

## Diplôme national de master

Domaine – sciences humaines et sociales

Mention – sciences de l'information et des bibliothèques

Spécialité – sciences de l'information et des bibliothèques et information scientifique et technique

Mémoire de stage / Année 2015/2016

## Écrire l'image. Approche pragmatique et conceptuelle de la photographie numérique

**Arthur PERRET**

Sous la direction de Pascal ROBERT  
Professeur des universités – Enssib  
et Teresa LEE  
Gestionnaire des connaissances – CIRC





## ***Remerciements***

*Je souhaite remercier ici tous les membres du groupe Communications du CIRC, qui m'ont accompagné cinq mois durant avec professionnalisme et générosité. Ma gratitude s'adresse tout particulièrement à :*

*Teresa Lee, pour sa confiance et son énergie incroyables ;*

*Nicolas Gaudin, pour sa culture et son humanisme ;*

*Roland Dray, pour nos échanges curieux, joyeux et sincères tout au long de ce travail.*

*Merci à mon directeur de mémoire, Pascal Robert, pour m'avoir poussé à lire, réfléchir et écrire avec exigence et irrévérence.*

*Merci à mes parents, pour toutes les raisons ci-dessus.*

# Écrire l'image. Approche pragmatique et conceptuelle de la photographie numérique

Arthur PERRET

**Résumé:** *Objet hybride à la fois sémiotique et linguistique, la photographie numérique nous entraîne à l'intersection de l'écrit et de l'image. Prise dans une dynamique institutionnelle originale, elle révèle les logiques qui sous-tendent sa production et ses usages : transformation de l'acte photographique, indexation du réel, tension entre information et communication. Exploration théorique et pratique de trois approches complémentaires, ce travail articule une réflexion sur l'image et l'écrit avec le traitement d'une problématique documentaire. Il montre ainsi comment la photographie numérique nous permet d'affiner notre appareillage conceptuel et de repenser problèmes et solutions.*

*Descripteurs: photographie, communication scientifique, écriture, gestion des ressources numériques*

**Abstract:** *A hybrid object belonging to both semiotics and linguistics, digital photography takes us to the intersection of writing and image. When embedded in an original institutional dynamics, it reveals the logic underlying its production and uses: transformation of the photographic act, indexation of reality, tension between information and communication. A theoretical and practical exploration of three complementary ideas, this work hinges on conceptual observations on images and writing as well as the perspective gained from solving an information management problem. It demonstrates how digital photography allows us to refine our conceptual apparatus and to rethink both problems and solutions.*

*Keywords: photography, scientific communication, writing, digital asset management*

## Droits d'auteurs

Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons « Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de modification 4.0 International ».  
Pour voir une copie de cette licence, visitez <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou écrivez à Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.



# Sommaire

<b>INTRODUCTION</b> . . . . .	<b>7</b>
<b>STRUCTURER POUR VALORISER</b> . . . . .	<b>9</b>
1.1 Un problème de fonds . . . . .	9
1.2 Les paradoxes de la valeur . . . . .	10
1.3 La mise en gestion de la photographie . . . . .	11
1.3.1 Décrire l'image . . . . .	11
1.3.2 Une certaine vision du classement . . . . .	13
<b>PENSER, DÉCLENCHER, CLASSER</b> . . . . .	<b>15</b>
2.1 Transformations de l'acte photographique . . . . .	15
2.1.1 <i>Shoot first, think later</i> . . . . .	15
2.1.2 L'index et l'intention . . . . .	16
2.1.3 Photoshop et l'image-fiction plausible . . . . .	18
2.2 Montrer et représenter . . . . .	19
2.2.1 La rétine du savant . . . . .	19
2.2.2 Du microscope au miroir . . . . .	21
<b>ÉCRIRE L'IMAGE</b> . . . . .	<b>25</b>
3.1 Le lien entre photographie et écriture . . . . .	25
3.1.1 Lire l'image . . . . .	25
3.1.2 Problématiques du support inscrit . . . . .	26
3.2 Écrire un héritage . . . . .	27
3.3 Droit et éthique . . . . .	29
3.3.1 Du texte pour relier . . . . .	29
3.3.2 Polémique de l'image . . . . .	30
<b>CONCLUSION</b> . . . . .	<b>33</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> . . . . .	<b>35</b>
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS</b> . . . . .	<b>37</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> . . . . .	<b>39</b>



# INTRODUCTION

---

À l'origine de ce travail, il y a une particularité tout à fait remarquable du Centre International de Recherche sur le Cancer : un poste de photographe à temps plein existe depuis la création du Centre. On peut aisément trouver des photographes impliqués dans différents contextes au sein d'institutions scientifiques, comme chercheurs associés à des projets pluridisciplinaires ou bien comme enseignants impliqués dans des masters touchant à l'image. En revanche, rares sont les centres de recherche qui disposent d'un photographe pratiquant avant tout... son métier de photographe. Il s'agit donc d'une des toutes premières questions que nous ayons abordées et dont les réponses ont déclenché une cascade d'observations, leur finalité constituant le présent mémoire.

La fonction initiale du photographe du CIRC était de soutenir l'activité scientifique en adaptant les techniques traditionnelles de la photographie aux recherches menées dans les laboratoires de biologie. La photographie au CIRC existait bien avant l'équipe à laquelle elle est aujourd'hui rattachée : le groupe Communications (COM) a été créé en 2000, tandis que la présence d'un photographe remonte aux origines du Centre, dès la fin des années 1960. Aujourd'hui, son travail dépasse la seule prise d'images et inclut la vidéo, la retouche mais aussi la composition graphique. La production s'est éloignée des laboratoires pour se rapprocher de l'activité de l'équipe médias du siège de l'Organisation Mondiale de la Santé (OMS) à Genève (malgré une différence significative en termes d'effectifs) : portraits, photos de groupes, interviews filmées, composition et design pour certaines publications. Un des aspects les plus intéressants de cette activité réside donc dans ses mutations et dans la façon dont ces dernières décrivent une certaine évolution de la photographie et de la communication scientifique.

Notre problématique est la suivante : révéler les logiques qui sous-tendent la production et les usages de la photographie numérique, objet hybride à la fois sémiotique et linguistique, qui nous entraîne donc à l'intersection de l'écrit et de l'image. Exploration théorique et pratique de cet objet pris dans une dynamique institutionnelle de communication scientifique, ce travail articule une réflexion sur l'image et l'écrit avec le traitement d'une problématique documentaire. Il montre ainsi comment la photographie numérique nous permet d'affiner notre appareillage conceptuel et de repenser problèmes et solutions.

Dans les pages qui suivent, trois approches se déploient chacune à partir d'une vision professionnelle particulière, en soulevant des questions de sens et en sollicitant un outil ou un principe de la documentation. La première est une approche documentaire, portée par la gestionnaire des connaissances du CIRC, Teresa Lee; elle nous pousse à

étudier les stratégies de gestion de l'information et à questionner la notion de valeur. La seconde est une approche pragmatique, qui est celle du photographe du CIRC, Roland Dray ; elle nous conduit à interroger les transformations de l'acte photographique pour comprendre les conséquences qui en découlent sur les usages de la photographie. La troisième est une approche linguistique, qui procède de la vision du responsable du groupe COM, Nicolas Gaudin ; elle nous permet d'aborder les questions de mémoire, d'éthique et de droit, ancrées dans le terrain par la notion de métadonnées.

Ces trois approches ont pris forme grâce à un travail d'analyse de la pratique croisé avec de longs entretiens semi-directifs et mis en regard avec la littérature scientifique. Elles constituent naturellement les trois parties de ce mémoire.



# STRUCTURER POUR VALORISER

---

La documentation constitue le premier angle de ce travail car elle représente l'ancrage de l'étude de la photographie dans une pratique. Elle nous permet de développer d'autres logiques de façon pertinente dans les parties suivantes, en nous appuyant sur le contexte ainsi établi.

## 1.1 Un problème de fonds

Avec la création d'une unité dédiée aux communications (COM) en 2000, le concept de « fil de l'information »<sup>1</sup> a été mis en place au CIRC. Il définit la documentation comme une gestion des ressources qui alimente un travail de communication. Cela inclut donc la gestion du fonds documentaire et des abonnements aux revues scientifiques mais aussi du travail de rédaction et d'édition des manuscrits. Cela s'appuie naturellement sur des outils tel qu'un SIGB ou bien encore un logiciel de gestion éditoriale du processus de publication.

Ces pratiques n'avaient jusqu'ici pas été déclinées aux ressources dédiées à la communication institutionnelle. Le fonds de médias numériques du groupe COM est géré par le photographe du CIRC ; il représente un bon exemple de système documentaire dont la logique interne dépend fortement d'un utilisateur principal et ne répond pas aux exigences d'une mise en commun des ressources. Ce fonds est constitué de plus de 80 000 fichiers répartis sur une quarantaine de types de fichiers différents, dispersés dans une classification construite de façon empirique et par itération pendant une dizaine d'années, sans s'appuyer sur des principes documentaires formalisés. Les informations descriptives jugées essentielles (dates, évènements, personnes) sont rassemblées dans les noms de fichiers ou bien de dossiers, sans nomenclature établie. L'utilisation du fonds s'appuie sur les fonctionnalités de recherche des systèmes d'exploitation Windows et Mac sur lesquels le photographe travaille, sur la base de ces informations. Le premier constat effectué durant cette mission a donc été le suivant : les problèmes d'organisation, de conservation et d'usage ayant conduit à proposer une mission de stage proviennent à la fois de la non-organisation du fonds et du caractère prolifique du contenu.

La question de la gestion de ce fonds et la résolution des problèmes qui y sont liés a été posée à deux reprises : une première fois par le responsable du groupe COM, dont la demande était de sélectionner les photographies pouvant constituer une archive en identifiant systématiquement les sujets représentés ; la deuxième fois par la gestionnaire

---

1. Nicolas GAUDIN. *Entretien du 7 juillet*. 2016.

des connaissances, avec cette fois pour priorité le suivi d'une logique documentaire pour gérer les photographies existantes mais aussi à venir. Cette double préoccupation de mémoire et de gestion a donc conduit à explorer une solution ayant trait à la fois à l'archivage et à la gestion des ressources dans un contexte de production.

## 1.2 Les paradoxes de la valeur

Dans le cadre de notre mission de stage, nous avons produit pour le CIRC une documentation sur la gestion des ressources numériques (en anglais *digital asset management* ou DAM). Elle détaille les principes à suivre pour intégrer une telle stratégie à l'environnement du Centre (processus de travail et politique informationnelle). Les plus fortes implications vis-à-vis de la photographie concernent les notions de ressource et de valeur. Le terme anglais *asset* se traduit aussi bien par ressource que par atout, bien, capital ou encore actif. Nous nous situons ici dans un paradigme qui assimile la politique documentaire à une stratégie de gestion de la valeur. Le contenu est ainsi organisé et valorisé suivant des logiques de popularité en termes d'usage. Les logiciels de gestion des ressources numériques utilisent notamment les mécanismes des réseaux sociaux (en l'occurrence, d'entreprise) telle que la promotion du contributeur ou du contenu suivant les statistiques d'usage. En cela, ils ne servent pas seulement d'outils de gestion mais encouragent une logique productiviste. Ces logiciels sont ainsi particulièrement adaptés aux contextes très concurrentiels de production dans les industries culturelles, notamment la presse et la publicité ; ceci est observable dans la façon dont les vendeurs de logiciels orientent la promotion de leurs produits.

Une ressource numérique tire sa qualité d'*asset* de l'information qu'elle porte, c'est-à-dire que la valeur provient de ses métadonnées. Si un fichier n'est pas associé à un certain nombre d'informations descriptives, sa valeur au regard du système est alors nulle. Cette notion de valeur met en lumière un paradoxe intéressant concernant l'appréciation de la valeur au CIRC. Elle constitue en effet l'argument principal du photographe quant à sa politique de conservation<sup>2</sup> : toute photo a une valeur potentielle. Elle peut être utilisée comme base pour une utilisation dans des formats différents après une première publication ; on peut vouloir en extraire une partie pour un montage ; elle peut servir de référence, comme un aide-mémoire ou bien comme outil d'identification de lieux, personnes, événements. Par conséquent, il faut tout garder : original, fichier utilisé par le logiciel de traitement, version produite pour un site web, version retouchée, etc. La valeur de la photographie provient de ses formes d'utilisation variées ; elles induisent ici un réflexe de rétention qui alimente le problème d'un fonds volumineux et mal organisé. En l'absence d'une gestion de ces différentes formes documentaires et sans enregistrement

---

2. Roland DRAY. *Entretien du 8 juillet*. 2016.

de l'information de façon normalisée, ce souci de conserver la photo pour sa valeur va paradoxalement diminuer celle-ci.

## 1.3 La mise en gestion de la photographie

### 1.3.1 Décrire l'image

Afin de répondre à cette problématique, la gestion des ressources numériques s'appuie sur les outils de la documentation permettant une maîtrise de l'information. Une bonne partie de notre travail a consisté à déterminer l'usage pertinent de vocabulaires contrôlés en prenant en compte les fonctionnalités des logiciels de gestion permettant d'implémenter ce contrôle. Celles-ci sont très classiques et mobilisent listes de termes ouvertes ou fermées en conjonction avec des masques appliqués aux champs textuels. Il s'agit donc le plus souvent de produire les typologies ou les nomenclatures appropriées aux types de ressources et de définir à quelles métadonnées elles doivent s'appliquer.

Nous avons mentionné que, concernant les photographies, les informations descriptives jugées essentielles sont les dates, les événements et les personnes. Les trois nous permettent d'examiner de manière plus détaillée la réponse qu'apportent les logiciels de gestion au problème décrit précédemment.

Les dates représentent la solution technique la plus simple à définir et à mettre en place. Le cahier des charges que nous avons écrit pour la solution de gestion des photographies du CIRC précise que son code source doit être ouvert (voir figure 1); or la quasi-totalité des logiciels qui remplissent ce critère intègrent également le programme Exiftool pour la lecture et écriture des métadonnées. Avec un appareil photo numérique, la date d'une prise de vue est enregistrée sous la forme d'une métadonnée de type Exif (le standard dédié aux métadonnées techniques<sup>3</sup>), laquelle est donc exploitée par le logiciel au moment de charger la photo.

Les événements représentent un défi beaucoup plus conséquent. Une solution classique consiste à créer une métadonnée, appelée par exemple *Évènement*, qui exprime une typologie des événements récurrents (réunions, école d'été, conférence). Au fil de notre étude du fonds, cette première idée s'est révélée peu pertinente, car toutes les photographies sont reliées à un événement. Par ailleurs, le maintien d'une telle liste (fermée ou semi-ouverte) et la configuration du comportement logiciel vis-à-vis de la métadonnée auraient nécessité un suivi documentaire impossible à mettre en place au sein du groupe COM et difficile à assurer par le photographe en l'absence d'une formation appropriée.

---

3. Fabien VAN DEN BERGHE. « L'indexation des documents iconographiques par les métadonnées internes ». Mém.de mast. Enssib, 2013.

Fonctionnalité	Statut (essentiel ou désirable)
<b>Technologies</b>	
Open Source	Essentiel
Formats d'image : JPG, TIFF	Essentiel
Formats vidéo : AVCHD, MP4, FLV, MOV	Désirable
Formats audio : WAV, MP3	Désirable
API	Désirable
Conversion des encodages	Désirable
Interface web	Désirable
<b>Conservation</b>	
Gestion des espaces de stockage	Désirable
Récupération des données	Essentiel
<b>Gestion des ressources</b>	
Identifiant ressource unique	Essentiel
Classification à facettes	Essentiel
Identification du propriétaire/contributeur	Essentiel
Versions	Essentiel
Relations entre ressources	Essentiel
Lecture et écriture groupée des métadonnées	Essentiel
<b>Recherche</b>	
Filtres	Désirable
Sauvegarde des recherches	Essentiel
Aperçu	Essentiel
<b>Collaboration</b>	
Intégration à l'annuaire institutionnel (LDAP)	Essentiel
Restrictions d'affichage et de téléchargement	Essentiel
Système de notifications	Essentiel
Facile d'utilisation	Essentiel
Multilingue	Désirable

FIGURE 1 – Cahier des charges simplifié pour le logiciel de gestion des ressources numériques des photographies du CIRC

Une meilleure solution consiste à consacrer une métadonnée comme le *Titre* à la description de l'évènement : pour de nombreux logiciels, il s'agit d'une donnée centrale, renseignée au moment du chargement des ressources et exploitée de façon variée par de nombreuses fonctionnalités cruciales telles que la recherche. Il suffit de créer une nomenclature (indépendante de la configuration du système) pour maintenir une cohérence interne dans la désignation des évènements. Dans le cas d'un contributeur ou utilisateur principal, un tel système offre le bon compromis entre une structuration suffisante de l'information et une certaine souplesse dans sa mise en œuvre.

Quant aux noms, nous avons testé deux approches. La première consiste à traiter les photographies par un logiciel de reconnaissance faciale qui enregistrera le nom et éventuellement la position du visage sous la forme de métadonnées dédiées. La capacité des logiciels de gestion des ressources numériques à réécrire automatiquement n'importe quelle métadonnée signifie que l'enregistrement de ces informations de façon non standardisée n'est pas nécessairement un obstacle. Cette méthode présente un avantage : elle permet d'identifier les sujets à la volée et gagne en efficacité sur des grands volumes de photographies. Elle pose aussi un inconvénient majeur : elle est aussi puissante que complexe à mettre en place, que les fonctionnalités de reconnaissance soient présentes dans le logiciel de gestion ou dans un logiciel tiers. À l'opposé de cette possibilité, la seconde approche consiste à créer une métadonnée, appelée par exemple *Personnes*, qui est renseignée manuellement ; les données sont enregistrées dans une liste ouverte et le champ est configuré pour offrir suggestion et auto-complétion. Cette seconde méthode est évidemment beaucoup plus lente mais aussi plus simple, ce qui fait que nous l'avons recommandée.

### 1.3.2 Une certaine vision du classement

Nous avons recommandé le logiciel ResourceSpace au CIRC. Il présente une particularité qu'il nous faut mentionner avant de clore cette partie : contrairement à la vaste majorité de ses concurrents, il impose une classification à facettes et ne permet pas de recréer l'arborescence des fichiers et dossiers d'une collection sous la forme d'une classification hiérarchique. La classification à facettes est pertinente pour une utilisation centrée sur la recherche, ce qui est le cas du fonds du CIRC : elle correspond à l'approche que nous venons de décrire, qui consiste à mobiliser de manière variée les possibilités d'un logiciel pour chaque type d'information descriptive, afin d'exploiter au mieux différentes modalités de recherche.

Toutefois le choix d'imposer ce système est intéressant. Comme nous l'avons dit, la plupart des logiciels sont extrêmement ouverts en matière de configuration et la majorité d'entre eux permettront différents types de classification. La société Montala, qui

édite ResourceSpace et en commercialise une version avec support technique, a choisi de restreindre ses fonctionnalités, avec une argumentation précise : la classification hiérarchique permet aux utilisateurs de reproduire de mauvaises pratiques de classement, qui vont à l'encontre des principes d'efficacité (nous dirons productivistes) auxquels la plupart de leurs clients sont vigilants. L'une des pages du site de ResourceSpace mentionne que l'outil « change la manière dont nous localisons les ressources »<sup>4</sup>, c'est-à-dire qu'il cherche à modifier notre manière de classer l'information et de nous repérer dans des ensembles documentaires, et ce en fonction de ce que prescrit la logique gestionnaire. La société affirme que la gestion des ressources numériques doit se faire suivant des modalités bien précises, qui sont celles de son outil : sur cette même page, l'argumentaire utilise en effet les fonctionnalités de tri et de filtrage comme principale justification pour l'adoption de cette pratique de classement des ressources. Le marketing de ResourceSpace mentionne beaucoup les nombreuses possibilités de pratiques ouvertes par l'outil mais est tout de même légèrement teinté de « gestionnarisation »<sup>5</sup>, puisqu'il tente de définir l'opération par l'outil.

Quelles que soient les vicissitudes de son marketing, la gestion des ressources numériques offre une réponse appropriée à la problématique des photographies du CIRC. Ses mécanismes sont suffisamment standardisés pour permettre l'application de principes documentaires de façon adaptée aux particularités de l'équipe, suffisamment spécialisés pour offrir un environnement logiciel adapté à l'utilisation par un professionnel de l'image et suffisamment simples d'utilisation pour tester différentes modalités de déploiement.

À présent que l'approche documentaire a été détaillée, nous allons la retrouver au fil des deux parties suivantes, comme outil de contextualisation et d'interrogation des deux autres logiques qui sous-tendent ce travail.

---

4. <http://www.resourcespace.com/feed?27>

5. Pascal ROBERT. « Critique de la logique de la « gestionnarisation » ». In : *Communication et organisation* 45 (2014). URL : <http://communicationorganisation.revues.org/4587>.

# PENSER, DÉCLENCHER, CLASSER

---

Comme nous l'avons vu, la documentation nous éclaire sur les possibilités offertes par l'informatisation de la photographie et offre des pistes immédiates pour résoudre les problématiques organisationnelles. Cependant, notre travail sur les possibilités offertes par la gestion des ressources numériques s'est doublé d'une analyse de la pratique qui débouche ici sur une seconde approche, liée à l'acte photographique. Celui-ci nous ouvre des pistes différentes, lesquelles se relient sur la documentation et permettent d'alimenter l'étude de la photographie numérique dans son ensemble.

## 2.1 Transformations de l'acte photographique

### 2.1.1 *Shoot first, think later*

Durant notre entretien avec Roland Dray, le photographe du CIRC désigne le tournant numérique comme principal facteur d'évolution du poste depuis sa création. Nous nous situons au milieu des années 1990. Jusque-là, « une résistance considérable »<sup>6</sup> de la part du service informatique avait maintenu en place un système centralisé, avec un unique serveur et des terminaux qui en dépendent. Il s'agit du modèle défendu par le pionnier de l'informatique Douglas Engelbart et qui s'est retrouvé concurrencé par l'ordinateur personnel durant les années 1980. Lorsqu'un nouveau directeur (le Dr Paul Kleihues) prend ses fonctions au CIRC en 1994, il choisit de mettre fin à ce système et d'équiper chaque bureau d'ordinateurs personnels. Cette informatisation inclut la fermeture du laboratoire de photographie : son occupant doit désormais travailler avec un appareil numérique et un logiciel de traitement des images. Roland Dray relate que la transition est mal vécue par son prédécesseur, qui continuera à utiliser régulièrement l'argentique jusqu'à sa retraite en 2006. Il évoque pour cela principalement la différence de qualité entre l'équipement numérique alors peu sophistiqué et un équipement argentique professionnel, notamment des objectifs puissants et onéreux<sup>7</sup>.

Roland Dray a pris ses fonctions en 2006 ; sa formation et sa production sont liées aux méthodes et outils mis en place depuis cette informatisation, elles représentent donc une nouvelle direction par rapport au travail effectué jusque-là. L'un des principaux changements consiste en une inversion dans la démarche même de la photographie. Avec l'équipement argentique, déclencher la prise représente l'aboutissement d'une préparation minutieuse. Durant notre entretien, le photographe le décrit comme un acte qui

---

6. GAUDIN, op. cit.

7. DRAY, op. cit.

relève à la fois « de l'art et du sport »<sup>8</sup>. Avec le numérique, ce déclenchement change du tout au tout. Il correspond désormais à un acte de saisissement qui se veut le plus large possible et qui n'est plus conséquence du travail de composition et de construction mais son préalable. Il s'agit de capturer le maximum d'information, puis de trier, au détriment de la qualité.

Avec l'évolution des appareils photographiques, on réfléchit donc beaucoup moins au moment de déclencher. La multiplication des photos résulte de ce qu'on ne les conçoit pas intellectuellement une par une. On pense en rafale. Comme pour de nombreuses autres technologies de l'information et de la communication, il s'agit d'une évolution qui répond à une logique de vitesse ; cela est mis en évidence dans les propos de Roland Dray lorsqu'il mentionne « l'urgence de la publication »<sup>9</sup>. Ici, c'est la temporalité même de l'acte qui change : le regard ne se pose plus sur un bref instant pour tenter de le saisir ; il se dilue dans le temps et cherche à saisir toute une succession d'instant. De discret, il se fait continu. Les ajustements de cadre, d'éclairage, de contraste et autres paramètres à la fois techniques et créatifs, qui traduisent le double regard du photographe, se réalisent désormais beaucoup a posteriori grâce aux logiciels de retouche d'image.

### 2.1.2 L'index et l'intention

Le déclenchement est une partie importante du processus photographique. Dans l'histoire des théories de la photographie, la décennie 1980 constitue l'avènement d'une pensée pragmatique : elle est vue d'abord comme un acte (celui d'index), puis comme un objet (une icône ou un symbole)<sup>10</sup>. De nouvelles pistes théoriques sont ouvertes, notamment sur la fonction de la photographie comme empreinte. La notion d'index, qui émerge véritablement avec l'ouvrage de Roland Barthes sur la photographie, est une manière de conceptualiser cette fonction. Pour lui, la photographie ne représente pas, elle se réfère<sup>11</sup>. Elle constitue un indice du référent, c'est-à-dire un témoignage indiscutable : on déclenche et on obtient une trace du réel. L'enthousiasme pour ces notions d'empreinte et d'index est tel qu'elles vont faire l'objet d'une tentative d'ontologisation sur laquelle Philippe Dubois revient dans un article paru en juin 2016<sup>12</sup>. Tentative, puisqu'entretiens plusieurs analyses sont venues pointer les contradictions de ces notions dans un paysage

---

8. Ibid.

9. Ibid.

10. Philippe DUBOIS. *L'acte photographique*. Dossiers media. Paris : Bruxelles : F. Nathan ; Editions Labor, 1983.

11. Roland BARTHES. *La chambre claire : note sur la photographie*. Cahiers du cinéma Gallimard. Paris : Gallimard, 1980.

12. Philippe DUBOIS. « De l'image-trace à l'image-fiction. Le mouvement des théories de la photographie de 1980 à nos jours ». In : *Études photographiques* 34 (juin 2016). URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/3593>.



d'outils et de pratiques en plein renouvellement <sup>13</sup>.

De notre point de vue, les développements de l'idée d'index étaient surtout limités par le peu d'importance accordée au déclenchement. De la trace, la dimension achéiropoïète est très discutée : la main de l'homme a-t-elle quoi que ce soit à voir avec cette empreinte qui se façonne d'elle-même ? L'idée d'une autonomie ou d'une spontanéité de la photographie est souvent adossée à une réflexion sur le symbolique ; elle s'appuie fréquemment sur des travaux menés à partir du Saint Suaire et autres images achéiropoïètes <sup>14</sup>. Cependant, nous avons largement retrouvé la logique pragmatique dans les propos et la pratique du photographe du CIRC ; c'est-à-dire que nous avons constaté à quel point la photographie est avant tout un acte hautement significatif, bien plus que le caractère éventuellement autonome de la trace. Nous pensons en effet que la photographie incarne un regard et que ce regard traduit une intention. Déclencher, c'est donc avant tout penser. Or, le déclenchement de l'appareil est la première étape d'un processus de production. Les transformations de l'acte photographique que nous avons mentionnées précédemment ont des conséquences sur la manière d'aborder les objets produits. Ces conséquences sont quantifiables, comme nous l'explique Roland Dray : son prédécesseur utilisait auparavant environ deux pellicules 36 poses par mois ; aujourd'hui, il produit en moyenne entre 100 et 200 photos pour des situations quotidiennes (réunions, conférences, etc.). On ne peut pas continuer à organiser de la même façon quelques centaines de photos et plusieurs dizaines de milliers, ce qui se traduit par une importance accrue des fonctionnalités de recherche et des systèmes de classification non hiérarchiques dans les solutions proposées par le DAM (cf. première partie).

Ce que nous évoquons là est une utilisation quelque peu dérivée du concept de penser-classer. En effet, il existe une continuité entre la réflexion menant à l'acte photographique et la gestion de la production qui en découle. Les transformations de la première ont des conséquences logiques et observables sur la seconde. Dans ce contexte, il peut être intéressant de voir que le numérique offre à la fois des problèmes et des solutions, lesquels se combinent pour influencer les pratiques de classement. Par exemple, les informations qui font désormais partie des fichiers peuvent être manipulées par les interfaces logicielles (ces filtres et fonctions de tri que nous avons mentionnés dans la première partie) de façon à fluidifier la gestion à la volée de vastes quantités d'information. Il s'agit ici là d'une conséquence de l'évolution de la façon de penser et de produire la photographie, tout autant qu'une évolution de l'environnement technique de celle-ci.

13. André GUNTHER. *L'empreinte digitale. Théorie et pratique de la photographie à l'ère numérique*. Oct. 2007. URL : <http://www.arhv.lhivic.org/index.php/2007/10/03/506-1-empreinte-digitale>.

14. Olivier BEUVELET. *L'image-fente ou l'inconscient de l'index*. Jan. 2013. URL : <http://culturevisuelle.org/parergon/archives/1805>.

Ce que nous illustrons ici correspond à un penser-classer rationnel, concret, lié au vécu et à la pratique professionnelle. C'est cette observation qui nous a conduit à valider la logique pragmatique comme une approche riche d'enseignements dans la perspective de ce travail.

### 2.1.3 Photoshop et l'image-fiction plausible

Un exemple intéressant nous permet d'illustrer et d'approfondir ce nouveau paradigme où le photographe réfléchit après avoir déclenché.

La photo argentique comporte bien évidemment un risque : celui de rater sa photo. Or si le numérique pose un problème en ce qui concerne le volume de photographies produites, de nouvelles pratiques peuvent également s'emparer de ce même problème et le transformer en solution. Chaque semaine, Roland Dray photographie des groupes de scientifiques venus de différents pays pour d'importantes réunions de travail ; ces portraits représentent un défi logistique, notamment lorsqu'il s'agit de s'assurer que chaque sujet a bien les yeux ouverts. C'est là que la multiplication des photographies trouve une utilité : trois prises identiques à quelques yeux fermés près permettront de reconstituer une seule photographie idéale. « Avec Photoshop, personne n'a les yeux fermés. »<sup>15</sup>

Ce qui fonctionne pour les yeux peut également fonctionner pour des personnes entières. Il arrive qu'un participant arrive trop tard pour la photo de groupe. Le photographe le fait alors poser au même endroit mais seul ; par le même procédé de collage informatique, il lui fait rejoindre le groupe pour obtenir une photographie idéale.

Ce que son prédécesseur qualifiait de « misère numérique »<sup>16</sup>, c'est-à-dire les capacités de Photoshop à compenser la pauvreté du matériel photographique, a bien évolué. L'intention du photographe n'est plus « limitée » par une technique qui ne peut qu'enregistrer le réel. Le regard a désormais la possibilité de s'incarner dans un nouveau genre de photographie, une *image-fiction* plausible. Ce concept est discuté en détail dans la seconde partie de l'article de Philippe Dubois<sup>17</sup> ; il y pose notamment la question de l'unité spatio-temporelle de l'image, laquelle est mise à mal par ces nouvelles formes de photographies. Surtout, la notion d'empreinte est de nouveau en question. Pour nous, l'émergence d'une image-fiction plausible telle qu'elle est fabriquée au CIRC relève une nouvelle fois de l'affirmation de l'intention dans l'acte photographique. Pour les scientifiques qui demandent au photographe de tordre légèrement la réalité, l'unité

---

15. DRAY, op. cit.

16. Ibid.

17. DUBOIS, op. cit.

spatio-temporelle du portrait de groupe est secondaire par rapport à l'unité du groupe tout court. Les outils numériques permettent simplement de jouer avec ces différents principes d'unité, c'est-à-dire avec l'essence même du photographique<sup>18</sup>. La retouche permet de dépasser le cadre théorique qui restreint la photographie à sa fonction d'index, en réfléchissant à la temporalité et à l'intention de représenter quelque chose. La photographie numérique rejoint ici le cinéma en nous amenant sur le terrain de la mise en scène et de la fiction. Elle permet donc de relier la logique pragmatique à la logique symbolique, ce qui nous offre une étonnante inversion de la réflexion de Barthes : une telle photographie ne se réfère pas, elle représente.

## 2.2 Montrer et représenter

Notre analyse de l'évolution de la photographie au CIRC s'appuie également sur l'étude d'un support de communication qui permet d'objectiver les propos recueillis en entretien. Depuis sa création, cette institution publie un rapport d'activité dans lequel elle rend compte de ses objectifs, méthodes et avancées. De 1965 à 1985 inclus, il s'agissait du Rapport Annuel ; de 1986 à nos jours, il a pris la forme d'un Rapport Biennal. Nous avons choisi par souci de simplicité et d'homogénéité d'étudier la place de la photographie dans les 15 Rapports Biennaux depuis celui de 1986-1987 jusqu'au dernier, publié cette année pour 2014-2015.

### 2.2.1 La rétine du savant

La fonction initiale du photographe était celle d'un support de l'activité scientifique, presque au sens photographique du terme, puisqu'il s'agissait de fixer les observations histologiques des chercheurs en biologie du Centre afin de leur fournir des « repères » et des « témoins » durant leurs travaux<sup>19</sup>. Comme pour d'autres outils de recherche, le potentiel heuristique de cette prise de notes par la photographie explique en partie la place qui lui a été accordée au CIRC. De manière pratique, elle présente effectivement une indéniable utilité comme « outil aide-mémoire » pour tout travail de laboratoire<sup>20</sup>. Cependant, la détermination des fondateurs du Centre à l'équiper d'un laboratoire de photographie reflète une relation plus profonde entre les deux : par sa capacité à rendre compte du réel, laquelle a longtemps occupé une place centrale dans sa théorisation<sup>21</sup>, la photographie incarne le regard scientifique (ce qui fit dire à l'astronome français Jules Janssen que « La

18. André GUNTHER. « Sans retouche. Histoire d'un mythe photographique ». In : *Études photographiques* 22 (sept. 2008). URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/1004>.

19. GAUDIN, op. cit.

20. Claire LISSALDE. « L'image scientifique ». In : *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)* 5 (2001), p. 26-33.

21. DUBOIS, op. cit.

photographie est la rétine du savant »). Son importance est liée à la confiance qui lui est accordée comme support d'interprétation de l'information. En cela, c'est une technique véritablement scientifique<sup>22</sup>.

Le contenu des quatre premiers rapports biennaux (de 1986-1987 à 1992-1993) illustre cet usage de la photographie. Des clichés de microscopie et de chromatographie sont reproduits comme preuves des observations mentionnées par le rapport. Une introduction rédigée par le directeur comporte les portraits des nouveaux membres du conseil scientifique. Pour le rapport de 1990-1991, d'autres photographies font leur apparition : elles montrent des personnes interrogées pour une étude, une usine dont l'équipement crée des risques cancérigènes, l'écran d'un ordinateur affichant un registre du cancer. Durant toute cette période, la photographie est globalement utilisée avec parcimonie ; elle est en noir et blanc, légendée, sa taille et sa position sur la page sont constantes à travers les rapports. Qu'elle soit originaire du laboratoire ou qu'elle illustre un argument, elle a vocation à montrer le travail scientifique. Il faut noter que durant cette période, le CIRC est dirigé par le Dr Lorenzo Tomatis avec la conscience aiguë d'un contexte politique international anxiogène, ce qui se traduit par une communication sobre et un travail mené en toute discrétion (la raison sociale du bâtiment n'est notamment pas affichée à l'extérieur)<sup>23</sup>.

Entre les rapports de 1994-1995 et 2002-2003 inclus, la photographie bénéficie d'une certaine phase d'expérimentation en matière de publication qui correspond à l'arrivée de nouveaux outils de travail. Tout d'abord, le nombre total de photographies utilisées augmente progressivement (voir figure 2). Cela se traduit aussi par une variété formelle : on voit apparaître la couleur, des tailles et des positionnements différents, l'utilisation de la photographie comme arrière-plan. Il y a également une évolution dans les types de photographie : de nouveaux types de portraits apparaissent (groupes de scientifiques en conférence, membres du personnel), ainsi que des illustrations de couverture. Par ailleurs, certaines photographies sont utilisées comme vecteur autonome d'information : elles sont légendées de façon exhaustive, ne sont pas liées au texte par un renvoi (du type *voir figure n*) et représentent donc un élément à part entière du discours.

Ces années correspondent à la direction du Dr Paul Kleihues, dont la politique vis-à-vis de l'extérieur tranche par rapport à son prédécesseur puisque c'est notamment lui qui lance la modernisation de l'équipement informatique du CIRC et mandate la création d'une unité dédiée à la communication. Le rapport de la photographie et de la science change : les clichés de microscopie et les captures d'écran sont désormais générés par

---

22. André GUNTHER. « La rétine du savant. La fonction heuristique de la photographie ». In : *Études photographiques* 7 (nov. 2002). URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/205>.

23. GAUDIN, op. cit.

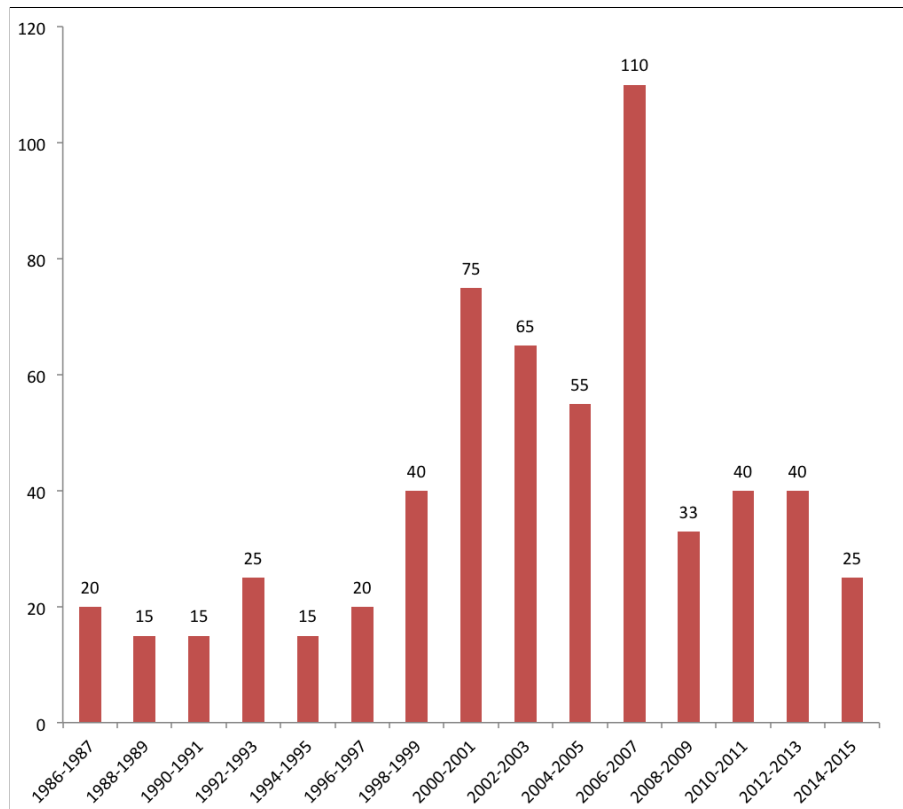


FIGURE 2 – Nombre de photographies dans les Rapports Biennaux du CIRC de 1986 à 2015 (estimation d’après comptage des différents types d’image)

des ordinateurs, sans intervention du photographe. Cependant, il va rester pendant plusieurs années encore au cœur du dispositif de publication scientifique : suite à la décision de reprendre à l’OMS la Classification des Tumeurs, c’est le photographe qui sera chargé pendant plusieurs mois d’éditer chaque cliché utilisé dans la nouvelle édition. Cette publication est devenue emblématique du CIRC, notamment pour ses nombreuses illustrations. Par ailleurs, une base de données est créée pour gérer ces images et une personne est dédiée à son maintien. Nous avons ici l’ébauche d’une gestion informatisée de l’image, en lien avec l’activité de photographie.

## 2.2.2 Du microscope au miroir

À partir de 2006, la photographie se fait beaucoup plus illustrative, ce qui se traduit de plusieurs façons : elle est souvent intégrée dans un habillage, tronquée, superposée, organisée en mosaïque ou encore transformée par des effets graphiques (déformation, transparence). Cela correspond à l’arrivée d’un nouveau photographe qui ne voit pas seulement les techniques informatiques comme un moyen de compenser les faiblesses des appareils photos numériques mais également comme de nouveaux outils permettant d’exprimer une démarche stylistique. Le rapport de 2006-2007 porte la marque de la co-

habitation entre le photographe en titre et son successeur alors en pleine formation. On remarque ainsi que de nombreux clichés pourtant mis en avant ne sont pas légendés ; ceci est probablement dû à une forte augmentation ponctuelle du nombre de photographies disponibles et utilisées (voir figure 2), ce qui illustre les difficultés de gestion des informations descriptives dans un tel contexte. Le nombre total de photographies utilisées diminue par la suite, et sur les quatre derniers rapports les légendes sont à nouveau systématiques.

Toutefois, l'évolution la plus significative sur les dernières années est l'inversion des proportions respectives de photographies ayant pour sujet des personnes et des clichés originaux du laboratoire. Il s'agit là d'un important glissement communicationnel qui se produit au CIRC à partir de 2004, ce qui signifie qu'il n'est pas seulement dû à un changement dans les pratiques photographiques. En effet, jusqu'en 2004 la direction se situe sur une ligne proche de celle de l'OMS : la vocation du CIRC est avant tout médicale, humaniste et holistique ; la biologie moléculaire est fortement représentée, avec une importante activité de laboratoire soutenue par des services dédiés (animalerie, laboratoire de photographie). À partir de 2004, la culture de l'institution change<sup>24</sup> : sous l'impulsion de directeurs ne venant pas de la médecine, le CIRC se focalise progressivement sur l'épidémiologie et étend ses domaines de recherche, notamment aux questions environnementales. Le travail de laboratoire est progressivement réduit ; ses activités annexes ferment ou évoluent. La science et la photographie s'éloignent à nouveau : le photographe est désormais très peu impliqué dans la production d'images scientifiques, tandis que les scientifiques eux-mêmes deviennent le sujet photographique principal. La base de données d'images scientifiques utilisée pour la Classification des Tumeurs est fermée, ce qui met un terme à la seule tentative jusqu'ici d'appliquer une logique documentaire à la gestion des photographies.

Depuis quelques années, on observe une mise en médias croissante de la science. La communication informationnelle du CIRC illustre cette tendance, notamment en investissant de façon tout à fait récente la vidéo à travers des plateformes dédiées<sup>25</sup>. La photographie en revanche illustre une médiatisation de la science bien antérieure et que nous relient à notre inversion de la formule de Barthes : désormais la photographie ne se réfère plus, elle représente. Nous avons vu que la photographie n'est plus le médium privilégié pour représenter ce qui est en science. Le référent qui se trouvait sous la lunette du microscope a été détrôné par les courbes statistiques. Or puisque ces courbes ne sont pas produites par un appareil photo, que peut désormais la photographie ? Notre analyse

---

24. Ibid.

25. Voir la Web TV du CIRC à l'adresse <http://video.iarc.fr> et sa chaîne YouTube à l'adresse <http://www.youtube.com/channel/UCw1sEvFsKqLLRmKQdaOSs9A>

est la suivante : elle ne montre plus le « ça a été »<sup>26</sup> scientifique mais le met en scène.

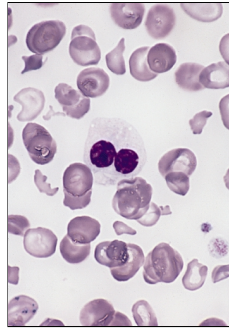


FIGURE 3 – Cliché de laboratoire. Source : [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hypogranular\\_neutrophil\\_with\\_a\\_pseudo-Pelger-Huet\\_nucleus\\_in\\_MDS.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hypogranular_neutrophil_with_a_pseudo-Pelger-Huet_nucleus_in_MDS.jpg)

Comparons deux photographies. La première est un cliché de microscopie similaire à ceux utilisés dans la Classification des Tumeurs<sup>27</sup> (voir figure 3). Elle est légendée suivant une nomenclature précise qui découle du sujet : *Hypogranular neutrophil with a pseudo-Pelger-Huet nucleus in MDS*. À partir de ces signes linguistiques, nous pouvons comprendre ce qui apparaît sur la photo ; en revanche, l'interprétation de signes visuels n'est possible qu'aux détenteurs d'un certain savoir scientifique.

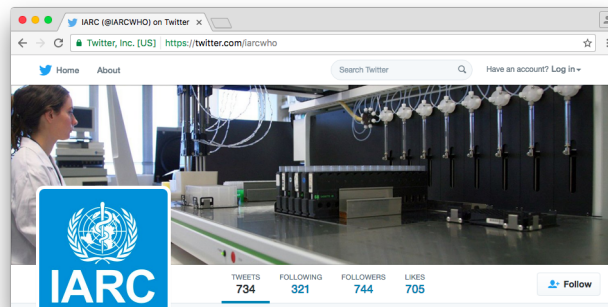


FIGURE 4 – Cliché du laboratoire. Capture d'écran à l'adresse <http://twitter.com/iarcwho>

La seconde montre une femme en blouse blanche devant un équipement de laboratoire ; elle est utilisée comme bannière pour le compte Twitter du CIRC (voir figure 4). Elle n'est pas légendée dans ce contexte particulier ; l'information que nous en retirons

26. BARTHES, op. cit.

27. La Classification des Tumeurs fait l'objet d'une publication sous forme de base de données en ligne, Pubcan. La photographie libre de droits que nous avons reproduite est très similaire à celles présentes à l'adresse <http://www.pubcan.org/page.php?pageid=87>

est significative mais dépend entièrement de la réception et de l'interprétation de signes visuels et non plus d'un texte.

Ces deux photographies illustrent bien notre propos : la première est un cliché de laboratoire; la seconde est un cliché *du* laboratoire. La première montre et prouve qu'elle montre bien ce qui a été; elle procède de l'exactitude parce qu'elle s'inscrit dans une démarche scientifique. La seconde ne dit à aucun moment de façon explicite qu'elle montre une scientifique du CIRC en train de travailler à son poste; elle s'inscrit donc plutôt dans une démarche de communication *sur la science*.

Peut-on justifier cette différence par la volonté de s'adresser à un public différent suivant la photographie? Pas vraiment, car leurs contextes d'utilisation défient la catégorisation hâtive. En effet, la base Pubcan a été conçue comme une mise à disposition d'éléments présents dans la Classification des Tumeurs à un public non scientifique mais concerné par la problématique du cancer et à la recherche d'informations fiables<sup>28</sup>. Quant au compte Twitter du CIRC, il diffuse une information liée à l'actualité de la recherche et attire ainsi un public de professionnels (ce que suggère la liste de comptes abonnés à celui du Centre). Ce que l'on voit ici, c'est la relation variée qu'il peut y avoir entre la logique info-communicationnelle d'une photographie et celle de son contexte d'utilisation. La majorité de la production du photographe du CIRC est à l'image de la seconde photographie et elle occupe pourtant désormais la place centrale comme support visuel dans les Rapports Biennaux et toute une partie de la communication du Centre.

C'est ce que nous enseigne l'approche pragmatique du photographe : en partant d'une réflexion sur l'acte de déclencher une prise, ce n'est pas seulement la photographie numérique que l'on peut analyser mais également une certaine évolution de la communication scientifique dans son histoire récente.

---

28. GAUDIN, op. cit.



# ÉCRIRE L'IMAGE

---

Notre réflexion se prolonge dans cette troisième partie avec l'évolution de la photographie comme support inscrit. Elle reflète le caractère déterminant d'une approche linguistique de la problématique pour dénouer de manière simultanée les aspects techniques et conceptuels les plus délicats de notre mission que sont les questions légales et les métadonnées. C'est également en abordant la question de la mémoire que nous avons été en mesure de donner une portée à notre travail documentaire et par là-même proposer un mode de déploiement approprié.

## 3.1 Le lien entre photographie et écriture

### 3.1.1 Lire l'image

La photographie est profondément liée à la notion d'écriture, ce qu'on peut voir de plusieurs façons. Étymologiquement tout d'abord, étant donné que le mot photographie signifie une écriture par la lumière. Par nature ensuite, puisque sous sa forme numérique elle est intégralement constituée de texte, lequel est encodé sous forme de bits par la machine et visualisé par une interface logicielle. Thématiquement enfin, et c'est là le plus intéressant : notre entretien avec Roland Dray suggère une conception de la sémiotique visuelle solidement ancrée dans l'univers sémantique du texte. Il fait en effet un rapprochement entre la photographie et le livre qui lui permet de distinguer notre rapport à la photographie de celui à la vidéo. Il nous semble intéressant de développer notre interprétation de cette idée car elle sollicite notre relation intellectuelle à l'écrit.

L'épaisseur du livre, qui lui a donné son nom de volume, apporte la possibilité de contextualiser, repérer, positionner l'information. Elle crée une chronologie de la présentation de l'information dans laquelle nous pouvons naviguer, ce qui nous permet de comprendre la structure d'un récit, d'un raisonnement, d'une pensée. La photographie quant à elle est un support en deux dimensions, mais elle en représente trois : à l'intérieur du cadre se déploient les différents plans ; à l'extérieur, le hors-champ nous pousse à prolonger les lignes de fuite. Dès lors que nous y posons notre regard, c'est toute une profondeur qui est restituée à l'intérieur de la photographie. Comme pour le texte imprimé et relié sous forme de livre, l'interprétation, l'identification de structures intellectuelles, la reconstitution d'un contexte sont facilitées par cette profondeur ; c'est ce que nous identifions comme la *lecture* de l'image. Il peut s'agir d'une véritable exploration ; dans la partie précédente nous avons mentionné la création d'une photo à partir de plusieurs, mais le photographe mentionne aussi sa capacité à « prendre plusieurs photos dans une

photo »<sup>29</sup> du fait de résolutions toujours plus élevées. On peut choisir de naviguer au hasard dans la surface de la photo, comme on peut se feuilleter un livre.

La seconde comparaison oppose la profondeur de la photographie à la linéarité de la vidéo. Celle-ci juxtapose les images pour créer une narration en mouvement, ce qui change la façon d’appréhender l’information. La photographie peut être observée sous des angles et des temporalités multiples, ce qui peut faire varier le processus de reconstitution du message. En revanche, la vidéo défile et déroule le message suivant une structure qui nous est donnée. Pour naviguer librement dans le support, il faut mettre la vidéo en pause, avancer, reculer ; le travail intellectuel se déploie effectivement plutôt dans la linéarité. Pour clore cette réflexion, nous nous permettons de reproduire cette remarque tirée de l’entretien, qui pousse la comparaison entre photographie, livre et vidéo dans ses retranchements :

« Les gens prennent moins le temps. Une photo c’est trop statique pour eux, ça les fait travailler. On est obligé d’aller chercher les détails, d’essayer de la comprendre, de la lire comme on lit un tableau, à la recherche de quelque chose. La vidéo semble plus riche en information car elle est explicite, linéaire. C’est comme préférer voir le film plutôt que lire le livre. »<sup>30</sup>

### 3.1.2 Problématiques du support inscrit

La proximité entre photographie numérique et écriture qui se dessine dans les propos de Roland Dray n’est pas que sémantique. Elle s’inscrit dans une évolution globale : le rapprochement de questions linguistiques et sémiotiques par le numérique<sup>31</sup>, c’est-à-dire ici d’une collision entre texte et image provoquée par la numérisation de cette dernière. La photographie devient support d’inscription, ce qui a pour conséquence de renouveler un certain nombre de problématiques.

On remarque ainsi que l’appropriation de la photographie comme support d’information requiert une nouvelle forme de médiation entre le document et l’utilisateur<sup>32</sup>. En effet, l’information portée par une image légendée reproduite dans un livre est accessible par toute personne sachant lire ; en revanche, accéder aux métadonnées inscrites dans un fichier image nécessite un surcroît de littératie informatique. L’image porte du texte mais sa lecture nécessite une interface mettant en relation le lecteur et l’architecture textuelle du document. Il ne s’agit là que d’une reformulation sous l’angle de l’écriture

---

29. DRAY, op. cit.

30. Ibid.

31. Roger T. PÉDAUQUE. *Le document à la lumière du numérique*. Caen, France : CF Editions, 2006, p. 137.

32. Ibid., p. 37.

de notre réflexion sur la recherche d'outils documentaires appropriés vis-à-vis de cette évolution, exprimée par un besoin de gestion ; nous ne la détaillerons pas à nouveau ici.

En revanche, il nous semble important de développer deux questions qui sous-tendent notre travail sur le fonds photographique du CIRC. La première est celle de la fonction mémorielle de la photographie, qui nous permet de prolonger nos observations sur la notion d'index ; la seconde est celle du droit et de l'éthique, lesquels nous poussent à étudier de plus près les enjeux liés aux métadonnées.

## 3.2 Écrire un héritage

La mémoire, ce sont avant tout des traces. La photographie s'inscrit dans une démarche de création de la mémoire par sa fonction d'index : c'est l'empreinte du réel mais aussi d'un certain regard, comme nous l'avons mentionné dans la partie précédente. La photographie n'est pas seulement une pure émanation, elle témoigne d'une volonté d'enregistrement. Elle s'inscrit dans les stratégies humaines pour retenir le temps, en l'occurrence la lumière et l'information<sup>33</sup> : la photographie numérique est autant un index et une graphie par la lumière qu'une indexation de l'information et donc une graphie tout court.

La question de la véracité qu'on a attribuée aux images photographiques et qui constitue l'un des facteurs de son adoption par la science est évidemment une question à tiroirs, que la notion de trace nous permet d'examiner à nouveau : la trace n'exclut en effet ni la mise en scène, ni les faussaires. La capacité de la photographie numérique à superposer l'index et l'indexation ne signifie pas un enregistrement plus exact ou plus vrai, car il reste possible d'écrire ce que l'on veut dans les métadonnées. Cependant, les moyens de stabiliser l'information existent : nous avons vu à quel point les vocabulaires contrôlés sont importants dans la logique de gestion des ressources numériques. Les schémas sont un moyen privilégié de structurer cette information<sup>34</sup>. La fonction de transcription de la photographie numérique, associée à des techniques de gestion documentaire, lui fait rejoindre le terrain de la modélisation<sup>35</sup> et c'est ainsi que la problématique de la mémoire est renouvelée.

Le fonds photographique non numérique du CIRC représente sa mémoire enfouie : épreuves positives et négatives sont classées de la même façon que la collection numérique, c'est-à-dire suivant une logique difficile à interpréter. Leur organisation est en

33. Pascal ROBERT. *Polyptyque : pour une anthropologie communicationnelle des images*. Paris : Hermann, 2015, p. 74.

34. PÉDAUQUE, op. cit., p. 94.

35. ROBERT, op. cit., p. 80.

effet liée à une pratique personnelle, mais il s'agit de celle d'un photographe parti depuis des années. Pour l'anniversaire des cinquante ans du CIRC en 2015, Roland Dray a extrait de ce fonds plusieurs photographies d'une grande valeur historique, tout en constatant la présence de dizaines de clichés n'ayant jamais été utilisés<sup>36</sup>. Il s'agit là de la raison qui pousse les hommes à tenter de retenir le temps et de multiplier les traces : leur mémoire s'enlise et se perd constamment. Avec le numérique en revanche, jouer avec la mémoire devient possible. Encore faut-il s'y atteler avec détermination : les outils informatiques apportent la capacité de modéliser l'information de manière durable (quoiqu'il s'agit là d'un débat<sup>37</sup>) mais le travail d'indexation n'est pas une empreinte de lumière, c'est une empreinte de main humaine. Construire une mémoire numérique nécessite deux enregistrements, qui correspondent tous deux à une certaine écriture du réel : par l'image et par le texte. C'est pourquoi nous avons conseillé de formaliser la démarche appliquée pour exploiter les photographies argentiques à l'occasion de la rétrospective de 2015 et de l'utiliser comme processus pour la constitution d'une véritable archive du CIRC. Ce travail incombe au photographe car plus de trente ans de carrière au CIRC (à la photographie et auparavant en laboratoire) lui confèrent la mémoire des personnes. Dans cette perspective, nous avons recommandé que la mise en place d'une solution de gestion soit intégrée à une approche qualitative, en restreignant le nombre de photographies sélectionnées afin de limiter la charge du traitement documentaire.

Nous pensons qu'il s'agit autant d'un travail de modernisation du traitement de la photographie que la gestion de l'héritage d'une activité. Modernisation nécessaire car le volume de photographies utilisées n'est pas en augmentation contrairement au volume produit<sup>38</sup> ; nécessaire aussi parce que la vidéo est une activité chronophage dont la place va croissant (dans le cadre d'un poste qui sera peut-être redéfini pour refléter son travail sur les médias en général)<sup>39</sup>. L'idée de l'héritage quant à elle s'inscrit dans la façon dont cette problématique a été abordée jusqu'ici : en l'absence de menaces matérielles qui sont plutôt le problème de la collection papier, la gestion des photographies numériques n'est pas perçue comme urgente. Elle peut ainsi s'intégrer à une démarche de transmission qui elle, en revanche, est une préoccupation du photographe actuel à l'approche de la fin de sa carrière. Nous avons apporté la réflexion et l'étude des solutions techniques qui lui permettront durant les prochaines années de mener un travail progressif de constitution d'une archive restreinte dont le contenu soit qualitatif (aussi bien en ce qui concerne les photos que leur niveau de description par les métadonnées).

---

36. DRAY, op. cit.

37. ROBERT, op. cit., p. 81.

38. Voir figure 2 dans la partie précédente.

39. DRAY, op. cit.

## 3.3 Droit et éthique

### 3.3.1 Du texte pour relier

Beaucoup plus urgente que la question de la mémoire, l'une des tâches à réaliser dans le cadre de notre mission portait sur la gestion des informations légales. Le copyright fait déjà l'objet d'une gestion centralisée pour toutes les propriétés intellectuelles et documents sous licence au sein du CIRC. Toutefois en ce qui concerne les photographies, une problématique entièrement nouvelle a été posée dans les années 2010 : l'obtention du consentement éclairé des sujets photographiés quant à leur utilisation dans des publications. Elle s'inscrit dans un questionnement plus large sur l'éthique, qui porte notamment sur les conflits d'intérêt mais aussi sur les droits des populations fragiles sur lesquelles porte le travail du CIRC. Le photographe et sa production peuvent être directement concernés par cette question : il a par exemple effectué un reportage photo et vidéo dans le cadre d'études de terrain en Amérique Latine, en enregistrant systématiquement le consentement des sujets (patients, personnel médical) grâce à un formulaire réalisé pour l'occasion.

Nous avons réfléchi à la mise en place d'une relation entre les fichiers photographiques d'une part et les formulaires de consentement numérisés d'autre part. Une base de données relationnelle représente le moyen le plus simple de répondre à ce type de besoin, mais ne constitue pas un système de gestion des ressources numériques à proprement parler. Nous avons donc opté pour l'utilisation de champs de métadonnées pour consigner la relation entre différentes ressources. Le système recommandé facilite une telle solution : l'implémentation de relations fait partie des fonctionnalités présentes dès l'installation. L'avantage réside surtout dans le fait que le système utilise les métadonnées des fichiers (photographies et formulaires) pour *inscrire* cette relation. La relation entre fichiers peut être reproduite indépendamment du logiciel utilisé : il suffit de paramétrer le système pour interpréter et mobiliser ces métadonnées « relationnelles ».

La préoccupation ayant conduit à une telle solution découle du caractère sensible de l'information légale représentée par le consentement. C'est ce qui nous a amené à concevoir une solution dont la logique puisse être préservée hors d'un système donné et reproduite dans une grande variété de contextes. De manière intéressante, on peut opposer cette démarche à de nombreux autres formalismes du texte suivant lesquels le contenu et les informations qui le structurent co-existent dans des architectures qui les séparent pour les relier. C'est le cas de la DTD externe d'un document XML ou du catalogue d'une base de données, des éléments qui ont provoqué des interrogations sur l'évolution de la notion même de document<sup>40</sup>. Ce que nous constatons avec l'implémentation de relations

---

40. PÉDAUQUE, op. cit.

entre objets via leurs métadonnées, c'est la puissance et la plasticité de l'écrit. Il est tout à fait possible *d'écrire* la structure qui organise des documents dans les documents eux-mêmes. La collection peut être éparpillée puis rassemblée ailleurs, un système de gestion des ressources numériques sera à même de l'interpréter comme telle.

Une telle configuration préserve également l'unité documentaire, ce qui est très important. En effet si le formulaire numérisé constitue certes la *preuve* juridique du droit d'exploitation de l'image d'une personne, nous avons relevé durant notre travail qu'il n'est pas lui-même vu comme objet d'une recherche. Dans ce contexte particulier de production et de publication, ce sont les ressources (en l'occurrence les photographies) qui sont au cœur du système et la problématique du droit se déploie à partir d'elles. En d'autres termes, c'est lorsque les photographies sont consultées qu'arrive un questionnement du type « Peut-on utiliser cette ressource ? ». C'est là qu'est l'intérêt d'inscrire la relation directement dans le fichier. La photographie répond à ce besoin d'information juridique par elle-même, qu'elle soit examinée au sein d'un logiciel de gestion ou bien de visualisation des métadonnées. Étant donné que les processus impliquant des photographies au sein du groupe COM concernent souvent au moins quatre personnes, il est particulièrement utile de pouvoir connaître rapidement et de façon autonome le statut d'une image.

### 3.3.2 Polémique de l'image

Nous avons mentionné que l'émergence d'un véritable questionnement autour de la photographie au CIRC est un phénomène extrêmement récent dans son histoire. Il est présenté comme s'inscrivant dans une réflexion plus large sur l'éthique. Il est vrai que la photographie, comme toute image, est politique<sup>41</sup>. En particulier, les préoccupations d'éthique traversent le photojournalisme depuis plus d'un siècle<sup>42</sup>. Il s'agirait ici de fixer un cadre déontologique aux pratiques des photographes amenés à travailler avec des populations fragiles, dans le cadre d'une politique plus générale d'éthique institutionnelle.

Nous pensons que les raisons de cette préoccupation sont tout autant d'ordre juridique qu'éthique et que les deux sont liées. L'activité photographique du CIRC ne prend que rarement un angle photojournalistique de terrain comme c'est plutôt le cas pour l'OMS ; en revanche, nous avons vu qu'elle est étroitement liée aux questions d'écriture. Or le droit fait entièrement partie de l'univers de l'écrit. Lorsqu'il est confronté à la plasticité de l'image, son application est malaisée, litigieuse, polémique. Bernard Edelman a

---

41. ROBERT, op. cit., p. 219.

42. Vincent LAVOIE. « La rectitude photojournalistique. Codes de déontologie, éthique et définition morale de l'image de presse ». In : *Études photographiques* 26 (nov. 2011). URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/3123>.

notamment montré que la logique juridique, dont il étudie le caractère idéologique, est « saisie » par sa confrontation à un médium dont la grammaire est en décalage total avec la sienne<sup>43</sup>. La photographie bascule dans le droit parce qu'elle devient support inscrit, c'est-à-dire qu'elle n'est plus en décalage avec le droit et en permet l'expression rigoureuse.

Dans son livre, Edelman montre que la logique juridique se construit sur l'idée que la photographie n'est pas une empreinte mais une appropriation du réel ; le sujet créateur est propriétaire, et ce qu'il a capturé avec son objectif est un bien sur lequel il exerce un droit. Avec le numérique, cette logique d'intégration de la photographie dans le système de la propriété trouve un aboutissement formel. On retrouve ainsi dans les différents standards industriels de métadonnées descriptives<sup>44</sup> des champs permettant d'exprimer le cadre législatif de la propriété. Ces métadonnées dédiées permettent une véritable inscription du droit dans la photographie. Le droit à l'image est une composante de ce paradigme ; le CIRC s'inscrit dans une démarche de mise en conformité vis-à-vis de ce droit. Pour le Centre, le problème éthique est constitué par le non-respect du droit à l'image et le recueil du consentement éclairé en représente la solution. Edelman en revanche suggère que le droit à l'image traduit l'application d'une logique marchande dans laquelle le sujet photographié est en fait objet de transaction ; la photographie devient l'extension d'une logique suivant laquelle une personne doit négocier son image dans un contexte pensé d'abord en termes de propriété et de transaction.

La tension entre ces deux points de vue n'est évidemment pas de celles que nous pouvions explorer durant ce travail, même si l'OMS et par extension le CIRC représentent de notre point de vue un environnement idéal pour la réflexion sur un *humanisme numérique*. Notre travail sur les métadonnées nous aura cependant permis de mettre en lumière une propriété de la photographie numérique : la simultanéité des problèmes et des solutions créés par la technologie.

---

43. Bernard EDELMAN. *Le droit saisi par la photographie*. Champs. Paris : Flammarion, impr. 2000.

44. VAN DEN BERGHE, op. cit.





## CONCLUSION

---

Face à un problème de gestion de l'information mis en sourdine depuis de nombreuses années, nous avons cherché à livrer un constat précis de la situation et à laisser une feuille de route qui fasse sens. À chaque étape, nous avons ouvert la problématique pour la replier progressivement sur elle-même, en élargissant le propos technique à la réflexion théorique et inversement.

Travailler sur les méthodes de gestion nous a conduit à élaborer des solutions simples pour structurer le désordre. À travers cette approche, nous avons mis en évidence la manière dont la logique documentaire se confronte à des pratiques qui ne dépendent pas d'elle; il en va ainsi de la notion de valeur, laquelle est évaluée totalement différemment suivant la façon dont elle est définie par la pratique professionnelle. Nous avons ensuite élargi la réflexion à l'acte et au support, qui représentent respectivement l'origine et le point de chute de l'objet photographique. Cette seconde approche nous a permis d'affiner notre diagnostic sur les usages de la photographie dans un contexte peu ordinaire, lequel révèle une certaine médiatisation de la science. Enfin, nous avons cherché à dénouer les enjeux les plus délicats de notre mission en travaillant sur la relation entre écriture et photographie. Cette troisième approche nous a fait constater la complexité de la photographie comme support inscrit et donc comme vecteur. Elle illustre ainsi notre difficulté à transmettre durablement la mémoire. À travers le droit, elle pose aussi la question non résolue de l'ambiguïté entre la transmission d'un regard ou bien d'une empreinte.

Transformation de l'acte photographique, indexation du réel, tension entre information et communication; telles sont les caractéristiques de la photographie numérique que nous avons pu observer en accordant une importance égale à la démarche pragmatique et à la démarche conceptuelle. Alors que nous concluons ce travail, il nous semble opportun d'en souligner le caractère large. Il reflète en effet une première exploration générale de la problématique de la photographie et de l'image et de leurs transformations numériques, où nous nous sommes efforcés d'équilibrer les différentes pistes de réflexion. Nous avons ainsi juxtaposé la théorie et la pratique. Mais qu'il s'agisse du discours gestionnaire, de la médiatisation de la science ou du droit à l'image, les différentes facettes de ce mémoire ont ouvert la voie à un approfondissement critique. La réflexion critique est une forme d'engagement; elle constitue la clé pour inscrire les problématiques que nous avons soulevées dans une réflexion plus vaste, vers un humanisme numérique.



## BIBLIOGRAPHIE

---

- BARTHES, Roland. *La chambre claire : note sur la photographie*. Cahiers du cinéma Gallimard. Paris : Gallimard, 1980.
- BEUVELET, Olivier. *L'image-fente ou l'inconscient de l'index*. Jan. 2013. URL : <http://culturevisuelle.org/parergon/archives/1805>.
- DRAY, Roland. *Entretien du 8 juillet*. 2016.
- DUBOIS, Philippe. « De l'image-trace à l'image-fiction. Le mouvement des théories de la photographie de 1980 à nos jours ». In : *Études photographiques* 34 (juin 2016). URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/3593>.
- *L'acte photographique*. Dossiers media. Paris : Bruxelles : F. Nathan ; Editions Labor, 1983.
- EDELMAN, Bernard. *Le droit saisi par la photographie*. Champs. Paris : Flammarion, impr. 2000.
- GAUDIN, Nicolas. *Entretien du 7 juillet*. 2016.
- GUNTHER, André. « La rétine du savant. La fonction heuristique de la photographie ». In : *Études photographiques* 7 (nov. 2002). URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/205>.
- *L'empreinte digitale. Théorie et pratique de la photographie à l'ère numérique*. Oct. 2007. URL : <http://www.arhv.lhivic.org/index.php/2007/10/03/506-1-empreinte-digitale>.
- « Sans retouche. Histoire d'un mythe photographique ». In : *Études photographiques* 22 (sept. 2008). URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/1004>.
- LAVOIE, Vincent. « La rectitude photojournalistique. Codes de déontologie, éthique et définition morale de l'image de presse ». In : *Études photographiques* 26 (nov. 2011). URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/3123>.
- LISSALDE, Claire. « L'image scientifique ». In : *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)* 5 (2001), p. 26–33.
- PÉDAUQUE, Roger T. *Le document à la lumière du numérique*. Caen, France : CF Editions, 2006.
- ROBERT, Pascal. « Critique de la logique de la « gestionnarisation » ». In : *Communication et organisation* 45 (2014). URL : <http://communicationorganisation.revues.org/4587>.
- *Polyptyque : pour une anthropologie communicationnelle des images*. Paris : Hermann, 2015.
- VAN DEN BERGHE, Fabien. « L'indexation des documents iconographiques par les métadonnées internes ». Mém.de mast. Enssib, 2013.



## TABLE DES ILLUSTRATIONS

---

1	Cahier des charges simplifié pour le logiciel de gestion des ressources numériques des photographies du CIRC . . . . .	12
2	Nombre de photographies dans les Rapports Biennaux du CIRC de 1986 à 2015 (estimation d'après comptage des différents types d'image) . . . . .	21
3	Cliché de laboratoire. Source : <a href="http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hypogranular_neutrophil_with_a_pseudo-Pelger-Huet_nucleus_in_MDS.jpg">http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hypogranular_neutrophil_with_a_pseudo-Pelger-Huet_nucleus_in_MDS.jpg</a> . . . . .	23
4	Cliché <i>du</i> laboratoire. Capture d'écran à l'adresse <a href="http://twitter.com/iarcwho">http://twitter.com/iarcwho</a> . . . . .	23



# TABLE DES MATIÈRES

---

<b>INTRODUCTION</b> . . . . .	<b>7</b>
<b>STRUCTURER POUR VALORISER</b> . . . . .	<b>9</b>
1.1 Un problème de fonds . . . . .	9
1.2 Les paradoxes de la valeur . . . . .	10
1.3 La mise en gestion de la photographie . . . . .	11
1.3.1 Décrire l'image . . . . .	11
1.3.2 Une certaine vision du classement . . . . .	13
<b>PENSER, DÉCLENCHER, CLASSER</b> . . . . .	<b>15</b>
2.1 Transformations de l'acte photographique . . . . .	15
2.1.1 <i>Shoot first, think later</i> . . . . .	15
2.1.2 L'index et l'intention . . . . .	16
2.1.3 Photoshop et l'image-fiction plausible . . . . .	18
2.2 Montrer et représenter . . . . .	19
2.2.1 La rétine du savant . . . . .	19
2.2.2 Du microscope au miroir . . . . .	21
<b>ÉCRIRE L'IMAGE</b> . . . . .	<b>25</b>
3.1 Le lien entre photographie et écriture . . . . .	25
3.1.1 Lire l'image . . . . .	25
3.1.2 Problématiques du support inscrit . . . . .	26
3.2 Écrire un héritage . . . . .	27
3.3 Droit et éthique . . . . .	29
3.3.1 Du texte pour relier . . . . .	29
3.3.2 Polémique de l'image . . . . .	30
<b>CONCLUSION</b> . . . . .	<b>33</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> . . . . .	<b>35</b>
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS</b> . . . . .	<b>37</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> . . . . .	<b>39</b>