

Butinages, ricochets et dérives associatives: pour la connaissance de l'activité pratique des iconographes

Isabelle Wertel-Fournier

Maître de conférences. Laboratoire Paragraphe

Université Paris 8

iwfournier@imaginet.fr

R E S U M

La reflexió present frueix de l'interès actual pels usos i pels usuaris dels sistemes d'informació i tracta concretament dels iconògrafs, els desconeguts professionals documentalistes de la recerca iconogràfica.

L'article inclou dos aspectes: el primer dibuixa l'estat actual de les iconoteques i el procés de creixement dels bancs d'imatges a França, sense considerar la disponibilitat en línia a la xarxa Internet i senyala els punts dèbils dels sistemes documentals i dels programaris d'interfícies de navegació (anomenades visualitzadors documentals) actualment disponibles. El segon aspecte presenta alguns trets de les pràctiques habituals dels iconògrafs; les observacions de camp i els nostres estudis pretenen fer conèixer les activitats cognitives que permetin el poder precisar la concepció de nous instruments d'accés i de navegació en les grans col·leccions d'imatges digitalitzades. La nostra proposta consisteix en interfícies inspirades en cartografies semàntiques dinàmiques.

Tots els nostres treballs formen part de la tesi de doctorat *L'iconographe dans le labyrinthe des images et des mots* llegida a la Université de Paris 8 el desembre de 1999.

R E S U M E N

Nuestra reflexión participa del interés actual por los usos y los usuarios de los sistemas de información y trata especialmente de los iconógrafos, estos profesionales documentalistas desconocidos de la investigación iconográfica.

Dos aspectos componen el presente artículo: el primero dibuja el estado actual de los sitios de las iconotecas y del desarrollo de los bancos de imágenes en Francia, aparezcan o no en Internet, y señala los puntos débiles de los sistemas documentalistas y de las interfaces de navegación (conocidos como visualizadores documentales) actualmente disponibles. El segundo aspecto presenta algunos elementos de nuestras investigaciones sobre las prácticas de los iconógrafos; nuestras observaciones de campo y nuestros estudios pretenden proporcionar una representación de sus actividades cognitivas, lo que permitirá ajustar la concepción de nuevos instrumentos de acceso y navegación en las grandes colecciones de imágenes digitalizadas. Proponemos interfaces inspiradas en las cartografías semánticas dinámicas.

Todos nuestros trabajos pertenecen a la tesis de doctorado *L'iconographe dans le labyrinthe des images et des mots*, leída en diciembre de 1999 en la Université de Paris 8.

A B S T R A C T

Our thoughts reflex the present interests for the use and the users of information systems and deals specifically with iconographers, those unknown Documentalist professionals of iconographic research. There are two aspects to the present article: the first outlines the current status and location of icon libraries and the development of image banks in France, whether they appear or not on Internet and points out the weak spots of the documentalist systems and the surfing interfaces (known as documental visualisers) currently available. The second aspect presents some elements of our research regarding the uses of iconographs, our field observations and our studies, which intend to provide a presentation of their known activities. This will allow the adjustment in the making of new access and surfing instruments in large collections of digitalized images. We propose interface inspired on dynamic semantic cartographies. All our works belong to the thesis of *L'iconographe dans le labyrinthe des images et des mots*, read in December 1999 in the Université de Paris 8.

R É S U M É

Notre réflexion s'inscrit dans le mouvement contemporain qui s'intéresse aux usages et aux usagers des systèmes d'information et s'attache plus particulièrement aux iconographes, ces documentalistes professionnels méconnus de la recherche iconographique.

Le présent article s'articule en deux volets: un premier volet dresse un État des lieux des iconothèques et du développement des banques d'images en France, qu'elles soient ou non mises en ligne sur le réseau internet, et révèle les faiblesses des systèmes documentaires et des interfaces de navigation (dénommées *imageurs documentaires*) actuellement disponibles. Un second volet présente quelques éléments de nos recherches sur les pratiques situées des iconographes; nos observations sur le terrain et nos études tentent de donner une représentation de leurs activités cognitives qui permette d'ajuster la conception de nouveaux outils d'accès et de navigation dans les grandes collections d'images numérisées. Nous proposons notamment des interfaces inspirées des cartographies sémantiques dynamiques.

L'ensemble de nos travaux sont rassemblés dans notre thèse de doctorat, *L'iconographe dans le labyrinthe des images et des mots*, soutenue en décembre 1999 à l'Université de Paris 8.

Introduction

Pour comprendre la situation actuelle, repérer l'espace des iconothèques en France, connaître les pratiques de recherche d'images des iconographes, nous avons réalisé plusieurs études qui dégagent les grands traits de l'univers de l'iconographie. Dans une première partie basée sur un relevé de type statistique, nous balisons l'ensemble des iconothèques accessibles aux professionnels de l'image et aux chercheurs, puis nous concentrons notre regard sur les collections iconographiques qui ont déjà engagé une mutation vers les techniques numériques. Nous présentons notamment une typologie des pratiques documentaires et identifions les dispositifs techniques en cours de développement ainsi que les

projets d'innovations. Dans une seconde partie, nous analysons les pratiques des iconographes en nous inspirant des méthodes d'observation ethnographique des pratiques des usagers d'espaces culturels qui sont les mieux adaptées à une problématique de l'action située, du savoir en situation: nous insistons en effet sur les connaissances plus ou moins implicites mises à jour au cours des interactions concrètes entre les iconographes, l'espace de l'iconothèque et les photographies, chaque élément collaborant à son tour et ensemble au déroulement de l'activité de recherche et à la décision de choix d'une image.

Nous concluons sur la nécessaire prise en compte des pratiques relevant des activités cognitives spécifiques aux iconographes pour imaginer le développement opératoire de nouvelles interfaces pour les banques d'images en ligne.

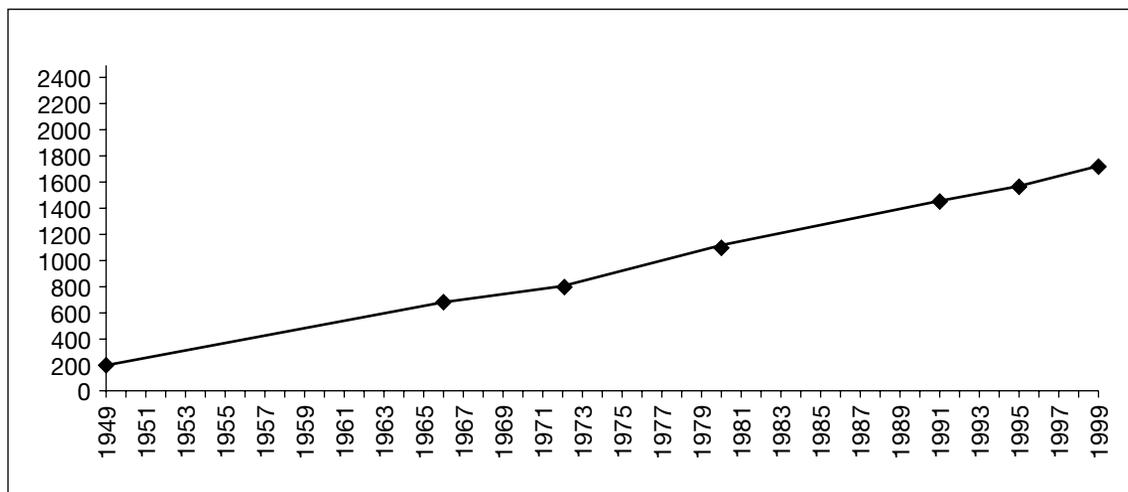
Cartographie des collections iconographiques en France

Nous avons mené trois études parallèles sur la base de données Iconos¹ afin de dessiner les grandes tendances en matière de traitement de l'information et de pénétration des technologies permettant d'accéder aux images. Sur les dix dernières années, nos trois études portent sur l'ensemble des collections répertoriées soit respectivement 1410 en 1991, 1500 en 1995 et 1686 en 1999.

Le repérage des collections est achevé

L'étude des données recueillies entre 1949 et 1999, montre que dès les années quatre-vingt dix la plus grande partie des collections était repérée, comme on peut le déduire de l'observation du graphe ci-dessous.

NOMBRE DE COLLECTIONS RÉPERTORIÉES



Une évolution tardive et lente au regard des tic

- Juillet 1991: 1410 collections répertoriées

1. La banque de données Iconos a pour mission d'inventorier les collections photographiques françaises depuis l'origine de la photographie en 1839, jusqu'à nos jours. Cette banque de données créée à partir des années 1982-1984 fait suite à des inventaires établis depuis 1949. Elle recense et décrit de façon signalétique et thématique les collections accessibles aux professionnels, documentalistes, éditeurs.

101 collections annonçaient un accès informatique disponible ou une informatisation en cours ou signalaient la présence de vidéodisques soit, 7,16 % de l'ensemble des collections (ce qui ne signifie pas que l'ensemble de chaque collection soit sur support optique...).

- Juillet 1995: 1500 photothèques répertoriées

285 possédaient ou développaient des banques de données textuelles et des banques d'images soit, 19 % de l'ensemble.

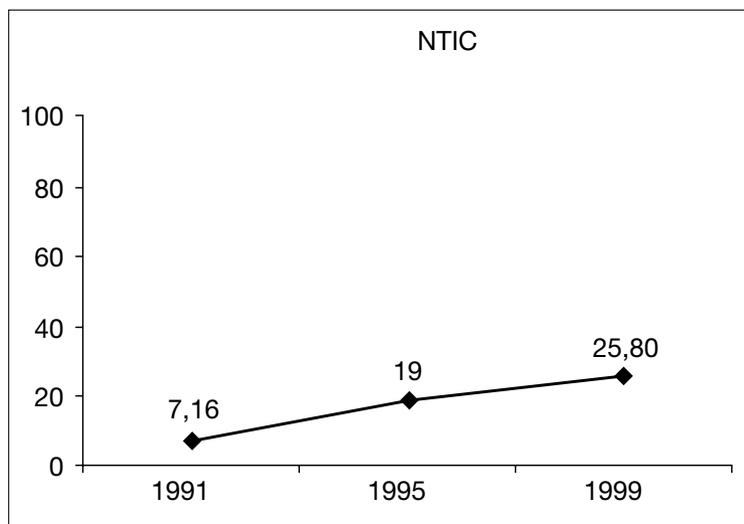
On observe que 194 de ces photothèques annonçaient une banque de données textuelles et 76 une informatisation en cours. Enfin, 36 Vidéodisques analogiques institutionnels (VDI) sont présents, tandis que 16 collections annoncent des cédéroms: globalement, la présence de supports optiques reste modeste avec à peine 3,5 %. Enfin, une vingtaine de banques d'image semble émerger.²

- Juillet 1999: 1686 photothèques répertoriées

435 photothèques sont touchées par les TIC, soit près de 26 % de l'ensemble.

On observe que sur ces 435 photothèques, 420 annoncent une banque de données textuelles ou une informatisation en cours (20 %). Si 42 vidéodisques analogiques institutionnels (VDI) survivent, 25 collections annoncent des cédéroms, 81 annoncent une banque d'images (5 %), tandis qu'apparaissent des sites internet.³

ÉTAT COMPARÉ DE PÉNÉTRATION DES TIC



L'étude comparée des données permet d'observer globalement une lente pénétration des TIC dans les iconothèques puisqu'on passe de 7 % à 19 % sur quatre ans et à 26 % de l'ensemble sur les quatre années suivantes.

On gardera en mémoire que le reste des collections, soit 74 % (les trois quart), est uniquement accessible par le biais de plans de classement, dans l'espace et le lieu de l'iconothèque.

2. Dans l'étude de 1991, seules trois grandes collections de presse possédaient des banques d'images: Gamma, Sipa Press et Sygma.

3. Plusieurs recensements de sites internet de photothèques sont en cours. On peut citer les travaux initiés par la Documentation française [www.ladocfrancaise.gouv.fr], le Cabinet des Estampes de la BNF [www.bnf.fr/web-bnf/liens/estampes/photo-est.htm], et l'URFIST de Paris [www.ccr.jussieu.fr/urfist/images.htm].

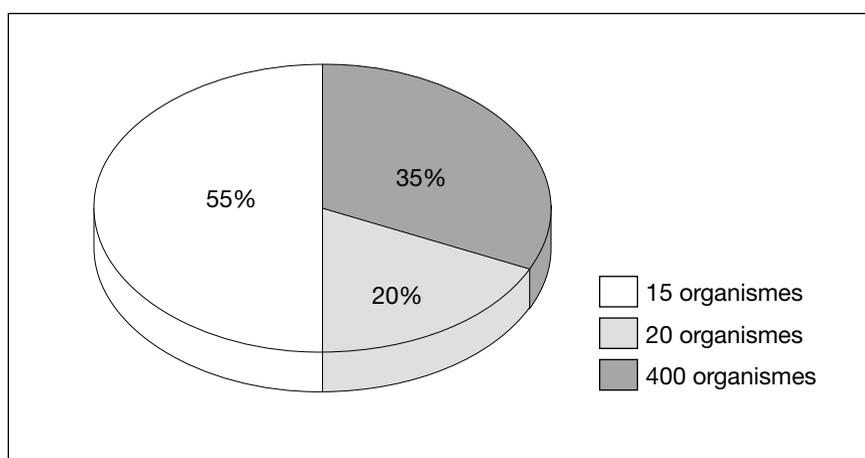
Entre géants et lilliputiens: les 435 collections ouvertes aux TIC

À partir des données extraites d'Iconos en 1991, 1995 et 1999 et d'autres ressources professionnelles⁴ nous avons opéré, pour les collections qui déclarent la présence de nouvelles technologies, un dépouillement systématique permettant de repérer le statut juridique des collections, la taille des collections et les dispositifs d'accès aux images.⁵

On observe que les collections appartiennent en proportion égale aux iconothèques patrimoniales et aux entreprises privées. Dans les deux cas, on rencontre de très volumineuses collections: dix millions d'images, tandis que d'autres, sont des collections de taille très modeste: 5000, voire 300 images...

L'étude de la répartition des fonds en 1999 fait apparaître de très fortes disparités des fonds du point de vue de la dimension des collections appartenant à chaque entreprise ou organisme, comme le montre le graphe ci-dessous:

RÉPARTITION GLOBALE DES FONDS EN 1999



Si les quinze premiers organismes possèdent plus de la moitié des images: 55 %; trente-cinq en détiennent 75 %; les 400 autres se partagent les 25 % restant avec, pour chacun d'eux, des parts infimes. On observe enfin, une présence massive des agences de presse photographiques, puisque parmi les quinze plus grandes collections, on trouve onze agences de presse.

Cette étude de la dimension relative des fonds montre une forte concentration des images appartenant à un petit nombre d'organismes. Cette concentration des fonds a joué un rôle important dans la recherche-développement des méthodes et des outils d'organisation des fonds d'images. En effet, les responsables de ces collections géantes se sont tournés vers les TIC dès les années 1985 et ont marqué, par leur problématique de grands fonds d'images, la définition de méthodes d'analyse documentaire, la création de logiciels de bases de données spécifiques et la mise au point des premiers *imageurs documentaires*.

Banques d'images et dispositifs de recherche iconographique

Les collections patrimoniales liées au ministère de la Culture et les grandes collections de photographies de presse sont parmi les premières à avoir développé des systèmes d'infor-

4. Publications du Service Juridique et Technique de l'Information (SJTl), de la Fédération Française des Agences de Presse (FFAP) et de divers syndicats professionnels.

5. Trois grands tableaux de synthèse des données concernant uniquement les 435 iconothèques touchées par les TIC figurent en annexes de ma thèse.

mation à base de TIC. Elles ont des appellations, des objectifs, une histoire et des pratiques différentes. Nous avons réalisé des études *in situ* et avons construit pour les agences une typologie visant à appréhender ces univers sous l'angle de l'organisation documentaire, aussi bien pour le traitement de l'information «chaude» que pour celle dite «froide», liée aux archives d'images.⁶

Du côté des collections patrimoniales

Depuis plus de vingt ans, deux grandes entités conduisent une politique documentaire scientifique pour le développement des banques d'images: la Direction des musées de France et la Direction de l'architecture et du patrimoine.

La cohérence de la politique documentaire s'appuie sur plusieurs éléments:

- Développement de logiciels permettant de créer localement les bases de données dont chaque institution muséale a besoin, puis de reverser ces données sur les bases nationales du ministère de la Culture afin qu'elles soient accessibles par internet.
- Définition de méthodes d'inventaire informatique⁷ pour les objets de beaux-arts et d'arts décoratifs, mais aussi pour les objets archéologiques et ethnologiques ainsi que pour l'architecture.
- Conception d'outils de description iconographique, en même temps système de description et vocabulaire d'indexation, comme le *Thésaurus iconographique, système descriptif des représentations*⁸ ou plus récemment *Ethnophoto*⁹ développé pour la photographie du domaine français.

La mise à disposition par internet de l'ensemble de cette information patrimoniale¹⁰ et la mise en relation progressive de certaines banques d'images témoignent de l'efficacité du rôle de coordination du ministère de la Culture dans l'impulsion et la diffusion de méthodes documentaires scientifiques.

Agence de presse télégraphiques,¹¹ agence d'illustration,¹² agence de photographies de presse ou agences de news,¹³ agence de photographes,¹⁴ photothèques d'éditeurs de presse.¹⁵

Toutes n'exercent pas leur métier de la même façon. Pourtant, au-delà de la typologie des entreprises liée à leur modes de production et de diffusion des images, on observe des constantes, des convergences de méthodes développées dans les systèmes documentaires:

- Partout, les anciens dispositifs de recherche iconographique (plans de classement et boîtes) cohabitent avec les banques de données textuelles assez largement développées ou les banques d'images encore peu volumineuses au regard des stocks d'images disponibles.

6. Philippe Baudelot. *Les Agences de presse en France*, Paris, La Documentation française, 1991.

7. Marianne Blaiset-Deldon, Laurent Mancœuvre. *Méthode d'inventaire informatique des objets: beaux-arts et arts décoratifs*, Paris, Direction des musées de France, 1995.

8. François Garnier. *Thésaurus iconographique - Système descriptif des représentations*, Paris, Le Léopard d'or, 1984.

9. Philippe Richard, Brigitte Lozza. *Ethnophoto. Thésaurus pour l'analyse de la photographie ethnographique du domaine français*, Paris, Éditions de la MSH, 1997.

10. <www.culture.gouv.fr/bdd/index.html>.

11. AFP, Reuters, Efe...

12. Fotogram-Stone images, Pix, Giraudon...

13. Gamma, Sipa Press, Sygma...

14. Agence Vu, Magnum...

15. Photothèques du groupe Hachette, L'Equipe, Ouest-France...

- Partout le dispositif de recherche iconographique est lié à de la recherche sur mot-clé d'indexation de la représentation iconographique. Les titres et légendes de photographies ne sont pas considérés comme utilisables pour la recherche iconographique, car ceux-ci sont des légendes rédactionnelles et non documentaires.

On peut observer ce phénomène pour les légendes accompagnant les photographies des agences télégraphiques qui utilisent le modèle de l'IPTC (International Press Telecommunication Committee) pour la transmission des images. En effet, dans ces agences, le travail d'indexation de la représentation iconographique n'est pas réalisé au moment de la mise en ligne des images d'actualité expédiées directement au client mais ultérieurement, pour la consultation des archives.

- On observe que tous les systèmes documentaires des agences ont été créés en fonction de préoccupations locales, trop locales, sans référence à des normes qui restaient à construire... Certains mettent en œuvre des logiciels aux fonctionnalités limitées, tandis que d'autres sont propriétaires de systèmes sophistiqués. Des investissements considérables ont donné lieu à l'écriture d'applications spécifiques comprenant toute la chaîne de production technique, documentaire et commerciale de chaque agence. Nous avons commencé un recensement des outils logiciels mais il faut souligner leur hétérogénéité ainsi que les diverses modalités de leur mise en œuvre.

Des machines de visualisation et de leurs limites

La première machine de visualisation, l'imageur *documentaire*¹⁶, exprimait très clairement le concept développé par Henri Hudrisier sur la lecture tabulaire rapportée à l'univers des images fixes: ce concept s'appuyait sur une forme de mimétisme cherchant à retrouver la table lumineuse utilisée pour regarder des diapositives. On s'en souvient, l'imageur proposait un affichage des images sous forme de damier sur un moniteur vidéo; l'utilisateur sélectionnait une image qui s'affichait alors sur un autre moniteur en plein écran.

D'autres machines furent développées et expérimentées dans le cadre de projets de recherche-développement (essentiellement dans les collections patrimoniales).¹⁷ Mais, ce n'est qu'à partir de la fin des années quatre-vingt que seront développés des imageurs de seconde génération centrés sur la diffusion d'images d'actualité de presse. Ainsi, en 1989, l'agence Gamma¹⁸ diffusa ses images d'actualité par réseau numérique en utilisant l'imageur développé par la société Tribvn; en 1994, Sipa Press puis Sygma lançaient une autre plate-forme.¹⁹ Enfin, en 2000, les sites internet des trois grandes agences Gamma, Sipa Press et Sygma-Corbis proposent aux abonnés un affichage des photographies sous forme de mosaïques.

Ces imageurs, conçus dans une période où le nombre d'images transmis était limité par la capacité des réseaux et celle des machines à stocker les images, permettaient aux iconographes d'inscrire leur activité dans un processus éditorial qui restait presque similaire à celui du choix d'images sur support argentique.

Cependant, aujourd'hui, si les processus de choix d'images restent les mêmes, on observe que les iconographes destinataires des images reçoivent un nombre d'images si impor-

16. Henri Hudrisier. «L'imageur documentaire SEP/SYGMA», *Documentaliste*, vol 22, n° 4-5, 1985.

17. L'iconotron présenté par Alain Lelu, «La machine à classer les images», *Sciences et Vie*, hors série, n° 149, décembre 1984, p.157-160.

18. Isabelle Wertel-Fournier. «Archivage et transmission de photos de presse», dans les actes du Congrès IDT, 28 -30 mai 1991, Bordeaux, ADBS éditions, 1991, p. 167-172.

19. Isabelle Wertel-Fournier. «Desarollo de los bancos de imagenes de prensa en Francia a visperas del siglo 21: sueño y realidad», communication au second Congrès latino-américain de bibliothéconomie et documentation: Biblos 2000. Belo-Horizonte, 10-15 avril 1994.

tant qu'ils ne peuvent plus effectuer les allers et retours visuels nécessaires entre leurs dossiers de première sélection et les reportages d'origine. Bien que les derniers outils et interfaces disponibles sur internet offrent de nombreuses fonctionnalités, on commence ici à rencontrer les limites des capacités mémorielles de l'iconographe submergé par les flux d'images à visualiser. Simultanément, les agences qui ouvrent l'accès, par internet, à leurs banques d'images sont confrontées à la difficulté de concevoir des outils qui permettent aux iconographes de disposer d'une visibilité de l'ensemble des images offertes, et de trouver, sans intermédiaire humain, les images qu'ils recherchent. Ce sont ces limites qui nous ont amenée à étudier les pratiques des iconographes lorsqu'il n'utilisent pas les TIC.

Ethnographie de l'activité des iconographes

Peu de publications de référence dans le domaine de l'organisation des iconothèques²⁰ décrivent les pratiques des iconographes. Le précieux article de Françoise Borin²¹ constitue un témoignage unique sur ce métier exercé à titre libéral et trace le parcours ethnographique de son activité d'iconographe. Pourtant, à partir des années quatre-vingt-dix, d'importantes enquêtes et travaux d'évaluation des usages des publics ont été menés dans les bibliothèques françaises, les musées de beaux-arts, les musées d'histoire naturelle, les musées de sciences et techniques: en nous inspirant des méthodes mises en œuvre pour comprendre les pratiques du «grand public» se déplaçant dans l'espace physique de la bibliothèque, de l'exposition,²² du musée,²³ ou dans l'espace virtuel du catalogue ou des sites-musées sur internet,²⁴ nous avons choisi d'observer l'activité pratique des iconographes sur les lieux même de la recherche d'images. Ainsi, nous avons approché l'environnement précis de travail de chacun, les outils et dispositifs disponibles ou aménagés, et avons repéré leurs méthodes et leurs *bricolages*.²⁵ Pendant de longues séances, nous avons écouté et enregistré leurs conversations, nous les avons suivis pas à pas à la recherche des images dans les iconothèques de leurs agences, dans les bureaux des services-photo des supports éditoriaux. Enfin, nous avons étudié, à partir de leurs cahiers de travail, un corpus de plus de sept cent demandes manuscrites de recherches iconographiques.

En agence, un environnement informationnel riche dans un espace ouvert et familier

Le lieu dans lequel se réalise l'activité est celui dans lequel se trouve le stock de photographies classé selon un «plan de classement».²⁶ Là se côtoient de façon permanente des «humains»: journalistes, photographes, iconographes de recherche, organisateurs du stock d'archives et de la banques d'images. Ce lieu ouvert autorise une circulation très fluide des informations par le biais de conversations à plusieurs voix, d'interpellations orales multiples. C'est là que chaque iconographe conduit simultanément plusieurs projets de recherche d'images. Cette pratique de recherches enchevêtrées n'est pas un frein dans l'activité mais

20. Quelques exceptions cependant: les travaux et publications de Ginette Bléry [1976], Henri Hudrisier [1982], Isabelle Wer-tel-Fournier [1984, 1987, ...], Muriel Cluzeau [1988].

21. Françoise Borin. «Profession iconographe», *Le Débat*, n° 86, Paris, Gallimard, septembre-octobre 1995, p. 137-146.

22. Eliséo Véron, Martine Levasseur. *Ethnographie de l'exposition: l'espace, le corps et le sens*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1989.

23. Joelle Le Marec. «La consultation des catalogues informatisés à la BPI», *Documentaliste*, vol. 27, janvier-février 1990, p. 5-7.

24. Alexandra Vol. *Bilan et observation du site Internet «Traditions de Noël en France et au Canada»*, Direction des musées de France, ministère de la Culture, Paris, 1997 et *Pratiques et représentations d'utilisateurs de sites-musées*, Direction des musées de France, ministère de la Culture, Paris, octobre 2000.

25. Michel de Certeau. *L'Invention du quotidien: 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

26. Cette expression ne réfère en rien à ce que les professionnels de la documentation pourraient entendre sous ce terme... Il s'agirait plutôt d'un classement physique selon quelques grands axes thématiques qui correspondent à des logiques d'usages locaux, bien plus qu'à une logique conceptuelle.

joue au contraire un rôle stimulant pour la mémoire visuelle topographique et la recherche d'idées iconographiques.

Il convient d'ajouter à cet environnement physique sonore et visuel des connaissances pragmatiques nourries des informations échangées dans le cadre de relations de familiarité, dans un temps long de fréquentation des clients et de leurs supports éditoriaux. Ces connaissances sont totalement implicites et constituent autant d'arrière-plans qui orientent la conduite de l'activité et concourent à la réussite de la recherche iconographique.

Contribution des sens et mémoire des lieux

Les analyses des conversations téléphoniques entre iconographes et clients et l'observation ethnographique des parcours physiques de recherche des photographies révèlent le fonctionnement très particulier des processus de mémorisation-remémoration; la mémoire de l'iconographe d'agence est une mémoire associative qui autorise glissements et dérives. Dans ces dérives, ce n'est pas tant la figurabilité directe de l'image qui joue un rôle moteur pour la réalisation du projet qu'un mécanisme de «déplacement», de «condensation»,²⁷ d'associations d'images et d'idées, d'images et d'assonances, de collages productifs d'heuristiques. De façon symétrique, la pratique des iconographes qui recherchent des images pour les publier repose sur ces mêmes opérations de «déplacement» et de «condensation», ainsi que sur des jeux de métaphore et de métonymie.

Nous avons qualifié les recherches iconographiques de «parcours»; parcours des voix, parcours physiques des corps qui construisent l'espace. En effet, dans une iconothèque, la photographie est un objet que l'on appréhende avec la main. Avant d'y «lire» des signifiés, c'est un objet à deux dimensions, un matériau, une surface lisse. La photographie est toujours rangée à côté d'autres, jamais seule. Sa troisième dimension est présente dans la pile des photographies posées les unes sur les autres dans la boîte de tirages, dans le côtoïement avec ses voisines dans la planche de diapositives, sur la planche-contact. Sa quatrième dimension, enfin, relève non du temps mais de l'espace-temps, espace impliqué par les différents allers et retours d'une boîte à l'autre, d'une planche à l'autre. C'est dans cet espace aux dimensions multiples que vivent les iconographes d'agence, mêlant photographies et images mentales; ils y tissent leurs heuristiques d'idées iconographiques.

De plus, dans des locaux souvent très remplis, les obstacles à la circulation des iconographes (armoires, boîtes de classement des tirages photographiques, piles d'images) sont nombreux; pourtant, ces obstacles deviennent pour eux, autant d'événements qui structurent des lieux de mémoire. Le resserrement des lieux donne une visibilité directe, globale, physique de l'ensemble, une visibilité permanente de tout le corpus, des entrées, des accès. On sait que l'on peut dire en tendant l'index «là, il y a de ça», même si le «là» est caché par une montagne d'objets «en désordre»: il y a en quelque sorte simultanéité temporelle et spatiale entre les images qui viennent à l'esprit et leur localisation physique, le terme précis figurant sur l'*étiquette* de la boîte ne faisant que confirmer l'acte de mémoire initial qui a déclenché le déplacement vers le lieu.

27. Parmi les quatre mécanismes à l'œuvre dans le travail du rêve tels que décrits par Freud, le «déplacement» et la «condensation» nous semblent être activés lors de la production «éveillée» d'une iconographie. «La comparaison entre le contenu manifeste et les pensées latentes du rêve fait apparaître une grande *différence de centrage*: les éléments les plus importants sont souvent représentés par des détails minimes [...] et peuvent aboutir à un décentrement de tout l'éclairage du rêve... [...] Le déplacement est étroitement lié aux autres mécanismes du rêve: il favorise la *condensation* dans la mesure où le déplacement le long de deux chaînes associatives aboutit à des représentations ou à des expressions verbales qui constituent des carrefours. La *figurabilité* est facilitée lorsque, par le déplacement, s'effectue un passage d'une idée abstraite à un équivalent susceptible d'être visualisé; l'intérêt psychique se traduit alors en intensité sensorielle. [...] Le terme de *déplacement* n'implique pas chez Freud le privilège de tel ou tel type de liaison associative le long de laquelle il s'effectue: association par contiguïté ou par ressemblance».

Ainsi se construit pour chaque iconographe une expérience physique unique, constitutive d'une mémoire kinesthésique fondée et en permanence réactivée par la fréquentation de l'espace et la mise en place de repères privatifs.

Récits croisés et explicitation de l'activité pratique des iconographes des supports éditoriaux

En observant l'activité des iconographes des supports éditoriaux, nous avons retrouvé les différentes formes d'iconographies signalées par Françoise Borin: «*Il existe plusieurs sortes d'iconographie. «L'iconographie en blanc», sans auteur ni texte, qui donne libre cours à l'imagination... «l'iconographie avec texte» sur des idées abstraites qui s'apparente à une traduction, «l'iconographie sur des thèmes plus concrets», c'est alors la découverte du document rare où la mémoire visuelle et la connaissance des sources sont essentielles, «l'iconographie sur liste, la moins imaginative, dont l'avatar final est la demande d'après photocopies...».*²⁸

Mais, au-delà de ces différents types d'iconographies, les activités de recherche d'images sont des «arts de faire» partagés par l'ensemble des iconographes rencontrés,²⁹ qui s'appuient sur une très étroite familiarité avec les ressources visuelles et des relations personnelles avec les photographes et les iconographes.

Dans certains cas en effet, la connaissance des stocks d'images est indirecte et relativement dépendante des contacts établis avec les iconographes des agences, tandis que dans d'autres, notamment lorsque les délais de recherche sont trop brefs, l'accumulation locale de produits éditoriaux à portée de main joue un rôle de collection d'images de référence permettant de démarrer une recherche d'idées visuelles. Ainsi, dans les services-photo des supports de presse, les iconographes se construisent une documentation visuelle locale car, disent-ils, «nous n'avons pas le temps d'aller dans les agences pour voir les photos. Nous avons nos livres et nos promenades dans les expositions.» Cette documentation visuelle n'est pas constituée par des catalogues d'agence sur papier glacé ou sur cédéroms, catalogues d'images «à la queue leu leu»: elle est faite de livres d'images (essentiellement des monographies d'artistes, de peintres, de photographes), de catalogues choisis d'expositions, cent fois feuilletés et rangés dans des armoires, véritables «cavernes d'Ali-Baba», d'ouvrages édités d'autant plus précieux qu'ils déroulent les projets éditoriaux d'autres iconographes. Cette documentation iconographique éditoriale personnelle est enrichie par des dossiers documentaires et visuels composés de tirages de photographies déposés par des photographes, d'images découpées dans la presse, de photocopies de photographies, d'informations sur des expositions, de livres, de catalogues, etc. L'ensemble de ces ressources, fréquentées et enrichies quotidiennement, donne à chaque iconographe une autonomie pour la recherche d'idées visuelles et l'orientation vers des ressources iconographiques exploitables pour l'édition.

Au-delà de la nécessité absolue de feuilleter, de voir beaucoup, d'avoir des images à portée de main, d'acquérir une grande familiarité avec les sources iconographiques, les iconographes qui travaillent pour l'édition insistent particulièrement sur la dimension collaborative de toute activité de recherche;³⁰ connaître les responsables des fonds, entretenir des relations étroites avec les iconographes des agences, dialoguer avec eux, etc. Membres d'une communauté qui partage une même culture, des procédures de recherche, des modes

28. Françoise Borin, *op.cit* note 21.

29. Nous avons travaillé avec des iconographes de la presse quotidienne, des périodiques mensuels et hebdomadaires ou, des iconographes travaillant pour l'édition de livres.

30. Voir les travaux de Dominique Vinck sur la collaboration au sein d'une communauté scientifique: «Les procédures de travail reflètent les accords implicites concernant les façons de faire. Ces accords résultent de la formation et de l'expérience commune. [...] Les pratiques se réfèrent à un fond commun d'accord social implicite. [...] L'accord est possible parce qu'ils parlent le même langage, ont suivi les mêmes formations, voient le monde avec la même perspective et travaillent sur les mêmes problèmes.» in *Sociologie des sciences*, Paris, Armand Colin, 1995,

d'échanges, professionnels ou familiaux, les iconographes construisent leurs recherches dans l'oralité; le choix de l'image à publier relève certes de la personne qui mène l'activité de recherche mais, jusqu'à ce que la décision soit prise de clore la recherche, toute information délivrée par l'environnement physique, documentaire ou humain, peut participer pleinement à l'évolution de l'activité, à son enrichissement.

Si le processus de production des iconographies est apparemment différent, selon les projets éditoriaux, que ce soit dans la presse ou l'édition, l'activité cognitive est pourtant de même nature. Elle s'appuie sur une connaissance, une familiarité avec les ressources visuelles, des relations personnelles avec les photographes et les iconographes. Enfin, lorsqu'ils explicitent leur activité pratique, tous les iconographes insistent sur l'activité fondamentale de leur métier qui consiste à voir beaucoup, feuilleter, dériver, associer des idées, associer des images, construire des liens, emprunter des chemins de traverse pour tenter parfois un travail d'auteur. D'un point de vue cognitif, on relève en premier lieu le rôle joué par la mémoire, mémoire des images, remémorations inscrites dans un espace vécu dont le jeu de «l'image ricochet» proposé par une iconographe³¹ est probablement l'un de meilleurs exemples.

Vers des interfaces cartographiques

Il ne s'agit pas pour nous de fournir à la machine une représentation de l'iconographe, mais d'imaginer des dispositifs, des outils capables de l'aider à transposer ses pratiques. L'ethnographie du travail des iconographes nous a permis de montrer que leur activité repose sur une production d'images mentales, sur des stratégies d'associations d'idées et de lieux de mémoire, qu'ils ré-explorent selon de multiples parcours. Ce phénomène de remémoration lié à la fréquentation des lieux étant très actif, nous avons évoqué l'art des *loci*,³² ceci nous amène à imaginer une représentation de l'iconothèque en trois dimensions qui permette de spatialiser les ressources visuelles, de donner une représentation panoptique qui réactive les images, et qui s'apparente au processus de la «pensée visuelle» telle que définie par Rudolf Arnheim.³³

Pour cela, dans une première recherche exploratoire, nous avons expérimenté un programme de classification³⁴ permettant d'établir une cartographie sémantique d'un corpus d'images indexées, cartographie faisant émerger les thèmes visuels représentés par les images et distinguant également des espaces de recouvrement, de passage, entre des images appartenant à plusieurs thèmes.

Cette première cartographie inscrite dans un système de représentation statistique nous conduit à imaginer la conception, le *design*, d'outils graphiques d'aide à la recherche iconographique dans un espace à trois dimensions. Ces outils devraient d'abord fournir une visibilité globale sur la photothèque permettant de se faire une idée visuelle de la collection, offrir à l'iconographe des fonctionnalités de navigation et des balises spatio-temporelles dans les espaces thématiques qui lui permettent de situer son regard, en lui offrant des possibilités de dérives associatives si fondamentales dans son activité de recherche d'image.

31. Catherine Schapira, iconographe dans l'édition et la presse, fait observer, lors de notre entretien, qu'avant de se lancer dans une recherche, «elle se construit une connaissance élargie, en profondeur et en strates... Cette connaissance élargie permet, en travaillant, de percevoir des transversales... L'idée "d'image ricochet" est celle du croisement culturel, de la liberté d'association, de la rencontre inopinée...»

32. Frances A Yates, *L'Art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975.

33. Rudolf Arnheim. *La pensée visuelle*, Paris, Flammarion, 1976.

34. Le programme Neuronad développé par Alain Lelu, chercheur au Laboratoire Paragraphe de l'université Paris 8.