

AU FIL DES LABS

La photographie
à l'épreuve du numérique

#2



présentent

AU FIL DES LABS

2012

SOMMAIRE

- P.7-10 **La photographie, un régime de visibilité**
(*Introduction*) par Vincent Petitet
- P.13-19 **Court toujours l'insolente liberté de la photographie**
(*Chapitre 1*) par Cécile Méadel
- P.21-26 **La photographie, l'objet insaisissable du droit d'auteur ?**
(*Chapitre 2*) par Christophe Alleaume
- P.29-33 **Vers une reconnaissance de la photographie**
(*Chapitre 3*) par Jean-Michel Planche
- P.35-40 **La photographie, entre information et formation**
(*Chapitre 4*) par Bruno Spiquel
- P.43-47 **De Fotolia à Flickr : vers de nouveaux modèles d'affaires de la photographie** (*Chapitre 5*) par Nathalie Sonnac
- P.49-54 **La photographie n'existe pas**
(*Chapitre 6*) par Paul Mathias
- P.57-61 **Synthèse des contributions des internautes**

Les textes publiés n'engagent que leurs auteurs et ne reflètent pas forcément les positions de la Haute Autorité

INTRODUCTION

La photographie, un régime de visibilité

PAR VINCENT PETITET

LA PHOTOGRAPHIE, UN RÉGIME DE VISIBILITÉ

PAR VINCENT PETITET,
DIRECTEUR DÉLÉGUÉ ADJOINT À LA DIFFUSION
DES ŒUVRES DE L'HADOPI

► Vers 725 l'empereur byzantin Léon III se lance dans une campagne contre l'icône, et notamment contre les images représentant Dieu. La controverse iconoclaste est née ; elle oppose les tenants de la représentation contre les opposants aux images. Proscrit par un édit, il faudra attendre 787 et le second concile de Nicée pour que le culte des images soit de nouveau autorisé. Un tel exemple illustre le rôle fondamental de l'image dans l'espace social et sa fonction médiatrice avec le réel. Surtout, l'image rend lisible la réalité dont elle met en lumière une particularité : là où il y a de l'image il y a forcément du sens et du dévoilement. Derrière ce dévoilement, un geste humain, une volonté individuelle de montrer et de mettre en lumière car l'image est foncièrement humaine.

Mais l'image ne fait pas que montrer : elle prétend à une esthétique, elle se veut un art. Longtemps, en effet, les maîtres des images furent les peintres. La représentation de l'image passait par un laborieux apprentissage, des écoles – parfois – prestigieuses, la maîtrise du dessin et le tutorial d'un maître. Or, tout va changer avec l'arrivée de la photographie : aux temps de pose interminables, va se substituer progressivement une représentation du réel plus instantanée. La photographie a donc aussi une temporalité propre et signe l'irruption de la vitesse dans l'économie de l'image. Au 19^{ème} siècle, cette instantanéité est perçue négativement par certains contemporains tel Baudelaire, car inféodée à un appareillage technique. Très vite, cette posture va changer avec la vogue des portraits, très courus dans la haute société parisienne et décrite, dans *A la recherche du temps perdu*, par un Proust mutin : la photographie fait désormais partie du paysage social et artistique.

L'arrivée du photojournalisme sonne alors le triomphe de la portabilité. A une nouvelle forme de temporalité, la photographie associe donc une mobilité innovante et une économie de la transportabilité. Celle-ci, associée à une simplicité d'usage, va favoriser la rapide diffusion de la photographie et sa pénétration dans l'ensemble des classes sociales. Peu de cérémonies aujourd'hui sans photographies. Paradoxalement, la photographie ainsi popularisée gagne ses lettres de noblesse en s'élevant au rang d'art à part entière en favorisant une certaine forme d'élitisme défini par le choix des sujets, les techniques de prise de vue et une approche de la lumière. Avec le numérique, ces approches techniques et artistiques prennent un nouveau tournant : les logiciels de tout genre deviennent les intermédiaires obligés du travail photographique et l'amateur peut prétendre à un haut degré de technicité.

Dès lors, si le numérique vient accroître la circulation des images, on pourrait y voir une aubaine pour les créateurs dont le travail est alors aisément diffusable, à la portée de tous. Or, la facilité de diffusion et la généralisation de la reproduction des images en font des marchandises qui circulent, s'échangent et impliquent une gestion de l'abondance du produit photographique. Derrière cette abondance, la notion d'auteur (de la photographie) tend à se dissoudre : nombre de photographies circulent sans signature, sans que l'on sache où s'origine le geste singulier qui leur a donné naissance. Le récent conflit judiciaire qui oppose la Fondation Le Corbusier à l'agence Getty images signe bien le conflit latent qui interroge la propriété de l'œuvre.

LA PHOTOGRAPHIE, UN RÉGIME DE VISIBILITÉ

PAR VINCENT PETITET,
DIRECTEUR DÉLÉGUÉ ADJOINT À LA DIFFUSION
DES ŒUVRES DE L'HADOPI

« Medium du voir » comme la nomme Cécile Méadel, la photographie est aujourd'hui face à un renouvellement expressif et productif majeur. La réussite de ce renouvellement doit passer par la prise en compte de « l'insaisissable du droit d'auteur » que postule Christophe Alleaume et qui signifie aussi interrogation sur l'origine et le statut de l'objet photographique. Celui-ci devrait, comme le note Jean-Michel Planche, être intégré à un mécanisme communautaire singulier, qui conférerait à la photographie et à son existence numérique la légitimité à laquelle elle prétend. Cette reconnaissance passe aussi, selon Bruno Spiquel, par l'importance du rôle des professionnels sur la scène de la photographie numérique et par la distinction entre les différents objets photographiques. C'est à cette condition que l'on pourrait mieux connaître les modèles émergents évoqués par Nathalie Sonnac et leurs effets de réseau. *In fine*, ce n'est peut-être pas le réseau mais les flux numériques qui assignent une existence à la photographie. Paul Mathias apporte un début de réponse en faisant de l'alchimie codale et mathématique le révélateur « évanescent » de la photographie. Cette réponse signe alors l'ouverture d'une prise de parole : celle des internautes et des professionnels ayant participé à un débat engagé sur la plateforme des Labs Hadopi, dont nous vous livrons, en guise de conclusion, la synthèse.

01

COURT TOUJOURS L'INSOLENTE LIBERTÉ DE LA PHOTOGRAPHIE

PAR CECILE MEADEL

COURT TOUJOURS L'INSOLENTE LIBERTÉ DE LA PHOTOGRAPHIE

PAR CÉCILE MÉADEL,
EXPERT PILOTE DU LAB USAGES EN LIGNE

« C'était vers les années 1860-1880, la frénésie neuve des images; c'était le temps de leur circulation rapide entre l'appareil et le cheval, entre la toile, la plaque, et le papier, impressionné ou imprimé; c'était, avec tous les nouveaux pouvoirs acquis, la liberté de transposition, de déplacement, de transformation, de ressemblances et de faux-semblants, de production, de redoublement, de truquage. C'était le vol, encore tout nouveau mais habile, amusé et sans scrupule, des images. (...) Un grand espace de jeu s'ouvrait, où techniciens et amateurs, artistes et illusionnistes, sans souci d'identité, prenaient plaisir à s'ébattre. Comment retrouver cette folie, cette insolente liberté qui furent contemporaines de la naissance de la photographie ? Les images, alors, couraient le monde sous des identités fallacieuses. Rien ne leur répugnait plus que de demeurer captives, identiques à soi, dans un tableau, une photographie, une gravure, sous le signe d'un auteur. »

Michel Foucault, « La peinture photogénique », 1994¹

La photo est au confluent d'un double mouvement que l'on pourrait penser trop rapidement contradictoire. D'une part, elle s'est banalisée, devenant un accessoire parmi d'autres, par exemple sur le téléphone portable, quelques octets de données sur un support avec des documents qui, pour beaucoup, ne mériteront jamais ni impression, ni diffusion, ni peut-être même aucun regard. De l'autre, l'enchérissement des prix des photos est le symptôme du statut artistique acquis par ces œuvres ; les lieux les plus prestigieux accueillent des expositions photos ; aucun musée d'art moderne

¹ « La peinture photogénique », *Le Désir est partout*. Fromanger, Paris, Galerie Jeanne Bucher, février 1975, pp 1-11. Repris in *Dits et écrits 1954-1988*, t. 2 : 1970-1975, Paris, Gallimard.



ne les ignore ; de multiples ouvrages leur sont consacrés. Mais du premier constat ne faudrait-il pas d'abord souligner l'extraordinaire liberté offerte par le numérique, cette insolente liberté que Michel Foucault prête aux premiers âges de la photographie : le choix de tout prendre en photo, tout le temps et partout, l'appareil toujours disponible, potentiellement simple à actionner, beaucoup plus encore que le « clic-clac » de Kodak, donnant des clichés manipulables, modifiables, découpables par des applications d'un usage immédiat, et des images diffusables dans l'instant, à quelques-uns ou à tous. Le temps raccourcit puisque le numérique peut permettre de se passer des étapes que les techniciens ont un temps annexées ; la photo, sitôt prise, est là. Le numérique émousse aussi la distinction entre image fixe et image animée, quand les appareils, même les plus simples, ont une fonction vidéo et que les photographes eux-mêmes se mettent à l'image animée³. L'intermédiaire qui fait advenir la photo n'est plus le tireur-développeur (« Press the button, We do the rest » disait-on, toujours chez Kodak⁴), mais FlickrR, Facebook, Google Images, un blog, etc. La photo devient-elle alors par nécessité ou par force un bien commun partageable et non appropriable ? Les auteurs, comme professionnels ou comme artistes, y ont-ils encore une place ?

³ Ce qui à lui tout seul justifierait, s'il en était besoin, que l'on se penche sur la défense de leur droit d'auteur qui, comme le note S.Renault, sur le Forum des Labs Hadopi le 11/01/2012, fait beaucoup moins l'objet de débats et de propositions que la musique ou le cinéma <http://labs.hadopi.fr/forum/debats-publics/quelles-evolutions-pour-la-photo>

⁴ Jenkins, Reese V., 1983. « Georges Eastman et les débuts de la photographie populaire », *Culture technique*, 10, juin.

Ne sont-ils que des « presse-boutons »⁵? On pourrait craindre cette perte de valeur si l'on observe la récupération décomplexée de photos trouvées sur Internet par les auteurs de blogs, les responsables de sites, et les auteurs de toutes sortes de publication. La formule artificieuse apposée par les éditeurs sur les illustrations mal identifiées, qui témoignait néanmoins d'un malaise, « DR »⁶ disparaît, comme si la notion même de droits de propriété intellectuelle s'était dissoute. Comme l'explique André Gunthert⁷, fin spécialiste du domaine, les plateformes d'images ont créé un « nouvel état de l'image comme propriété commune », et la valeur d'une image vient de ce qu'elle est partageable. Mais comme il l'ajoute aussi, cela ne veut pas dire que les images ont perdu toute valeur.

Il existe certes, il existera sans doute pour longtemps (et c'est bien) un monde artistique insensible aux propositions du numérique et plus encore de l'interconnexion par l'Internet. Pour André Gunthert, cela témoigne d'une « sorte d'académisme culturel, camouflant les évolutions apportées par la numérisation derrière la continuité revendiquée de ses pratiques et de ses modèles dominants »⁸. Sans doute rend-il là compte de l'ambiance morose chez nombre de professionnels de la photo, face à la dégradation économique de leur secteur, la chute de leurs revenus, la fermeture ou la situation difficile des agences et de la presse. Pour lui, le secteur des photographes professionnels n'a pas encore pris la complète mesure des évolutions induites par le numérique. La photo peut encore conquérir une valeur, loin de l'académisme, en prenant en compte ce qui inquiète aujourd'hui les photographes : la reprise incontrôlée, la démultiplication des clichés, l'omniprésence des amateurs, la désappropriation des œuvres. Mais ce ne sera ni toujours, ni tout le temps, ni de toutes les manières. Comme toujours pour le numérique, la seule issue pour penser à la fois l'œuvre, son public et ses producteurs (créateurs et intermédiaires) sera de faire des différences, de distinguer les produits, les usages, les filières...

⁵ Pour reprendre le commentaire de S.Renault, 11/01/2012 sur le Forum des Labs Hadopi <http://labs.hadopi.fr/forum/debats-publics/quelles-evolutions-pour-la-photo>

⁶ Droits réservés... pour un hypothétique recours

⁷ <http://andre.gunthert.fr/> Voir "Flickr, l'une des choses les plus importantes qui soit arrivée à la photographie", sur le site Internet Actu.net, 2006. «L'image partagée. Comment internet a changé l'économie des images», *Études photographiques*, 24, novembre 2009

⁸ Dans son article « La photographie est-elle encore moderne ? », *Culture visuelle*, 3 avril 2010

Sans remettre en cause la morosité de la situation actuelle, on peut néanmoins remarquer que la photo fait aussi l'objet d'expérimentations qui ouvrent des pistes pour penser le devenir de la photo et ses capacités expressives. Celles-ci récusent le fait que la photo n'ait plus qu'une fonction illustrative serve, et, à la manière dont les utopies photographiques du XIX^e siècle⁹ pensaient changer le monde en le montrant, elles interrogent la définition de leur auteur, ou plus exactement de son auctorialité (sa capacité à être auteur et à se faire reconnaître comme tel). Clément Chéroux, historien de la photo, commissaire d'une exposition aux rencontres photographiques d'Arles, expliquait qu'on pourrait craindre dans ces aléas numériques des photos le suicide de l'auteur, mais que le suicide est simulé car il ne s'agit pas d'y voir la mort des auteurs, pas plus qu'il ne saurait être question d'opposer amateur et auteur. L'amateur, comme cela a été le cas non seulement dans la photographie des premiers âges, mais aussi dans la genèse de nombre de technologies de la communication (cf. la TSF), a joué un rôle déterminant dans la fondation des usages et la définition des contenus. Ce partage entre amateurs et auteur, si important pour les organisations professionnelles, la régulation politique ou sociale des métiers, n'est pas déterminante par rapport à la question qui nous occupe, celle de la valeur attribuée par les acteurs (auteurs, publics, médias, intermédiaires...) à la photo.

Ne faudrait-il pas revenir alors au célèbre commentaire de Walter Benjamin¹⁰ pour lequel au lieu de se demander si la photographie est un art, on aurait mieux fait de s'interroger sur ce que cette invention faisait aux beaux-arts et sur les manières dont elle les transformait. Comment la photographie numérique transforme-t-elle à la fois les arts, la photo et notre monde de représentation et d'expression ? L'aventure de Noam Galai¹¹ dont on trouvera une bonne analyse sur Owni¹², offre quelques pistes de réflexion : ce photographe publie en 2006 sur Flickr quelques unes de ses photos, montrant un visage d'homme hurlant, la bouche très largement ouverte et les yeux tournés vers le ciel. Cette photo est assez repérable pour être reprise, rediffusée, réutilisée, sur des sites du monde entier, à tel point qu'elle

⁹ Pierre Barboza, « L'utopie photographique », *MEI, Médiation et Information*, n°12-13, 2000.

¹⁰ In Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », in *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000.

¹¹ <http://noamgalai.com/scream.htm>

¹² <http://owni.fr/2011/08/03/puissance-de-la-dissemination-misere-du-droit-mort-de-la-creation/>

finit, sans que son auteur n'en sache rien par illustrer des tee-shirts ou de la vaisselle. Pourquoi cette photo parmi les milliards d'images du site ? On pourrait gloser à l'infini sur son indexicalité, c'est-à-dire le fait qu'il est facile de la faire parler dans des contextes très différents ; ou encore établir des similarités entre son succès et l'« Indignez-vous » de Stéphane Hessel avec son retentissement planétaire. Mais cela oblitérerait l'objet lui-même : une photo, qui n'est donc ni un texte (elle n'était accompagnée que d'une légende minimale -Scream), ni un manifeste, mais une image.

S'il y a encore pour la photo possibilité de « jeux de la fête » (pour reprendre les mots de Michel Foucault), si l'affaire ne se résume pas (ou pas seulement) au copiage démultiplié d'une œuvre individuelle, c'est parce que cette image a fait l'objet de réappropriations collectives innombrables et que ses multiples déclinaisons ont également fait l'objet de nouvelles productions, sans compter leur reprise *in fine* par Noam Galai lui-même qui se donne pour objet la trajectoire de sa photo. Le cliché initial n'est plus qu'un moment de la création, puissant ici par l'intérêt qu'il a suscité et l'émulation créative qu'il a provoqué. Certes, la propriété intellectuelle de Noam Galai a perdu dans l'affaire, mais néanmoins, sa reconnaissance comme auteur (et même comme le note Calimaq, dans Owni, comme personnalité reconnaissable à travers son portrait) a largement crû ; mais surtout, on peut faire l'hypothèse que ses moyens d'expression, son style propre ont largement gagné à l'affaire, à cette confrontation avec les reproductions, les transcriptions, les répliques de sa photo.

CONCLUSION

Ce n'est là qu'un exemple parmi tant d'autres d'un moyen par lequel la photo se re-fabrique comme médium du voir. On aurait pu en citer de multiples autres, comme Random Acces Memory d'Adrian Cater et Peter Chylewski traitant des dizaines de milliers d'images prélevées sur le web, ou Insideoutside de JR qui fait participer ses spectateurs à la poursuite de l'exposition. L'auteur, prenant en compte le changement de statut des images sur Internet, devient une pièce (certes centrale, mais non omnipotente) du dispositif construit, il ne contrôle plus totalement ni la production ni la circulation de ses images, mais il réussit à donner de la valeur aux images, à démultiplier leur capacité expressive, leur pouvoir de dire le monde et de faire parler. La culture du remix et de l'échange, les créations d'œuvres mash up, à la manière de collages, mais en multipliant les médiums, la diffusion par Internet enrichie de commentaires, de liens, de retouches, sont bien des sources de renouvellement productif et expressif ; dès lors qu'on ne se limite pas à vouloir sauver à tout prix le vieux monde...

02

LA PHOTOGRAPHIE, L'OBJET INSAISSABLE DU DROIT D'AUTEUR ?

PAR CHRISTOPHE ALLEAUME

LA PHOTOGRAPHIE, L'OBJET INSAISSABLE DU DROIT D'AUTEUR ?

PAR CHRISTOPHE ALLEAUME,
EXPERT PILOTE DU LAB PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE ET INTERNET

► **Le principe de protection des œuvres photographiques** par le droit d'auteur est aujourd'hui acquis et écrit dans la Loi (v. l'article L.112-2 9° du Code de la propriété intellectuelle). La place de la photographie au sein du droit d'auteur fut pourtant l'objet d'âpres discussions et de décisions contradictoires. Le caractère utilitaire et/ou d'information de nombreuses photographies, de même que le processus – mécanisé – de création de l'œuvre photographique, ont longtemps perturbé les juges et le Législateur. Le débat n'est d'ailleurs pas clos : aujourd'hui la masse considérable de photographies (combien de milliards ?), l'environnement numérique et plus particulièrement l'utilisation généralisée des photographies sur les réseaux, posent la question de l'effectivité de la protection posée par le droit d'auteur.

LA PHOTOGRAPHIE SAISIE PAR LE DROIT D'AUTEUR

► **Avant la loi du 11 mars 1957** le statut de la photographie en droit d'auteur n'était pas simple ni consensuel : certains lui contestaient toute protection ; d'autres souhaitaient lui conférer le statut d'une œuvre d'art (moderne ou des arts appliqués) – donc d'une œuvre de l'esprit ; d'autres encore estimaient qu'il n'y avait pas et ne devait pas y avoir de réponse générale : l'originalité étant la clé de voûte du droit d'auteur, seules les photographies originales devaient pouvoir prétendre à la protection par le droit de la propriété littéraire et artistique.

Pour en donner un exemple, le 12 décembre 1863 le Tribunal civil de la Seine fut saisi par le célèbre André Disdéri (le même qui déposa le brevet de la photo-carte de visite et qui mit au point un appareil photographique multi-objectifs) : celui-ci se plaignait que plusieurs photographies qu'il avait réalisées représentant l'Empereur, la Famille impériale, le prince Napoléon, la princesse Mathilde et d'autres personnalités, aient pu être reproduites sans son autorisation. S'agissait-il de contrefaçons ? Le Tribunal le refusa : « *Les productions photographiques et spécialement les portraits obtenus à l'aide de la chambre noire et reproduits par la photographie, ne constituent pas des œuvres d'art entrant sous la protection de la loi* ». Les spécialistes de la propriété littéraire ne furent pas convaincus par ce jugement. Jean Pataille, par exemple, grand avocat à la Cour impériale de Paris, compara dans cette affaire le photographe à un peintre : « *De même que le peintre ne jette pas d'un seul coup son tableau, sur la toile, mais le rêve et le médite longtemps avant dans sa pensée, de même le photographe, qui peut en même temps être un véritable artiste, n'ira pas brutalement placer sa machine devant le paysage qu'il voudra reproduire. Il se préoccupera d'avance du point de vue auquel il devra se placer, il le choisira de manière à dissimuler les parties défectueuses, à mettre en relief les côtés les plus gracieux ; il choisira l'heure la plus favorable non pas seulement pour mieux fixer l'image sur la plaque métallique, mais aussi pour poétiser son œuvre et donner à chaque paysage la physionomie qui lui convient* ».

La jurisprudence évolua donc, lentement, et, des années plus tard, la loi du 11 mars 1957 en rendit compte en admettant que puissent être protégées par le droit d'auteur « *les œuvres photographiques de caractère artistique ou documentaire* ». Hélas, ces deux derniers critères semblent avoir conduit les juges à se perdre en conjectures. Comment apprécier le caractère esthétique d'une photographie sans prendre position sur la valeur de l'œuvre photographique et/ou sur le mérite de l'auteur-photographe – ce qui est interdit par la loi ? De même, à partir de quand est-on certain qu'une photographie présente un caractère documentaire ? – Toutes ne présentent-elles pas

potentiellement ce caractère ?

Face à tant d'incertitudes le législateur décida à nouveau d'intervenir. C'est ainsi que la loi du 3 juillet 1985 modifia la loi du 11 mars 1957 qui pose (ce qui est la version actuelle du Code) : « *Sont considérés notamment comme œuvres de l'esprit au sens du présent code : [...] les œuvres photographiques et celles réalisées à l'aide de techniques analogues à la photographie* ». Plus aucune allusion n'est donc faite aux caractères esthétique ou documentaire. En outre la loi met en avant la neutralité de la technique utilisée (photographie ou techniques analogues, peu importe).

C'est donc uniquement à partir de 1985 que la photographie acquiert, en droit français, le statut d'œuvre à part entière, au même titre que les œuvres littéraires, de peinture, d'architecture, de sculpture, de gravure, de lithographie, dramatiques ou dramatico-musicales, chorégraphiques, etc.

Tout est-il réglé pour autant ? Rien n'est moins sûr...

LES DÉFIS DU DROIT D'AUTEUR POUR LA PHOTOGRAPHIE

► **L'avenir de la photographie** au sein du droit d'auteur est confronté à deux défis majeurs. Les deux sont d'ailleurs liés.

Le premier réside dans le fait que les juges éprouvent de grandes difficultés à formaliser l'originalité des photographies. Pour éviter d'avoir à se prononcer sur le mérite de l'auteur-photographe, ils semblent admettre assez facilement l'originalité des clichés dès lors que le résultat dont ils sont saisis ne résulte pas des seules contraintes techniques mais des choix libres et éclairés du photographe. C'est ainsi que des photographies « de plateau » (Versailles, 1^{ère} ch. 15 mars 1991), ou des photographies de tableaux (Paris, 4^e ch. 26 septembre 2001), voire des images satellitaires (Riom, ch. com. 14 mai 2003) ont pu bénéficier de la protection du droit d'auteur (dans

ce dernier cas, au motif que les images supposaient une intervention personnalisée à partir d'une technologie complexe). Si la jurisprudence poursuit sur cette voie, il est à craindre que, peu à peu, le bénéfice de la propriété littéraire et artistique sera étendu à toute photographie et même au genre photographique : une photographie est protégée par le droit d'auteur parce qu'elle est une photographie... C'est pourquoi des juristes – de plus en plus nombreux – prétendent que les juges doivent désormais revenir aux sources du droit d'auteur, c'est-à-dire au critère traditionnel de l'originalité ; d'après eux, la loi du 3 juillet 1985 n'a fondamentalement rien changé. En effet, avant de se prononcer le juge doit toujours vérifier si la photographie qui lui est soumise est originale. Or, pour cela, il peut parfaitement tenir compte du fait de savoir si le cliché présente un caractère esthétique ou un intérêt documentaire... Ce qui était la solution du droit français avant la loi de 1985 ! Serait ainsi exclue du droit d'auteur la photographie reproduisant servilement la chose ou la personne photographiées sans aucun autre souci que d'en reproduire fidèlement l'image : celle obtenue à partir d'un photomaton, l'image satellitaire, la photographie d'un lieu (*Google Earth*) ou d'une personne (photographies utilisées sur les réseaux sociaux) ne présentant aucun intérêt particulier.

Le second défi tient à la numérisation et à l'utilisation massive des photographies d'autrui sur les réseaux. Combien de photographies sont aujourd'hui utilisées sur les réseaux ? Des milliards : mais toutes doivent-elles (peuvent-elles...) être contrôlées ? Les *thumbnails*, les icônes utilisées comme élément d'identification sur *twitter* ou *facebook*, les photographies reproduites à titre d'illustration par les services de veille d'information (*clipping...*), etc., interpellent : en théorie, toutes ces utilisations sont condamnables sur le terrain de la contrefaçon puisqu'elles aboutissent à communiquer sans autorisation les photographies-œuvres d'autrui – ceci alors que l'internaute qui les utilise ne peut pas a priori bénéficier d'une exception au droit d'auteur. Seulement, peut-on croire au respect du droit d'auteur pour ces usages ? Est-il opportun de maintenir un monopole d'exploitation au bénéfice de l'auteur

pour qu'il puisse interdire ces utilisations ? La réponse à ce second défi réside probablement dans la réponse au premier : il devient urgent de redéfinir les critères d'éligibilité de la photographie au droit d'auteur. Afin de ne protéger que les clichés originaux, c'est-à-dire les clichés esthétiques ou artistiques, ou ceux présentant un intérêt documentaire ou d'information. Si tel était le cas, beaucoup moins de photographies seraient protégées par le droit d'auteur ; beaucoup plus seraient donc libres et disponibles ; celles-ci pourraient alors être librement utilisées à la condition, toutefois, que l'usage s'inscrive dans le respect de la personnalité de l'auteur...

03

VERS UNE RECONNAISSANCE DE LA PHOTOGRAPHIE

PAR JEAN-MICHEL PLANCHE

VERS UNE RECONNAISSANCE DE LA PHOTOGRAPHIE

PAR JEAN-MICHEL PLANCHE,
EXPERT PILOTE DU LAB RÉSEAUX ET TECHNIQUES

► **La reconnaissance est bien l'un des points essentiels de notre société.** Tout le monde aime à être reconnu. Il en est des humains comme « *des objets et des œuvres qui peuplent* » l'Internet : **la reconnaissance est et sera l'un des points clé, qui conditionnera la dynamique de la confiance, essentielle à tous nos échanges.** Le numérique et l'Internet sont suffisamment développés pour donner l'opportunité nécessaire aux œuvres de créer de la valeur par elles-mêmes. Mais aujourd'hui, ces œuvres, en dehors de leurs prisons dorées, semblent n'avoir aucune existence dans nos réseaux. Il s'agit juste d'une série de 0 et de 1 qui, une fois assemblée par l'intelligence d'un écran terminal, formera une image, une musique, un film.

On pourrait croire la solution actuelle satisfaisante, mais il n'en est rien. Pour un ensemble de raisons, l'offre n'a pas été à la hauteur des attentes et a engendré la frustration qui conduit au pire : voir se développer une autre catégorie d'œuvres, dénuées d'identité, de contexte, de droits. Au lieu de considérer comme une chance la libre circulation des œuvres pour qu'elles puissent trouver un public beaucoup plus large, on tente de leur dénier le droit d'exister en imposant des mécanismes pour les exfiltrer. L'histoire bégaye. On en vient à réinventer le principe précédent de distribution en lui accordant tous les droits et la majeure partie de la valeur.

Légitimée par l'apparition de monstres de non-sens comme MegaUpload, la seule sortie de crise, que certains imaginent, est dans une légalisation de l'inacceptable : la fatalité. C'est à dire une licence globale, dont le financement reposerait sur des sources exogènes à la création

et qui ne favorisera que « toujours les mêmes », en ne permettant pas la diversité que chacun appelle de ses vœux. Elle sera l'aboutissement d'une erreur historique : la « *comoditisation* » de la création, de l'œuvre, de l'unique.

L'EXEMPLE DE LA PHOTOGRAPHIE EST FRAPPANT

► **L'état de l'écosystème de la photographie** n'est guère meilleur que ce que vous constatez quand vous cherchez des photographies sur Internet et ne trouvez pas grand chose, sauf des images. Sauf à lui donner asile dans des plateformes qui tentent de la mettre en valeur et/ou d'aller vers une monétisation, pas forcément choisie, la photographie n'existe pas (assez) dans l'Internet. En dehors, c'est la jungle... le monde non civilisé, comme osent le dire certains.

Pour éviter cette vision caricaturale, ne pourrions-nous pas favoriser des mécanismes permettant la reconnaissance de la photographie ? Reconnaître une photographie n'est pas simplement lui associer quelques champs sémantiques simples (EXIF, GPS, IPCT...), voire se satisfaire de stocker des informations de copyright que personne ne regarde. Si l'on dissociait la photographie de son sens et de son identité, nous pourrions recréer un univers de possibles en refocalisant de la valeur sur l'objet lui-même, grâce à ses métadonnées. Une photographie pourrait voyager sur tous nos réseaux, être accessible à tous les terminaux, pour tous les utilisateurs et c'est seulement ensuite que se poserait la question de l'usage.

La photographie doit être désenclavée et pouvoir circuler sans redouter le monde extérieur, tout en demeurant libre. Mais libre ne veut pas dire sans droit. A trop associer la photographie à son contexte d'usage, on en vient à rater l'essentiel : la création de valeur et le champ des possibles, pour en privilégier le côté régalien qui sera comme aujourd'hui, au mieux mal renseigné et au pire, « défacé », c'est à dire « rayé du paysage ». Pire encore, le fait

d'imaginer des œuvres identifiables parce qu'elles portent un signe distinctif n'est-il pas l'Alpha d'un registre de droits (qui peut faire quoi et avec qui) pendant que l'Omega sera les points de contrôle qui filtreront ce qui n'est pas « *préalablement autorisé* » ? Ne devons-nous pas être vigilants à l'extrême face à une société qui souhaite ainsi expurger ce qui ne lui plaît pas, automatiquement, parce que l'on reconnaîtrait les signes distinctifs d'une exclusion sociale ?

VERS UNE « SHAZAMISATION » DU MONDE

► Dans un univers de confiance raisonnable, nous n'avons pas besoin de demander les papiers d'identité de quelqu'un pour le reconnaître. Le problème est plus de créer cet univers de confiance plutôt que de se complaire dans une défiance généralisée et de mettre en place les mécanismes d'exclusion qui, un jour, pourront se retourner contre nous.

Nous sommes capables de reconnaître une musique aux premières mesures, un film à son générique et une photographie en une fraction de seconde. Shazam¹ a montré la voie pour la musique. Ne pourrions-nous pas imaginer un tel système pour la photographie, de façon à établir une signature raisonnable de l'œuvre qui permette d'associer l'objet à son « espace informationnel » ? Mieux encore, si ce système de signature était pensé ouvert (RFC²), ne pourrions-nous pas favoriser l'émergence d'un monde nouveau, fait de potentiels et de création de valeur ? Imaginons tous les « *business possibles* », du plus mercantile au plus altruiste, si ce système était à la base **d'un mécanisme communautaire, partagé, interconnecté de métadonnées** permettant d'accéder facilement aux dimensions informationnelles structurantes d'une photographie, à savoir les dimensions :

┌───┐ Juridiques, légales, d'identité de l'auteur et de ses droits
├───┘
└───┘

¹ <http://www.shazam.com>

² http://fr.wikipedia.org/wiki/Request_for_comments

- Commerciales, d'usage et de libertés autorisées de la photographie
- Mais aussi dans une dimension plus « éditoriale », comme les photojournalistes aiment à le réfléchir : une photographie et le sens qui va avec

UN « DIASPORA³ » DES MÉTADONNÉES

► **Pour éviter l'appropriation de l'essentiel de la valeur** ainsi produite par quelques uns, il conviendrait que ce système ne soit pas centralisé, mais partagé par le plus grand nombre et tourné vers les créateurs d'abord en permettant aux usages de se développer :

- Usages marchands, en vérifiant que l'on peut faire le commerce que l'on souhaite de l'objet en question et la façon de rétribuer son créateur ou ses ayants droits
- Usages libres, consciemment choisis et non imposés ou subis, faute d'autre chose
- Devoir de mémoire aussi, tant la photographie est un objet complexe dont certaines dimensions dépassent le mercantilisme primaire

Ne serions nous pas face à une nouvelle logique qui permette à la photographie d'être reconnue, de trouver son public en respectant les souhaits de ses créateurs ?

N'aurions nous pas avancé, dans un mécanisme pair à pair, concernant les métadonnées de tous types d'objets, qui pourrait être à la base d'une nouvelle approche de la gestion des droits à l'ère du numérique ?

¹ <http://www.shazam.com>

² http://fr.wikipedia.org/wiki/Request_for_comments

³ <http://diasporaproject.org/>

04

LA PHOTOGRAPHIE, ENTRE INFORMATION ET FORMATION

PAR BRUNO SPIQUEL

LA PHOTOGRAPHIE, ENTRE INFORMATION ET FORMATION

PAR BRUNO SPIQUEL,
EXPERT TRANSVERSE DES LABS HADOPI

► **Je suis amateur de photo**, sans formation, sans connaissance poussée. En bref, c'est un sujet qui me plaît mais que je ne maîtrise pas. J'ai donc commencé par rechercher une définition de la photo. Wikipedia donne en gros la suivante : la branche des arts graphiques qui consiste à créer des images par l'écriture de la lumière. C'est très poétique, mais concrètement, qu'entend-on par photographie en 2012 ? C'est une image prise de la réalité et qui se trouve généralement contenue dans un fichier numérique, en tout cas pour une très grande majorité des photos prises aujourd'hui. Qui dit numérique dit copiable à loisir sans dégradation de qualité, réutilisable, modifiable, bref, tout l'inverse d'une photo «à l'ancienne», sur support papier. En ce sens, la photographie a suivi la même évolution que la musique ou le cinéma.

Quelle est la considération apportée aujourd'hui à une photo ? J'ai distingué trois grandes familles qui ne sont toutefois pas exclusives les unes des autres.

► **La photo personnelle**, celle qui est prise par le commun des mortels avec l'appareil photo numérique qu'il a à sa disposition. Les photos du mariage du cousin Albert, celle du petit dernier qui patauge dans le sable au bord de la mer, bref, une photo qui n'a, *a priori*, d'intérêt que pour le photographe lui-même et éventuellement son entourage proche. Il y a 20 ans, elle n'avait que très peu de chances d'avoir une autre vie que celle de relique dans l'album familial ou, à la rigueur, comme membre d'une immense collection chez un aficionado de la photo de famille récupérée.

Le seul cas où l'on parle d'argent avec les photos personnelles sont les grandes occasions (mariage, photo de famille...) où l'on fait appel à un professionnel de la photo qui va fournir une prestation de service ponctuelle que l'on peut qualifier de travail artistique. Il est généralement entendu qu'une photo est ensuite la propriété du commanditaire, ou qu'il a en tout cas toute latitude pour faire ce que bon lui semble des clichés, il n'y a donc généralement pas à proprement parler de droit d'auteur à protéger. De plus en plus de consommateurs de photos personnelles prises par des professionnels se tournent d'ailleurs vers l'amateur de photo possédant un matériel d'une qualité un peu plus élevée et un début d'expérience ayant plu. C'est généralement avant tout dans une optique d'économie, mais aussi parfois pour le plaisir d'associer une personne de son entourage à un moment fort de sa vie plutôt qu'un inconnu, tout professionnel soit-il.

Aujourd'hui, la numérisation donne une seconde vie à tous ces clichés qui peuvent, techniquement en tout cas, au détour d'un site de partage, devenir des photos des deux autres familles ci-dessous, ouvrant ainsi une myriade de possibilités concernant le droit d'auteur.

► **La photo informative ou illustrative**, anciennement surtout vue dans les grands médias, était, jusqu'à l'avènement du numérique et des réseaux, la quasi-chasse gardée des photographes professionnels, voire pour l'information, des photojournalistes. Ces professionnels savent, *a priori*, s'organiser pour faire respecter leurs droits, en tout cas en ce qui concerne l'utilisation commerciale de leurs œuvres. Mais ils sont à présent en concurrence frontale avec la masse immense de particuliers équipés du matériel nécessaire à la prise de vue en toute occasion (numériques compacts, *Smartphones*...) qui sont généralement enclins à fournir leurs clichés aux médias souvent contre l'unique privilège de la citation. Par ailleurs, la démocratisation (certains diront la paupérisation) de la prise de vue numérique encourage à l'autoproduction de clichés plutôt qu'à l'utilisation des services d'un professionnel.

Il ne s'agit pas ici d'un problème de respect du droit d'auteur mais d'une évolution des pratiques créant une nouvelle concurrence. S'il est peut-être souhaitable de limiter la concurrence financière, par exemple en interdisant à Monsieur-Tout-le-monde de se faire passer pour un taxi pour arrondir ses fins de mois, il est illusoire de vouloir s'en prendre à la concurrence non financière, ce qui reviendrait, si on poursuit l'analogie du taxi, à tenter d'interdire de prendre un autopisteur ou de faire du co-voiturage. Concernant la photo illustrative, elle est par ailleurs devenue d'utilisation courante dans le monde des blogs où tout article se doit souvent d'être illustré, même par un cliché médiocre, tant qu'il est à peu près dans le sujet. A ma connaissance, très peu de blogueurs font appel à des clichés professionnels payants pour illustrer leurs articles.

► **Enfin, la photo artistique**, dernière grande famille, est sans doute la moins bien reconnue de toutes, mais également celle qu'on peut trouver au sein de toutes les autres catégories.

Faite, comme toute œuvre d'art, pour plaire (à son créateur, à un public, à l'œil, à l'oreille..), il est facile de la confondre avec une photo personnelle ou informative. Les goûts et les couleurs ne se discutent pas, et si une photo de paysage ne me plaît pas, je la catégoriserai très rapidement « photo perso », alors que la nature même d'une toile à l'huile m'interpellera et me laissera rapidement penser que la personne qui s'est donnée la peine de peindre le faisait probablement dans le cadre d'une démarche artistique. La banalisation des prises de vues a fait presque totalement disparaître la notion d'œuvre d'art dans le monde de la photo.

L'arrivée du numérique, comme dans bien d'autres domaines, change donc la donne et bouscule les habitudes. Comme pour la musique, là où quelques acteurs bénéficiaient de la matérialité du support pour construire leur service et développer leur valeur ajoutée, évoluant

dans un marché de rareté, la disparition du support et la banalisation de l'outil permettant la transmission font émerger de nouveaux acteurs dont l'arrivée est facilitée par les capacités de traitements automatisés et les nouveaux marchés d'abondance. Mais la photo connaît un second bouleversement qui lui est propre : la création elle-même est facilitée par le faible coût du matériel d'entrée de gamme et le fait qu'une photo n'engrange plus aucun coût sorti de celui, forfaitaire, du matériel. *A contrario*, la photo argentique consomme a minima de la pellicule et de la prestation pour le développement du négatif.

De fait, même sans aucune connaissance technique ou sensibilité artistique, n'importe qui est à même de réaliser des clichés sans se soucier du budget engagé. Autre particularité, la photo numérique peut être de très bonne résolution pour un poids relativement faible comparé à la musique ou la vidéo, facilitant son stockage et sa diffusion rapide sur les réseaux. Partant de ces constats, on peut considérer que la photo part avec beaucoup de handicaps par rapport à d'autres œuvres en matière de sauvegarde de l'écosystème en général, et de protection du droit d'auteur en particulier. Il semble que ce que l'on entend par « respecter le droit d'auteur » consiste, pour la plus grande part, lorsqu'un auteur a consenti à diffuser son œuvre, à payer pour l'acquérir ou, plus récemment, la consulter. Contrairement à la musique ou la vidéo, l'immense majorité des particuliers n'a jamais eu l'habitude de payer régulièrement pour obtenir une photo, en dehors des prestations techniques du développement et du tirage qui, bien qu'étant un secteur économique sinistré suite à l'avènement du numérique, n'ont que peu de rapport avec le droit d'auteur. De plus en plus de particuliers utilisent des photos dans des actes entrés désormais dans la vie courante (fond d'écran, blog, voire décoration d'intérieur...) mais, à l'inverse d'autres catégories d'œuvres plus traditionnellement achetées, le « piratage » de photo sur le net ne représente pas une perte pour le secteur puisque cette utilisation était quasi-inexistante jusqu'à la fin du siècle dernier et que la non disponibilité gratuite sur le réseau n'entraîne absolument aucun acte d'achat de la part du particulier.

Il semble donc peu souhaitable qu'un mouvement s'engage vers une traque à l'utilisation frauduleuse de la photo par le citoyen lambda, à la manière de ce qui se fait aujourd'hui pour la musique ou le cinéma. *A contrario*, il semble important de travailler à une prise de conscience des seuls acteurs qui font réellement fonctionner financièrement le secteur de la photo : ces professionnels qui devraient théoriquement savoir mieux qu'un particulier que l'auteur d'une œuvre bénéficie de certains droits. En un mot, une formation semble nécessaire.

En marge de cette bonne prise en compte des droits d'auteur par les professionnels, le problème réside également dans la gestion de ces droits, parfois nouvellement créés du fait des univers numériques. Si le numérique a facilité le traitement et la transmission de la photo, il n'a pas encore réellement pris en compte le traitement des métadonnées pouvant contenir, entre autres choses, ce que l'auteur d'une œuvre veut bien autoriser la concernant. Non pas qu'un fichier informatique ne puisse pas embarquer de métadonnées, la première version du format EXIF, majoritairement utilisé pour stocker des métadonnées, date de 1995. Mais très peu de produits ou de services sont aujourd'hui abordables pour suivre l'usage fait d'une photo, et aucune standardisation des métadonnées dans le but d'indiquer les usages possibles d'une photo n'existe, hormis un champ « copyright ».

Enfin, la banalisation de l'acte photographique a entraîné la création d'archives gigantesques à très bas prix, tirant l'ensemble du marché vers le bas, à la fois financièrement et qualitativement. Il existe donc tout un marché de la qualité à un prix respectant les intérêts de chacun à créer et à développer, peut-être en l'accompagnant d'une mission chargée de responsabiliser ceux qui financent la photo par l'utilisation commerciale des œuvres. En bref, si l'on se cantonne au sinistre financier manifeste du secteur, le coupable n'est bien évidemment ni l'appareil photo numérique, ni l'amateur et encore moins Internet mais bien, comme souvent, un défaut d'éducation et de considération de son prochain.

05

DE FOTOLIA À FLICKR : VERS DE NOUVEAUX MODÈLES D'AFFAIRES DE LA PHOTOGRAPHIE

PAR NATHALIE SONNAC

DE FOTOLIA À FLICKR : VERS DE NOUVEAUX MODÈLES D'AFFAIRES DE LA PHOTOGRAPHIE

PAR NATHALIE SONNAC,
EXPERT PILOTE DU LAB ECONOMIE NUMERIQUE DE LA CREATION

Internet bouleverse intrinsèquement les modalités de fonctionnement, de production et de consommation des biens. A-t-il anéanti sur son passage la filière de la photographie en détruisant sa valeur économique ? A l'instar des autres industries de contenus, la photographie est touchée de plein fouet par la numérisation. Entre 1999 et 2009, 44% des entreprises de photo ont disparu et nous sommes passés de 16 230 salariés en 2003 à 7 800 en 2009, selon l'Observatoire des professions de l'image. Dans le même temps 500 à 800 milliards de photos seront prises dans le monde en 2011¹, 750 millions de photos ont été téléchargées sur Facebook le week-end du jour de l'an 2011², et 20 milliards de clichés étaient stockés fin 2010 sur les serveurs des trois plus grands sites de partage de photos, Photobucket, Picasa et Flickr.

Crise économique du secteur et surabondance d'images sur la Toile, plusieurs facteurs expliquent ce paradoxe. Deux nous semblent essentiels. Les innovations technologiques constituent le premier élément. Elles ont permis la réduction drastique des coûts matériels les plus importants qui incombaient à cette activité : studio, matériels, lumière, développement des films, distribution des images, photogravure, impression mais aussi les frais externes, telles la commercialisation ou l'impression des catalogues. Ces coûts n'existent

¹ Source OPI, 2011.

² Source Facebook reprise sur <http://www.lemondeinformatique.fr/actualites/lire-facebook-a-recu-750-millions-de-photos-pour-le-nouvel-an-32535.html>

plus à l'ère numérique ! Ce qui fait dire au photographe Thierry Dehesdin, que la photo était une œuvre au coût élevé, le prix pouvant varier de 1 à 10 selon la renommée du photographe, les utilisateurs de l'image et les coûts de matériels élevés³. La baisse des prix des équipements et de stockage a offert la possibilité à une fraction non négligeable de la population mondiale d'y avoir accès. Ce premier facteur a contribué à la démocratisation de la filière. Le second élément essentiel provient de la numérisation de l'image combinée à l'arrivée qui change intrinsèquement les pratiques des usagers, devenus producteurs de contenus. Là où les photos ne circulaient qu'au sein de l'espace privé, elles font aujourd'hui l'objet de partages et d'échanges qui dépassent considérablement le périmètre familial (Beuscart et *alii*, 2006)⁴.

L'amateur peut désormais faire circuler ses photos, les échanger, les stocker en grande quantité. En élargissant, au sens de Cardon, l'espace public, les amateurs par leurs nouvelles pratiques d'hyperpartage transforment en profondeur l'économie du secteur : « Aujourd'hui, une grande partie du capital physique qui intègre l'essentiel de l'intelligence dans le réseau est diffusé et détenu par les utilisateurs finaux » (Benckler, 2009 : 63)⁵. L'innovation a permis ainsi le déploiement de la production hors marché. Les amateurs se sont emparés de ces nouveaux outils, transformant leurs téléphones mobiles en premier appareil photo connecté. Dès lors, via les logiciels de partage, l'envoi de fichiers sur des sites devient pratique courante. La photo est ainsi sortie de son environnement en devenant un objet conversationnel. Au sein des réseaux sociaux, les photos circulent, s'échangent, se taguent. Flickr est l'un des plus célèbres sites d'hébergement d'images. Lancé en 2004 aux Etats-Unis, il fut décliné en six langues en 2007. Déjà, en l'espace d'une année, il avait vu sa population croître de 1 317%. Son modèle économique est celui d'un site de partage gratuit de photos, qui comprend de plus en plus de fonctionnalités payantes. Actuellement, un compte professionnel est proposé pour un montant de 24,95 \$ par an, offrant un espace sans publicité et de stockage illimité, l'obtention de statistiques

³ Voir l'interview de Thierry Dehesdin, photographe indépendant, « Le prix d'une image », in *Derrière la caméra, Carnet de recherche visuel*, le 30 mai 2011.

⁴ Beuscart, J-S. et *alii* (2009), « Pourquoi partager mes photos de vacances avec des inconnus ? Les usages de Flickr », *Réseaux*, 2009/2 - n° 154, p. 91-129.
Benckler, I. (2009), *La richesse des réseaux. Marchés et libertés du partage social*, Presses universitaires de Lyon.

et l'accès aux fichiers originaux. En 2011, 6 milliards de photos sont hébergées sur le site. Aux amateurs, se mêlent des photographes professionnels, à qui le site offre la possibilité de licencier leurs photos avec un contrat de *Creative Commons*. Les professionnels ont aussi leur place dans l'écosystème proposé par Fotolia. Leader de l'achat de photos en ligne, Fotolia est une plateforme d'échanges entre des entreprises qui cherchent des images, et des photographes et illustrateurs. Selon Oleg Tscheltoff, président de la société, Fotolia se situe « entre les agences traditionnelles aux tarifs élevés et le téléchargement illégal sur Internet »⁶ : 14,8 millions d'images accessibles en ligne, 2,5 millions d'utilisateurs et 30 000 images téléchargées depuis le site. Les images sont libres de droit et sont proposées à partir de 0,75 centimes d'euros, pour tous types d'utilisation, sur tous supports, sans limite de temps, sans limite géographique, et ce, quel que soit le nombre de diffusions. L'entreprise dit reverser 40 millions de dollars de droits d'auteur chaque année. Flickr et Fotolia sont deux exemples de plateformes dont les modèles d'affaires intègrent les mécanismes de la nouvelle économie : les consommateurs devenus acteurs, les échanges croissants de données via les réseaux sociaux, l'utilisation exponentielle de *Smartphones* qui font (notamment) office d'appareils photo et les réseaux sociaux comme plateformes d'interaction.

Plusieurs constats à l'ère du numérique. D'une part, le professionnel n'est plus le seul producteur de contenus, ce qui pose des questions en termes de valorisation économique et de qualité des photos produites. Ensuite, l'amateur privilégie l'action collective et décentralisée ; pour autant, il inscrit ses échanges dans une structure professionnelle et marchande, délitant les frontières. Enfin, l'innovation mise en œuvre par des mécanismes non marchands repose aussi sur des mécanismes non propriétaires (Benckler, 2009), dont le système de droit d'auteur ne peut être pertinent puisqu'il ne subvient pas aux besoins des amateurs. Ce dernier point avait déjà été souligné dans les années quatre-vingt-dix lors d'une vague de forte concentration du secteur, se circonscrivant à trois grandes agences,

⁶ « Fotolia bouleverse le marché de la photo », *Les Echos*, le 31 octobre 2011

Corbis, Getty Images et Hafimage, métamorphosant leur activité en banque d'images et leur photographes en fournisseurs de contenus. La numérisation fragilise évidemment la position des professionnels, soumis au piratage des droits d'auteur, leur principale source de revenus. L'arbitrage semble se situer entre d'un côté, la protection de la propriété de manière efficace par des droits visant aussi à conserver l'incitation à la production professionnelle et de l'autre, la libre-circulation des contenus cédés par les auteurs moyennant le coût de la transmission.

Les modèles d'affaires émergents, tels les modèles freemium, répondent en partie à ces problématiques. On y voit des zones de valeur payantes pour le consommateur, relatives à des contenus de qualité (premium), qualité en termes d'exclusivité par exemple, qui redonnent de la valeur à la photo professionnelle. Ils déploient aussi des fonctionnalités pour les internautes, favorisant ainsi l'assise d'une masse critique suffisante pour générer des effets de réseaux. Cette dynamique pose toutefois un certain nombre de difficultés sans résoudre celle du droit d'auteur : les effets de réseaux servent la concentration du secteur, amplifiée de surcroît par la gratuité, pendant du financement publicitaire ; et les structures monopolistiques ont tendance à altérer le bien-être du consommateur en termes de prix et de diversité des produits, voire de pluralisme !

06

LA PHOTOGRAPHIE N'EXISTE PAS

PAR PAUL MATHIAS

LA PHOTOGRAPHIE N'EXISTE PAS

PAR PAUL MATHIAS,
EXPERT PILOTE DU LAB INTERNET ET SOCIÉTÉS

PROLOGUE

► **La diffusion du matériel** de production et de reproduction photographique s'est à ce point démocratisée, depuis un siècle, que la médiation même qu'il constitue et son rôle proprement technique sont pour ainsi dire devenus transparents. À quelques exceptions près, la myriade de photographies qui s'accroissent quotidiennement appartiennent à des pratiques parfaitement naturelles et non pas expertes, à des gestes anodins et non pas techniques : observer le scintillement d'une image mouvante sur un petit écran numérique et appuyer sur un bouton déclencheur sont les seules compétences requises pour « faire de la photographie ». Faut-il se réjouir de ce partage du génie de la création ? La réponse est, en vérité, indifférente. La question de la photographie n'est en effet pas seulement axiologique, ce n'est pas une question de « qualité esthétique » des images produites. C'est aussi et, sans doute, avant tout, une question de *réalité* ou, pour dire en un mot savant, d'*ontologie*. Et, sur ce point, notre position est claire : les images photographiques n'existent plus, les images photographiques n'ont jamais existé.

PHOTOGRAPHIE

► **La photographie est une forme d'écriture.** Non pas une écriture manipulatrice de signes, mais un ensemble de procédés qui absorbent

et fixent la lumière dans des instanciations si diverses qu'il en résulte des formes et, par leur truchement, les couleurs du monde. Un rais de lumière traversant un dispositif optique et venant s'écraser contre une pellicule chimiquement sensible, et la réalité est prise, à la fois contenue et transfigurée par la machine et le regard qu'elle exprime, l'angle, la maîtrise de l'outillage qui permet cette capture. Être photographe – écrire la lumière – c'est penser le monde en matérialiste et postuler que l'épiderme des choses en projette les éléments contre une surface appelée à les reproduire dans leur ordre et selon leurs rapports naturels.

Joue-t-on des ombres et des couleurs ? Ce n'est plus vraiment la photographie qui est en jeu, c'est l'art, la mesure, le talent plus ou moins affirmé par lequel, au-delà d'un regard, l'image porte l'intervention du fabricant. Par elle-même, l'image photographique est à la fois gisante et extatique, accueillie dans et protégée par la matière organique – le papier issu du bois – et inorganique – les substances chimiques – qui l'exsudent. En d'autres termes, elle est faite de marques et de traces, de miasmes matériels qui, rassemblés et assujettis par l'outillage technique destiné à la capture d'autant de « simulacres » – c'est le mot consacré par la tradition – donnent la « photographie », c'est-à-dire une pellicule physiquement altérée ? Le tirage qui en résulte ? Et lequel : celui qu'un bain de révélateur a saturé ou bien l'autre, celui qui ne laisse apparaître que des ombres presque diaphanes ? Ou bien serait-ce la reproduction technique de l'un ou l'autre de ces tirages ? La question est et demeurera sans réponse. La diversité des réalités produites par les appareils photographiques et le *continuum* technologique auquel ils appartiennent et que, même, ils forment ensemble, reste indiscernable et, avec eux, la chose qui, *proprement*, porte le nom de « photographie ». Et, d'ailleurs, peu importe : notre temps est un autre temps et le lieu de la photographie un autre lieu.

PHOTOGENÈSE

► La lumière est captée par l'objectif et, divisée en une myriade de points – les pixels ou « éléments d'image » – traduite en un bloc numérique plus ou moins étendu, à la fois selon la taille de la surface restituée et selon la profondeur ou la diversité des gris et des couleurs obtenus. En un sens, serait-on tenté de dire, les techniques contemporaines ne font que substituer un mode numérique à un mode chimique d'écriture : on ne brûle plus une pellicule pour faire des images, comme on ne brûle plus des tablettes de bois pour marquer une adresse ou un lieu-dit. Mais cela s'entend en un sens seulement car, en vérité, le geste de l'écriture ne se résume plus à celui de la marque laissée sur un support à peu près stable : il n'est plus un geste définitif, il est désormais un geste inaugural.

La révolution *inexistentielle* de la photographie résulte de ce qu'on ne recueille plus les traces de la lumière, mais qu'on les produit conformément à une nomenclature numérique, à chaque valeur devant correspondre, en une parfaite exactitude, un certain scintillement d'un certain type d'écran – le déterminé allant, en l'occurrence, au déterminé. Le *continuum* physique des simulacres est dès lors purement et simplement oblitéré au bénéfice de la discontinuité des nombres, autrement plus maniable et plus disponible, autrement mieux asservie aux exigences du technicien des nombres et des algorithmes.

Nous ne sommes plus dans un temps du dessin des symboles et de l'écriture, nous sommes dans un temps de la fabrication automatisée des formes, des figures et des couleurs, non dans un temps de la photo-*graphie*, mais dans celui de la photo-*genèse*. Ce qui est une manière d'écriture inversée, non pas de négatif, mais un proactif plus qu'un réactif. Le calcul, désormais, donne l'image. Ses traces, un nombre très déterminé de 0 et de 1, ne font sens qu'au moment où des processeurs et un appareillage technologique approprié leur donnent sens et les font être formes et couleurs. Car l'image

n'est pas « là », elle constitue la pointe extrême et apparente d'un processus bien distinct de celui de la révélation lente par des substances chimiques ; c'est celui de la puissance algorithmique qui, *activement*, engendre et donne pour ainsi dire « vie » à la suite des nombres et les fait être... Une image ? Et si c'était un son ? Et si c'était un texte ?

ÉPILOGUE

Emportée par les flux numériques, la photographie rejoint son actuelle vérité : un travail de la lumière qui se brouille et se disperse dans le vacarme des objets numériques. De nature fondamentalement *codale*, l'imaginaire obtenu par le truchement des appareils dits « photographiques » ne se distingue que par accident de ceux que régissent l'écriture textuelle ou musicale, l'écriture des programmes et des algorithmes.

```
00 03 00 00 00 01 00 00 00 00 a4 03 00 03 00 00
00 01 00 00 00 00 a4 06 00 03 00 00 00 01 00 00
00 00 a4 0a 00 03 00 00 00 01 00 02 00 00 00 00
00 00 00 00 00 01 00 00 00 28 00 00 00 0e 00 00
00 05 32 30 31 31 3a 30 39 3a 30 32 20 32 32 3a
34 34 3a 35 33 00 32 30 31 31 3a 30 39 3a 30 32
20 32 32 3a 34 34 3a 35 33 00 00 00 57 e0 00 00
10 09 00 00 10 b9 00 00 05 a1 00 00 00 4d 00 00
00 14 05 0f 03 c7 02 bb 02 b8 00 07 00 01 00 02
00 00 00 02 4e 00 00 00 00 02 00 05 00 00 00 03
00 00 02 98 00 03 00 02 00 00 00 02 45 00 00 00
00 04 00 05 00 00 00 03 00 00 02 b0 00 07 00 05
00 00 00 03 00 00 02 c8 00 10 00 02 00 00 00 02
54 00 00 00 00 11 00 05 00 00 00 01 00 00 02 e0
00 00 00 00 00 00 00 30 00 00 00 01 00 00 13 e4
```

Fig. 1 : Portrait de photographie (fragment)

```
00 00 00 00 00 00 00 00 6c 00 00 00 00 00 7a 02
00 00 00 00 00 00 7a 02 00 00 7a 02 00 00 02 00
00 00 fc 02 00 00 5c 00 00 00 58 03 00 00 00 00
00 00 58 03 00 00 00 00 00 00 58 03 00 00 14 00
00 00 00 00 00 00 00 00 00 00 6c 03 00 00 00 00
00 00 56 08 00 00 00 00 00 00 56 08 00 00 00 00
00 00 56 08 00 00 38 00 00 00 8e 08 00 00 1c 00
00 00 aa 08 00 00 24 00 00 00 6c 03 00 00 00 00
00 00 2d 17 00 00 76 01 00 00 da 08 00 00 00 00
00 00 da 08 00 00 22 00 00 00 fc 08 00 00 16 00
00 00 12 09 00 00 00 00 00 00 12 09 00 00 00 00
00 00 12 09 00 00 00 00 00 00 12 09 00 00 00 00
00 00 12 09 00 00 00 00 00 00 ac 16 00 00 02 00
00 00 ae 16 00 00 00 00 00 00 ae 16 00 00 00 00
00 00 ae 16 00 00 00 00 00 00 ae 16 00 00 00 00
```

Fig. 2 : Portrait de texte (fragment)

Où est le texte, où est l'image ? La similitude des codes hexadécimaux du texte et de l'image n'est sans doute qu'apparente, puisque les machines les interprètent de telle façon que nous voyons la différence.

Mais n'y a-t-il pas aussi une différence de ce que nous voyons à ce qui est ? Et ce qui est, précisément, n'est-il pas, en son fond, indifférencié ? De nature textuelle et algorithmique, les objets de sens que produisent nos machines ne sont *réellement* que calcul. Et encore : le calcul est-il réellement, ou n'est-il que *temporairement*, sur le mode d'un processus à la fois actuel et évanescent ? À moins qu'il ne faille dire, si le photographe doit être réaliste, que ce ne sont réellement que les électrons qui traversent les circuits et l'énergie qui les anime – des atomes qui se composent et recomposent en leurs propres mouvements. En sorte que, en ultime analyse, nous sommes tous, en notre réalité propre : des *photographies* !

SYNTHESE

Synthèse des contributions des internautes

SYNTHÈSE DES CONTRIBUTIONS DES INTERNAUTES

Dans le cadre d'un débat sur la plateforme des Labs, il a été demandé à des photographes professionnels d'énoncer les difficultés auxquelles ils étaient confrontés et quelles étaient leurs attentes : <http://labs.hadopi.fr/forum/debats-publics/quelles-evolutions-pour-la-photo>

La réduction des intermédiaires, l'accélération de la vitesse de transmission des informations ainsi que la popularisation de l'accès au matériel et aux logiciels de photo sont autant de facteurs impactant la photographie. C'est ce qu'illustrent les différents points soulevés par les photographes professionnels. Nous pouvons synthétiser les contributions sus-citées en deux points :

LES NOUVELLES PROBLÉMATIQUES DES PHOTOGRAPHES

Les contributeurs notent ainsi que l'accessibilité sur le plan financier du matériel et des logiciels de photographie favorise la pratique de la photographie par les amateurs. Cette tendance est paradoxale : elle dénote un intérêt certain pour une forme de création complexe et protéiforme, mais semble générer un effritement de la valeur de la photographie.

En effet, y voyant une opportunité financière, certains amateurs ont fait de la photographie une source de revenus complémentaire. Offrant des tarifs plus bas que les photographes professionnels, ils ont involontairement créé un dumping favorisant une multiplication d'offres attractives mais de qualité inégale. « *Il me semble*

que la difficulté numéro 1 des photographes à l'ère numérique, c'est l'afflux massif d'amateurs qui vendent leurs photos à prix bradé voire gratuitement. Les photoshopeurs d'entreprise se chargeant de gommer certains défauts ou se contentent des photos relativement médiocres ». Sariel, le 11/01/2012

Par ailleurs, les photographes professionnels interrogés soulignent que les contrats de cession de droit conclus entre les amateurs et les entreprises, notamment celles de micro-stock, qui permettent de vendre un certain nombre de photographies, ne seraient pas en adéquation avec les tarifs habituels. De même, le contexte de crise économique a participé à une recherche de réduction des coûts faisant du recours aux banques d'images et de micro-stock une habitude.

Les éléments précédemment évoqués sont factuels et n'ont pas d'origine juridique. Aux dires des photographes professionnels, le droit d'auteur en la matière est bien construit mais peu appliqué ou méconnu. Le défaut d'information, renforcé par l'apparente complexité des procédures juridiques décourage les professionnels.

LE FUTUR DE LA PROFESSION DE PHOTOGRAPHE

Lors du débat sur la plateforme des Labs Hadopi, plusieurs solutions afférentes à ces nouvelles problématiques ont été proposées.

L'une d'entre elles consisterait à créer une instance régulatrice.

SYNTHÈSE DES CONTRIBUTIONS DES INTERNAUTES

En effet, à l'inverse du film ou du livre, la photographie ne dispose pas d'institution dédiée et reconnue, qui s'intéresserait entre autres, à la professionnalisation et à l'agrément : « *Je pense que par régulation il faut entendre «professionnalisation du statut». C'est un des seuls métiers que n'importe qui peut exercer sans avoir à justifier d'une éthique professionnelle dans la pratique et les tarifs.*

C'est idiot et c'est là l'une des sources principales de la dévalorisation systématique de ce métier dans le plus pur style, «les photographes c'est juste des presse bouton !» » S. Renault, le 11/01/2012

En outre, la nécessité d'un organisme dispensateur d'informations pour les photographes est aussi mise en avant « *Mais puisqu'on me demande mon avis sur ce qui doit vraiment changer pour la photo (ou tout autre métier créatif du même acabit), ma réponse est sans hésiter celle-ci : le manque d'information.* » Sunjee, le 12/01/2012

Néanmoins cette option régulatrice ne semble pas faire consensus. Certains ne voient pas la nécessité de créer une nouvelle organisation, préférant laisser la loi du marché opérer une régulation. « *Je ne vois pas en quoi c'est déloyal. Si le Business Model ne fonctionne pas, y'a pas de raison de le protéger. Si des amateurs sont plus «compétitifs» (en terme de rapport qualité/prix) que les pros (ou l'inverse d'ailleurs), que Darwin fasse son œuvre.* » TheSFReader, le 11/01/2012

Au-delà de ces oppositions, il est un point sur lequel tous semblent s'accorder : le défaut d'information de l'ensemble des acteurs de la filière de la profession. Cette absence d'information accentue la différence de perception qui existe sur la photographie entre

les internautes et les photographes professionnels. Si certains y voient un accessoire, pour d'autres, il s'agit d'un métier nécessitant une formation, une protection voire un talent. Cohabitent donc deux dynamiques très différentes : l'une professionnelle qui mobilise les acteurs de la filière photo et l'autre ludique qui intéresse davantage la majorité des individus qui y voient d'abord un loisir. On conclura donc, au-delà de cette dichotomie, une inquiétude perceptible chez les professionnels et la volonté d'être davantage entendus par les autorités compétentes.

Direction artistique et exécution :
Rémi Gintzburger et Margaux Quéralt

Hadopi février 2012

