



HAL
open science

Les photographies d'Élie Kagan : de l'archive à une exposition grand public, classement méthodique et valorisation d'un fonds photographique

Cyril Burté, Audrey Leblanc

► To cite this version:

Cyril Burté, Audrey Leblanc. Les photographies d'Élie Kagan : de l'archive à une exposition grand public, classement méthodique et valorisation d'un fonds photographique. 20 & 21. Revue d'histoire, 2023, 2022/4 (156), pp.216-223. halshs-04216006

HAL Id: halshs-04216006

<https://shs.hal.science/halshs-04216006v1>

Submitted on 27 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Les photographies d'Élie Kagan : de l'archive à une exposition grand public, classement méthodique et valorisation d'un fonds photographique

Cyril Burté, Audrey Leblanc

DANS 20 & 21. REVUE D'HISTOIRE 2022/4 (N° 156), PAGES 216 À 223
ÉDITIONS PRESSES DE SCIENCES PO

ISSN 2649-664X

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-vingt-et-vingt-et-un-revue-d-histoire-2022-4-page-216.htm>



CAIRN.INFO
MATIÈRES À RÉFLEXION

Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Presses de Sciences Po.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

pendant la Première Guerre mondiale, engagements face à la répression allemande pendant la Seconde, mais aussi les talents artistiques et littéraires qu'il exerça sa vie durant, réalisant dessins, sanguines et aquarelles, rédigeant ses mémoires et composant de nombreux poèmes. Elles comportent également un ensemble de documents sur son père Lucien Célestin Mouquin (1852-1917), directeur général des recherches à la Préfecture de police de Paris.

– MINISTRES ET MEMBRES DE CABINETS MINISTÉRIELS

Alfred Pierre Félix (1900-1977)

Gouverneur de la France d'outre-mer, Alfred Pierre Félix occupa de nombreuses fonctions dans des cabinets ministériels : chef de bureau en 1939-1940 au cabinet de Georges Mandel, alors ministre des Colonies, puis directeur du cabinet d'André Diethelm à Alger. Il côtoya à ce titre nombre de personnalités politiques et militaires, des années 1930 à la fin des années 1950. Les correspondances et les photographies qui émaillent son fonds se font l'écho de son expérience coloniale au Moyen-Congo, à Djibouti ou en Guinée ; elles restituent aussi l'atmosphère du CFLN, du Gouvernement provisoire de la République française et de la Quatrième République.

Jean Le Coutaller (1905-1960)

Ancien résistant dans le réseau Libération-Nord, Jean Le Coutaller a été maire de Lorient, député du Morbihan et secrétaire d'État aux Anciens combattants en 1956-1957 dans le gouvernement de Guy Mollet. Des

photographies de ses nombreux déplacements, des discours, des dossiers de travail et des articles de presse viennent documenter son engagement dans la Résistance, son action ministérielle et ses mandats électifs dans le Morbihan.

Patricia Gillet

Les photographies d'Élie Kagan : de l'archive à une exposition grand public, classement méthodique et valorisation d'un fonds photographique

Bibliothèque publique de recherche, centre d'archives et musée, La Contemporaine¹ propose, au sein d'une université, un environnement réflexif et ouvert sur les sources de l'histoire contemporaine et les diverses manières dont la société les appréhende. Ses expositions et leur programmation culturelle souhaitent offrir une large sensibilisation à ces problématiques, des lycéens aux étudiants, en passant par le grand public.

À l'occasion de l'ouverture en octobre 2021² sur le campus universitaire de Paris Nanterre d'un nouveau bâtiment offrant salle de lecture, salles d'exposition temporaire et permanente (« L'Atelier de l'histoire ») et espaces pédagogiques, La Contemporaine a choisi de proposer une exposition inaugurale à valeur de manifeste à partir d'un fonds emblématique de ses collections : celui du photographe Élie Kagan³. Cette première donation d'un fonds de photojournalisme figure parmi les plus importantes entrées dans les collections de photographies depuis celle de la Section photographique de l'armée (SPA) en 1956⁴. Les reportages d'Élie Kagan font écho

(1) La BDIC (Bibliothèque de documentation internationale contemporaine) devient La Contemporaine en 2018 : www.lacontemporaine.fr/la-bdic/reperes-historiques

(2) Exposition du 19 janvier au 7 mai 2022 – l'ouverture de cette première exposition temporaire prévue pour octobre 2021 ayant été décalée au mois de janvier 2022 du fait du Covid. Comité scientifique : Emmanuel Blanchard (Université Saint-Quentin en Yvelines), Christian Joschke (École nationale des beaux-arts), Pascal Ory (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), Lior Smadja (mémorial de la Shoah), Valérie Tesnière (directrice de La Contemporaine).

(3) Fonds Elie Kagan disponible sur le site La Contemporaine : http://www.lacontemporaine.fr/collections/quels-documents/photographies?com_content=&id=99

(4) Cyril Burté et Audrey Leblanc, « Élie Kagan. Histoire d'un fonds », in Collectif, *Élie Kagan. Photographe indépendant, 1960-1990*, Paris, Lienart éditions, 2022, p. 10-16. Le catalogue a été sélectionné pour le Prix du livre historique aux Rencontres de la photographie d'Arles 2022.

aux importantes collections de presse de l'institution et la donation enrichit les collections du musée sur l'histoire de l'après-Seconde Guerre mondiale. La valorisation de son travail souligne l'apport des sources (audio)visuelles à l'histoire et expose un fonds de photographe indépendant, à l'affût d'une actualité politique et sociale bien qu'en marge des grands circuits médiatiques, tel qu'aime à en enrichir ses collections cette institution.

Élie Kagan (1928-1999) a sillonné les rues de Paris avec deux appareils photos (6 × 6 et 24 × 36) et enregistré sur leur pellicule les meetings, manifestations, événements culturels, réunions et rassemblements politiques, mais aussi les transformations urbaines de Paris, ses petits métiers et ses passantes, ainsi que les graffitis antisémites et racistes. Témoin privilégié – et souvent espiègle – de la période, c'est un photoreporter indépendant, actif en tant que professionnel de 1961 à 1996. Il suit tout particulièrement les personnalités politiques, couvre des affaires diverses (17 octobre 1961, Algérie 1963, mai-juin 1968, etc.), publie surtout dans la presse de gauche et suit des initiatives militantes telles que le lancement de la revue *Révolution africaine* en 1963, ou la création par Michel Foucault du GIP (Groupe d'information sur les prisons). Ces aspects de son travail lui vaudront le surnom de « reporter engagé⁵ ». Au début des années 1970, Élie Kagan s'engage auprès du couple Klarsfeld et des FFDJF (Fils et filles des déportés juifs de France). Il a très peu voyagé hors de France, voire de Paris, et ne correspond pas au mythe du photoreporter de *news* forgé *a posteriori* autour de figures telles que Gilles Caron ou Raymond Depardon en France. « Je suis un photographe d'archives et de mémoire », conscient de « prendre des photos souvent à perte mais qui seront vendues ensuite comme archives de ces moments⁶ », témoigne-t-il. Ses photographies forment en effet une archive historique

et visuelle essentielle pour l'étude de la vie politique, intellectuelle et culturelle française à Paris de 1960 à 1990.

L'exposition « Élie Kagan. Photographe indépendant, 1960-1990 » a ainsi été l'occasion de revenir sur la constitution d'une archive de presse à valoriser, qui devient archive historique et qui à ce titre a toute sa place à La Contemporaine. Cette première exposition monographique d'Élie Kagan s'est construite autour de trois pôles thématiques : « Profession photographe de presse », « Photographe d'archives et d'histoire » et « Flâneries urbaines d'un photographe sédentaire ». Ce choix – comme autant d'interprétations de son parcours – rompt la logique chronologique et affranchit la lecture du fonds des prismes récurrents par lesquels il avait été abordé jusqu'alors.

Institution d'histoire, sensible à la matérialité des supports et attachée à l'archive, La Contemporaine inscrit ses projets dans la lignée de précédents travaux portant sur les relations entre écriture de l'histoire *via* des images et histoires des images. En effet, un fonds photo ne se réduit pas à des images. Pour la collecte comme pour sa mise à disposition, il contient des supports matériels variés qui correspondent aux modes de fabrication des photographies (plaques de verre, négatifs, diapositives, etc.) comme à leurs modes de circulation (planches contact, tirages, publications en presse, livres, films, produits éditoriaux et culturels divers, etc.). C'est ensuite la documentation qui permet de contextualiser les contenus visuels.

S'il est récemment devenu habituel d'exposer la photographie de presse en montrant la genèse des images dans les planches contact des photographes ainsi que des exemples de publications jugées réussies, ces éléments de contexte sont encore trop souvent mis au service du récit dominant et réducteur d'un photographe auteur, détaché des logiques médiatiques dans lesquelles la

(5) Élie Kagan et Patrick Rotman, *Le Reporter engagé. Trente ans d'instantanés*, Paris, Métailié, 1989.

(6) Jean-Pierre Krief, *Les Années-Kagan*, La Sept/KS Vision, 1988, 20^e minute puis 22 minutes 40.

production de ces photographies s'est pourtant inscrite. Faire le choix intellectuel de montrer le quotidien d'un photographe de presse des années 1960-1970, en redonnant leur place aux multiples gestes et différents métiers de cette chaîne professionnelle, implique d'exposer la photographie de presse dans sa matérialité variée : marquée par ses usages et ses circulations (traces de sélection, *editing* sur les planches contact, indications manuscrites pour publication, désordre, etc.) et dans des formats souvent modestes. Cela suppose aussi d'exposer de nombreux imprimés, aux qualités d'impression variables, supports de diffusion de ces images (journaux, magazines, livres, brochures, etc.).

Particulièrement riche et divers, le fonds Élie Kagan se prête tout particulièrement à la démonstration d'une telle approche. Le fonds, donné à la BDIC dans son ensemble, a conservé son intégrité – démarche classique pour des archives papier, mais qui était moins courante à l'époque pour un fonds de photographies. Depuis son arrivée en 1999, et compte tenu de son état initial, celui-ci a fait l'objet d'un travail considérable de reclassement et de signalement qui se poursuit encore aujourd'hui étant donné sa volumétrie (estimation initiale très approximative de 150 000 pièces). Au moment du transfert sur le nouveau site de La Contemporaine à l'été 2021, le volume du fonds était estimé à environ 50 mètres linéaires (27 pour les boîtes contenant des tirages et des planches contact, 15 pour les négatifs et 8 pour la documentation et les archives personnelles). Il comprend :

– Négatifs : environ 100 000 au format 6 × 6 et 24 × 36, dont 60 000 numérotés et facilement identifiables – plus de 50 000 négatifs ont déjà été numérisés et sont signalés par reportages dans le catalogue collectif Calames¹. Rangées à l'origine en pochettes cristal (qui ont été conservées avec leurs mentions manuscrites dans les archives professionnelles), les bandes sont reconditionnées

en pochettes neutres après passage à la numérisation.

– Planches contact : 11 boîtes dont 7 correspondants à des planches reprenant la numérotation des négatifs (2 000 environ). Seule une petite sélection est signalée actuellement dans Calames : un grand nombre de planches contact sont donc encore accrochées à des négatifs non numérotés (« fonds REP »).

– Tirages : conditionnés dans 69 boîtes dont 29 signalées sommairement dans Calames (classement par thématiques et noms de personnes).

– Diapositives : 13 boîtes.

– Archives : 21 boîtes. Outre d'anciens conditionnements (pochettes avec mentions manuscrites), cet ensemble très disparate contient de la documentation administrative (correspondance professionnelle, relevés de pège, agendas, fichiers, coupures, titres de presse) ainsi qu'une documentation tout aussi diverse consultable avec l'accord des ayants droit². Une partie de la bibliothèque d'Élie Kagan ainsi que des œuvres qu'il possédait – divers dessins, un exemplaire numéroté du portfolio *Le Rouge* de Gérard Fromanger, donné par l'artiste au photographe après leur collaboration – complètent le matériel photographique.

Certaines pièces restées en possession de la famille ont été versées au fonds après leur prêt pour l'exposition (tirages, dessins et correspondances principalement) ; d'autres vont rejoindre également la collection après une ultime sélection au domicile des ayants droit, qui gardent des objets tels que l'appareil photo, un répertoire ainsi que les carnets dans lesquels des textes de Kagan sur sa pratique professionnelle côtoient des textes plus intimes.

Parce qu'elle correspond à ses années les plus actives sur le plan professionnel en tant que photographe de presse indépendant, la période 1961-1974 est la mieux documentée. C'est aussi la mieux conservée, classée, inventoriée, et celle

(1) Voir le catalogue sur : www.calames.abes.fr/pub/lacontemporaine.aspx#

(2) Convention de don du fonds Élie Kagan, 4 novembre 2022, annexe I.

dont les images ont été numérisées en priorité puis rendues consultables en ligne ; c'est par conséquent la plus demandée aujourd'hui (articles, films, ouvrages publiés, etc.). Les années suivantes ont été plus chaotiques sur le plan personnel et professionnel, ce qui a eu des répercussions en termes de documentation, puis de valorisation de ces parties du fonds.

La collecte d'archives orales pour documenter les fonds d'images

Le fonds bénéficie de la politique d'acquisition audiovisuelle de La Contemporaine et de sa veille sur les films documentaires édités commercialement – par ailleurs supports de circulation significatifs des photographies de Élie Kagan³. Il s'est, de plus, enrichi de plusieurs entretiens filmés lors de trois campagnes de recueil d'archives orales. En 2008, les gestionnaires du fonds documentent celui-ci auprès du journaliste Georges Chatain et du peintre Gérard Fromanger. En 2010-2011, l'historien Tramor Quemeneur mène des entretiens auprès de la première équipe de la revue *Révolution africaine* dont faisait partie Élie Kagan. En 2019-2021, le cahier des charges de l'exposition comportait aussi cet attendu : continuer d'étoffer les collections d'archives orales de La Contemporaine tout en poursuivant le travail de contextualisation. Stratégie institutionnelle importante de la valorisation des fonds, cette collecte permet d'alimenter les dispositifs multimédias dans les expositions (temporaires

et permanentes) et les formations dispensées aux étudiant-es.

Plusieurs témoins de la génération d'Élie Kagan ont disparu ; l'exposition offre alors une opportunité pour rencontrer les personnes qui, l'ayant connu ou ayant travaillé avec lui, sont en mesure d'en parler. Comme le spécifie Florence Descamps, le principe de la polyphonie des points de vue est central en matière d'archives orales⁴. C'est pourquoi les entretiens avec des témoins peu connu-es, parfois même oublié-es ont été privilégiés plutôt que le recueil de la parole de grands noms du journalisme à qui elle est souvent donnée. Il faut relever cependant que certains proches n'ont pas souhaité témoigner ; des entretiens ont dû être annulés pour des questions sanitaires liées au Covid ; et d'autres pistes n'ont pas abouti⁵.

Le témoignage de Marguerite Langiert, sa première femme, elle-même journaliste, qui a largement contribué à l'organisation de la carrière et du fonds de ses photographies, est ainsi venu s'ajouter aux collections⁶. Deux personnalités médiatiques incontournables, qui n'avaient pas encore témoigné de leur compagnonnage avec Kagan, se sont prêtées à l'exercice : Serge Klarsfeld, dont Élie Kagan a partagé les combats, et Edwy Plenel, qui a côtoyé Élie Kagan à l'époque où il travaillait à la rédaction de *Rouge*, journal de la Ligue communiste. Dans son témoignage recueilli après l'exposition qu'il est venu visiter, et lors d'une rencontre avec le public au Vincennes Images Festival, Edwy Plenel a rendu hommage à l'engagement de Kagan et rappelé l'importance de ses photographies du 17 octobre

(3) Du support VHS au support DVD, de *Mourir à 30 ans* de Romain Goupil (1982) à *Résistantes. Tes cheveux démêlés cachent une guerre de sept ans* de Fatima Sissani (2017).

(4) « En matière de témoins, le deuxième grand principe méthodologique des archives orales, davantage que le principe rigoureusement représentatif de l'échantillon statistique, est la notion de *corpus*, à laquelle se rattache directement le principe de la polyphonie des points de vue. Le corpus de témoins doit viser à reconstituer autour d'un même objet la pluralité des points de vue, en variant la qualité, la provenance, la typologie et le positionnement des témoins dans l'espace géographique et social : origines sociales et culturelles, catégories professionnelles, grades, sexe, métier, âge, critère géographique, situation d'appartenance ou d'extériorité, proximité ou éloignement, etc. » Florence Descamps, *Archiver la mémoire. De l'histoire orale au patrimoine immatériel*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2019, p. 164.

(5) Nous remercions notamment l'historien Emmanuel Blanchard pour son aide précieuse et ses démarches auprès d'Ali Haroun.

(6) Entretien réalisé le 20 décembre 2019 à son domicile à Paris. Des extraits ont été publiés dans le catalogue.

1961 pour la mémoire et la reconnaissance de ce massacre¹.

Les effets de la valorisation sur la patrimonialisation d'un fonds photo

Au-delà de l'enrichissement des collections en et par des archives orales, la valorisation d'un fonds – quand recherche et conservation travaillent de concert – a de vrais effets sur sa patrimonialisation. La complexité de l'objet étant posée (diversité matérielle et supports variés), qu'en est-il des conséquences sur son traitement documentaire, les choix de numérisation ou encore des apports de l'intelligence artificielle (IA) pour le travailler ? Et, plus largement, jusqu'à quel point ce cas peut-il avoir valeur d'exemple pour le traitement d'autres fonds et la mise en relation de différents fonds de l'institution entre eux ?

La Contemporaine rejoint le réseau Calames² en 2008 et, dès 2010, commence à inventorier ses fonds d'archives, puis ses documents dits iconographiques. Ce catalogue utilise l'Encoded Archival Description (EAD)³, format basé sur le langage XML qui structure les descriptions de documents d'archives selon un principe d'arborescence adapté aux collections photographiques conservées à La Contemporaine, et tout particulièrement au fonds Kagan. Il permet de choisir le niveau de précision du catalogage, selon les supports et l'avancée du traitement : à la pièce (pour un portrait de Kagan dessiné par Plantu), au dossier (pour des pochettes de tirages), à la bobine (pour des bandes de négatifs) ou encore au niveau du support pour une partie non inventoriée comme les diapositives. Calames permet également de rendre compte de la valeur

archivistique de ce fonds et d'intégrer, au sein d'un même instrument de recherche, le travail photographique et les archives professionnelles. Un-e étudiant-e travaillant sur la figure de Zohra Drif pourra ainsi consulter aussi bien les archives de son avocate (Nicole Dreyfus), les photographies prises par Élie Kagan, les archives orales constituées par Tramor Quemeneur autour de *Révolution africaine* (pour laquelle elle fut rédactrice en cheffe en 1963), tout en complétant sa recherche avec la collection papier de la revue.

Calames permet de contextualiser le fonds Kagan en faisant le lien avec ceux de photographes professionnels ou militants conservés à La Contemporaine⁴, ou de particuliers tels que des journalistes ayant travaillé dans les mêmes médias que Kagan (René Bachmann à *L'Obs*) ou des avocats l'ayant côtoyé (Jean-Jacques de Felice). Enfin, ce catalogue collectif, regroupant les collections des établissements relevant de l'Enseignement supérieur, permet de rebondir, grâce à l'indexation matières RAMEAU⁵ commune, vers les collections des autres bibliothèques du réseau, comme les photographies acquises par la bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne sur la thématique de mai-juin 1968.

Depuis la fin de l'exposition, l'inventaire des négatifs numérotés du fonds Kagan dans Calames a été complété par celui des tirages – réunis par le photographe en dossiers classés par thématiques ou par portraits. Leur logique de classement est celle d'une photothèque d'agence ou de presse : à la lettre C, le thème « chats et chiens » côtoie ainsi « chinoise dans l'autobus avec sa fille », par exemple. Cet instrument d'exploitation des images a pour finalité de permettre leur

(1) Voir la préface qu'il a rédigée pour la réédition de : Fabrice Riceputi, *Ici on noya les Algériens. La bataille de Jean-Luc Einaudi pour la reconnaissance du massacre policier et raciste du 17 octobre 1961*, Paris, Le Passager clandestin, 2021, p. 24-26.

(2) Catalogue des archives et manuscrits de l'enseignement supérieur : <https://abes.fr/reseau-calames/outils-et-services-calames/catalogue-calames/>

(3) www.loc.gov/ead/

(4) Jean Pottier et Monique Hervo, dont les photographies des bidonvilles et de leurs habitant-es étaient montrées en regard de celles d'Élie Kagan dans l'exposition de 2022.

(5) RAMEAU (Répertoire d'autorité-matière encyclopédique et alphabétique unifié) est le langage d'indexation matière utilisé, en France, par la Bibliothèque nationale de France, les bibliothèques universitaires, de nombreuses bibliothèques de lecture publique ou de recherche ainsi que plusieurs organismes privés.

réemploi aux dates anniversaires ou comme photographies d'illustration ou portraits. Le verso des tirages affiche parfois le tampon ou le copyright Kagan, mais comporte rarement de légende détaillée et jamais de renvoi vers le négatif correspondant⁶. L'inventaire des négatifs des reportages réalisés en Algérie pour *Révolution africaine* en 1963 a également été versé dans ce catalogue.

Comme c'est souvent le cas pour les photographes de presse, afin de répondre aux besoins des illustrés, une partie du fonds Kagan a été classée en fichier matières (par thèmes et par noms de personnalités selon des attendus médiatiques classiques pour la période). Ce classement peut servir d'appui pour le traitement documentaire du fonds mais il n'est pas superposable au travail institutionnel d'indexation qui repose sur d'autres impératifs et d'autres objectifs. Le thème « jolies filles », pertinent pour vendre des photos à valeur illustrative pendant la période d'exploitation du fonds, peut-être d'un intérêt relatif pour l'institution qui préfère valoriser en priorité des aspects connus, plus évidemment liés aux événements historiques. Il semble important cependant de garder à l'esprit que ces pans d'un fonds de photographe de presse racontent des aspects de ces métiers et de leur production visuelle qui ne sont pas sans conséquence sur l'histoire culturelle de la période. Ces petites ventes, secondaires en apparence, irriguent l'ensemble des marchés de l'illustration, et ce sur plusieurs décennies. L'équilibre est fragile à trouver entre contraintes et choix institutionnels. Là encore, le recours aux collections matérielles reste la garantie d'une lecture plus ouverte du fonds, propice à susciter de nouvelles pistes de recherche.

Comme l'écrit l'archiviste Constance Calderari-Froidefond : « Tout inventaire est le

fruit d'un contexte. [...] L'archiviste, qui se doit de hiérarchiser les images, a bien conscience que toutes celles qu'elle signalera seront celles qui seront transmises à la postérité – au détriment des autres. L'inventaire qu'elle produira sera le filtre à travers lequel d'autres travailleront, leur boussole. [...] En choisissant de ne pas légendier les “images interstices”, elle met certes mieux en valeur les reportages prioritaires et avance de manière plus efficace, mais d'autres pans importants du travail photographique de Kagan risquent d'échapper aux futures recherches⁷. » En effet, Élie Kagan fait de la photographie pour gagner sa vie mais une très large part de sa production n'a pourtant pas vocation à être publiée. Ces images – très nombreuses – ont peu circulé : faire le choix d'en montrer une sélection dans l'exposition est une invitation à d'autres explorations de ce fonds.

Les chercheurs accèdent à une grande diversité de photographies et de reportages consultables à distance *via* le support numérisé pour les négatifs (l'Argonnote⁸) ou *via* le support original (les pochettes de tirages consultables sur place). Bibliothèque numérique de La Contemporaine, L'Argonnote a été développé (grâce au logiciel Mnesys) lors du centenaire de la Première Guerre mondiale afin de favoriser un accès grand public aux collections numérisées, dont celles de la SPA⁹ qui sont parmi les plus emblématiques de l'institution. Le classement est thématique et les images sont libres de droits – ou ceux-ci ont été négociés. Par ailleurs, puisque ce support permet de poster sur les réseaux sociaux le lien pointant directement vers l'image, qui apparaît en vignette sans la télécharger, l'institution peut facilement communiquer sur ses fonds iconographiques tout en leur donnant plus de visibilité.

(6) On remarque la même pratique dans le fonds Hubert Dufour, photographe de la presse syndicale, dont l'inventaire est en cours à La Contemporaine.

(7) Constance Calderari-Froidefond, « Le regard de l'archiviste, cartographe du fonds », in Cyril Burté et Audrey Leblanc, *Élie Kagan. Photographe indépendant, 1960-1990*, Paris, Lienart éditions, 2022, p. 134-141.

(8) Accessible sur : <https://argonnote.parisnanterre.fr/>

(9) Collection dite des Albums Valois.

L'analyse des demandes de reproduction réalisées pour l'édition papier ou audiovisuelles en 2022 confirme une relation iconographique aux photographies : la plupart des demandes proviennent d'une recherche numérique et portent uniquement sur la reproduction des négatifs (ni tirages ni planches contact), prouvant que le contenu visuel prime encore sur le document matériel historicisé. Par ailleurs, ce sont les images bien identifiées dans le fonds et déjà connues (17 octobre 1961 et 1^{er} mai 1971) qui sont demandées, souvent à date anniversaire (reportages algériens pour les documentaires sur l'Algérie à l'anniversaire de son indépendance ; photographies de la grève du Joint français à Saint-Brieuc en 1973) ou parce qu'elles sont associées au territoire (commémoration locale de cet événement). Cet outil amplifie donc l'existence publique des photographies tout en en simplifiant leur perception comme seul contenu iconographique. Le principe de numérisation des négatifs redouble ce mouvement.

Les chantiers de numérisation des collections de La Contemporaine respectent la diversité des supports (imprimés, audiovisuels, images fixes). Entre 5 000 et 6 000 vues de négatifs sont désormais numérisées chaque année, ce qui implique des choix et des sélections pour rendre visibles et consultables d'autres fonds de photographes. Citons ceux d'Hubert Dufour, Jean-Gabriel Sérurier, Noël Le Boyer ou encore celui de Didier Lefèvre qui vient de rejoindre les collections. Une numérisation exhaustive n'est pas envisageable sauf à l'échelle d'un fonds comme celui de Monique Hervo, photographe militante – un faible volume de 1 835 vues de négatifs, comparé à celui d'un professionnel, mais à forte valeur historique et patrimoniale. L'institution procède à des choix au sein des pièces (négatifs ou tirages) qu'elle envoie à la numérisation,

prenant en compte la complémentarité avec d'autres fonds, ou au contraire la couverture d'événements ou de localités absents des autres collections numérisées. L'outil de travail de l'archiviste¹ reste plus que jamais la planche contact afin de définir et contextualiser ces priorités de numérisation. Pour aider à l'identification des reportages, ce travail peut être complété par des recherches dans la presse – dans le cas de Hubert Dufour, la revue *Syndicalisme* par exemple. Ainsi, les pistes ouvertes à la recherche ne peuvent pas dépendre de l'état d'avancée de la numérisation du fonds. À terme, les outils d'intelligence artificielle aideront sans doute à l'identification des lieux et de la chronologie².

Les apports de l'intelligence artificielle (IA)

L'exposition a pu bénéficier du programme de recherche Modèle et outils d'apprentissage profond (MODOAP) réalisé dans le cadre du Labex Les passés dans le présent³. Une borne interactive, installée en fin de parcours, permettait de naviguer dans le fonds Élie Kagan selon des protocoles préparés pour et par l'IA : « Trois outils d'exploration appliqués au fonds [permettent] de faire apparaître des motifs, des régularités, des relations inattendues dans cette vaste mémoire photographique. L'analyse des circulations expose les transformations d'une image depuis le négatif jusqu'à sa publication dans la presse. La cartographie visuelle affiche les photographies dans un espace virtuel en fonction de leur similarité. L'outil thématique répertorie les principaux mots-clefs présents dans les descriptifs des dossiers annotés par Élie Kagan et permet d'afficher les images classées selon ces entrées⁴. » Ces outils supposent de travailler avec des corpus préalablement numérisés et

(1) Constance Calderari-Froidefond, art. cité.

(2) À une échelle internationale dans le cas du projet EyCon (Early Conflict Photography 1890-1918 and Visual AI) : <https://eycon.hypotheses.org/>

(3) <http://passes-present.eu/>

(4) Julien Schuh, Olivier Buisson, Cyril Bruneau et Marina Giardinetti, « De l'archive à la mémoire outillée. Exploration numérique du fonds Kagan », in Cyril Burté et Audrey Leblanc, *op. cit.*, p. 200-207. Pour voir la borne interactive du fonds Élie Kagan : https://modoap.huma-num.fr/Kagan_Contemporaine/index.php

reposent par conséquent sur des premiers choix opérés sur le fonds photo et les publications utilisées. La pertinence des résultats repose sur la comparaison de corpus que le cerveau humain n'est pas en capacité de réaliser aussi rapidement. Employer ces outils à un fonds monographique comme celui de Kagan ne permet sans doute pas d'explorer tous les possibles ; au contraire, leur application à des formes de circulations éditoriales moins connues des images construit des données qui enrichissent la connaissance des fonds⁵. Que devient un tel instrument d'exploration et quels sont ses usages dans l'institution une fois l'exposition passée ? En accès libre, elle reste à disposition du service de l'Action pédagogique et pourrait être utilisée dans les formations.

Que ce soit par la numérisation, l'accès et la circulation des informations sur internet et les réseaux sociaux, ou les projets d'IA, il semble important de rappeler que ces outils apportés par l'environnement numérique ne remplacent pas la consultation matérielle des fonds et le travail sur les collections elles-mêmes⁶. C'est une condition *sine qua non* si l'on veut éviter la réduction des fonds photo à leur dimension iconographique, et affranchir ces derniers de l'assignation à leur seule valeur illustrative pour en déployer tout le potentiel de sources historiques.

Cyril Burté et Audrey Leblanc

(5) Voir le pendant du projet autour des manuels scolaires avec la BNF : Laurence Jung, « Les romans scolaires de la Troisième République passés au crible des outils d'intelligence artificielle », *Carnet de recherche à la Bibliothèque nationale de France*, 17 février 2022, <https://bnf.hypotheses.org/11405>

(6) Frédéric Clavert et Caroline Müller, « Le goût de l'archive à l'ère numérique », *La Gazette des archives*, 253 (1), 2019.