

Conférence : les images dans les bibliothèques

Claude Collard

Cette conférence s'appuie sur deux ouvrages publiés aux éditions du Cercle de la Librairie, sur une commande de Martine Poulain. En 1995, *Les Images dans les bibliothèques* par Claude Collard, Isabelle Giannattasio et Michel Melot, traitait de l'image fixe et de l'image animée. En 2011, la nouvelle version, *Images et bibliothèques*, regroupait sept auteurs sous la direction de Claude Collard et Michel Melot (plus les auteurs d'encadrés), et ne traitait que de l'image fixe. C'est le reflet de l'extraordinaire évolution survenue en quinze ans, grâce aux avancées de l'informatisation, au développement du web et à la prolifération des images sur la Toile.

Depuis 2011, le poids du numérique a encore changé la donne : nous l'évoquions dès 1995 et nous l'avons mis au cœur de nos propos en 2011. Nous faisons alors des propositions et des projections sur l'avenir. Des chapitres seraient à revoir dès aujourd'hui : l'offre numérique, les services et certains aspects de la valorisation, tant le numérique a pris d'importance dans ces domaines. D'autres seraient à reprendre un peu plus tard : le catalogage, avec la mise en œuvre de l'EAD et la FRBRisation, l'indexation, les questions juridiques. Restent heureusement d'actualité des fondamentaux immuables autour de l'histoire des collections ou de la nature des images, mais aussi les chapitres sur la conservation et la numérisation, qui offrent des modes d'emploi très précieux pour le traitement des collections. La distance entre l'état des lieux de 2011 et la réalité d'aujourd'hui me conduira à poser des questions sur l'état des réflexions et des programmes menés sur les collections d'images dans vos institutions, en anticipant les sujets qui seront abordés dans les tables rondes de cet après-midi et de demain.

Je souhaite dans la première partie de cette présentation repartir des principales problématiques, en m'appuyant sur les axes évoqués dans l'introduction de Michel Melot que je qualifierai, en toute amitié, de lumineuse, pour parler des images et de leur rapport aux bibliothèques et des autres institutions qui conservent des images. Je procéderai ainsi à un inventaire des multiples paradoxes de l'image. Avant de conclure, je ferai trois petits zooms sur des sujets importants en lien avec l'évolution numérique, au cœur des préoccupations actuelles et à venir : les usages, l'offre numérique et la question des droits d'auteur.

L'image pose problème aux bibliothèques à la fois par le type de document qu'elle représente mais aussi par les paradoxes qui lui sont inhérents et par les questions qu'elle soulève.

Paradoxe 1 : les bibliothèques sont faites pour les livres et les livres sont faits pour l'écriture.

Les illustrations sont apparues tardivement dans les manuscrits et les anciens codex. Jusqu'au XVIII^e siècle, les livres imprimés sont peu illustrés et il en est toujours aujourd'hui de même pour leur grande majorité. Les premières grandes collections comme celle de Michel de Marolles, cœur du cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, ont été traitées comme des albums et cette pratique a longtemps perduré. Au XVIII^e siècle, l'invention de la lithographie a fait entrer l'image plus largement dans le domaine de l'imprimé, en permettant la reproduction indifférenciée de

l'écriture et de l'image sur un même support. Au XX^e siècle, la numérisation suscite une nouvelle révolution : « Les caractères mobiles étaient le triomphe de l'écrit, la numérisation est le triomphe de l'image » écrit Michel Melot.

Paradoxe 2 : avec la numérisation, les textes peuvent être saisis en mode image et devenir ainsi des images grâce au scanner.

A contrario l'image subit la loi de l'écrit, ne serait-ce que pour son identification, qui ne peut se passer de légendes et donc de mots.

Paradoxe 3 : un texte une fois établi restera identique, une image est chaque fois différente.

Le message véhiculé par le texte est indépendant de son support, alors que reproduire une image, c'est créer une nouvelle image. Lire un poème de Baudelaire dans une belle édition ou sur une photocopie ne change rien à la qualité du poème. En revanche, la carte postale de la Joconde ou son image numérique n'ont rien à voir avec l'original. Cette différence a des conséquences considérables sur le statut des images, sur les droits qui lui sont attachés et sur leur traitement, toute reproduction devant se différencier impérativement de l'original dans sa description. Et la chaîne est immense : retracer les différents avatars de l'original photographié reporté sur de multiples supports imprimés, plastiques, métalliques, eux-mêmes re-photographiés et scannés peut relever du cauchemar, car il faudra établir la traçabilité du document, absolument nécessaire pour savoir à quelle version on a affaire, et quels en sont les auteurs successifs, puisque chaque image est une autre image avec un nouvel auteur. Chaque nouvelle image n'est en fait que l'image de la précédente : ainsi la version numérique de la photo de la Joconde n'a pour sujet réel que la photo qu'elle reproduit, et non le tableau de Léonard, et encore moins le portrait de Mona Lisa. Le tableau a pour sujet Mona Lisa, la reproduction a pour sujet le tableau. L'indexation doit mentionner ces différentes étapes. La description bibliographique ne devra jamais laisser supposer que Mona Lisa a été photographiée, ni que Léonard était photographe.

Paradoxe 4 : quel est le sujet de l'image ?

Le sujet garde son mystère si aucun élément ne permet de savoir pour qui l'image a été produite et à qui elle peut être utile aujourd'hui. Une photographie de Charles Nègre, issue de la Mission photographique commandée par Prosper Mérimée en 1851, sera considérée différemment par un historien d'art et par un historien de la photographie. L'indexation de l'image devra alors tenir compte de toutes ces subtilités. Par ailleurs, l'image offre plusieurs niveaux de lecture, elle peut donc avoir plusieurs sens. C'est la légende qui l'accompagne qui explicite son contexte. L'analyse de l'image est une étape préalable à l'indexation, qui vise à donner son sens au sujet en se limitant à des données factuelles. Prenons une photographie de la statue de Balzac du boulevard Raspail. L'indexation s'assimile à un mille-feuille d'entrées : Honoré de Balzac, écrivain ; Auguste Rodin, sculpteur ; histoire de Paris ; urbanisme ; histoire de la photographie si le photographe est connu, et ainsi de suite. Où s'arrêter ? Aujourd'hui, alors que l'interrogation sur la Toile se fait par de simples mots, quel est l'avenir de l'indexation ? Peut-elle rester la même dans le contexte de l'évolution des formats et de l'évolution vers des catalogues innovants ?

Paradoxe 5 : une image peut-elle exister toute seule ?

Avec la création des images nées numériques surgit enfin l'image unique. Jusqu'alors, l'image unique correspondait à une image artistique définie en tant qu'objet par sa rareté. Mais elle possédait très souvent en amont un croquis, un dessin ou une esquisse préparatoire, ou était extraite d'une planche-contact pour les photographies, et en aval pouvait faire l'objet de copies et de reproductions. Ceci fait dire joliment à Michel Melot que : « les images vivent en colonie ». Chaque image appartenant à une colonie doit dans une démarche scientifique et documentaire être située dans son arbre généalogique, dans l'ensemble où elle est incluse. Les images font presque toujours partie de collections, de recueils, de suites, de collections, de carnets de croquis, de reportages. Aujourd'hui, avec la numérisation, les images ne sont pas solitaires mais prolifèrent par milliards.

L'iconographe ou le bibliothécaire doit situer chaque image à sa place au sein de son ensemble, mais un autre paradoxe veut que l'image puisse appartenir à plusieurs ensembles.

Paradoxe 6 : image documentaire ou image artistique, bibliothèque ou musée ?

Il faut ici procéder à un rapide survol de la constitution des collections. Il existe deux types de collections d'estampes selon qu'on considère l'estampe comme une œuvre d'art ou comme un document. Les collections anciennes avaient souvent un double classement : une partie était classée par thèmes, (portraits, topographie, jeux, fêtes...), l'autre par artistes, regroupés en écoles (maîtres flamands, italiens...), mêlant gravures originales et gravures de reproduction, elles-mêmes classées tantôt sous le nom du graveur, tantôt sous le nom du peintre qu'elles reproduisaient. Les collections constituées au cours du XVIII^e siècle et au XIX^e siècle par des collectionneurs d'œuvres d'art ont plutôt rejoint les collections de tableaux et de dessins et se retrouvent aujourd'hui dans des musées. On trouve cependant des collections d'estampes dans d'autres institutions. Les confiscations révolutionnaires ont, au fil des circonstances, distribué les collections ecclésiastiques et aristocratiques dans les bibliothèques, les musées, ou les écoles d'art, en considérant que les estampes sont d'abord des modèles pour les artistes et des documents pour l'histoire de l'art. Les photographies ont en général rejoint jusqu'à la fin du XX^e siècle des collections de type documentaire. Dès les origines, on a débattu de la qualité d'œuvres d'art des photographies, mais ce n'est que dans les années quatre-vingt que le marché de l'art s'en est emparé pour attribuer à certaines épreuves des valeurs esthétiques donc marchandes équivalentes à celle des estampes originales, des dessins et même des tableaux. L'œuvre est alors considérée pour elle-même et détachée de l'ensemble où elle a été conçue, ce qui l'assimile à un objet de musée plus que de bibliothèque, et moins encore d'archive. On doit donc tenir compte de l'histoire des fonds et ne pas précipiter les regroupements : on trouve rarement une image solitaire. Pour l'historien et le bibliothécaire, son inscription dans un ensemble lui conserve sa signification. Plus encore que pour les livres, l'histoire de la collection d'images est aussi importante que celle de chacun de ses objets pris isolément.

Paradoxe 7 : les images sont partout, mais comment et où les trouver ?

Depuis longtemps, les familles conservent des albums de photographies et des collections de cartes postales, parfois reléguées dans des boîtes à chaussures. Désormais, nos images sont omniprésentes dans nos ordinateurs et surtout dans nos téléphones, sous forme de séries personnelles, de *selfies*, de collections d'images témoins remplaçant nos carnets de notes, mais aussi nourries par l'accès aux réseaux sociaux comme Facebook ou aux grands réservoirs comme Google Images, Instagram, Corbis, Gallica... Leur place dans les institutions est parfois difficile à cerner. Les grandes collections d'images, qu'elles soient originales ou de reproductions, se multiplient partout, indifféremment rassemblées par des institutions diverses : archives, bibliothèques, musées, écoles, centres de documentation, et par des organismes privés : agences de presse, journaux, galeries d'art, ateliers d'artistes, imprimeurs, entreprises, associations, collections particulières... On doit opérer des distinctions entre les collections primaires (les originaux) et secondaires (les reproductions) ; entre les collections factices (constituées à partir de pièces d'origines diverses) ou les collections non factices (œuvres créées spécialement pour elles) ; entre les collections d'art et les collections documentaires, sachant que la distinction est toujours mouvante et sujette à des appréciations subjectives. Dans les bibliothèques, les images sont dans les livres où elles jouent un rôle central d'illustrations et elles existent aussi comme produits d'édition autonomes sous forme d'estampes, affiches, cartes postales, imagerie... Les archives sont fondées à recevoir des fonds privés contenant de l'iconographie ou des documents iconographiques liés à leur domaine : journaux, affiches, cartes postales, notamment. Les photographies peuvent être revendiqués par les uns et les autres : la masse des fonds en périls est telle que l'attribution est souvent secondaire au regard de l'urgence.

Paradoxe 8 : il y a urgence à sauver les collections d'images, mais on doit mesurer l'ampleur de la tâche face à la masse volumétrique des collections.

On pourra être tenté d'accepter des dons et des dépôts afin de sauver des fonds privés qui deviennent ingérables par leur propriétaire, et ainsi d'enrichir les collections de la bibliothèque. Mais la prudence doit être de mise face à la lourdeur du traitement scientifique et bibliographique, la complexité des questions juridiques, et les coûts de la conservation et du stockage. Il conviendra donc de bien mesurer les avantages et les inconvénients dans le processus de décision, en tenant compte des missions de la bibliothèque, et le cas échéant rediriger les propositions vers d'autres institutions mieux adaptées. Ces questions ont été largement traitées et débattues lors des journées d'étude organisées par BiblioPat en 2014. Les images qui entrent dans les collections sont trop souvent mises en attente, voire longtemps ignorées, faute de moyens pour les traiter. La numérisation, comme autrefois le microfilmage, peut les faire sortir du purgatoire. Mais cela implique de dresser des inventaires, et de réfléchir à un cadre de classement pour identifier des ensembles cohérents en lien avec la logique de la collection. Un ensemble d'estampes à fort intérêt artistique recevra un classement par artiste, un fonds topographique sera classé par lieux, une collection de portraits sera classée par personnage. Ces fonds sont rarement catalogués à la pièce et restent sommairement décrits par lots dans le meilleur des cas, ou uniquement accessibles à travers un classement, ce qui n'est bien sûr pas satisfaisant. Le bibliothécaire se trouve confronté à une volumétrie importante de documents en feuilles, dont les formats sont très divers et donc susceptibles de nécessiter la mise en œuvre de conditions de conservation adaptées à chaque support. L'image en bibliothèque n'est pas un objet de musée, encadré, protégé, regardé à distance. Elle n'atteint à ce statut que de loin en loin, à l'occasion d'une exposition. Mais elle n'est pas non plus un livre. À l'exception des albums, elle se présente, le plus souvent, comme une feuille non protégée par une reliure. Son usage est celui d'un simple document. Par surcroît, le lecteur vient rarement consulter une image isolée, mais plutôt un corpus sur un sujet ou sur un artiste. Ainsi, alors que la communication d'un ouvrage concernera le ou les volumes spécifiquement demandés, la recherche dans un fonds iconographique supposera le feuilletage de lots de documents. Les originaux sont fragiles et difficiles à offrir à la consultation, alors que la diffusion de leurs reproductions est infinie. La conservation des images originales suppose des conditions thermo-hygrométriques bien établies et un conditionnement adapté. Elles sont délicates à manipuler, surtout dans le cas de lots d'images que le lecteur va feuilleter. Leurs reproductions numériques sont, elles, faciles à découvrir, à consulter en masse et à reproduire à distance. Le lecteur se tournera donc naturellement vers les innombrables images accumulées depuis une petite dizaine d'années sur des sites communautaires, et y retrouvera virtuellement la pratique du feuilletage.

Paradoxe 9 déjà évoqué : le statut de l'image oscille toujours entre le document ou l'œuvre d'art.

La distinction est mouvante et sujette à des appréciations subjectives. Le jugement esthétique varie avec les goûts, les époques et les publics, et n'est pas le seul critère qui gouverne les changements d'appréciation : la rareté, l'ancienneté, le luxe des matériaux, la notoriété des auteurs ou des collections d'où proviennent les œuvres jouent un rôle prédominant. L'image est un objet symbolique, chargé de sens affectif, qui en fait une œuvre de l'esprit, et parfois une œuvre d'art si c'est la volonté de l'auteur et si cette appréciation est largement partagée. Une image qui n'est pas conçue d'emblée comme une œuvre d'art peut voir le regard porté sur elle évoluer avec le temps : c'est le cas du célèbre *Baiser de l'Hôtel de Ville* de Robert Doisneau, des albums de photographies familiales du XIX^e siècle acquis récemment par le département des Estampes ou des œuvres du comte Olympe Aguado. Même les images créées dans un but technique et scientifique peuvent revêtir un aspect esthétique et basculer dans la catégorie des œuvres d'art. Dans le domaine des arts numériques, en plein développement, l'artiste peut laisser son œuvre en libre accès sur internet, ou il peut la protéger et la faire alors changer de statut. De telles évolutions surviennent en permanence dans les collections d'estampes, d'affiches ou de photographies. Les institutions doivent donc prendre soin des objets les plus rares, les plus fragiles ou les plus susceptibles d'une telle renaissance en les préservant dans des réserves ou en leur apportant des conditions particulières de conservation.

Complexes, ambigus, paradoxales, en spirale évolutive constante avec la numérisation, telles sont les images, et il faut tenir compte de tous ces critères puisqu'elles sont présentes dans les collections et qu'il faut bien les traiter pour elles-mêmes, pour les collections et pour les usagers à qui nous les communiquons et qui les consultent.

Zoom 1 : les usages

Les bibliothécaires ont toujours admis l'importance des images dans le domaine documentaire et scientifique, les collections comme on l'a dit étant souvent sous forme de recueils de planches ou d'albums. Leurs collections iconographiques ont été depuis longtemps ouvertes au public : le cabinet des Estampes a été constitué dès 1720 par l'abbé Jean-Paul Bignon à la Bibliothèque du Roi. Mais le rôle des images dans les bibliothèques a réellement été pris en compte avec l'essor des médiathèques, des discothèques et des activités diversifiées d'animation culturelle sans la seconde moitié du XX^e siècle. Le succès des expositions dans les locaux des bibliothèques a contribué à faire surgir les images de leurs cachettes, attirant l'attention sur leur aspect esthétique considéré comme étant jusqu'alors du ressort des musées plus que des bibliothèques. L'ouverture de la BPI (Bibliothèque publique d'information), en 1977 a ouvert la brèche en tentant de mettre en libre accès tous les supports, ouvrages, disques et cassettes, grâce à un parc spectaculaire de lecteurs de micro-documents et de diapositives. Néanmoins, le dispositif « préhistorique » des carrousels de diapositives fragiles et d'une faible capacité qui a été mis en place à la BPI s'est révélé difficile à utiliser. L'expérience a été plutôt négative, avant que n'arrive le vidéodisque laser, qui pouvait contenir jusqu'à 100 000 images. La Bibliothèque Sainte-Geneviève a produit en 1983 le premier vidéodisque interactif élaboré à partir des miniatures conservées à la Réserve. Le département des Estampes et de la photographie de la BnF a entamé à la même époque des expérimentations qui ont abouti au vidéodisque de la Révolution française en 1986. La même année, la BPI publiait le vidéodisque « Civilisations ».

On a mené alors des enquêtes d'usages qui se sont révélées pleines d'enseignements. L'expérience de la BPI a fait l'objet d'une enquête publiée en 1979 sous le titre de *L'œil à la page*, pour étudier le comportement des lecteurs d'images. Elle a été actualisée à plusieurs reprises par le service Études et recherches de la BPI. Ces travaux attirent d'abord notre attention sur une différence capitale entre l'usage de l'imprimé et celui des écrans : le lecteur est tributaire du nombre des appareils de lecture mis à sa disposition, et la possibilité de consultation est limitée non plus par le nombre de documents consultables simultanément, mais par le nombre d'appareils disponibles pour les consulter. Les études ont largement contribué dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix à une meilleure appréhension des profils des usagers, de leurs attentes et leurs pratiques. On manque néanmoins cruellement d'une actualisation pour les années plus récentes.

La mise à disposition dans les espaces publics d'écrans dédiés aux seules images sélectionnait les usagers et les identifiait dans la bibliothèque. L'utilisation d'un même écran et plus encore l'utilisation des ordinateurs personnels a fondu les lecteurs dans un même anonymat, empêchant de distinguer les supports consultés, et de ce fait interdisant toute qualification normative des usages des uns et des autres : usages récréatifs/futiles de l'image v/s usages informatifs/sérieux de l'écrit.

La numérisation, les nouveaux usages, ne suppriment pas la demande de copie. Qu'il s'agisse d'un document original ou d'une reproduction, argentique ou numérique, le principal souci de la plupart des lecteurs est d'en obtenir une copie. Et pour les documents nés numériques ou numérisés, l'utilisateur demandera un téléchargement. Au téléchargement comme aux problèmes techniques de l'imprimante ou de la photocopieuse s'ajoutent les questions sur les usages privés ou publics et sur les formats compatibles avec le type de publication ou d'exposition envisagé qui déterminent les droits attachés aux œuvres de l'esprit.

Enfin et surtout, il convient de rappeler aux chercheurs comme aux bibliothécaires que le document numérique n'est pas l'équivalent de l'original et que les usages en sont différents. S'il en rend l'apparence et s'il peut suffire pour une documentation iconographique, il perd les informations matérielles et le contact sensoriel de l'original. On ne numérise en général ni la matière de l'original, ni son format, ni son contexte matériel (cadre, marges, position dans un recueil), ni son verso qui porte pourtant pour le chercheur des indications de provenance ou de propriétés essentielles. Le recours à l'original, limité pour des raisons de conservation, doit être facilité pour l'utilisateur scrupuleux ou exigeant.

La typologie des principaux utilisateurs recouvre toujours les iconographes, les documentalistes, les chercheurs, les collectionneurs, les marchands, les professionnels des arts du spectacle et des métiers d'art, les artistes, les architectes, les graphistes, etc. à la recherche de documents originaux. S'y ajoute toujours le grand public. Les collectionneurs et les marchands sont souvent chercheurs eux-mêmes et ont des pratiques proches de la recherche savante. Les amateurs, collectionneurs, ou simples « curieux » comme on disait jadis, se montrent de plus en plus friands d'images de toutes sortes, vedettes de l'histoire de l'art, documents inattendus ou humbles imageries. Tous demandent à voir et à manipuler les originaux. Ce public est en forte augmentation mais sous-estimé, et ignore encore trop souvent les ressources offertes par les bibliothèques grâce à la numérisation.

Avec l'offre numérique, les rapports entre les bibliothèques et leurs usagers ont changé. Les usagers sont devenus acteurs. Ils peuvent devenir fournisseurs de leurs propres images : images natives créées grâce à la pratique de la photographie numérique ou utilisation du scan pour numériser les collections familiales. Ces images sont susceptibles d'enrichir les fonds des bibliothèques tant pour l'histoire locale que pour bien d'autres thématiques. Cela n'est pas sans poser à nouveau la question récurrente du droit d'auteur. Un débat a récemment eu lieu sur la liste de diffusion de BiblioPat sur l'opportunité de la collecte de ces images.

Pour une bibliothèque, donner à voir des images sur la Toile va au-delà de la simple communication de documents. Un vaste public est potentiellement touché, bien plus diversifié, un public qui peut lui être inconnu. Les internautes, placés au cœur du web et de ses services, vont pouvoir échanger, partager et intervenir à la fois sur les données et la structure des pages du Web. Ils vont pouvoir devenir co-développeurs. La bibliothèque n'est plus une source à sens unique de documentation. Il se crée ainsi un lien inédit entre usager et bibliothèque qui offre des perspectives nouvelles. On en donnera ici quelques exemples. Le premier projet français participant à Flickr Commons a été lancé dès juin 2008 par la Bibliothèque de Toulouse, qui suivait ainsi l'exemple de la Bibliothèque du Congrès. La Bibliothèque de Toulouse a mis en lignes des images du fonds Trutat, concernant Toulouse et les Pyrénées, entre 1870-1920, pour que les internautes puissent en compléter les légendes. Le projet collaboratif PhotoNormandie porte sur près de 3000 photographies de la Bataille de Normandie durant la Seconde Guerre Mondiale. Afin d'améliorer les légendes parfois inexacts ou incomplètes, les responsables de ce projet les ont installées dès janvier 2007 sur Flickr. C'est un exemple d'un travail de documentation s'appuyant sur le partage des compétences de spécialistes, mais aussi du grand public. Mémoires des hommes est un projet plus récent mis en œuvre par le ministère de la Défense à l'occasion du centenaire de la Grande Guerre pour une indexation collaborative.

Les usages contemporains et à venir posent donc un ensemble de questions :

Où en est-on de la communication des images dans les espaces des bibliothèques ?

Qu'en est-il de la mise en place du wifi, indispensable pour la consultation des images en ligne dans les salles de lecture sur des ordinateurs personnels, mais qui se heurte à des difficultés matérielles et à des résistances liées à ses dangers potentiels ?

Pourquoi ne mène-t-on plus comme dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix des études pour connaître le profil des utilisateurs, leurs attentes et leurs pratiques ?

N'a-t-on pas tendance à hyper-protéger les originaux en restreignant leur communication sous prétexte de nécessités de conservation ?

Comment organiser la reproduction et la prise de vue avec les appareils personnels en salles de lecture ?

Que sont devenus les iconographes d'antan, leur métier a-t-il évolué, ont-ils disparu ?

Les chercheurs ont-ils déserté les salles de lecture, leurs pratiques ont-elles changé ?

En est-il de même pour les autres catégories de publics : graphistes, décorateurs, collectionneurs, marchands, dont nous espérons voir la fréquentation augmenter ?

Peut-on recenser les appels au grand public pour des usages participatifs, existe-t-il une volonté des établissements de développer ces échanges, selon quelles méthodes et pour quelles finalités ?

Zoom 2 : l'offre numérique et la numérisation

En 1995, dans *Images en bibliothèques*, l'offre numérique était présentée uniquement sous forme de projets. Il était évident en effet que la révolution technologique s'appliquerait au-delà des textes au monde des images. Les incertitudes liées aux différentes techniques firent alors hésiter bibliothèques et institutions, et ce n'est qu'une fois les systèmes et les applications stabilisées qu'elles ont pu concevoir avec l'aide de financements publics des chantiers de numérisation de leurs fonds d'images. En 2011, nous recommandions aux bibliothèques de définir leur politique documentaire (choisir de numériser l'exhaustivité de leurs collections ou opérer des sélections), de réunir les données catalographiques, de bâtir un budget, d'effectuer les travaux de numérisation sur place ou de faire appel à un prestataire extérieur, de définir l'accès aux images (le portail), le type de consultation sur place ou à distance et la création de services (reproduction, vente). Certains chiffres d'alors font aujourd'hui sourire tant ils n'ont plus aucun rapport avec la réalité d'aujourd'hui. Gallica proposait alors 160 000 images, on y en trouve aujourd'hui 10 millions.

On trouve des images numérisées sur les sites des musées, des archives nationales, départementales, municipales, des bibliothèques en région (Lyon, Montpellier, Rouen, Troyes...), et à Paris (L'INHA propose 350 000 images numérisées, la BDIC 100 000 documents...). Le Musée du quai Branly a numérisé 300 000 images de ses fonds les plus consultés. Le MuCEM a créé la base PHOCÉM <http://www.culture.gouv.fr/documentation/phocem/accueil.htm>. La Ville de Paris, grâce à la création de la Parisienne de Photographie en 2006, propose 25 000 clichés issus des collections de la bibliothèque Forney, de la bibliothèque historique de la Ville de Paris, de Carnavalet, via un remarquable portail, Paris en images www.parisenimages.fr. D'autres institutions comme l'École nationale des Ponts et chaussées, l'École nationale des beaux-arts, l'INRA, le CNRS ont également mis de l'iconographie en ligne.

Les gros fournisseurs d'images sont les banques d'images consultables via internet : Gallica, Archim, Corbis Images Search, Getty Images, la Réunion des musées nationaux, Sciences.gouv.fr, NUMES, l'Agence France presse et les autres agences de presse, les moteurs de recherche Google ou Yahoo, les réseaux sociaux comme Flickr ou Facebook (les Bibliothèques de l'Université de Provence y ont déjà 1306 amis), les bases de données, les catalogues de notices. Sans oublier les bases Joconde, Mémoire, Mérimée et Palissy. En 2011, Instagram et Pinterest n'existaient pas mais sont devenus depuis incontournables (1,5 milliard d'utilisateurs actifs pour Pinterest).

D'où une nouvelle série de questions :

L'offre numérique a-t-elle atteint une masse critique suffisante dans les institutions, sur place et à distance ?

Quelle est la place des bases de données, des sites, des images dans les collections des bibliothèques ?

La valorisation, via la création des portails a-t-elle connu un vrai développement ? On pourrait le penser si on pense aux réalisations des Archives municipales du Havre

<http://archives.lehavre.fr/delia-CMS/archives/site/article_id/-sstopic_id/-topic_id-

868/topic_parent_id-805/fonds-numerises.html> ou de Troyes avec les magnifiques manuscrits de Clairvaux.

Quelle place pour les institutions dans l'immensité du web, quels sont leurs critères d'excellence face à Instagram ou Pinterest ?

Quelle est la place des bases de données de sites, d'images dans les collections des bibliothèques ?
Quid du dépôt légal du Web et de ses limites ?

La valorisation passe-t-elle par la création des portails ou par l'offre d'autres services ?

Assiste-t-on à une montée en puissance de la numérisation d'images dans les institutions ?

Quels partenariats, quels réseaux sont-ils mis en place entre les institutions ?

Y a-t-il de nouveaux grands chantiers prévus et avec quels financements ?

Existe-t-il des projets en lien avec la recherche dans les Labex, Equipex, Istex ?

Zoom 3 : les questions juridiques

Sur le plan juridique, l'image fixe met en jeu des questions de propriété intellectuelle, et la notion plus récente de droit à l'image. La numérisation des images et leur mise en ligne complexifient l'application du droit d'auteur.

Comment se protéger par rapport à l'utilisation ?

Faut-il se limiter à offrir uniquement des images libres de droits ?

Quelle est la responsabilité du bibliothécaire ? Peut-il laisser tout faire ou contraindre les usages ?

Faut-il faire confiance à l'utilisateur ?

Quelles garanties réelles les établissements peuvent-ils offrir aux ayants-droit ?

La future loi sur le numérique apportera-t-elle des solutions ?

Conclusion : les priorités

Sans hiérarchisation :

Valoriser les collections numériques et leur éditorialisation pour faire connaître les contenus.

Créer des services et des outils.

Mettre en place une politique de coopération et de réseaux indispensable pour la numérisation, la complétude des fonds et une valorisation commune.

Réaliser un catalogue collectif des fonds d'images.

Associer les usagers à une politique collaborative.

Être dynamique sur la veille des évolutions pour être en phase avec les pratiques nouvelles des usagers. C'est à eux que les actions que nous mettons en œuvre sont destinées. C'est à eux que nous devons faire découvrir et aimer les collections d'images si riches que nous conservons.