



Recherche / Archives :  
numériser les images, et après ?

18 / 19 / 20 novembre 09

Research/Archives:  
Digitizing images, then what?

## TROP DE DONNÉES TUE L'INFORMATION

### **Mémoire de la matière et temporalités du passé : l'archive archéologique**

**Laurent OLIVIER,**

*Musée d'Archéologie nationale de St-Germain-en-Laye.*

Je voudrais remercier chaleureusement les organisateurs de m'avoir invité à participer à vos travaux. Avec beaucoup de sympathie, ils me mettent dans une position très inconfortable qui est celle du chien dans un jeu de quilles. Comme vous le savez, je suis archéologue : je n'entends absolument rien à vos affaires. Pourtant, depuis l'origine de l'archéologie, il existe un lien très fort entre l'archéologie et les images, d'abord au XIXe siècle avec la photographie, au XXe siècle avec le film et aujourd'hui avec Internet. L'archéologie et les images prennent, en quelque sorte, des empreintes d'un état des choses. Comme l'a dit la Présidente de séance, je m'intéresse au statut de l'archive archéologique. Une des réflexions que j'ai pu développer dernièrement avec mes collègues peut vous intéresser aussi, vous qui vous intéressez dans le cadre de ce colloque à ce que veut dire archiver des images, et déterminer ce que nous pouvons en tirer du point de vue de la recherche.

Que reste-t-il aujourd'hui du passé ? Cette question taraude les archéologues, vous aussi probablement. Le passé s'est désintégré. Il n'en reste physiquement pas grand-chose, que des empreintes comme ces photographies. Sa matérialité s'est évanouie. À proprement parler, ce qu'il en reste, ce sont des déchets. Je dis souvent que mon métier consiste à fouiller des poubelles et déterrer des morts. L'archéologie travaille sur des choses qui sont de la catégorie du déchet, de la loque. Ce ne sont pas des témoins forcément nobles, mais c'est précisément cela qui leur donne de l'intérêt. Je pense que les images partagent le même statut ; ce ne sont pas forcément des images produites pour conserver une mémoire d'elles-mêmes. Finalement, il nous reste aux uns et aux autres le résultat un peu hasardeux de la destruction.

L'archive peut être archéologique, mais toute archive est toujours le produit de plusieurs temps à la fois. Là encore, cette remarque peut paraître absolument hérétique, contradictoire. Fondamentalement, produire une archive revient toujours à rassembler des morceaux qui n'ont pas forcément de rapport entre eux et qui ne sont pas nécessairement du même temps. Cette vieille boîte que vous voyez m'a été transmise par ma mère. Il s'agit d'une boîte à souvenirs dans laquelle vous trouvez tous les débris de ma famille maternelle : des pièces de monnaie du XIXe siècle, une croix en argent du XXe, etc. C'est un vestige archéologique, mais, en même temps, c'est un assemblage hétéroclite. Réunir des fragments revient à modifier leur statut, à changer leur identité. Conserver des restes, cela nous préoccupe tous, mais cela revient en réalité à les faire disparaître, à les distraire du circuit de la vie dans laquelle ils existent, à les mettre de côté, d'une certaine manière, les cautériser, les éliminer.

L'archive archéologique est nécessairement un palimpseste. C'est quelque chose d'absolument frappant, comme on le voit dans les images. Des palimpsestes sont des supports qui ont été grattés. Sur les parchemins du Moyen Age, un premier texte a été gratté pour pouvoir en inscrire un second. Vous voyez ici une vue aérienne d'un site de ferme gauloise. C'est une chose très graphique qui s'apparente foncièrement à un palimpseste. Ces différentes formes inscrites dans la terre correspondent à différents états d'un bâtiment qui sont surimposés les uns aux autres. Dans les palimpsestes archéologiques, on voit plusieurs choses. D'abord, on remarque que c'est toujours la même chose qui se répète, mais ce n'est pas la même chose qui est créée à chaque fois. Ensuite, si on voit quelque chose, c'est précisément parce que presque tout autour a disparu. Pour prendre une métaphore, c'est ce que vous obtenez lorsque vous prenez des photographies argentiques : vous n'obtenez une image que dans la mesure où votre film a été protégé de l'exposition avant qu'il ne soit ouvert à la lumière, puis après, il faut que ce film soit protégé à nouveau, qu'il soit parfaitement préservé à l'abri de la lumière. Si c'est exposé avant, si c'est exposé après, vous n'obtenez qu'une surface surexposée, une page blanche sur laquelle rien ne s'est inscrit.

Pour que quelque chose s'inscrive dans les restes archéologiques, il faut l'absence. Ces fragments séparés les uns des autres, surajoutés, veulent dire quelque chose, car précisément tout a disparu autour d'eux. Les archéologues sont très sensibles à l'identité du passé. Ils ne s'intéressent pas à l'histoire, mais à la matière de l'histoire, à des choses très concrètes. Ici, les archéologues s'intéresseraient à vos chaussures, à vos montres, à vos cahiers, à vos sacs, aux chaises, aux fauteuils de cette salle, à son luminaire, à cette bouteille, à ce micro...

Ces choses-là durent, car elles s'inscrivent dans le présent. Ici, vous avez une vue d'un trottoir de Cambridge : cette surface, c'est la surface du présent, une surface complètement rapiécée de différents morceaux de dalles de pierre, de bouts de béton, ou de plaques de bitume posés à différentes périodes. Ces différents rapiécages d'une même surface sont la surface du présent, sa peau si vous préférez. Cette surface du présent est multi-temporelle. L'instant qui s'imprime dans la matière devient durée ; c'est une notion difficile à percevoir selon une approche historique traditionnelle. Fondamentalement, tout ce qui est enregistré dans la matière est nécessairement multi-temporel.

Ce qui s'accumule en archéologie s'accumule par répétition. Là encore, cela ressemble beaucoup au processus de production des images. Pour que quelque chose soit visible, pour que quelque chose apparaisse bouger dans la durée, il faut que quelque chose – toujours la même chose – se répète au même endroit. Cette répétition contribue à maintenir actif quelque chose qui n'existe plus. On peut appeler ça un spectre. Ici, vous voyez la fameuse coupe du tell de Troie, une image qui figurait parmi les ouvrages de choix du Docteur Freud dans son cabinet à Vienne. Dans ce profil, vous voyez en coupe la surimposition des strates du sol comme des sortes de pelures d'oignon. C'est le maintien par la reproduction du souvenir des constructions de l'origine du site dont il ne reste plus trace dans le présent. Sur le dernier état, vous voyez les temples grecs semblant flotter au-dessus du tell de Troie. Le passé est quelque chose d'assez paradoxal qui se maintient au présent, par la répétition, un souvenir de quelque chose qui n'existe plus.

Une conséquence de ces durées du passé heurte notre sens commun, mais c'est aussi une piste de recherche pour vous. Elle est extrêmement féconde pour nous depuis une vingtaine d'années, dans la mesure où elle montre que si le passé dure, c'est parce qu'en fait il ne meurt pas. Cela signifie qu'au présent, dans l'épaisseur du présent, dans la matérialité du présent, des choses du passé qui ne sont pas visibles continuent à agir, qu'elles sont là dans son épaisseur.

Sur cette photo de gauche, vous voyez la trace qui subsiste aujourd'hui au Nouveau-Mexique de la fameuse route que les Espagnols avaient construite depuis le Mexique jusqu'aux supposées cités d'or. Aujourd'hui, c'est un champ cultivé avec des machines agricoles ; ce sont juste des traces de tracteur dans l'herbe. Cette chose sans identité, complètement banale, est le souvenir au présent de la route royale des conquérants espagnols.

Mais comment le savoir si on ne nous le dit pas ? On peut le savoir si l'on va chercher à l'intérieur de l'archive, si on a la possibilité de la couper en deux pour voir de quoi elle est faite. Sur l'image de

droite, vous avez une coupe stratigraphique ; c'est la surimposition des couches qui se sont conservées et imprimées dans le sol, et qui, en fait, sont la perpétuation des traces d'un cadastre construit par les Romains dans la région de Nîmes. Aujourd'hui, ce cadastre mis en place dans les dernières années du premier siècle avant Jésus-Christ subsiste comme une limite totalement anodine : c'est juste un rideau d'arbres, une limite de parcelles ; rien ne permet de le reconnaître en tant que tel aujourd'hui dans le présent. En fait, il est là dans l'épaisseur du passé parce qu'on voit que, sous les arbres, il y a eu des fossés enfouis qui ont été perpétuellement repris, remis en scène. Il est très frappant de voir que ces fossés, même s'ils n'existent plus, même s'ils sont comblés, continuent à jouer un rôle aujourd'hui.

Quand les archéologues regardent la terre, ils voient aussi qu'à certains moments ces fossés ont cessé d'exister, des moments où ils étaient complètement bouchés. Walter Benjamin dit que les choses du passé peuvent parfois faire un « saut de tigre » dans le temps. Après une période de plusieurs siècles, soudain ces fossés peuvent être brutalement – on ne sait pas pourquoi – remis en jeu, remis en usage. Les événements du passé, les choses du passé qui sont inscrites dans la matière, peuvent sauter à travers le temps ; elles peuvent rejouer à distance sous une forme qui n'est pas directement reconnaissable dans le présent.

Si vous regardez le réseau et la structure des rues du centre de Paris, ces effets d'alignement sont produits et contraints par la trame romaine : le decumanus des légionnaires, le chemin de caillasses construit à l'époque des Flaviens. Aujourd'hui, ces voies sont sous quatre mètres de sédiments. Ils sont perclus de trous, à l'état d'éponges. Elles ne sont pas visibles, mais leur pouvoir, leur puissance est encore là. Ce sont elles qui conditionnent le réseau des rues de Paris, l'alignement des immeubles. Elles sont encore actives, même si vous ne le voyez pas. Leur capacité à se transmettre, à travailler à l'intérieur du temps est une propriété fondamentale des vestiges archéologiques que nous sommes en train d'explorer depuis plusieurs années.

Le passé a quelque chose à nous dire. Il voudrait qu'on le trouve. Chaque fois qu'on découvre le passé, dans votre cas chaque fois que vous ouvrez une boîte de films ou que vous découvrez les photographies, c'est la voix du passé qui resurgit. Rouvrir le passé, c'est réactiver au présent les voix du passé.

Vous avez ici une image magnifique de la découverte d'une statue enfouie sur le site de Delphes. Lorsqu'elle est remise au jour, elle est remise en jeu. Bien sûr, elle va prendre sa place dans un musée. Elle va dire autre chose que ce qu'elle disait, mais elle va continuer tout de même à parler. La voix qui vient du passé du passé est remise en jeu au présent : elle parle, elle dit des choses qui ont du sens, même si on les comprend pas, même si on ne peut pas les entendre.

Après beaucoup de déboires au XIXe siècle et au XXe siècle, nous nous sommes rendu compte qu'il ne faut surtout pas toucher aux vestiges, il ne faut pas chercher à les restituer dans leur état premier. Il ne faut pas chercher à les nettoyer, à les redresser, à compléter ce qui manque, à les décaper. Déjà, il est impossible de les remettre dans leur état premier, car il manque infiniment d'informations qui ont disparu. Si on les nettoie, si on les restaure, en fait on détruit leur mémoire. Cette question est très prégnante pour vous qui travaillez sur de vieilles images. C'est une illusion de vouloir restaurer des images ou des objets dans leur splendeur première. Si on enlève la gangue, la corrosion, on enlève toute la mémoire de ces pièces qui était préservée précisément dans le sédiment. Sur les harnachements de chevaux gaulois, on enlève les restes de cuir qui ne sont que des concrétions maronnasses qui cachent les décors, on fait disparaître les traces de tissu qui ne ressemblent à rien. Si vous redressez les déformations, vous éliminez l'histoire de la pièce, comment par exemple elle s'est déformée dans la tombe quand le plafond de la chambre funéraire s'est effondré d'un seul coup. Si vous le faites, vous tuez les objets.

La restauration des objets ne consiste pas, en réalité, à restituer leur vérité première du passé, mais elle revient à injecter un maximum de choses du présent qui ne sont rien d'autre que nos *a priori* sur le passé. Il ne faut pas toucher aux objets, ni restaurer les sites. Il ne faut pas nettoyer les vestiges, il faut les laisser tels qu'ils sont, couverts de crasse et tombant en lambeaux.

La question de savoir ce qu'il subsiste dans les vestiges taraude les archéologues. Cela veut dire quoi ? Cela témoigne de quoi ? Le temps des vestiges, ce n'est pas le temps historique, mais le temps des durées. Bergson dans *Matière et Mémoire* insistait beaucoup sur ce sujet. Il disait que nous avons une vision en quelque sorte cyclopéenne du temps. Car le temps va dans deux directions en même temps. Il va évidemment du présent vers le futur : cette séance d'aujourd'hui a un début et une fin ; à mesure que je parle je me dirige vers la fin de mon exposé. Mais en même temps, le présent se dirige vers le passé. Plus nous vivons et plus nous accumulons les vestiges. On ne voit pas cette deuxième moitié du temps, ce temps des durées qui est fondamentalement le temps des choses, le temps de nos choses, de nos vestiges, mais le temps aussi de vos choses, de vos images, de vos archives. Ce temps-là n'est pas le temps de l'histoire. Ce n'est, en aucune manière, un temps historique. C'est le temps des durées, le temps de la mémoire. Le temps extrêmement paradoxal dans lequel les choses se transmettent, commandent d'une manière masquée au futur.

La mémoire est un processus de construction qui trouve sa signification, son aboutissement et son identité dans le temps. Cela signifie quelque chose de très déroutant pour nous qui pensons ou prétendons être des spécialistes du passé. Ces objets que nous manipulons n'ont pas d'identité dans le passé qui est le leur. Ils ne trouvent leur identité que par ce qui les précède au moment où ils n'existaient pas encore, et par ce qui les suit au moment où ils n'existaient plus. Notre travail est fondamentalement un travail diachronique, qui embrasse ces durées antinomiques du temps.

Nous faisons un travail salissant. À la fin de la journée, nous avons les mains pleines de terre, nous avons mal au dos, aux genoux ; nous travaillons comme des ouvriers. Véritablement, notre travail est de chercher des loques, des débris. Le trésor que révèle notre travail d'archéologue se trouve fondamentalement dans la recherche de ces débris, dans le fait que ces objets ne sont que des épaves.

## Un Intervenant dans la salle

J'essaye de le relier au monde numérique dont nous sommes supposés parler pendant ces trois jours. Il a prononcé les mots de répétition, de reproduction. Il me semble que dans l'activité numérique, nous sommes en permanence en train de répéter et de reproduire. Dès l'instant même de la création, on archive. Nous ne sommes pas dans le débris. Le débris nous le créons à l'instant même où la production artistique ou industrielle se réalise. Comment pouvez-vous classer ou interpréter l'activité qui est celle de la production artistique ou intellectuelle par le numérique aux filtres de votre analyse sur l'archive archéologique ?

## Laurent OLIVIER

La vraie difficulté est de trouver un langage commun. Nous ne faisons pas les mêmes choses. Nous ne voyons pas les choses de la même manière. Mais nous sommes confrontés à des phénomènes qui se ressemblent. Cette question de la reproduction est un bon point de départ, car c'est un processus fondamentalement archéologique. Vous avez totalement raison de le souligner. Quand je parle des loques et des débris, ce sont des restes qui en parviennent aux archéologues dans le futur. C'est ce qu'il restera dans 100 ans, 300 ans ou peut-être 2 000 ans de ce que nous sommes aujourd'hui en train de reproduire, en espérant qu'il y aura toujours des gens pour s'intéresser à ce genre de choses. Que subsistera-t-il de ces supports numériques, sous quelle forme, et que pourra-t-on en dire ? Cette question est intéressante dans la mesure où, comme vous le soulignez, vous êtes à la fois les producteurs et les « archiveurs » de ces choses. Vous avez donc la responsabilité terrible de vous demander ce que vous, en tant que producteurs, vous transmettez au futur.

## Un Intervenant dans la salle

Quand vous dites qu'il faut garder les traces qui sont sur l'objet, il faut garder la crasse. Comment articulez-vous cela avec le fait que vous êtes conservateur ? Vous êtes aussi responsable de la pérennité des objets que vous trouvez et que vous conservez dans les musées.

### Laurent OLIVIER

Nous nous en rendons compte avec les objets qui ont été restaurés avant nous. Un énorme travail de restauration a été fait dans les années 1950-1960. Il a consisté à restituer les objets dans leur intégrité première. Pour tous les objets qui ont été restaurés de cette manière, et nous le regrettons amèrement, toutes ces informations sur leur histoire – leur mémoire si vous préférez – ont disparu. En fait, très concrètement aujourd'hui nous ne restaurons que lorsque la survie des objets est en jeu. Si nous ne le faisons pas, ils vont disparaître, donc tout va disparaître ensemble : les objets et leur mémoire. Dans la mesure du possible, nous restaurons le moins possible. Dans le jargon que nous partageons tous, nous parlons de « conservation préventive ». Nous essayons de faire en sorte que les objets, lorsqu'ils sortent de la fouille, subissent le moins possible de traitements, d'interventions, le moins possible d'altérations.

Je pense que vous vous posez aussi ces questions, et cela a aussi un intérêt en matière d'analyses des objets. Car, en restaurant, vous ne transformez pas seulement l'allure d'un objet, vous transformez aussi sa conformation matérielle. Si vous le remplissez de résine ou de substances analogues, c'en est terminé pour faire des analyses microscopiques de la structure de l'objet, ou des analyses physico-chimiques. Nous avons pris conscience de l'importance du document en tant que substance. Nous essayons d'être le plus léger possible sur ces choses-là. Cette question est ouverte, nous n'avons pas de philosophie arrêtée : il s'agit d'une attitude issue de l'expérience. Nous essayons de limiter les dégâts tout en sachant que nous continuons à en produire, puisque nous devons continuer à les conserver.

### Isabelle GIANNATTASIO

La question de la conservation de la copie droite est aussi un très grand sujet pour nous.

## Une intervenante dans la salle

J'ai trouvé ce que vous avez dit d'autant plus intéressant par rapport à cette question du numérique. Nous numérisons du document que nous diffusons sur Internet. Lorsque je gère des projets de numérisation des publications, je me pose la question du devenir du sens du document lorsqu'il arrive sur l'écran de diffusion. En quelque sorte nous modifions le support à travers ce que nous appelons la dématérialisation, mais qui n'en est pas une. Nous passons d'un document physique à un pixel qu'il faut gérer informatiquement avec, effectivement, la question de la conservation. Quel est le sens du document lorsqu'il arrive sur l'écran ? Souvent, il nous est difficile pour l'instant de vraiment comprendre le regard que nous portons sur ce document entre le moment où nous le sectionnons dans les magasins, le moment où nous le numérisons, le moment où nous faisons le contrôle de qualité des images, le moment où nous ne mettons dans un outil de visualisation, une transformation, voire une transfiguration.

Nous essayons, à travers l'interrogation que nous posons à l'utilisateur, de lui demander comment il le perçoit et ce qu'il s'est passé. Je me rends compte que c'est encore difficile de situer exactement

ce qu'il se passe. Nous aimerions pouvoir faire connaître le document. Nous aimerions pouvoir ne pas avoir un rapport incantatoire en disant que nous avons cela, et alors ? Nous aimerions aller plus loin, rentrer dans ce document. Souvent nous utilisons de puissantes visionneuses qui vont chercher le détail, car le détail est très attractif. Je me pose la question de savoir ce qu'il se passe, en fait, lorsque vous parlez effectivement de cette question de l'inscription dans la durée qui façonne la mémoire d'un document. Un gros point d'interrogation que j'ai l'impression de côtoyer tous les jours est en train de se former autour de cela. Je n'ai pas encore de réponse, mais par contre, j'entrevois des questions qui commencent à venir.

## **Laurent OLIVIER**

Je ne sais pas si je peux répondre ; je peux faire écho à ce que vous dites. Nous avons pris conscience dans l'archéologie, depuis environ ces 25 dernières années, que les objets font des choses par eux-mêmes. Ils ne sont pas inertes et ils ont une influence les uns sur les autres. Les objets n'existent pas indépendamment les uns des autres, mais ensemble, comme une sorte d'être éclaté, ou disséminé. Vous n'avez pas le contrôle total de vos images. Elles font des choses elles-mêmes que vous ignorez, et c'est peut-être bien que vous ne le sachiez pas exactement...

## **Un intervenant dans la salle**

Je réagis par rapport à ce que vous nous avez présenté en tant qu'archéologue. La notion de couches est intéressante par rapport à la migration inéluctable de nos documents numérisés qui, une couche après l'autre, amène, sans restauration, à envisager un empilement de strates que nos successeurs trouveront. Pour certains des médias dont nous nous occupons à la BnF, il existe la problématique de l'appareil de lecture. Si nous gardons le document en l'état, et si nous gardons l'appareil de lecture en l'état de l'époque où nous l'avons trouvé, une problématique lourde se pose dans le futur pour accéder au contenu, dégradé ou pas trop dégradé, avec un appareil qui lui risque d'être complètement obsolète. L'archéologue peut-il nous aider pour cette problématique plutôt orientée autour de la vidéo et multimédia ?

## **Laurent OLIVIER**

Nous pouvons juste vous dire que nous compatissons terriblement. Nous connaissons parfaitement cette situation d'une manière cruelle. Les objets archéologiques, comme vos documents, ne parlent pas d'eux-mêmes. Effectivement, ils ont besoin d'un discours, d'une présentation – contrairement aux œuvres d'art que vous pouvez regarder d'un pur plaisir esthétique. Un objet archéologique, il faut que l'on vous explique ce que c'est. Pour les personnes qui ne s'intéressent pas particulièrement à l'archéologie, les musées d'archéologie sont bourrés de vieilles potiches et de vieilles ferrailles. Pour que ces objets soient autre chose que cela, ils ont besoin d'être lus, d'être rendus visibles. Le fait de les rendre visibles passe par un discours qui se situe en dehors de l'objet. Vous parlez du travail de musée : c'est toute la difficulté d'arriver à faire passer cette chose-là, avec une grande difficulté en ce qui nous concerne et cela vous concerne aussi. Nous sommes obligés d'en passer par la case objet esthétique. Vous ne pouvez pas remplir un musée d'archéologie – ils sont déjà suffisamment ennuyeux – avec les vraies choses que nous trouvons sur un terrain comme des débris de métal, des morceaux de poterie et des fragments d'ossements. Il faut montrer quelque chose qui est signifiant, ou du moins qui est lisible ; quelque chose qui parle. C'est un vrai problème par rapport à ce que vous évoquiez : la vérité, l'identité intrinsèque du document. On est obligé d'en faire une reconstruction.

## Un Intervenant dans la salle

En vous écoutant, je me dis que finalement nous sommes assez proches des débats que nous avons dans le domaine de la science. Finalement, l'activité scientifique ne peut pas être montrée dans un musée. Pour un musée scientifique, il existe tout un travail de reconstruction des choses pouvant être présentées à un public. Vous êtes de ce côté-là.

### Laurent OLIVIER

Bien sûr.

## Un Intervenant dans la salle

Je suis technicienne en archéologie. Je fouille à Banassa au Maroc. Je m'occupe de photographies, et notamment de photographier le site archéologique, les objets qui s'en dégagent à l'intérieur d'un contexte stratigraphique, donc historique ou pseudo-historique. Je photographie et je fais les bases de données des objets qui sont sortis. La chose intéressante est de photographier l'objet avec les détails les plus optimums possible, mais aussi d'analyser cet objet en fonction de la fouille et de s'assurer que l'objet a été aussi photographié sur la fouille. Après vient tout le problème de l'iconographie, dessins, etc., plans, coupes, pour remettre l'objet dans le contexte et savoir à quoi il était utile, les analyses pour savoir ce qu'il a contenu, si c'est une céramique ou un objet contenant quoi que ce soit comme élément. Là, il existe des liens entre les photographies, entre les traces que nous créons, et puis aussi la visibilité pour les néophytes de comprendre ce qui se passe et ce que l'on fait.

### Laurent OLIVIER

Ce qui est vraiment intéressant, du point de vue archéologique, c'est en réalité ce qui échappe à votre contrôle. Quand vous regardez les images archéologiques, des images prises dans les années 1860 d'un sarcophage romain par exemple, et des images numériques prises hier d'un autre sarcophage romain, il s'agit du même sarcophage romain. C'est frappant de voir combien c'est exactement la même chose. En revanche, il va être intéressant de découvrir dans la photographie du XIXe siècle que le photographe a mis un drap derrière la scène, un bout de tissu pas repassé, et qu'on voit la main de l'opérateur avec sa manche. Il est intéressant, sur une photo de chantier, de voir les personnes avec leurs vêtements quotidiens du début du XXIe siècle, leurs attitudes. En fait, c'est cela qui donne de l'intérêt aux documents photographiques archéologiques.

## Une Intervenante dans la salle

Je suis étudiante en gestion des patrimoines audiovisuels à l'INA. Par rapport à ce que vous évoquiez, la photo et l'audiovisuel ne servent-ils pas aussi de relais dans les musées à l'archéologie, que ce soit par ces photos du XIXe ou alors des photos de fouilles ? A Saint-Germain-en-Laye, aviez-vous une équipe destinée à travailler sur ce sujet ? Comment, finalement, valoriser vos archives audiovisuelles et photographiques qui sont dans vos collections ?

## Laurent OLIVIER

Votre question comporte deux parties. La première partie concerne la question du rapport de l'image avec l'archéologie. Il existe une complémentarité, parce que lorsque vous fouillez un terrain archéologique, c'est une entreprise de destruction. Ce que vous voyez, vous n'êtes pas sûr d'embrasser toute la réalité des choses. Certaines choses vous échappent, et vous n'en retenez qu'une interprétation, une sélection. La photographie est un enregistrement comme l'archéologie. Il est intéressant de voir que cela prend un état de choses. Il existe vraiment un lien très fort entre l'enregistrement archéologique et la photographie.

Au musée de Saint-Germain, nous conservons effectivement un fonds photographique très important. Nous n'avons malheureusement pas le personnel pour nous en occuper. Nous sommes un musée avec essentiellement des personnes comme moi qui s'occupent de collections archéologiques. Nous avons un fonds d'archives très important : des archives écrites, mais aussi des archives photographiques. Ces derniers jours, j'étais en train d'y travailler ; quand les fouilles d'Alise-Sainte-Reine ont été faites en 1861-1865, des photos ont été prises par un photographe assez peu connu, un certain Guevin qui a travaillé avec Nadar et qui a développé des techniques de prises de vues panoramiques.

Nous avons aussi des vues panoramiques du site d'Alésia, des couvertures photos du matériel de fouille : des documents photographiques qui sont de la première importance à la fois pour l'histoire de l'archéologie, mais aussi pour l'étude du média lui-même. C'est vraiment une piste de recherche nouvelle et intéressante, au croisement de l'archéologie et de la photographie.

\* \* \* \* \*

*Suivi éditorial : Loraine Pereira – chargée de mission pour le patrimoine cinématographique / INP.*