
Photojournalisme contemporain : les enjeux de la conservation patrimoniale d'une mémoire collective

Contemporary photojournalism, the issues involved in the heritage conservation of the collective memory

Frédérique Gaillard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/18326>

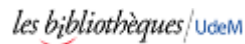
DOI : 10.4000/insitu.18326

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Ce document vous est offert par Bibliothèques de l'Université de Montréal



Référence électronique

Frédérique Gaillard, « Photojournalisme contemporain : les enjeux de la conservation patrimoniale d'une mémoire collective », *In Situ* [En ligne], 36 | 2018, mis en ligne le 15 octobre 2018, consulté le 30 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/18326> ; DOI : 10.4000/insitu.18326

Ce document a été généré automatiquement le 30 octobre 2019.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Photojournalisme contemporain : les enjeux de la conservation patrimoniale d'une mémoire collective

*Contemporary photojournalism, the issues involved in the heritage conservation
of the collective memory*

Frédérique Gaillard

- 1 Les enjeux de la conservation patrimoniale du photojournalisme contemporain sont nombreux et complexes. Un patrimoine visuel important s'est constitué à travers le temps et la quantité d'images interroge sur les capacités d'accueil des institutions publiques, déjà submergées. La collecte, le traitement, la numérisation et la conservation représentent un coût considérable. Si de nombreux photographes s'inquiètent de voir leur fonds photographique détruit, les uns recherchent des établissements d'accueil et les autres financent leur propre projet de conservation. Malheureusement, peu de fonds photographiques peuvent mobiliser les moyens nécessaires à la création d'une fondation comme celles d'Henri Cartier-Bresson ou Gilles Caron. Par ailleurs, des agences ont fait l'objet de rachats successifs et l'exploitation des archives photographiques est devenue aujourd'hui leur activité principale. Les agences photographiques sont une partie de la problématique, car de nombreux fonds sont en possession des photographes eux-mêmes. Des projets ambitieux tendant à regrouper et collecter des fonds tardent à se mettre en place.
- 2 Deux collectivités territoriales de la région Occitanie se sont récemment illustrées dans des projets d'archives photographiques aux stratégies différentes. À Toulouse, la Ville a travaillé plus de dix ans sur le projet d'acquisition de l'important fonds Jean Dieuzaide. De son côté, la Ville de Perpignan a créé le Centre international du photojournalisme pour conserver et valoriser les fonds photographiques qui lui seront versés. Ces deux stratégies, au sein de deux collectivités territoriales, sont intéressantes à observer.

L'intérêt de la conservation des reportages de photojournalistes doit être pensé à travers différentes disciplines. Si de nombreux reportages se sont imposés comme des marqueurs temporels historiques et contribuent à développer la mémoire collective, les tentatives de prise en compte de cette dernière rendent encore plus difficile l'appréhension de ces enjeux. Le risque est aussi de voir disparaître des témoignages essentiels. La problématique de la conservation des fonds photographiques est étroitement liée à l'histoire d'un photojournalisme français dont la place fut centrale dans l'économie de la presse pendant la seconde moitié du ^{xx}e siècle.

Conserver la mémoire collective

- 3 Le concept de mémoire collective a été forgé par Maurice Halbwachs en 1925, dans un ouvrage qui traite en partie de cette question et qui s'intitule *Les Cadres sociaux de la mémoire* ; il y consacre par la suite un livre complet, *La Mémoire collective*. Ce sociologue apporte une dimension collective et sociale à la définition de la mémoire dans un contexte de temps, de durée et de lieu. La mémoire collective est une forme de pensée sociale, une sorte de dispositif ordonnateur de significations qui dépend lui-même de l'état social présent et notamment, des relations entre les groupes. Elle s'inscrit dans une unité de langage, de lieu et de temps (une ou plusieurs générations successives dans un secteur défini) en fonction de l'importance de l'événement. Les cadres sociaux déterminent donc les contours de cette mémoire. C'est principalement notre identité sociale qui sélectionne les éléments que l'on conserve. Elle n'est en rien l'accumulation de mémoires individuelles.
- 4 Maurice Halbwachs différencie ces types de mémoire. La mémoire dite autobiographique est individuelle et se réfère à la mémoire que l'individu détient de ses propres expériences. La mémoire historique renvoie à la mémoire des événements que l'individu n'a pas lui-même vécus, mais qui lui sont transmis par le contexte social. Maurice Halbwachs distingue aussi l'histoire et la mémoire collective, alors que celle-ci a la particularité d'influencer l'identité de son groupe et constitue nécessairement un enjeu identitaire. Au sein d'une mémoire collective interagissent des mémoires individuelles reliées à d'autres mémoires collectives, comme l'explique Maurice Halbwachs : « Nous dirions volontiers que chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective, que ce point change suivant la place que j'y occupe, et que cette place elle-même change suivant les relations que j'entretiens avec d'autres milieux. Il n'est donc pas étonnant que, de l'instrument commun, tous ne tirent pas le même parti¹ » Il existe donc à la fois une interaction et une articulation entre la mémoire individuelle et la mémoire collective. Il en est de même avec les souvenirs personnels. Les mémoires individuelles sont transformées par la mémoire collective.
- 5 Les photographies de presse et les témoignages visuels ont une place importante dans la mémoire collective ; ils contribuent très largement à l'alimenter et à l'entretenir. La mémoire collective a un rapport complexe avec la société et ses individus. Même si la mémoire historique fait référence à la mémoire des événements qu'un individu n'a pas obligatoirement vécus, c'est le contexte social qui le transmet. Les journalistes et les médias participent activement à cette construction. Mais les témoignages (récits, photographies, vidéos...) ne se font pas par des narrateurs omniscients, mais bel et bien par des individus qui vivent ces moments au plus près². L'intérêt de l'œuvre photographique de Jean Dieuzaide s'inscrit dans cette construction, d'où la démarche de

la Ville de Toulouse de faire l'acquisition d'un fonds photographique important pour l'histoire locale.

Acquisition du fonds Jean Dieuzaide par la Ville de Toulouse

- 6 Jean Dieuzaide (1921-2003) est originaire de la région toulousaine. C'est un photographe dit « humaniste » comme Robert Doisneau, Édouard Boubat, Izis, Marc Riboud, Willy Ronis ou encore Sabine Weiss, pour n'en citer que quelques-uns. Sa pratique photographique fut dense et variée : commande industrielle, portraits de célébrités, sport, architecture, paysage, reportage, musées toulousains et leurs collections... Il milite pour la reconnaissance de l'art photographique. En 1970, il participe à la création des Rencontres internationales de la photo d'Arles et ouvre en 1974 à Toulouse la galerie photographique du Château d'eau, première galerie publique en France exclusivement dédiée aux expositions de photographies d'auteur (**fig. 1, fig. 2**).

Figure 1



Galerie du Château d'eau, Toulouse.

Phot. Frédérique Gaillard. © Frédérique Gaillard, 2018.

Figure 2



Galerie du Château d'eau, Toulouse. Espace d'exposition.

Phot. Frédérique Gaillard. © Frédérique Gaillard, 2018.

- 7 Il est titulaire des prix Niépce et Nadar remis chaque année par l'association Gens d'images à des œuvres photographiques et des publications. Avec Germaine Chaumel (1895-1982), il fut parmi les rares photographes à immortaliser la libération de Toulouse en 1944. Les photographes se rencontrèrent en 1945. Celui qui signait ses tirages « Yan » (« Petit Jean » en gascon) se voit proposer d'entrer dans l'association du Cercle des XII, qu'il présidera jusqu'à la fin des années 1970³. L'association du Cercle photographique des XII a notamment pour but l'étude critique des œuvres des sociétaires et l'organisation d'expositions et d'événements valorisant la photographie. L'action de Jean Dieuzaide et de certains de ses contemporains est à replacer dans un contexte où la photographie n'était ni considérée ni institutionnalisée.
- 8 Les portraits du général de Gaulle, réalisé devant le Capitole de Toulouse, et celui de Salvador Dalí, dans l'eau, la moustache fleurie, restent les photographies les plus connues de Jean Dieuzaide. En 1954, il fit un audacieux cliché publié dans *Life* : *Le Mariage des funambules*. Il captura l'instant en se plaçant sur les épaules du père de la mariée, surplombant ainsi la scène et les spectateurs présents sur la place du Capitole. Des extraits de ses reportages sur le Concorde ont été largement diffusés. Jean Dieuzaide, en insatiable photographe, a laissé un témoignage exceptionnel sur sa ville et ses alentours, réalisant aussi des reportages d'actualité, des portraits d'artistes, des moments historiques et des petites scènes de la vie quotidienne entre 1944 et 1999. Aujourd'hui, c'est un photographe assez peu identifié par le grand public. Son œuvre est devenue confidentielle malgré les monographies et la biographie qui lui ont été consacrées. Ce déficit d'image est dû notamment à sa faible présence sur Internet. Peu d'images ont été numérisées et seuls quelques tirages sont conservés dans les collections des institutions

françaises comme le Centre Pompidou, qui en possède treize. Ce déficit de visibilité ne participe pas à entretenir la mémoire de son œuvre. L'intégralité du fonds a toujours été conservée dans la maison familiale. Jacqueline Dieuzaide connaissait parfaitement le contexte et l'histoire des reportages réalisés par son mari. Après la mort de ce dernier, elle a œuvré pour qu'il y ait un projet de conservation de son fonds. Elle est décédée en décembre 2017.

- 9 Il aura fallu près de dix ans de négociations et d'expertises avant d'aboutir à une entente entre les donateurs du fonds Jean Dieuzaide et la Ville de Toulouse. C'est une délibération du conseil municipal du 27 juin 2016 qui définit les conditions exactes de la donation⁴.
- 10 Le fonds photographique constitué au cours de la vie de Jean Dieuzaide comprend les archives photographiques sous forme de négatifs, dont 600 000 négatifs sur Toulouse et la région, de tirages contacts argentiques, une bibliothèque de 3 000 à 4 000 livres sur la photographie ainsi qu'un ensemble de tirages offerts par de grands photographes contemporains. Les différentes expertises ont évalué l'ensemble à un montant entre 5,8 et 6,6 millions d'euros. Au terme de ces négociations, un accord de principe a été trouvé. La Ville de Toulouse conserve et gère de façon perpétuelle la collection. La famille Dieuzaide perçoit une somme de 450 000 € et la Ville détient les droits de reproduction et de diffusion des œuvres de la collection pour les besoins d'exploitation de celle-ci. La délibération précise que la Ville accepte que le lieu qu'elle choisira pour y déposer la collection porte la dénomination « lieuZaide » et devra être situé à Toulouse. Dans l'acte de donation, la Ville s'engage à fournir les moyens humains, matériels, financiers et techniques nécessaires à la gestion du fonds, à son recensement scientifique, à sa numérisation, à sa conservation, aux restaurations nécessaires, à son fonctionnement scientifique et à sa promotion afin d'assurer la pérennité de celui-ci. L'accord délimite le domaine d'exploitation des droits patrimoniaux et des droits de tirage. Le droit de reproduction et de représentation des œuvres de Jean Dieuzaide relevant du fonds artistique et photographique est donné aux fins exclusives de promotion du fonds photographique et de la Ville de Toulouse. L'acte de donation définit des conditions exactes de diffusion et stipule l'exclusion de la commercialisation des images et des tirages, qui devront être réalisés sous le contrôle du donateur. Un long chantier pour traiter ce fonds s'annonce et plusieurs projets de valorisation sont à l'étude. Les archives municipales, le muséum d'histoire naturelle, le musée Paul-Dupuy et la bibliothèque d'Étude et de Patrimoine (rue de Périgord) sont les institutions toulousaines qui conservent les fonds photographiques les plus prestigieux de la Ville. Ainsi, ce sont les archives municipales qui ont pris en charge la remise aux normes de conservation du fonds dont le traitement est en cours.

Création du Centre international du photojournalisme de Perpignan

- 11 Une nouvelle structure a été créée en 2015, nommée « Centre international du photojournalisme » (CIP)⁵, nom déposé à l'Institut national de la propriété industrielle (INPI) par l'association Visa pour l'image – Perpignan, organisatrice du Festival international du photojournalisme lancé en 1989. Le Centre international du photojournalisme a vocation à accueillir des fonds photographiques et des œuvres de photojournalistes à des fins de conservation, de valorisation, d'éducation à l'image et d'initier des projets destinés à la divulgation des travaux de photojournalistes dans le

cadre de publications et de documentaires. La structure, dotée d'un comité de pilotage, est animée par des agents territoriaux de la Ville de Perpignan. Le CIP souhaite se concentrer sur plusieurs missions fondamentales de conservation et de valorisation avec un déploiement sur un périmètre local, national et international. Le projet repose sur plusieurs axes définis par le comité de pilotage (fig. 3, fig. 4).

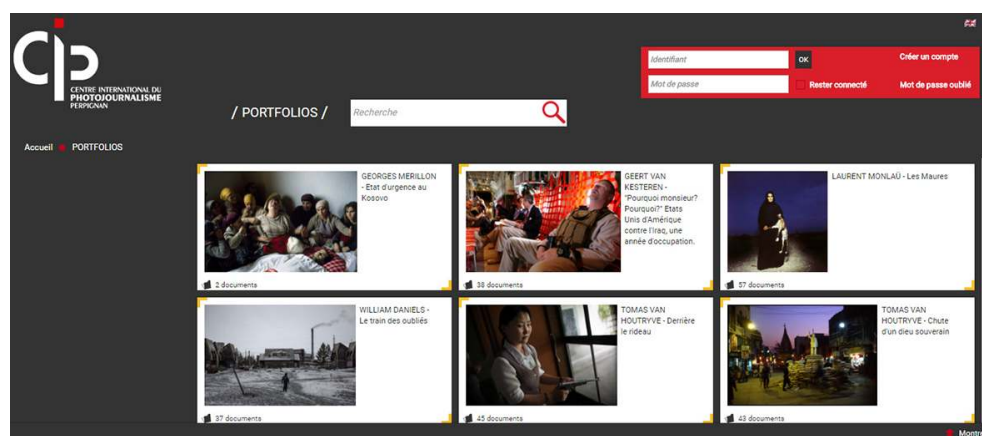
Figure 3



Capture d'écran du site Internet du CIP.

© CIP, 2018.

Figure 4



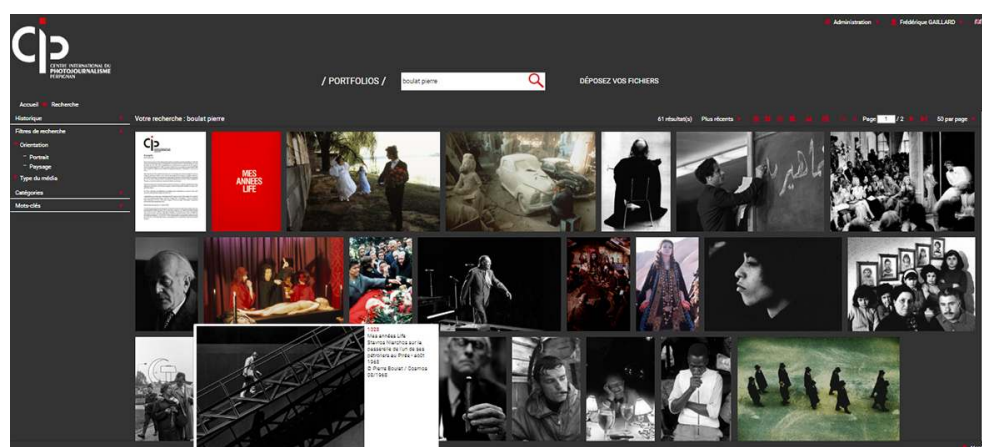
Capture d'écran de la plate-forme du CIP. Accès libre aux portfolios.

© CIP, 2018.

- 12 Le premier axe consiste en la création d'un fonds documentaire numérique sur le photojournalisme et son histoire avec une base de données accessible sur Internet afin que les visiteurs puissent accéder à un ensemble de reportages photographiques sélectionnés par l'équipe du CIP auprès des photographes, de leurs représentants (agences) et ayants droit. Le comité de pilotage a choisi les photographes sur la qualité de leur travail et a établi avec eux une convention prévoyant une cession de droits pour diffuser les versions numériques des reportages retenus. La plate-forme a été acquise par la collectivité de Perpignan qui l'héberge sur ses serveurs⁶. La solution retenue est Orphea, de la société Algoba, aujourd'hui rachetée par Oodrive en janvier 2018. La

solution DAM (Digital Asset Management) utilisée par le CIP est une technologie permettant de stocker, d'organiser, d'enrichir et de partager des ressources numériques. La spécificité de cette base de données est sa vocation documentaire, qui permet d'accéder à d'autres types de données attachés aux reportages et aux images : publications, interviews des photographes, éditeurs photos, directeurs d'agences, et tous les documents susceptibles de mettre le reportage en perspective avec l'actualité, les pratiques particulières du photographe, l'histoire du photojournalisme et celle de ses acteurs (photographes, agences, publications) mais aussi avec la production actuelle et tous les sujets que l'actualité pourra imposer à la profession.

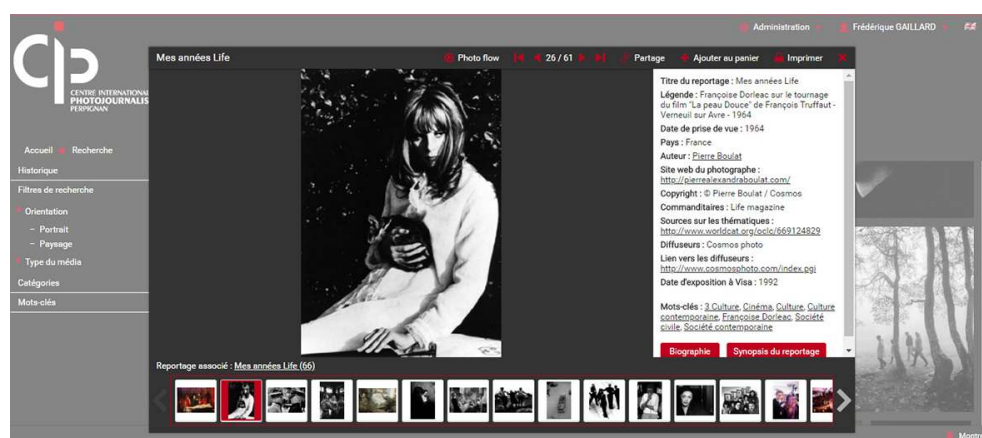
Figure 5



Capture d'écran de la plate-forme du CIP. Résultat de la requête « Boulat Pierre ».

© CIP, 2018.

Figure 6



Capture d'écran de la plate-forme du CIP. Exemple de notice d'une photographie de Pierre Boulat.

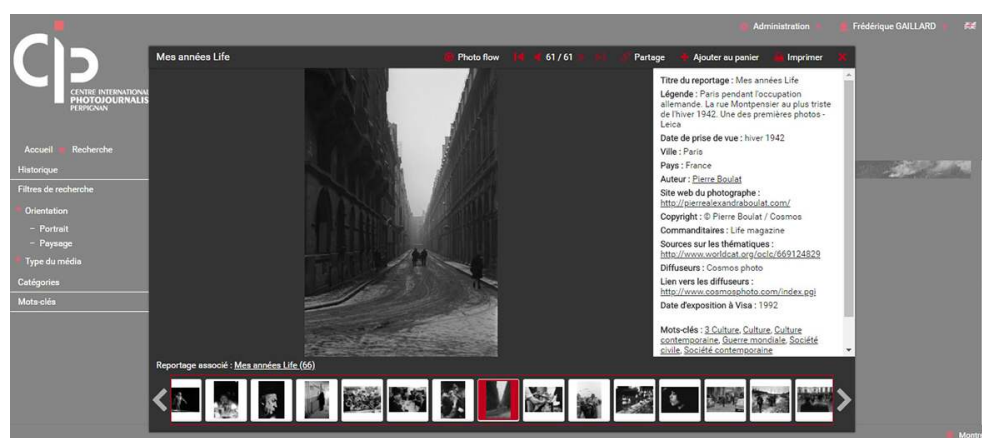
© CIP, 2018.

- 13 Les membres du comité de pilotage et l'éditeur de la solution de DAM ont travaillé en étroite collaboration pour mettre en place une version test de la plate-forme numérique. Celle-ci a été présentée lors du festival Visa pour l'image en septembre 2016 dans sa version provisoire. Le millier de fichiers numériques versé avec l'accord des photographes avait vocation à documenter les notices, à travailler sur la charte

d'indexation pour procéder à des réajustements après concertation avec le comité de pilotage et commentaires des premiers utilisateurs. La dernière phase de la mise en production a été réalisée par l'équipe du CIP qui fait évoluer la base de données. La solution DAM retenue est déjà implantée dans des agences photos et presse ainsi que dans des institutions patrimoniales comme le musée du Quai Branly-Jacques-Chirac (Paris). L'architecture du système et le traitement intellectuel différencient les images cédées des fonds physiques qui seront susceptibles d'intégrer l'établissement, dans une volonté de respecter les normes de catalogage. L'intérêt de cette approche est d'enrichir le catalogage d'images avec un travail de veille stratégique dans un outil dédié au traitement documentaire de l'image fixe et de la vidéo. Le visiteur est orienté vers les sources autorisées à diffuser les photographies s'il souhaite faire l'acquisition d'un droit d'utilisation d'une image.

Une autorisation de téléchargement peut être accordée à une entreprise ou une institution dans le cadre d'accords spécifiques validés (ou connus) préalablement par l'auteur, ou son représentant. Le CIP n'a aucune vocation commerciale d'exploitation des droits d'auteur des photographes et ne se pose pas en concurrent des agences et collectifs de photographes. Cette approche de la valorisation de photographies contemporaines s'assimile au projet du portail de la Photographie Arago développé par le ministère de la Culture⁷ (fig. 5, 6, 7, 8).

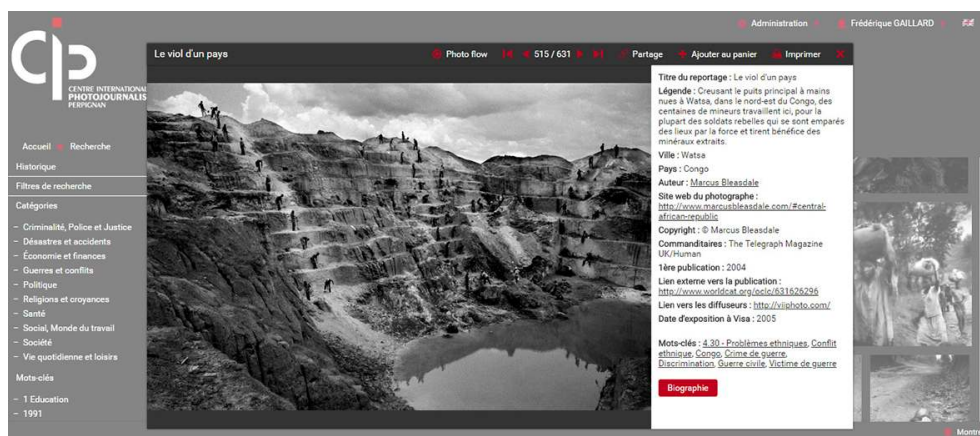
Figure 7



Capture d'écran de la plate-forme du CIP. Exemple de notice d'une photographie de Pierre Boulat.

© CIP, 2018.

Figure 8



Capture d'écran de la plate-forme du CIP. Exemple de notice d'une photographie de Marcus Bleasdale.
© CIP, 2018.

- 14 Le second axe est la conservation des fonds photographiques physiques à plus ou moins long terme. Une partie de la plate-forme numérique a un paramétrage destiné à renseigner les photographies ou les fonds physiques collectés par l'établissement : tirages photographiques, négatifs, diapositives, planches-contact, tirages d'exposition... Il a donc été envisagé de conserver des œuvres originales de photojournalistes. Cette partie du projet nécessiterait de bénéficier d'un espace de conservation important, tenant compte des spécificités de chaque support en termes d'humidité relative, de température et de conditionnement. À ce lieu de conservation seraient associées les ressources techniques et humaines nécessaires au traitement des supports photographiques. Après analyse de l'état sanitaire des supports et des conditionnements originaux (dégradations chimiques, altération, contamination...), le CIP serait capable de proposer à l'auteur ou ses ayants droit la mise en place d'un programme de conservation, de traitement : suivi sanitaire, restauration, inventaire, reconditionnement, et rangement en salle de conservation, et de valorisation pour la mise à disposition des documents photographiques : analyse du contenu photographique du fonds, calendrier et stratégie de numérisation (mise en place d'une chaîne de traitement avec un objectif qualitatif et quantitatif comprenant la numérisation, une préindexation), editing et indexation, mise en ligne sur la base de données CIP. La plus-value du projet initial est l'enrichissement des reportages reçus avec des éléments de contextualisation et de mise en perspective : recherche et rédaction de compléments de légendes, biographie et interview du photographe, bibliographie, articles sur le reportage, autres reportages et publications sur le même sujet et identification des sources sur le web qui détiennent des informations complémentaires. Ce parti-pris documentaire nécessite les compétences de spécialistes du catalogage, d'historiens et de spécialistes de la photographie avec des référents scientifiques en fonction des sujets. Le développement d'un réseau de contributeurs est indispensable pour enrichir les ressources : les photographes, les diffuseurs et les producteurs de reportages. Le CIP conserve quelques tirages réalisés à l'occasion d'expositions mais n'accueille pas encore de fonds. Le projet ambitieux du Centre international du photojournalisme évolue en mode « *Work in Progress* » (fig. 9, fig. 10).

Figure 9



Centre international du photojournalisme de Perpignan.
Phot. Frédérique Gaillard. © Frédérique Gaillard, 2018.

Figure 10



Exposition « Au cœur de mai 68 » durant la 30^e édition du festival *Visa pour l'image*, Perpignan.
 Phot. Frédérique Gaillard. © Frédérique Gaillard, 2018.

Conclusion

- 15 Conserver des archives du photojournalisme contemporain, c'est aussi conserver un patrimoine visuel d'une grande richesse et des témoignages historiques : un pan de l'histoire de l'humanité à travers l'œil aguerri de photojournalistes. Les exemples des Villes de Toulouse et Perpignan sont instructifs. Le premier s'appuie sur l'expertise et les ressources de ses services pour traiter un fonds photographique majeur dont la dimension juridique est complexe. Le second commence par la création d'un centre axé sur les différents aspects de la médiation et espère accueillir des fonds physiques de photojournalistes. Le photojournalisme français a eu une place centrale dans le paysage de la presse durant plus de quarante ans. Certains photographes se sont préoccupés de rapporter des images d'événements historiques qui ont marqué une époque, d'autres se sont attelés à témoigner d'un quotidien de proximité. Les images brutes, voire brutales, ont croisé de nouvelles écritures photographiques avec des processus de création alternatifs. L'histoire a été capturée à travers des trajectoires de photographes, d'agences, de procédés photographiques et de diffusion qui complexifient l'approche d'un photojournalisme qui doit aussi se penser dans sa globalité et avec différents outils. Les expertises nécessaires à l'étude et la conservation de ces fonds sont pluridisciplinaires. Différents métiers doivent interagir pour en concevoir la conservation et la valorisation. Indépendamment de la difficulté à conserver des fonds photographiques argentiques colossaux se pose la question de l'enregistrement des témoignages et de la collecte d'archives. C'est aussi un ensemble d'éléments protéiformes qui donnent de l'épaisseur au

témoignage photographique qui doit être restitué au sein d'une société contemporaine aujourd'hui bien différente. L'histoire du photojournalisme contemporain est étroitement liée à la mémoire collective, il est donc nécessaire de prendre conscience de l'importance et de l'urgence de traiter dans toutes ses composantes cette problématique et d'y apporter une réponse globale tandis que plusieurs institutions publiques, privées ou encore associatives proposent des solutions locales.

BIBLIOGRAPHIE

BORDES, François. *Encyclopédie historique de la photographie à Toulouse, 1914-1974*. Toulouse : Privat, 2017, p 154.

GAILLARD, Frédérique. *Approches esthétiques et théorétiques des archétypes dans le photojournalisme. À partir du World Press Photo of the year (1956-2013)*. Thèse d'esthétique, sciences et technologies des arts. Saint-Denis : université Paris-VIII, 2014, p 208.

HALBWACHS, Maurice. *La Mémoire collective* [1950]. Paris : Albin Michel, 1997, p 94.

Délibération du conseil municipal de Toulouse, 7 juin 2016, https://deliberations.toulouse.fr/data/archive/20160706_DELIBERATION_16-0422.pdf [20/06/18]

NOTES

1. - HALBWACHS, Maurice. *La Mémoire collective* [1950]. Paris : Albin Michel, 1997, p 94.
2. - GAILLARD, Frédérique. *Approches esthétiques et théorétiques des archétypes dans le photojournalisme. À partir du World Press Photo of the year (1956-2013)*. Thèse d'esthétique, sciences et technologies des arts. Saint-Denis : université Paris-VIII, p 208.
3. - BORDES, François. *Encyclopédie historique de la photographie à Toulouse, 1914-1974*. Toulouse : Privat, 2017, p 154.
4. - Voir sur le site : https://deliberations.toulouse.fr/data/archive/20160706_DELIBERATION_16-0422.pdf [consulté le 30/08/2018].
5. - Voir le site : <http://photo-journalisme.org> [consulté le 30/08/2018].
6. - Voir le site : <http://cip-perpignan.fr/fr> [consulté le 30/08/2018].
7. - Voir le site : <https://www.photo-arago.fr> [consulté le 30/08/2018].

RÉSUMÉS

La conservation patrimoniale du photojournalisme contemporain pose de nombreuses questions. Ses enjeux sont multiples. En quelques décennies, un patrimoine visuel important s'est constitué

à travers le temps. La quantité d'images et de photographes rendent leur conservation complexe : coût de numérisation, matériel de conservation, sauvegarde sur serveur, gestion du droit d'auteur, contextualisation des photographies... De nombreux photographes s'inquiètent du devenir de leurs fonds et cherchent des moyens pour les conserver. Différentes stratégies se mettent en place : donation à des centres d'archives, création d'associations ou de fondations. Deux collectivités territoriales de la région Occitanie se sont récemment illustrées dans des projets photographiques dont les stratégies diffèrent. À Toulouse, la Ville a travaillé plus de dix ans sur le projet d'acquisition de l'important fonds Jean Dieuzaide. De son côté, la Ville de Perpignan a créé le Centre international du photojournalisme pour y conserver et valoriser les fonds photographiques qui lui seront versés. La conservation de toutes ces photographies doit être pensée à travers ses diverses facettes et avec le concours de différentes disciplines comme l'histoire contemporaine, la sociologie, les sciences de l'information et de la communication, l'anthropologie et l'anthropologie visuelle... De nombreux reportages se sont imposés comme des marqueurs temporels historiques et contribuent à entretenir la mémoire collective. Les tentatives de prise en compte de cette mémoire collective rendent encore plus difficile l'appréhension de ces photographies et de leurs enjeux.

The heritage conservation of contemporary photojournalism raises many questions and its challenges are numerous. In a few decades, an important visual heritage has been created. The sheer numbers of photographs and of photographers make conservation complex, involving issues such as the costs of digitisation, conservation material, data backup on servers, copyright, contextualisation of pictures... Many photographers are worried about the future of their collections and are looking for the best ways to preserve them. Several strategies are to be observed: donation to archive centres, creation of associations or foundations. In the Occitanie region, two local authorities have recently made their mark in photographic projects. The city of Toulouse has worked for more than ten years on the acquisition of the important photo collection of Jean Dieuzaide. The city of Perpignan has created an international centre for photojournalism to preserve and interpret photographic collections. The interest of the conservation of these photographs is studied through their various aspects, bringing to bear different approaches in contemporary history, sociology, information and communication sciences, anthropology and visual anthropology... Many photographic reportages have emerged as historical time markers and contribute to shaping our collective memory. Efforts to take this collective memory aspect into consideration make it even more difficult to understand the pictures and the issues they raise.

INDEX

Mots-clés : photographie, photojournalisme, patrimoine, valorisation patrimoniale, patrimoine visuel, archives, mémoire collective, patrimonialisation, collectivité territoriale, Jean Dieuzaide, Centre international du photojournalisme

Keywords : photograph, photojournalism, heritage, heritage interpretation, visual heritage, archives, collective memory, heritage recognition, territorial collectivity, Jean Dieuzaide, Centre International du Photojournalisme

AUTEUR

FRÉDÉRIQUE GAILLARD

Responsable de la photothèque du Muséum de Toulouse. Docteure (Esthétique, sciences et technologies des Arts, spécialité Photographie), chercheure associée au laboratoire le LERASS
frederiquegaillard@gmail.com