



Recherche / Archives :
numériser les images, et après ?

18 / 19 / 20 novembre 09

Research/Archives:
Digitizing images, then what?

LES STATUTS DE L'IMAGE EN ARCHIVE ET LES PRATIQUES DES USAGERS : QUE CHERCHE-T-ON ?

Le numérique fonde-t-il une nouvelle histoire du visuel ?

André GUNTHERT,

Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

En 1910, on parle couramment de « carte postale photographique ». C'est une nouveauté technologique. On imprime des photographies sur ce format déjà ancien de la carte postale. Quelques années après, à partir de la première guerre mondiale, après 1918, on ne va plus dire « carte postale photographique », mais simplement « carte postale ». Pour vous comme pour moi aujourd'hui, la nature très majoritaire de la carte postale est photographique.

Aujourd'hui, à cette orée de l'année 2010, nous entrons à un moment qui correspond à celui où il commence à devenir sinon pertinent, mais déjà superflu d'ajouter l'adjectif numérique quand on parle des images. Ce bouleversement s'est opéré sur un petit nombre d'années. L'essentiel du phénomène s'est joué sur cinq ans, entre 2004 et aujourd'hui. Vous voyez la courbe du remplacement des appareils photographiques numériques. Le croisement des courbes s'effectue entre 2002 et 2003, il est donc très récent.

A l'heure actuelle, et bien évidemment plus encore demain, la plupart de nos images sont désormais composées de pixels, qu'il s'agisse des images qui nous arrivent par la télévision, par nos écrans d'ordinateurs ou par nos journaux sur papier où elles ont été dupliquées sous cette forme. Au sein de nos albums photos nous avons aussi des pixels.

Le dernier pôle de résistance important à la technologie numérique, du point de vue de l'image d'enregistrement, reste le cinéma.

Nous pourrions développer cette discussion car elle est très intéressante. Quoi qu'il en soit, on est à peu près sûr que cette forme de résistance, qui est au fond une résistance commerciale du côté des distributeurs, ne résistera pas longtemps. Cette situation va elle aussi évoluer rapidement dans les deux années qui viennent.

On est en droit de commencer aujourd'hui à pouvoir dire que les images sont plus spécifiées. Cette qualité qui, il y a deux ans encore, nous paraissait une originalité, voire un traumatisme pour certains corps de métiers, est maintenant totalement intégrée à nos vies et la société.

On se souvient des annonces et des réactions, notamment des théoriciens ou des journalistes et parfois de certains photographes ou cinéastes au début des années 1990 à l'annonce de cette grande transition technologique. L'opinion était assez unanime pour nous annoncer une grande catastrophe

du visuel. Cette catastrophe portait notamment sur un des points essentiels des caractéristiques fondamentales de l'image d'enregistrement, à savoir sa capacité à nous garantir une forme de vérité.

On nous disait que l'image numérique allait bouleverser ce rapport de confiance que nous avons établi de longue date avec l'image et allait jeter à bas notre confiance, notre croyance dans les images.

2009 me semble une bonne date pour dater le début de la fin de la transition. Nous sommes prudents en histoire. La fluidité extraordinaire avec laquelle s'est déroulée cette transition me paraît extrêmement surprenante par rapport à ces annonces et à cette catastrophe annoncée. Je pense qu'il s'agit, y compris dans l'histoire de la photographie, de la transition la plus douce que nous ayons expérimentée. Ce qui est tout à fait étonnant compte tenu du fait que nous avons totalement changé de technologie. Derrière les appareils, il ne se passe plus du tout la même chose qu'avant.

La photographie, le cinéma et la vidéo, je ne vous l'apprends pas, sont passés par divers stades de transitions technologiques parfois importants. En général, ces transitions ont opéré un certain nombre de modifications, parfois de bouleversements, y compris dans l'iconographie.

J'ai consacré ma thèse et de longues années à une autre transition qui est celle du gélatino-bromure d'argent, c'est-à-dire le passage à la photographie instantanée dans les années 1880. Cette transition laisse des traces iconographiques, cela se voit dans l'image. Les changements opérés sont importants et vont, par exemple, apporter la création de la photographie scientifique, du photoreportage, de la photo amateur.

La photo et la vidéo numérique ne sont pas des supports différents. Il y a simplement un petit détail de gestion de l'image en fin de parcours qui les différencie, mais de façon très artificielle. Les photos, vidéos, images fixes ou images animées relèvent de la même technologie, comme je l'illustre avec cet appareil numérique.

Cela a été une volonté très claire des constructeurs à partir du début des années 2000 de conserver le design, les formes, les structures culturelles de l'ancienne photographie. En termes d'évolution technique, c'est un phénomène très intéressant et pas banal. En général, quand vous avez une nouveauté technique vous la faites plutôt ressortir. C'est quelque chose qui va participer au marketing et à la présentation de ce nouvel outil. Vous allez accentuer sa nouveauté par le design, une couleur vive, un discours qui va l'accompagner, ne serait-ce que parce que cet appareil autour de l'appareil va vous permettre de faire monter son prix. Cette stratégie est tout à fait simple et courante. Quand vous avez un nouveau modèle d'aspirateur, vous allez lui donner une forme futuriste puisque cela va permettre de le vendre un tiers plus cher, nonobstant ses qualités par ailleurs.

Une première tentative a été appliquée où le schéma habituel et/ou le design ont été transformés. Au début des années 1990, on a vu apparaître quelques appareils en plastique qui faisaient assez gadget et qui n'ont pas marché du tout. Les constructeurs ont très vite compris et sont retournés à leur table à dessin. Ils ont réintégré les appareils dans leurs formes anciennes en inscrivant une espèce de continuité. Cela était d'autant plus possible que la technologie numérique intervient à l'arrière de la machine. Ce n'est véritablement que le support photosensible qui change. C'est donc exactement la même chose que lorsque le gélatino-bromure remplace le collodion humide. On ne modifie que le support photosensible de sorte que toute la « carrosserie » peut rester identique. Comme si en automobile on était passé du moteur à explosion au moteur électrique. Il s'agit d'un changement important en termes technologique. Si l'on garde la même carrosserie, on garde toutes les fonctions, c'est toujours une voiture qui va rouler à peu près de la même façon. La modification essentielle peut très bien nous être cachée et nous être complètement opaque. Cette modification ne change en rien les qualités et les caractéristiques intrinsèques du véhicule automobile.

C'est ce qui s'est passé, pour la photo que je vous montre, avec un des modèles anciens de dos numérique. La plaque verte au milieu est le capteur. Devant, nous avons un appareil photo classique qui vient se poser sur ce dos numérique. Voici une image de ce fameux capteur qui est la nouvelle technologie et qui vient exactement à la place du film.

La raison de cette fluidité de la transition n'est pas que technologique. La question qui peut être plus intéressante et qui pour moi est plus importante en termes d'histoire culturelle est de se demander quelles ont été les modifications en termes d'usage. Une des conclusions intéressantes est effectivement de constater que les changements principaux ne se sont pas faits à l'intérieur de l'image. Ils n'ont pas concerné, ou alors seulement par ricochet, les contenus iconographiques.

Les principales modifications apportées par cette technologie sont nombreuses. Elles ont porté sur plusieurs autres facteurs.

La question du nombre des images a été la première caractéristique remarquable et remarquée de l'apparition de la transition numérique. Cette multiplication du nombre d'images a été accueillie avec beaucoup d'angoisse dans les premiers temps. On parlait de flot d'images, *Bilderflut* en allemand, comme si nous étions devant l'image d'un tsunami. Il y avait cette idée que nous allions être submergés par une vague d'images. Quelques années après, cela se gère. La production d'images est beaucoup plus importante aujourd'hui qu'avec les anciennes technologies. Je n'ai pas le temps de développer ce point mais il est extrêmement intéressant parce que la multiplication des images montre qu'il y avait un besoin non satisfait avec l'ancienne technologie. De mon point de vue, ce n'est pas un problème technologique mais d'histoire culturelle que je ne développerai pas ici.

Les effets de la modification à un passage à un système à lecteur ne sont pas encore totalement visibles aujourd'hui, en tout cas dans leurs conséquences probables. Cette modification est la plus importante de l'histoire des technologies d'enregistrement visuel. Depuis le daguerréotype, produire une image avec un outil d'enregistrement donnait un résultat lisible sans intermédiaire. Ce point est important lorsque l'on parle d'archives. C'est un des facteurs qui permet de se promener dans une archive photographique et d'avoir un accès très particulier facilité à des images très anciennes, quand vous n'êtes pas obligé de passer par un intermédiaire, un lecteur. J'illustre ce propos par un disque 78 tours, c'est-à-dire plus tout à fait un modèle utilisable de façon directe dans le matériel que vous avez dans votre salon, sauf exception.

Avec le numérique, la photo est rentrée dans un système à lecteur, ce qui est une nouveauté pour l'enregistrement visuel. Les historiens du son sont là, et nous allons suivre leur voie, pour nous montrer qu'il est tout à fait possible de travailler, de lire les archives sonores. Néanmoins, c'est plus compliqué et pose le problème de l'intermédiaire technique. Quand vous travaillez sur les enregistrements sonores du début du XXe siècle, vous avez non seulement des sources, mais vous avez besoin d'un ingénieur pour mettre en route la machine qui va permettre la lecture de la source que vous voulez consulter. Cela se passe ainsi à la Bibliothèque nationale de France. Il faut avoir conscience de cette contrainte importante.

Le passage à un système à lecteur n'interdit pas tout accès, mais il crée une contrainte forte qui est gérable. Dans le paysage visuel n'avons pas l'habitude de passer par des systèmes à lecteur. Nous n'avons pas tout à fait encore les formes de pensées adéquates concernant le stockage et l'archivage de ces matériels. Ces solutions vont se développer au fur et à mesure puisque ces nouveaux matériels le demandent.

Il est assez clair pour moi que pour l'instant nous sommes encore dans une phase qui est la première phase du passage à l'image numérique et qui est un moment idéal où toutes les images produites avec un système sont encore visibles dans le cadre de ce système. Nous sommes dans un monde presque idéal où à part quelques JPEG très anciens (c'est-à-dire d'il y a cinq ans) vous n'arrivez plus à lire votre fichier JPEG.

Nous sommes dans un monde très harmonieux où nous pouvons encore communiquer et voir les images comme si elles étaient transparentes, directement lisibles. Nous n'avons pas encore tout à fait perçu ce phénomène qui va apparaître très prochainement, dans quelques années, lorsqu'il y aura une mutation importante de systèmes et que nous passerons soit à un système informatique ou à d'autres systèmes de compression des images. Là d'un coup, nous aurons des problèmes d'accès à la génération antérieure et apparaîtra le phénomène du système à lecteur qui est une limitation.

Ce problème regarde tous les contenus numériques. En l'occurrence, il n'y a pas de spécificité des contenus visuels, sonores ou multimédias par rapport aux autres contenus numériques. Ils sont voués aux mêmes contraintes et aux mêmes limitations. En effet, nous savons que l'archivage numérique aujourd'hui ne donne pas une excellente garantie à long terme.

Par le passé, la meilleure façon de préserver la survie à long terme d'un contenu a été très clairement d'en multiplier les copies. L'imprimerie a été la meilleure façon de sauver du contenu écrit en multipliant les « originaux » sous la forme de livres imprimés.

A l'avenir, nous allons probablement appliquer le même principe. Il faut bien avoir en tête qu'une copie numérique a cette caractéristique d'être à peu près gratuite, de ne mobiliser que la contrainte du secteur. Cette contrainte est importante mais elle n'est pas non plus insoluble. Par cette voie, nous allons probablement assurer la préservation de nos contenus numériques dans la mesure où nous nous y tenons. Je ne connais pas d'exemple dans l'histoire que des contenus auxquels socialement ou familialement nous attachons de l'importance se perdent sans que nous y fassions attention. C'est peut-être même, au fond, la préoccupation aujourd'hui de l'archive numérique. L'impression de garantie de pérennité que pouvait fournir le matériel photographique au début du XXe siècle a malheureusement engendré des comportements qui ont été destructeurs. C'est ainsi que les contenus se perdent.

La précarité du Web peut être un phénomène aujourd'hui surévalué dans la mesure où, si on le pose en termes uniquement techniques, il faut uniquement un ou des serveurs pour assurer la pérennité d'un contenu numérique, un service s'en occupe, donc des moyens. Il n'y a aucun problème pour assurer théoriquement la survie de sources sous une forme numérique. Il s'agit juste de s'en donner les moyens.

La perception que nous avons du Web et de la volatilité des entreprises en ligne ou des formats numériques est plus une sorte de miroir de la société, c'est-à-dire quelque chose qui traduit une évolution qui est une précarisation générale touchant aussi tous les autres contenus et surtout qui touche la vie sociale et la vie économique.

Pour cette raison, le Web est une technologie à l'avant-garde de l'économie et la société répercute plus fort que des usages plus anciens cette précarité. Cette précarité est peut-être plus une précarité de la société qu'une précarité de la technologie.

J'en arrive à ce qui est le principal de l'image numérique, c'est-à-dire l'accès à des canaux de télédiffusion, que ce soit par l'intermédiaire du Web, du téléphone portable ou des médias sociaux. Aujourd'hui, le phénomène nouveau est celui de l'ubiquité de l'image, comme du reste l'ubiquité des autres contenus numériques. L'ubiquité de l'image à laquelle nous faisons recours nous intéresse particulièrement car l'image garde ses qualités de séduction.

Cette nouvelle donne de l'existence ubiquitaire de l'image est la raison principale de la modification du rapport à l'image pour les chercheurs.

Jusqu'à il y a quelques années, la recherche sur les supports multimédias posait des contraintes différentes de l'accès aux textes du fait que l'accès à l'image ou aux contenus multimédias n'était pas de même nature que l'accès aux textes, que ce soit, en particulier, du point de la vue de la consultation ou du point de vue de la reproduction.

Je vous montre un exemple issu d'une thèse dont nous avons fait la soutenance lundi dernier. Cette thèse était consacrée au journal « *Le Journal* » dont le fonds est aujourd'hui accessible depuis une dizaine d'années et couvre la période 1896-1944. La chercheuse a fait un travail de dépouillement absolument magnifique (18 000 numéros). Elle n'a pas pu avoir accès aux originaux pour au moins la première moitié de son *corpus*. Elle a vu des microfilms et dans sa thèse vous voyez ce qu'elle a pu reproduire. Autrement dit, pour la première moitié de sa thèse, on ne voit rien et c'est bien dommage. Quand il s'agit de visuels, certains détails ont leur importance et là, pas mal de choses sont compliquées à voir ou hors d'atteinte. Voilà les caractéristiques de l'image jusqu'à il y a peu et qui sont encore celles de tous les contenus sous copyright. L'un des grands problèmes auxquels nous

avons affaire aujourd'hui est qu'il n'existe pas de domaine public de l'image et que les images protégées opposent un certain nombre de contraintes à leur consultation, leur reproduction ou à leur publication.

La lecture exportable est la réponse à cette contrainte. Il s'agit d'un système par lequel, en copiant un morceau de code sur les plates-formes de vidéo ou de photo, sur YouTube ou *Flicker*, vous pouvez exporter ou donner à lire un contenu distant sur un autre support tel qu'un blog ou un site Web quelconque.

Je vous montre une photographie prise au mois de juin lors d'un colloque consacré au cinéma et aux études visuelles, où nous sommes en train de faire la projection en direct à partir de YouTube du film *The Quiet One* de Levitt et Meyers de 1949. Cette ressource est accessible en ligne. Pour étudier ce film, aujourd'hui on se connecte au réseau et on projette ce film directement, sans intermédiaire.

L'image que vous voyez est importante. Si l'on raisonne en termes d'accès à une collection, par rapport au modèle classique, vous voyez que la situation s'est complètement retournée. L'image sur l'écran n'est pas issue d'une collection, n'a fait l'objet d'aucune forme de demande d'autorisation. Sa consultation est gratuite et immédiate, elle est tout simplement disponible. Ce renversement est en train d'arriver au monde des images, voilà la principale modification du visuel. Nous sommes passés d'un monde contrôlé, d'un monde de la rareté, d'un monde où la marchandise image était plus cadenassée que la marchandise texte pour laquelle il était impossible de produire une citation sans passer par des contraintes fortes qui pouvaient parfois ne pas aboutir.

L'image numérique et l'accès au réseau de ces images a inversé la situation. Aujourd'hui c'est le contraire, nous sommes dans une abondance de l'image.

La conclusion est excessivement simple et j'en vois les effets depuis deux ans dans mon laboratoire. Comme l'université ne va pas très bien, que les créations de poste ne sont pas tout à fait celles que nous souhaiterions, il y aura de moins en moins de chercheurs. Les chercheurs spécialistes en études visuelles sont moins nombreux que le nombre de fonds.

Quand l'offre devient pléthorique et qu'une offre alternative à laquelle on peut recourir existe gratuitement, sans demande d'autorisation, l'image est aujourd'hui disponible comme l'est le texte, alors les chercheurs se déplacent et accompagnent ce mouvement en produisant une nouvelle sélection des sources visuelles sur la base de ces critères.

Jusqu'à présent, les collections ont été le moule, le modèle de la conservation, de la préservation des *corpus* visuels. Pour de nombreuses raisons que vous connaissez, il fallait protéger ces contenus. Il fallait aussi monnayer la consultation et éventuellement la reproduction de ces contenus. Cette manière allait avec la condition de rareté et permettait d'augmenter la préservation de ces contenus.

Aujourd'hui, la situation est inverse, nous avons une abondance de contenus qui, évidemment, ne sont pas les mêmes, vous n'avez pas accès aux mêmes ressources. Les chercheurs changent de sujet. Si vous voulez faire une étude sur la culture visuelle des Etats-Unis des années 1950, toutes les ressources sont en ligne. J'ai fait un article au printemps dont la plupart des sources étaient disponibles sur Internet.

Au lieu d'une histoire filtrée par les collections, nous avons affaire aujourd'hui à une histoire propulsée par ce nouveau modèle que sont les agrégateurs tels que YouTube. La logique de l'agrégateur est différente sur un plan juridique, sur un plan conservatoire. La garantie de conservation n'existe pas. D'un autre côté, la consultation est gratuite 7 jours sur 7, 24 heures sur 24. La disponibilité des contenus dans un contexte d'enseignement et de recherche est permanente.

Il y a donc des défauts mais aussi de grandes qualités. Je vois, notamment avec mes étudiants, qu'une nouvelle histoire du visuel commence avec ces nouvelles ressources qui sont en particulier vernaculaires, privées, avec plus de culture populaire et un peu moins de culture savante.

L'impression générale serait plutôt de dire que l'histoire du visuel peut enfin commencer.

Michel RAYNAL

Je pense que cela va susciter certaines questions. Merci de nous avoir fait prendre conscience qu'il peut y avoir des révolutions de velours technologiques. Nous sommes encore dans un idéal puisque les grands bouleversements technologiques à travers l'image numérique n'ont pas encore eu lieu, et d'imaginer que la préservation à travers un processus de copie ou de recopie est encore peu coûteuse ou ne sera pas très onéreuse dans le cadre de la conservation des fonds visuels. Vous avez la présence d'une offre alternative qui peut-être fera lien avec l'intervention de François Jost puisqu'il va nous parler de la télévision.

Concernant la télévision, nous sommes passés de l'abstinence à des modalités d'accès facilitées, des volumes horaires à disposition de la communauté scientifique très importants (une centaine de programmes de chaînes de télévision). Pour autant, cela pose des questions en matière de fréquentation. Les dispositifs légaux et juridiques sont des contraintes au jour où l'on rencontre Internet. L'offre alternative est très importante dans ce contexte.

Un intervenant dans la salle

La question de l'image numérique m'intéresse particulièrement. Je suis chargée de numérisation et de publication du patrimoine, mais aussi parce que j'ai travaillé comme iconographe dans une maison d'édition entre 2000 et 2002. Forcément, j'ai été très sensible à la présentation de Monsieur André Gunthert.

Je voulais revenir sur certains points de votre présentation. Tout d'abord, la question du passage de l'argentique au numérique où vous parlez de la transition. Je voulais savoir de quel point de vue vous vous positionniez. En 2000-2002, j'étais iconographe au *Guide Vert Michelin*, en fait, j'ai géré une vingtaine de photographes et nous avons connu cette période de transition de l'argentique au numérique. Du point de vue des professionnels, ce moment a été assez difficile pour eux. Ils ont eu l'impression que la valeur de leur métier était remise en question par l'image numérique qui leur posait des problèmes de rapport de force avec les maisons d'édition. Ils n'avaient plus ce moment du développement qui est très important. Je voulais savoir si vous vous intéressiez à la question du tirage, à ce qui se passe au moment où justement avec l'apparition du numérique disparaît le tirage. Vient-il sous une autre forme lorsque l'on passe de l'argentique au numérique ?

Dans l'expérience que j'ai connue, les photographes professionnels ont eu effectivement beaucoup de difficultés à retrouver une place au sein de leur monde professionnel au sens où, à leurs yeux, le numérique a d'une certaine façon banalisé la photographie. Ce métier qu'ils aiment faire, c'est-à-dire être un artiste jusque dans le tirage, a été bouleversé. Un passage à vide a été très difficile pour eux. Il a été comblé par une grande réactivité de la profession, même si cela a coûté beaucoup, notamment aux photographes *freelance* qui devaient renouveler tout leur matériel et admettre que leurs droits d'auteur risquaient d'en pâtir par de nouvelles négociations autour de la cession des droits patrimoniaux. De ce point de vue-là, j'ai vécu une transition qui n'était pas très fluide, mais qui s'est normalisée quelques années plus tard.

Ma question est par rapport à votre démarche épistémologique. Etudiez-vous ces questions d'évolution du tirage ? Etudiez-vous aussi la question du regard que l'on porte sur l'image numérique ? Je prends l'exemple de la Bibliothèque du Congrès. Il y a eu publication de photos en janvier 2008, sachant que les archives de Normandie ont fait la même chose. Sur Flickr existe une fonction de tag, et une photo était particulièrement mise en valeur et extrêmement taguée représentant une jeune femme. Il s'agissait des photos de guerre qui sont également des « photos de propagande » montrant des ouvrières dans une usine de fabrication d'avions. La photo qui mettait en valeur la démarche de la Bibliothèque du Congrès montrait une femme très belle, très bien maquillée en train de travailler, et cette image a été fortement taguée. Ce mouvement de « taggage »

des photos numériques s'est-il développé sur le *corpus* publié ? Je me suis rendue compte que ce n'était pas le cas pour les autres photos. Vous intéressez-vous à ces pratiques de l'image numérique à l'intérieur de l'écran ?

André GUNTHERT

Ces deux questions sont assez différentes. A la deuxième, je réponds oui. Pour la première, ce que vous exprimez est extrêmement intéressant, et je me suis intéressé à ce problème que l'on retrouve dans l'histoire de la photo.

Une transition technologique, quelle que soit la profession, sans rentrer dans les détails, nous nous doutons bien que ce n'est pas forcément quelque chose qui se passe de façon simple. La modification d'un *corpus* d'usage et d'habitudes frappent, par définition, plus durement les professionnels, c'est-à-dire ceux qui ont fait de ce *corpus* d'usage leur activité. Tout ce que vous exprimez correspond exactement avec, par exemple, la valorisation du développement à la position, telle qu'elle s'est exprimée depuis maintenant une dizaine d'années. On l'entend un petit peu moins mais on l'a beaucoup entendu à la radio, à France Culture, notamment au début des années 2000.

Cette position ne semblait intéressante en tant que position de résistance à la transition. Elle est aussi significative de tout un tas d'équilibres culturels. J'ai essayé de chercher pour voir comment elle se traduisait, comment elle s'articulait, comment elle s'exprimait. J'ai dépouillé le journal *Le Photographe* dans son entier depuis 1996 en remontant quand même assez avant le moment fatidique (les années 2000). Quelle n'a pas été ma surprise de m'apercevoir que cette position-là ne s'exprime pas du tout au sein de ce journal qui au contraire, épouse avec beaucoup de fluidité et milite très clairement pour le passage au numérique. Les photographes que je suis allé interviewer m'ont dit la même chose, pour la plupart : que le développement, loin d'être cette espèce d'idéal, auratique, benjaminien était une contrainte, financière. La première raison pour les professionnels et les journaux de passer au numérique est de laisser tomber le laboratoire qui est le coût numéro un. Les laboratoires prennent le choc de front dès le début des années 2000, cela leur prend à peu près cinq ans, et passent au tirage. Ils laissent tomber une spécialité qui s'étiole, qui ne sert plus à rien et qui coûtait très cher. Ils vont mettre leur spécialité sur un art du tirage qui va se jouer du côté des imprimantes, avec des choses extrêmement subtiles. Il existe un art du tirage numérique, je ne vous l'apprends pas, Willem en parle très bien. Aujourd'hui, nous retrouvons dans le tirage numérique les qualités et la subtilité attribuées autrefois ontologiquement à la photographie argentique.

En fait, il me semble que la position que vous exprimez, après vérification, était minoritaire. La position des photographes qui regrettaient le temps de l'argentique, les odeurs de développeur et la chambre noire est véritablement celle qui a été manifestée.

Je n'ai pas la vérification numérique, il faudrait évidemment aller plus loin dans cette enquête. Tout se passe comme si une catégorie de professionnels, qui n'étaient pas forcément les plus nombreux, se sont appropriés, en quelque sorte, l'expression et ont parlé ou non de la photographie. Ils se sont considérés comme la voix légitime de la photographie, ce qui apparemment ne correspondait pas à la réalité.

Pour moi, c'est encore un problème, un sujet de réflexion et d'étude, mais en réalité, cela ne s'est pas tout à fait passé comme vous le décrivez. Le phénomène que vous manifestez est plus marginal et plus restreint. Par contre, il a bénéficié d'une caisse de résonance importante, en particulier par les médias qui visiblement ont trouvé que ce discours correspondait à leur vision de la transition. Je pense que c'est ainsi qu'il faut l'analyser.

Un intervenant

Vous avez parlé de l'image numérique et de ce qu'elle pouvait apporter comme facilité d'accès aux documents pour les chercheurs et leur permettre d'y avoir accès pratiquement de chez eux, sans venir dans les lieux de consultation. Je me positionne du point de vue de l'institution patrimoniale qui a à numériser des fonds qui ne sont pas numériques natifs et qui, faute de moyens, ne peut pas numériser tous ces fonds. Elle doit procéder à une éditorialisation de ces fonds qui, du coup, ne permet pas de donner une image complète et exhaustive avec un accès facile sur le Web. Nous n'avons pas abordé les questions de droits, mais elles sont évidentes. La Cinémathèque française est une institution, et j'imagine que beaucoup d'autres sont dans la même situation. Comment peut-on attirer le chercheur, l'amener à revenir dans nos institutions sans avoir les moyens de tout mettre à disposition facilement ?

André GUNTHERT

Vous formulez très bien la question que nous sommes très nombreux à nous poser actuellement en l'absence, en particulier, d'un système d'aide solide qui pourrait, ou qui aurait pu, venir de l'Etat. Visiblement, cette perspective s'éloigne plutôt qu'elle ne se rapproche. Clairement, la puissance publique a pris la responsabilité dans un certain nombre de choix de ne pas soutenir un développement de la numérisation rétrospective du patrimoine. Aujourd'hui, Google passe contrat avec la Bibliothèque Nationale. Vous le savez bien, il n'existe pas de réponse facile à votre question, mais des indications existent. Je trouve tout à fait intéressant le choix que l'Ina a fait il y a quelques mois de passer à la lecture exportable, c'est-à-dire avec un patrimoine important. Rien ne les obligeait à faire ce choix qui est de rentrer progressivement dans la logique de l'agrégation et dans la logique de la disponibilité. A ce stade, je ne peux exprimer qu'une opinion personnelle. Nous n'avons pas encore les éléments qui permettent de vérifier les effets de ce type de choix. Je pense que c'est une bonne direction d'aller vers l'ouverture et la facilitation de l'accès. Le changement de paradigme est d'aller d'un paradigme de la rareté vers un paradigme de l'abondance.

En tout état de cause, il me paraît clair que ce n'est pas en multipliant les barrières que nous allons séduire les chercheurs. Je vais vous faire la même réponse que font les gourous américains du Web lorsque les responsables de presse viennent les voir en leur disant : « *Mais que pouvons-nous faire contre Google ?* ». A ce moment-là, Aurélie et les autres disent : « *Vous devriez plutôt regarder ce que fait Google* ». Voilà le type de réponse qu'il faut avoir aujourd'hui. Le choix de la lecture exportable par l'Ina est une manifestation de ce choix qui va dans le bon sens et dont personnellement je me réjouis.

Michel RAYNAL

Le choix de l'institution Ina a permis de donner accès et de rendre disponible des images, des programmes, des émissions, mais en fait, c'est une toute petite partie du fonds. C'est un bon choix pour une institution patrimoniale, mais cela représente 25 000 heures par rapport aux 500 000 qui sont offertes aux professionnels et aux plusieurs millions offertes pour la communauté scientifique dans le cas du dépôt légal. C'est lacunaire et intéressant, il ne faudrait pas oublier qu'il s'agit simplement d'un échantillon, et encore pas tout à fait scientifique, et que derrière, il y a évidemment d'imminentes questions juridiques importantes par rapport à toute la richesse d'un fonds dont l'accès à la communauté scientifique est extrêmement nécessaire et précieux.

Une intervenante

Je voudrais non pas compléter ce que vient de dire Michel. Je pense que le cas de l'Ina est très intéressant. Je me souviens de Roei Amit qui, il y a deux ans présentait ina.fr et disait que 30 ou 40 ans de métadonnées étaient faites par les documentalistes, etc. L'engagement public a été très important, et je crois que la France a été un des seuls pays où cet engagement a été fait et qui a permis ina.fr. Je pense que nous ne pouvons absolument pas faire abstraction de la question des droits. Nous l'avons dit ce matin, il y a vraiment ce blocage très important. Pour revenir au cas exemplaire de l'Ina, et ce que tu disais sur l'échantillon, ce qui est « dramatique » c'est qu'étant donné cette illusion d'abondance qu'il y a maintenant sur le Net, on peut aussi s'en contenter. Je suis très frappée par les propos de François Jost disant que les sujets changent. Finalement, les sujets vont être déterminés, non plus par la rareté comme avant, mais par l'espèce de semi-abondance qui est, malgré tout, une rareté par rapport aux masses qui existent. C'est très impressionnant.

* * * * *

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