

SYLVAIN MARESCA. (2014), *BASCULER DANS LE NUMÉRIQUE. LES MUTATIONS DU MÉTIER DE PHOTOGRAPHE*, RENNES, PUR, 190 p.

Henri Eckert

Université de Poitiers, GRESCO

Images du travail Travail des images - Images du travail, Travail des images | n°2 | 2016

Pour citer cet article :

Henri Eckert (2016). "Sylvain Maresca, 2014, *Basculer dans le numérique. Les mutations du métier de photographe*, Rennes, PUR, 190 p.". *Images du travail Travail des images - Notes critiques | Images du travail, Travail des images | n°2*.

[En ligne] Publié en ligne le 24 mai 2016.

URL : <http://09.edel.univ-poitiers.fr/imagesdutravail/index.php?id=904>

Sylvain Maresca, 2014, *Basculer dans le numérique. Les mutations du métier de photographe*, Rennes, PUR, 190 p.

HENRI ECKERT

Université de Poitiers, GRESCO

Entre un appareil-photo numérique et un appareil-photo argentique, les différences ne sautent pas aux yeux : un capteur électronique a bien sûr pris la place du film argentique à l'intérieur du boîtier – mais cela ne se voit pas de l'extérieur – et on trouve certes, sur le dos du boîtier numérique, un écran – différence immédiatement visible cette fois – qui n'apparaissait pas au dos du boîtier argentique. Ce petit changement a toutefois induit une transformation fondamentale dans la manière de photographier : le résultat de la prise de vue s'affichant instantanément sur l'écran, le photographe peut voir immédiatement sa photo et décider sur le champ de la conserver si elle lui convient ou de la détruire si elle ne lui plaît pas¹. Serait-ce, là, la seule différence importante introduite par l'irruption du numérique dans la pratique photographique ? C'est sur le fond de cette question que la lecture de l'ouvrage de Sylvain Maresca se révèle tout à la fois instructive, passionnante et décisive. L'irruption du numérique n'a pas seulement entraîné la substitution d'une technologie photographique à une autre et permis, entre autres, au photographe de juger d'emblée sa prise de vue ; elle a bouleversé la pratique globale du métier de photographe, remodelé toute la chaîne de production des images, de leur production à leur diffusion dans l'espace commercial. C'est « la manière de travailler » qui a changé nous dit S. Maresca dès le second paragraphe de l'introduction à son livre, précisant ainsi son propos :

« En l'espace de vingt ans, [les photographes] ont adopté l'informatique, complètement renouvelé leur matériel de prise de vue, modifié leurs façons de réaliser et surtout de finaliser, de transmettre leurs images, dans un contexte général marqué par l'essor d'Internet, source d'une circulation mondialisée des images. »

« Basculer dans le numérique » ou les incidences sociales de l'irruption d'une nouvelle technologie

L'ouvrage repose sur une enquête réalisée entre 2010 et 2012, menée dans le cadre d'un programme de recherche pluridisciplinaire, financé par l'Agence nationale de la recherche. Il s'est agi, pour l'auteur en particulier, d'une enquête à caractère ethnographique qui visait avant tout à comprendre les effets produits par l'irruption du numérique sur la pratique des photographes, saisie dans ses aspects les plus divers, depuis l'acte de photographier jusqu'aux modalités de diffusion des images produites, en passant par les tractations commerciales, les conditions imposées par les donneurs d'ordre ou les diffuseurs, etc. L'enquête a cerné non seulement les réactions individuelles des photographes face à une technologie nouvelle, faites d'hésitations, de résistances ou d'enthousiasmes, mais aussi les transformations qui ont résulté de l'introduction des

¹ Voir l'entretien avec Gérard Bloncourt dans le même numéro.

technologies numériques sur l'ensemble des relations que les photographes entretenaient avec leurs partenaires tout au long de ce qu'un langage plus technique avait fini par désigner par l'expression « chaîne graphique ». Elle a permis de comprendre comment se sont transformées les relations de collaboration ou les modalités de concurrence entre les intervenants dans le processus de production et de diffusion des images. Les nouvelles manières de faire n'ont pas affecté que les seuls photographes ni laissé intactes les conditions qui présidaient jusque-là à la mise en œuvre de la production/diffusion d'images : elles ont bouleversé le système global de relations professionnelles et induit de nouvelles concurrences entre intervenants dont les rôles eux-mêmes ont changé. Si l'auteur ne pouvait éviter d'en passer par des considérations techniques, il ne s'en est pas tenu à une approche technicienne et a cherché avant tout à rendre compte « des retombées sociales, culturelles, économiques de l'adoption du numérique par les photographes ». Son projet a donc cerné « les incidences proprement sociales » du basculement dans les technologies numériques.

Les photographes n'ont pas été à l'initiative de ce basculement. Le numérique s'insinue dans le champ de la photographie en pénétrant d'abord le traitement des images, par le biais de l'informatique ; il n'affectera la prise de vue qu'après (chapitre I). Dans un premier temps, nombre de photographes, qui avaient pourtant entrepris de numériser leurs diapositives, n'en ont pas moins continué de photographier avec les appareils-photo argentiques qu'ils avaient utilisés jusque-là. Le scanner et l'ordinateur, relayés par le développement des logiciels de traitement des images numérisées – Photoshop en première ligne – ont toutefois ouvert la brèche et amorcé le basculement, d'autant plus vite qu'ont été proposés de nouveaux supports – le CD-ROM en particulier – qui facilitaient la circulation des images. L'immense majorité des photographes professionnels a ainsi continué de photographier en argentique alors que les premiers appareils-photos numériques faisaient leur apparition sur le marché. Nous sommes alors au début des années 1990 ; c'est au cours des années 2000 que sont commercialisés les premiers appareils-photo numériques capables de rivaliser avec les appareils argentiques, si bien que dès 2005, l'abandon de la photographie argentique s'impose : « le basculement dans le numérique devenait la règle » et S. Maresca d'ajouter : « conformément désormais à la demande de la clientèle ». La facilité plus grande, en aval de la prise de vue, du traitement et du maniement des images numérisées a, en effet, orienté la demande des clients vers le tout numérique. À partir du moment où l'outil de prise de vue numérique s'est hissé, voire a surpassé l'outil argentique, la résistance des photographes professionnels s'est épuisée... La « transition numérique » (chapitre II) a donc résulté davantage des initiatives prises en périphérie des pratiques des photographes eux-mêmes et ceux-ci n'ont eu d'autre solution que de se résigner à, sinon d'accepter une évolution qui s'est imposée à eux.

Un effet de génération semble avoir facilité le passage au numérique à moins que le numérique n'ait hâté le passage des générations. Les diversités individuelles (chapitre III) ont certes joué mais les réfractaires, souvent plus âgés et moins disposés à se frotter aux nouvelles technologies – à l'informatique en particulier –, ont peu à peu laissé la place à ceux qui, pionniers, s'étaient montrés plus disposés à basculer dans le numérique. Ceux-ci ont pu trouver dans la facilité du traitement de l'image en couleur, offerte par les technologies numériques, un argument d'autant plus efficace qu'il permettait, d'une certaine façon, de « renouer avec leur métier traditionnel en leur fournissant des outils de traitement des images applicables cette fois à la couleur ». Photographier en numérique (chapitre IV) incitait d'ailleurs les photographes à se familiariser

avec la gestion des couleurs, qu'ils soient obligés d'adapter la sensibilité de leur appareil numérique aux différentes sources de lumière ou de gérer la balance des blancs afin d'éviter des blancs bleutés ou orangés par exemple. Mais surtout, le numérique a permis de « mitrailler » à moindre frais, ravivant « un débat qui a toujours traversé la profession photographique, entre partisans de prises de vue réfléchies, presque méditées, et donc en petit nombre, et ceux qui mitraillent en misant sur la quantité pour fixer l'instantané réussi ». Nous avons déjà évoqué la possibilité, en photo numérique, de visualiser la photo de suite après la prise de vue, sur l'écran arrière du boîtier : cette nouvelle manière de faire consacre rapidité et efficacité mais aussi les pratiques des plus jeunes, pour qui l'image existe d'abord sur un écran. Cette opportunité joue un grand rôle dans les possibilités d'anticipation de la post-production des images, même si, dans le cas de la photographie de presse par exemple, le « dogme de l'authenticité documentaire » perdure. Il est vrai que les possibilités de retouche ont été démultipliées dans la post-production des images, notamment dans le traitement des « images hautement artificialisées », telles que les images publicitaires. Nombre de photographes de l'ère numérique ont ainsi été amenés « à photographier en fonction de la post-production » alors que « la prise de vue ne se conçoit plus comme le stade décisif, ou du moins exclusif, de réalisation des images, mais plutôt comme une étape qui en suppose d'autres », ultérieures. La post-production des images a, dès lors, tendu à absorber un temps de plus en plus long, passé devant l'écran de l'ordinateur...

La pratique photographique a aussi été affectée par la transformation des relations entre parties prenantes dans la production photographique. L'évolution économique et, notamment, la restriction des budgets alloués à la consommation d'images ont joué un rôle ; il n'en reste pas moins que l'irruption du numérique a facilité une recomposition de la configuration des relations (chapitre V). Les possibilités de contrôle sur le travail des photographes ont été multipliées alors que le processus de validation des images a été bouleversé. Le pouvoir du client s'en est trouvé augmenté d'autant plus que la diffusion de la photographie numérique a autorisé des points de vue jusque-là non légitimes, rendant notamment possible une concurrence entre photographes professionnels et amateurs. Pour l'auteur, les technologies numériques ont réduit l'écart entre ces pratiques. S. Maresca développe ces concurrences, diverses en ce qu'elles n'impliquent pas seulement photographes professionnels et amateurs mais aussi d'autres intervenants dans la chaîne graphique qui, « au bénéfice des facilités techniques offertes par le numérique, tentent de récupérer à leur profit les activités et les marchés des autres ». Ces concurrences, insiste l'auteur, ne sont pas forcément l'effet nécessaire de l'introduction des nouvelles technologies ; celles-ci ont plutôt facilité ces concurrences dans un contexte économique qui tend à les exacerber à tous les niveaux. Il n'est pas possible de rapporter dans cette note la variété des formes de concurrence et nous nous contenterons donc de lister les principales parties prenantes : outre les photographes, les photographeurs, graphistes et infographistes, les commanditaires et les agences ou les laboratoires, pour ne citer que les principaux. La mondialisation du marché des images donne, enfin, à ces concurrences une dimension inédite, d'autant que les banques d'images tendent à privilégier la quantité d'images mises sur le marché au détriment de l'exigence de qualité des images.

Le fonctionnement des marchés, nous le pressentons, a joué un rôle décisif (chapitre VI). Non seulement les photographes ont dû renouveler leurs matériels en passant de l'argentique au numérique mais l'évolution des capteurs en particulier les a contraints à renouveler boîtiers et matériels informatiques de traitement à échéance plus rapprochée. Si leurs coûts de fonctionnement ont parfois été allégés, la dépréciation des images a encore tendu la situation économique des photographes. Ceux-ci ont ainsi été amenés à diversifier leurs activités et, quand

la taille de leur entreprise le permettait, à élargir leur contrôle sur des segments plus longs de la chaîne graphique. Aurait ainsi émergé un « nouveau profil de professionnels de la photographie », caractérisé par une grande polyvalence. Les photographes professionnels seraient-ils ainsi devenus exemplaires de ces nouveaux travailleurs des secteurs artistiques qu'évoque P-M. Menger, travailleurs fortement engagés dans leur activité, acceptant des conditions d'exercice flexibles et des conditions de rémunération où les gratifications symboliques ne compensent que difficilement la faiblesse des revenus, tout cela au bénéfice de l'autonomie revendiquée (conclusion) ? L'analyse des effets de l'introduction des technologies numériques proposée par Sylvain Maresca n'évite donc pas seulement de s'engluer dans des considérations par trop techniques mais débouche sur une interrogation fondamentale sur la condition du travailleur moderne. Les bouleversements de leur activité qu'ont connu les photographes, du fait de l'introduction de technologies nouvelles survenue dans un contexte économique spécifique, invitent ainsi à interroger toute l'évolution du travail aujourd'hui, des transformations du travail des images aux images du travail récentes. Ce n'est pas le moindre mérite de cet ouvrage dense, sérieusement documenté, appuyé sur une enquête approfondie et d'une lecture plaisante.