

Iconographes et droit d'auteur :

Ce nouveau numéro des *Cahiers de la Photographie* est pour l'essentiel consacré au métier d'iconographe et aborde les problèmes liés au choix des images et à leur exploitation.

Dans un passé pas si lointain, du temps de l'argentique, les rapports entre photographes et iconographes ont parfois été empreints d'une certaine ambiguïté. Peut-on dire en effet que l'iconographe est le meilleur allié du photographe? La révolution numérique a-t-elle modifié ces rapports? Autant de questions attachées aux photographies destinées à être publiées et donnant lieu à une cession de droits de reproduction. C'est bien là que le droit d'auteur entre en jeu.

Quel que soit le domaine d'activité, presse ou édition, l'iconographe se trouve devoir faire une recherche puis un choix journalistique ou esthétique, et parfois les deux, choix qui traduisent en images un événement ou illustrent un texte donné. Ce choix fait suite à un autre, celui du photographe. Tout photographe professionnel attache une importance essentielle au choix des photos destinées à être proposées à la publication que ce soit dans le cadre d'un travail de commande ou pas. En général, sur un sujet donné, le photographe, ignorant de la mise en page future, prend soin de proposer différentes possibilités : plans larges ou serrés, prises de vues verticales ou horizontales. Ces cadrages différents sont un des principaux moyens d'expression du photographe, ils révèlent ses intentions et son talent en tant qu'auteur. Dans son texte s'intitulant "L'instant décisif" Henri Cartier-Bresson soutenait, dans le contexte de la photo de rue, que le cadrage original de la prise de vue ne devait pas être retouché ; il s'interdisait et interdisait *a posteriori* que l'on recadre ses photos à la publication.

Le photographe doit-il pour autant s'interdire dans d'autres contextes de recadrer ses propres images? C'est un choix très personnel mais je ne le crois pas ; à l'instar d'un peintre, susceptible de retoucher son oeuvre même apparemment achevée, le photographe doit pouvoir être libre de proposer sa propre vision, nonobstant le moyen d'y parvenir.

Dans le domaine de l'argentique, l'utilisation des films interdisait pratiquement tout recadrage intempestif sans dégradation importante de la qualité, l'iconographe le savait même si les

contraintes de mise en page étaient fortes. On peut considérer que les limites techniques imposaient le respect de l'oeuvre le plus souvent.

Qu'en est-il aujourd'hui? L'évolution technologique, l'avènement du numérique ont changé la donne autant pour le photographe que pour l'iconographe. Les choix effectués parmi des dizaines de tirages papier ou de duplicatas ont laissé place à une visualisation tout aussi comparative parmi les différentes sources d'images sur écran d'ordinateur. L'amélioration de la définition des photos numériques permet désormais leur recadrage sans perte de qualité majeure. Pour le photographe, le recadrage de ses images est donc plus facile même si «il est très rare qu'une composition faible à la prise de vue puisse être sauvée en cherchant à la recomposer en chambre noire...» (H. Cartier-Bresson, «L'instant décisif», 1952). C'est encore et toujours un choix de l'auteur.

La place de l'iconographe est plus que jamais centrale. Pris entre les restrictions budgétaires, les impératifs de mise en page, parfois l'absence de chef de service photo, l'iconographe est seul à pouvoir garantir plus que jamais auparavant le respect du droit d'auteur.

Du côté de l'iconographe, les conséquences d'une manipulation plus facile des images sont plus complexes. Par-delà cette facilité, il existe une volonté, plus particulièrement chez les éditeurs de presse, de considérer les photographes comme de simples fournisseurs

de contenus. Prenons-en pour preuve le Code de bonnes pratiques professionnelles entre éditeurs, agences et photographes qui prévoit à l'article 12 : «l'éditeur préserve l'intégrité des photographies [...] sous réserve de nécessités techniques (y compris le recadrage...) ou encore à l'article 11 «cas qui engage la responsabilité du photographe [...] recadrage modifiant le sens ou la portée de l'information».

Il s'agit bien là d'une inversion des valeurs même si, en l'occurrence, ce code signé en 2014 n'engage que les adhérents des organisations signataires dont l'UPP ne fait pas partie.

La place de l'iconographe est plus que jamais centrale. Pris entre les restrictions budgétaires, les impératifs de mise en page, parfois l'absence de chef de service photo, l'iconographe est seul à pouvoir garantir plus que jamais auparavant le respect du droit d'auteur.

Comme souvent, c'est l'établissement d'un rapport de confiance réciproque entre photographe et iconographe qui garantira contre tous les excès, dans un sens comme dans l'autre, et permettra aux auteurs la préservation de leurs droits.

à la croisée des chemins

Concernant la question des rapports entre iconographes et photographes, Patrick Roche évoque la question centrale et épineuse du recadrage. La question se pose du double point de vue esthétique et sémantique.

En matière de photographie d'information, la question sémantique est primordiale: l'iconographe doit s'interdire de modifier le sens d'une photographie par son recadrage, sans l'accord express du photographe. Cette question a sans doute perdu son côté sulfureux au fil des années dans la mesure où les événements – singulièrement les événements « chauds » – sont multi-photographiés.

S'il est toujours possible de faire dire à une photo le contraire de ce qu'elle montre, il est devenu quasiment impossible de ne pas s'exposer à l'opprobre du démenti « *de visu* ».

Plus compliquée: la question esthétique. Dans l'absolu, il est incontestable que les choix esthétiques appartiennent au photographe. Mais il est non moins incontestable que les impératifs de mise en page impliquent des choix eux-mêmes esthétiques dont le photographe, le plus souvent, ignore tout, au moment de la prise de vue, à l'exception notable de celui qui travaille sous l'autorité d'un directeur artistique.

Ce n'est pas par hasard si les photographes construisant des images pour des projets déjà pré-finalisés ou pré-maquettés, les *roughs*, travaillaient avec des appareils au format carré (6X6) ou presque (6X7), (4X5 inches) : la composition de l'image se réalisait à fond perdu. Ce qui m'amène à une réflexion plus générale sur la composition photographique, notamment avec les appareils réflex, dont la visée à hauteur d'oeil, est réputée précise à plus de 95 %, voire à 100 %.

Il est non incontestable que les impératifs de mise en page impliquent des choix esthétiques dont le photographe, le plus souvent, ignore tout, au moment de la prise de vue, à l'exception notable de celui qui travaille sous l'autorité d'un directeur artistique.

De tels appareils, à plus forte raison équipés de zoom, vous invite à voir « cadrage » avant « angle de prise de vue ». Cartier-Bresson se moquait de Doisneau et de son Rolleiflex, lui faisant

remarquer qu'il ne regardait pas le monde avec son ventre. Certes, mais avec la visée sur verre dépoli du Rollei, il était beaucoup plus facile de bouger son appareil vers le bas ou vers le haut, en le retournant, pour chercher un angle mieux adapté. C'est une faculté que l'on retrouve aujourd'hui avec les écrans de visée électronique de nombreux appareils numériques et des smartphones.

À cela, une conséquence très directe: s'il est toujours possible de recadrer une photo, il est tout à fait impossible de modifier son angle de prise de vue. Trop haut, trop bas, trop à droite, trop à gauche, tant pis, c'est fait. Le fond est disgracieux en regard du sujet? Impossible d'y toucher! Cartier-Bresson n'avait certainement pas tort d'estimer qu'une photo de composition faible avait peu de chance de pouvoir être

recomposée avantageusement dans la chambre noire. Mais c'est bien parce que l'angle de prise de vue est un élément déterminant de la qualité d'une composition.

Conclusion, au-delà de l'intérêt factuel de telle ou telle photographie, en raison du sujet à illustrer, les iconographes savent bien que la qualité d'une image se juge essentiellement par sa double dynamique: graphique et lumineuse. Plutôt que de se chamailler avec les iconographes sur les recadrages, mieux vaut donc travailler à une composition de sa photo qui révèle au mieux tout son sens.

Reproduction : X - Droits Réservés



L'INJO
DE
VUE.
de
Jean
Miaille
27