vraiment intéressés. Les chaînes publiques ont été privatisées pendant la dictature militaire. Beaucoup ont brûlé leurs archives, d'autres les ont vendues et d'autres encore les ont recyclées.

Quand j'ai dit « brûler », je faisais référence au fait qu'un fonctionnaire de la dictature avait estimé qu'il valait mieux toucher l'assurance incendie des studios qui conservaient ces documents plutôt que de les préserver.

Rosario, ma ville, n'était pas très éloignée de cette problématique. Chaque fois que nous associons le domaine spécifiquement éducatif à une chaîne qui avait l'obligation de faire prendre conscience de son histoire, nous devons relever le défi de recycler seulement dix photographies anciennes, de produire une dynamique narrative actuelle et de leur donner du mouvement grâce à des systèmes très simples, parmi les premières applications de l'intelligence artificielle.

Vous ne verrez rien d'extraordinaire, mais cela a permis aux enfants et aux jeunes de notre ville de reconnaître les lieux dans lesquels ils se déplacent habituellement, à partir de ces mouvements réalisés avec des photographies anciennes, souvent en très mauvais état.

Pouvons-nous voir la première vidéo ?

Pour vous donner un point de repère, voici les principaux lieux de la ville : la cathédrale, la place la plus importante, le port...

On voit déjà l'évolution du chariot vers un autre moyen de transport : la voiture.

Voici le magasin le plus emblématique de la ville. Lorsque quelqu'un doit retrouver une autre personne, il lui dit : « Je t'attends à La Favorita. »

Cela nous amène jusqu'aux années 1960. Et il y a ici une petite astuce. Avec l'intelligence artificielle, nous avons utilisé une petite astuce : la ville possède une école de dessin animé et d'animation. Les animateurs se sont chargés de créer des images intermédiaires afin de réduire les différences de mouvement, très rudimentaires et très brutales, produites par l'intelligence artificielle, et de rendre le résultat beaucoup plus crédible.

Dans une école, un petit garçon a demandé ce que cela faisait de vivre en noir et blanc. Il était très surpris. Il a dit : « Eh bien, les pauvres gens vivaient comme ça ; ils vivaient en noir et blanc, et vous me demandez comment c'était ? »

Cet exemple fait partie de ceux que j'ai apportés. Je suis profondément convaincu que les technologies et les progrès nous posent constamment de nouveaux défis. Ces défis consistent notamment, pour ceux d'entre nous qui essayons d'être des narrateurs et des créateurs, à renouveler notre obligation de rechercher nos publics en nous adaptant à l'époque dans laquelle nous vivons.

Compte tenu de mon âge et de la vie que j'ai menée, j'ai grandi dans une salle de cinéma. Dans les années 1980, j'ai participé au débat sur la disparition du cinéma. Ensuite, j'ai participé au débat sur la disparition de la radio. Puis à celui sur la disparition des vidéoclubs, où l'on allait chercher un

film. Après cela, j'ai participé au débat sur la disparition du DVD. Et maintenant, nous participerons probablement au débat sur la disparition de la télévision.

Cela nous oblige à repenser la manière dont nous créons des expériences multiscreen et dont nous suscitons de l'intérêt autour de programmes que les gens ne regardent plus nécessairement de manière traditionnelle. Même vous : la plupart des personnes présentes ici n'ont probablement même pas de télévision pour la regarder. Vous passez plutôt par les plateformes.

Nous devons utiliser cette possibilité que la technologie nous offre aujourd'hui de segmenter les contenus et de nous approprier ce que nous considérons comme pertinent, au moment où nous le souhaitons et dans les conditions que nous souhaitons. Parfois, cela nous oblige à revenir en arrière parce que nous n'avons pas regardé quelque chose directement, parce que nous nous sommes endormis ou parce que nous n'avons même pas prêté attention à ce que nous étions en train de voir.

Nous continuerons donc à parler de ces défis. Je vais essayer de faire circuler les idées. Je crois qu'ils sont liés à la nécessité de discuter de l'utilisation de ces possibilités dans l'éducation formelle comme dans l'éducation non formelle.

S'agit-il réellement d'outils utiles lorsqu'ils sont utilisés de cette manière ? Oui, bien sûr.

Nous verrons tout à l'heure que certaines de ces questions sont un peu plus difficiles à gérer et un peu plus dangereuses. Elles ont notamment à voir avec notre capacité de tolérance. Et je m'inclus dans cette réflexion, car je me suis déjà beaucoup énervé à ce sujet.

Combien de temps allons-nous regarder une plateforme ? Combien de temps allons-nous regarder sur notre téléphone une histoire, parmi toutes les possibilités sociales que nous avons de partager la vie des autres, la nôtre, ou même de consulter une information ?

Ce vertige commence à devenir le cœur d'un débat dont nous ne savons pas encore très bien comment nous devons nous saisir, n'est-ce pas ?

Gemma Carbó

Cela rejoint ce que nous disions tout à l'heure. Si nous avons devant nous, par exemple, un groupe d'éducatrices et d'éducateurs, d'enseignants, de professeurs, de pères et de mères opposés à ces langages et à ces écrans, comment pourrions-nous commencer ce débat, cette conversation sur la manière de renverser tout cela ?

Autrement dit, où se trouve la capacité éducative de l'image ?

Joan Fontcuberta

Il faudrait revenir à ce que j'ai évoqué jusqu'à présent : au temps, aux temps calmes, à la capacité de ne pas nous concentrer autant sur la technologie, mais plutôt sur la personne qui nous explique quelque chose, sur ce qu'elle nous explique, depuis quel point de vue, dans quel but et à travers quel moyen.

Se poser ces questions demande du temps. Et je crois que c'est précisément ce que fait toujours l'artiste, n'est-ce pas ?

Gemma Carbó

Comment le vois-tu, Joan ?

Joan Fontcuberta

Nous nous trouvons dans une situation où l'image n'est plus seulement une écriture.

Étymologiquement, par exemple, nous savons que photographie signifie « écrire avec la lumière ».

Nous sommes passés de l'écriture au langage. Aujourd'hui, nous parlons tous en images et nous le faisons naturellement, sans même nous en rendre compte. Nous apprenons à communiquer avec des images, qu'il s'agisse d'émoticônes ou de photographies que nous prenons et envoyons à un destinataire. Le contenu de cette image consiste à dire quelque chose.

Le destinataire le comprend : il lit cette image et réagit en fonction de l'information reçue.

Nous sommes donc devenus — et je le dis d'une manière un peu plaisante — des *homo photographicus*. Après l'*Homo sapiens* arrive l'étape de l'*homo photographicus*, celui qui est capable de manier simultanément deux formes de langage : celui des mots et celui des images.

Ce langage des images nous bouleverse davantage que celui des mots, parce qu'il est arrivé soudainement, sans prévenir, et qu'il nous a pris au dépourvu.

Nous sommes donc davantage des consommateurs d'images que des personnes capables d'en faire une lecture critique. Nous nous trouvons face à cette fracture qu'il faut résoudre.

Il faut, par conséquent, un effort important de la part des politiques éducatives, des programmes d'enseignement, etc., afin d'intégrer l'image non seulement dans les travaux d'expression plastique que l'on réalise parfois à l'école, mais aussi au même niveau que la grammaire, la syntaxe, la littérature et les autres matières étudiées dans les programmes scolaires.

Dans certains programmes scolaires, le fait que des artistes interviennent pour développer la créativité semble parfois suffisant. Mais, pour moi, cela ne constitue que la première pierre, le premier pas.

L'image est dangereuse et comporte des risques, que nous la produisons de manière optique, avec des appareils photo, ou à l'aide de l'intelligence artificielle et des algorithmes.

Mais tout progrès comporte des risques. Chaque avancée de l'humanité implique des pertes et des gains.

J'aime beaucoup, par exemple, une phrase de Virilio, l'un des théoriciens du siècle dernier. Il disait que toute forme d'innovation technologique contient une négativité implicite. Inventer le bateau, c'est inventer le naufrage ; inventer le train, c'est inventer le déraillement ; inventer l'avion, c'est inventer l'accident aérien.

Il y a donc toujours des dangers. Ce que nous devons faire, c'est les gérer intelligemment et les réduire autant que possible. Nous devons faire en sorte que les gains dépassent largement ce que nous sommes en train de perdre.

Si je devais convaincre des parents ou des enseignants sceptiques, je leur dirais de prendre conscience du monde dans lequel ils vivent et du fait que les images ne servent pas uniquement à former les esprits.

Quelqu'un comme Bill Gates a dit, à un moment donné, que celui qui veut contrôler les esprits doit contrôler les images. Et il a alors acheté la plus grande agence photographique du monde à cette époque.

Au fond, il ne s'agit donc pas seulement d'expression ou de créativité : c'est une question politique.

Aujourd'hui, les guerres ne se gagnent pas avec des chars et des missiles ; elles se gagnent avec des images. Le contrôle du récit, le contrôle de l'image, est ce qui fait pencher la balance.

Alors, attention : nous ne sommes pas en train de faire des travaux manuels. Nous jouons notre avenir, nos démocraties et nos économies. Tout cela dépend donc de l'image.

Avec cet argument, il me semble que toute personne un tant soit peu responsable doit prendre en compte le rôle que l'image joue aujourd'hui dans nos vies.

Gemma Carbó

Et comment gérons-nous les risques, Horacio ?

Horacio Ríos

J'ai une petite expérience à vous proposer.

La conception audiovisuelle commence toujours par le cadrage. Pour ceux qui ne sont pas photographes ou spécialistes, le cadrage est cette petite décision que nous prenons au moment où nous allons faire une photographie.

Je vous propose donc de prendre votre téléphone. Si vous ne participez pas, ce sera très difficile. S'il vous plaît, prenez votre téléphone.

Les jeunes se plaignent qu'on ne les a pas autorisés à l'apporter. Les jeunes, prenez vos téléphones !

On ne vous a pas permis de venir avec vos téléphones ? C'est bien dommage. C'était une conférence où il fallait venir avec son téléphone.

Prenez donc votre téléphone et faites la photographie que vous voulez. Observons notre principe de cadrage.

Vous avez déjà pris la photographie ?

— Moi, non.

Très bien.

Si vous regardez probablement la photographie de la personne à côté de vous, vous constaterez qu'elle n'a probablement pas pris la même image. Le principe du cadrage a fonctionné. La détermination de la limite de l'image que chacun souhaite montrer a parfaitement fonctionné.

Passons à une autre segmentation du cadrage.

Combien d'entre vous ont pris une image horizontale ?

Et ceux qui l'ont prise verticalement, vous avez également filmé ? Non.

Tous ceux qui ont pris une image verticale ou horizontale vont probablement la publier dans un Reel ou dans le fil d'actualité. Nous allons publier depuis Instagram. Cela vous convient ?

Le cadrage a rempli sa fonction.

Vient maintenant la partie dont je parlais tout à l'heure : écrire. Que dirons-nous de cette photographie ? Passons au deuxième défi. Publiez cette photographie et écrivez ce que vous voulez.

Mais je vous donne un conseil. Si vous écrivez : « Une conférence décevante s'est tenue au Congrès, une conférence décevante sur une grande réalité, avec deux intervenants décevants et une dame qui a fait tout son possible pour que cela en vaille la peine », l'algorithme nous aidera probablement à attirer entre 60 et 70 % de nouveaux abonnés, simplement grâce à la polémique.

À partir de là, la relation entre Facebook et Instagram fera en sorte qu'il n'y ait pas seulement des commentaires sur un réseau, mais aussi sur Facebook. Après plus de quinze commentaires polémiques, quelqu'un pourra dire : « Je connais Joan, je n'ai jamais rien compris à ce qu'il raconte », ou : « Horacio est un menteur ». Cela produira une nouvelle série de commentaires. Une fois ces quinze commentaires dépassés, l'algorithme commencera à générer un autre type de réponse, avec un autre type de retentissement.

Rappelez-vous que nous avons commencé en parlant du cadrage. Nous parlions du cadrage. Personne ne se souviendra du cadrage. Personne ne regardera probablement la photographie. Certains d'entre vous auront peut-être pris la peine de faire en sorte que le bord soit joli, que Joan apparaisse sur le côté, que j'apparaisse sur le côté, que l'ampleur de la scène soit visible.

D'autres écriront simplement « Granollers ». D'autres encore écriront « Congrès de Granollers ». Vous échouerez — pardonnez-moi —, vous n'aurez pas beaucoup de vues et cela ne fonctionnera probablement pas très bien pour vous.

Voilà ce à quoi nous sommes soumis aujourd'hui à partir d'un principe aussi simple que celui qui existait autrefois, lorsqu'il n'y avait ni Zoom ni aucun autre dispositif permettant de rapprocher ou d'éloigner une caméra qui semblait reproduire la réalité. Cette photographie primitive, c'était la réalité.

Joan Fontcuberta

Mais c'était surtout une croyance.

C'était un acte de foi, non ?

Horacio Ríos

Le cinéma, c'était cela.

Joan Fontcuberta

Oui, oui, oui.

Horacio Ríos

La première projection cinématographique a provoqué une réaction particulière. Comme les personnes des classes populaires se trouvaient à l'étage, certaines se sont précipitées vers le bas. Elles avaient peur que le train sorte réellement de la gare et qu'il ne s'agisse pas simplement d'une image projetée sur un écran.

Ces évolutions font qu'aujourd'hui... Combien d'entre vous ne possèdent aucun appareil technologique lié au téléphone ? Levez la main.

Waouh ! C'est beaucoup.

Joan Fontcuberta

Excuse-moi, mais tu viens de dire quelque chose qui me semble mériter d'être approfondi.

Nous opposons souvent la réalité à la fiction. Pourtant, au fond, ce ne sont pas des termes antagonistes. Le langage, les mots et les images sont des fictions.

Mais ce sont des fictions qui nous permettent de parler du monde. Si la fiction disparaît, notre point d'accès à la réalité, notre pont vers celle-ci, disparaît également.

Ce que nous devons faire, ce n'est donc pas rejeter la fiction parce qu'elle nous trompe, mais la gérer de manière critique et l'utiliser comme un mécanisme pour parvenir à comprendre le monde.

Nous utilisons des fictions — le cinéma, la photographie, les images, les textes — pour penser le monde. Dans le domaine de l'image, nous devons donc penser l'image et penser avec l'image.

Il faut apprendre à penser l'image et apprendre à penser avec l'image.

Horacio Ríos

Exactement.

Même dans une vision plus apocalyptique, je ne crois pas que nous ne puissions pas tirer quelque chose d'important et de positif de chacune de ces situations de communication. La pandémie nous a appris énormément de choses terribles, mais elle nous a aussi mis à l'épreuve : nous avons dû voir si nous étions capables de continuer à communiquer et à refléter une partie de ce qui nous arrivait.

Je pense que la sensibilité, la créativité et l'expression, quelle que soit la forme que nous choisissons pour communiquer, continueront à dépendre de nous.

L'interprétation de la manière et du moment où nous utilisons ces outils sera évidemment liée à la responsabilité de ceux qui les utilisent et à la façon dont ils les utilisent. Mais elle renvoie aussi à quelque chose d'intéressant, que je voudrais sortir du registre apocalyptique pour le placer dans une perspective très positive : les technologies ont égalisé les possibilités de communication pour un grand nombre de personnes.

Autrefois, beaucoup d'entre nous ne pouvaient pas posséder d'appareil photo.

Cette égalisation, cette démocratisation, cette possibilité de partager — de prendre maintenant son téléphone et de montrer que le mien est peut-être horrible et que l'image est mauvaise, mais que je suis très fier d'avoir fait cette photographie et de l'avoir montrée à la personne à côté de moi —, tout cela n'existait pas.

Nous devons donc aussi essayer d'en tirer profit.

Il me semble que nous devons tous nous adapter à ce langage. Aujourd'hui, parler avec un jeune de moins de dix-sept ans... J'ai une fille de seize ans et, parfois, je lui demande comment elle va alors qu'elle se trouve dans la pièce voisine.

Gemma Carbó

Oui, je crois que cela rejoint beaucoup ce dont nous parlions.

Lorsqu'on parle de risques, cela a précisément à voir avec ce que tu viens de dire et avec ce que Paola évoquait au début. Dans cette lecture de l'image, dans cette alphabétisation, dans cette participation démocratique que ces médias rendent possibles, nous sommes réellement tous concernés.

Autrement dit, est-ce réellement démocratique ? Sommes-nous en train de regarder cette image depuis tous les regards possibles, depuis tous les endroits d'où elle peut être observée ? Je crois que c'est aussi là que se joue notre capacité à faire de ces langages des langages de *building*, et non de *breaking*, comme nous le disions à propos de la diversité des accès et...

Joan Fontcuberta

Commence, toi.

Horacio Ríos

Non, non. Je voudrais qu'il explique quelque chose que j'ai lu de lui et que je trouve incroyable. Cela concerne le processus de la postphotographie, cette photographie qui ne dit pas tout, qui ne dit pas nécessairement la vérité ou le mensonge de la photographie.

Joan Fontcuberta

Ce n'est pas exactement cela.

Lorsque la photographie naît, cette image de Niépce que j'ai projetée auparavant recueillie, au fond, tout un héritage culturel, idéologique et politique qui plonge ses racines dans le siècle des Lumières, dans la volonté de connaissance empirique, dans la rationalité, etc. Mais elle repose surtout sur la culture technoscientifique du XIX^e siècle, sur la Révolution industrielle, etc.

La photographie devient alors une sorte de système orthopédique qui nous permet de synthétiser une idée de vérité visuelle, de mémoriser et d'archiver.

Elle peut constituer une forme d'encyclopédie visuelle des choses du monde. Elle remplit donc toute une série de fonctions.

Mais cela se passe au XIX^e siècle, alors que nous sommes aujourd'hui au XXI^e siècle.

La photographie continue-t-elle à remplir les mêmes fonctions ?

Évidemment, non. Elle nous a accompagnés au fil des siècles et nous a aidés à résoudre de nombreux problèmes. Mais nos problèmes actuels sont différents. Nous sommes en pleine mondialisation, numérisation, intelligence artificielle, etc.

Quel est aujourd'hui le rôle de ce que nous avons appelé la photographie ?

Il est évident qu'elle est en train de se métamorphoser, de se transformer et de changer.

Observons donc que la photographie n'a plus aujourd'hui ce même engagement envers la vérité qui a constitué son essence pendant si longtemps.

Tous les jeunes savent désormais qu'avec les filtres d'Instagram, Photoshop, etc., on peut intervenir sur une image tout en conservant une apparence légitimement photographique.

La mémoire.

Dans les albums familiaux des générations précédentes, l'album familial était le *sancta sanctorum* d'une chronique familiale qui racontait la généalogie de plusieurs générations.

Aujourd'hui, en revanche, cette solennité, cette valeur que nous accordions à ces images, a complètement disparu.

Nous prenons une photographie, nous l'envoyons et la personne qui la reçoit la supprime ou la détruit. Détruire une image photographique aurait autrefois été un péché, un sacrilège.

Les photographies étaient des biens sacrés qu'il fallait conserver.

Toute une série de valeurs a donc changé. Mais que gagnons-nous en échange ? Nous gagnons en connectivité et en communication.

Aujourd'hui, très souvent, les photographies ne sont pas prises pour le contenu de ce qu'elles représentent, mais pour l'acte lui-même.

Par exemple, je lève mon appareil photo pendant un concert et je prends une photographie. La photographie sera inutilisable, mais le fait que le flash se déclenche ressemble à ce qui se passait lorsque j'étais jeune : pendant un concert, nous allumions une bougie ou utilisions d'autres moyens de reconnaissance pour nous sentir partie prenante d'une célébration.

Les usages de l'image sont donc en train de changer.

On peut dire que la carrosserie reste la même, mais que les fonctionnalités sociales que nous lui attribuons sont très différentes.

Pour moi, cela constitue un stade postphotographique.

La photographie n'est plus limitée à ses valeurs fondatrices. Elle doit partager cet espace avec de nombreuses autres fonctions.

Cette richesse nous conduit vers un nouveau stade, dans lequel l'image répond à d'autres exigences.

Horacio Ríos

C'est encore plus complexe lorsqu'il s'agit d'une vidéo.

Dans le domaine de la communication, par exemple, les algorithmes recommandent de considérer les quatre premières secondes comme essentielles.

Quatre secondes.

Lorsque, dans les années 1960, les premières expériences ont été menées à l'École de la Gestalt pour mesurer le temps nécessaire à une personne afin que l'œil humain puisse véritablement percevoir une image, les résultats se situaient entre quatre et six secondes.

Aujourd'hui, nous devons parfois publier une information et évaluer l'impact des quatre premières secondes pour ne pas perdre le spectateur, puisque nous l'avons déjà perdu à la télévision.

Nous devons le conduire vers l'ordinateur ou le téléphone afin de créer cette tension.

Le vertige est donc arrivé à un point où — et je deviens ici un peu plus critique et plus préoccupé — tout peut partir d'un simple commentaire associé à une campagne menée dans ma ville.

Je disais tout à l'heure qu'il n'existe pas de patrimoine audiovisuel.

À un moment donné, la ville a commencé à demander aux citoyens d'apporter des bobines de film, du Super 8, du 16 mm, des photographies, peu importe quoi, afin de commencer à retrouver le passé de la ville.

Des mariages, des anniversaires de quinze ans, des baptêmes sont apparus. Nous avons commencé à tout rassembler, car c'était la seule manière de voir le passé, même d'une manière presque

anthropologique : comment les gens s’habillaient, ce qu’ils faisaient... C’était déjà quelque chose, puisqu’il n’y avait rien d’autre.

Un musée de la ville a alors commencé à rassembler ces photographies, car elles risquaient de se perdre.

Joan Fontcuberta

Quoi qu’il en soit, tu es en train de faire une sorte de prescription au sein de l’industrie de l’attention.

Horacio Ríos

Exactement.

Joan Fontcuberta

Mais alors, nous qui nous adressons surtout à un public d’enseignants, ne devrions-nous pas plutôt prescrire une résistance à ces techniques de séduction, à ces techniques qui fonctionneront très bien dans le domaine publicitaire ou propagandiste ?

Si nous essayons d’éduquer des citoyens responsables et critiques, nous devrions leur montrer — en quelque sorte, retourner la chaussette — les techniques utilisées pour retenir notre attention et nous rendre, d’une certaine manière, dociles.

Gemma Carbó

Je suis désolée de vous interrompre, mais nous avons un temps limité et nous sommes en train de l’épuiser. J’aimerais donc résumer un peu tout ce qui a été dit.

Il me semble qu’au fond, nous sommes tous d’accord sur le fait qu’il faut apprendre qu’au cours de l’histoire, de nombreux moments ont donné l’impression que le cinéma, la radio ou la télévision allaient disparaître. Et cela n’a jamais vraiment été le cas.

La photographie ne disparaîtra peut-être pas non plus. Ces temps et ces réalités continueront toujours à coexister. Et c’est peut-être là que se trouve la grande opportunité : sans renoncer à tout ce que l’innovation nous apporte, continuer à défendre, dans une démarche de résistance, les espaces de la photographie analogique, de la lecture de romans et du visionnage de documents historiques.

C’est aussi là que se trouve la clé de l’innovation, de l’invention et de la création de nouvelles formes.

J’ai trouvé cette conversation merveilleuse. Je vous en remercie infiniment.

J’aimerais terminer en vous donnant une dernière minute de conclusion, avec l’idée que vous souhaitez partager.

Horacio Ríos

Je voudrais conclure avec une vidéo. À partir de six mille photographies, nous avons pensé créer un contenu qui puisse attirer l’attention. Car qui irait voir une exposition de photographies journalistiques consacrées à un joueur de football ?

Peut-être beaucoup de monde, puisque ce joueur est Messi. Mais qui irait voir cette exposition en partant d’une image fixe ?

Une partie du travail que nous avons réalisé au sein du laboratoire, notamment à travers les écrans qui accompagnent l'exposition photographique, est donc cette vidéo qui, d'une certaine manière, montre la coexistence de tous les genres.

Alors, si nous pouvons voir la vidéo...

Gemma Carbó

Tu sais que Sergio Lavert a créé un spectacle de danse à partir de Messi ?

Horacio Ríos

Oui.

Cela me semblait être le lieu idéal pour associer la photographie à cette proposition.

Et surtout, ne perdons pas cela. Je suis tout à fait d'accord pour dire que les oppositions du marché sont précisément ce qui rend les artistes beaucoup plus forts.

Pour ceux qui consomment ce type de propositions dans le cadre d'une exposition artistique, les meilleures photographies sont celles qui brisent les axes, qui s'éloignent des points d'attraction, qui créent un déséquilibre à partir de la lumière. Et il me semble que cela dépend de nous.

Cela continuera à dépendre de nous.

Joan Fontcuberta

Pour conclure, alors que je préparais ce que j'aurais aimé dire, j'ai trouvé une citation d'un écrivain et essayiste français appelé Marco Olivier Caffier. Elle me semble résumer parfaitement ce que je voulais expliquer dans le domaine de l'image, tout en le dépassant pour l'inscrire dans un contexte beaucoup plus général.

Je vais la lire littéralement. Je l'ai en catalan.

« Chaque conscience éveillée demeure une victoire contre l'obscurité. Chaque lecteur qui rejette les certitudes immédiates. Chaque professeur qui transmet le goût du doute. Chaque citoyen qui prend le temps de comprendre avant de réagir participe à cette lente conquête intérieure que nous appelons liberté.

Car la véritable liberté n'est pas l'absence de contraintes. C'est la capacité à y voir clair, à distinguer la réalité de la mise en scène, la vérité du bruit, la connaissance de l'illusion.

Et peut-être est-ce là le combat essentiel de notre siècle : apprendre à rallumer les réverbères dans un monde saturé de lumière artificielle. »