



HAL
open science

Christian Slagmulder : témoignage

Christian Slagmulder, Christian Galant

► **To cite this version:**

Christian Slagmulder, Christian Galant. Christian Slagmulder : témoignage. Archorales, 18, Editions INRA, 192 p., 2018, Archorales, 2-7380-1411-9. hal-02786647

HAL Id: hal-02786647

<https://hal.inrae.fr/hal-02786647>

Submitted on 5 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Matériel de laboratoire. © Inra - Christian Slagmulder



CHRISTIAN SLAGMULDER

152

avait pour passion personnelle la photographie, pour laquelle il a préparé et obtenu un CAP de photographe en cours du soir, après ses journées à l'usine où il était ajusteur. Un concours de circonstances lui permet d'intégrer le centre de Jouy-en-Josas en 1979, comme photographe, dans le service de physiologie animale. Il travaillera en parallèle pour le service de la communication de l'Inra, qu'il rejoindra en 1990. Il retourne ensuite à la photographie scientifique pour le centre d'Antibes, dans le secteur végétal cette fois.

J'aurai 60 ans le 23 avril 2015. Marié, j'ai deux enfants, une fille et un garçon qui ont respectivement 35 ans et 31 ans.

Je suis né à Paris 14^e, j'ai vécu jusqu'en 1991 en région parisienne. Dans un premier temps, j'ai habité Bagneux, puis Malakoff et avant de venir dans la région Paca, j'ai habité Saclay, le Val d'Albion à côté du centre Inra de Jouy-en-Josas.

Parlez-nous de votre enfance, aviez-vous le goût pour la scolarité ?

Mon père a exercé nombre de métiers. Ma mère a également beaucoup travaillé. J'ai été élevé à Bagneux, en cité HLM.

J'avais deux frères, nous étions trois. J'avais l'habitude d'évoluer dans un milieu multi-ethnique car à l'époque dans les cités HLM, il y avait déjà beaucoup de mouvements, avec des personnes de toutes origines.

À l'école, j'avais des camarades d'origines maghrébine, portugaise, italienne, arménienne. Il y avait déjà ce brassage mais par rapport à maintenant, on sentait qu'il y avait une cohésion familiale et un certain respect entre nous. Tous ces gens-là n'avaient pas vraiment de prétentions. Mon père est d'origine belge, cela fait sourire quand je dis que je suis à moitié belge mais je pense que la vie est un mélange, un

brassage. J'ai eu la chance d'évoluer dans ce milieu ouvrier. En plus, mes parents m'ont toujours éduqué comme il fallait, avec les règles de valeur que j'ai toujours pratiquées. Cela m'a servi. Je n'ai pas eu de problèmes parce que c'est un milieu dans lequel j'étais bien.

Vous alliez donc à l'école avec tous ces camarades d'origines différentes. Avez-vous des souvenirs de certaines disciplines qui vous plaisaient plus que d'autres ?

Les disciplines qui me plaisaient traitaient des sciences naturelles. Mais c'est vrai que l'école, ce n'était pas très facile, ce n'était pas trop ma tasse de thé.

J'ai redoublé ma 9^e et ma 5^e. L'école ne m'intéressait pas, comme beaucoup ! Après, on a peut-être des regrets de ne pas avoir un peu plus travaillé parce que, malgré tout, tout ce qu'on arrive à acquérir, c'est du bonus.

Aux conseils d'orientation, on m'a proposé d'entrer au collège technique car je ne me voyais pas préparer un bac. Cela ne m'intéressait pas. On m'a dit : « Vous n'êtes pas bon en maths donc vous ne pouvez pas faire ceci. Vous n'êtes pas bon en ceci, vous ne pourrez pas faire cela ». Donc les filières pouables, c'étaient la métallurgie pour les garçons et le secrétariat pour les filles ! Je me suis retrouvé au collège technique

à préparer un CAP d'ajusteur. Pourquoi ajusteur ? Parce que j'avais le choix entre tourneur, fraiseur, ajusteur et je trouvais sympa de manier la lime. Je me voyais plus faire des petites finitions sur des pièces que de travailler sur une grosse machine-outil. Ce sont des choix, on peut les regretter parce que plus tard, on se rend compte que certaines professions sont plus valorisantes que d'autres.

Ce qui était important, c'est que j'apprenne un métier. Je ne comptais pas perdre mon temps. Je me disais : « À 18 ans, j'ai un métier et je travaille ».

Mes deux frères ont suivi la même filière que moi et fait le collège technique. Dans la famille, on a tous bifurqué : sur les trois frères, aucun n'a exercé le métier qu'il avait appris.

Aviez-vous eu l'occasion de manipuler des appareils photo ?

Mes parents n'étaient pas du tout photographes, ils n'étaient pas artistes. Mon père s'intéressait au sport, au foot. Mes frères jouaient aussi au foot. Mais le sport ne m'intéressait pas. J'étais un peu l'artiste de la famille.

J'étais le petit dernier, le petit choyé, je suis celui qui est arrivé dans les meilleurs moments. J'ai passé mon certificat d'études, avec le CAP de photographe, ce sont d'ailleurs les seuls diplômes que j'ai eu de toute ma vie ! Pour la réussite du certificat d'études on nous avait offert un appareil photo, un Instamatic. J'avais commencé à faire mes photos avec cet Instamatic Kodak. J'aimais faire des photos et j'avais toujours des cahiers très bien décorés. Dans les livres de sciences, il y avait toujours de belles images, je me débrouillais pour trouver des images et les collais sur mes cahiers. J'avais quand même ce côté « image ». L'image était quelque chose d'important dans ma vie. Dans mes premières années d'apprentissage au collège technique de Bagnaux comme ajusteur, un professeur de technologie avait monté un club photos. Je souhaitais découvrir la photo. Le mercredi après-midi avec des collègues - je suis toujours en relation avec certains - nous avons fait de la photo. Et le jour où j'ai découvert l'agrandisseur, les cuvettes et tout le matériel, j'ai dit : « Je veux en faire mon métier ! »



Où en étiez-vous du CAP d'ajusteur ?

C'était la première année. J'en ai discuté avec mon père, il m'a dit : « Photographe, c'est un métier de crève-la-faim ! ». Sur le fond, il n'avait pas tort mais enfin, il y a pire ! Il m'a dit : « Non, tu as commencé l'ajustage, tu finiras l'ajustage ». À l'époque, j'aurais peut-être pu trouver un poste d'apprenti photographe. Et je pense que je ne serais pas là pour vous parler parce que mon parcours aurait été différent. J'ai donc fait mes trois années d'apprentissage au collège technique comme ajusteur. J'ai passé un CAP que je n'ai pas eu parce que cela ne m'intéressait pas. Mais après, quand j'ai travaillé en usine, je me suis rendu compte que si j'avais eu le CAP, j'aurais fait le même travail mais j'aurais été plus payé. Quand on a 16 ans, on ne s'en rend pas compte. J'ai commencé en 1973. À 18 ans, je suis entré dans la vie professionnelle à la Thomson CSF à Malakoff. On travaillait pour l'armée. Ils réalisaient toute la conception du nez du Mirage, toute l'électronique et la partie mécanique. Bien sûr, je faisais une toute petite pièce mais je participais. C'était de la

production, on m'amenait une caisse avec 1 000 pièces. Je devais retirer les bavures sur les 1 000 pièces, il y avait un bon de travail. On était chronométré. Je suis vraiment entré de plain-pied dans le monde de la production. Entrentemps, j'avais rejoint des clubs photos, j'avais monté mon petit laboratoire à la maison. Le week-end, je faisais mes tirages photos. J'avais cela dans le sang !

Ce professeur de technologie m'a fait découvrir des choses. Je pense que j'aurais découvert la photo plus tard quand même. Mais il m'a permis très tôt de me situer et de voir que j'aimerais faire ce métier.

Quand avez-vous acheté vos pellicules et produits ?

Dès 1972, à côté de la maison, il y avait un photographe, ou j'allais à la Fnac. Je faisais le plein de produits, de papier. À l'époque, c'était beaucoup moins cher que maintenant.

J'avais un tout petit local à la maison de mes parents, un petit gibbi mais

Normandie (2014).

cela me suffisait. Je voulais être photographe mais il fallait avoir un diplôme. À l'époque, pour être photographe, il fallait au moins avoir un CAP de photographe. Je me suis décidé à m'inscrire dans une école privée. Pendant deux années, après le travail, j'allais à l'ACE 3P Ivry. C'était une école privée donc payante. Quand j'ai débuté ma formation, j'avais déjà un acquis parce que j'avais commencé à faire de la cuvette à seize ans. Donc quand je suis arrivé à l'école photo, j'avais déjà un bon niveau pour faire des tirages. En revanche, je n'avais pas du tout les bases pour travailler avec du matériel photo vraiment professionnel, type chambres grands formats. À l'époque, on travaillait beaucoup avec les chambres grands formats, il y avait le 24x36, le 6x6 mais il y avait aussi tout ce côté chambres grands formats qu'on utilisait beaucoup pour faire des photos de qualité. Cela permettait de réaliser des négatifs de très grande dimension. L'agrandissement était moindre et donc on avait une qualité supérieure. J'ai fait un an et demi de cours du soir. On a démarré à 36, on a fini à 6.

Sur les six, j'ai été le seul à obtenir le CAP. On était en école photo privée donc on avait appris à travailler avec du très bon matériel. Mais on ne passait pas le CAP dans la même école. On s'est retrouvé dans des écoles publiques où le matériel n'était pas terrible car ils avaient moins de subventions. Certains de mes collègues sont tombés sur du mauvais matériel et ont eu des problèmes. Mais comme ils étaient passés avant moi, ils m'avaient prévenu. J'avais été averti que je risquais de tomber sur du matériel qui ne marche pas très bien. Dans l'ensemble, cela s'est bien passé et j'ai eu mon CAP. J'avais fait ma formation avec Francis Fort qui est photographe aussi à l'Inra, il m'a remplacé quand je suis parti de Jouy. Il est toujours à Toulouse, mais il a eu des problèmes de santé donc maintenant il travaille de chez lui en télétravail.

Donc j'ai passé un CAP de photographe et j'ai eu mon diplôme.

De plus, j'ai été exempté de l'armée suite à une blessure accidentelle à l'oreille. Cela m'arrangeait bien !

Avez-vous pu faire valoir votre CAP de photographe au sein de l'usine ?

Oui, j'ai pu demander à changer de service. J'ai fait des choses qui étaient un peu plus proches de la photographie. Du jour où j'ai eu mon CAP de photographe, j'ai changé de profession à la Thomson. Je suis passé du secteur production ajusteur à un secteur plus photographique. Je réalisais des prises de vue de mylars, c'étaient des grandes copies de circuits imprimés.

Les mylars étaient des documents d'1 m² sur lesquels était dessiné à grande échelle le circuit imprimé. On réalisait ces documents avec des bancs de reproduction, à l'époque, c'étaient des Bouzards en fonte qui pesaient une tonne. On reproduisait ces mylars sur des films grand format mais à l'échelle finale du circuit imprimé. On partait d'un document très grand, qu'on réduisait et à la fin, les supports réalisés servaient à fabriquer ces circuits imprimés. Cela ressemblait un peu à la photo. Cela m'a surtout permis de quitter le secteur production pour faire autre chose dans un premier temps.

J'avais le même salaire mais je faisais un travail différent. J'avais quitté les ateliers pour rentrer dans un service un peu plus confiné. Une fois le CAP de photographe en poche, j'ai commencé à poser des jalons, à envoyer des CV. J'ai envoyé un CV à l'Institut Gustave-Roussy à Villejuif (Institut du cancer), où travaillait mon frère, qui disposait d'un gros service iconographique. Des équipes de cet institut travaillaient avec des équipes du CNRZ de Jouy. Au CNRZ à Jouy, il y avait un photographe qui partait, Daniel Chêne. Il y avait donc un poste à pourvoir. Les équipes de l'Inra ont demandé aux équipes de Gustave-Roussy : « Dans vos papiers, vous n'auriez pas un photographe ? » - « Si ! On a une demande d'embauche ». Et un soir, en rentrant du travail, j'avais un télégramme dans la boîte aux lettres : « Prière de contacter le CNRZ ».

Connaissez-vous le monde de la recherche ?

Non, pas plus que ça ! J'ai contacté le CNRZ, j'ai eu un rendez-vous avec le responsable de la physiologie animale, M. Fléchon. À l'époque, on n'était pas

fonctionnaire, je suis arrivé avec mon dossier et mes photos. Il y avait de tout, il y avait même du nu. Cela faisait sourire parce que peut-être que c'est pour cela qu'ils m'ont pris ! M. Fléchon a regardé mon dossier, il a aussi écouté mes motivations. Je pense qu'il a compris que j'étais quelqu'un de passionné. Et il m'a dit : « C'est bon, on vous embauche. » Et voilà comment j'ai intégré le CNRZ.

J'habitais à Malakoff car je m'étais marié entre-temps. Le CNRZ avait des autobus qui desservait deux ou trois endroits, dont un bus qui allait jusqu'à la porte d'Orléans. Donc je prenais le bus au niveau du métro Malakoff. Ces bus nous emmenaient et nous ramenaient le soir.

Donc vous découvrez le monde de la recherche. Par rapport à l'usine, c'est quand même le choc !

Oui, déjà le cadre, c'était la campagne. J'ai intégré un service de microscopie électronique. Le service de physiologie animale travaillait énormément avec des microscopes optiques à balayage et transmission, ainsi que la microscopie optique. Donc il y avait beaucoup de travail de développement de films et de tirages de photos. C'est pour cela qu'il y avait des photographes à l'Inra parce qu'au départ, c'était de l'argentique, donc il fallait des agents pour traiter les supports. Quand je suis arrivé à l'Inra, je me suis dit : « C'est un rêve ! »

À mon arrivée, il y avait déjà un photographe en poste. C'était un service de microscopie où il y avait deux photographes. Roger Scandolo, mon mentor, était comme un père. J'ai donc travaillé très facilement avec lui. Chacun avait son laboratoire. On avait une pièce claire et une pièce noire car c'était de l'argentique. On avait une structure aussi pour développer les films. Les films de microscopie électronique étaient des films orthochromatiques, donc on pouvait les travailler à la lumière rouge. En revanche, tous les autres films, on les chargeait dans le noir dans les cuves et on travaillait à la lumière du jour.

Gérard Paillard travaillait au service lactation. C'est là que je l'ai rencontré. Cela a été le début d'un grand parcours ensemble et d'une grande amitié. On a

fait notre carrière quasiment ensemble, même si on a été séparé géographiquement par la suite.

J'étais en physiologie animale, unité qui travaillait sur tous les phénomènes de reproduction animale.

Roger Scandolo avait commencé sa carrière à l'Inra de Jouy avec le père de Jean Weber qui était photographe. C'étaient vraiment les piliers des photographes de l'Inra de Jouy. Ils étaient les plus anciens, avec d'autres comme Jacqueline Nioré.

Cet univers vous convenait-il ?

Ah oui ! J'ai toujours aimé la prise de vue mais j'adorais aussi le laboratoire. J'adorais la lumière rouge, les cuvettes, c'était ma vie ! J'avais une âme de tireur avant d'être photographe.

À l'époque, le CAP de photographe était beaucoup axé sur le travail de laboratoire. Maintenant, il a été supprimé.

J'étais à la fois dans la fabrique de la photo et dans le cliché, mais c'était différent parce que ce n'était pas moi qui faisais les photos et les observations. Je me contentais de développer les films et de faire les tirages pour toute la partie microscopie.

Étiez-vous frustré de ne pas faire les photos ?

Non, pas du tout ! En tant que tireur, j'avais un rôle très important. Les scientifiques, les techniciens qui travaillaient sur les microscopes, faisaient des photos, voyaient des choses avec le microscope, mais après, au niveau du tirage, c'était à moi d'essayer de faire ressortir les détails qu'ils avaient vus. Et ces détails ne sortaient pas forcément bien. Entre ce que voit l'œil et ce qui est imprimé sur le support, il y a parfois des différences. Souvent les gens revenaient, me faisaient refaire les photos deux ou trois fois. On travaillait avec des papiers de duretés différentes. Il n'y avait pas les papiers Multigrade, on avait cinq ou six boîtes de papiers différents, des papiers doux, des papiers durs. En fonction de ce qu'on voulait faire ressortir sur l'image, on utilisait des papiers plus ou moins durs ou plus ou moins doux. L'exigence du travail était assez

Visite matinale à l'étable de la physiologie animale (1979).



© Inra - Roger Scandolo

importante parce que les personnes nous faisaient confiance. Et à force de travailler avec eux, on savait ce qu'ils voulaient. C'est un point important : au début ce n'est pas facile de connaître ce que font les gens et ce qu'ils veulent voir. Après, très vite, il y a une symbiose entre le technicien, le chercheur et le photographe. Ce sont des personnes qui travaillaient toujours sur les mêmes sujets. C'est l'époque de l'Inra où les agents étaient capables de faire une carrière sur un sujet. Maintenant cela a un peu changé.

Au bout d'un certain temps, pouviez-vous comprendre ce qu'attendait votre client chercheur ?

Oui, et toute ma vie de photographe à l'Inra, c'était cela. Avant de commencer à travailler, j'ai toujours essayé de comprendre ce que les gens voulaient voir, ce qu'il fallait voir et ce qu'il ne fallait pas voir. Dans la recherche, il y a des choses qu'il ne faut pas voir ! Je savais exactement ce qu'ils voulaient. Parfois, c'était réalisable, parfois les clichés n'étaient pas excellents donc c'était un peu difficile.

Je faisais partie intégrante d'une équipe de recherche. J'étais un maillon important, avec ma technicité. Le travail que je faisais ne pouvait pas être fait par un technicien ou un chercheur. Comme dit Gérard : « Un chercheur est fait pour faire de la recherche, un photographe est fait pour faire de la photo ». Il faut

que chacun ait son rôle et c'est ainsi que cela fonctionnait.

Comment avez-vous été recruté ?

Je suis entré en 1979 à l'Inra de Jouy, en tant qu'agent contractuel 5B. C'était un gros centre intéressant parce que c'était un ancien domaine. Il y avait le château où l'on se restaurait. Il y avait beaucoup de petits bâtiments sur ce domaine.

La physiologie animale était un bâtiment central. C'était une grosse équipe. Le mentor de la reproduction était Charles Thibault. J'ai eu de très bons rapports avec lui, j'ai fait la couverture d'un de ses livres, une véritable bible sur la reproduction. C'est une photo de l'Estérel d'ailleurs. Il y avait de grosses équipes. Il y avait beaucoup de manips. Ils travaillaient sur les animaux. J'ai fait de nombreuses photos en salle d'opération aussi à cette époque. Ils ouvraient et je faisais des photos. Cela ne m'a jamais posé de problèmes car toutes les opérations étaient faites avec le respect de l'animal.

Ce qui peut paraître bizarre... Autant Gérard a une vision globale de tout ce qui peut se faire à l'Inra, autant moi, côté scientifique, il y a des choses qui m'ont passionné mais je ne me suis jamais vraiment senti scientifique. Je n'étais pas scientifique. J'avais un rôle dans les équipes mais je ne cherchais pas trop à savoir et à approfondir. J'aurais passé ma vie à approfondir !

Pour un chercheur c'est une passion, il y passe sa vie. Moi, c'était la photo. Si les scientifiques avaient un problème photographique, mon travail était de le résoudre. Donc je me limitais surtout à cela. C'est d'ailleurs ce qui m'a permis de faire ma carrière sans problème et de pouvoir toujours répondre à la demande. Après, j'ai côtoyé des agents qui faisaient des choses extraordinaires. C'étaient des personnes passionnées ! Paradoxalement, je me demande toujours comment on peut se passionner pour certaines activités scientifiques.

Vous étiez à l'aise en salle d'opération, l'anatomie ne vous posait-elle pas de problème ?

Non, je n'avais pas de problème avec les corps ouverts. On avait des flashes annulaires, on avait des boîtiers, on avait ce qu'il fallait, on se débrouillait.

J'ai fait partie de la physiologie animale jusqu'en 1990. Entre-temps, on avait conçu le studio photo de la Dic (Direction de l'information et de la communication). J'étais passé un peu responsable de ces structures mais toujours sous le couvert de la physiologie animale. Il y avait un accord : ils toléraient que je fasse des reportages avec Gérard, que je fasse des choses pour la Dic Paris.

Vous parlez de la Dic. Saviez-vous qu'une direction prenait en charge les questions d'information, de communication, d'audiovisuel, de documentation ?

Oui, j'ai suivi cela de près. Pour moi, c'était les balbutiements. J'ai vraiment pris conscience qu'il y avait un service de communication à l'Inra quand Gérard Paillard a commencé à faire des films, du temps de Bertrand-Roger Lévy. C'est là que je suis entré dans l'équipe.

J'ai compris qu'il y avait une direction à Paris qui organisait tout cela. Tout en continuant à faire mon travail de laboratoire, j'avais la possibilité de faire autre chose.

Au début, quand ils ont commencé à tourner les films, Gérard m'a demandé si cela m'intéressait de venir avec eux en tant que photographe et assistant. On

sait très bien que dans les tournages, il y a du matériel à installer, décharger le camion, recharger. C'était assez drôle, mais très vite, j'étais partant ! Avoir l'opportunité d'aller dans d'autres centres, de voir d'autres personnes, me passionnaient. Cela a été une ouverture. J'ai eu la chance que mes responsables de l'époque acceptent que, de temps en temps, je parte deux ou trois jours.

Comment s'est mis en place ce studio photo à Jouy, organisé et payé par la Dic ? Quelle part y avez-vous pris ?

C'est surtout Gérard qui a géré tout cela. Il a trouvé la structure, il a fait les plans et suivi le chantier.

Il y avait un grand studio de prises de vue, un grand laboratoire de tirages, une partie développement de films. Quand on a intégré ces structures, je continuais à faire les photos pour la physiologie. J'ai toujours été photographe de la physiologie jusqu'en 1990, même si je faisais des actions nationales avec des contacts rapprochés avec la Dic. Je continuais à faire mon travail de service. Je n'ai jamais arrêté.

Depuis 1982, il y avait INRA mensuel, réalisé par Denise Grail.

Étiez-vous sollicité pour fournir des photos, avant 1990 ?

Oui. C'était la belle époque pour les photographes ! On était assez sollicité et quand ils avaient besoin d'images, ils essayaient de savoir si on avait des images dans ce domaine-là et si on pouvait les réaliser.

On avait les photos scientifiques mais j'avais tous les reportages commencés avec Gérard et aussi des photos personnelles. On faisait beaucoup de photos personnelles, des paysages et parfois l'Inra était intéressé. De même que la photothèque a été beaucoup alimentée avec les photographes de l'Adas photo de l'époque (Vidal, Tissier, Canta...) qui avaient de très belles images et qui les cédaient gracieusement à la photothèque de l'Inra.

Avec Gérard, il m'arrivait souvent d'aller faire des photos dans les salons. On voyageait avec une grosse valise. On avait un gros pied, on avait une grosse

chambre photographique, on travaillait en grand format. C'était assez épique parce que les gens passaient partout, ils tapaient dans le pied... Je m'étais équipé personnellement, j'avais des boîtiers moyens formats, donc je travaillais un peu avec tous les formats. Je n'avais pas de problème. On couvrait le Salon de l'agriculture et d'autres manifestations.

Donc d'emblée, vous étiez mobilisable pour ces actions sans problème ?

Je me considérais comme un photographe généraliste. J'étais capable de tout faire, ou presque.

Au laboratoire de physiologie animale, mon chef, M. Fléchon, a accepté parce que je pense qu'ils n'avaient pas de problème avec moi au niveau du travail courant.

Mon interlocuteur était Gérard Paillard. Gérard était très engagé avec la Dic parce qu'il avait participé à la création de beaucoup de choses. J'étais un bon petit soldat !

Comment cela s'est-il passé quand Gérard Paillard a quitté la physiologie de la lactation pour rejoindre la communication ?

Je n'étais pas inquiet. Je trouvais que c'était la suite logique du travail qu'il avait produit. Je savais qu'en tant que responsable de la structure Dic photos à Jouy, on continuerait à travailler ensemble. Au-delà de la photo scientifique, on a fait beaucoup de photos de produits, d'animaux, dans cette structure. J'étais en contact permanent. Quand il avait besoin de tirages photos, il m'envoyait les négatifs et je m'y collais. C'est quelque chose que j'aimais et que je savais faire. On est toujours resté en relation permanente, même par la suite. Même quand je suis venu ici, on a continué. Ce sont des accords avec ses chefs de service. Cela s'est plus ou moins bien passé, mais cela s'est fait quand même.

Je travaillais aussi, toujours en accord avec mon chef de service, pour Agri-Obtentions - filiale privée de l'Inra. C'était surtout du blé, de l'orge et des semences.



© Inra - Christian Slagmulder

Faune, région de Saint-André-Les-Alpes (2014).

Cela signifie que vous aviez une certaine notoriété déjà pour qu'on vous sollicite.

Oui, c'est vrai. J'ai un nom qu'on n'oublie pas ! C'est assez drôle parce que les gens retiennent mon nom. J'avais des photos qui circulaient. J'avais cette renommée sérieuse.

Étiez-vous toujours 5B ou avez-vous évolué dans votre catégorie professionnelle ?

J'ai passé un concours le temps que j'étais à Jouy. Je suis passé TR. Puis, j'ai eu une promotion sur place, quand j'étais à Antibes, je suis passé TR Ex. Je n'ai passé qu'un concours à l'Inra et je l'ai eu. Je n'en ai plus passé d'autres après. Je n'ai pas voulu partir avec un échec. Le fait d'être technicien correspondait parfaitement à ce que je faisais.

Avez-vous suivi des formations à l'Inra ?

Oui, j'ai fait des formations durant toute ma carrière. Je n'en ai pas fait énormément mais j'ai fait une formation sur le tirage couleurs chez Kodak. On ne faisait pas que du noir et blanc, après il y a eu la fameuse période du Cibachrome. C'est Ilford qui distribuait ce procédé, ça

permettait de tirer des photos couleurs d'après des diapositives couleurs. On travaillait avec des bains thermo-sta-tés. J'avais donc suivi une formation sur la couleur. J'ai surtout suivi des formations quand on est passé au numérique.

En dehors des Salons de l'agriculture, participez-vous à des expositions ?

En dehors de l'Inra, j'ai toujours fait partie de clubs photos. J'ai toujours été animateur. J'ai beaucoup participé à des salons photos. Entre-temps, j'ai habité à Saclay et démarré un club photo que j'animais. Mais c'est surtout après que j'ai fait des expositions.

Revenons sur cette évolution. La Dic aussi avait mis en place ses antennes en régions. Arriviez-vous à travailler avec l'équipe communication de Versailles ? Marion Tempé et Sylvie Colleu ont piloté ces équipes.

Jean Weber était photographe à Versailles. En étant à Jouy, éventuellement, je pouvais être sollicité pour faire des prises de vue au centre de Versailles. Les centres avaient leurs photographes donc c'était plus logique qu'ils fassent travailler leurs photographes. Avec la création de l'équipe de photographes

régionaux, c'était différent, on s'est partagé les régions. C'est Pierre Establet qui avait démarré cela. J'étais à Antibes.

Au niveau familial, étiez-vous aussi sollicité pour faire de la photo pour les événements ?

Oui, j'ai fait des mariages. Chaque fois qu'il y avait un problème, j'étais sur le pont ! J'ai photographié mes enfants tout le long de leur vie. Maintenant ils sont partis, ils ont des albums pleins de photos depuis leur naissance jusqu'à quinze ou seize ans. La photo a toujours fait partie de ma vie.

Qu'est-ce qui vous a poussé à vous installer dans la région Paca ?

En 1990, j'ai intégré le service de communication de Paris. À la suite du décès du collègue Yvan Laviec, un poste s'est ouvert. J'ai postulé et j'y suis entré. J'ai quitté la physiologie pour vraiment être à la communication de Paris. Mon travail consistait à m'occuper du studio photo à Jouy et je suivais la directrice générale dans ses déplacements. En physiologie, j'ai été remplacé par Francis Fort, photographe qui venait des Hôpitaux de Paris. On a fait l'école photo ensemble. On est resté amis parce

Studio aménagé au Cap d'Antibes (1992).



qu'on s'est rencontré là. Il dépend du centre de Toulouse.

Il a été photographe. Il a été écarté mais je trouve cela dommage, il a peut-être des choses à dire. Il n'est pas entré dans l'équipe des photographes régionaux mais a continué à faire tourner le service photo de la physiologie animale à Jouy.

J'ai fait les reportages photos pour la direction générale. Quand la DG se déplaçait dans les centres, je la suivais et je faisais des reportages. C'était l'époque de Hervé Bichat. J'avais le statut photo en institutionnel.

Ma femme était varoise de Fréjus. En 1978, elle est venue vivre à Paris. Elle était infirmière à l'Institut Gustave-Roussy à Villejuif, en cancérologie. On est resté un certain temps en région parisienne et les enfants ont grandi... Le soleil manquait à ma femme. Donc un jour, on a décidé de quitter la région parisienne pour venir habiter ici.

Elle a démissionné mais en tant qu'infirmière, elle ne s'inquiétait pas trop car elle savait qu'elle retrouverait un poste facilement. J'ai demandé ma mutation

et j'ai eu la chance de pouvoir partir avec mon poste, ce qui est exceptionnel ! Cela a posé des problèmes à Gérard qui perdait un poste de photographe au sein de la Dic.

Comment s'est passée votre arrivée à Antibes ?

Au début je n'avais pas de structure quand je suis arrivé à Antibes. Pour la petite anecdote, quand je suis arrivé, j'ai repeint les bureaux de la documentation ! Cela ne posait pas de problème à mon chef de service de me demander cela.

Après, j'ai eu un local au rez-de-chaussée. Pour faire de la photo, il ne faut pas forcément beaucoup de lumière, surtout pour les développements et les tirages.

Je suis arrivé dans des locaux bruts. Je me suis fait ma petite structure. J'ai fait mon bureau dans une partie claire, le laboratoire était dans la partie obscure, pour développement films et tirages photos. À l'époque, on avait des développeuses automatiques, on ne développait plus avec les cuvettes. Il fallait

produire. On avait déjà ce type de matériel à Jouy, quand je suis arrivé comme photographe. On a continué avec des développeuses automatiques. On faisait le tirage à l'agrandisseur et après, on passait le papier dans ces machines. On ne touchait presque plus le produit. On touchait uniquement les produits quand on les préparait pour les mettre dans les machines. Et c'était très satisfaisant.

Concernant votre charge de travail, dépendiez-vous d'Antibes administrativement ?

J'ai repris le travail que je faisais quand j'étais à la physiologie animale sauf que là, je travaillais pour toutes les unités de recherche du centre Inra d'Antibes. On était éclaté. Il y avait quatre structures sur le boulevard du Cap (avec la Villa Thuret aussi). Je travaillais pour toutes les unités du cap d'Antibes. Je développais des films noir et blanc et couleurs, le tirage, les prises de vue. J'ai fait beaucoup de prises de vue au niveau du jardin. D'ailleurs par la suite, on a édité un livre. Je reprenais un peu mon travail de base que je faisais à Jouy. En plus, avec

l'accord de mon chef de service, je continuais à faire des reportages, éventuellement dans d'autres centres ou pour d'autres unités. Le temps que j'étais au Cap d'Antibes, j'ai continué à travailler pour Agri-Obtentions par exemple. Mais je n'ai plus travaillé longtemps car à Agri-Obtentions, il y a eu des changements. Après, c'est Jean Weber qui a pris la main. Il était à Versailles, c'était plus logique au niveau géographique, c'était plus simple.

À l'époque, je ne travaillais pas pour le centre d'Avignon. On avait très peu de contacts avec le centre de recherche d'Avignon.

Je suis passé du secteur animal au secteur végétal. C'était autre chose, j'aimais beaucoup. Le végétal est très intéressant à photographier. Le domaine de la plante, c'est passionnant ! J'étais plus proche du végétal que de l'animal.

En quelle année êtes-vous arrivé à Antibes ? Participiez-vous aux réflexions autour de l'audiovisuel au niveau national, avec la Dic ?

En 1991. En 1998-2000, c'est Marie-Françoise Chevallier qui pilotait la Dic. Donc, cela restait une équipe favorable à l'audiovisuel.

Au niveau national, tout passait par Gérard. Le fonctionnement de la structure ne m'intéressait pas vraiment.

On était contacté, sollicité. On répondait favorablement si on pouvait. S'il y avait des accords tacites avec nos responsables, c'étaient entre responsables de Paris et des régions. Dans l'ensemble, je n'ai jamais eu de problèmes, malgré les petites difficultés que j'ai eues quand je suis arrivé à Antibes avec mon chef de service, mais c'était plus un problème de rapport humain. J'ai toujours accepté que les gens aient des responsabilités, des obligations. Moi-même, j'avais des obligations par rapport à mon travail, mais les difficultés avec mon chef de service étaient de nature relationnelle.

Donc, vous étiez le photographe du centre avec des actions élargies au-delà du centre.

Quand je suis arrivé au Cap d'Antibes, il y avait déjà deux photographes.

Jean Dreschert et Jacques Gambier étaient techniciens de laboratoire et photographes en même temps. C'est ce qui s'est passé pendant très longtemps à l'Inra : des passionnés d'image jouaient le rôle de photographe parce qu'ils aimaient l'image et faisaient des photos. Des centres qui avaient vraiment des photographes attirés, il n'y en avait pas énormément. D'ailleurs, dans l'équipe des photographes de l'Adas, beaucoup faisaient des photos pour les centres. Ils étaient photographes Adas mais ils étaient passionnés, donc ils étaient sollicités.

Par rapport à ce qui se réfléchissait au niveau national, il y avait la charte graphique, des règles de droits d'auteurs. Avez-vous pu suivre ces actions ?

Oui, on a essayé de se battre pour la reconnaissance, déjà au nom. Ce n'était pas évident parce qu'il y a des personnes qui ne concevaient pas qu'un photographe ait le droit au nom. Les scientifiques, techniciens, quand ils publient, ont leur nom. Un photographe garde le droit moral de l'image. Normalement, le nom du photographe et de la structure est obligatoire. À l'Inra, cela a toujours été : Inra et nom du photographe. Dans l'ensemble, cela s'est bien passé. On veillait à ce qu'ils marquent Inra, ne serait-ce que pour la presse extérieure. Je n'ai jamais eu de problème de reconnaissance au niveau du droit d'image.

Vous êtes-vous lancé dans la PAO pour la mise en page ?

Oui. La grande révolution était le passage de l'argentique au numérique. Pour ma part, j'ai arrêté de faire de l'argentique en 2008.

J'ai abandonné provisoirement parce que si demain, je veux m'y remettre, je n'ai pas de difficultés, j'ai gardé mon matériel. On arrive vraiment à de la qualité avec le numérique. C'est l'évolution. Pour moi, c'est là que le travail du photographe a un peu basculé. Le photographe n'utilise plus l'argentique, il passe en numérique. Donc il va travailler avec des boîtiers numériques, avec des impressions numériques. Sur le fond, au niveau de la prise de vue, de la

perception de l'image, il n'y a pas de différence. On utilise toujours les mêmes critères techniques, c'est uniquement le support qui change. Au lieu de la pellicule, c'est un capteur. La communication de l'image est plus facile.

On ne parle plus de tirages, on parle de travail à l'ordinateur avec des logiciels. Le travail du photographe a changé : au-delà de faire des images et de les retravailler numériquement, on est passé à l'exploitation de ces images directement sur des supports de communication : des plaquettes, des posters, éventuellement des présentations.

Cette liberté de retravailler une photo permet-elle de la retravailler avec un autre effet, y trouvez-vous des avantages ?

Il y a des avantages énormes ! En photographie, il y a plusieurs critères. Le photographe de presse ou de reportage est censé faire des images sans les retravailler beaucoup parce qu'il va immortaliser un moment. Il ne peut pas transformer son image, c'est la photo de reportage. D'ailleurs maintenant, dans les grandes compétitions, les workpress, il y a des logiciels qui permettent de voir si les images ont été retravaillées, car c'est interdit. À part retoucher un peu la lumière, le contraste, on n'a pas le droit de rajouter des éléments et de les transformer. Sinon, on transforme l'information.

Dans le domaine général de la photographie, je pense qu'un photographe peut se comporter comme un peintre. S'il fait des photos et qu'il y a des éléments gênants et inesthétiques, il va les supprimer. Un peintre, s'il veut retirer un arbre ou rajouter un arbre, il peut le faire. Un photographe c'est pareil. Tant que ce n'est pas de la photo de presse pure et dure, cela ne pose pas de problème.

La photo numérique a ce gros avantage. Avec trois photos, en numérique, on crée une nouvelle photo, quand on sait utiliser le logiciel.

Au début, j'ai eu du mal. Le numérique n'était pas de bonne qualité. Donc je ne sentais pas la nécessité de faire du numérique alors qu'on avait une qualité supérieure en argentique.

J'ai eu un blocage aussi quand il a fallu commencer à manipuler l'outil informatique. Moi, c'était la photo, d'autres c'était le traitement de textes. L'ordinateur me gênait.

Ce n'était pas évident. J'ai toujours eu ce côté toucher de matière. Je touchais du papier, des choses et là, on se retrouve avec une souris et un écran ; pour moi, il y avait un manque, c'était trop virtuel. Très vite, quand les appareils photo ont évolué, quand les capteurs ont été de meilleure qualité, et quand les logiciels se sont perfectionnés, je me suis rendu compte de la puissance de ce nouvel outil.

Avez-vous suivi une formation ?

Oui, j'ai suivi deux ou trois formations sur l'image en informatique, à la Nikon school à Paris. Il y a de très bonnes formations et on apprend à mieux maîtriser les logiciels.

Je pense que c'est un support fatigant, qui fait mal aux yeux et à la tête. Mais c'est un outil très performant. Cela a permis aux photographes de faire d'autres choses. Mais je ne pense pas que l'argentique était moins intéressant que le numérique.

C'est une façon de travailler différente, les supports sont différents. Mais je pense qu'au niveau de la sensibilité, du coup d'œil, cela reste identique. C'est uniquement le support qui change.

Avez-vous pu faire valoir des activités pour votre carrière ? Avez-vous été encouragé ?

J'ai toujours essayé d'évoluer dans mon travail, de m'améliorer. Je n'ai pas eu de problème. J'avais une profession reconnue, j'étais reconnu. Je n'ai jamais souffert de non reconnaissance. Ma situation s'est un peu corsée avec la fusion entre les centres d'Avignon et de Sophia, il y a quatre ou cinq ans.

Que s'est-il passé ?

Pour différentes raisons, au niveau de l'Inra national, il y a eu la fusion entre des centres. Il y a eu la création du centre Paca, avec une seule entité Sdar (Services déconcentrés d'appui à

la recherche). Tous les postes de responsabilité ont été pris par des personnes d'Avignon, sauf la communication. C'est Armelle Favery qui a gardé la main.

Avignon compte 800 personnes. À Sophia, nous sommes 200 personnes. Donc la donne était vite vue. Mais ce qui est un peu malheureux, c'est que des personnes comme moi qui avaient des états de service irréprochables, au niveau des promotions, étaient proposées régulièrement à Sophia. Du jour où on a fusionné avec Avignon, avec les mêmes états de service, on se retrouvait non proposé. Cela a un peu tiqué parce qu'on n'a pas le droit de ne pas proposer quelqu'un si on n'a rien à lui reprocher. Mais cela s'est pratiqué. Il a dû y avoir des remontées au niveau syndical, car il y a eu un rééquilibrage, et cette année, ils m'ont coché « proposé », mais c'était trop tard ! J'avais six mois à faire, je parlais à la retraite, c'était fini ! S'ils avaient voulu me donner un coup de pouce, c'était avant ! Du jour où il y a eu la fusion, pour nous, c'était terminé ! Il n'y a plus eu de promotions au service de communication.

Pour vous, cette fusion a été préjudiciable.

Préjudiciable ou pas, pensez-vous que cela ait une importance aux yeux des personnes qui dirigent nos institutions ? C'est au niveau national que les décisions sont prises.

Revenons au pôle photographe, lorsque Pierre Establet a créé ce groupe. C'était vraiment un ballon d'oxygène pour vous ? Comment cela a-t-il été ressenti ?

Je trouvais la démarche intéressante, qui permettait peut-être de rapprocher les photographes. Les photographes ont toujours été considérés comme des électrons libres, il faut l'admettre.

Quand je dis électron libre, on a toujours l'impression que les chefs de service ont eu du mal à nous contrôler. C'est pour cela que, de temps en temps, il y avait des petits chocs. Certains chefs de service aiment bien tout maîtriser et c'est vrai que les photographes sont des gens difficilement maîtrisables. C'est reconnu, c'est comme ça ! C'est le côté liberté.

C'est sûr qu'on ne peut pas être comparé à un autre technicien de laboratoire à la paillasse, où le travail est beaucoup plus calibré. Parfois cela peut créer des jalousies. Je sais que quand je pars en reportage, certains ont l'impression que je pars en vacances. Mais à chaque fois que je suis parti en reportage, je n'ai pas fait de tourisme ! Je ne connais pas la Cité des Papes à Avignon par exemple ! Cela peut paraître bizarre, mais avec Gérard quand on a fait les reportages dans les centres pour les Lauriers, on n'a jamais eu le temps de faire du tourisme. Pourtant quand on rentrait, les gens avaient l'impression qu'on rentrait de vacances. On avait des journées de huit, dix voire douze heures mais je m'en moquais car je faisais quelque chose que j'aimais. Je ne me suis pas arrêté à cela.

Au niveau national, avez-vous réussi à défendre le formatage de votre production photos, en termes d'équipement, de respect du droit d'auteur ou d'application de certaines règles ?

Oui. À partir de l'époque de Pierre Establet, on a réussi à négocier un budget pour s'équiper en matériel photo récent. À travers le national, des photographes ont eu un peu de matériel, et c'était bien sympathique.

Le fait qu'on nous fasse confiance pour faire des reportages dans les centres, moralement, faisait toujours plaisir. Le fait de pouvoir bouger, cela fait aussi plaisir. Ma carrière a été très enrichissante parce que j'ai eu l'occasion de rencontrer des personnes passionnées.

Je connais une grande partie des centres. J'ai surtout rencontré des agents passionnés parce qu'ils le faisaient. C'est important car je me mets à la place des personnes qui sont dans les bureaux, et qui ne bougent pas de leur bureau. Je pense qu'ils ont une vision de la recherche un peu tronquée. Mais quand on va sur le terrain et qu'on voit toutes ces personnes qui font des choses extraordinaires, on se dit que c'est formidable.

Il y a eu les vidéos.

Quand je suis arrivé au Cap d'Antibes, mon chef de service voulait me faire faire de la vidéo. Elle était attirée par

le cinéma. J'ai refusé et c'est à partir de là que nos relations sont devenues conflictuelles. Elle ne m'a jamais pardonné que je lui tiens tête, mais je suis quelqu'un d'entier. Je lui ai expliqué que la vidéo est un métier, la photo est un autre métier. Moi, je suis photographe, j'ai toujours été photographe.

Gérard Paillard, quant à lui, a fait photographe parce qu'au départ, il ne pouvait pas faire du cinéma. S'il avait pu avoir une formation de cinéma, Gérard aurait été cinéaste dès le départ. Il est plus cinéaste que photographe. C'est un bon photographe, mais il est surtout très bon derrière une caméra, c'est son truc.

Moi, je n'ai jamais été tenté parce que je trouvais que je complétais le groupe en faisant de la photo fixe. Et Gérard m'a toujours défendu dans ce domaine. Souvent, il a répété à des chefs de service que la vidéo est un métier, et la photo en est un autre. Il avait raison ! J'ai connu nombre de photographes qui se sont lancés dans la vidéo et qui sont revenus à la photo.

À un moment donné, tous les centres ont voulu avoir leur petite vidéo de centre.

Maintenant, tout le monde peut faire de la vidéo, tout le monde peut faire de la photo. Mais il faut savoir si on fait les choses bien, ou si on fait les choses mal. C'est un problème parce qu'à l'heure actuelle, on peut tout faire !

Je ne suis donc l'auteur d'aucune vidéo. Parfois, je suis cité dans des films en tant que technicien ou photographe avec Gérard. J'ai côtoyé ce monde-là, j'ai vu des cadreur, que je sais extraordinaires. Ma fille a un BTS de cadreur cinéma mais elle n'a pas continué. Ce sont des métiers à part entière. Quand on les voit faire, on voit bien que c'est un métier. Je ne suis pas jaloux. Je n'ai jamais voulu faire de vidéos et l'on ne m'a jamais obligé à le faire.

Je peux dire que j'ai une carrière de photographe donc je suis fier de revendiquer une carrière de photographe ! C'est comme ça !

Je comprends qu'il peut être très pratique de filmer parfois des choses pour montrer aux gens, même si ce n'est pas de qualité superbe. Par exemple,

Région du Vercors (2012).



© Ina - Christian Slagmulder

le fonctionnement d'un appareillage, quand la machine n'est pas en marche, filmer pour montrer comment cela fonctionne : la qualité est ce qu'elle est, cela peut suffire. On peut communiquer immédiatement.

Mais au départ, je pense quand même qu'il faut de bonnes images. C'est le côté qualitatif qui me gêne. Il faut prendre le temps de faire les choses. Et malheureusement, pour certains ce n'est pas leur travail. Un chercheur est payé pour faire de la recherche.

Comment avez-vous organisé votre fonds iconographique ?

C'est un peu particulier : très vite j'ai baissé les bras, avec le fonds photos national. C'était tellement compliqué de rentrer les images, les légendes, que cela ne m'a plus intéressé.

Au départ, mon propre fonds était composé de diapositives. Certaines ont été numérisées, indexées. Raditja Ilamy, Jacqueline Nioré, et après Jean-Marie Bossennec, se chargeaient de rentrer les images et de les légendier. On pouvait

le faire soi-même, mais c'était tellement compliqué que je ne voulais pas perdre mon temps à cela. En revanche, au niveau de la photothèque de Sophia Antipolis, j'ai tout sur mon ordinateur. J'ai un logiciel qui m'a permis de mettre des mots-clés. C'est Lightroom, un catalogueur d'images, qui permet de travailler les images et de les archiver. Parfois, il y a des reportages où je fais des copies, c'est sur le Nas du centre afin d'avoir une sauvegarde supplémentaire. Ce fonds est donc à la fois sur mon ordinateur et sur le Nas du centre. Tout est à l'Inra, c'est mon responsable qui gère. Environ 60 000 photos sont archivées mais elles ne sont pas toutes intéressantes. Ce sont des photos de laboratoire, de congrès et autres. Avant de partir, j'ai fait des reportages sur des unités à Avignon. Et toutes les personnes pour qui j'ai travaillé ont un double dans leur unité.

Le légendage pose problème quand on ne sait plus à quelle occasion ont été prises les photos ou qui les a prises. Une partie du fonds iconographique de l'Inra est obsolète à vie, difficilement utilisable. On pourra éventuellement s'en servir si on n'a pas besoin de légendes très précises, mais pour certaines sans légendes, c'est inexploitable. Ce travail est un sacerdoce.

Aujourd'hui, dans quelle situation se trouve la photothèque nationale ?

Bon nombre d'images ont été archivées dans la photothèque nationale mais je pense que très peu sont exploitées. Voilà où en est la situation.

Le Kardex est stocké à Jouy. Ils ont numérisé une partie des images sachant qu'ils ne pouvaient pas tout numériser car tout n'est pas de bonne qualité. Le fonds photo de base avait été récupéré par Jacqueline Nioré. Elle avait fait un travail de titan dans les centres pour récupérer les fonds photo des unités. Il y avait de tout car les gens faisaient de la photo mais ils n'étaient pas photographes. Certaines photos étaient inexploitable. Il y avait déjà eu un gros travail de tri sélectif : savoir ce que l'on pouvait exploiter et ne pas exploiter.

Quelques-unes figurent dans la photothèque mais beaucoup sont dans des pochettes. Le côté le plus dramatique du phénomène, c'est que maintenant,

l'Inra fait appel à des banques d'images et achète des photos. On achète et on ne demande même plus au photographe ! Je préférerais aller faire des reportages pour les unités d'Avignon où les gens étaient reconnaissants. Je passais deux jours avec eux, je leur faisais 800 photos, je partais, ils étaient heureux. Le national, pour moi, c'est douloureux mais ce n'était plus mon problème. En revanche, au niveau régional, je pense que j'avais vraiment un travail important à faire.

Aviez-vous eu des consignes pour alimenter de façon drastique la photothèque ?

Je crois que du jour où il y a eu l'équipe des photographes nationaux, on a eu une seule réunion. On a été réuni une fois, du temps de Pierre Establet. On a été réuni une fois avec Jean-François Launay et terminé ! Il n'y a jamais eu vraiment de consensus. On communiquait entre photographes parce que l'on se connaissait et on était collègues. Ce qui a bien marché, ce sont les reportages dans les centres. En fonction des régions, on envoyait untel ou untel. Avec Gérard, cela a très bien fonctionné.

J'ai envoyé des photos à Jean-Marie Bossennec, avec des légendes à la louche. À la fin, je faisais beaucoup de paysages. Il se chargeait de rentrer tout dans la machine. Pour moi, passer quinze minutes par photo, c'était inconcevable ! Mais c'est mon point de vue.

Je pense que Gilles Cattiau, avant de partir, a essayé de mettre un peu d'ordre dans la photothèque de Toulouse, car il a fait travailler Francis Fort. Mais moi, je ne l'ai pas fait, c'était trop important !

J'ai des diapositives qui sont archivées, stockées, protégées. Mon responsable sait où elles sont. Je lui ai montré mais je sais que ces fonds ne seront jamais exploités. C'est le problème de l'Inra : on a des archives partout !

Vous n'avez jamais eu une réflexion sur un versement aux Archives nationales ?

Non ! Cela n'a pas été jusque-là. À partir du moment où il n'y a plus de date, plus de légende, c'est très difficile à archiver. À l'Inra, on n'a plus la mémoire de tout cela.

L'époque de Jouy fait partie de mes meilleures années de l'Inra. J'avais l'impression de travailler dans un milieu familial. Il y avait une dynamique. Maintenant les données sont différentes. Quand on vieillit, peut-être que notre état d'esprit change aussi. Je pense que tout cela joue.

À quel problème technique avez-vous été confronté ?

Est-ce l'approche de l'ordinateur ?

Oui, j'ai eu du mal. Même maintenant, quand l'ordinateur plante, j'appelle au secours. Je ne cherche pas à savoir. Pour moi, l'ordinateur est un outil. J'admets que parfois, on a du mal à le maîtriser. C'est quand même un outil qui, de temps en temps, fait un peu ce qu'il veut. Le passage au numérique a été une période un peu difficile. Je pense que je ne suis pas le seul. Mais maintenant, chez les jeunes, cela fait partie de leur vie, ils naissent avec. On le voit bien, ils manipulent le multimédia de manière époustouflante. C'est bien et c'est aussi un peu affolant. Je pense qu'il faut se rendre compte qu'il y a des gens qui vivent autour de nous, et il faut éviter de s'isoler à travers cet outil. Ils disent qu'ils communiquent mais finalement, leur communication est très virtuelle.

Voilà, les gens n'ont jamais été aussi seuls ! Même s'ils communiquent au bout du monde, ils sont seuls.

En tant que nouveau retraité, avez-vous des activités aujourd'hui autour de la photo, ici, à Fréjus ?

Je suis membre de la Fédération photographique de France. C'est une fédération qui siège à Paris, et qui est répartie en 23 unités régionales. Ici, c'est l'unité régionale Paca (Provence, Alpes, Côte-d'Azur, Corse, Monaco). On a des compétitions photos et je m'occupe, au niveau de la région Paca, des compétitions régionales papier couleur. Je fais partie du bureau régional. Je suis aussi un peu engagé au niveau national.

J'ai animé un club municipal pendant plus de quinze ans, à Puget-sur-Argens. À un moment, on était trop nombreux. On s'est séparé, on a démarré un deuxième club. Je m'occupe du second club qui est aussi à Puget-sur-Argens.

À travers le club, on organise des expositions, des rencontres.

Dans le deuxième club, on est 15 ; dans le premier, on était 40. Quand on a fait la scission, on a récupéré des gens qui étaient très bien formés de l'ancien club. Dans l'autre club, on fait surtout de la formation, et je ne voulais plus faire de formation. Maintenant, on récupère des personnes qui ont des connaissances. Je travaille plus sur la conception de préparation d'expositions, le côté artistique de l'image plutôt que le côté technique. J'ai un peu abandonné le côté technique.

On peut vendre des images mais la tendance n'est pas à acheter de l'art, ou alors seulement de l'art reconnu, des gens qui font des placements. Il y a des personnes qui commencent à acheter des photos. Mais il faut que ce soit des photos de photographes reconnus. Comme ce sont des placements, il faut pouvoir les revendre. Si j'achète une photo de Christian, c'est sûr que même dans dix ans, ce sera toujours une photo de Christian ! Des photos, j'en donne plus que j'en vends ! Je n'en ai quasiment jamais vendu. Si je vendais, il n'y en aurait pas autant sur les étagères.

Donc je suis toujours engagé au niveau de la photo, et je fais aussi de la peinture. Quand je suis passé à l'image numérique, il me manquait ce toucher de matière.

J'avais toujours eu envie. Si j'avais découvert la peinture, peut-être que j'aurais fait peintre. J'ai découvert la photo, j'ai fait photographe. Le jour de mes 50 ans, j'ai décidé d'apprendre la peinture. Avec un collègue, ancien professeur des Beaux-Arts de Paris, qui habitait dans la région et avec qui j'avais sympathisé, j'ai commencé à apprendre à dessiner puis à peindre. Cela fait un moment que je ne m'y suis pas remis, mais je me suis fait un petit atelier chez ma belle-mère au rez-de-chaussée. Je fais du collage, du montage, de la peinture acrylique, de l'huile.

Je n'ai pas de style. Mon professeur était très académique, mais ce n'est pas trop mon truc. C'est un peu comme je ressens les choses. En ce moment, je suis en train de travailler sur des collages, je colle des matériaux sur la toile que je repeins. J'aime beaucoup le relief.

Je pense aussi transférer des supports photo sur des toiles. Je n'ai pas besoin d'en vivre donc je fais un peu ce que je veux. C'est ce qui est bien ! Si je devais en vivre, je serais obligé d'avoir une ligne de conduite mais là, je n'en ai pas.

Et en plus, j'aime bien la randonnée. On a la chance dans la région, d'avoir le Mercantour à une heure de voiture. Donc avec ma femme, on fait des randonnées. C'est le plaisir de marcher. Mais mon problème c'est que ma femme marche plus vite que moi, parce que je m'arrête pour faire des photos. Quand elle s'arrête pour manger, j'arrive pour le dessert !

Souhaitez-vous ajouter des choses ?

En 1989, j'ai été finaliste du concours « Meilleur ouvrier de France ». J'ai passé la sélection départementale. Je n'ai pas eu de titre mais j'ai eu les félicitations du jury pour l'ensemble de mon dossier.

Je n'ai jamais voulu me mettre à mon compte. J'avais une famille, je préférerais assurer mes mois. Je n'ai pas eu tort, je n'ai pas de regret.

Ce que j'ai fait à l'Inra, je pense que c'est quelque chose d'assez extraordinaire. La carrière que j'ai eue à l'Inra, ce n'est pas rien !

Et vous avez eu de bonnes circonstances. C'est l'Institut Gustave-Roussy qui vous a recruté pour aller à l'Inra, c'est bien !

Surtout que même à l'époque, ce n'était pas évident d'être photographe ! Trouver du travail n'était pas évident. Une fois ou deux, j'ai pensé quitter l'Inra mais cela ne s'est pas fait, et j'ai fini ma carrière à l'Inra.

C'est surtout par rapport au trajet que je faisais. Il y a 110 km aller/retour jusqu'à Antibes. J'avais essayé de me rapprocher des collectivités territoriales, cela n'a pas pu se faire. Et je suis resté à l'Inra.

Pendant cinq ans, j'ai fait du covoiturage avec un collègue. Sinon, j'ai toujours roulé seul. Je suis beaucoup plus reposé depuis que je ne fais plus la route. C'est quand même 2h30 par jour.

Y a-t-il des choses que l'on n'a pas évoquées ? Les archives orales de l'Inra vous sollicitent, pensez-vous utile d'apporter votre pierre à l'édifice de la mémoire de l'Inra ? Comment avez-vous vécu cette sollicitation ? On a un projet qui consiste à consacrer un numéro spécial aux photographes, avec beaucoup de photos.

C'est bien. À l'extérieur, le fait de dire qu'on est photographe dans un centre de recherche, cela surprend les gens. On explique qu'on ne fait pas que de la photo, il y a tout ce travail de traitement derrière, et éventuellement de conception de documents de valorisation. Et au sein de l'Inra, c'est surprenant aussi. Il y a des agents qui découvrent qu'il y a des photographes. Les gens sont étonnés, et d'autres professions existent à l'Inra, que les gens ne suspectent même pas.

Et il y a des métiers qui disparaissent aussi. Il y a eu un maréchal-ferrant à Jouy, j'ai fait des photos du verrier à Jouy.

Auriez-vous un mauvais souvenir à évoquer ?

J'ai eu une adaptation difficile quand j'ai quitté la région parisienne et que je suis arrivé en région Paca. Il m'a fallu dix ans pour m'adapter vraiment aux mentalités. Cela peut paraître bizarre, les mentalités sont différentes. C'est lié à la nature humaine. J'ai toujours été très sensible aux relations humaines et c'est ce qui peut me poser le plus de problèmes. C'est ce qui m'a posé des problèmes quand je suis arrivé dans la région. On a l'impression que le Midi est très chaleureux, mais en fin de compte, ce n'est pas si chaleureux. Et quand on quitte une région, on quitte une partie de sa vie, on quitte ses amis. Quand on part, il faut tout reconstruire.

Maintenant, avec l'associatif, j'ai des amis. J'ai rencontré des collègues qui étaient comme moi, qui venaient d'ailleurs, il leur a fallu dix ans aussi. Ce n'est pas un phénomène à part. Il y a une période d'adaptation.

Mes plus mauvais souvenirs sont les périodes un peu difficiles que j'ai eues avec mon chef de service à Antibes. Ce n'était pas par rapport au travail, c'était par rapport à son comportement.

ITEMS

photographe/Jouy-en-Josas/physiologie animale/microscopie électronique/reportage/reproduction/Antibes/végétal/Avignon/direction de l'information et de la communication

Quels bons souvenirs aimeriez-vous évoquer ?

Mes bons souvenirs, ce sont tous les contacts que j'ai eus à travers mes reportages avec les agents qui travaillaient à l'Inra. C'étaient des techniciens de laboratoire, mais aussi beaucoup de personnes de terrain. Je suis un terrien et j'ai beaucoup aimé cette période. Maintenant, avec les nouvelles techniques de recherche, les gens s'enferment dans les laboratoires et on a de plus en plus de mal à trouver des personnes qui travaillent sur le terrain. Côté gens de terrain est fabuleux ! Vers la fin de ma carrière, je suis parti en reportage avec les forestiers d'Avignon, c'était une bouffée de bonheur ! Ce sont des hommes qui sont à fond dans la nature, ils connaissent tout. Si on les met dans des bureaux, ils meurent. Ils sont « nature », ils sont entiers. Tous ces forestiers que j'ai rencontrés, qui étaient passionnés, font partie de mes bons souvenirs. Ils ne venaient pas à l'Inra pour le salaire, c'est certain ! Ils n'auraient pas changé de métier, ils n'auraient pas fait autre chose, c'était leur truc.

Les bons souvenirs sont liés à toutes les personnes avec lesquelles j'ai travaillé, les proches. Roger Scandolo, quand je suis arrivé à l'Inra - il est décédé peu de temps après la retraite -, était comme un père pour moi. C'était quelqu'un de génial. Ce n'était pas toujours facile car il était près de la retraite, donc parfois, il râlait un peu, il envoyait un peu paître les chercheurs. Souvent, je faisais le tampon. Mais on avait vraiment des relations assez extraordinaires. Tous mes amis de l'Inra de Jouy resteront ancrés dans ma mémoire, ceux d'Antibes, de Sophia et de Paris aussi d'ailleurs.

Les bons souvenirs, c'est aussi ce que j'ai pu construire avec Gérard Paillard au travers de notre carrière. J'ai connu Gérard quand je suis arrivé à l'Inra, et on ne s'est jamais quittés. C'est une belle camaraderie. J'ai toujours travaillé avec Gérard sans problème. J'aimais son côté exigeant. Il y avait le travail et à côté de cela, on était amis. Je suis très plaisantin. Parfois sur les tournages, je manquais un peu de sérieux, donc j'étais un peu recadré quand on travaillait ensemble, mais cela s'est toujours bien passé. Cette camaraderie fait

partie de mes bons souvenirs. Tout ce que j'ai fait à l'Inra, je n'aurais pas pu le faire sans Gérard.

Cela n'a pas été sans problème. Les uns et les autres, on a eu des reproches... À la dernière cérémonie des Lauriers avec Gérard, on a travaillé très dur, pour avoir des critiques. Et finalement, j'ai fait un pot de départ à la retraite, et là, j'ai vu que j'avais des amis. Et si je ne l'avais pas fait, cela aurait été malheureux. Mon départ à la retraite a été quelque chose d'extraordinaire, on a bien ri ! Même avec le chef de service, il y a eu un jeu de rôles, c'était fabuleux !

Malgré les problèmes avec certaines personnes, il ne faut pas oublier qu'il y a des gens avec qui on a eu plaisir à travailler.

Que comptez-vous faire de votre fonds iconographique personnel ? Vos enfants le conserveront-ils ou souhaitez-vous le donner à un club ou à une association ou le verser aux Archives nationales, départementales ?

Je ne sais pas. Je ris souvent avec mes enfants parce que le jour où on fermera les yeux avec ma femme, quand on voit tout ce qu'il y a dans cette maison... Il y a des choses qu'ils pourront monnayer. Je pense que les appareils photo peuvent se monnayer sans problème. J'ai récupéré les fonds de la famille, ils sont dans le grenier, j'en ai des cartons pleins. Il y a des photos, c'est pareil, il n'y a pas de date, rien, donc c'est difficile de savoir qui c'est.

Je ne m'inquiète pas. Je pense que ce qui est important, c'est ce que l'on fait de son vivant.

Je sais qu'il y a des choses que peut-être mes enfants garderont, il y a des choses qu'ils ne pourront pas garder. Ils feront ce qu'ils voudront. Je ne serai plus là. Ma vie de terrien sera finie. Peut-être que j'attaquerai une nouvelle vie sous d'autres formes après.

Si quelqu'un est intéressé par mon fonds photos, il le prend mais je n'y crois pas. À une époque, il y avait la photo argentine, il y avait des bons photographes qui ont laissé des fonds, qui sont dans des musées. Parfois, c'est comme au Louvre, c'est stocké parce qu'on ne sait



© Inra - Christian Sigmund

plus où les mettre. Je pense qu'avec le numérique, cela va devenir dramatique parce qu'on est inondé de photos. Il y a un nombre de très bonnes photos sur les sites, libres de droit, donc les gens piochent ce qu'ils veulent et cela ne leur coûte pas un sou.

Le jour où les disques durs n'existeront plus, tout se perdra. C'est éphémère. Beaucoup de choses ne sont pas imprimées. Je n'ai pas trop réfléchi. Je trouve que c'est un débat philosophique.

En photo, c'est pareil, dans 100 ans, on reparlera encore des photographes que j'aime comme Salgado, Doisneau,



Vue aérienne réalisée en hélicoptère, région de Chalon-sur-Saône (2011).

Cartier-Bresson. Ce sont des valeurs sûres. Mais des bons photographes contemporains, on n'en parlera peut-être plus. C'est comme ça ! On s'accroche. Mais je ne m'inquiète pas. À l'Inra, je ne sais pas ce que deviendra mon fonds de diapositives mais tant pis ! Ce n'est plus mon problème. J'ai un peu travaillé au jour le jour. Si je travaillais pour une équipe, je leur donnais leurs photos et ils étaient contents. Après, si une partie de ces photos ne remontaient pas au national, tant pis. Je suis photographe régional, donc j'ai essayé de rendre service aux gens de la région.

Je n'incrimine personne. Je sais que ce n'est pas simple, tout va si vite !

Je trouve que ce numéro consacré aux photographes représente un travail de mémoire important, de toutes ces personnes d'images, professionnelles ou pas, qui ont contribué à mettre une image sur la recherche à l'Inra, au travers de son histoire.

Et pour finir, y a-t-il eu un moment fort dans votre carrière ?

Oui, quand j'ai eu le bonheur de travailler aux côtés de ma fille, lors du tournage

de la première partie du film de présentation de l'Inra de Sophia-Antipolis.

Elle était cadreuse sur ce film et moi photographe. Nos deux noms figurent sur le générique et cela restera un grand souvenir de famille.

Ici, dans la région, on parle beaucoup de certains artistes, il n'y a pas eu qu'eux. Des femmes et des hommes étaient dans l'ombre de ces artistes et on n'a jamais parlé d'eux. Les photographes, c'est pareil.