

Conservation et valorisation des fonds photographiques

Colloque organisé
le vendredi 18 mai 2018
au Palais du Luxembourg par

la **saif**

Société

des Auteurs des arts visuels
et de l'Image
Fixe

Marco Bischof, Werner Bischof Estate, Zurich

Olivier Brillanceau, la SAIF

Jean-François Camp, Centre International de Photojournalisme de Perpignan

Nicolas Petit, Centre International de Photojournalisme de Perpignan

Marc Chaumeil, photographe indépendant

Pierre Ciot, la SAIF

Héloïse Conésa, Bibliothèque Nationale de France

Maxime Courban, Archives départementales de la Seine-Saint-Denis

Agnès Defaux, la SAIF

Françoise Denoyelle, historienne de la photographie

Gilles Désiré dit Gosset, conservateur général du patrimoine

Marion Hislen, ministère de la Culture

Daphnée Juster, avocate, conseillère du fonds de dotation Magnum Photos

Véronique Raimond dit Yvon, agence Gamma Rapho Keystone

Jacques Windenberger, journaliste reporter photographe

Sommaire

- 7** **Introduction,**
- par Pierre Ciot, Président de la SAIF
- 11** **– première partie -
Auteurs, quel avenir pour vos images ?**
- Échanges avec Daphné Juster, *Avocate spécialisée dans le droit d'auteur, conseil de l'Agence Magnum Photos*, Marco Bischof, *Président du fonds de dotation Magnum Photos*, Marc Chaumeil, *Photographe indépendant*, Jacques Windenberger, *Photographe indépendant*, Françoise Denoyelle, *Historienne de la photographie, Présidente de l'association pour la Promotion des Fonds Photographiques*, Gilles Désiré dit Gosset, *Directeur de la MAP (Médiathèque de l'architecture et du patrimoine)*.
Modérateur : Pierre Ciot, *Président de la SAIF*.
- 47** **– deuxième partie -
Les conditions, les contraintes, les possibilités
pour assurer la conservation physique
des photographies**
- Échanges avec Héloïse Conésá, *Conservatrice du patrimoine à la bibliothèque nationale de France, en charge de la collection de photographies contemporaines*, Jean-François Camp, *vice-président du Centre International du Photojournalisme de Perpignan*.
Modératrice : Agnès Defaux, *Directrice juridique de la SAIF*.
- 93** **– troisième partie -
Quelles propositions pour la valorisation
du patrimoine photographique ?**
- Échanges avec Maxime Courban, *Archiviste et iconographe des Archives départementales de Seine Saint-Denis (fonds photographique du journal L'Humanité)*, Véronique Raimond dit Yvon, *Directrice commerciale de l'agence Gamma-Rapho*, Marion Hislen, *Déléguée à la photographie au sein de la Direction générale de la création artistique, Ministère de la culture*.
Modérateur : Olivier Brillanceau, *Directeur général de la SAIF*.
- 132** **Biographie des intervenants**

Vendredi 18 mai 2018,

Palais du Luxembourg

Introduction

Pierre Ciot, Président de la SAIF.

Ce colloque sur la conservation et la valorisation des fonds photographiques est organisé par la SAIF (Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image Fixe). Nous avons le répertoire de photographes le plus important de toutes les sociétés d'auteurs avec plus de 4500 photographes sur 7000 sociétaires, les autres sociétaires étant des peintres, des sculpteurs, des designers, etc. Permettez-moi de remercier Madame la sénatrice Catherine Morin-Desailly, présidente de la commission culture qui nous a apporté son soutien pour l'organisation de ce colloque en ce lieu. Elle s'excuse de ne pouvoir présenter cette séance, ayant eu un impératif. J'excuse aussi les nombreux parlementaires que nous avons invités et qui, compte tenu de la période, n'étaient pas disponibles, mais attendent de nous un retour sur ce que nous allons dire au cours de la journée. Je remercie aussi tous les agents et l'équipe technique du Sénat qui nous accueillent aujourd'hui. Je remercie bien sûr tous les intervenants de la journée et puis vous tous qui avez fait l'effort de participer à ce débat.

Ce colloque sur la conservation et la valorisation des fonds photographiques nous concerne tous. Autour de cette tribune, nous sommes un certain nombre à être assez vieillissants, dans la salle aussi. Ce n'est pas péjoratif, ne vous vexez pas. Mais quand on est jeune et que l'on débute dans ce métier, on ne se préoccupe pas de savoir ce que deviendront

nos photographies 60 ou 70 ans après les avoir réalisées. Puis, avec le temps qui passe, on se préoccupe un peu plus de savoir ce que l'on va faire de l'ensemble de nos œuvres. C'est une problématique relativement récente puisque la photographie est une pratique nouvelle, par rapport à la peinture ou à la sculpture. Aujourd'hui nous pensons qu'il y a très peu de structures prévues pour cette conservation et pour la valorisation. Nous avons articulé la journée autour de trois tables rondes.

La première partie va donner la parole à des photographes. Autour des questions, que veulent les auteurs? Quelles sont leurs problématiques? Comment certains ont-ils déjà résolu la question. D'autres, au contraire, feront part de leur désarroi.

Pour le deuxième débat, nous avons fait appel à des personnes qualifiées venant d'institutions ou d'organismes qui tentent de répondre à la question, en faisant de l'archivage, de la conservation. Ils vont nous donner chacun des exemples de ce qu'ils ont déjà fait, de ce qu'ils comptent faire, et de ce qu'ils voudraient faire, évidemment, avec les moyens dont ils disposent.

Enfin, la troisième table ronde sera celle des propositions portant une attention spéciale à la valorisation. Le problème qui nous concerne est, dans un premier temps, la conservation de nos photographies, de manière physique pour ce qui est de la partie argentique. et ce n'est pas un mince problème, ce sont des milliards de photographies. Faudra-t-il tout garder, tout scanner, tout numériser?

Et ensuite comment les conserver, dans quelles conditions? La pratique que l'on a eue pendant des années de mettre nos films noir et blanc dans des pochettes cristal qui parfois jaunissent, dans des boîtes à chausures ou dans d'anciennes boîtes de photos, tout cela n'a pas vraiment été effectué dans de bonnes conditions pour que ces archives ne soit pas détériorées au fil des ans. Cette conservation physique est un vrai problème, entre autre financier. Depuis le passage au numérique, cette question de conservation reste aussi importante et problématique. Dans le numérique, il y a peut-être plus de solutions parce que nous sommes moins isolés. La conservation numérique concerne l'industrie, et aussi tous les documents administratifs qui sont numérisés dans ce pays. Nous pouvons bénéficier de technologies, de systèmes existants, mais cela a aussi un coût financier.

Il est important de conserver toutes ces photographies mais il faut ensuite penser à la valorisation de celles-ci. Si vous avez une dizaine de casiers de diapositives, que vous allez les mettre dans un coffre-fort étanche et très bien sécurisé, que plus personne n'y a accès et dont on ne peut plus se servir, ça n'a pas grande utilité. Si ce n'est de les conserver dans un placard, qu'une personne ressortira on ne sait quand. La valorisation est un point important de ce débat, il y a des réponses qui existent et nous allons les découvrir ensemble.



**Auteurs,
quel avenir
pour
vos images ?**
- première partie -

Pierre Ciot, *Président de la SAIF, modérateur*: Daphné, quelles différences il y a-t-il entre une dotation et une fondation ?

Daphné Juster, *Avocate spécialisée dans le droit d'auteur et dans la défense des photographes, conseil de l'agence Magnum Photos*: Je suis très souvent sollicitée par des photographes qui s'inquiètent du devenir de leurs archives photographiques, de leur préservation et de leur conservation. Ils disposent très souvent d'un volume important de négatifs de diapositives, de carnets, de notes, d'ouvrages et de tirages artistiques parfois encadrés et destinés à des expositions futures. La préoccupation est récurrente: quelle est la structure adaptée pour veiller sur leur œuvre après leur disparition ? Des solutions diverses peuvent être envisagées, qui sont déterminées par les ressources financières dont ils disposent.

Voici quelques suggestions :

1/ - La création d'une fondation, qui nécessite une levée de fonds très importante. La dotation doit être d'au moins un million et demi d'euros. La fondation doit avoir une mission d'intérêt général et être à but non lucratif. Elle n'existe qu'à partir de sa reconnaissance d'utilité publique qui est accordée par décret en Conseil d'État et signée du Premier ministre et du ministre de l'Intérieur. Son financement doit permettre son fonctionnement de façon pérenne. En conséquence, l'importance de la dotation conditionne la vie de la fondation puisque les revenus de celle-ci sont ses principales ressources.

une fondation reconnue d'utilité publique a la capacité juridique :

- de recevoir des libéralités ;
- des dons manuels qui permettent des déductions fiscales au profit des donateurs dans les limites fixées par la loi ;
- des donations par acte authentique donnant lieu également à des déductions fiscales au profit des donateurs, la fondation bénéficiant d'un régime particulier en matière d'exonération des droits de succession à titre gratuit ;
- des legs consentis par testament donnant lieu également à des exonérations en matière de droits de succession à titre gratuit ;
- des subventions publiques ; elle peut également faire appel à la générosité publique.

Vous connaissez tous la Fondation Henri Cartier-Bresson, créée il y a 15 ans : elle n'est pas destinée exclusivement à préserver et à exposer l'œuvre d'Henri Cartier-Bresson et de Martine Franck.

Elle participe à la valorisation du patrimoine photographique de façon générale et présente notamment des expositions consacrées à d'autres photographes, organise des colloques et des conférences.

2/ - Il existe ensuite une structure intermédiaire plus souple que la fondation : le fonds de dotation, choisi par les photographes de Magnum Photos pour une raison très simple. A l'époque de sa création, il y a une dizaine d'années, il n'y avait pas de montant de dotation initiale exigé.

Aujourd'hui, il est nécessaire de disposer d'une somme de 15000 euros. Le fonds doit également répondre à une mission d'intérêt général. Cependant, et c'est

important, à la différence de la fondation, le fonds de dotation ne peut pas recevoir de subvention publique. Comme vous le savez certainement, Magnum Photos est une société constituée par des photographes qui se cooptent entre eux et qui en sont les actionnaires. Elle est l'unique agence de photo internationale (elle est présente à Paris, Londres, New York, Tokyo...) qui est parvenue, en dépit des aléas, à se maintenir depuis plus de 70 ans d'existence. C'est aussi une aventure collective (plus de 60 photographes sont concernés) ce qui rend la tâche plus difficile.

Cependant, bien que Magnum Photos jouisse d'une notoriété internationale, le fonds de dotation a du mal à mobiliser du mécénat.

Un certain nombre d'actions qui étaient envisagées, à savoir la préservation des archives, les inventaires, la numérisation, etc., n'ont pu qu'être partiellement mis en œuvre.

Aujourd'hui le fonds de dotation est abrité dans les locaux de Magnum Photos. Il existe un espace qui lui est dédié, et une bibliothèque. Beaucoup d'universitaires et d'étudiants sollicitent le fonds de dotation pour leurs recherches.

3/ - La troisième structure est l'association loi 1901, qui est très facile à constituer. La création d'une association ne requiert aucun investissement au départ, il suffit de désigner un bureau qui va l'administrer et la déclarer en préfecture. L'association est dirigée par un bureau ou un conseil d'administration qui peut être constitué par vos enfants, des amis, des personnes en qui vous avez confiance... Cette association loi 1901 peut être amenée, de la même façon, à préserver votre œuvre après votre disparition.

Il faut évidemment disposer ou obtenir des financements pour son fonctionnement.

Je rappelle que pour ces 3 structures, les donateurs, qu'ils soient des particuliers ou des entreprises, vont bénéficier au titre du mécénat de dispositions fiscales très importantes, à savoir qu'ils vont obtenir une réduction, soit au titre de l'impôt sur le revenu pour les particuliers, soit au titre de l'impôt sur les sociétés, de 66 % pour les particuliers, à condition que cela ne dépasse pas 20 % du montant de l'imposition, et de 60 % pour les sociétés à condition que cela ne dépasse pas 5 pour mille du chiffre d'affaires.

À titre d'exemple, si vous donnez 100 euros à l'une de ces entités, éligibles au mécénat, votre don vous revient à 34 euros.

Pour contribuer au financement et au fonctionnement de l'Association, vous pouvez envisager également de léguer une partie de votre patrimoine financier... Voici un cas pratique: un photographe a deux enfants qui ne sont pas intéressés par son travail. Il souhaite préserver ses archives et désigner un proche pour veiller sur son œuvre. Il crée une association et rédige un testament.

Il désigne un exécuteur testamentaire et une personne qui détiendra le droit moral, donc chargée de veiller sur son œuvre.

Il décide de léguer à l'Association ses archives et une partie de son patrimoine financier et photographique dont il peut disposer sans léser ses enfants. L'Association aura une mission de conservation et de préservation. L'Association va mettre en œuvre des expositions et disposera de la faculté de vendre des tirages pour assurer les frais de fonctionnement. Cependant, la pérennité

de ces structures au-delà des dizaines d'années se pose si le financement ne suit pas.

Précisément, des photographes se sont tournés vers des institutions culturelles. Ils ont contacté des musées importants qu'ils connaissaient bien du fait de leur attache à une région et qui leur ont consacré des expositions. La réponse des musées a été la suivante :

« Mais nous n'avons pas de budget pour les conserver, nous ne pouvons pas les accueillir. On serait très heureux de bénéficier de ce don mais ce n'est pas possible. »

Un autre cas de figure : un photographe lègue des archives et des œuvres photographiques à des musées qui ne sont pas dédiés à la photographie, mais dont le conservateur ou le directeur est très intéressé par ce travail, en lien avec l'objet du musée. C'est une aubaine mais dans dix ans ils ne seront peut-être plus en poste... Le nouveau conservateur pourra laisser les photographies dormir dans les caves. Il est donc nécessaire d'être conseillé.

En conclusion, si vous avez créé votre propre structure, c'est l'assurance qu'elle remplira sa mission, selon vos souhaits. Vous avez compris que le financement est la difficulté principale.

Marco Bischof, *Président du fonds de dotation Magnum Photos, directeur de l'Estete basé à Zurich, ayant droit du photographe Werner Bischof*: J'ai mis comme titre « Le moteur » parce que je trouve que derrière une archive, c'est toujours très important d'avoir quelqu'un qui a la passion de diffuser et maintenir vivante l'archive d'un ou d'une photographe. Chez Magnum on a essayé différentes choses, mais on continue

de chercher plus loin pour trouver de meilleures solutions pour le futur.

Nous ne pouvons pas permettre à notre histoire visuelle de succomber aux ravages du temps. Il y a 65 ans, ma mère Roselina, après la mort de son mari Werner Bischof, s'est consacrée à cette œuvre. J'ai repris cette charge il y a 30 ans et j'aime partager mon expérience.

Pour moi il n'y a pas de formule magique pour préserver une archive artistique, chaque archive est individuelle, spéciale et il faut regarder quelles sont les meilleures solutions. Mais il y a certaines lignes que j'ai entre-temps observées qui sont importantes, par exemple le côté organisationnel de l'archivage, le côté climatique de la conservation, le côté légal bien sûr, et le montage financier si on veut faire une archive qui est commerciale ou non. Par exemple, pour les héritiers, si on veut que les enfants reçoivent de l'argent ou pas. Le quatrième point, de mon avis décisif, c'est la force motrice derrière une œuvre. C'est cela qui manque souvent dans les grandes institutions.

Malheureusement je connais trop de travaux photographiques qui sont bien archivés, stockés dans des chambres obscures d'institutions importantes, mais qui voient rarement le jour. Pourquoi ? Il n'y a pas de force motrice dans ce sens-là. Les lieux débordent, les budgets ne sont pas suffisants, le personnel manque. Néanmoins je crois que si quelqu'un s'engage dans ce travail, se dévouant avec passion et compétence pour rendre celui-ci accessible, il y aura une chance de garder, de conserver. Je suis sûr qu'il ne faut pas nécessairement beaucoup d'argent pour maintenir une archive vivante mais

beaucoup de passion. La littérature a une longue tradition. L'image photographique, elle, a un peu de plus de 150 ans. et notre société a les plus belles bibliothèques. Pourquoi un concept similaire pour la photographie ne pourrait-il pas voir le jour ? Disons une iconothèque, une institution où on peut voir les images, les photographies. Il y a quelques approches mais elles ne sont pas encore capables de gérer le volume accumulé. Magnum Photos, c'est un roc dans le monde des images. Ils ont fait des photographies au cours des soixante-quinze dernières années. Ce ne sont pas seulement des bonnes photographies, c'est aussi beaucoup d'histoire. Avec l'âge croissant des membres, la question de la préservation de ces trésors devient de plus en plus urgente. La solution idéale n'a pas encore été trouvée et je suis content de ce débat car celui-ci peut permettre de trouver des solutions significatives et durables.

Jusqu'à présent nous avons trois modèles : La fondation, par exemple la Fondation Henri Cartier-Bresson ou l'ICP à New York. Le transfert à une université ou à un musée, comme a fait Eve Arnold, une photographe de Magnum avec l'université de Yale aux États-Unis. Wayne Miller, un autre photographe de Magnum, a vendu son archive au CCP à l'université de Tucson. Mais il est très difficile d'accéder à ces deux archives si on veut les utiliser.

L'engagement privé, comme je le fais avec l'archive de mon père, le Werner Bischof Estate à Zurich, qui est une action très petite, très efficace, une manière qui montre ce que l'on peut faire avec une archive et peu de moyens.

Les trois modèles sont en collaboration avec les réseaux mondiaux de Magnum Photos, ce qui

est important car cela permet une distribution à travers le monde. A mon avis ce n'est pas une solution idéale et je préférerais avoir un musée, une bibliothèque ou une iconothèque plutôt qu'un refuge pour le stockage de la gestion. Tout comme les bibliothèques classiques ont besoin de trouver de nouvelles façons de numériser, c'est nécessaire dans le domaine de la photographie. Pour les bibliothèques, c'est important de trouver de nouvelles formes pour s'organiser. Dans les années 1970, ma mère Roselina à Zurich, Robert Delpire à Paris et Cornell Capa à New York ont ouvert la voie quand ils ont créé la fondation Suisse pour la photographie à Zurich, le Centre national de la photographie à Paris, et l'International Center of Photography à New York. Ce sont des institutions qui étaient très importantes mais ils n'ont pas résolu le problème de la conservation.

Pierre Clot : Je retiens l'idée de l'iconothèque. Effectivement à l'image de ce qu'il y a dans les bibliothèques, on pourrait tout à fait imaginer une partie où on pourrait voir des photographies. Avec le numérique cela me semble facile sur des écrans. Aujourd'hui, dans les bibliothèques, on écoute de la musique, on voit des films et la photographie est souvent absente.

Marc Chaumeil, *Photographe indépendant qui diffuse ses photographies sur la plateforme associative Divergence Images :* J'avais une conception assez contraignante de la conservation des images que je réalise : les négatifs, les fichiers bruts, les fichiers sélection numérique, tout est conservé et cela commence à faire du volume.

J'avais cette vision jusqu'il y a quelques semaines où un confrère photographe est décédé, j'ai été amené à participer au déménagement. Le dernier après-midi, on a fini par avoir les clés de la cave et on s'est retrouvés brusquement avec 25 cartons d'archives de photographies, très peu de tirages, plutôt des négatifs, des planches-contacts, des diapositives, conservés à la cave, dans des conditions relativement bonnes, mais en se demandant brusquement, confrontés à ce volume de photographies, ce qu'on allait en faire. Il fallait libérer l'appartement à tout prix car il n'était pas question de prolonger le loyer. On a chargé la voiture et la compagne de ce photographe s'est retrouvée dans son trois pièces avec ces 25 cartons. On ne savait plus où les mettre, les derniers cartons ont été posés sur le lit de sa fille qui n'était pas là pour plusieurs jours, mais ils sont restés là assez longtemps car il n'y avait pas d'autres possibilités. Du coup, ma vision a un peu évolué, j'ai pris conscience que toutes ces images, qui étaient à la fois une chance pour les ayants droit et qui photographiquement aussi avaient une très bonne qualité, pouvaient être aussi une charge dont on ne savait pas comment s'occuper, pour gérer et transmettre ce patrimoine. En parlant autour de moi et dans ma famille, j'ai dit « si jamais ça m'arrive, mettez tout à la poubelle. Je ne veux pas que vous ayez tout ça à porter sur les épaules ». Cette contrainte énorme, je ne veux pas la faire peser sur mes héritiers. Je me suis dit que la solution intermédiaire n'était peut-être pas celle-là, mais peut-être de numériser et de transférer ces photographies. Cette espèce de loi d'airain selon laquelle je m'étais contraint jusqu'à maintenant contraint à ne jamais

détruire de négatifs, je me suis dit qu'il fallait peut-être que j'aie dans mes planches-contacts, qu'il y avait peut-être des choses qui n'avaient pas grand intérêt. J'ai compris qu'un tel volume de photographies faisait que même les bonnes, les excellentes, les quelques très bonnes images qu'il pouvait y avoir dans mon fonds, noyées au milieu de la masse, partiraient tôt ou tard à la poubelle. On ne laisse pas 25 ou 30 cartons à ses héritiers. Ce sont des gens qui sont assez jeunes et qui vont être encombrés par tout ça. Un jour ou l'autre, ils ne pourront plus gérer cela faute d'espace suffisant. Je me pose ces questions, mais je n'ai pas d'avis absolu. Cette espèce de loi de ne détruire aucun négatif me paraît plus aléatoire désormais. J'attends de ce colloque des solutions pour savoir comment je vais pouvoir gérer ces problèmes de conservation.

Pierre Ciot : Effectivement la question se pose, pourquoi jeter ? et que jeter ? Ce que l'on a jeté aujourd'hui, est-ce que ce n'est pas ce que l'on va regretter plus tard ? C'est une question très compliquée. En ce moment on me demande des photographies que j'ai réalisées il y a plus de 35 ans. Quand j'ai fait ces photographies, j'étais dans le même état d'esprit que Marc et si je m'étais écouté, j'aurais jeté ces images. Aujourd'hui il y en a une qui fait la couverture d'un livre sur l'après Mai 68 à Marseille. Je m'aperçois que de ces manifestations sur la Canebière, qui à l'époque paraissaient banales, car il y en avait tous les jours, celle-ci n'était pas anodine, car c'était la première fois que ce type de population manifestait. C'est donc un peu compliqué.

Marc Chaumeil : Pour revenir là-dessus, ou plutôt sur mon expérience de photographies politiques, on photographie des gens qui disparaissent dans l'édition parce qu'ils n'ont pas d'intérêt. On s'aperçoit parfois que 15 ou 20 ans plus tard, ils sont devenus Premier ministre ou président de la République. Cette volonté de supprimer, c'est aussi détruire une page d'histoire, donc ce n'est pas non plus la bonne solution. Quand je vois les photographies des journées des jeunes rocardiens, on s'aperçoit qu'il y avait Manuel Valls au milieu et que ces photographies ont été détruites parce que Manuel Valls n'avait à l'époque aucun intérêt. Or, ces photographies-là ont été vendues, revendues et ont un intérêt historique actuel. La décision de détruire des négatifs est compliquée mais d'un autre côté, garder le fonds complet ne lui donne pas une pérennité très longue. J'ai l'impression que sur mes fonds négatifs je pourrais passer six mois pour arriver à vraiment resserrer les sélections et si je voulais scanner toutes les photographies importantes de ces périodes, cela me prendrait énormément de temps que je n'ai pas actuellement.

Jacques Windenberger, *Photographe indépendant qui diffuse ses photographies sur la SAIF Images* : Je suis photojournaliste indépendant, membre de l'union des photographes professionnels, de la SAIF (je pense qu'on peut rendre hommage à Marc Garanger qui en est à l'origine), et associé au collectif Argos. J'ai 83 ans. Ma collection est constituée de quelque 400 000 clichés originaux qui traitent des mutations socio-économiques en France et à l'étranger de 1956 aux années 2000, sous l'angle du quotidien

vécu. Plusieurs thèmes récurrents, tels l'immigration, l'habitat populaire, l'environnement sont fondamentaux parmi les grands enjeux mondiaux actuels. Mes photographies sont particulièrement destinées à l'information, à la recherche et à l'enseignement. Je travaille régulièrement avec des laboratoires du CNRS, des universités, des lycées et des bibliothèques. Des chercheurs me contactent fréquemment car ma collection représente pour eux une source importante. Cet intérêt documentaire et historique de ma collection a motivé en 1996 ma décision de transmettre mon fonds. Cela fait donc 22 ans que je m'applique à atteindre cet objectif. Avec deux institutions, tout d'abord la Bibliothèque Publique d'Information du Centre Pompidou (BPI), puis les Archives départementales des Bouches-du-Rhône. Je vais d'abord parler de mon expérience avec la BPI. Nous avons passé quatre ans avec mon épouse à sélectionner sur ce fonds brut de 400 000 photographies, 9000 images, organisées en séries- sujets, c'est-à-dire que ce n'est pas du vrac, c'est un montage sur toute cette histoire. Nous avons proposé, à l'initiative de la directrice à l'époque de la BPI, Mme Martine Blanc-Montmayeur, une très grande dame, très connue dans la profession, qui fait autorité, une mise en dépôt pour 25 ans renouvelables de cette sélection de 9000 photographies, qui ont été numérisées. Les frais ont été réglés par la BPI. En juin 2009, j'ai eu quelques péripéties et déconvenues avec cette expérience. L'Association Nationale des Iconographes et FreeLens, ont constaté l'impossibilité d'exploiter la base de la BPI sur le site des archives départementales des Bouches-du-Rhône. Les archives avaient reconfiguré la base de telle

manière qu'on ne pouvait pas la lire. Pour prendre un exemple, il fallait prendre l'ascenseur pour voir les photographies verticales par tranche, c'est vous dire ! La BPI a mis en ligne la base des 9000 photographies, et quelques années après, sans m'en avertir, la base a disparu parce que la direction avait changé. En 2015, la nouvelle directrice de la BPI m'expose par lettre, entre autres raisons techniques, la disparition de la base de données, l'évolution de leur politique documentaire, sans autres explications. La SAIF qui gère mes droits depuis ma donation s'est bagarrée, il n'y a pas eu de résultats, on n'a pas eu d'explications convaincantes.

Alors j'en viens aux Archives départementales des Bouches-du-Rhône : c'est en mars 2007, cela fait donc 11 ans, à l'incitation d'historiens, en particulier Jean-Marie Guillon qui est coauteur de plusieurs de mes ouvrages, que j'ai fait donation de l'intégralité de mon fonds aux Archives des Bouches-du-Rhône. À charge pour eux d'en assurer la conservation et la valorisation. La convention de donation mentionne la gestion exclusive de mes droits patrimoniaux par la SAIF, qui s'en occupe très sérieusement, plus sérieusement que les Archives en matière de conservation. Par exemple, ce livre que j'ai apporté qui s'appelle *Un même monde : Parcours documentaire 1956 à 2008*, qui a été engagé en 2007, est un livre avec 384 photographies et des textes de l'historien Jean-Marie Guillon. Ce projet a été annulé par le directeur des Archives départementales avec des explications parfaitement irrecevables. et ce après qu'ils l'ont eu approuvé des mois durant. Changement de direction à nouveau, comme dans l'institution précédente. La nouvelle directrice que j'ai plaisir à nommer,

Jacqueline Hursch, le trouve très intéressant et le produit. Hélas, l'éditeur se met en liquidation judiciaire et après deux ans d'efforts avec le concours d'une avocate, je récupère le stock. Actuellement j'ai 800 exemplaires que je m'efforce de donner à des CDI, peut-être ai-je un espoir avec le CLEMI, le centre de liaison d'éducation pour les médias, qui dépend de l'Education nationale. Donc je donne. En février 2015, je demande par lettre à la nouvelle directrice des Archives une rencontre pour le non-respect des articles de ma donation de 2007 sur la conservation, à savoir que « le donataire devra en assurer la protection et la conservation physique selon les normes muséographiques, pochettes et boîtes non acides pour les photographies. Il sera garant de la conservation physique de l'œuvre. Il devra actualiser des moyens de conservation du bien donné et opérer tout transfert de supports par les nouveaux procédés en fonction de l'évolution des technologies en la matière. Effectuer des actes positifs pour la mise en valeur de l'œuvre présentement donnée par l'organisation d'expositions et toute opération de communication de nature à faire connaître l'œuvre objet du présent ». Le non-respect de la convention de donation pouvait, selon mon avocate, donner lieu à la révocation de cette donation. Mais l'avocate m'a dit qu'il fallait peut-être trouver une autre stratégie parce que révoquer c'est bien joli, mais après qu'en faire ? À l'époque, je ne connaissais pas l'existence du Centre International du Photojournalisme. Donc en mars 2017, c'est-à-dire il y a un an, en présence de mon ami Pierre Ciot, nous sommes allés voir où en était mon fonds. Sur 8 688 films noir et blanc argentiques, 3 959

avaient été conditionnés sous pochettes pérennes. et aujourd'hui, ils sont arrivés à 5123 sur 8688. C'est aussi 41350 diapositives couleurs qui commencent à virer méchamment magenta et qui ne sont pas numérisées. Alors, il y a un an, nous avons envisagé avec les Archives, bien obligés de constater leurs carences en matière de valorisation, un partenariat avec le Centre International du Photojournalisme, avec une convention à mettre au point. Pour l'instant cela n'avance pas du tout. Depuis 2017, je signale aussi que je reconstitue, avec une informaticienne que je rémunère, la base qui correspond à ce qui avait disparu à la BPI. La SAIF Images reçoit mes photographies, nous en sommes à 10100 photographies, finement indexées. Elles sont visibles aujourd'hui grâce à la plateforme de la SAIF Images. Pour l'heure, elle constitue la seule force motrice pour la valorisation de ma collection, pour reprendre l'expression de Marco.

J'avais rédigé une note sur cette question en 2013 que j'avais intitulé « transmettre : mission impossible ? ». Un des problèmes, et ce n'est pas le seul, que j'ai pu expérimenter à mes dépens et que je déplore, c'est qu'il ne me paraît pas tout à fait normal que ces institutions (j'en ai expérimenté deux, la BPI du centre Pompidou et les Archives départementales) soient dirigées par des personnalités uniques, des individus qui changent tous les trois, quatre, cinq ans. Selon sur qui l'on tombe, on peut avoir des pratiques, des comportements extrêmement différents, pour des raisons que je ne m'explique pas tout à fait, j'ai des hypothèses... Mais ce livre qui avait été condamné par un directeur des archives, a été produit par une nouvelle directrice plusieurs années

plus tard, pourquoi ? J'estime que ces institutions qui ont vocation à conserver des fonds photographiques (le mien comporte aussi 400 enregistrements d'interviews qui ont été numérisés), c'est fait pour durer au-delà du passage de ces personnalités qui tournent. Il me semble, c'est une suggestion, que ces institutions pourraient être dirigées, en tout cas dans certaines circonstances, par des comités collégiaux qui pourraient éviter ce type de pratiques. J'ai plaisir à retrouver Daphné Juster parce qu'on avait eu l'occasion de se voir pour défendre les droits d'auteur d'un certain livre avec une maison d'édition célèbre qui s'était permis de retourner ma photographie. Elle présentait un débarquement de travailleurs algériens à Marseille et le bateau s'appelait *Liberté*. et bien, pour des raisons esthétiques, pour tourner les pages, on avait effacé « Liberté ». C'est une parenthèse pour dire que, vraiment, la transmission... J'ai donc signalé ce problème de direction par des personnalités individuelles. Il est énorme et c'est quand même regrettable qu'en France, berceau de la photographie, il n'y ait, à ma connaissance, aucune politique publique, depuis des lustres, dans le domaine de la conservation et de la valorisation des fonds photographiques. Il me semble qu'aujourd'hui, avec les nouvelles technologies dont on dispose, Marco a parlé d'iconothèque, nous aurions tous les moyens possibles pour articuler, établir des passerelles entre des lieux de conservation et des lieux de valorisation. Les Archives départementales des Bouches-du-Rhône, l'an dernier, ont fait un film sur mon parcours, j'ai failli refuser. Ils ont mis 12 000 euros pour réaliser ce film avec une photographe d'Argos, Hélène David, et la monteuse Anna

Thillet. Je leur ai dit « écoutez, valoriser c'est bien, mais pourquoi ne pas assurer avant tout la conservation ? » Jean-François Camp m'avait dit il y a deux ans « c'est quand même le b.a.-ba de mettre sous pochettes pérennes des films argentiques ».

** Note de mise à jour par l'auteur au 30 novembre 2019 : Les Archives départementales des Bouches du Rhône ont achevé la mise sous pochettes pérennes des films noir et blanc de mon fonds. Par contre la numérisation des planches contact n'a pas commencé et celle des diapositives est à peine amorcée. La Délégation Académique à l'éducation Artistique et à l'Action Culturelle (DAAC) du rectorat de l'académie Aix-Marseille va distribuer mon livre UN MÊME MONDE PARCOURS DOCUMENTAIRE 1956-2008 dans 750 établissements scolaires des premier et deuxième cycle de 4 départements de la région Provence Alpes Côte d'Azur. Ce don sera accompagné d'un dossier pédagogique conçu pour des enseignants de diverses disciplines. Suffirait-il donc, pour transmettre une œuvre, de ne pas désespérer, d'être tenace et patient pour avoir la chance de rencontrer une équipe compétente et enthousiaste ?*

Pierre Ciot : Lorsque Jacques a fait sa donation aux archives, j'ai été associé, étant son témoin chez le notaire, et la SAIF a accepté de gérer les droits. J'avais beaucoup d'espoir car les archives sont une institution délocalisée, décentralisée, et les Bouches-du-Rhône sont le deuxième département en puissance financière de France. Le bâtiment des Archives départementales à Marseille est un très bel ensemble high-tech qui a été fait par un architecte de renom. Quand Jacques, qui est un des photographes majeurs

de la région Provence Côte d'Azur, a pu faire cet accord, on a nourri beaucoup d'espoir aussi pour le devenir des autres photographes de cette région. Derrière Jacques, on est quelques-uns à s'engouffrer dans la brèche et on veut suivre notre porte-drapeau. Nous nous disions que la solution était peut-être celle-là. Département par département, il y a des institutions qui existent, des lieux qui existent. Ce sont des personnes compétentes qui savent faire. Puisqu'elles font de l'archivage et de la conservation depuis que ces notions existent, elles sont à la pointe, en particulier sur le numérique. Par exemple, quand on a rencontré la dernière directrice lors de la visite sur les archives de Jacques, elle nous a parlé des systèmes de numérisation et de conservation des fichiers numériques avec un système centralisé, ils travaillent beaucoup dessus. À cet étage-là ça travaille, mais c'est lié à une personne, une directrice ou un directeur, et cette personne est en roue libre parce qu'il n'y a pas de politique publique. On l'entend, cette histoire de conservation et de valorisation des fonds, c'est quand même dans l'air depuis une dizaine d'années... J'ai le souvenir d'avoir discuté avec un des responsables du ministère qui m'en avait parlé au moment du grand emprunt. Une partie de cet argent devait être consacrée aux fonds photographiques. Je pense qu'au final cet argent n'a pas été utilisé pour cette mission. Mais en tout cas, on pouvait imaginer qu'à ce moment-là il y avait réflexion, au niveau du ministère, d'une politique cohérente et d'un embryon de politique publique. Ce qui se passe aux archives départementales, et j'imagine que c'est dans toutes les archives le même problème, c'est qu'il n'y a pas de politique de la photographie. Même chose dans

le département des Bouches-du-Rhône, même si l'ancien président était amateur de photographie. Sur cette idée de conservation, il n'y a pas de politique publique. Donc, c'est au gré des humeurs du directeur ou de la directrice, du moment de décider, et aussi au gré de ses connaissances. Pour la petite histoire, on m'a proposé d'aller mettre mes photographies aux Archives départementales. J'étais assez flatté et j'ai dit « ok, je vous donne tout ». Une donation du vivant. J'avais l'expérience de Jacques et je pensais que ça allait aboutir. J'avais une seule exigence : que l'on numérise au moins entre 5000 et 10000 photos de manière progressive. On m'a dit que ce n'était pas possible. J'ai dit « qu'allez-vous faire ? », « on va prendre et on va conserver ». Donc en gros, tout ce que j'ai chez moi, les fameux cartons dont parle Marc, ils voulaient les prendre et les mettre dans leurs réserves. J'ai dit « elles sont aussi bien là, j'y ai accès », je n'ai pas de problème de place, et quand on me demande une image je fais les scans à la main. Il n'y a pas de politique culturelle en faveur de la photographie dans ce département. C'est dommage car dans ce bâtiment que l'on a visité, il y a un étage complet avec peut-être un dixième qui est occupé. Il y a trois photographes, dont Jacques qui est le plus grand donateur, et tout le reste est vide.

Gaël Dupret : Si on donne notre fonds photographique à une institution, est-ce que cela veut dire que l'on ne touche plus d'argent sur la vente et l'exploitation de nos photographies ?

Daphné Juster : les conditions contractuelles du don et des dispositions testamentaires peuvent préserver

les droits d'exploitation au profit du photographe ou de ses héritiers intégralement ou partiellement. Tous les cas de figure peuvent être envisagés. S'il s'agit d'assurer des ressources pour une association qui a été créée pour assurer la pérennité de l'œuvre d'un photographe, il peut être prévu que durant son vivant, il conserve la totalité ou une partie de ses revenus, et qu'ensuite par dispositions testamentaires, il lègue un pourcentage reversé à l'association sur les ventes de tirages et l'exploitation des droits patrimoniaux. À titre d'exemple, un tiers permettra le fonctionnement de l'association et les deux tiers seront attribués aux enfants ou aux héritiers. Les institutions peuvent également solliciter un pourcentage sur les droits d'exploitation après décès.

Pierre Ciot : D'autres solutions de gestion existent. Par exemple pour le fonds de Jacques Windenberger en donation aux archives, la SAIF gère les droits d'auteur en accord avec toutes les parties. Cela peut se réaliser avec une association ou tout autre entité. L'association gère physiquement les fonds du photographe, les préserve et la SAIF gère les droits. On procède actuellement de cette manière avec Anne Clergue, qui devait être présente, la fille de Lucien Clergue. Elle gère ses tirages, ses collections, ses archives en général et la SAIF s'occupe des droits d'auteur. Nous, auteurs, nous savons faire des notes de droits d'auteur, quel prix donner, nous savons répondre à ces questions-là. Un ayant droit ne le sait pas forcément parce que ce n'est pas son métier. La société d'auteurs, dont la gestion des droits est son métier, peut s'occuper légitimement de cette partie.

Lorsqu'elle gère les droits d'auteur, la SAIF délivre les autorisations, fait le suivi, perçoit les rémunérations et les reverse aux ayants droit. Lorsqu'une institution est liée par une convention, comme dans le cas des Archives départementales des bouches du Rhône avec Jacques, il peut y avoir une partie de ces droits, qui sont reversés à l'institution. Les ressources d'un fonds photographique qui est encore sous droits, ce ne sont pas uniquement les tirages vintage, ce sont aussi les diverses utilisations qui peuvent être faites et qui peuvent parfois représenter des sommes importantes.

Françoise Denoyelle, *Historienne de la photographie, Présidente de l'Association pour la Promotion des Fonds photographiques* : Je voudrais revenir sur le fonds de dotation mis en place par Magnum Photos parce que c'est une expérience extrêmement intéressante. S'il y a une structure qui pourrait mettre en place cette nouvelle opportunité, c'est bien Magnum, une agence regroupant un nombre important de photographes reconnus. En conséquence, le fonds de dotation devrait avoir toutes les chances d'être opérationnel. Pourtant, cela fait un moment que cette démarche est mise en place et je ne vois pas les choses avancer. Dans votre intervention, vous avez évoqué les États-Unis. Vous nous avez parlé d'ICP (International Center of Photography), mais cela fait longtemps que le centre a été inauguré par Cornell Capa (1974) pour gérer le fonds de son frère. Vous avez évoqué l'université de Yale, on sait dans quelles conditions le bureau Magnum New York a conclu un marché avec cette université. Mais en ce qui concerne les photographes

français de chez Magnum Photos, comment le fonds de dotation va-t-il fonctionner? Je n'ai toujours pas d'informations précises à ce sujet.

Daphné Juster : Le fonds de dotation concerne tous les photographes de Magnum bien entendu, pas simplement les photographes français. Ils ont participé, même en faisant des dons de portfolios de photographies. Le fonds de dotation, je ne peux pas dire autre chose, a du mal à lever des fonds au titre du mécénat. Donc il y a effectivement une visibilité qui n'est pas très grande pour le moment.

Il est prévu de faire des colloques sur l'histoire de Magnum, avec des interventions des photographes, qui permettraient de faire venir des donateurs et de les inciter à participer à cette aventure.

Le fonds de dotation espère que bientôt de généreux mécènes interviendront pour permettre la poursuite de cette aventure. Vous avez raison, cela a été une surprise de constater que ce projet ne suscitait pas l'engouement attendu et la mobilisation de mécènes français ou étrangers.

Françoise Denoyelle : Ce que je connais surtout, c'est le bureau parisien de Magnum Photos. Il y a des photographes chez Magnum Photos qui ont 75 ans et plus. S'ils meurent, que deviennent leur fonds?

Daphné Juster : Pour le moment, le fonds de dotation n'ayant pas les moyens de la conservation et de la protection des archives, quelques photographes prennent des mesures individuelles.

Si demain le fonds de dotation est financé et peut exercer sa mission, les associations qu'ils auront pu

créer dans cette attente auront vocation à rejoindre le fonds s'il fonctionne comme on le souhaite.

Françoise Denoyelle : Mais en attendant, s'ils n'ont pas pris de dispositions personnelles et si les marchands ont déjà acheté une grande partie de leurs vintages et que personne n'est disponible pour promouvoir le fonds, garder les négatifs, les tirages provenant d'expositions et les archives papier, les ayants droit sont dans l'impasse ou pour le moins en grande difficulté. C'est une situation que l'on retrouve constamment quand les photographes meurent sans avoir réglé le devenir de leur fonds. Il y a des tirages dans tout l'appartement : sous le lit, dans les armoires, à la cave, au grenier. Les héritiers sont alors confrontés à des situations difficiles : payer le loyer ou vendre la maison parce qu'ils sont plusieurs à hériter et qu'il faut partager. Que font-ils alors du fonds ?

Daphné Juster : il serait souhaitable que les photographes anticipent et prennent conscience qu'il convient d'organiser leur succession. Ils n'ont pas à attendre d'avoir atteint un certain âge. Ils doivent établir un inventaire de leurs archives et tirages et ne pas laisser leurs héritiers dans cette situation. Ils doivent de leur vivant prendre les mesures pour préserver leur patrimoine photographique. C'est donc la problématique, je vous suis pleinement.

Marco Bischof : Il y a différentes choses. D'un côté il y a l'aspect organisation d'une archive physique, mais c'est important de convaincre les photographes pour qu'ils sachent quoi faire. Je me rappelle par

exemple il y a 15 ans, les photographes chez Magnum pensaient toujours « je suis immortel, je ne vais jamais m'occuper de tout cela ». Mon deuxième père, c'est René Burri qui est décédé il y a quatre ans. On a fait une fondation René Burri en Suisse, au Musée de l'Élysée, mais qui n'appartient pas au musée. C'est comme une voiture dans un parking, elle est déposée là-bas. On a créé une association pour les enfants et la veuve de René Burri, pour faire des affaires parce que la fondation ne peut pas en faire. Alors d'un côté la fondation sert à conserver le travail de René Burri et de l'autre côté, la famille a une association où ils peuvent vendre des tirages ou faire des projets. C'est pour ça que je trouve important, pas seulement chez Magnum, d'expliquer à un photographe les choses à faire ou pas. Comme je l'ai dit, je trouve que chaque situation est individuelle. Par exemple, Elliott Erwitt a vendu son archive à Austin au Texas, Eve Arnold à Yale, René Burri à Lausanne. Mais l'important pour le photographe, c'est de comprendre ce qu'il peut faire. Ensuite la décision de ce qu'il veut faire avec ses archives lui revient. On dit « on est ensemble dans la vie, on veut aussi être ensemble dans la mort ». Vous comprenez l'idée, non ? Être de ce collectif, rester ensemble. Je ne sais pas si c'est compréhensible.

François Guenet : Pour compléter un peu le tableau des institutions, il y a également la Bibliothèque nationale de France (BnF). Il y a l'exemple de l'agence Enguerand-Bernand, avec plus d'un million de photographies sélectionnées. Il y a un agrément qui est fait entre eux, petit à petit les archives devraient être scannées. Est-ce que l'on a des informations ?

Pierre Ciot : Les représentants de la BnF seront présents à la deuxième table ronde et ils répondront à votre question.

Marion Leloir : Je suis un peu décalée par rapport au débat, je suis la fille de Jean-Pierre Leloir et je m'occupe de ses archives, avec émotion parce que cette question de la transmission était implicite mais on n'en avait pas parlé tous les deux. Je me demande si, dans les préoccupations liées à la transmission, la question de la numérisation, c'est-à-dire les trahisons de la chimie et des supports, ne masque pas la question de la valorisation. Parce qu'une fois qu'on aurait obtenu de nos interlocuteurs des moyens de protéger les collections, il reste ensuite la problématique de leur diffusion. Les photographies sont faites pour être montrées. Si les donations sont négligées, alors qu'elles ont été acceptées, mais qu'elles ne vivent pas, c'est un très beau tombeau mais ce n'est pas la vocation des photographies. Moi j'ai la chance de voir vivre encore le fonds de mon père. Je me suis associée avec Gamma, sa diffusion reste dynamique, parce que notre motivation, à Éric Falcon et moi, c'est que les photographies soient vues. Bien sûr, on se pose aussi la question de leur préservation technique, mais notre première problématique n'est-elle pas celle de les montrer, de les faire voir ?

Pierre Ciot : Absolument, c'est l'objet de la troisième table ronde. Effectivement il y a des solutions. Vous en avez avancé une première : les agences classiques dont c'est le rôle. J'imagine que Magnum continue de diffuser des photographies. On ne va pas

anticiper le débat de cet après-midi, mais la question est toujours celle de l'argent. C'est vrai pour Jean-Pierre Leloir, pendant les prochaines années cela va générer des revenus de droits d'auteur. Quid quand il ne générera plus ces revenus ? C'est un peu ce problème-là qui va se poser. Les agences ont une vocation commerciale, ce qui est normal, et vont être intéressées par ces fonds tant qu'il y a une rentabilité possible. À partir du moment où le fonds va leur coûter plus d'argent que ce qu'il n'en rapporte, ils devront prendre des décisions. Un gestionnaire d'une grande agence m'a dit « oui, on sélectionne les fonds. On sélectionne des photographes qui ont une « rentabilité » en termes de droits d'auteur. Si cette rentabilité n'y est pas, il disparaîtra de nos collections, on ne pourra plus voir ses images ».

Gilles Désiré dit Gosset, Directeur de la MAP (Médiathèque de l'architecture et du patrimoine) : Je suis directeur de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (MAP) et j'interviens dans la table ronde suivante. Je ne veux pas écorner ici ce que je vais vous dire de mon établissement, mais je me suis senti quelque peu attaqué comme représentant des institutions publiques qui ont été largement décriées dans les propos qui viennent d'être tenus. J'ai été pendant treize ans directeur d'archives départementales ; donc, je suis au courant de la manière dont les choses se passent. Dans la sphère culturelle tout d'abord, il faut bien voir que les archives sont la seule institution qui a une obligation administrative, ce qui n'est le cas ni des musées, ni des bibliothèques. La première obligation des archives est de conserver les versements

de l'administration ; la collecte des archives privées, comme sont la plupart des fonds photographiques, n'intervient que lorsque cette obligation est remplie : c'est une mission facultative, qui dépend de la volonté politique exprimée (ou non) par la collectivité de rattachement, des moyens qui y sont affectés en conséquence, de la sensibilité de l'archiviste enfin. L'œuvre à accomplir est immense puisque tous les aspects de l'histoire du département (voire de la nation quand il s'agit d'un établissement national) peuvent être envisagés. Tel s'intéressera donc davantage à la photographie, tel autre aux archives politiques, à celles des entreprises industrielles ou celles des architectes. Quant aux moyens, ils sont toujours limités par rapport aux opérations à accomplir ; le temps n'est pas extensible non plus. On considère trop souvent en France que la puissance publique devrait être omnisciente et omnipuissante. Ce que vous n'arrivez pas vous-même à faire, les services institutionnels ne peuvent le réaliser non plus par un simple coup de baguette magique. Inventorier, conditionner, numériser, mettre en ligne, cela coûte de l'argent et met en œuvre des processus complexes, que les archivistes, comme d'ailleurs les collègues des musées ou des bibliothèques, s'efforcent de maîtriser, avec parfois des ratés. Vous avez été victime, peut-être, d'un certain nombre de ratés, mais il y a ailleurs d'autres expériences qui fonctionnent. Beaucoup de fonds de photographes sont conservés dans les institutions publiques et tous ne sont pas maltraités. Au reste, j'ai été surpris, dans les premières interventions de cette matinée, de ne pas entendre

le mot « archives ». On a parlé de bibliothèques et de musées ; on a même parlé d'« iconothèque », une institution qui, à ma connaissance, n'existe pas, du moins en France. Or, quand on parle de collection de bibliothèque ou de musée, il s'agit toujours d'une sélection limitée de pièces, constituée sur des critères définis *a priori*. Quand on parle d'archives, c'est d'ensembles de documents liés à des personnes qu'il s'agit, c'est-à-dire des fonds complets, les vingt-cinq cartons dont parlait Monsieur tout à l'heure. Ces masses souvent considérables de documents, il y a des professionnels qui s'en occupent : ce sont les archivistes. Quand on parle d'archives photographiques, c'est-à-dire de fonds complets constituant l'œuvre d'un photographe, avec ses négatifs, ses planches contacts, des tirages, des agendas, des correspondances, des livres de comptes, des justificatifs de publications, c'est aux archivistes à mon avis qu'il faut s'adresser. Ça ne veut pas dire qu'on ne peut pas donner un échantillon de son fonds à une bibliothèque ou à un musée, mais les archives, c'est d'abord l'affaire des services d'archives, car ce sont eux qui savent le mieux gérer les documents en masse et leur apporter, par leur méthode, le traitement scientifique le plus approprié. Vous citiez tout à l'heure la taille du bâtiment des archives départementales des Bouches-du-Rhône qui est considérable ; eh bien, dans ce bâtiment, on accueille tous les ans quelques kilomètres d'archives qu'il faut gérer, qu'il faut trier, dans lesquels il faut procéder à des éliminations. Car tout ne doit pas nécessairement être conservé, et je pense que, de même qu'on élimine beaucoup dans les versements administratifs (90 %

environ de la production est détruite), de même les photographes doivent eux aussi faire un tri dans leurs archives. Ainsi, lorsque la photoreporter Laurence Vidal nous a donné son fonds l'an dernier, elle est venue elle-même trier dans ses quarante mille diapositives les six mille qu'on a finalement gardées. Le travail a été fait avec elle, sous son contrôle, mais ce tri était nécessaire parce que toutes ces photographies n'étaient pas d'égale valeur, parce qu'il y avait des redondances et que plus on garde, plus cela coûte cher.

Pierre Ciot : Désolé de vous avoir froissé. Mais cela confirme quand même ce qui a été dit, c'est très lié aux personnes, à la direction de ces établissements ou aux politiques qui dirigent les collectivités. Je ne crois pas qu'on ait critiqué les personnels et les bonnes volontés des uns et des autres, on a plutôt critiqué un manque de politique et de vision politique à un niveau plus élevé, au niveau de l'État et répercuté ensuite au niveau des collectivités. Pour prendre encore une fois l'exemple des Bouches-du-Rhône, je ne suis pas tout à fait convaincu que la collectivité, que l'ancien président et la présidente actuelle soient très formés à ces questions et très sensibles à ces problématiques.

Ève Livet : J'aurais aimé savoir si sur le plan européen il y aurait d'autres pays où il serait beaucoup plus facile de faire une fondation. Par exemple, j'ai l'impression qu'aux Pays-Bas il est beaucoup plus simple de créer une fondation. Je parle au plan juridique. Je ne sais pas si Maître Juster a exploré un peu ce qu'il se passait dans d'autres pays européens.

D'autre part, je n'ai pas bien compris quelle était la forme juridique du Werner Bischof Estate. Est-ce que c'est un fonds? Une association?

Marco Bischof : C'est une association très simple. J'ai encore un frère et nous faisons cela ensemble. On essaie d'avoir la bureaucratie la plus petite possible. et puis, faire une fondation ou toutes sortes d'organisations en Suisse, c'est plus facile qu'en France où il me semble qu'il y a beaucoup de travail administratif derrière une organisation, comme je le vois maintenant avec le fonds de dotation.

Daphné Juster : Sur le plan européen, dans certains pays comme la Belgique ou les Pays-Bas, il est effectivement plus facile de créer une fondation. Je crois qu'il n'y a pas de minimum de dotation comme le montant des 1,5 millions qui sont imposés par la législation française. Mais la difficulté reste la même, il est nécessaire de disposer des fonds financiers pour la faire fonctionner. J'ajoute également qu'aujourd'hui, un donateur qui fait partie de la communauté européenne peut bénéficier également de la réduction fiscale. Vous savez qu'aux États-Unis il n'y a pas de ministère de la Culture et que les institutions culturelles fonctionnent principalement grâce aux libéralités des personnes physiques ou des personnes morales. Le mécénat est donc beaucoup plus répandu. En France, beaucoup ignorent encore le mécanisme de ces exonérations fiscales dans ce domaine. Il est donc important de le faire connaître.

Ton Haley : Peut-être que la question correspond plus à la deuxième table ronde, mais au-delà de la conservation physique des archives, c'est aussi la mémoire qu'il faut conserver. L'indexation des photographies, c'est extrêmement important. Je pense à ma génération de photographes. Nous avons couvert des actualités dans le monde entier pendant 30, 40 ans et ces archives ne sont pas encore reconnues dans la période actuelle. La collaboration entre la Map et Laurence Vidal me semble intéressante, car avec le manque de moyens, c'est bien que le photographe lui-même puisse faire sa sélection et participer à la mise en archive de sa collection. Parce que dans ces archives qui reçoivent des caisses de diapositives ou de planches-contacts, forcément, ils n'ont pas les moyens humains de traiter cela. Nous sommes la mémoire et il faudrait trouver une façon de recevoir les photographes, qu'ils puissent se mettre au travail avec un modèle, avec des tuteurs pour faire cela.

Marc Chaumeil : Je voulais dire à Jacques combien je suis admiratif de son obstination, et que je le mandate pour s'occuper de mon fonds photographique ! Beaucoup de photographes font l'objet de commandes de journaux. Je connais un peu plus le cas de certains quotidiens. *Le Monde* garde effectivement toute la partie numérique en archives. Ceci dit le photographe n'a aucune main là-dessus, on ne sait pas combien de temps ça durera, quelle est la volonté du journal. Pour l'instant, l'option est de garder toutes les productions, de pouvoir les réutiliser en interne pour le journal, mais il n'y a pas de mise en valeur du fonds photographique vers l'extérieur,

en tout cas pas pour le court terme. *Libération* a gardé en archives tous les tirages, c'est-à-dire depuis le début des reportages produits. Le problème est qu'il y a eu deux déménagements et qu'il n'y avait pas de place, du coup ce fonds énorme de tirages photographiques est parti en banlieue, dans un lieu de stockage, avec les problèmes d'accès qui vont avec pour un quotidien. Politique de numérisation, il y a eu très peu de photographies numérisées, en tout cas à *Libération*, parce que ce sont des coûts et que la presse va mal. Le comptable n'investit pas sur la numérisation de photographies. Quant au fonds numérique de *Libération*, il est utilisé et réutilisé. Ils ont un intérêt à cela, on a négocié un tarif pour que les photographies produites soient payées 55 % du tarif qu'ils auraient payé de manière générale, c'est-à-dire qu'une photo qui a été produite par *Libération* va lui coûter 55 % moins cher. J'étais à l'époque délégué du personnel et on a mis en place ce tarif pour qu'effectivement, sur le long terme, on passe aussi des commandes aux photographes, que ces photographies partent dans un fonds. *Libération* a intérêt à conserver ce fonds avec une raison économique qui permette de défendre ce point de vue face à un comptable, face aux directions économiques des journaux qui sont de plus en plus contraignantes. Il y a une chose qui m'inquiète en voyant le temps que Jacques a passé sur la pérennité de son fonds photographique. Il y a des moments où on se demande s'il vaut mieux prendre son temps à faire les photographies ou à conserver son fonds. Je pense que tout ce temps passé là n'est pas du temps utilisé à photographier. Or notre but c'est quand même de faire

de la photographie et pas forcément de gérer ces problèmes. La question reste posée. On est photographes, il faudrait que le maximum de notre temps soit utilisé à la prise de vue.

Pierre Ciot : C'est tout l'équilibre qu'il faut trouver. Je ne suis pas persuadé que le but soit de produire pour que ces photographies partent à la poubelle.

**Les conditions,
les contraintes, les possibilités
pour assurer
la conservation physique
des photographies**

- deuxième partie -

Agnès Defaux, *Directrice juridique de la SAIF, modératrice* : La conservation et la valorisation des fonds photographiques sont deux sujets qui préoccupent de plus en plus les photographes et leurs ayants droit. Les générations de photographes qui ont travaillé en argentique vieillissent et réfléchissent à l'avenir de leurs tirages, de leurs ektachromes, de leurs diapositives, de l'ensemble des supports matériels de leurs œuvres photographiques. Durant cette table ronde, nos intervenants nous présenteront les politiques de conservation actuellement mises en œuvre dans leur institution.

Héloïse Conésá, *Conservatrice du patrimoine à la Bibliothèque nationale de France, en charge de la collection de photographies contemporaines depuis 2014* : Je vais essayer d'apporter quelques éléments de réponse en ce qui concerne la politique de la BnF en matière de photographie contemporaine afin de rassurer les photographes sur le devenir de leur fonds. Tout d'abord j'aimerais revenir rapidement sur l'histoire de la collection de photographies du département des estampes et de la photographie qui est une collection de référence nationale et internationale. Elle a pour spécificité de couvrir l'ensemble du spectre de ce médium : des usages les plus documentaires à la création la plus audacieuse, avec une profondeur historique assez exceptionnelle. Si le dépôt légal de la photographie n'a été formellement instauré qu'en 1925, il convient de souligner que dès 1851 les photographes soucieux de se faire connaître, reconnaître et de protéger leur production, ont spontanément effectué le dépôt légal de leurs œuvres. Ceci a donc permis de constituer dès le XIX^e siècle

une des collections les plus remarquables aussi bien par son caractère historique et documentaire que par la présence des plus grands noms de l'histoire de la photographie. Le fonds s'est également constitué par le don et par les acquisitions de collections entières de passionnés de la photographie, sauveteurs des chefs-d'œuvre de la première heure, à l'instar de Georges Siroton. Dans la seconde moitié du XX^e siècle, de grands fonds d'agences de presse, Rol, Meurisse, Safara, ou de journaux (*Le Journal* puis *L'Aurore*) sont acquis, complétant les entrées de photographies de presse du dépôt légal. Des recueils d'œuvres de grands photographes anciens et modernes sont constitués : Nadar, Le Gray, Atget, Man Ray, Doisneau, Cartier-Bresson ou encore Gilles Caron. A la fin des années 1960, Jean Adhémar a chargé Jean-Claude Lemagny de s'occuper de la photographie contemporaine puis Bernard Marbot de la collection de photographies XIX^e.

Jean-Claude Lemagny, devenu une figure éminente de l'histoire de la photographie contemporaine en France, constate vite que, sans exposition, il est difficile de valoriser l'œuvre d'un photographe et de susciter chez lui la volonté de faire son dépôt légal à la BnF. En 1971, il obtient l'ouverture d'une galerie d'exposition permanente, non loin de la bibliothèque Richelieu, premier modèle du genre et il programme très rapidement des expositions. Il établit un réseau de relations, collecte des travaux, édite des catalogues, rédige des articles. Pionnier de la reconnaissance et de la légitimation de la photographie contemporaine avec Lucien Clergue, Robert Delpire ou encore Agathe Gaillard, Jean-Claude Lemagny participe aussi à la fondation des Rencontres d'Arles.

Progressivement donc un autre regard sur l'image se développe au Cabinet des estampes, qui devient en 1976 le Département des estampes et de la photographie. Il convient de rappeler également que la photographie a sa place dans bien d'autres départements patrimoniaux de la BnF : le Département des cartes et plans, avec le fonds de la Société de géographie, le département des manuscrits, avec notamment le fonds de photographies de Victor Hugo, Montesquiou ou Lévi-Strauss, le Département des arts du spectacle – il y avait d'ailleurs tout à l'heure une question sur le fonds Enguerand, j'aurai peut-être l'occasion d'y revenir, mais c'est un fonds qui dépend du Département des arts du spectacle – citons également le Département de la musique ou encore la Réserve des livres rares.

Aujourd'hui, pour en revenir à la collection du Département des estampes et de la photographie, c'est un fonds photographique qui compte plus de 8 millions de phototypes et qui s'avère de fait l'une des collections les plus riches d'Europe. Cela représente près de 5000 photographes pour les périodes moderne et contemporaine.

À côté de ces quelques généralités et chiffres clés, je voulais revenir sur la constitution de la collection de photographies contemporaines et sur son identité. La seule voie qui permet d'éviter l'écueil impressionniste et personnel consiste à s'orienter en fonction de plusieurs histoires, de fait celle de la photographie, celle de l'auteur, mais aussi celle de la collection, et plusieurs critères permettent de déterminer cette identité de collection : la typologie, le genre ou plus largement les thèmes dans lesquels un photographe s'illustre, l'aire géographique de production,

le style construit. Alors, tout autant que leur volume, la variété des collections au Département est étonnante, et une des vertus du dépôt légal est d'avoir permis à la Bibliothèque nationale de rester un peu à l'abri des modes et des tendances d'un moment, et d'avoir rendu son fonds particulièrement significatif de l'évolution générale de la photographie et de ses progrès successifs, des applications dont elle a fait l'objet, des regards qu'elle a suscités et de la place qu'elle occupe dans la société. La BnF est, en ce sens, une des seules institutions en France à conserver le fait photographique dans son ensemble et toute sa polysémie, c'est-à-dire que nous conservons autant de la photographie de presse que de la photographie de mode, de la photographie vernaculaire et amateur, de la photographie artistique ou « créative » mais aussi de publicité, d'entreprise, d'architecture, de l'imagerie médicale. En termes de collection, Jean-Claude Lemagny a d'une certaine façon défini les critères qui avaient orienté son intérêt pour la photographie créative dans son livre *L'Ombre, la matière, la fiction*, publié en 1994 qui donne quelques pistes, notamment sur les points forts de notre collection. Je vais revenir rapidement sur ces points forts. Tout d'abord, la photographie française, nationale, qui est majoritaire, avec par exemple le style documentaire sensible d'un Thibaut Cuisset, la fulgurance du témoignage subjectif d'un Bernard Plossu ou encore un intérêt certain pour les photographes matérialistes à l'instar de Denis Brihat. Nous avons également un autre point fort qui est la photographie américaine, avec une forme d'excellence de la *street photography* à travers les figures de Diane Arbus ou de Bruce Gilden qui très tôt ont donné des images

- dès 1969, Diane Arbus a confié ses images à Jean-Claude Lemagny pour la Bibliothèque nationale. La photographie japonaise enfin est un autre pôle majoritaire dans la collection de la BnF. Ensuite, nous avons un échantillonnage sur l'ensemble des photographes européens les plus reconnus : de l'Italie (par ex. Mario Giacomelli, Gabriele Basilico) en passant par l'Espagne (ex. Joan Fontcuberta), la Suède, l'Angleterre... Pour le continent latino-américain, le Mexique (Graciela Iturbide...) et l'Argentine (Daniel Barraco...) sont bien représentés et pour le continent africain, nous comptons dans nos collections un ensemble de tirages du photographe sud-africain David Goldblatt.

De nouveaux axes d'acquisitions ont été identifiés depuis 2015 et le prisme géographique de la photographie contemporaine de la BnF s'élargit encore davantage avec l'ouverture notamment à la photographie des pays du Maghreb et aux pays du Mékong dont témoignent les entrées récentes des œuvres des photographes marocains – Carolle Bénitah, Hicham Gardaf... - et cambodgien - Sovan Philong... Outre cette répartition selon les aires géographiques, divers thèmes cruciaux pour la perception de la photographie contemporaine irriguent cette collection :

- le paysage : du don des images de la mission photographique de la DATAR jusqu'aux achats récents d'œuvres de Bertrand Stofleth, Geoffroy Mathieu ou encore du collectif Tendance Floue dont l'exposition « Paysages français » a été le relais, le paysage est un axe fondateur de la collection de photographie contemporaine.

- Le portrait et plus largement l'identité : l'exposition « Portraits/Visages », organisée en 2003 par

Sylvie Aubenas et Anne Biroleau-Lemagny a mis en exergue l'importance de cet autre genre essentiel en histoire de l'art qu'est le portrait.

- La matérialité : Jean-Claude Lemagny lorsqu'il a écrit en 1994 son livre fondateur sur la photographie contemporaine à la BnF, *L'ombre, la matière, la fiction*, a bien mis en valeur l'importance des pratiques photographiques qui creusaient l'idée des textures, des matières, des opacités comme les transparences d'un tirage dans la collection. L'exposition « L'épreuve de la matière » qui devrait se tenir en 2021 permettra de faire, trois décennies après, le point sur cette question de la matérialité de l'image, notamment après les bouleversements occasionnés par l'entrée dans l'ère numérique.

- La photographie et la littérature : cet axe nouvellement ouvert cherche à explorer autant les collaborations entre photographes et écrivains que comment la littérature insuffle les œuvres de photographes contemporains.

- Enfin, un autre point essentiel concerne ce que nous pourrions nommer le devenir littéraire de l'image à savoir comment les différents modes de narration, d'association ou la mise en constellation des images permettent de renouveler la création photographique actuelle.

L'identité d'une collection se constituant aussi sur ses partis pris – voire ses relatives lacunes, nous pouvons souligner que nous trouvons peu de photographie « objective » (à l'exception des travaux de Bernd et Hilla Becher et de Thomas Ruff) souvent caractérisée par de très grands formats (que pour des raisons d'espaces et de conservation, la BnF n'a pas acquis). De même, la veine anglo-saxonne

de la « Staged-photography » (Cindy Sherman, Jeff Wall...) n'est pas représentée dans la collection. Je voulais par ailleurs revenir sur les divers modes d'enrichissements qui sont extrêmement importants, avec une spécificité notable pour la photographie à la BnF, qui est, vous l'aurez compris, le dépôt légal. Le dépôt légal est à distinguer du dépôt tel qu'on l'entend dans les musées, puisque dans un dépôt muséal il s'agit d'un dispositif de convention qui n'est pas pérenne. À l'inverse, le dépôt légal, qui peut d'une certaine manière s'apparenter à un dépôt de brevet et permet d'authentifier l'autorité d'un photographe sur son œuvre, est un dispositif juridique qui fait rentrer de façon inaliénable des tirages dans les collections. Le dépôt légal est quelque chose de très important, notamment pour la production documentaire et de presse, même s'il faut reconnaître que le dépôt légal n'a jamais été exhaustif et qu'aujourd'hui, il est relativement moribond du fait de la production numérique des agences. Nous aurons l'occasion de revenir sur les enjeux du dépôt légal numérique que nous sommes en train d'instruire à la BnF dans le cadre d'une nouvelle filière, le dépôt légal numérique mais aussi l'acquisition et le don de documents numériques natifs. Depuis 2014, il y a un certain nombre de départements qui sont pilotes, à l'instar du département des arts du spectacle, pour recevoir ces fichiers numériques natifs, les traiter, s'occuper d'un fonds de photographies, quand bien même il s'agit d'images dématérialisées. On a beaucoup parlé ce matin de la matérialité du tirage, le fameux passage sous pochettes Mylar des tirages qui demandent effectivement un certain nombre d'expertises, pour entre autres protéger et

indexer ces tirages mais il y a aussi un coût qu'il ne faut pas négliger à l'heure de faire entrer un fonds. Pour les images dématérialisées, des expertises bibliothéconomiques, fonctionnelles, informatives ou encore juridiques sont également nécessaires. Outre le dépôt légal, les acquisitions peuvent se faire par dons - les donations, les datations et les legs, les dons manuels courants et les grandes donations - et par achat. Je citerai par exemple le don de la Mission photographique de la DATAR en 1988, le don de Minot-Gormezano en 2003, ou encore les diverses éditions de la Bourse du talent qui depuis dix ans nous ont permis de faire rentrer près de 800 photographies. Récemment aussi, grâce au concours de Françoise Denoyelle, présidente du Bar Floréal, et des photographes, anciens membres du collectif, dont je salue ici la présence, André Lejarre et Marc Gibert, nous avons accueilli dans les collections de la BnF près de 2000 tirages, des archives iconographiques et des publications du Bar Floréal. Bien évidemment, l'expertise des photographes ici est requise. Les photographes nous aident sur les identifications entre autres des sujets ou même des auteurs, dans les autres donations comme celle de Denis Brihat par exemple. Si la BnF cherche à favoriser, auprès des photographes ou des éditeurs de portfolios, le dépôt légal et le don, un certain nombre d'achats sont faits chaque année. Le budget pour les achats en photographie contemporaine oscille entre 60 000 et 80 000 euros, ce qui n'est pas toujours suffisant au vu des nombreuses sollicitations des photographes et envies des conservateurs afin de faire entrer des ensembles significatifs. L'obligation du dépôt légal n'est pas

toujours respectée par les photographes – mais elle l'est par certains (citons à cet égard les photographes Despatin & Gobeli qui déposent tous les deux ans leurs tirages, ou des jeunes maisons d'éditions comme The (M) éditions qui dépose chaque année des portfolios ou des éditions de tête de livres d'artistes avec tirages) ; par conséquent, des achats sont nécessaires pour continuer à faire vivre et augmenter la collection. Toutefois, justement en raison du dépôt légal, pour les achats, nous essayons le plus souvent de bien négocier les prix auprès des galeries ou directement auprès des photographes afin que le coût d'acquisition ne dépasse pas le prix de production du tirage majoré d'une vingtaine de pourcent pour les droits du photographe. Pour nous, peu importe que le tirage soit numéroté puisque les œuvres qui rentrent dans nos collections sont inaliénables, nous pouvons donc très bien conserver des épreuves d'artiste ou hors commerce. Pour en venir maintenant à la conservation des collections, nous conservons sans exclusivité de la photographie argentique ou numérique, du noir et blanc et de la couleur. Le support privilégié est le tirage. La qualité du tirage est un critère primordial pour nous puisque nous avons une mission de valorisation assez importante et il est nécessaire qu'il s'agisse de tirages d'exposition ou de tirages d'études dont nous nous serons assurés auprès de l'auteur qu'ils sont « exposables ». Nous acceptons aussi des planches-contacts, des carnets d'études de photographes, des correspondances...- matière première inestimable pour tous les chercheurs que nous recevons. En revanche, nous ne conservons plus ou très peu de négatifs ou de supports souples

puisque nous n'avons plus la possibilité en interne d'accueillir les fonds de négatifs dans de bonnes conditions de conservation. Enfin, j'ai évoqué le nouveau défi de conservation qui va se présenter dans les années à venir et qui concerne les fichiers numériques dématérialisés, avec bien évidemment une veille à assurer sur l'obsolescence technologique. La valorisation de la collection photographique prend quatre formes principalement : la consultation des photographies en salle de lecture ou sur le catalogue général de la bibliothèque et sa plateforme numérique Gallica - Gallica-intra-muros pour les images non libres de droits, sachant que ce sont surtout les photographies du XIX^e et un peu du XX^e qui sont mises sur Gallica - les expositions, les prêts et les publications. Tout cela concourt à faire de la BnF une institution qui est à la fois un conservatoire des techniques et pratiques de la photographie, un lieu de conservation des collections, un lieu de valorisation, mais surtout un lieu de recherche.

Agnès Defaux : Si j'ai bien compris votre intervention, la BnF ne prend pas de fonds entier mais préfère effectuer des sélections. Pouvez-vous nous indiquer quels critères sont appliqués pour sélectionner un fonds plutôt qu'un autre et au sein d'un fonds qui intéresserait la BnF, comment sont choisies les images retenues ?

Héloïse Conés : Comme je l'ai dit, il faut que nous puissions valoriser et exposer les tirages que nous conservons donc l'état du fonds est une donnée essentielle. J'ai brossé à grands traits l'identité

de la collection de photographie contemporaine de la BnF, et nous avons de fait des intérêts particuliers dans la production d'un photographe, avec quand même le souci d'avoir un échantillonnage représentatif de sa carrière. Une autre donnée importante, c'est la question du partenariat et de la synergie avec les autres institutions, qu'il s'agisse de la MAP, du Musée national d'art moderne, de toutes les autres institutions qui sont détentrices de fonds photographiques et avec lesquelles nous devons aussi être dans une logique de complémentarité en fonction justement des identités de collections que chacune d'entre elles a défini. En fonction de sa production, des liens tissés préalablement avec une institution ou un territoire, un photographe peut aussi choisir de donner à plusieurs institutions – bibliothèques, archives, musées... institutions nationales ou territoriales – cela me semble même parfois souhaitable pour une meilleure valorisation du travail. Il ne faut pas que tout soit éparpillé, mais pour la représentativité de la carrière d'un photographe, avoir deux ou trois lieux de référence pour la conservation de son œuvre peut être intéressant. Nous travaillons donc de concert avec le photographe sur un choix qui lui semble pertinent pour donner un aperçu de son travail. Tous les photographes ne donnent pas en bloc leurs archives, ils collaborent à ce travail de sélection.

Agnès Defaux : Pour résumer, en matière d'acquisition de fonds quel que soit le mode d'acquisition (achat, donation, legs...), la BnF sélectionne les images, les sujets retenus. Elle n'a pas vocation à prendre des fonds dans leur intégralité.

Gilles Désiré dit Gosset, Directeur de la MAP (Médiathèque de l'architecture et du patrimoine) :

La MAP apporte une réponse complémentaire à celle des grands musées nationaux ou de la BnF à la question que vous posez ici. On entend souvent dire qu'il n'y a pas de politique publique en matière de collecte des fonds photographiques et que l'État se désintéresse de la production des photographes. En réalité, le ministère de la Culture, par l'intermédiaire de ses établissements, apporte une réponse : on peut la trouver incomplète, considérer qu'elle devrait être amplifiée, mais l'État propose des solutions. et je joins aux institutions citées l'ensemble des Archives départementales car, si elles sont décentralisées depuis 1986, elles restent placées sous la direction d'un fonctionnaire d'État qui travaille sous le contrôle direct du ministère de la Culture. C'est donc une réponse globale qui est apportée par le biais de ces établissements à la question que vous posez. Un mot pour présenter la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (MAP), que je qualifie souvent d'objet patrimonial non identifié. La MAP est d'abord le service d'archives de l'administration des Monuments historiques : elle collecte et veille sur les dossiers de protection et de restauration des 45 000 immeubles et des 270 000 objets mobiliers protégés. Avec 15 millions de négatifs et 4 millions de tirages, la MAP joue également un rôle très important dans le domaine de la conservation des fonds photographiques.

Cette situation est le fruit de l'histoire, puisque, parmi toutes les administrations qui s'intéressent aux beaux-arts, celle des Monuments historiques est sans doute la première qui se soit intéressée au

médium photographique, d'abord pour des raisons documentaires car la photographie a été envisagée comme une illustration fiable des monuments et des objets qu'elle était chargée de protéger. C'est tardivement, dans la seconde moitié du XX^e siècle, que le médium photographique a acquis ses lettres de noblesse pour devenir œuvre d'art à part entière. Créée en 1996, la MAP est un établissement récent, qui a à peine vingt ans d'existence, mais qui regroupe les missions et collections d'autres services préexistants. Ce sont d'abord les archives et la bibliothèque de la Commission des Monuments historiques, créées au XIX^e siècle pour tous les aspects liés au patrimoine monumental et aux objets protégés. Dès 1851, avec la fameuse « mission héliographique », l'administration acquiert auprès de quatre photographes 258 négatifs papier avec les tirages correspondants sur papier salé représentant 175 monuments différents : c'est le début d'une collection qui compte maintenant des millions de phototypes.

Pour avoir développé au fil du temps des services de gestion de la photographie, du négatif notamment, nous conservons également de nombreux fonds beaux-arts de reproductions d'œuvres conservées dans les musées, ce que j'appelle familièrement « la Joconde en noir et blanc », c'est-à-dire les photographies réalisées dans les musées depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à la fin des années 1970, l'ancêtre des fonds actuellement gérés par l'agence photographique de la Réunion des Musées nationaux (RMN-GP). Ces fonds dits « beaux-arts » représentent quelques centaines de milliers d'images.

Et puis nous sommes aussi les héritiers de la Section cinématographique et photographique de l'armée

(SPCA), même si la collection a malheureusement été répartie après la seconde guerre mondiale entre trois institutions dépendant de trois ministères différents (MAP, ECPAD et Contemporaine). C'est l'administration des Beaux-arts qui a été à l'origine de ce premier service audiovisuel des armées (1915-1919), en collaboration avec le ministère de la Guerre : nous en avons hérité 900 autochromes et 120 000 photographies de la première guerre mondiale.

L'élargissement des collections s'est fait ensuite à partir de 1950 quand l'administration a acquis des fonds provenant de studios de portraits : celui de l'atelier Nadar en 1950, celui du Studio Harcourt en 1989 et 1991, et celui du studio Sam Lévin, avec toutes les photographies des stars et starlettes des Yéyés. On y trouve de nombreuses photographies de Brigitte Bardot ou de Sylvie Vartan : c'est le côté glamour de nos collections. C'est aussi une masse considérable : 250 000 plaques de verre chez Nadar, 5 millions de négatifs chez Harcourt, 200 000 chez Sam Lévin.

Le dernier élargissement des collections date de 1979 avec la première donation Lartigue (deux autres ont complété celle-ci en 1983 et 1986). C'est la première fois qu'un auteur photographe fait don de son œuvre à l'État. Dans les années qui suivent, le ministère met en place une politique de collecte de ce nouveau type de fonds et la mission du patrimoine photographique, appuyée sur l'Association française de défense et de promotion de la photographie (AFDPP), dite « Patrimoine Photo », fait entrer par donation quinze fonds d'auteurs dans les collections. C'est là que nous retrouvons André Kertész ou Willy Ronis pour ne citer que les plus célèbres, mais aussi Thérèse

Le Prat, Marcel Bovis dont la compagne, Geneviève Grand, vient de mourir il y a peu, François Kollar, René-Jacques et quelques autres encore. Lorsque l'association Patrimoine Photo est dissoute en 2004, les fonds sont affectés à la MAP. Nous sommes donc les héritiers de l'AFDPP et de sa politique de collecte : c'est à ce titre que nous collectons aujourd'hui les archives des auteurs photographes.

Cela tombe d'autant mieux que nous sommes des archivistes, donc nous savons gérer les fonds dans leur complétude car c'est notre métier. En effet, la politique de collecte que nous menons est différente de celle de la Bibliothèque nationale de France et des musées nationaux. Nous ne pratiquons pas la sélection *a priori* dans un fonds pour ne retenir que les meilleurs tirages ou les plus belles pièces ; quand nous travaillons avec un photographe, c'est la totalité de son œuvre qui nous intéresse. Celle-ci comprend l'ensemble des négatifs et autres matrices bien sûr, et aussi des tirages, pas la totalité mais un échantillon représentatif. Ces tirages sont indispensables parce qu'ils permettent des études en parallèle avec la collection des négatifs ; ils sont aussi nécessaires pour certaines opérations de valorisation, comme les expositions. et puis un fonds de photographe est aussi constitué de tout ce qui accompagne ces images : les planches-contacts, qui permettent de les légenter, les correspondances, les archives écrites qui contextualisent les œuvres. Si on veut écrire l'histoire de la photographie, il y a les œuvres elles-mêmes qui en disent long, mais toutes les archives générées par l'activité du photographe en dehors même de ses photographies ont également un intérêt pour l'historien ou le chercheur. C'est la complétude

du fonds qui nous intéresse parce que c'est elle qui sert le mieux la recherche.

Les fonds que nous conservons sont plus ou moins complets : pour Kertész, nous n'avons pas de tirages par exemple, mais nous conservons les négatifs et les archives. De même, la prise en charge de négatifs permet de pallier parfois la dispersion d'un fonds. Cela a été le cas avec les plaques de verre d'Émile Zola, photographe amateur à ses heures. Nous les avons achetées l'an dernier en vente publique ; tout le reste du fonds a été dispersé, même si quelques institutions publiques ont pu en acheter des bribes. Sans ces précieux négatifs que nous avons acquis, la mémoire photographique de l'écrivain n'existerait plus.

À ce propos, je signale que le traitement de ce fonds de plaques de verre va nous coûter au moins huit mille euros, rien que pour la conservation : conditionnement, restauration et doublement de certaines plaques abîmées (un tiers du fonds mérite par ailleurs une restauration plus ample). Si vous faites un ratio de huit mille euros pour deux mille plaques de verre, vous obtenez quatre euros par plaque. À cette aune, un fonds de quatre cent mille négatifs, comme celui que vous citiez tout à l'heure, représente 1,6 million d'euros d'investissement. Il y a bien un problème de moyens et de lissage des dépenses sur le long terme.

À la MAP pour autant, nous menons une politique de collecte résolue des fonds d'archives photographiques. Nous avons ainsi réussi à faire entrer 530 000 phototypes, rien qu'avec des nouveaux fonds, entre 2015 et 2017. Nous n'avons pas encore tout conditionné ; nous n'avons pas non

plus tout numérisé : il ne faut d'ailleurs pas penser que la numérisation soit la panacée universelle, car elle apporte d'autres problèmes, notamment de gestion et n'empêche pas les frais induits par la conservation des supports physiques.

En tout cas, la conservation de ces fonds s'étale sur le temps long, et leur valorisation aussi. Celle-ci se fait en premier lieu par la communication directe en salle de lecture ; nous les communiquons également sur nos bases de données en ligne. Les bases du ministère sont certes vieillissantes, et nous travaillons à les refondre sous un nouveau système de gestion, mais *Mémoire* donne tout de même accès à neuf cent mille images, ce qui n'est pas rien. et une partie de nos collections sont valorisées également sur la base Photo RMN, gérée par l'agence photographique de la RMN-GP, notre agent diffuseur. C'est aussi la RMN-GP qui reverse les droits afférents à ces fonds. Il y a bien des fausses idées qui circulent sur cette question : quoi qu'on en pense, la valeur commerciale des photographies est le plus souvent faible. Nous versons tous les ans des droits aux héritiers de François Kollar, de Thérèse Le Prat et quelques autres, puisqu'on a un certain nombre de fonds sous droits. Vous seriez étonnés du chiffre d'affaires commercial que font ces photographies. En revanche, les frais qui sont engagés par les pouvoirs publics, que ce soit l'État ou les collectivités territoriales, sont immenses, tant pour leur conservation, que pour leur numérisation et, globalement, pour leur valorisation. C'est une chaîne de traitement complexe qu'il faut mettre en œuvre. Ce n'est pas simple, ce n'est pas « y'a qu'à, faut qu'on » : ça m'agace beaucoup quand j'entends ça !

Nous travaillons en partenariat étroit avec les photographes qui nous font confiance. Sont présents dans la salle Jean et Madeleine Pottier, qui comptent parmi nos récents donateurs à la MAP. Le fonds de Jean et Madeleine ne représente pas moins de 295 000 négatifs. Nous avons commencé à les inventorier, mais ils ne le seront pas complètement avant la fin de l'année, ni l'année prochaine, ni même celle d'après. Nous traitons leur fonds en accord avec eux et nous essayons de le valoriser du mieux que nous pouvons : nul doute qu'avec plus de moyens, on pourrait le faire encore mieux. Mais au moins, déjà, nous leur garantissons l'éternité.

Agnès Defaux : Dans la salle, il y a sans aucun doute des photographes qui s'interrogent sur la possibilité de donner leur fonds, qui se demandent à qui s'adresser et quoi donner. Est-ce que la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine accepte les fonds dans leur intégralité ou est-ce qu'à l'instar de la BnF des sélections sont opérées ? Avez-vous des conseils à leur donner pour les orienter ?

Gilles Désiré dit Gosset : Tout dépend du fonds. Un photographe qui a travaillé exclusivement sur une région ou une ville a plutôt vocation à entrer dans les collections de services locaux, archives municipales ou départementales. Je parle toujours d'archives, comme vous l'avez compris, parce que je suis archiviste, donc c'est ce que j'envisage en premier. Pour moi, un fonds local, ou qui a en tout cas une envergure locale très prononcée, c'est mieux qu'il aille dans une institution locale parce que celle-ci saura beaucoup mieux le traiter sur

le plan scientifique et le valoriser. Nous, nous collectons plutôt les fonds qui ont un spectre d'activité plus large, qui dépasse le cadre local. Nous avons un conseil scientifique à la MAP, et avec ses recommandations, nous essayons de trouver la meilleure solution, en concertation avec les photographes qui viennent nous voir. On peut accepter leur fonds chez nous ou le renvoyer vers une institution plus compétente que la nôtre pour le valoriser.

Jean-François Camp, *Centre International du Photojournalisme de Perpignan* : J'ai créé le Centre International du Photojournalisme, dans le cadre de l'Association Visa pour l'Image en 2016, sous la présidence de Jean Paul Griolet avec le concours de la ville de Perpignan, et plus particulièrement le soutien de son maire Jean-Marc Pujol, qui est un passionné d'histoire. La ville de Perpignan a un historique fort avec l'immense succès du festival Visa pour l'Image depuis trente ans. Or tout au long de ces années, les organisateurs n'ont jamais pensé à conserver les tirages des expositions photos qui ont été produites par des sponsors et qui sont offertes à l'issue du festival à leurs auteurs. Ce nombre considérable d'expositions qui pendant trente ans ont illustré la situation du monde, sociale, politique, conflictuelle, culturelle et sportive, aurait permis de dresser un état des lieux historiques de tous ces événements.

Le maire de Perpignan, féru d'histoire, a immédiatement saisi que d'associer le photojournalisme à l'histoire contemporaine était une évidence et que Perpignan était l'endroit idéal pour rassembler et conserver ces témoignages visuels afin

que les générations futures puissent voir et analyser ces documents historiques. Il nous a donc donné les moyens de créer ce Centre International du Photojournalisme pour conserver, archiver et indexer le maximum de fonds photographiques issus des photojournalistes.

Il faut savoir que malheureusement ils sont très peu représentés dans les institutions comme les musées, les bibliothèques, les fondations. Le Musée Guimet a repris l'ensemble des archives de Marc Riboud, le grand photographe de l'agence Magnum, comme la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine qui conserve, mais ne valorise ni n'exploite, les fonds qu'ils détiennent dans le cadre du photojournalisme. Les photographes de presse, d'une façon générale, supportent les mêmes problèmes que ceux évoqués dans la première table ronde, c'est-à-dire qu'à la fin de leur vie ils ne savent pas très bien où mettre leurs photographies. Ils ont eu souvent plusieurs femmes et des enfants de différents mariages qui, en fin de compte, se désintéressent de ce cadeau empoisonné qui trop souvent fini à la benne. Nous avons donc un ennemi commun avec vous, c'est la poubelle municipale qui accueille sans sourciller les fonds photographiques qui sont les témoignages de notre histoire mondiale. Le CIP a pris son existence il y a trois ans, la mairie de Perpignan ayant mis à notre disposition des locaux assez importants et parfaitement rénovés. Le CIP est effectivement adossé au festival Visa pour l'Image qui est notre image emblématique et se doit d'être un centre de documentation. Il doit avoir une activité de manifestation, deux expositions à caractère historique par an et une médiation tout au long de l'année.

Ces expositions nous permettent de susciter des dons de fonds photographiques à spécificité photojournalistique, mais aussi humaniste, car le photojournalisme, ce n'est pas seulement la guerre et les conflits, c'est aussi la société en général. Par contre, on s'interdit de prendre des photographies de mode ou d'architecture, etc. On veut créer à Perpignan un centre dynamique, qui accueille des fonds photographiques sous forme d'ensemble. On ne prend pas une photographie individuellement, mais un sujet sur un thème donné, un minimum de 30 photographies, sans forcément réclamer l'ensemble du fonds du photographe. Nous voulons procéder par dossier : ce qui nous intéresse c'est de montrer le dossier qui a été soit présenté sous forme d'exposition, soit parce qu'il constitue un ensemble suffisamment didactique et pédagogique pour que les gens puissent comprendre tel ou tel conflit, ou telle ou telle situation sociale. C'est un travail qui se fait évidemment avec les photographes eux-mêmes. L'indexation des images étant fondamentale, une photographie qui n'est pas indexée n'existe qu'à titre esthétique, mais elle n'existe pas dans le sens du témoignage historique. C'est un travail en commun avec le photographe. Quand un photographe nous donne ou nous propose de conserver son fonds, nous établissons un protocole en commun qui nous permet de conserver ses images pendant dix ans (au bout de dix ans on les garde complètement), mais pendant cette période de dix ans le photographe peut se rétracter et récupérer ses photographies. On accepte les négatifs, les diapositives et les tirages. On a une politique d'exposition très importante, ce qui nous permet aussi par ce biais de récupérer

les photographies dites d'expositions. Je fais une différence entre la photographie de collection et la photographie d'exposition. J'ai dirigé le laboratoire DUPON pendant plus de trente ans et l'aspect technique me tient particulièrement à cœur, d'où mon souci de conserver un bien patrimonial extrêmement fragile et périssable. Un tirage de collection est une photographie qui ne s'expose pas mais qui se conserve. Une photographie d'exposition est une photographie qui a été montrée, mise à la lumière, présentée dans un lieu donné pendant un certain temps. Ces photographies ont évidemment moins de valeur qu'une photographie de collection, mais pour nous, au CIP, elles ont la même valeur historique. Notre but est donc de récupérer le maximum de photographies d'exposition ou de collection. Il y a aussi une problématique que l'on n'a pas abordée tout à l'heure, c'est qu'effectivement il y a les négatifs, les diapositives originales et les fichiers numériques, mais il y a beaucoup de tirages d'exposition qui ont été produits par différents organismes, que ce soit dans les festivals, dans des galeries, des musées ou des laboratoires. J'ai moi-même monté au cours de ma vie de très nombreuses expositions photographiques. Ces tirages d'expositions sont généralement rendus aux photographes. Le photographe en accueille une, deux, trois, mais au bout d'un moment il ne sait plus où les mettre. Alors il les met dans sa cave, qui est plus ou moins humide, et finalement ces photographies vont petit à petit vers la poubelle. Donc nous, on demande aussi aux photographes, qui ont des tirages d'exposition chez eux dont ils ne savent pas quoi faire, de nous les confier de manière à ce que l'on puisse les conserver, les sauvegarder

et évidemment les représenter. Comme on a dit tout à l'heure, une photographie qui reste dans une boîte à chaussures n'existe pas, elle est morte. L'important c'est de les montrer, de les faire tourner, de faire savoir qu'elles existent. et le CIP se veut aussi un centre de documentation des archives des photographes, c'est-à-dire qu'on n'est pas forcé d'avoir ces images chez nous, mais on peut dire « ce reportage, on en a un bout. On n'a pas tout, par contre vous pouvez trouver le reste à l'agence Magnum, à l'agence Vu', etc... ». On ne se substitue pas du tout aux agences non plus puisqu'on ne veut pas se mettre entre le photographe et l'agence. Pour nous, l'agence, l'agent, le photographe ou les ayants droit sont nos interlocuteurs. On ne cherche pas à vendre ou à profiter de ces tirages, on les numérise gratuitement, on les conserve gratuitement, mais si on nous fait des demandes financières, c'est-à-dire pour publier, on renvoie systématiquement sur les ayants droit, le photographe ou son agence. Nous sommes un relais pour conserver les images, conserver les originaux et permettre à ces originaux de vivre. Nous avons eu la chance que l'École des Gobelins nous finance notre site web. C'est un site tout à fait remarquable, qui a été primé. Il est constamment renouvelé, il s'enrichit au fur et à mesure des travaux ou des ensembles que nous récupérons. C'est une dynamique qui se veut sans limites. Ce Centre International du Photo-journalisme se veut un outil sans fin. À terme, on voudrait que cela devienne le musée du photojournalisme. Mais on n'en est pas là, on n'en est qu'à notre quatrième année, on a beaucoup d'ambition et surtout un soutien très important de la mairie de Perpignan qui j'espère va perdurer

le plus longtemps possible. Le département nous aide aussi un peu, la région, le ministère de la Culture nous apporte aussi leur soutien. Évidemment, on est en recherche permanente de mécènes comme tout le monde. C'est exact que nous ne développons pas assez l'argument fiscal qui est quand même un argument de poids. Mais on espère pouvoir trouver effectivement des relais financiers et plus particulièrement des personnes qui s'intéressent à l'histoire du monde contemporain, à la conservation des événements historiques, ce qui va de pair pour nous, afin de nous permettre de continuer ce travail de fonds et permettre aux photojournalistes de voir tout leur travail, toute leur histoire personnelle préservés et perdurer dans le temps. J'ai beaucoup travaillé avec Marc Riboud et son épouse Catherine pour savoir ce qu'allaient devenir ses archives. Marc Riboud était un photographe de Magnum. On ne l'a pas dit tout à l'heure, mais Magnum ne conserve plus les originaux. Magnum a rendu les négatifs aux photographes en leur disant « débrouillez-vous ». Ils conservent effectivement les fichiers mais ils ne conservent plus les négatifs et les diapositives. Marc Riboud a donc récupéré tout son travail et dix ans ont été nécessaires pour trouver un point d'accueil. Ce fut une longue négociation avec le musée Guimet qui ne voulait retenir que la partie asiatique de son travail. Finalement, ils ont accepté de prendre l'ensemble de l'œuvre. Par ailleurs, j'ai personnellement récupéré toutes les archives de Stanley Greene qui était un ami. Bien qu'il soit un photographe très connu, qui avait beaucoup travaillé dans les vingt dernières années, à la fin de sa vie sans le sou, il ne savait même plus trop où habiter, j'ai donc accueilli dans

mon laboratoire toutes ses archives et même ses vêtements, ses cahiers, ses livres, ses disques etc. Maintenant se pose le problème des ayants droit, son frère n'a pas encore décidé de conserver ou de céder ses droits. Le CIP est le centre le plus dynamique d'accueil, de conservation et de diffusion des archives des photojournalistes et je conseille à tous les photographes de venir nous voir.

Agnès Defaux : Vous voulez bien nous préciser quel est le statut juridique du Centre International de la Photographie? et par ailleurs combien de tirages avez-vous déjà récupérés?

Jean-François Camp, *Centre International du Photojournalisme de Perpignan :* C'est une Association de loi 1901 qui gère Visa pour l'Image, dont l'essentiel du financement provient de la mairie de Perpignan. Dans cette Association, il y a d'un côté le festival Visa pour l'Image et de l'autre le CIP. Le festival est dirigé par Jean-François Leroy et moi je m'occupe du CIP.

Agnès Defaux : Le statut du Centre ne devrait pas évoluer prochainement?

Jean-François Camp : Au départ, nous étions partisans de faire un EPCC, puis depuis la venue de Renaud Donnedieu de Vabres à la présidence de l'Association, je pense que nous allons en rester là pour plus de souplesse, sachant que nous avons conclu un accord avec les Archives départementales pour conserver, selon les normes en vigueur, toutes nos collections.

Agnès Defaux : Ce qui serait beaucoup mieux pour la pérennité de la structure et le sort des œuvres, c'était là le sens de ma question. En effet, rappelons que les acquisitions - à titre gratuite ou onéreuse - par une structure privée, quel que soit son statut (société, association...) sont aliénables tandis que toute œuvre acquise par l'Etat ou ses services déconcentrés est inaliénable ce qui est une garantie très importante de pérennité des supports. et sur le nombre de tirages?

Jean-François Camp : On a près de 80 photographes qui nous ont fait confiance en nous apportant leur concours et une partie de leurs archives. On a 3500 originaux en dépôt actuellement. Donc c'est très peu par rapport à la BnF et à la MAP qui ont de très grandes collections mais ce fonds est très spécialisé et très spécifique.

Françoise Denoyelle, *Historienne de la photographie, Présidente de l'association pour la Promotion des Fonds Photographiques (APFP) :* Je ne suis à la tête d'aucune institution, ne vends pas de photographies et ne suis ni la femme ni la fille d'un photographe. Je suis une universitaire qui n'a aucun intérêt particulier autre que la sauvegarde et la diffusion du patrimoine. Ma parole est le fruit de trente ans d'expérience dans les fonds photographiques, de vingt ans d'intérêt pour la conservation des photographies et de compagnonnage avec des responsables d'institutions. Je voudrais également parler aux photographes en qualité de présidente de l'APFP. L'association a remplacé l'ADIDAEPP qui avait été formée par Véronique Figini, ici présente, qui s'occupait du fonds

Marcel Bovis, par Martine d'Arc, malheureusement décédée, qui s'occupait du fonds Michael Kenna et par moi-même qui avait beaucoup œuvré pour l'entrée du fonds François Kollar au sein de patrimoine photo, qui a déjà été évoqué.

Que faire avec un fonds? La première chose que vous pouvez envisager, c'est de ne rien faire. Il ne faut pas rire, c'est ce que décident beaucoup de photographes parce qu'il est compliqué d'anticiper son retrait de la vie professionnelle qui s'étend souvent jusqu'aux derniers jours. Les photographes se disent: « moi, mon travail c'est de faire des photographies ». Un photographe peut travailler jusqu'à 90 ans et quand il ne peut plus faire de photographies, il ne peut plus s'occuper de son fonds. À ce moment-là, ce sont ses ayants droit ou d'autres qui doivent assurer la relève et c'est toujours plus compliqué. La conservation et la pérennité d'un fonds dépendent donc en premier lieu de la volonté du photographe, et la volonté s'inscrit dans deux démarches. D'abord, l'indexation. Les photographies qui ne sont pas indexées avec précision (un numéro de cliché est insuffisant) sont des photographies dont on ne peut rien faire. Parallèlement, il doit s'occuper lui-même de la conservation, car il est paradoxal et inapproprié de dire: « mais enfin, les archivistes ne mettent pas sous papier Mylar les photographies », quand le photographe lui-même n'a jamais mis ses négatifs sous papier neutre, alors que cela fait quinze ans que l'on connaît les bons usages de la conservation. Il est vrai que dans les années 1930 la plupart des photographes ignoraient les normes élémentaires de conservation en matière d'hygrométrie et de variation de température, de même qu'on ne savait pas que fumer nuisait

gravement à la santé. Maintenant chacun est en capacité de s'informer. Aussi les photographes pourraient – ils commencer à mettre en usage ces principes.

La deuxième spécificité que je veux souligner, c'est qu'en France les photographes ont beaucoup de chance car l'Etat dispose d'un maillage qui offre de multiples opportunités d'accueil et de conservation de la photographie. Certes, avec l'association que je présidais (ADIDAEPP) j'ai autrefois beaucoup dénoncé l'incurie de certaines institutions en matière de conservation. Je connais par ailleurs les tracasseries que M. Windenberger a décrit, je les ai encore rencontrés il y a six mois, quand une institution, après deux ans de négociations avec un photographe, lui a envoyé un courriel dont l'esprit était: « tout compte fait, on ne prendra pas l'ensemble de votre fonds, il ne correspond pas à notre projet scientifique ». Je suis donc bien consciente du long chemin à parcourir pour faire rentrer un fonds dans une institution. L'offre sur le long terme, quant à l'ensemble d'un fonds est assez manichéenne. « La benne ou l'éternité ». Vous n'avez pas d'autre alternative, tout ce qui ne sera pas accueilli dans une ou des institutions est voué à la disparition, à court ou moyen terme, en dehors peut être de quelques tirages argentiques. Toutes les autres solutions n'offrent qu'un maintien précaire dans une situation toujours menacée. Pour une fondation en France, le ministère des Finances exige près d'1,5 million d'euros de réserve pour le montage juridique et fiscal. La fondation est donc hors de portée financière. Pour une fondation à l'étranger, comme en Suisse par exemple, l'exigence financière est très réduite, mais le fonds revient au pays étranger dès qu'elle

ne fonctionne plus. Encore faut-il que le pays désire l'accueillir. Si ce n'est pas le cas, une nouvelle fois c'est la dispersion, la benne. Les fonds de dotation répondent aux mêmes exigences, difficiles à maintenir en raison de leur coût (personnel, locaux...), que les fondations.

Les photographes pensent : « mais moi j'ai ma fille, j'ai mon petit-fils, et après on verra ». Je suis historienne, j'aborde les solutions sur des centaines d'années, je ne réfléchis pas sur cinquante ans. Au XIX^e ou même au début du XX^e siècle, vous auriez pu faire une fondation, ou une structure dans le même esprit, financée par les houillères ou par la sidérurgie. Leurs sociétés avaient beaucoup d'argent. Maintenant les houillères financeraient-elles votre fondation ? Si vous avez la chance, je dis bien la chance, de faire rentrer tout ou partie de votre fonds dans une institution, au moins vous avez la pérennité assurée. Parce que ce qu'il faut commencer par assurer, c'est la pérennité institutionnelle par des actes juridiques (donation, legs, dépôt). Après vient l'inventaire scientifique, la conservation et enfin la promotion. La conservation évolue au fil du temps. En 1998, je participais à un colloque à Douai organisé par les archivistes municipaux à qui les spécialistes précisaient : « il existe différents types de photographies, de supports, de modalités de conservation des négatifs, des positifs... ». Beaucoup écarquillaient les yeux parce que la photographie n'était pas au programme de leur formation et que la documentation sur le sujet était rare. Depuis, les progrès sont considérables. En 2014, j'étais invitée à Roubaix au séminaire annuel des Archives de France consacré à la photographie. Étaient présents tous

les responsables d'archives, uniquement les responsables. Il y avait 300 personnes. Quel autre pays que la France a autant de personnel à la disposition de la photographie ? Je ne connais aucun pays qui compte autant de conservateurs, d'attachés de conservation, de documentalistes, de restaurateurs aussi qualifiés, aussi compétents.

En revanche, il faut admettre que la vocation des différentes institutions n'est pas identique. Une bibliothèque, ce n'est pas un centre d'archives, ce n'est pas un musée. Leurs fonctions sont différentes. Dans ce contexte, la photographie présente une difficulté et une richesse. Elle est multiple et abondante. Un peintre, même très fécond, ne produit pas une quantité considérable de tableaux. Un photographe possède beaucoup de tirages et de négatifs, et plus on avance dans le siècle, plus il en a réalisé. J'ai expertisé des fonds complets qui comptaient 30 000 à 40 000 négatifs, puis 100 000 à 300 000 négatifs et maintenant on parle en millions de vues, c'est exponentiel. Je suis allée voir le fonds Reza. Il est immense, parfaitement organisé, classé, conservé par des assistants. Mais qui accueillera une œuvre de cette ampleur ? Comme cela vous a été dit, conserver est une démarche coûteuse. C'est bien pour cela d'ailleurs que les photographes ne mettent pas leurs photographies sous pH neutre, car cela coûte cher. Employer de la cellophane est bien moins onéreux. En même temps les techniques avancent. On ignore comment on traitera les photographies dans cent ans. Ce que l'on sait, c'est que si les photographies ne sont pas indexées, on ne pourra rien en faire. Mais indexées, on pourra toujours les conserver. Les diffuser, cela

peut attendre. Peut-être qu'effectivement pendant trente ans, on ne va pas les diffuser. Parce que la fonction des institutions n'est pas de diffuser les photographies comme une agence. La diffusion reste le point le plus névralgique.

Il est à noter que plusieurs institutions sont en liaison avec la Réunion des musées nationaux qui diffuse des photographies. À chaque fois, et l'APFP la première, on pointerait les difficultés, les manquements, les insuffisances. C'est vrai, et c'est pour cela qu'il faut être vigilant, car rien n'est jamais acquis. Mais si ces photographies n'étaient pas diffusées par la RMN, on attendrait la fin des droits patrimoniaux pour les verser sur des sites dédiés au libre usage. En même temps, la Bibliothèque nationale vient de faire une exposition sur le paysage français qui a rassemblé de nombreux photographes et là sont prioritairement exposés ceux dont les tirages figurent dans les réserves de la BnF. Quand on regarde le bilan de la MAP on voit qu'elle n'a plus de lieu d'exposition comme Patrimoine photo à l'Hôtel de Sully et c'est un des grands combats que mène depuis longtemps l'APFP pour un lieu parisien dédié à la photographie patrimoniale (je vous incite à rejoindre cette association). Certes il y a le Jeu de Paume, mais dans la programmation, ce n'est pas la photographie patrimoniale française dans les collections nationales qui est en priorité exposée, elle l'est plutôt à Tours où son rayonnement est moindre.

Donc en faisant l'inventaire des possibilités, vous voyez ce que vous pouvez faire pour la sauvegarde d'un fonds. Il est important d'y réfléchir.

Je voudrais pour terminer aborder la question du numérique. Depuis vingt ans les « nouvelles

technologies » ne sont plus si nouvelles. Le numérique pose d'autres problèmes et la conservation n'est pas moins compliquée que la conservation de l'argentique, et n'est pas moins chère. Les photographes l'ont constaté depuis longtemps. A l'époque de l'argentique, avec un margeur, un bon agrandisseur, un bon appareil photo avec quelques objectifs on pouvait bâtir une œuvre. Avec le numérique, on doit changer de matériel presque tous les trois ans. Pour la conservation c'est la même chose. Il y a quand même des lieux où on conserve des millions de négatifs souples et des plaques de verre. Je pense notamment à l'armée où je vois, de façon accessible, des millions de négatifs très bien conservés. En revanche c'est vrai que lorsque je leur demande « vous avez cette photographie ? », ils répondent « ah non, on ne l'a pas », « si, je sais que vous l'avez » et très vite ils la retrouvent. Il y a une mémoire des collections qui ne se transmet pas forcément. Quand un conservateur arrive, il n'est pas au courant de tout ce qu'il y a dans les fonds, il n'a pas les mêmes centres d'intérêt que son prédécesseur. Tout cela est vrai. Mais en même temps il y a toujours un chercheur qui vient, un ayant droit, un éditeur qui fait vivre les fonds.

Malheureusement, tous les fonds dignes d'intérêt ne rentreront pas dans une institution, mais vous avez les archives communales, départementales qui sont des lieux de conservation, pas de diffusion. Vous avez les musées et leur politique sélective « je choisis le meilleur, je ne veux rien d'autre et je ne diffuse pas toujours » et puis vous avez les bibliothèques et enfin la MAP qui a quelque chose d'assez exceptionnel parce que pour l'instant, avec les archives et le centre

international du photojournalisme à Perpignan, ce sont les seuls lieux qui accueillent des fonds complets, mais Perpignan présente d'autres inconvénients : sa structure juridique n'est pas au point, tout comme celle du nouvel Institut pour la photographie de Lille toujours en préfiguration. Le CIP est sélectif, et ne se consacre qu'au photo journalisme, ce qui n'est pas le cas de la MAP et le l'IP. Le problème est d'essayer de tout conserver et comme déjà évoqué, non seulement les tirages, mais aussi les archives, parce que sans archives les photographies ne vivent pas.

Agnès Defaux : Nous venons d'assister à un beau plaidoyer en faveur des institutions, nous voilà réconciliés avec elles puisque la première table ronde n'était pas vraiment en leur faveur. Cette deuxième table ronde, j'en suis persuadée, a permis à un certain nombre de personnes présentes dans la salle de découvrir la diversité des solutions de conservation existante en France.

Intervenant dans la salle : Je suis photographe et il y a un point qui a été évoqué sur la distinction que vous faites entre les tirages, les négatifs et l'archive. Je n'ai pas très bien compris ce que vous appelez l'archive. Est-ce que ce sont les tirages de lecture, les planches-contacts, toutes les informations ? et dans ce cas-là, comment vous les prenez en compte ?

Gilles Désiré dit Gosset : Quand j'évoque un fonds d'archives, je veux parler d'ensemble le plus complet possible. Il y a bien sûr les négatifs : c'est la matrice, on est bien d'accord ; tout le monde sait

ce qu'est un négatif. Il y a aussi des tirages, qui peuvent être des contacts, des tirages pour publication, des tirages d'exposition. À la MAP, il nous semble fondamental de conserver des échantillons représentatifs de l'œuvre, parce que leur comparaison avec les négatifs est riche d'enseignement sur le plan de la recherche scientifique d'abord ; parce que c'est ce qui est le plus facile à valoriser ensuite. Si on veut organiser des expositions, il nous faut des tirages. Le tirage moderne, avec la tyrannie du vintage, n'est pas toujours bien considéré par les commissaires d'exposition, encore que ce soit une notion qui évolue. À côté des négatifs et des tirages, quand on travaille sur un photographe, il faut contextualiser son œuvre : pour documenter celle-ci, nous avons donc besoin des agendas, des factures, des justificatifs de publications, des correspondances avec d'autres photographes, des commanditaires, des dossiers d'exposition et de publications. Tous ces éléments permettent de mieux comprendre le photographe et son œuvre. Dans notre approche, ce que nous essayons de privilégier, c'est évidemment la conservation des matrices et celle d'un certain nombre de tirages, mais aussi tout ce qui tourne autour, parce que cela fait sens dans l'œuvre du photographe. Si vous n'avez pas tous ces à-côtés, vous aurez une image avec, au mieux, une légende, mais vous n'aurez pas ce qui permet de comprendre la construction de cette image et son sens dans l'œuvre du photographe.

Françoise Denoyelle : Les archives papier sont constituées de toute la documentation en dehors des tirages

et des négatifs. Voici un exemple de leur utilité : quand j'ai travaillé sur le studio Harcourt dont les négatifs et les tirages sont à la MAP, en tout cas pour une période puisque le studio est toujours actif, on m'a déclaré « les archives, à part un fichier, on n'a quasiment rien, sauf une boîte là, mais cela ne va pas vous intéresser ». J'ai quand même regardé la boîte, il y avait deux ou trois factures. C'étaient des factures adressées aux militaires, aux interalliés américains qui sont arrivés à la libération de Paris. Des factures par lots de 300 portraits de chaque général. J'ai ainsi découvert que les Américains s'étaient fait photographier exactement comme les nazis pendant la Seconde guerre mondiale et comme les intellectuels dans les années 1930. Mais les Américains ont embarqué leurs négatifs. Donc il n'y a pas de traces. Ces factures m'ont permis d'avoir une première piste et de voir l'ampleur des commandes au studio.

Intervenant dans la salle : Vos problématiques d'historien ne sont pas nos problématiques de photographes. En tant que photographe j'ai les mêmes problèmes que vous : la place, le temps et l'argent. Donc je vais de facto ne pas conserver. Pour moi ce qui est important, c'est la photographie ; le contexte et l'origine de la photographie ne sont pas importants.

Françoise Denoyelle : Pour réaliser l'ouvrage *Le Siècle de Willy Ronis*, qui fait un peu le bilan de son œuvre, je me suis fondée, entre autres, sur ses agendas. Je les ai lus un à un, il avait 99 ans, le déchiffrement et la lecture furent longs. Il les avait tous gardés depuis ses 16 ans. La fameuse photographie de Capa dans la neige, que peut-être vous connaissez, où

il éclate de rire sous son large chapeau noir, son histoire est inscrite dans le carnet de Willy Ronis. Tel jour, il a rencontré Capa, voilà ce qu'ils ont fait, dit... Tout est raconté. Alors vous allez me dire que ce qui vous intéresse c'est la photographie, effectivement c'est une bonne photographie, mais après vous la contextualiser, vous vous demandez dans quelles conditions il a fait cette photographie, que faisaient ici les deux photographes, est-on dans une mise en scène?... Le carnet répond à ces interrogations.

Gilles Désiré dit Gosset : Nous prenons ce que nous trouvons ; parfois, nous avons un fonds complet, avec négatifs, tirages, archives et bibliothèque, mais ce cas est assez rare, même s'il est le plus intéressant pour la recherche. Quand nous rencontrons des photographes, nous essayons de les sensibiliser à cette question car il est fondamental de documenter leur œuvre avec tous ces « à-côté » des images. L'exemple du fonds du collectif du Bar Floréal, récupéré en 2015, est éclairant : la Bibliothèque nationale de France a récupéré les tirages et elle est en train de les classer et de les indexer : très bien ! Mais si vous voulez comprendre comment ces photographies ont été exposées, à quel moment, dans quel contexte, il faudra que vous veniez chez nous pour voir les archives du Bar Floréal, parce que les seuls tirages conservés par la BnF ne vous permettront jamais de les replacer en situation.

Michel Rager : Je suis le descendant du photographe Jean Roubier. J'ai la chance d'avoir un fonds photographique assez vaste. Une partie du fonds est à la Bibliothèque nationale, une autre partie

aux archives nationales et certaines sont au Centre Georges Pompidou.

Je voulais vous poser plusieurs questions :

- Est-ce qu'il y a une coordination générale ?
- Est-ce que celle-ci existe entre les différentes institutions capables d'accueillir ces fonds photographiques ?
- Est-ce qu'au contraire ce n'est pas souhaitable afin de garder à chaque fonds public sa liberté de choix et son indépendance éditoriale ?
- Est-ce que le guide édité par la documentation française, document de plusieurs centaines de pages où chaque fonds photographique était répertorié, existe toujours ?
- Est-ce qu'à votre avis cette coordination est souhaitable ?

Je me permets de rappeler que cela est très utile pour les chercheurs, les scientifiques et les universitaires que nous rencontrons et qui cherchent à être guidés vers tel ou tel document.

Héloïse Conésa : La coordination est souhaitable, de même qu'une logique de complémentarité entre les institutions et leur identité de collections. L'exemple du Bar Floréal le montre, comme d'autres fonds. On essaie de se coordonner entre nous, parfois avec plus de répondeur pour certaines institutions que pour d'autres. Au niveau du ministère de la Culture, la Délégation à la photographie, dirigée par Marion Hislen depuis 2017, a initié une commission d'attribution des fonds photographiques, une commission des dons et legs, dont le but est d'une certaine façon d'orienter les photographes désireux d'une répartition équitable et surtout pertinente

en fonction des identités de chaque institution qu'elle soit nationale ou territoriale. La Délégation préconise la visibilité d'un photographe sur l'ensemble du territoire français et aussi une lisibilité pour les chercheurs qui vont travailler dans les années à venir sur ces photographes. Par ailleurs, une refonte de la base Arago qui répertorie les divers lieux de conservation de photographies sur le territoire français est, me semble-t-il, en cours.

Françoise Denoyelle : Le Répertoire *Iconos Photothèques et photographes* dont la 9^e et dernière édition papier remonte à 2004 était effectivement un outil extraordinaire, où étaient répertoriés à la fois les fonds publics et privés. L'histoire est assez simple, *Iconos* dépendait de La Documentation française. Dans le cadre de la diminution du nombre de fonctionnaires dans les services centraux, La Documentation française qui dépend du Premier ministre a supprimé le secteur photo, notamment la photothèque dont la fonction était de procurer des photographies au service public, en passant commande à des générations de photographes. Ses fonds ont été dispersés dans différents services et institutions, détruisant toute sa cohérence et sa mémoire. Quant à *Iconos*, on a proposé à la Bibliothèque nationale d'en reprendre la rédaction des mises à jour et à juste titre elle a décliné l'offre car le personnel nécessaire à la poursuite d'une nouvelle édition faisait défaut. J'étais dans un colloque il y a plus de dix ans, je l'ai annoncé : « La documentation française va fermer son secteur photo ». Il y avait là tous les responsables d'institutions et des photographes, l'annonce s'est faite dans une indifférence polie.

Guy Hersant, photographe : Je voulais vous poser une question sur les droits perçus par les ayants droit. Est-ce que la photographie, comme la littérature ou la musique, à un moment tombe dans le domaine public ?

Agnès Defaux : Oui, c'est exactement la même législation. Il s'agit du droit d'auteur. La durée de protection des droits patrimoniaux est à compter de la date de création de l'œuvre jusqu'à 70 ans après la mort de l'auteur. Le droit moral est perpétuel. Pour les œuvres qui vont être déposées dans les institutions, ou pour celles qui vont être transmises à vos ayants droit, de la même façon, les droits d'auteur perdurent jusqu'à 70 ans après votre mort et ensuite les œuvres tombent dans le domaine public, c'est-à-dire qu'elles sont librement utilisables dans le respect du droit moral de l'auteur.

Guy Hersant : Dans le cas où l'œuvre photographique est diffusée par le biais d'une fondation, est-ce que cela ne change pas un peu les choses ? Une fondation qui vend des photographies ou une galerie ?

Agnès Defaux : La vente des tirages originaux, ce n'est pas le droit d'auteur, ce sont deux choses différentes. La vente d'un tirage original correspond à la vente d'un bien matériel. Vous percevez la somme en contrepartie de cette vente, comme on vendrait une chaise : c'est un objet, un bien. Les droits d'auteur sont immatériels, ils sont attachés à l'œuvre. Les droits patrimoniaux s'éteignent 70 ans après le décès de l'auteur. Le support matériel peut

continuer à être revendu sauf s'il est rentré dans une institution publique et devient inaliénable.

Hervé Champollion, photographe : Il semble que des agences en ce moment rachètent dans des brocantes ou des vide greniers des cartons entiers de boîtes de diapositives des années 1950, 1960, 1970 et pratiquent une diffusion de ces images. Le droit commun s'y applique aussi, c'est-à-dire que la propriété reste toujours celle du créateur, même si apparemment il est inconnu.

Agnès Defaux : Oui, tout à fait. L'achat des supports quel que soit leur origine n'emporte pas les droits d'auteur. Le problème est qu'il faut retrouver l'auteur, si on le connaît. Sinon ce sont les auteurs ou les ayants droit qui peuvent se faire connaître pour percevoir les droits d'auteur.

Hervé Champollion : Donc si on ne recherche pas les auteurs, il faudrait que des ayants droit ou l'auteur lui-même tombe dessus un jour.

Agnès Defaux : C'est toujours la problématique effectivement.

Jacques Torregano, photographe : J'ai entendu deux mots : d'abord les archives contextualisées, j'ai trouvé cela intéressant, mais j'ai aussi entendu la tyrannie des tirages vintage. Je n'ai pas très bien compris l'expression. Vous avez parlé de conservation de négatifs et de conservation de tirages. J'ai un livre que je chéris beaucoup, *Esthétique de la photographie : La Perte et le Reste* de François

Soulages, un grand penseur de la photographie qui explique qu'en fait un négatif, c'est le début d'un processus de travail d'un photographe. Il dit aussi qu'un négatif ou un fichier numérique, c'est le possible de mille solutions. Mon métier de photographe, c'est ce chemin-là entre le moment où j'ai fait cette photographie qui est considéré comme une perte (la perte d'un moment, d'un instant, d'une émotion) et tout ce processus qui vient après. Si j'avais à céder mon fonds, je porterais ces conditions, dans la négociation, qui consistent à dire que ce dont j'ai envie, c'est que l'on garde de moi les interprétations que j'ai faites de mes négatifs. et cela m'ennuierait beaucoup que l'on garde mes négatifs tout seuls. Je pense que c'est un peu ennuyeux de ne garder que des négatifs. Je préfère de loin les interprétations qui seraient les tirages. Il faut lire le livre de François Soulages qui est vraiment important.

Gilles Désiré dit Gosset : Pour vous répondre, je vais prendre un seul exemple : le fonds Kertész, constitué uniquement de négatifs : il y en a 85 000. On ne diffuse pourtant ses images que dans les tirages que l'on connaît : si on a un tirage attesté d'une photographie de Kertész (tirage isolé ou repéré dans des publications), on repart du négatif et on le recadre comme l'avait fait Kertész. Le responsable du fonds Kertész, chez nous, va tous les ans à Paris Photo et surveille les salles de vente : dès qu'il rencontre un nouveau tirage de Kertész qu'on ne connaissait pas, c'est une nouvelle image qu'on peut diffuser. Mais on ne diffuse pas intégralement les 85 000 négatifs d'André Kertész,

et on ne les diffusera pas, sauf ponctuellement pour des raisons scientifiques, en indiquant bien alors que ce négatif n'a pas été retenu par l'auteur. et pour Willy Ronis, on procèdera vraisemblablement de la même manière. Nous n'allons pas jeter les négatifs de Kertész mais nous préférons en effet conserver des tirages de référence à côté des négatifs : l'un et l'autre se complètent et forment un ensemble très utile à la recherche.

Quand je parlais de la « tyrannie du vintage », c'était une petite pointe contre certains commissaires d'exposition qui privilégient de manière exclusive, et quasi-fétichiste, le tirage « d'époque ». Nous présentons une exposition de Willy Ronis en ce moment au Pavillon Carré de Baudouin dans le 20^e arrondissement de Paris. Très justement, les titulaires du droit moral de Ronis nous ont dit : « Willy n'a jamais préféré le tirage vintage pour le tirage vintage ; lui, ce qu'il voulait, c'était un beau tirage ». Pour cette exposition, ils ont donc choisi, et assumé parfaitement, de faire uniquement des tirages modernes, qui reprennent évidemment les cadrages de Willy Ronis. Je suis le responsable d'une collection constituée de millions de négatifs : pour moi, le tirage vintage, c'est bien, mais le tirage moderne, ce n'est pas mal non plus.

Françoise Denoyelle : En 2016, je montais une importante exposition sur le Front populaire à l'Hôtel de Ville de Paris. Naturellement, Cartier-Bresson était l'un des photographes concernés. Je suis allée à la fondation pour demander des images très précises. La fondation a décliné certaines demandes car elle ne possède pas de tirages et Magnum Photos ne

diffuse que pour l'édition, pas pour faire un tirage d'une photographie. Il faut s'adresser à des institutions qui éventuellement auraient les photographies. J'avais très peu de temps, l'exposition commandée en octobre devait être montée en mai. Or quand vous demandez une photographie à la BnF en octobre, vous ne l'avez pas en mai. La demande doit passer par des commissions, donc le temps manque. Je n'ai pas eu les photographies désirées, ce qui montre que dans ce cas la fondation répond exactement de ce que voulait le photographe, mais en même temps, je n'ai pas exposé des photographies figurant par ailleurs dans *Le Front populaire des photographes* que j'ai publié en 2006.

Quelles propositions pour la valorisation du patrimoine photographique ?

- troisième partie -

Olivier Brillanceau, *Directeur général de la SAIF, modérateur* : Il faut que l'œuvre soit toujours accessible au public, pour des fins de recherche, d'histoire, de documentation, de territoire, mais aussi pour que l'œuvre du photographe puisse vivre après la fin de son activité et après son décès, pour continuer d'apporter un certain nombre de témoignages patrimoniaux qui sont essentiels à notre société.

Peu de fonds photographiques sont diffusés, en tout cas pas au niveau où ils le mériteraient.

Les institutions publiques au niveau national, local et territorial ont des activités de valorisation et de diffusion des fonds dont ils ont la charge. Il y a aussi les agences photographiques, initiatives privées et commerciales, qui ont pendant très longtemps connu un essor important, notamment en France. Ces agences ont toujours eu un rôle actif et très important pour la diffusion des fonds photographiques. Il y a aussi, des initiatives privées et non commerciales, comme celle que la SAIF a mise en œuvre. La SAIF est un organisme de gestion collective de droits d'auteur. Elle sait facturer, négocier, recouvrer des droits d'auteur pour les reverser aux héritiers, et le cas échéant pour partie, aux institutions qui assurent la conservation afin de financer celle-ci. Des mécanismes différents qui méritent d'être exposés et qui permettent aussi de proposer des solutions aux ayants droit de fonds photographique qui sont souvent bloqués par des contingences matérielles : « comment est-ce que je diffuse ? comment est-ce que je facture des droits d'auteur pour l'œuvre de mon père, de mon grand-père ? ». Il faut préserver des barèmes de diffusion, même si l'auteur n'est plus là, qui

soient de nature à maintenir une économie autour de la photographie. Le photographe de son vivant vivait de son métier. Il faut maintenir une valeur à peu près équivalente à ce qu'elle serait s'il devait aujourd'hui lui-même commercialiser, vendre et diffuser son fonds. La valeur des fonds photographiques sur le plan patrimonial et économique n'a pas vocation à tirer le marché de la photographie contemporaine en général vers le bas.

Maxime Courban, *Archiviste et iconographe des Archives départementales de Seine Saint-Denis (fonds photographique du journal L'Humanité)* : Les Archives départementales de la Seine-Saint-Denis, une institution publique récente, dépendent du Département de la Seine-Saint-Denis. Ce dernier a été créé en 1964 lors de la réorganisation de la région parisienne, qui a vu disparaître la Seine et la Seine-et-Oise et notamment la création des départements de la petite couronne.

La conservation des archives est une mission réglementaire. À leur naissance, les services d'archives du Département conservaient peu de documents, parce qu'ils étaient conservés soit à Versailles, soit à Paris, du fait de l'ancienne organisation territoriale. En plus de la collecte des archives de la nouvelle administration mise en place, les conservateurs de l'époque ont également souhaité constituer un fonds d'archives relatant l'histoire de ce territoire. C'est pourquoi, dès les années 1980, la direction des Archives départementales a choisi de mener une politique de collecte de fonds originale, axée sur des supports modernes, notamment l'audiovisuel, le cinéma et la photographie, et autour de l'histoire

du mouvement social et du mouvement progressiste. En effet, ce territoire est historiquement une terre ouvrière, communiste : la « banlieue rouge ». Des conventions ont été passées avec la Confédération générale du travail, avec le Parti communiste français, dont nous conservons notamment les archives de la direction, et avec le journal *L'Humanité*. Cette politique de collecte perdure encore, indépendamment des changements politiques qui ont pu intervenir au fil du temps.

Le journal *L'Humanité* s'est installé à Saint-Denis, en 1989, dans un bâtiment conçu par Oscar Niemeyer. Dans les années 2000, les responsables du journal se sont rendus compte qu'ils détenaient un patrimoine historique très important. En France, *L'Humanité* est, avec *Le Figaro*, le plus ancien quotidien en activité. Fondée en 1904 par Jean Jaurès, l'entreprise de presse allait être bientôt centenaire et avait des inquiétudes quant à son devenir.

Des contacts ont été noués avec les Archives départementales en vue de déposer les archives administratives du journal, ainsi que les archives photographiques dont j'ai la responsabilité. En 2003, une convention a été passée entre le Département, l'association Mémoires d'Humanité et le journal pour encadrer ce dépôt.

Entre 2003 et 2006, nous avons pris en charge un ensemble estimé à environ un million de négatifs noir et blanc sur support souple, plus d'un million de tirages noir et blanc de tous formats et environ 85000 diapositives, l'ensemble couvrant la période *circa* 1920-2000. La collecte s'est concentrée uniquement sur la production argentine du journal. Le fonds des négatifs est arrivé sans inventaire. Pour

ce qui concerne les tirages, des dossiers thématiques avaient été constitués au fil du temps par divers documentalistes. Ils ont été faits, refaits au gré des réorganisations successives, et aujourd'hui on trouve par exemple un dossier « Chirac, Jacques », un dossier « Jacques Chirac », un dossier « Mairie de Paris 1977-1995 », etc. J'ai également compté 9 dossiers « Maurice Thorez », un des dirigeants historiques du Parti communiste français.

La première tâche a été de faire un travail de description et d'inventaire, afin de constituer une première base de données recensant l'ensemble des négatifs, des tirages et des diapositives ; relativement sommaire au départ, il s'est amélioré avec le temps. Nous n'avons pas reclassé le fonds : un archiviste respecte la logique de classement initiale, même si, au début, celle-ci n'était pas toujours claire et que nous n'avons pas forcément les clefs pour la comprendre.

Au bout de trois ou quatre ans, nous sommes parvenus à avoir une vue d'ensemble de ce fonds. Nous étions alors en capacité de renseigner les lecteurs qui viennent pour des recherches, et de mieux cerner ce que nous conservions ou pas.

Nous avons poursuivi ce travail d'inventaire, en menant en parallèle des campagnes de numérisation, d'abord de tirages, ensuite de négatifs et de diapositives.

Aujourd'hui nous avons numérisé environ 25000 phototypes. Tous ne sont pas en ligne sur notre site Internet ; d'une part pour des questions de droits, d'autorisation des auteurs, et d'autre part parce que le travail de description est toujours en cours. Une photographie qui n'a pas de légende ne dit

rien, ne parle pas et n'a strictement aucune valeur. Nous avons également mené des actions de valorisation. *L'Humanité* est né en 1904, le fonds est entré en 2003 et en 2004 le journal célébrait son centenaire. Nous avons conçu une première exposition aux Archives départementales consacrée à ce centenaire, alors que le fonds était à la fois en train d'arriver et en cours de classement. Il fallait en extraire des documents pour les exposer, tout en ayant l'assurance qu'ils reviennent à leur bonne place et ne disparaissent pas en cours de route. En 2008, nous avons produit une exposition sur Mai 68 nous permettant d'explorer intégralement cette partie du fonds, environ 2000 images. L'originalité porte sur le fait que le fonds révèle un Mai 68 ouvrier et banlieusard, pas du tout parisien et étudiant, et vu sous l'angle du Parti communiste français et de son organe central *L'Humanité*: ce sont notamment des vues d'ouvriers en grève dans les usines. On retrouve plus ou moins la même iconographie que lors du Front populaire en 1936. Nous poursuivons également d'autres actions de valorisation. Nous avons collaboré à la publication chez Flammarion de l'ouvrage *Figures du peuple*, qui retrace une histoire du XX^e siècle vue par la photographie du journal *L'Humanité*, co-écrit par Danielle Tartakowsky et Gérard Mordillat. Actuellement, quelques photographies sont exposées à la BnF et aux Archives nationales pour leurs expositions respectives sur Mai 68. Aux Archives départementales, nous proposons en ce moment une exposition d'un photographe amateur suisse et chrétien, qui a travaillé avec l'association ATD Quart - Monde dans les bidonvilles dans

les années 1970, notamment en Seine-Saint-Denis, et qui fait partie des rares à avoir pu documenter d'un point de vue photographique cette thématique. Le fonds du journal *L'Humanité* est un fonds « amiral » : à ce fonds là, se joignent d'autres fonds, dons ou dépôts complémentaires. C'est par exemple le cas du fonds du service des Correspondants qui représente 35 000 négatifs. Le Parti communiste français et *L'Humanité* avaient mis en place, dans les années 1950-1970, un réseau de « Correspondants » photographes : des militants communistes, souvent des ouvriers, qui documentaient l'action politique, culturelle, sportive... dans leur territoire. Ils transmettaient ensuite leurs photographies au journal qui décidait de les publier en fonction de l'actualité. *L'Humanité* mettait ainsi en œuvre un « journal [...] fait par les ouvriers pour les ouvriers ». Dans les années 1960-1970, le service a créé une école avec comme professeurs de grands noms de la photographie : Robert Doisneau, Guy Le Querrec, etc. Certains de ces correspondants photographes amateurs, sont devenus des professionnels. C'est le cas de l'un d'entre eux, qui a déposé près de 500 000 négatifs noir et blanc. Son fonds comprend à la fois sa production personnelle et celle réalisée en tant que reporter-photographe pour *L'Humanité*. Un autre photographe, amateur lui, a fait don des 35 000 à 40 000 négatifs qu'il a réalisés en tant que « correspondant de l'Humanité ». Ses photographies couvrent à la fois Saint-Nazaire, d'où il est originaire, et la Seine-Saint-Denis où il emménageait au début des années 1980. Nous valorisons tous ces fonds, sur notre site Internet, sous réserve des droits de diffusion cédés,

ou en salle de lecture des Archives départementales où les images sont communicables ; la reproduction nécessite une autorisation des auteurs. Il y a en moyenne 300 à 400 personnes par an, des chercheurs, des historiens du monde entier, qui viennent consulter ces fonds photographiques d'une richesse inouïe. *L'Humanité* est à ma connaissance le seul quotidien national et en activité à avoir déposé ses archives dans un centre d'archives public. C'est un choix audacieux qui a été l'occasion pour le département de la Seine-Saint-Denis et son service d'archives de se former au traitement archivistique de fonds photographiques très volumineux. Le département a investi beaucoup de moyens pour le classement et la valorisation de ces fonds patrimoniaux dont la richesse et l'intérêt historique ne sont plus à démontrer.

Olivier Brillanceau : Une fois que vous avez numérisé les images, comment les rendez-vous accessibles, notamment pour une commercialisation vers les professionnels de la communication, l'édition, la presse ? Quelles sont les solutions que vous utilisez ? Dans les relations que vous avez avec les auteurs, vous nous avez dit que vous avez essayé de contextualiser au maximum et que, si ce n'est pas le cas, vous ne commercialisez pas. Vous avez une politique de rétribution des auteurs ou des ayants droit qui est celle d'une agence par exemple ?

Maxime Courban : On ne commercialise pas car nous ne sommes pas une agence, nous sommes une institution publique et il est hors de question que l'on concurrence les agences. Dans le cas du journal *L'Humanité*, l'association Mémoires d'Humanité, qui

fait partie de la convention, joue le rôle d'agence. Elle nous autorise ou pas à communiquer à un tiers le document photographique. Le service public ne perçoit strictement rien, pas même aujourd'hui de frais techniques au titre de la numérisation. Pour d'autres auteurs qui ont déposé leur fonds en propre, on négocie avec eux des autorisations pour nos usages qui sont exclusivement non commerciaux, à vocation culturelle, charge à eux de négocier avec des tiers qui demanderaient leurs images pour une commercialisation, mais nous ne percevons jamais d'argent.

Sur le problème des auteurs inconnus, des œuvres orphelines, nous faisons un travail de réattribution des crédits tant que cela peut se faire. La difficulté, en tout cas dans cette presse communiste avant les années 1980, c'est que les auteurs ne sont jamais crédités quand les photographies sont publiées. Nous avons également des problèmes de négatifs sur lesquels il n'y a strictement aucun nom, ou alors juste des initiales mais qui ne sont pas toujours évidentes à identifier. Nous avons parfois aussi le problème de tirages sur lesquels figurent plusieurs tampons d'agences de presse différentes, c'est un peu compliqué.

Véronique Raimond dit Yvon, Directrice commerciale de l'agence Gamma-Rapho : L'agence Gamma-Rapho-Keystone est le résultat du rachat devant le tribunal de commerce de Paris de l'ancienne agence Hachette Photo Presse. Depuis 2010, on a une action de valorisation des archives. Je vais parler des archives argentiques, et pas uniquement des archives des fonds propres de l'agence, mais

aussi des archives des auteurs qui viennent nous voir, qui sont sous mandat de diffusion, puisque l'on a les fonds des agences : Gamma, Rapho, Stills, Top, Hoa-qui, Jacana et une grande partie du fonds de l'agence Keystone. On a également les fonds de Doisneau, Boubat et Charbonnier.

Depuis 2013, on a proposé aux ayants droit et aux auteurs de valoriser leurs fonds d'archives avec une grande campagne de numérisation. Pour nous, la valorisation passe par cette numérisation car c'est une valorisation commerciale. Nous, on diffuse des photographies pour lesquelles on facture des droits d'auteur et c'est vraiment important. Très souvent, les ayants droit ne savent pas quoi faire de ces cartons, donc on les récupère. Je tire mon chapeau à certains photographes qui préparent très sérieusement l'après, je pense entre autres à Jean-Pierre Leloir dont le fonds est parfaitement indexé car une photographie non indexée ne sert à rien et on ne pourra pas la valoriser. La valorisation se prépare en amont, avec un rangement aussi des négatifs, des planches-contacts et des tirages. Chez Gamma-Rapho-Keystone, on essaie d'accompagner les photographes. On a mis en place une campagne de numérisation qui s'appelle e-papyrus, qui nous permet avec nos équipes de refaire un editing sur les fonds des photographes indépendants, pas seulement le fonds propre de l'agence. On scanne, on nettoie les scans, on les prépare et on a une équipe qui intervient pour indexer les photographies convenablement. Elles sont ensuite intégrées au site et envoyées chez nos partenaires. On a commencé cette campagne en 2013 pour beaucoup d'auteurs et pour l'agence en général. On en est

aujourd'hui à 340 000 photographies scannées, indexées, mises en ligne. C'est un gros travail mais cela permet d'accompagner par la suite la vie de ces fonds photographiques qui sinon restent très souvent dans des sous-sols, des garages. Je peux vous donner l'exemple d'un ayant droit, le fils d'un photographe qui s'appelle François Kammermann. Il est décédé en 1963, sa femme a traîné les cartons de photographies de son mari de déménagement en déménagement. Ce photographe était arrivé avec l'armée américaine en France, il avait photographié le débarquement, ensuite il est entré dans le milieu de la mode, a beaucoup travaillé avec *ELLE*, puis avec *L'Express*, toutes ses photographies ont disparu car on n'a pas déménagé tous les cartons. Aujourd'hui on a récupéré six cartons. Nous disposons à l'agence de 1000 m² dédié à ces archives ce qui nous permet de prendre et de conserver certains fonds de photographe dont les ayants droit n'ont pas la place chez eux pour garder des dizaines de négatifs, des dizaines de boîtes de tirages. Nous, on arrive à trouver une petite place quelque part et puis ensuite on peut faire ce gros travail de numérisation.

Une institution est un moyen de conserver, mais ce n'est pas forcément un moyen de valoriser un fonds photographique. Nous travaillons avec celle-ci pour la valorisation et avec les associations d'ayant droits. Sur le fonds de Maurice et Katia Krafft, certains connaissent leurs photographies que l'on n'a pas vues pendant très longtemps car il y avait un problème de succession. L'association vient d'être créée, on vient enfin de pouvoir avoir l'occasion de diffuser, de valoriser ce fonds Krafft. On va numériser, on a recommencé à faire l'editing dans ce fonds.

Nous travaillons également avec des fondations que l'on diffuse. Il nous suffit pour cela d'être en mandat avec la structure. Avec celle-ci, on met en place un système pour valoriser, faire du choix, on fait un editing car on ne peut pas tout numériser, on ne peut pas tout valoriser, on est une entreprise commerciale. Depuis 2013, la valorisation de 340 000 photographies a coûté 5 millions d'euros. Il faut qu'on puisse trouver un bon équilibre, donc on édite, on ne peut pas tout numériser. On est une agence avec 17 personnes qui sont toutes dévouées non seulement à la diffusion mais aussi à la valorisation. Il y a des solutions, que ce soit valoriser un fonds à travers une association, une fondation, même des institutions, on travaille avec des musées, il n'y a pas de souci. Voilà notre action en terme de valorisation. D'autres agences le font peut-être, mais on est aussi une agence avec une certaine obligation. La valorisation, c'est garder aussi la vraie valeur de la photographie. Cela veut dire maintenir des tarifs de reproduction. Cela veut dire permettre aux ayants droit ou aux photographes aujourd'hui d'être rétribués à la vraie valeur de la photographie. On ne peut pas investir dans une politique de numérisation, d'intégration en se disant que cette photographie sera ensuite vendue 3 euros, ce n'est pas possible. Il faut aussi qu'on soit très clair là-dessus, il faut maintenir des tarifs de commercialisation corrects pour que tout le monde puisse s'en sortir. On propose une solution à la conservation, ce n'est pas forcément la meilleure des solutions, mais je pense que c'est quand même une solution qui mérite d'être réfléchie.

Olivier Brillanceau : Nous sommes sensibles à cette question de la valeur de l'image patrimoniale lorsqu'elle est diffusée. Il est important de maintenir des tarifs de diffusion qui soient équitables. Votre projet e-papyrus, c'est beaucoup de travail et d'investissement financier. Il est essentiel que la photographie patrimoniale qui est déjà produite depuis longtemps soit considérée comme ayant autant de valeur que les autres avec un tarif de rémunération identique lorsqu'elle est diffusée dans la presse, sur Internet et dans les livres. Donc ça veut dire chez vous pas de politique d'abonnement au rabais ? Pas de vente au kilo ? Pas de photographies vendues quelques centimes d'euro ?

Véronique Raimond dit Yvon : Non, cela n'existe pas chez nous. Mais je vais être très claire sur notre diffusion en France et dans le monde. On a des partenaires qui travaillent en Angleterre, en Italie qui sont conscients de leur marché, qui sont conscients de leurs tarifs et on leur laisse toute la latitude respectable comme le font les partenaires que l'on diffuse nous en France. Vous en tant que photographe vous avez aussi le droit de dire « non, moi je ne veux pas travailler avec tel ou tel partenaire car j'estime que les tarifs qu'il pratique ne sont pas raisonnables ». C'est votre droit. Vous pouvez très bien choisir aussi auprès des agences, vous n'êtes pas obligé de tout accepter. On travaille dans la diffusion et dans la valorisation en accord avec les photographes et on ne va pas prendre, nous en tant qu'agence, le droit de brader un droit d'auteur, de recadrer une photographie ou d'accepter des conditions inacceptables car on gère des fonds patrimoniaux.

Chez Rapho il y a des auteurs que l'on connaît, on fait très attention, on a ce discours et cet échange avec les ayants droit et les photographes. Alors oui, on fait attention aux tarifs. Cela ne nous empêche pas d'avoir des accords-cadres avec les groupes d'éditeurs et avec les groupes de presse. De toute façon on n'a pas vraiment le choix à ce niveau-là. Mais si on ne veut pas rentrer dans des accords qui ne sont pas convenables, on n'y entre pas. Cette politique nous exclut de certains choix et on a effectivement de temps en temps des appels de nos clients qui nous disent « oui, mais chez Duchmol j'ai la photographie à 9 euros », oui mais c'est chez Duchmol. et du coup cela ne peut pas fonctionner. On fait très attention. La valorisation, si on investit, n'est pas pour perdre ensuite de l'argent. Il faut que les ayants droit, les auteurs et nous-mêmes, récupérons le fruit de cet investissement. Pour nous c'est primordial.

Olivier Brillanceau : C'est une question qui nous touche beaucoup à la SAIF. Il faut dire qu'en vérité nous n'avons pas, en tant que société de gestion collective, société d'auteurs, vocation à développer un certain nombre d'activités dans le domaine de la valorisation des fonds photographiques. Mais lorsque l'on gère un peu plus de 4200 photographes en France, on est confronté à cette question. Il faut bien intervenir pour trouver des solutions, pour pouvoir valoriser et générer des droits. Cela permet d'assurer la conservation et la rémunération du photographe ou de ses ayants droit en associant éventuellement l'institution publique qui peut physiquement s'occuper de la conservation

du fonds. Cette demande ne cesse de grossir et nous avons créé « la SAIF Images », une banque d'images en ligne, pas seulement de fonds patrimoniaux mais avec l'ensemble des œuvres de notre répertoire de photographes. Celle-ci a été conçue dans l'idée d'une diffusion large, sans vouloir se substituer aux agences, puisque par exemple on n'a pas de service commercial à la SAIF, ce n'est pas notre métier. Par contre, nous utilisons tous les moyens numériques que permettent aujourd'hui Internet et un certain nombre de portails pour la diffusion des images.

Pierre Ciot : La SAIF Images est un service au sein de la SAIF. La mission de la SAIF est essentiellement la gestion des droits collectifs et aussi du droit individuel. La demande de la création d'une photothèque en ligne par la SAIF est avant tout une revendication de nos auteurs sociétaires. Pour déposer des images sur cette banque en ligne, il faut être membre de la SAIF. Nous n'avons pas vocation à aller débaucher tel ou tel photographe sur le marché de la place de Paris. On a créé ce service pour donner à des auteurs un outil de diffusion de leurs images pour ceux qui n'avaient pas de solutions. Il y a eu un élan d'adhésion qui s'est tout de suite manifesté quand on a constitué cette banque d'images, preuve d'un manque dans ce domaine. Pour ce service, nous demandons une participation financière aux auteurs volontaires qui déposent des images. Car, au niveau financier, on essaie de prendre le minimum de risques pour notre société, parce qu'évidemment ça ne fonctionnera que si le service arrive à trouver un équilibre

financier. Compte tenu du marché et de la jeunesse de ce projet, l'équilibre n'est pas encore atteint. Le Conseil d'administration de la société parie sur l'avenir, avec la participation financière des auteurs qui mettent leurs photographies et les recettes générées par la cession des droits d'auteur. Nous espérons atteindre cet équilibre dans trois ans. De plus, la SAIF n'a pas vocation à faire du bénéfice sur cette activité, juste à équilibrer le coût de ce service. C'est une vraie demande et nous ne sommes pas une banque d'images qui vend les photos à deux ou trois euros. La force de la SAIF réside dans son tarif. La SAIF est une société d'auteurs avec un barème légal, ce qui signifie que le prix de cession est identique si vous vous appelez Cartier-Bresson ou Pierre Ciot. Lorsque l'on cède les droits de reproduction d'une photographie au *Monde* ou à *La Croix* le prix est celui du barème, il n'y a pas de négociation. Dans un premier temps, les diffuseurs nous ont dit « c'est très bien votre photothèque, c'est intéressant, il y a plein de photographes on ne savait pas où ils étaient et on arrive à les retrouver chez vous, mais vous êtes trop cher. Il faut que vous baissiez vos prix ». Évidemment on leur a répondu « non, on a un barème légal, c'est comme ça et pas autrement. Si vous voulez les photographies des auteurs de la SAIF images, vous serez obligés d'accepter nos conditions ». C'est le même combat que le vôtre, c'est-à-dire résister au marché ambiant qui est d'aller vers une baisse constante, permanente, qui va jusqu'à des aberrations où on a des relevés à 0,001 centime pour une vente.

Lors de la création de la SAIF Images, des photographes nous ont confié leurs photographies car cet outil leur est apparu intéressant pour le devenir de leur œuvre. Il s'agit bien pour eux de cette valeur patrimoniale dont on discute aujourd'hui. Ces photographes, qu'ils aient un certain âge ou pas, se rendent compte qu'il va falloir trouver des solutions pour l'avenir. Le service de la SAIF sur lequel ils peuvent diffuser leurs photographies numérisées et indexées semble approprié à leurs attentes. La SAIF Images est une photothèque qui reçoit des images sous la forme numérique correctement indexées, selon un cahier des charges précis. C'est au photographe de faire ses choix d'édition. C'est aussi lui qui doit se charger de la numérisation et de l'indexation.

Nous avons une volonté de responsabiliser les photographes sur leurs choix car de toute façon la SAIF n'a pas les moyens humains de faire le travail à leur place. L'abonnement que chaque auteur paye est fonction du nombre de photographies déposées. Il y a une notion pédagogique de notre part. On explique que si j'ai 30 000 images et que je les dépose cela me coûte tant. Si j'en dépose que 3 000 cela me coûte dix fois moins et peut-être que ce n'est pas la peine d'en mettre 30 000, mais par contre les 3 000 que je vais mettre, il va falloir qu'elles soient indexées correctement, avec le lieu, la date, des mots clés, etc., de manière à ce qu'elles puissent ressortir et rapporter de l'argent. À ce moment-là, les ventes, même aux prix de la SAIF se feront. Voilà le pari que la SAIF a fait.

J'ai oublié de vous dire, la SAIF images est diffusée via un portail qui s'appelle PixPalace, c'est également

notre hébergeur et la SAIF images est accessible à tous via le site Internet. Toutes les agences photographiques sont présentes sur ce portail. Sans la présence sur ce portail, la diffusion de photographies est quasiment impossible. Donc tout le monde y est. De mémoire, il y a 12 millions d'images à ce jour. Nous avons conclu un accord avec PixPalace qui nous démarchait depuis plusieurs années en nous demandant pourquoi nous ne faisons pas une photothèque.

En raison de la présence de la SAIF images sur ce portail PixPalace, nous avons entendu des critiques sur la concurrence déloyale que ce nouveau service ferait dans le monde de la photographie. Je pense que celle-ci n'est pas fondée et que compte tenu de notre fonctionnement, je pense vous avoir rassurés sur ce point.

L'hébergement des images et la présence sur PixPalace coûte assez cher : c'est cette présence sur ce portail que les auteurs participent à payer par leur abonnement. La société se rémunère uniquement sur les cessions de droits d'auteur en retenant un pourcentage de 15 % au titre de ses frais de gestion. Avec la SAIF Images, nous avons très vite eu des initiatives sur la valorisation. Pour la commémoration de Mai 68, un appel d'images a été fait à nos auteurs. Nous avons reçu plus de 500 réponses. Cela nous a permis de mettre en avant ce fonds photographique inédit, des ventes ont été faites via la SAIF Images. Nous avons organisé une exposition, au siège de l'Union des photographes professionnels, sur Mai 68. Voilà un exemple de valorisation que nous allons reproduire au fil des ans avec nos petits moyens.

Toujours dans cette idée de conserver le patrimoine, nous avons permis l'intégration de plus de 50 photographes du collectif Picturetank dans la SAIF Images. La coopérative Picturetank a malheureusement été obligée de déposer son bilan et de cesser son activité sous cette forme. Picturetank c'était une centaine de photographes. Certains d'entre eux sont venus nous voir - nous ne les avons pas démarchés - pour nous demander s'ils pouvaient intégrer en nombre la SAIF Images. Évidemment, nous les avons acceptés. Je dis évidemment mais ça n'a pas été aussi simple car il a fallu résoudre certains problèmes...

Notamment, il a fallu avoir une négociation avec PixPalace, pour que l'on puisse intégrer directement la base Picturetank (pour les photographes concernés, les autres étant dispersés dans d'autres modes de diffusion) à la SAIF images tout en préservant une identité propre à ce groupe de nouveaux entrants. Cette identité s'appelle Pink, base dans laquelle les utilisateurs qui étaient habitués à aller chercher des photographies de Picturetank ne seront pas obligés d'aller sur la SAIF Images, ils pourront aller directement sur le bouton Pink créé sur le portail PixPalace.

Cet exemple est positif pour tout le monde et pour l'ensemble de la profession car nous avons réussi à préserver une partie du patrimoine de cette coopérative.

La SAIF Images est donc un nouveau moyen de conserver, de façon numérique, et de valoriser les œuvres des auteurs.

Olivier Brillanceau : J'ajoute juste que la genèse de la SAIF Images est aussi liée à une demande

de certains diffuseurs puisque nous avons déjà, en tant que société de gestion collective, l'habitude de négocier des droits de représentation, de reproduction. Lors de cette négociation qui prenait un certain temps, le diffuseur nous demandait régulièrement « Où puis-je trouver le fichier image ? Vous ne l'auriez pas ? », « Pour le fichier image, là je ne peux pas parce que le photographe est en reportage à l'autre bout de la planète », « la personne qui s'occupe de son iconographie n'est pas disponible », etc... Donc il y avait cette demande de négocier les droits et de pouvoir être en mesure de fournir via un moyen numérique simple, en l'occurrence un portail comme PixPalace, le fichier en même temps.

Cette question du patrimoine photographique est traitée depuis longtemps au ministère de la Culture. Il y a toujours eu différents services et différents interlocuteurs. Une délégation à la photographie au sein de la direction générale de la création artistique vient de voir le jour avec au centre de ces préoccupations la question du patrimoine et de sa valorisation. Marion Hislen, pouvez-vous nous présenter un peu la politique du ministère sur cette question ?

Marion Hislen, Déléguée à la photographie au sein de la Direction générale de la création artistique, ministère de la culture : En préambule, je voulais simplement préciser que je viens d'arriver au ministère de la Culture, et je viens plutôt de la création contemporaine, donc il y a des questions très pointues auxquelles peut-être je ne pourrai pas répondre, je m'en excuse par avance. Ceci étant dit, effectivement il y a une délégation à la photographie qui vient d'être créée au sein de la Direction de la création

artistique (DGCA), ce qui est un changement puisque l'ancienne mission de la photographie dépendait de la Direction du patrimoine donc il y a eu un changement par rapport à cette question. Je ne crois pas que c'est parce qu'on ne se soucie guère des problématiques du patrimoine, mais c'est parce qu'il y a plus de crédits, plus de souplesse et plus de facilité d'action à la Dgca que dans les autres directions. Il y a deux grands chantiers sur lesquels nous travaillons activement depuis notre arrivée. Un premier est la question du photojournalisme, qui rejoint un peu toutes ces problématiques puisque la baisse des prix et la baisse des tarifs des images en règle générale, associée à la problématique du droit à l'image pose de graves problèmes à la profession. Le deuxième projet est la mise en place d'une organisation concernant les fonds photographiques patrimoniaux. Pour cela il y a une jeune femme qui va arriver dans cette délégation le 25 juin et qui aura comme mission de mettre en place cette organisation. Pour le moment, j'imagine que vous l'avez constaté, d'ailleurs on le voit autour de nous, il y a pas mal d'organisations qui existent, il y a beaucoup de structures qui récupèrent des fonds. Sur le territoire et dans les collectivités territoriales, il y a des bibliothèques, des archives, des musées partout en France, du petit village jusqu'aux grandes institutions. Je suis en train de faire le tour de toutes ces villes et régions et je suis assez fâchée quand j'entends dire que les fonds photographiques ne sont pas gérés en France parce que ce n'est pas la vérité. Dans un premier temps, nous allons créer un guichet d'entrée unique. Quand je dis « guichet unique »,

c'est si un photographe a une idée très précise de là où il aurait envie que son fonds existe pour des raisons régionales, il ira taper à la bonne porte. Mais l'idée est d'avoir un interlocuteur au ministère de la Culture qui s'occupe d'accompagner le photographe ou l'ayant droit dans ses démarches. Ensuite, on est en train d'organiser un comité dons et legs avec l'intégralité des acteurs concernés au niveau national, bien sûr avec des représentants des archives, des bibliothèques et des musées, charge à eux ensuite de descendre les informations sur le territoire. Ce comité aura pour rôle, entre autres, de réfléchir ensemble et en parfaite coordination, je l'espère, à des fonds qui arriveraient. L'idée est d'échanger et de dire « voilà, j'ai été contacté par telle personne, voilà le fonds, voilà la quantité du fonds, voilà le nombre de négatifs, voilà ce qui nous semble intéressant », et de réfléchir collectivement à la prise en charge de ce fonds, ou en tout cas de dire la bonne personne par rapport à l'identité d'un musée par exemple pour s'occuper de ce fonds.

L'idée du portail Arago, qui à la base devait être un recensement exhaustif de tout ce qui existait, est extrêmement complexe, nous n'avons pas réussi à le faire comme la grande et méga structure qui accueillerait tous les fonds photographiques de France. On se rend bien compte que cela ne fonctionne pas, surtout parce qu'on a déjà déconcentré sur le territoire et que ce serait revenir en arrière que d'essayer de concentrer ce qu'on essaie de déconcentrer. L'idée d'Arago c'est d'en faire un outil de repérage de fonds, que cet outil de repérage de fonds serve évidemment à l'ensemble des conservateurs, des commissaires

d'exposition, des chercheurs, des étudiants ; ce qui permet justement aussi de créer un lien avec la valorisation, parce que si vous cherchez à faire une exposition sur Mai 68, l'idée est de pouvoir aller récupérer l'information sur les fonds de Dityvon ou de n'importe quel autre photographe. Ce système doit pouvoir s'incrémenter depuis les structures elles-mêmes, donc on ne centraliserait pas la prise d'information des fonds, mais chaque structure pourrait dire : « je viens de récupérer un fonds, donc je vais directement mettre l'information sur ce portail », ce qui permettra de toucher l'intégralité du territoire, de la plus petite structure à la très grande.

Olivier Brillanceau : Une des questions qui a été posée évoquait la coordination entre les différentes institutions publiques qui conservent des fonds, coordination qui avait un semblant d'existence pendant un certain nombre d'années, qui a progressivement disparu, notamment la documentation française n'éditant plus d'annuaire complet des initiatives publiques. Est-ce qu'on peut considérer que le portail Arago va devenir une sorte de base unique des initiatives et des fonds, tout à la fois au niveau national, mais aussi au niveau local et régional ?

Marion Hislen : Oui, l'idée est que justement Arago prenne la relève de ce fameux petit livre édité par la documentation française. Avec l'arrivée du numérique c'est 2.0 ou 3.5, je ne sais pas, mais l'idée est d'essayer de pouvoir repérer tous les fonds. J'espère que le début de ce comité de dons et legs va permettre un dialogue entre les différentes institutions pour parler des fonds et surtout des photographes.

Ana Cruz Yabar : Ça me paraît une idée très intéressante cette mise en place d'un comité d'experts chargé d'une évaluation des fonds photographiques qui seraient susceptibles d'être légués aux institutions départementales et publiques. C'est pour leur conseil à titre de recommandation, en proposant un premier filtre, ou plutôt pour enlever d'autres sélections que les institutions locales vont devoir encore mettre en place pour approuver cette donation ?

Marion Hislen : Je ne veux pas trop m'avancer sur l'organisation parce que l'idée de ces premières réunions c'est de se mettre d'accord sur la façon concrète dont nous allons travailler. Cela ne va pas être un filtre de jugement, mais plutôt un centre de coordination. Je constate qu'une donation c'est une longue histoire entre un photographe et des institutions. C'est un dialogue, un échange, un accompagnement d'un photographe ou de son ayant droit. Toutefois nous notons sur les institutions parisiennes un problème de place qui impacte l'entrée des négatifs. On arrive à un moment où il faut qu'on travaille tous ensemble. La MAP fait un travail formidable de valorisation, de diffusion puisqu'ils diffusent à travers la Rmn. Mais Beaubourg ne prend plus de négatifs. Il faut donc se coordonner pour s'inscrire dans une meilleure stratégie nationale.

Mathilde Falguière, MAP : Ma question s'adresse à la personne des Archives départementales du 93 puisqu'il m'a semblé comprendre que le fonds de *L'Humanité* était toujours déposé en vos murs. Première question : est-ce qu'une solution juridique plus pérenne est envisagée ? Est-ce que c'est une

condition pour continuer ce dépôt ou est-ce que ce n'est pas à l'ordre du jour ? Deuxième question plus pratique : quelles sont vos relations avec *L'Humanité*, la société qui continue à éditer le journal ? Est-ce qu'ils ont un accès privilégié à ce fonds ?

Maxime Courban : C'est un dépôt et cela restera un dépôt. Il est pérenne parce qu'il est assorti de conditions des deux parties, notamment l'une des conditions que nous, Archives départementales, avons mise au dépôt, c'est que si le journal souhaite le révoquer, il nous laisse le temps de faire des copies de l'ensemble des documents. Nous en avons les droits pour nos usages non commerciaux. Aujourd'hui, il n'y a pas de raison que le dépôt soit remis en question par aucune des deux parties. Pour la deuxième question, j'ai au téléphone toutes les semaines le journal *L'Humanité*, en tout cas ses iconographes, surtout en ce moment avec l'anniversaire de Mai 68. Oui, ils ont un accès privilégié au fonds. Ils utilisent les photographies qu'ils veulent pour ce qu'ils veulent, bien entendu. Mais dans les faits, comme c'est la presse quotidienne, c'est toujours dans l'urgence, ce qui fait que malheureusement ils se contentent des seules images numérisées que je leur propose ; aussi mauvais ou bon que soit mon regard, peu importe, en tout cas ils ne font pas le choix.

Véronique Figini, Apfp : J'aurais une demande de confirmation qui s'adresse à Mme Raimond dit Yvon sur le coût d'un traitement d'une image, j'ai noté 5 millions d'euros, 340 000 images, cela veut dire 14,70 euros par image ?

Véronique Raimond dit Yvon : Pratiquement, oui. Pour une image il faut plusieurs intervenants systématiquement. Donc cela fait à peu près cela entre l'editing, les recherches d'indexation puisqu'on peut nous aussi entamer des recherches quand le photographe ne nous a pas laissé grand-chose. On a quand même la chance d'avoir une base d'archives assez importante, donc on peut recouper, mais cela représente un travail de l'indexeur assez long. On est aussi une entreprise commerciale qui est passée depuis 2010 de 150 personnes à 17, donc cela veut dire une masse de travail importante. On a aussi des intervenants extérieurs qui nous aident et qui travaillent sur cette valorisation.

Véronique Figini : On a bien compris que la qualité de l'image passe aussi par la qualité de l'indexation, ça a été répété. Vous êtes des représentants à la fois d'institutions privées, d'institutions publiques. Concrètement, quand on a un photographe qui veut indexer, on lui répond quelle méthode? Parce qu'ils sont un peu perdus, en ordre dispersé, chacun fait un peu sa méthode personnelle. et nous en tant que chercheurs, universitaires ou responsables d'institution, est-ce qu'on ne peut pas les aider à harmoniser cette indexation? Ma question suivante est plutôt pour Marion Hislen, est-ce que vous avez des nouvelles de ce nouveau centre qui doit se créer dans les Hauts de France et également du rapport que monsieur Sam Stourdzé doit communiquer? Où en est-on?

Marion Hislen : L'Institut pour la photographie est un projet de Xavier Bertrand qui veut l'installer

dans les Hauts de France, donc c'est plutôt une question régionale. Il s'est engagé à monter cet institut. Les rencontres d'Arles sont en charge de mettre en place celui-ci, ce n'est pas Sam Stourdzé en tant que personne, ce sont les rencontres d'Arles qui sont co-fondateurs. Je crois qu'ils sont en préfiguration, ils sont en train de réfléchir où ils vont le mettre, ce qu'ils vont y faire, de monter les budgets, les équipes, etc. Le ministère pour l'instant n'est pas partenaire financier de ce nouveau projet à ma connaissance, ils vont plutôt se placer sur une échelle nationale, voire internationale. Donc cela sera un endroit supplémentaire pour accueillir des fonds de photographes. Mais je n'en sais pas plus et je ne voudrais pas donner de mauvaises informations.

Quant à la mission qui avait été donnée par la ministre à Sam Stourdzé, normalement nous allons avoir son rapport en juin. Je ne connais pas assez la maison pour savoir si les rapports sont publics ou privés, mais dès qu'on l'aura, et s'il est public, on le diffusera. En tout cas, la lettre de la ministre était sur un point bien précis qui était de dire, pour accompagner les grands photographes des années 1980, qu'est-ce qu'on peut mettre en place comme organisation pour les accueillir? C'est vraiment sur cette partie-là.

Olivier Brillanceau : Il y avait également une partie de la question sur comment on peut aider les photographes, à mieux indexer leurs images. Est-ce qu'on peut imaginer des initiatives sur la formation professionnelle par exemple?

Pierre Ciot : Sur l'indexation, la formation pourrait être possible, sauf que je n'en connais pas. Je siège

en tant qu'administrateur de la SAIF à la commission photographie de la formation professionnelle et nous n'avons pratiquement aucune proposition de stages sur ce sujet. Oui c'est une piste, il faut que les organismes de formation fassent des propositions de stages dans ce sens. Sinon, nous à la SAIF, on a cette demande d'aide pour faire l'édition et l'indexation. Nous allons essayer d'établir un partenariat avec l'ANI (association nationale des iconographes). Ce sera un service payant, la SAIF ne pouvant pas supporter ce coût.

Véronique Raimond dit Yvon : Il y a indexation et indexation. Pourquoi? Quand on est une agence, on va indexer aujourd'hui en fonction d'un site internet, en fonction du travail sur ce site, en fonction des champs qu'on doit remplir pour, lorsque le client lance une requête, que la photographie revienne avec le maximum de résultats. Sauf que les moteurs de recherche actuellement sur le marché sont souvent en champ libre. Cela veut dire que toute l'indexation que l'on va rentrer, l'information journalistique, parce qu'on est aussi l'agence Gamma, donne lieu parfois des indexations de trois pages attachées à une photographie. La recherche va se faire sur tous les mots. Si la personne ne se sert pas bien de l'outil, ne sait pas rentrer par exemple « Charles de Gaulle », on va avoir dans le moteur de recherche l'avenue Charles de Gaulle, le bateau, l'aéroport et le général avec un peu de chance. L'indexation doit être faite en fonction de l'utilisation qu'on va avoir. Après il y a des bases, effectivement la légende, le lieu, la date, l'information de l'événement. Mais une

formation sur l'indexation c'est une formation en fonction de ce qu'on va faire de la photographie. On a eu aussi des politiques d'indexation différentes au fil des années puisqu'on a récupéré des agences en 2010 avec des indexations complètement différentes, des mots clés différents. Si vous prenez l'exemple de l'agence Jacana, on avait une indexation en latin, avec les noms scientifiques des plantes, des animaux. et on a encore aujourd'hui des clients qui font des requêtes avec les noms latins des animaux. Alors il faut déjà qu'on uniformise les outils et puis que l'on se demande quelle est l'indexation de base la plus efficace pour que vos photographies remontent, que ce soit dans vos recherches même personnelles, quand vous faites votre propre base chez vous, pensez à l'information primaire la plus importante. Nous, on ne sait que faire de photographies sur lesquelles on n'a ni le lieu ni la date. On a un fonds magnifique d'un photographe, Michel Huet, qui était le fondateur de l'agence Hoa qui a été un grand photographe de l'Afrique, qui a fait des choses extraordinaires, mais il n'y a pas de dates et pas de pays, il n'y a rien. Donc quand on n'arrive pas à retrouver ses cahiers de reportages, quand ses enfants n'arrivent pas à nous les rapporter, c'est un vrai souci. On va essayer de retrouver le pays en fonction de l'architecture des huttes qu'on va voir sur les photographies... C'est un travail colossal. D'où le coût d'une valorisation de la photographie parce que ça aussi ça rentre en ligne de compte. Aujourd'hui toutes les bases de données n'ont pas les mêmes outils. Je sais que le portail de la Rmn n'a pas le même back office que le nôtre. Il y a des

outils sur les agences filaires qui sont très différents des nôtres. Donc c'est vraiment un problème sur lequel on reviendra, mais on n'a pas de solution pour l'instant.

Jacques Graf : Divergence Images est une association de plus de 100 photographes indépendants, nous sommes en relation avec l'Ani qui nous aide régulièrement pour des conseils sur l'indexation. Nous avons une certaine expérience de la diffusion des photographies puisque cela fait 15 ans que l'on existe, avec une plateforme en ligne où chaque photographe peut intervenir directement sur le back office, c'est-à-dire gérer ses propres photographies.

Véronique Clavier, Ina : Je voulais revenir sur les formations à l'indexation. Il existe beaucoup de formations sur l'indexation de l'image fixe sur le marché, l'Adbs (association des documentalistes et bibliothèques spécialisés), l'Ina (Institut national de l'audiovisuel), qui a un secteur formation où ils font des formations sur la photographie, les photothèques et aussi l'indexation de l'image fixe. et je rejoins Véronique Raimond dit Yvon sur le coût de la valorisation des images. Quand il faut indexer des images, quand il faut identifier des personnes de l'époque des années 1940-1950 par des documentalistes d'aujourd'hui, ça nécessite une grande culture générale et donc beaucoup de travail de recherche, et du temps donc de l'argent.

Olivier Brillanceau : L'Afdas, l'organisme qui gère la formation professionnelle des artistes auteurs, a effectivement peu de propositions de formation sur

ce sujet. Si vos formations à l'Ina ou dans d'autres institutions comme les bibliothèques proposent des formations dans ce domaine, je pense qu'il faut qu'elles se rapprochent de l'Afdas pour qu'elles soient agréées ou que les auteurs fassent une demande particulière qui sera acceptée en fonction des critères d'admissibilité à la formation.

Gaël Dupret : Est-ce qu'il y aurait un logiciel que vous auriez à nous conseiller? J'ai commencé à éditer mes photographies avec Fotostation. C'est un logiciel qui est utilisé par les agences de presse et des médias. Est-ce que c'est une solution viable? Est-ce qu'il y a un logiciel qu'il vaut mieux faire prévaloir plutôt qu'un autre ou est-ce que Fotostation suffit à lui seul pour pouvoir communiquer?

Véronique Raimond dit Yvon : Fotostation c'est plutôt pas mal. Après, on a un vrai problème technique car on va changer de système de back office pour la plupart des agences. Nos systèmes deviennent obsolètes et on va avoir d'autres moteurs de recherche, d'autres systèmes, et on va être obligés de s'adapter. Flash va disparaître très prochainement et on prépare des migrations. L'indexation, on sait ce qu'elle est aujourd'hui. Fotostation ça va plutôt bien, pour ce qui nous concerne et pour les photographes. On ne sait pas ce que ce sera quand on aura changé tous nos systèmes et on va les changer, on n'a pas le choix puisqu'on arrive vers la fin de Flash, et nos back office sont sur ce principe-là. Moi je trouve cela angoissant parce qu'il va falloir qu'on fasse des migrations. et pour ceux qui savent ce qu'est une migration numérique, c'est

assez compliqué. Surtout nous, quand on va faire migrer sur le site 3 millions d'images, on a intérêt à faire très attention. Je sais que l'ancienne structure l'avait fait par le passé. Une migration, ça veut dire des fichiers qui disparaissent, qui explosent, beaucoup de problèmes. Donc l'indexation sur Fotostation en ce moment, c'est plutôt pas mal. Après il faudra qu'on s'adapte, qu'on évolue et qu'on voie ce qu'on peut faire. De toute façon à mon avis, ça fait partie d'un autre débat par rapport à la protection des fichiers, par rapport à l'indexation, ça va avec. Comment on peut garder les informations d'indexation accrochées au fichier. Je parle pour le numérique.

Patrick Roche, Upp : Marion Hislen nous a indiqué que l'un de ces chantiers allait être le photojournalisme. Or la Délégation pour la photographie est adossée à la Dgmic. Comment va-t-elle pouvoir agir avec la Dgmic qui est dédiée aux médias et aux journalistes ?

Marion Hislen : On va travailler ensemble et puis chacun va défendre sa partie. J'espère que ça va se faire en bonne intelligence et que l'on arrivera à travailler ensemble, ce que l'on fait pour le moment. Je pense effectivement que la photographie a souvent été oubliée dans la chaîne de valeur du journalisme. Donc à nous de rétablir la photographie dans cette chaîne et de faire entendre notre voix. Pour l'instant, de ce que je vois, on arrive à se parler, on fait des réunions ensemble. Après c'est vrai que l'on n'a pas tout à fait le même positionnement.

Olivier Brillanceau : Vous avez dit photographie oubliée par la Dgmic, voire maltraitée ces dernières années. On est hors sujet valorisation du patrimoine, mais quand même sur les questions qui ont trait au photojournalisme, dont vous avez annoncé que c'était une des deux missions prioritaires de la délégation, il y a quand même eu un certain nombre de mauvaises nouvelles à travers les négociations du code Brun Buisson par exemple, le code des usages, ou le dernier décret de la présidence Hollande qui a conduit à un barème minimum de pigement tout à fait désastreux. Donc il y a vraisemblablement un dialogue à rééquilibrer vers la création par rapport à la Dgmic.

Marion Hislen : Tout à fait. On ne va pas parler de ce vaste sujet parce que je vais me prendre des tomates... Par contre, je pense qu'il y a aussi toute une partie des journalistes pigistes qui sont oubliés, ce ne sont pas que les photojournalistes qui sont oubliés. Il y a eu un article hier dans *Libération* sur l'attribution de la carte de presse. Je pense que c'est bien, parce qu'on est tous un peu confrontés à cette problématique-là et les journalistes pigistes sont aussi un peu les oubliés de la chaîne. Donc il va falloir s'unir et travailler ensemble pour rétablir tout ça. Mais les éditeurs de presse, ils sont forts, ils sont puissants. Il va falloir être puissant aussi de notre côté.

Olivier Brillanceau : On en a conscience, rassurez-vous. et en ce qui concerne la SAIF, on y travaille depuis presque 19 ans avec l'Upp et les syndicats de journalistes, on sera à vos côtés.

Sylvaine Lecœur, PixPalace : J'avais juste un rectificatif sur le nombre d'images qu'il y a sur la plateforme PixPalace. Effectivement il y a 12 millions d'images sur la première plateforme, et sur la deuxième PixPalace 2 il y en a 40 millions de plus, ce qui donne donc une offre de 50 millions d'images.

Sur cette plateforme, comme on peut le constater, il n'y a pas que des agences photo, mais aussi des collectifs de photographes, des fonds muséaux et maintenant donc les quatre fonds des photographes de la SAIF.

Françoise Denoyelle : Une question au responsable du fonds de *L'Humanité*, est-ce que vous avez trace du fonds Fulgur dans le fonds de *L'Humanité* ?

Maxime Corban : Je vais vous donner la même réponse qu'il y a trois ans. Comme vous le savez, *L'Humanité* est interdit en 1939, suite au pacte germano-soviétique. Il reparait à Paris fin 1944. Ses archives ont été saisies, une partie a été versée la BnF : le fonds *L'Humanité-Ce Soir* - qui à mon avis n'a d'*Humanité* que le nom - et le fonds dit du *Matin* et c'est dans celui-ci qu'il y a une partie du fonds Fulgur. Ce fonds dit du *Matin* est une « prise de guerre » de *L'Humanité* en 1944 qui lui est dévolu en 1956 suite au règlement judiciaire. Comme vous le savez aussi, les quelques 300 000 plaques de verre du fonds dit du *Matin* sont conservées par le musée de la Résistance nationale à Champigny. Quant à nous, nous ne détenons qu'un reliquat de 25 000 ou 30 000 plaques prises en charge en 2005-2006, retrouvées dans un local du Parti communiste français, et que nous sommes en train de traiter.

Françoise Denoyelle : Je pourrai encore reposer la question. Parce que cela montre quand même qu'il y a des gens qui s'intéressent à ces fonds et que ce n'est pas peine perdue.

Maxime Corban : Non, ce n'est pas peine perdue, c'est juste que cela a un coût matériel, cela prend du temps, c'est compliqué. Comme vous le savez, ce fonds dit du *Matin* n'est pas que le fonds du *Matin*. Par exemple, pour la partie que nous conservons, d'après notre estimation aujourd'hui qui méritera d'être précisée, il y aurait moins de 5 % de l'ensemble qui concerne *Le Matin*. On a des archives photographiques de *Paris Soir*, du *Populaire*, de *Ce Soir*, de *L'Humanité*, un peu du *Matin*, et d'un journal sportif dont le nom m'échappe.

Françoise Denoyelle : Quand Madame la ministre nous a présenté la délégation en juillet à Arles, elle nous a dit qu'elle serait dotée d'un budget. Alors avez-vous un budget ? et de combien ?

Marion Hislen : Oui j'ai un budget. et de combien, il faut encore attendre un peu pour le savoir. J'ai eu un budget en arrivant, je n'en étais pas très satisfaite. Donc je suis en train de négocier mon futur budget. Mais c'est vrai que c'était un peu difficile pour eux sans feuille de route et sans vraiment savoir. Je préfère que ce soit moi qui demande mon budget par rapport à ce que j'ai envie de faire. Donc c'est en cours, mais je compte bien récupérer de l'argent de la Dgmic, du Patrimoine, etc.

Pierre Ciot : Sur le photojournalisme, je partage et j'entends avec plaisir ce qu'a dit Marion Hislen. On note ce que vous nous avez dit et on est à vos côtés. On connaît les diffuseurs de presse que l'on a en face, on les connaît bien et on sait que ce sera difficile d'obtenir des améliorations.

Pour revenir à notre colloque, quand nous avons eu l'idée de le faire, bien évidemment le postulat que l'on avait, comme beaucoup, c'est qu'on ne parlait de rien, qu'il n'y avait rien qui se faisait, qu'on était là à se plaindre, que l'on était des pauvres âmes nous photographes, et que l'on attendait la bénédiction de l'État, de nous rendre justice et de nous trouver des solutions.

Ce colloque a mis en évidence que l'on ne part pas de zéro, loin de là. On nous a fait la démonstration que la conservation de la photographie en France était importante.

Il y a certainement beaucoup à améliorer, mais il y a une assise qui est là et en même temps il va falloir se battre. J'ai été admiratif de la démonstration sur *L'Humanité*. Il faudrait que d'autres journaux s'inspirent de ce qui a été fait entre *L'Humanité* et la collectivité de Seine-Saint-Denis car à ma connaissance la situation des fonds photographiques dans les journaux est passablement catastrophique, notamment en région. Donc ça serait bien qu'ils prennent votre exemple.

Maxime Corban : Mais cela se fait un peu, il y a quelques quotidiens régionaux qui déposent leurs archives photographiques aux archives du département ou des villes quand ce sont des grandes villes. Ça commence à se faire.

Pierre Ciot : C'est bien, c'est vraiment un exemple à suivre. La troisième réflexion qui me vient, car elle a été évoquée tout au long de la journée, c'est notre responsabilité de photographes. A l'issue de cette journée, je suis convaincu que les photographes doivent se prendre en main et trouver les solutions qui leur conviennent. Il y a des offres. Aller taper aux portes, commencer par faire le ménage chez vous et faire l'indexation qui n'a pas été faite. Oui, c'est du temps à consacrer.

Je comprends chez nos amis photographes qui sont un peu âgés que cela a un aspect angoissant de fin de vie, de se pencher sur le passé, de voir que l'on a commencé à réaliser des photographies il y a 30 ans ou 40 ans, ça ne rajeunit pas, on a l'impression d'aller plus vers la tombe que vers des perspectives d'avenir. Donc je comprends que c'est angoissant, mais à travers ce colloque et les réponses qui ont été apportées par les uns et les autres, on voit qu'il y a des solutions, peut-être des aides à trouver, qu'en tout cas il faut se prendre en charge si vous voulez que vos fonds photographiques aient un avenir. Oui c'est dur, Jacques Windenberger nous l'a expliqué, mais ce n'est pas parce que c'est dur qu'il ne faut pas le faire. Aujourd'hui, essayer de faire des photographies et d'en vivre, c'est particulièrement difficile. Donc ça me semble un peu plus facile de gérer nos archives que d'aller gratter des commandes dans des journaux où on est 300 à faire la chaîne.

Un photographe qui fait son bilan, il regarde quand même en arrière et pas en avant. Tous les photographes que je connais préfèrent continuer à faire des photographies, comme l'a dit Françoise, jusqu'à 95 ans.

À la SAIF, on essaie de mettre en place des outils. Je pense qu'au niveau des politiques publiques, on est aussi dans l'aspect patrimoine et à un moment donné, même si l'auteur ne veut pas s'occuper de ces œuvres, il n'empêche que c'est d'utilité publique. et si lui ne veut pas le faire, il faudra qu'il y ait des relais qui le fassent. Mais il faut que ça reste l'exception, comme notre ami Laurent qui est mort à 50 ans et qui évidemment n'avait pas prévu tout cela.

Pour terminer, je voudrais remercier l'ensemble des intervenants d'avoir participé à cette journée et de nous avoir apporté de précieuses informations.

Biographie des intervenants

Marco Bischof est concepteur visuel à l'Université de la télévision et du cinéma de Munich. Ayant droit du photographe Werner Bischof (1916-1954) et de son épouse Rosellina (1925-1986), il a grandi dans le cercle de Magnum Photos. Depuis 1986, il est directeur du Werner Bischof Estate, basé à Zurich. Membre fondateur et Président du Fonds de dotation Magnum Photos, créé en 2010 pour assurer la mise en valeur et la divulgation auprès du public de l'œuvre des membres de l'agence Magnum Photos.

Olivier Brillanceau est directeur général de la SAIF (Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image Fixe) depuis sa création en 1999. Diplômé de la faculté de Droit de Poitiers (Magistère en droit des techniques de l'information et de la communication), il a effectué l'essentiel de sa carrière dans le domaine de la gestion collective des droits de propriété intellectuelle et a, notamment, été directeur juridique de la SPRE de 1993 à 1998 (Société civile pour la Perception de la Rémunération équitable, société commune aux artistes-interprètes et producteurs de phonogrammes). Il est également administrateur de plusieurs organismes de gestion collective de droits d'auteur : CFC (Centre Français du droit de Copie qui gère le droit de reprographie), AVA (Société des Arts Visuels Associés) et SORIMAGE (Société pour la copie privée des arts visuels). Olivier Brillanceau est membre du Conseil Supérieur de la Propriété Littéraire et Artistique (CSPLA) depuis 2001.

Jean-François Camp, Vice-Président du CIP et **Nicolas Petit**, Régisseur des collections – scannériste, Centre International du Photojournalisme de Perpignan. Depuis sa création en 1989 le festival Visa pour l'Image de Perpignan défend et encourage le travail des photojournalistes. Le Centre International du Photojournalisme - CIP - est né d'une volonté de consolider et de pérenniser ce festival. Sa vocation est de défendre, valoriser et développer les métiers du photojournalisme, indispensables à la préservation de notre mémoire collective, à l'écriture de notre histoire contemporaine et à la défense de la liberté d'expression dans le monde.

Marc Chaumeil est photographe. Après de courtes études en sciences économiques, il s'oriente vers la photo de presse en 1982 en côtoyant des professionnels lors de manifestations étudiantes. Il devient photographe de presse et rejoint l'agence Collectif presse. Depuis 1990, il collabore régulièrement aux journaux *Libération*, *Le Monde*, *L'Express*, *Le Parisien Magazine*, *Marianne*... En 1995, son travail sur les élections présidentielles fait l'objet d'un achat du FRAC, d'une publication par la revue *Vis-à-vis International* et d'une exposition à la galerie Pierre Brullé. A l'été 2002 il est photographe officiel du Festival d'Avignon. En 2012, il publie « François Hollande Président élu » aux Editions Privat. Un compte rendu des seize derniers mois de la campagne de celui qui deviendra président de la République.

Pierre Ciot est Président de la SAIF. Photographe et journaliste reporter indépendant, membre de l'association Divergence-Images. Il vit et travaille à Marseille. Après avoir débuté dans la presse à l'AFP et au magazine Viva, il continue de collaborer en pigiste indépendant auprès de l'ensemble de la presse nationale. Lauréat en 1980 du prix « Air France/Ville de Paris », ses photographies sont régulièrement exposées. Dans le cadre de Marseille capitale de la culture il expose « 2013 Portraits de famille ». Engagé depuis toujours dans la défense de la profession, Pierre Ciot a été administrateur de l'Association Nationale des Journalistes Reporter Photographe (ANJRPC) et de l'Union des Photographes Créateurs (UPC) actuelle Union des Photographes Professionnels (UPP). Il est administrateur de la SAIF depuis 2017 et Président de décembre 2017 à décembre 2019.

Héloïse Conésá (née en 1983) est Docteure en histoire de l'art, conservatrice du patrimoine en charge de la collection de photographie contemporaine au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France. Commissaire des expositions « Robert Cahen » puis « Patrick Bailly Maître Grand » au MAMCS de Strasbourg en 2014, elle a également été co-commissaire des expositions « Dans l'Atelier de la Mission photographique de la DATAR » (Arles, 2017) et « Paysages français : une aventure photographique (1984-2017) » (BnF, 2017). Elle est également chargée de cours à l'École nationale supérieure Louis Lumière et publie régulièrement des articles, textes d'exposition et critiques sur l'histoire de la photographie.

Maxime Courban est chef de secteur des documents figurés aux Archives départementales de la Seine-Saint-Denis. Il est en charge de la collecte, du classement, de la conservation préventive ainsi que de la valorisation des fonds figurés (photographies sur tous supports, affiches, estampes et gravures cartes postales etc.) Il est notamment en charge du traitement des fonds photographiques du journal l'Humanité déposés par l'entreprise de presse dans le cadre d'une convention signée avec l'association Mémoires d'Humanité et le Département de la Seine-Saint-Denis en 2003.

Agnès Defaux est directrice juridique de la SAIF (Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image fixe). Juriste spécialisée en droit d'auteur et droit des nouvelles technologies, Agnès Defaux est également titulaire d'une licence en histoire de l'art. Elle travaille à la SAIF pour la défense, la perception et la répartition des droits des auteurs des arts visuels depuis plus de 15 ans. Auparavant, elle a notamment travaillé au sein du Ministère de la Culture. Elle est vice-présidente du Conseil Permanent des Écrivains. Elle siège régulièrement au sein du CSPLA, de EVA et de la CISAC. Au sein de la SAIF, elle est en charge des questions juridiques tant françaises, qu'euro péennes et internationales. Elle anime régulièrement des rencontres sur l'actualité du droit d'auteur en France et en Europe.

Françoise Denoyelle est historienne de la photographie, professeur d'université et commissaire d'exposition. De 2003 à 2015, elle a été la présidente du collectif de photographes Le Bar Floréal. De 2004 à 2011 présidente de l'Association de défense des donateurs et ayants droit de l'ex-patrimoine photographique. Depuis 2012 elle est la présidente de l'Association pour la Promotion des Fonds Photographiques. Auteur de nombreuses ouvrages consacrés à la photographie et aux photographes, elle a expertisé l'œuvre de Willy Ronis à la demande de l'Etat. Elle joue, depuis de nombreuses années, un rôle important dans la construction du patrimoine photographique en France, contribuant à l'enrichissement de diverses collections.

Gilles Désiré dit Gosset est archiviste paléographe et conservateur général du patrimoine. Il a effectué toute sa carrière dans les archives, d'abord comme conservateur du service historique de la Marine à Cherbourg (1996-2000), puis comme directeur des archives départementales de la Manche (2000-2013) et sous-directeur de la communication et de la valorisation des Archives au Service interministériel des Archives de France (ministère de la Culture) de 2013 à 2014. Il occupe les fonctions de directeur de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (MAP) depuis le début de 2015. La MAP est un établissement du ministère de la Culture qui gère à la fois les archives des Monuments historiques et le patrimoine photographique du ministère, riche de 15 millions de négatifs et 4 millions de tirages, ce qui en fait le plus grand centre de conservation des négatifs en Europe et l'un des principaux opérateurs de l'État en matière de conservation des fonds photographiques.

Marion Hislen est Déléguée à la photographie au sein de la Direction générale de la création artistique du Ministère de la Culture, est curatrice spécialiste de la photographie, diplômée d'un DESS en sociologie. Elle est directrice du festival Circulation(s), qui promeut la jeune photographie européenne, festival qu'elle a fondé en 2011 et qui attire chaque année plus de 50 000 visiteurs. Parallèlement de 2011 à 2015 elle dirige l'action culturelle en livre et photographie à la Fnac et gère leur collection photographique. En 2005 elle fonde Fetart, une association pour la promotion des jeunes artistes photographes, suite à l'organisation de l'exposition Paris-Pékin, la première rétrospective en France dédiée à l'art contemporain chinois. Elle a organisé de très nombreuses expositions notamment au 104 dans le cadre du festival et à Arles lors des Rencontres. Elle a été de plus nommée en 2017 Directrice artistique des Rencontres Photographiques du 10^e et participe à de nombreux jurys, projets et accompagnement de photographes.

Daphné Juster est avocate et intervient notamment en matière de propriété intellectuelle. Elle est consultée par des artistes qui souhaitent organiser leur succession afin d'assurer la préservation de leurs archives et la pérennité de leurs œuvres, à travers la mise en place de structures juridiques adaptées. Elle a participé à de nombreux colloques et est intervenue récemment à la conférence sur la valorisation du patrimoine photographique organisée au mois d'avril 2017, par le Ministre italien de la culture à Rome. Elle est enseignante en droit d'auteur et en droit de la presse, en Master 2, au CELSA, Paris Sorbonne. Le cabinet est le conseil du Fonds de dotation Magnum Photos créé afin d'assurer la pérennité du patrimoine des photographes.

Véronique Raimond dit Yvon

Agent de photographes publicitaires pendant dix ans, Véronique Raimond dit Yvon travaille en agence depuis 2003. Directrice commerciale de l'agence Gamma-Rapho Keystone, elle pilote également depuis 5 ans la campagne de valorisation des archives de l'agence. Cette campagne nommée « e-papyrus » a permis depuis son commencement l'intégration en ligne de plus de 340 000 photographies, dont 66 % sont issues de fonds d'auteurs sous mandat de diffusion avec l'agence. Organisatrice de l'exposition événement des « 50 ans de l'agence Gamma » en 2017 à La Cité de l'architecture, elle s'attache à la mise en valeur des fonds des photographes grâce à leur diffusion commerciale.

Jacques Windenberger

(né en 1935 à Bourg-en-Bresse) est journaliste et reporter indépendant. Depuis les années 60, il fait le choix de la photographie documentaire et il construit son œuvre à travers des séries d'images du quotidien de gens et des situations qu'il rencontre. Il travaille d'abord comme rédacteur localier au Courrier de Bourg-en-Bresse et des Pays de l'Ain, il rejoint ensuite l'agence de presse photographique Keystone, puis il collabore régulièrement avec la presse syndicale, avec des institutions publiques et parapubliques comme photojournaliste indépendant depuis 1969. Son parcours a fait l'objet du film Le pacte fragile réalisé par Alain Dufau (co-production Carnet de ville - ADL- France 3 Méditerranée / 1996) 40 de ses photographies font partie des collections du Musée national de l'histoire de l'immigration. Il a fait, en 2007, donation de l'intégralité de son fonds aux Archives départementales des Bouches du Rhône à Marseille.

Colophon

Suivi de projet :
La SAIF

Relecture :
Alice Cedolin,
Pierre Ciot,
Yolande Finkelsztajn,
Sara Giuliattini,
Marguerite Pilven

Typographies :
Btp,
A is for apple.
Perec Gris & Negra,
Pampaype.

Graphisme :
Clément Valette.

Imprimé
par stipa
à Montreuil
en septembre
2020

la **saif**

Société
des Auteurs des arts visuels
et de l'Image
Fixe

La Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image Fixe (Saif) est une société civile dont la mission est de défendre, percevoir et répartir les droits des auteurs des arts visuels. Elle représente aujourd'hui plus de 8000 auteurs qu'elle rémunère pour l'exploitation de leurs œuvres en France et à l'étranger : architectes, designers, photographes, dessinateurs, illustrateurs, graphistes, peintres, plasticiens, sculpteurs, etc.

La Saif entretient un dialogue permanent avec les diffuseurs et les institutions nationales et internationales pour faire entendre la voix des auteurs ; elle joue également un rôle important dans la vitalité artistique et culturelle en France en soutenant des actions d'aide à la création et à la diffusion des œuvres, des actions de formation des artistes et le développement de l'éducation artistique et culturelle.

la Saif
82, rue de la Victoire
75009 Paris

www.saif.fr

ISBN : 978-2-9574161-0-3



9 782957 416103