



HAL
open science

Producteurs d'images

Christian Galant, Marie-Noelle Heinrich, Egizio Valceschini, Odile
Maeght-Bournay, Mélanie Atrux-Tallau, Pierre Cornu

► **To cite this version:**

Egizio Valceschini (Dir.). Producteurs d'images. Editions INRA, 18, 192 p., 2017, Archorales, 2-7380-1411-9. hal-02790739

HAL Id: hal-02790739

<https://hal.inrae.fr/hal-02790739v1>

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



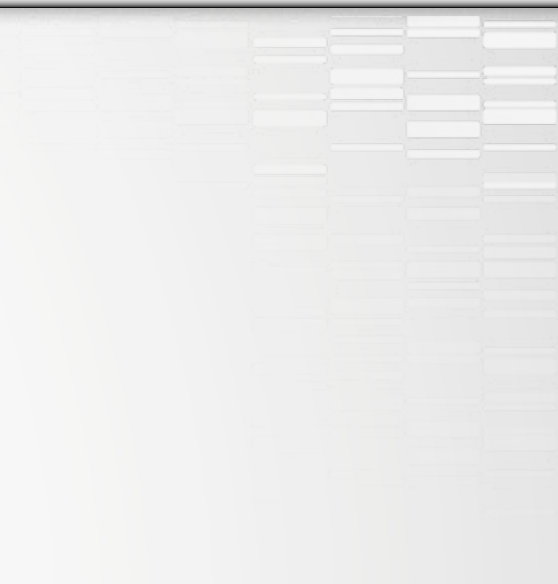
n°
18



ARCHORALES / PRODUCTEURS D'IMAGES



INRA
SCIENCE & IMPACT



LE COMITÉ D'HISTOIRE ET LA REVUE ARCHORALES

L'histoire n'est pas seulement la connaissance du passé, elle est aussi un support de réflexion sur les continuités, les évolutions, les ruptures. Elle est un moyen de comprendre la dynamique des sciences dans leurs relations aux sociétés. La conviction du comité d'histoire de l'Inra et du Cirad est que ces institutions trouveront les plus grands bénéfices à une réflexion sur leurs programmes, inscrite dans le temps long de l'histoire des recherches sur les enjeux agricoles, alimentaires, environnementaux ou de maîtrise du vivant. Ainsi la conception de l'histoire qui nous anime n'est-elle ni institutionnelle, ni mémorielle, mais bien prospective, dans l'idée de construire, pierre après pierre, une enquête de fond sur la genèse, les évolutions et les formes d'expression publique d'un discours scientifique d'abord spécialisé et analytique, aujourd'hui globalisé et systémique, sur ce que veut dire agir par la science.

Dans cet esprit, le comité d'histoire Inra-Cirad a pour mission de préserver et de valoriser les matériaux documentaires dont disposent ces deux instituts sur l'histoire de la recherche agronomique publique aux XX^e et XXI^e siècles. Il s'agit au premier chef d'organiser la sauvegarde, l'inventaire et l'exploitation des documents scientifiques et administratifs utiles à la connaissance historique, qu'ils soient sous forme écrite, numérique ou photographique. Il s'agit également de collecter et de valoriser la mémoire professionnelle des différentes catégories de personnels, et les témoignages d'expériences individuelles ou collectives, dans le cadre du travail réalisé par la mission Archorales, initiée il y a plus de vingt ans par Denis Poupardin. L'objectif de cette mission, aujourd'hui sous la responsabilité de Christian Galant, est de collecter les récits et réflexions de ceux, chercheurs, ingénieurs, personnels scientifiques ou administratifs, qui ont participé à la vie de l'Inra et du Cirad et à leurs réalisations scientifiques. À ce jour, la mission Archorales a constitué un fonds considérable de quelque 390 témoignages recueillis et déposés aux Archives nationales. Avec le présent numéro, 147 de ces témoignages auront été publiés dans 18 volumes de la collection Archorales (également consultables sur le site web d'Archorales).

Lorsqu'elle débute en 1995, la mission Archorales s'inscrit dans un mouvement alors relativement nouveau, en France et à l'étranger, de collecte d'archives orales au sein d'institutions ou d'entreprises. Les témoignages des acteurs, parties prenantes de l'histoire, sont ainsi destinés à compléter les archives traditionnelles, ou même à remédier à leur absence. Ils enrichissent la connaissance historique en rendant possible la confrontation des points de vue et des vécus, et en donnant une image à la fois plus complexe et plus humaine des organisations. L'archive orale est donc une source précieuse pour donner de la « chair » au récit historique et pour déceler des aspects de la vie scientifique que les textes officiels ignorent le plus souvent. Ainsi, Archorales rend compte du vécu des acteurs de la recherche, de la façon dont ils ont agi, réagi, parfois souffert, au sein des laboratoires, des unités ou des programmes auxquels ils ont participé.

La revue *Archorales* ne prétend pas être une revue d'histoire, mais une publication qui fournit des pièces à verser au débat sur l'histoire de la recherche agronomique, rassemblées grâce à un rigoureux travail de collecte et de mise en forme écrite des témoignages. Nous espérons ainsi donner les meilleures chances à ces prises de parole mûrement réfléchies d'être lues par un large public, averti ou non, qui trouvera là un matériau historique ou mémoriel d'une grande richesse pour tout usage spécifique qu'il voudra en faire : étude, portrait, biographie, histoire familiale...

Cette mission archivistique s'inscrit également dans l'ambition du comité d'histoire de promouvoir des travaux de recherche sur l'histoire de l'Inra et du Cirad et, plus largement, sur l'histoire de la recherche et de la science agronomique depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Ces travaux doivent permettre d'éclairer la dynamique des savoirs, les réflexions, débats et controverses sur les orientations et sur les finalités de la recherche, enfin les vicissitudes, les contingences, mais aussi les aventures intellectuelles et humaines qui ont traversé cette histoire. Le recueil et la publication des témoignages, leur accompagnement par la photographie ou la publication d'archives, tout comme la rédaction d'articles de synthèse ou de réflexion, s'inscrivent dans cet esprit d'ouverture et de partage de l'analyse historique.

Egizio Valceschini
Président du comité d'histoire de l'Inra et du Cirad

PRÉFACE

DE PHILIPPE MAUGUIN 4

PRÉSENTATION

LA PHOTOGRAPHIE À L'INRA, PATRIMOINE SENSIBLE 6
MÉLANIE ATRUX-TALLAU ET PIERRE CORNU

1

L'USAGE DE LA PHOTOGRAPHIE DANS LES PUBLICATIONS 18
DE L'INRA : DES REGARDS POUR L'HISTOIRE
ODILE MAEGHT-BOURNAY

2

EXPLORER LE PATRIMOINE PHOTOGRAPHIQUE DE L'INRA 32
ODILE MAEGHT-BOURNAY ET MÉLANIE ATRUX-TALLAU

1. CONSTITUTION ET PRÉSERVATION DU PATRIMOINE PHOTOGRAPHIQUE 34

2. LA PHOTOGRAPHIE COMME PIÈCE D'UN DISPOSITIF DE COMMUNICATION 45

3. LA TECHNIQUE PHOTOGRAPHIQUE AU SERVICE DES CHERCHEURS 52

3

DEUX DÉCENNIES DE COMMUNICATION EN IMAGES : 62
MÉLANIE ATRUX-TALLAU

• IMAGE DE RECHERCHE, IMAGE DE COMMUNICATION : LE PROJET PAYMAGE 63

• COMMUNIQUER AVEC LES IMAGES : ENTRETIEN AVEC DENISE GRAIL 64

7 TÉMOIGNAGES

ALAIN BEGUEY 76

GILLES CATTIAU 96

JEAN-CLAUDE DRUART 124

GÉRARD PAILLARD 136

CHRISTIAN SLAGMULDER 152

JEAN TIMBAL 166

JEAN WEBER 176

PRÉFACE

PHILIPPE MAUGUIN,
Président-directeur général de l'Inra

Ce volume n°18 d'*Archorales*, deuxième numéro thématique de la série, braque le projecteur sur le métier de photographe et le rôle de la photographie dans l'histoire de l'Inra. Même restreinte en termes d'effectifs, l'activité photographique a une place essentielle parfois trop peu valorisée dans un Institut de recherche. Elle a une place dans la démarche scientifique et est un média incontournable quand il s'agit de donner à voir l'Inra, ses recherches, ses résultats, ses produits, son environnement, ses lieux, ses acteurs et ses métiers. C'est de tout cela dont *Archorales* voulait parler, et souligner ce lien indissoluble entre l'histoire de l'Institut et celle de la recherche agronomique contemporaine.

Être photographe dans un établissement public de recherche, c'est participer pleinement à la découverte scientifique et en partager le quotidien, c'est mettre en scène la science en train de se faire, et c'est enfin la capacité de faire connaître et de partager ce qui fait la vie de l'institution, dans ce qu'elle a de plus symbolique et de plus stratégique. Les présents témoignages nous parlent en outre des diverses activités et des différents métiers qui concourent, hier comme aujourd'hui, à la pleine réalisation des travaux de la recherche agronomique : la photographie est un métier qui donne à voir les autres métiers.

Contrairement aux chercheurs, aux techniciens et aux administratifs, ces acteurs singuliers de la vie de l'Institut n'avaient jamais encore été interrogés, leur mémoire jamais encore captée - quand bien même ce sont leurs photographies qui, bien souvent, illustrent les volumes anniversaires publiés par l'Inra depuis 1966, les publications comme *INRA mensuel* ou *Inra Magazine*, les rapports d'activités, ou bien sûr, depuis 1998, les volumes de la collection *Archorales* eux-mêmes. C'est chose faite, et sans déflorer la lecture de leurs souvenirs, sans les nommer tous ici, je salue leur passion et l'extraordinaire diversité de leurs parcours et de leurs engagements, ainsi que leur capacité à articuler une prise d'images avec un discours signifiant sur la dynamique des sciences. Les voies empruntées par les photographes qui témoignent ici nous rappellent qu'une trajectoire est rarement linéaire. Grâce à la convergence entre passion personnelle et opportunité professionnelle, grâce à la pugnacité des personnes, les photographes ont mené de remarquables carrières, jamais dépourvues d'aléas, mais toujours avec ce sens particulier du service public, qui fait la force d'un organisme comme le nôtre. Cette mémoire d'un métier, pouvant être perçu comme atypique dans un institut de recherche, est désormais accessible et témoigne aussi de la nécessaire adaptation aux nouvelles technologies tout comme cela s'impose au chercheur.

Initiée dans l'enthousiasme, née de la rencontre de quelques photographes de l'Institut sur le point de partir à la retraite et désireux de sauvegarder la mémoire de leur activité au sein de l'Inra, notre quête des fonds photographiques et de l'histoire de leurs producteurs se sera révélée une tâche immense, bien au-delà des capacités du petit collectif rassemblé autour du Comité d'Histoire de l'Inra et du Cirad. La présente livraison d'*Archorales* a nécessité visites dans les centres, repérage et parfois sauvegarde des fonds, interviews des photographes et des agents des services de communication, numérisation et catalogage de quelques séries emblématiques. Elle a bénéficié de

L'expérience de Julien Lanson, responsable de la photothèque, qui récemment a été enrichie par la numérisation du fonds Jean-Joseph Weber (près de 11 000 clichés ont déjà été numérisés) engagée en 2016 par Jean Weber et Mathieu Andro, soutenus par Odile Hologne, responsable de la Délégation information scientifique et technique de l'Inra.

Et l'aventure trouve sa pleine justification : que ce soit par la richesse des parcours reconstitués, la plongée dans la pratique de l'imagerie scientifique ou l'évocation par l'image de la part humaine de l'histoire de la recherche agronomique, c'est bien à une contribution à la connaissance intime de l'Inra que nous avons affaire.

Les témoignages recueillis par la mission Archorales nous sont précieux en ce qu'ils permettent d'écrire une histoire incarnée de notre Institut. Mais au-delà des récits, et au-delà d'une utilisation purement illustrative de travaux historiques qui seraient menés par ailleurs, les œuvres de chacun constituent de véritables corpus de sources historiques. Avec eux, nous visitons les lieux de la recherche, nous reconnaissons des visages, nous revivons les étapes de la recherche empirique et expérimentale, et les grands moments sociaux et politiques qui l'ont tout à la fois scandée, impactée et fertilisée. Comme toute source historique, elles ont à être confrontées à d'autres types de sources, et c'est bien par-là que jaillit l'écriture de l'histoire. Certes l'histoire peut s'écrire sans la photographie. Mais quand celle-ci existe et est accessible, quand elle bénéficie du regard averti, érudit et exigeant de l'historien, elle livre bien plus qu'un souvenir immortalisé et qu'une impression rétinienne.

Nous trouvons dans ce volume des trésors photographiques, quasiment inédits. Il a été conçu par deux historiennes, Mélanie Atrux-Tallau et Odile Maeght-Bourney qui ont su, avec le soutien du Comité d'Histoire, mettre en valeur la profondeur historique des photographies et des témoignages. À l'heure de la profusion d'images, elles sont ici soigneusement choisies, non pas pour un ouvrage *de* photographies, mais *sur* la photographie et ses auteurs. Leur qualité esthétique est remarquablement servie par le travail de maquettage réalisé par notre service de la communication. Comme pour les précédents volumes, nous serons satisfaits si cette publication fait prendre conscience à l'ensemble des personnels de l'Inra de la valeur de ce patrimoine et de la richesse insoupçonnée de leur histoire, et si des historiens des sciences découvrent l'intérêt de ces mémoires d'acteurs et de ces fonds iconographiques pour enrichir le récit de l'aventure des sciences du vivant aux 20^e et 21^e siècles.

Archorales, c'est tout à la fois une entreprise patrimoniale de longue haleine, mais également un lieu de valorisation du patrimoine ainsi constitué, centré sur la mémoire des acteurs, en fidélité obstinée au projet initial de Denis Poupardin, poursuivi par Bernard Desbrosses, et aujourd'hui conduit par Christian Galant, de mettre en lumière les « métiers » de la recherche agronomique. Après « Chercheurs en forêt », ce nouveau numéro thématique est conforme aux objectifs que nous poursuivons : démontrer qu'il n'y a pas une, mais des mémoires de la recherche, qui toutes concourent à produire une histoire complexe, dans laquelle grandes théories, programmes de recherche, textes, images, artefacts, mais aussi contingences techniques et vie sociale apportent chacun des clés de lecture pertinentes - à condition d'apprendre à les lire.

PRÉSENTATION

LA PHOTOGRAPHIE À L'INRA, PATRIMOINE SENSIBLE



MÉLANIE ATRUX-TALLAU & PIERRE CORNU

6

Il peut sembler paradoxal, au premier abord, de consacrer un volume des archives orales de l'Inra à la photographie. Sagement rangées, datées, étiquetées dans des boîtes, des classeurs, des dossiers informatiques pour les plus récentes, les images semblent attendre, muettes, qu'on vienne les chercher pour illustrer un anniversaire, retracer une carrière, reconstituer les jalons de l'histoire d'un laboratoire ou d'un centre de recherche. Et lorsque, par le truchement d'un vieux projecteur, on rend la lumière à telle série de diapositives, ce ne sont pas elles qui parlent, mais ceux qui les contemplent, et qui disent des « je me souviens ! » et des « c'était donc ainsi ! »

En effet, se saisir des photographies comme traces surgissant du passé ne doit pas faire oublier que celles-ci n'ont pas été produites au hasard, mais par l'acte minutieusement préparé de photographes de métier, acteurs invisibles des scènes fixées sur le film, le papier ou l'écran, et aujourd'hui disponibles à la remémoration, à la célébration ou à la recherche historique, en grande partie grâce à l'effort de sauvegarde des photographes eux-mêmes. Certes, il en va de même pour toute image produite à un moment quelconque du passé, et l'on pourrait penser qu'une connaissance générale de l'histoire de la photographie, de ses techniques et de ses professionnels, suffirait à donner les clés de lecture de ces fonds « agronomiques ». Mais ce serait négliger le fait que l'Inra, organisme chargé dans l'après Seconde Guerre mondiale d'une mission de prise en charge scientifique des questions agricoles et alimentaires nationales, ayant en charge le vivant comme ressource du développement *, s'est préoccupé dès la fin des années 1950, soit au moment où sa phase pionnière s'achevait, de contrôler la production des images concernant ses pratiques de recherche et sa vie institutionnelle - depuis l'échelle du microscope jusqu'à celle de la photographie aérienne. Et dans ce but, l'Institut a recruté et intégré à ses laboratoires et à ses centres, puis à sa direction, des photographes professionnels, ou des techniciens devenus photographes par la pratique et par des formations complémentaires financées par l'Institut, qui sont donc les auteurs méconnus de l'essentiel du matériau documentaire iconographique disponible, un matériau qui, à l'instar des archives de la vie scientifique, recèle une part de la mémoire de l'Institut, mais également et surtout, des clés d'intelligibilité de l'originalité de son histoire dans le paysage des grands organismes scientifiques.

* Pour une histoire de l'Inra depuis sa création en 1946, voir : Cornu P., Valceschini E., Maeght-Bournay O., *L'histoire de l'Inra, entre science et politique*, Éditions Quæ, 2018, 464 pages.



Domaine expérimental de Balandran du CTIFL (Centre Technique Interprofessionnel des Fruits et Légumes), Bellegarde.
Serres et tunnels. © Inra - Christian Slagmulder

PHOTOGRAPHES À L'INRA : ÉCLECTISME DES PARCOURS, RICHESSE DES MÉTIERS

Très peu nombreux au regard des effectifs scientifiques, techniques et administratifs, entrés dans la « maison » par des voies originales et variables, ces photographes n'étaient pas moins présents dans la plupart des centres Inra, construisant par leur pratique au long cours une collection très complète de clichés de la vie scientifique de la recherche agronomique française, dans des conditions de production qui ne s'identifient nullement à une pratique mercenaire ou générique, mais en prise directe avec les équipes de recherche. Pour le dire autrement, les photographes de l'Inra furent « Inra » tout autant que les autres, sinon même davantage, et c'est en considération de la culture d'établissement singulière de cet organisme qu'il faut lire leur œuvre et en penser l'intérêt historique.

Certains de ces praticiens ont réalisé toute leur carrière au sein de l'Institut, y développant un véritable style photographique propre, et y laissant des fonds considérables, disséminés (parfois perdus hélas) au gré de leurs affectations et de la nature des images qu'ils produisaient. Certains également, passés d'images de laboratoire au reportage photographique sur l'Institut, ont joué un rôle non négligeable dans l'invention d'une « signature » Inra dans la communication scientifique et dans l'ouverture du dialogue science-société. Qui cependant peut prétendre connaître l'ensemble des missions que ces photographes ont pu accomplir, et mesurer l'ampleur et la diversité des collections d'images dont ils sont à l'origine ? Dans tel centre de documentation régional, dans les services centraux de la communication, à la photothèque bien sûr, on sait l'importance de leur travail, on connaît tel aspect, telle période de leur production. Mais seule la confrontation des fonds photographiques et des témoignages de leurs auteurs nous permet d'entrevoir la richesse et la variété de cette histoire.

La diversité des récits de vie rassemblés ici le montre bien : une carrière de photographe à l'Inra, c'est le fruit de passions personnelles, de capacités à saisir ou à créer des opportunités, et de beaucoup de persévérance pour faire vivre une intelligence de l'image dans un monde scientifique qui pouvait nourrir un regard ambivalent sur ses séductions. Si la recherche agronomique a la chance d'être particulièrement photogénique, il n'en demeure pas moins que nos photographes ont eu à jouer de tous les registres : technique, scientifique et artistique, avec des dominantes changeantes selon les moments et selon les personnes, et des évolutions et révolutions délicates à maîtriser, depuis le temps de l'argentique jusqu'à l'imagerie scientifique moderne. S'ils n'ont jamais formé une corporation, les photographes de l'Inra ont su malgré tout faire connaître et reconnaître un métier, et l'ont incarné de différentes façons.



LES PHOTOGRAPHES AU TRAVAIL

Lors des journées portes ouvertes de la plate-forme Phenopsis, au laboratoire d'écophysiologie des plantes sous stress environnementaux, à Montpellier, en 2012, un photographe montre, dans une sorte de mise en abyme, la place que peut prendre de nos jours la photographie dans le processus de recherche. La plate-forme Phenopsis est un prototype construit par Optimalog (France). Il permet de peser, irriguer précisément et prendre des photographies de plantes *Arabidopsis Thaliana*, individuellement et dans des conditions environnementales rigoureusement contrôlées. Il s'agit d'un des rares cas d'objectivation de la place du photographe au travail, liée à l'usage très particulier de l'équipement exposé.

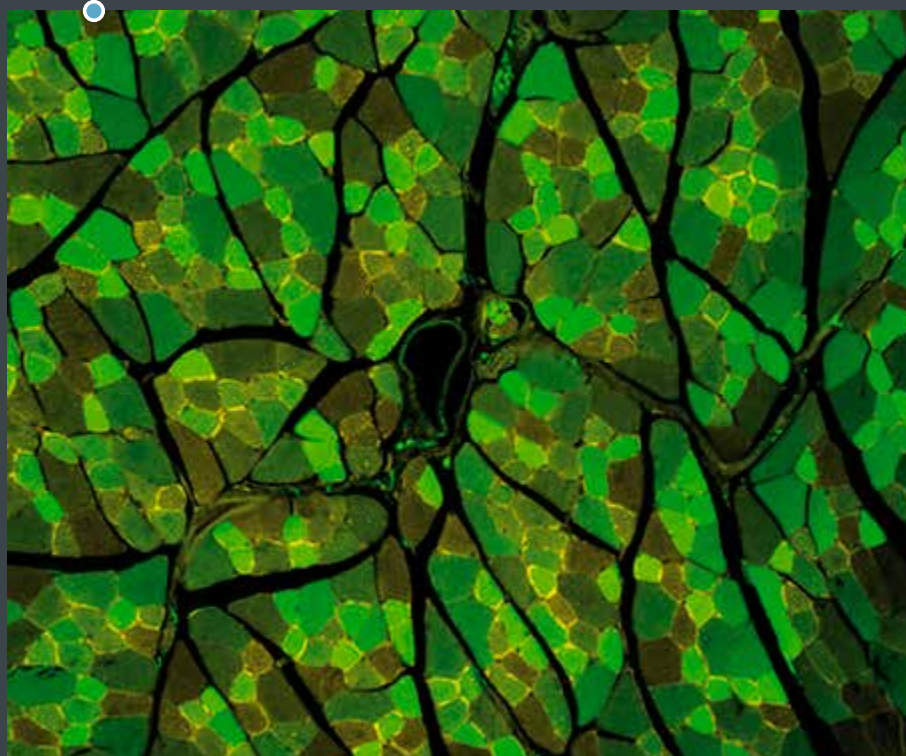
© Inra - Christian Slagmulder / Légende : Mélanie Atrux-Tallau



LE MERVEILLEUX SCIENTIFIQUE

En 2010, une photographie prise par Laurence Dubreuil, ingénieure en bio-imagerie en fluorescence à l'école vétérinaire (Oniris) à Nantes depuis 2005 et responsable de la composante bio-imagerie en fluorescence de la plateforme Apex depuis 2010, est distinguée dans le cadre du Nikon International Small World Competition. Elle y montre une image produite à l'aide d'un microscope confocal, microscope optique qui a la propriété de réaliser des images de très faible profondeur de champ (environ 400 nm) appelées « sections optiques » et ainsi de réaliser des séries d'images à partir desquelles on peut obtenir une représentation tridimensionnelle de l'objet. Cette vue d'une cryosection du muscle squelettique du rat (20x) illustre la capacité d'innovation des équipes mixtes de l'Inra en matière d'imagerie et de recherche, tout en livrant une image spectaculaire, évoquant avec poésie une vue en photographie aérienne d'un paysage de parcelles en terrasses arrosées de cours d'eau.

© Inra - Laurence Dubreuil / Légende : Mélanie Atrux-Tallau



Jean-Claude Druart, embauché à Thonon-les-Bains en 1965 dans le tout nouveau département d'hydrobiologie, se revendique avant tout comme « scientifique », disant lui-même que la photographie n'était pas son métier. Mais cette activité venait en appui à ses travaux de chercheur et à leur publication, même si les qualités esthétiques de ses clichés (phytoplancton, zooplancton, mais également poissons, dispositifs de recherche, paysages lacustres) lui valent aujourd'hui une belle renommée. Quant à l'agronome et forestier **Jean Timbal**, embauché au milieu des années 1960 en sciences forestières, disciplines elles aussi toutes nouvelles pour l'Inra, c'est sur son temps personnel qu'il immortalise tournées en forêt et voyages d'étude, et qu'il documente les étapes de la gestion forestière, parfois des dispositifs expérimentaux également, faisant œuvre de pédagogue par l'image. Ses œuvres seront reprises dans de nombreux ouvrages.

Il en va autrement pour **Gérard Paillard**, **Christian Salgmulder** et **Jean Weber**, tous trois photographes, de formation pour les deux premiers, par filiation pour le troisième. Un CAP de photographie en poche, Gérard Paillard, qui rêvait de faire du cinéma, rejoint le centre de Jouy-en-Josas en 1973, au service des chercheurs du centre. Il s'agit pour lui de développer et de tirer sur papier les clichés pris par les scientifiques, de faire et refaire en fonction des exigences de chacun, mais aussi de fabriquer très artisanalement les diapositives destinées aux présentations dans les colloques scientifiques, puis les posters. Un savoir-faire technique indispensable à tous. Puis, vient le temps de la communication au niveau national et celui de la vulgarisation, qui fait appel à son savoir-faire jusqu'à lui permettre enfin, de réaliser son rêve de produire des films. Son collègue et ami Christian Slagmulder avait lui pour passion personnelle la photographie, pour laquelle il avait préparé et obtenu un CAP en cours du soir, après ses journées à l'usine où il était ajusteur. Un beau concours de circonstances lui permet d'intégrer le centre de Jouy-en-Josas en 1979, comme photographe, dans le service de physiologie animale. Il se lie alors d'amitié avec l'un des tout premiers photographes de l'Inra, **Roger Scandolo** qui, de la joaillerie à la photographie, a lui aussi connu un parcours professionnel bien singulier. Christian Slagmulder, à son tour, est mobilisé par un service de la communication de l'Inra en plein essor, avant de retourner vers la photographie scientifique à Antibes, dans le secteur végétal cette fois. Jean Weber, lui, apprend la photographie avec son père, **Jean-Joseph Weber**, entré à l'Inra en 1954 comme technicien de recherche dans le domaine de la viande. Weber fils intègre Jouy-en-Josas en 1967, lui aussi au service des ingénieurs et des chercheurs, effectuant des tirages photographiques et concevant des diapositives, avant que le service de presse, au niveau national, ne lui confie la couverture des événements institutionnels, en reconnaissance des qualités esthétiques de son travail.

Alain Beguey et **Gilles Cattiau**, pour leur part, ont tout d'abord travaillé en tant que techniciens dans des équipes de chercheurs. Au premier, il faudra 25 ans à l'Inra avant de reprendre en 1989 le poste de photographe à Tours-Nouzilly laissé vacant par un départ à la retraite. Technicien spécialisé en élevage, la carrière d'Alain Beguey à l'Inra débute en 1966 avec la responsabilité des animaux de laboratoire sur le site de Nouzilly, qui vient de sortir de terre. Après quinze années comme « ratier », c'est-à-dire responsable de l'élevage des rats de laboratoire, il occupe une décennie durant les responsabilités de gestionnaire de la station de physiologie. Photographe amateur, il apprend le métier sur le tas, principalement au service des chercheurs du site. Quant à Gilles Cattiau, formé en lycée agricole option élevage, et entré à l'Inra en 1973 comme technicien, la photographie est pour lui également une seconde carrière. Avant cela, il aura passé quinze ans au cœur de la recherche, en appui aux travaux des chercheurs sur le lapin, sur le site de Toulouse-Auzeville. Il côtoie la photographie en tant qu'outil de mise en évidence de phénomènes physiologiques, morphologiques et histologiques. Mais à la faveur de la loi sur la recherche de 1982, qui prévoit une plus grande communication au sein des organismes de recherche, il se propose de renforcer l'équipe de documentation-communication du centre de Toulouse. Une formation suivie à l'université lui apprend la « grammaire de l'image » et lui permet d'affirmer ses talents.

Si les photographes de métier sont les maîtres de la production des images, il est une autre manière de développer un « œil » photographique, qui est de savoir choisir les images et communiquer avec elles. Documentaliste de formation, Denise Grail fait un premier passage à l'Inra au centre de documentation de Jouy-en-Josas entre les années 1962 et 1967. Quelques expériences professionnelles plus tard, une seconde carrière à l'Inra s'ouvre pour elle en 1982, lorsque la Direction de l'information et de la valorisation (Div) tout juste naissante lui confie la responsabilité de l'édition du nouveau périodique interne de la maison, *INRA mensuel*, dont le lectorat s'élargit très vite en direction des partenaires et utilisateurs de la recherche agronomique. Denise Grail ne cesse alors de rechercher une voie originale pour communiquer sur, avec et pour la science, loin des recettes de la publicité qui envahissent alors les stratégies de communication, et qui s'avèrent inaptes à restituer la complexité de l'acte scientifique. C'est dans ce cadre qu'elle développe une réflexion originale et sensible autour de l'image, qui s'exprime en s'approfondissant dans le discours iconographique du magazine. L'extraordinaire diversité des images utilisées dans *INRA mensuel*, exploratoires du lien entre recherche et création, entre science et société, témoigne d'une phase historique décisive

d'ouverture des sciences agronomiques au monde, l'image servant d'objet transactionnel à la découverte mutuelle des communautés scientifiques, de leurs partenaires et du grand public. Avec Denise Grail, l'équipe INRA *mensuel* : Pascale Inzerillo et Frédérique Chabrol, son comité éditorial et les personnels de la Div, la communication apprend à écouter ceux à qui elle s'adresse, et participe en retour au questionnement des chercheurs sur le sens de leur action.

Questionner l'histoire de la photographie à l'Inra, c'est ainsi à la fois penser des trajectoires, des pratiques, des collections, mais aussi des usages, des échanges, non pas comme on pourrait le penser à la marge, mais au cœur de l'entreprise scientifique.

PHOTOGRAPHER LA RECHERCHE : PROUVER, MONTRER, COMMUNIQUER

Face à l'immensité des ressources et à la richesse des thématiques possibles, deux principes ont guidé notre réflexion dans l'élaboration de cette livraison d'*Archorales*. Le premier était de valoriser la mémoire des acteurs, leur statut de personnes ressources pour comprendre les conditions de production des collections photographiques. Le second était de chercher non pas à produire déjà une histoire de la photographie à l'Inra, mais de démontrer la faisabilité et l'intérêt d'une telle ambition.

Deux historiennes, Mélanie Atrux-Tallau et Odile Maeght-Bournay ont ainsi exploré les richesses méconnues du patrimoine photographique de l'Inra pour en extraire le matériau de deux approches complémentaires. Mélanie Atrux-Tallau, tout d'abord, s'est immergée dans le fonds photographique de l'Inra, de la photothèque notamment, elle y a soigneusement choisi un petit nombre de clichés particulièrement suggestifs et pour lesquels il était possible d'obtenir tous les éléments de contextualisation nécessaires, et propose au lecteur une visite guidée et finement problématisée de la diversité des types de photographies conservées. Odile Maeght-Bournay s'est jointe à elle pour enrichir la galerie de notices biographiques, parfois de brefs témoignages, de celles et ceux qui ont œuvré à la constitution et à la valorisation du fonds photographique de l'Inra.

Dans une seconde approche, centrée non plus sur la production mais sur les usages de la photographie, Odile Maeght-Bournay propose une étude en forme de chronique sur la photographie comme marqueur de moments historiques pour l'Inra, en ce qu'elle révèle, certes, la science en train de se faire, mais aussi la science qui se met en scène dans ses rapports avec les mondes sociaux et politiques. Pour ce faire, elle s'est emparée d'un corpus composé de publications institutionnelles majeures, ainsi que de deux périodiques internes, le *Bulletin de l'Inra* et *INRA mensuel*. Il en ressort des éléments particulièrement suggestifs sur la manière dont l'Inra a apprivoisé le langage photographique et fait vivre un dialogue entre le monde du laboratoire et celui de la pratique, entre la logique de la preuve et celle de la conviction, entre le besoin de communiquer vers la société et la nécessité de laisser entrer les débats de la vie sociale jusque dans la fabrique des sciences.

L'HISTORIEN ET LA PHOTOGRAPHIE SCIENTIFIQUE : DÉFIS MÉTHODOLOGIQUES, ENJEUX DE CONNAISSANCE

Le travail mené par Mélanie Atrux-Tallaud et Odile Maeght-Bournay sur ces premiers corpus de photographies le révèle de manière évidente : identifier, dater, contextualiser et analyser une photographie scientifique requièrent un travail patient et ardu, tant la mémoire des techniques et des gestes de la recherche se perd vite dans la fuite en avant de l'innovation. À quoi pouvait bien servir telle machine ? Pourquoi tel ministre s'est-il invité dans tel laboratoire à tel moment ? Et pourquoi a-t-on choisi telle image prise au microscope pour évoquer l'impact de la recherche agronomique française face à tel enjeu ? De fait, dans l'histoire de la photographie, la photographie scientifique occupe une place bien spécifique. Tout d'abord, parce qu'elle est particulièrement hétérogène, allant d'un travail quasi-journalistique de saisie des événements institutionnels jusqu'à l'imagerie scientifique la plus pointue, en passant par des clichés à valeur documentaire établissant des séries d'évolution de plantations ou d'élevages. Malgré tout, ce sont généralement les mêmes individus qui prenaient toutes ces photographies, mettant un peu de la rigueur de l'imagerie scientifique dans la photographie événementielle et, qui sait, un peu de sens esthétique dans l'imagerie scientifique - ce dont témoignent les revues internes et les plaquettes de communication de l'Institut étudiées par Odile Maeght-Bournay, sous-tendues par l'intentionnalité de mettre en avant tout à la fois la scientificité, la modernité technologique, l'utilité économique et sociale et le rayonnement national et international de la recherche agronomique publique. Comme le montre l'historienne, la photographie constitue un langage fondamental



BERTRAND-ROGER LÉVY ET LES RELATIONS PUBLIQUES DE L'INRA

Bertrand-Roger Lévy (1923-2001, à gauche sur la photographie), est recruté à l'Inra comme technicien à la fin de l'année 1947 par Raymond Février, zootechnicien des premières heures de l'Inra (à droite sur la photographie). Bertrand-Roger Lévy participe alors à la création de la première station zootechnique de l'Inra, à Bois-Carbon, consacrée aux recherches sur les porcs, qui seront transférées à Jouy-en-Josas dans les années 1950. Plus tard, en 1955, Bertrand-Roger Lévy dessine lui-même, fait construire et dirige une petite usine de fabrication de mélanges alimentaires expérimentaux à La Minière, le « Moulin », à proximité de Versailles, afin de nourrir les animaux nécessaires à la recherche zootechnique. Raymond Février, devenu inspecteur général en 1962, l'appelle auprès de lui à Paris pour prendre la responsabilité du nouveau service de presse et relations publiques à la toute fin des années 1960. « Il a construit, façonné, cette activité, nouvelle pour un organisme de recherche, avec une immense culture, bien au-delà de la recherche agronomique. (...) Avec la sensibilité qui était la sienne, il savait écouter, aussi bien l'Inra que le monde extérieur ; il permettait ainsi de mieux faire connaître à l'Inra et à sa direction, les réactions de notre société et, en retour, aux mondes agricole, industriel, politique, à la presse, et plus largement encore, ce que pouvait être la recherche agronomique. (...) Il avait établi ainsi des rapports de confiance réciproques et même d'amitié, développant des relations nourries avec les journalistes, agricoles et bien au-delà, scientifiques, industriels, économiques, médicaux... » écrit Denise Grail dans les colonnes d'*INRA mensuel* (numéro 112, décembre 2001-janvier 2002). Son témoignage recueilli par Denis Poupardin en 1996 a paru dans le tome 2 de la revue *Archorales*.

© Inra - Jean-Joseph Weber / Légende : Odile Maeght-Bournay

VULGARISER LA SCIENCE

Lors du Salon international de l'alimentation de novembre 1978, le stand Inra est organisé notamment en un mur de petites vitrines hublots permettant de présenter de manière pédagogique recherches, débouchés et résultats. Celle montrée ici contient en fond une photographie en noir et blanc d'un pot en faïence avec couvercle, plein de pruneaux. Devant ce cliché à finalité illustrative, deux flacons d'abricots et de prunes d'ente, « déshydratés par osmose ». L'innovation née à l'Inra est développée au stade industriel par une société fondée en 1966 à Bias près de Villeneuve-sur-Lot par Pierre Chabrié. Au-delà du domaine technique présenté, l'intérêt de cette prise de vue consiste en la mise en abyme de la photographie dans un dispositif de vulgarisation scientifique, tandis que le reportage photographique sur le Salon vise à documenter l'effort de communication scientifique à l'œuvre.

© Inra / Légende : Mélanie Atrux-Tallau



L'HEURE DE LA DÉCOUVERTE

Il faut attendre la dixième édition du Salon international de l'agriculture en 1973 pour y trouver un stand spécifique à l'Inra, jusque-là présent sur celui du ministère de l'Agriculture. À l'époque, c'est le signe du déploiement d'une médiatisation plus poussée de ses activités, présentées comme modernes et porteuses d'avenir. Presque dix ans plus tard, en 1982, la Loi de programmation et d'orientation de la recherche de Jean-Pierre Chevènement complète les missions des organismes publics de recherche de l'obligation de participer à la diffusion de la culture scientifique et technique dans la société. Encore une décennie, et Hubert Curien crée en 1992 la « science en fête ». Si le stand Inra est, depuis 1973, un passage obligé, au moins des ministères de tutelle de l'Inra, mais d'une manière générale de beaucoup d'hommes politiques, à commencer par les présidents de la République ou les premiers ministres, il est également un lieu privilégié de partage des pratiques et découvertes scientifiques à l'intention des plus jeunes notamment.

© Inra - Christophe Maître / Légende : Odile Maeght-Bourney

de la communication scientifique et un puissant vecteur de mise en symbiose de l'humain et du technologique, du végétal et de l'animal, du scientifique et du politique dans l'histoire de l'Institut. Le témoignage de Denise Grail, mémoire de la communication de l'Institut, de ses tâtonnements et de la construction de son style et de son éthique, illustre parfaitement ce caractère imbriqué des questions scientifiques, économiques et politiques auxquelles l'Inra, au titre de ses missions, se trouve lié depuis 1946, et qui ne cessent de nourrir à la fois ses recherches, ses relations avec ses partenaires et la façon dont il tente de se projeter dans l'avenir, dans les photographies encore blanches de la science de demain.

Autre difficulté méthodologique, la photographie scientifique, on le sait, entretient un lien fort avec l'innovation technologique, notamment lorsqu'il s'agit de photographier à l'échelle microscopique ou dans des conditions de luminosité ou d'exposition très difficiles. Depuis les années 1950, peu de secteurs ont connu des mutations plus rapides que la photographie, puis l'imagerie scientifique, produisant des ruptures aussi bien dans les techniques que dans les types de photographies produites, avec de fortes variations dans la quantité, la qualité et les formes de conservation. Que l'on songe, tout simplement, au passage à la couleur, critère particulièrement important en biologie végétale, mais également, d'une autre manière, en biologie fondamentale. Et si le métier de photographe de laboratoire pouvait avoir un aspect routinier assez pénible dans les premières décennies de l'histoire de l'Inra - les témoignages rassemblés ici n'ocultent pas ce que la discipline de la recherche peut avoir de contraignant pour des individus ayant un tant soit peu de fibre artistique! -, il n'excluait pas une exigence de renouvellement et de formation continue de la part de ses acteurs. Encore faut-il préciser que là ne s'arrêtaient pas les attentes de l'institution : certes, les photographes de l'Inra n'étaient pas des chercheurs, certains n'avaient même aucune qualification en biologie. Mais leur pratique ne pouvait se limiter à suivre les directives des chercheurs : il leur fallait participer activement aux projets de recherche en s'efforçant de trouver les biais permettant de faire ressortir à l'image les variables clés des protocoles expérimentaux, notamment pour fournir des clichés convaincants en appui aux publications scientifiques. Les témoignages rassemblés ici rappellent également très opportunément qu'il fut un temps où chaque cliché représentait un coût non négligeable pour une recherche publique aux moyens plus que spartiates, et qu'il fallait déployer des trésors d'ingéniosité pour mener à bien les programmes de recherche sans en assécher les budgets avec la seule imagerie... Bref, le photographe Inra était bien plus qu'un producteur d'images « embarqué » dans des programmes scientifiques, il en était un sous-officier « technique » indispensable.

Sur l'autre versant de la pratique des photographes, celui de la saisie de la vie ordinaire et des événements exceptionnels des différents centres de recherche et de la direction de l'Inra, on se trouve certes face à une histoire plus classique, celle de l'évolution de la communication d'une institution. Mais le fait que cette institution ait un caractère scientifique et qu'elle soit liée à un monde de la pratique singulier, l'agriculture, qui touche aux univers iconographiques les plus riches de la culture occidentale - la nature, les paysages, les travaux et les jours, les animaux, les plantes et les forêts, les hommes et les femmes de la terre... -, tout cela confère à la photographie de communication de l'Inra une charge symbolique particulièrement importante.

Comme les collections conservées le démontrent, l'Inra a ainsi produit essentiellement deux types d'images, celles témoignant de la pratique du laboratoire, confinées, éclairées artificiellement, mettant en scène des dispositifs techniques de plus en plus complexes ; et celles témoignant de l'impact des recherches de l'Institut, avec des vues extérieures, montrant des visiteurs étrangers, des élus, des gouvernants, mais aussi des bâtiments, des domaines, des paysages modifiés par le « progrès scientifique ». Mais ces deux types de photographies ne sont pas étrangers l'un à l'autre, ils sont même intimement liés, la photographie de communication ayant besoin de donner à comprendre qu'il y a de la science dans les esprits et derrière les murs, et l'imagerie scientifique ayant besoin de produire des preuves pour justifier la continuation de l'aventure de la recherche agronomique dans la vie de la cité. Un laboratoire, c'est toujours un peu un théâtre. Un théâtre de la vérité, pour autant qu'on puisse l'atteindre, mais également qu'on puisse la montrer et la saisir.

Ainsi, même dans l'art du portrait, codifié par la peinture avant de l'être par la photographie, et guidé par des règles quasiment universelles, on peut déceler un « style » Inra particulier, lié à la volonté de donner à voir des chercheurs et des cadres scientifiques en action, soit dans la relation aux animaux, aux plantes et aux machines, avec l'inévitable blouse blanche, soit dans la relation aux autres membres du monde scientifique ou aux acteurs des mondes de la pratique ou du pouvoir, dans l'attitude du dialogue, de la poignée de main ou du discours. La collection Jean-Joseph Weber est à cet égard d'une richesse et d'un intérêt exceptionnels, à la fois pour la mémoire des chercheurs, mais également, pourrait-on dire, pour une anthropologie historique du monde de la recherche, de sa manière d'être et de produire l'histoire des savoirs appliqués à la maîtrise du vivant.

Voici donc le double défi de notre entreprise patrimoniale : d'un côté, capter la parole des hommes de l'art, ces photographes si mal connus ; et de l'autre, rassembler, inventorier, mettre en valeur les fonds photographiques,

L'INRA ET « LES PAYSANS » : UNE PHOTOGRAPHIE ETHNOGRAPHIQUE ?

Entré à l'Inra en 1971, le sociologue Jacques Rémy a longtemps observé les ventes aux enchères volontaires dans les exploitations agricoles. Ses travaux des années 1990 analysent les logiques complexes à l'œuvre au cours de ces ventes. Rites de passage de l'activité d'exploitant à la retraite, valorisation du travail et des biens du fermier, lieux d'affrontement entre plusieurs systèmes de valeurs, ces ventes volontaires sont un objet de recherches au long cours. Instantané capté au fil de nombreuses années d'observations, depuis les années 1970, cette prise de vue, jouant de l'effet de double profondeur de champ offert par le miroir, permet d'embrasser d'un regard l'ensemble des protagonistes rencontrés au fil des enquêtes : crieurs, notaires, huissiers, commissaires-priseurs, vendeurs, acheteurs et public des ventes. C'est en 1993, au cours d'une vente volontaire, à Saint-Côme-de-Ver, dans la Sarthe, que le chercheur a immortalisé cette scène. Le crieur, en blouse, tournant le dos à l'objectif, est l'un des grands crieurs de la Sarthe. Son aide, replet, tient le miroir où se reflète le notaire, carnet à la main, lunettes et pull-over boutonné. Cette photographie a été publiée dans le numéro 68 d'*INRA mensuel* (avril 1993).

© Inra - Jacques Rémy / Légende : Mélanie Atrux-Tallau



malgré tous les écueils d'une entreprise de si longue haleine. Au vrai, ces deux défis n'en font qu'un, l'une et l'autre démarches s'éclairant mutuellement. Mais de toute évidence, c'est aujourd'hui qu'il faut l'affronter, tout du moins l'initier. D'abord en raison du départ à la retraite, échelonné depuis le début des années 2000, de la quasi-totalité du corps des photographes de l'Inra, recrutés pour l'essentiel dans les années 1960 et 1970. Ensuite, en raison du soutien actif donné depuis quelques années par la direction de l'Inra aux activités patrimoniales et de valorisation mémorielle, avec un engagement dans la conservation des archives, dans la continuation et le renouvellement de l'aventure Archorales, et enfin dans le soutien aux activités du Comité d'histoire de l'Inra. L'outil technique de la numérisation, s'il ne rend pas toujours justice à la photographie argentique, constitue un précieux vecteur de sauvegarde archivistique. Mais sa mise en œuvre requiert deux choses : à la fois un investissement (technique, financier, humain) à la hauteur de la valeur des fonds considérés, et un investissement intellectuel (scientifique, historique, politique pourquoi pas) au niveau des questions posées par le modeste kaléidoscope proposé ici. Espérons que la puissance d'évocation de ces mots et de ces images mêlés sauront convaincre le lecteur de nous suivre dans l'aventure.



1

L'USAGE DE LA PHOTOGRAPHIE DANS LES PUBLICATIONS DE L'INRA : DES REGARDS POUR L'HISTOIRE

18

LES ANNÉES 1960 ET 1970 : L'INRA ET L'ÉLAN MODERNISATEUR DE L'AGRICULTURE À TRAVERS LA PHOTOGRAPHIE	20
LES ANNÉES 1980 : LA PHOTOGRAPHIE, SUPPORT DE LA CULTURE SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE	24
LE MOMENT DU CINQUANTAIRE : RAPPELER LE PASSÉ POUR VERSER DANS LE FUTUR	27
CONCLUSION : LA PHOTOGRAPHIE À L'HEURE DE LA DIFFUSION NUMÉRIQUE	29
LE PARCOURS DE MARIE-FRANÇOISE CHEVALLIER-LE-GUYADER	30

2

EXPLORER LE PATRIMOINE PHOTOGRAPHIQUE DE L'INRA

32

1. CONSTITUTION ET PRÉSERVATION DU PATRIMOINE PHOTOGRAPHIQUE

34

LE « FONDS » JEAN-JOSEPH WEBER, UNE HISTOIRE PAR L'IMAGE	35
FAIRE NAÎTRE PUIS VIVRE LA PHOTOTHÈQUE DE L'INRA : HISTOIRE D'UN MONUMENTAL CHANTIER	38
METTRE À DISPOSITION LES IMAGES, DES CHOIX STRATÉGIQUES	40
JEAN-MARIE BOSSENNEC : UNE CARRIÈRE AU SERVICE DE LA PHOTOTHÈQUE	40
PASSER AU NUMÉRIQUE : L'EXPÉRIENCE DE BERTRAND NICOLAS	42
GARDER TRACE DES OUTILS DE LA SCIENCE	44

2. LA PHOTOGRAPHIE COMME PIÈCE D'UN DISPOSITIF DE COMMUNICATION

45

METTRE EN VALEUR LES ÉVÉNEMENTS POLITIQUES	46
MONTRE L'INRA QUI INVESTIT : SITES, ÉQUIPEMENTS ET LABORATOIRES	48
METTRE EN SCÈNE L'INNOVATION SCIENTIFIQUE	50

3. LA TECHNIQUE PHOTOGRAPHIQUE AU SERVICE DES CHERCHEURS

52

ROGER SCANDOLO ET L'ART DE L'ARGENTIQUE	54
LA PHOTOGRAPHIE COMME OUTIL DE SCIENCE. L'EXEMPLE DE LA COLLECTION « ROUSSEAU-CESSELIN »	56
CLAUDE BOUCHOT : LA TECHNIQUE APPRIVOISÉE	60

3

DEUX DÉCENNIES DE COMMUNICATION EN IMAGES :

62

• IMAGE DE RECHERCHE, IMAGE DE COMMUNICATION : LE PROJET PAYMAGE	63
• COMMUNIQUER AVEC LES IMAGES : ENTRETIEN AVEC DENISE GRAIL	64



ODILE MAEGHT-BOURNAY

L'USAGE DE LA
PHOTOGRAPHIE DANS LES
PUBLICATIONS DE L'INRA :
DES REGARDS POUR L'HISTOIRE

Dans la démarche scientifique empirique, l'importance de la vue et de l'observation s'est faite de la photographie une alliée inespérée¹. Elle a rendu visible ce qui ne l'était pas, a assuré « la pérennité de l'éphémère »², a permis la mise en image du monde et aidé à en découvrir les lois universelles. Attrayante, séduisante, intrigante, ou encore convaincante, la photographie comme outil opératoire du scientifique est aussi devenue un outil pour communiquer sur la science. Mais la photographie « scientifique » n'a pas l'exclusivité dans les discours sur la science. D'autres viennent donner corps à l'activité scientifique quand elle veut se raconter, se faire connaître, se faire comprendre. Qu'il s'agisse des lieux de production scientifique, avec les laboratoires et les paillasses, avec les bâtiments et les salles de réunions, qu'il s'agisse des acteurs de cette production, avec les blouses blanches, les tenues ouvrières ou les costumes des chercheurs en représentation, la photographie met en scène la science « en train de se faire » dans toutes ses dimensions. Enfin, jamais déconnectées des enjeux sociaux, économiques et politiques de leur temps, les institutions scientifiques sont des espaces de rencontre et de confrontation, que la photographie saisit également.

Or l'image est, pour les historiens, une véritable trace du passé, c'est-à-dire une source. « Est document toute source d'information dont l'esprit de l'historien sait tirer quelque chose pour la connaissance du passé humain », a pu ainsi écrire l'historien Henry-Irénée Marrou en 1954³. Tons et couleurs dominantes, sujet, facture, cadrage, mise en scène... la photographie, et l'image en général, sur laquelle invariablement l'œil se pose en premier, indique une époque parce qu'elle en adopte pleinement les codes, et c'est dès le premier regard que le lecteur peut dater un document illustré. Au-delà de cette perception immédiate, rechercher les conditions de la production d'une image, les intentions qui lui sont attachées, interroger son usage dans les documents du passé, tout cela fait partie des tâches de l'historien.

Notre propos ici concerne l'usage de la photographie dans les publications, non pas spécifiquement scientifiques, mais à l'usage de communication interne et externe de l'Institut national de la recherche agronomique. Dès ses premiers rapports annuels d'activité en 1946, certes très modérément au début, l'Inra a mobilisé ce média pour communiquer sur ses activités. C'est de l'utilisation de la photographie dans la communication de l'Inra dont il est question ici, par l'analyse de publications institutionnelles majeures, dont certaines oubliées aujourd'hui. Elles sont précieuses pour l'historien car elles témoignent de moments historiques de l'évolution de l'Inra, et présentent de plus des photographies légendées et contextualisées, formant un fonds historique quantitativement et qualitativement très riche, avec notamment des clichés pour beaucoup introuvables ailleurs. Le corpus utilisé pour notre analyse couvre la période allant des années 1960 au milieu des années 2000, c'est-à-dire à partir du moment où l'Inra, après quinze années d'expansion, entreprend un véritable travail de communication institutionnelle pour donner résonance à ses travaux scientifiques, jusqu'au passage à la photographie numérique et à la généralisation de l'utilisation des nouvelles technologies de communication. Il est constitué de deux périodiques, le *Bulletin de l'Inra* (1962 à 1978) et *INRA mensuel* (1982 à 2006), de documents anniversaires (20^e, 25^e, 40^e et 50^e anniversaires) et d'un rapport d'activité (1987).

¹ Sicard Monique, La photographie scientifique, les académismes et les avant-gardes, *Alliage*, n°39, juillet 1999.

² Roullier André, La querelle de la photographie, Dans : La photographie à la frontière de l'art et de la science, *Impact science et société*, n°168, 1992, Éditions Unesco, page 304.

³ Marrou Henri-Irénée, *De la connaissance historique*, Seuil, 1954, pages 73 et 74.

LES ANNÉES 1960 ET 1970 : L'INRA ET L'ÉLAN MODERNISATEUR DE L'AGRICULTURE À TRAVERS LA PHOTOGRAPHIE

Au début des années 1960, l'Inra compte plus de 3 000 employés, dispersés sur le territoire national. Raymond Février, chercheur des premières heures de l'Inra en production porcine⁴ et alors Inspecteur général de la recherche agronomique, c'est-à-dire avec des fonctions de direction scientifique, souhaite mettre en œuvre des actions de communication aussi bien à destination des personnels de l'Institut, qu'à l'adresse de ses partenaires politiques, administratifs et professionnels. La composante interne de cette communication prend forme en 1962 avec le premier numéro d'un périodique, le *Bulletin de l'Inra*. La composante externe n'arrive qu'en 1966 avec la parution d'un volumineux ouvrage à l'occasion du vingtième anniversaire de l'Inra, opération renouvelée cinq ans plus tard pour son vingt-cinquième anniversaire. Entretemps, à partir de 1968, Raymond Février confie le tout nouveau service de presse à Bertrand-Roger Lévy⁵, jusqu'alors responsable au moulin de la Minière à la fabrication d'aliments composés pour les besoins des recherches zootechniques de Jouy-en-Josas. Déjà un parcours singulier, comme on en verra beaucoup dans le domaine de la photographie et de la communication à l'Inra. À la demande de Raymond-Février, Bertrand-Roger Lévy s'occupera de la réalisation du *Bulletin de l'Inra* à partir de 1972.

► MONTRER LES LIEUX DE L'INRA ET SES BÂTISSEURS : LE BULLETIN DE L'INRA

Le *Bulletin de l'Inra* paraît de novembre 1962 jusqu'en 1978, pour un total de 96 numéros. Le rythme de publication est variable : de deux à dix numéros par an, avec une parution plutôt dense dans les années 1965-1975. Le public visé est principalement les cadres scientifiques de l'Institut. Le bulletin est envoyé à l'adresse personnelle de chaque scientifique et de chaque ingénieur de l'Inra, mais aussi à chaque station Inra pour mise à disposition de l'ensemble du personnel. Dans l'éditorial du premier numéro, Henri Ferru, directeur de l'Inra, souligne que ce périodique n'est ni un espace de publication scientifique, ni un organe de communication administrative ou officielle ; il doit créer du lien : « FAIRE SAVOIR à l'intérieur de notre Maison ce qui s'y passe, sur le plan des recherches, de l'organisation, du développement, de l'orientation, comme d'ailleurs sur le plan amical, diffuser les nouvelles vraies, chasser les fausses, éviter ainsi de mettre à vif des systèmes nerveux délicats, est œuvre aussi difficile que nécessaire : notre Maison est en effet désormais grande et dispersée. (...) Du stade « Familial », où chacun connaissait tout le monde, l'Inra est passé à un stade « Industriel » où tout le monde ignore chacun. (...) Quant à moi, qui parle si souvent de la « Famille Inra », qui voudrais voir cette Famille dans le présent et dans l'avenir toujours plus unie, je me félicite de cette heureuse initiative et souhaite Bon succès à votre Bulletin de liaison. »

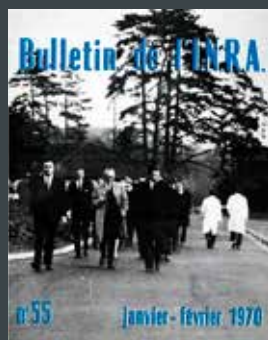
Les articles du *Bulletin* sont rédigés dans un style proche du reportage, sur un mode plutôt informatif, et sans signature d'auteur particulier. Il fournit des éléments factuels sur la vie institutionnelle de l'Inra (notes de service, comptes-rendus sommaires de réunions, informations sur les ressources humaines, sur les budgets, les échanges internationaux...) Il annonce ou rend compte de colloques scientifiques, de publications, et comporte aussi des textes thématiques visant à nourrir la réflexion des chercheurs : extraits de débats à l'Assemblée nationale, extraits d'articles de fond..., avec une ouverture internationale marquée. La lecture du *Bulletin de l'Inra* permet de saisir les intentions des instances de direction de l'Inra, et ce qui a semblé important au point de devoir être partagé par tous : partager des informations, créer une connaissance et une vision communes, ferments d'une culture propre.

La maquette initiale est des plus sobres : document ronéotypé, sans aucune illustration. Les pages internes du périodique resteront en noir et blanc sur toute la durée de sa parution, avec quelques titres en couleur cependant. La première photographie arrive avec le numéro 19 du *Bulletin* (novembre 1965), à l'occasion d'un court reportage sur l'inauguration le 9 octobre 1965 du laboratoire-étable de radiobiologie appliquée de Jouy-en-Josas, aussi désigné sous le vocable expressif « d'étable atomique », construit et équipé avec le prestigieux CEA⁶ et l'Inra, pour une utilisation à frais communs par les deux organismes. Avec le numéro 25 de septembre-octobre 1966, la photographie, toujours en noir et blanc, arrive en couverture : en l'occurrence, elle représente les bâtiments du centre Inra de Colmar. Par la suite, les couvertures représentent quasiment exclusivement des centres Inra ou des groupes de personnalités politiques ou scientifiques extérieures à l'Institut en compagnie de responsables de l'Inra, ou encore des paysages ruraux. À partir du numéro 36, de février 1968, la photographie de couverture est, sauf rares exceptions, de pleine page. À l'intérieur du *Bulletin*, et comme en couverture, les photographies sont en très large majorité des photographies « politiques » (groupes de personnalités Inra et extérieures, prises lors d'inauguration ou de visite de stations), et des clichés de centre Inra. Nous trouvons également des clichés relatifs à des colloques, des réunions diverses,

⁴ R. Février, 2001, *Archorales*, tome 6.

⁵ Voir : B.-R. Lévy, 1998, *Archorales*, tome 2, ainsi que sa courte biographie en page 12 du présent tome.

⁶ Commissariat à l'Énergie atomique.



Entre 1970 et 1975, la reproduction en couverture des *Bulletin de l'Inra* de visites de personnalités de tout premier plan intervient dans une période où la désaffection de la recherche dans les politiques publiques engage l'Inra dans des années difficiles*. L'Inra ne cesse alors de rappeler ses résultats scientifiques et ses acquis. Et c'est en partie « sur le terrain », dans les laboratoires et les installations pilotes, au contact des chercheurs, en région parisienne ou « en région », ou encore lors de salons, que s'incarne la stratégie d'influence de l'Inra vis-à-vis des milieux politiques et de la haute administration.

Ainsi le 12 janvier 1970, J. Duhamel, ministre de l'Agriculture, visite le Centre national de recherches zootechniques de Jouy-en-Josas (*Bulletin de l'Inra* n°55 janvier-février 1970). Accompagné par la figure historique de l'Institut, J. Bustarret, le ministre est instruit par les scientifiques les plus renommés de l'Inra de l'époque des recherches en cours et des installations phares telles que la laiterie expérimentale. L'Inra est alors en pleine rigueur budgétaire et le temps n'est pas aux louanges, mais à l'exposé par le ministre de ses insuffisances : ses travaux doivent déboucher plus efficacement, grâce à des contacts plus intenses avec une profession agricole alors très influente sur les orientations de politique agricole.

À l'occasion de la nomination de M. Cointat comme ministre de l'Agriculture, la couverture du n°62 de janvier 1971 reprend un cliché de 1965, où figurent G. Pompidou, E. Pisani et M. Cointat, alors respectivement Premier ministre, ministre de l'Agriculture et directeur de la production et des marchés du ministère de l'Agriculture, en visite à la laiterie expérimentale de Jouy. Diplômé de l'Agro Paris comme la grande majorité des cadres de l'Inra, M. Cointat a été, sous l'autorité d'E. Pisani, un acteur majeur du « front moderniste » associant les « jeunes agriculteurs » du CNJA et le pouvoir gaulliste. L'Inra est invité à y contribuer pour soutenir par la recherche une politique productiviste. Quant à la laiterie expérimentale, elle restera longtemps un lieu très prisé par l'Institut pour recevoir des personnalités, comme par exemple M. d'Ornano, ministre de l'Industrie et de la Recherche : la couverture du n°85 (septembre-octobre 1974) le présente attentif aux explications de G. Mocquot, figure majeure des recherches en technologie laitière.

La visite du ministre de l'Agriculture J. Chirac sur le premier stand Inra au Salon de l'agriculture fait la couverture du n°77 de mars-avril 1973. Désormais, ce stand sera un passage obligé, au moins des tutelles de l'Inra. Autre salon, autre ministre, avec le n°79 de juillet-septembre 1973. Ici, J.-M. Soupault, directeur général de l'Inra depuis 1972, accompagne J. Charbonnel, ministre du Développement industriel et de la Recherche. Ils se tiennent sur le stand Inra du salon « Innova 73 », 1^{ère} exposition de l'Innovation et des produits nouveaux. La rhétorique de l'innovation irriguée en effet depuis la fin des années 1960 les discours des politiques scientifique et industrielle. L'Inra peut y mettre en avant ses propres innovations comme l'ultrafiltration du lait, innovation phare reprise avec constance par la communication de l'Institut.

En 1975, R. Février est nommé directeur général de l'Inra à la suite de J.-M. Soupault. Il est présent, avec J. Poly, directeur général adjoint chargé des questions scientifiques, aux côtés d'H. Curien et de B. Grégory sur la couverture du *Bulletin* de mai-août 1975 (n°88), relative à une visite au Centre national des recherches forestières de Nancy-Amance. H. Curien est alors délégué général à la recherche scientifique et technique (DGRST), après avoir dirigé le CNRS de 1969 à 1973**, poste auquel B. Grégory lui a succédé. Durant la décennie 1960, la DGRST, concrétisation du volontarisme gaullien dans le domaine de la recherche scientifique et technique, a été d'une importance primordiale pour la recherche française, notamment à travers les « actions concertées ». Mais à l'heure de cette visite à Nancy-Amance, la DGRST a perdu de son influence politique, remise en cause dès 1969 par le pouvoir pompidolien qui favorise l'innovation industrielle et une conception privée et compétitive de la recherche. R. Février, très bien introduit à la DGRST, continue cependant de plaider la cause de la recherche agronomique auprès d'H. Curien.

* Voir : Cornu P., Valceschini E., Maeght-Bourmay O., *L'histoire de l'Inra, entre science et politique*, Éditions Quæ, 2018, 464 pages.

** Sur H. Curien, voir le numéro spécial de la revue *Histoire de la recherche contemporaine*, « Hubert Curien, une vie pour la recherche », 2016, tome V, n°2.

des départs à la retraite, bref, tous les événements publics qui rythment la vie scientifique et sociale d'un collectif de chercheurs. Au total, la collection complète du *Bulletin de l'Inra* a aussi abouti à constituer un fonds volumineux de photographies légendées et contextualisées, d'une valeur considérable pour la mémoire et l'histoire des faits et événements, des lieux et personnalités de l'Inra.

Ce sont donc les hommes et les lieux qui animent visuellement le périodique. Il donne à voir un Institut en pleine expansion territoriale. En effet, à partir des années 1960, à la demande des ministres de l'Agriculture et dans le cadre du quatrième Plan (1962-1965) et du cinquième Plan (1966-1970), l'Inra se décentralise⁷. Les effectifs et les investissements dans les deux centres nationaux « historiques » (agronomie à Versailles, zootechnique à Jouy-en-Josas) sont limités au profit de l'installation de nouveaux centres en province (à Clermont-Ferrand ou à Tours, par exemple, pour les recherches zootechniques et vétérinaires) ou l'extension de centres existants (Dijon par exemple, pour des recherches intéressant les industries agricoles et alimentaires et des recherches en économie rurale notamment). Le nombre important de photographies concernant les centres et stations Inra, et notamment leur inauguration, rend compte de cette croissance territoriale de l'Inra et de son implantation dans tous les territoires de France et d'Outre-mer, au plus près des agricultures régionales. Les photographies du *Bulletin de l'Inra* mettent en scène également les alliances et les proximités établies dans ces deux décennies par l'état-major de l'Institut avec la fine fleur du monde politique national et régional : visites de ministres, de Préfets, d'élus locaux... La frontière entre science agronomique et politique publique est poreuse, l'agriculture est une priorité nationale et les agriculteurs constituent un enjeu électoral majeur. Le *Bulletin de l'Inra* le confirme sans cesse à ses cadres et à ses personnels : l'Inra est au service de l'intérêt national, des agricultures dans les régions, du développement scientifique et technique des agriculteurs...

► IMAGER LA RECHERCHE AGRONOMIQUE : LES PREMIERS ANNIVERSAIRES DE L'INRA

À l'occasion de son 20^e anniversaire en 1966⁸, l'Inra publie un ouvrage illustré, à faible tirage⁹. Il en existe deux éditions. L'une de 436 pages comprend une quarantaine de contributions, rédigées par les principaux responsables de la hiérarchie scientifique de l'Inra qui s'attachent à marier l'expression d'une dévotion à la résolution des problèmes agricoles à l'expression d'un haut niveau scientifique. Dans une partie intitulée « *Orientation. Résultats. Perspectives de la recherche agronomique* », ils exposent, par grands domaines, les principaux thèmes de recherches, les principaux acquis scientifiques et leur utilité pour le secteur agricole. L'autre édition est identique¹⁰, mais augmentée de 121 pages, réunies dans une rubrique « Documentation technique », au vrai un ensemble d'annonces et de publicités d'instituts techniques et d'entreprises des secteurs agricole et alimentaire, probablement présents ici à titre de sponsor.

L'ouvrage est abondamment illustré, de schémas et tableaux (une petite quarantaine) et surtout de photographies (environ 265 clichés), la plupart en noir et blanc mais nous trouvons également quelques planches de photographies en couleur. Si une petite vingtaine de clichés sont purement ornementaux (paysages, animaux de ferme, destinés simplement à rappeler l'ancrage des travaux de l'Inra dans une réalité agricole et rurale), les photographies restantes nous parlent de l'Inra et de ses travaux. Une vingtaine présente des sites Inra ; d'autres clichés, une petite centaine, présentent des dispositifs expérimentaux (champs, serres, poulaillers, table chirurgicale pour porcins, par exemple) tandis que plus de cent clichés sont des prises de vue à commenter, à interpréter (microphotographies par exemple).

Changement de public, changement d'objectif donc par rapport au *Bulletin de l'Inra* dont il est contemporain, avec une opération de communication institutionnelle qui se place résolument sur le plan de la recherche : ses dispositifs, ses moyens, ses techniques, ses résultats et son utilité opérationnelle. Dans les laboratoires, les champs, les forêts, les étables, l'Inra n'a de cesse d'explorer le vivant et de produire les outils de son pilotage. Loin d'une visée commémorative, ce sont les avancées de vingt années de sciences agronomiques qui sont ici célébrées. La somme est impressionnante, pour un Institut de recherche qui rassemble en 1966 plus de 5 000 personnes, dont 755 chercheurs et près de 1 500 ingénieurs et techniciens. Vingt ans seulement après sa création, l'Inra peut faire valoir une masse de travaux considérables et de belles réussites. Il en est fier et le fait savoir. La parution de cet ouvrage intervient dans un contexte politique national très favorable à la recherche scientifique, depuis le retour du Général de Gaulle en 1958 et la mise en route d'institutions d'accompagnement pour le développement scientifique (DGRST¹¹ notamment).

L'ouvrage présente une succession d'articles. Les premiers situent l'Inra dans son environnement social, économique et politique, en décrivant les interfaces de la recherche agronomique française : l'enseignement supérieur (interface avec l'éducation), les services du ministère de l'Agriculture (interface politique), la vulgarisation (interface agricole), les pays en voie de développement (interface internationale). Ces interfaces constituent le lectorat potentiel de l'ouvrage, c'est-à-dire un lectorat averti, auquel on ajoute

⁷ Sur les implantations de l'Inra et la décentralisation, voir : Bernard Sauveur, 2017. Localisation du dispositif de recherche de l'Inra, argumentaire et enjeux de 1946 à 2006. *Histoire de la recherche contemporaine*, n° 2017-2., Tome VI, CNRS, à paraître.

⁸ Inra, 1966. L'Institut national de la recherche agronomique. Édition du 20^e anniversaire. 1946-1966. *Regards sur la France*, août-septembre, SPEI Éditeur, 563 p.

⁹ Probablement à 212 exemplaires, selon le nombre de tirage indiqué sur l'ouvrage lui-même.

¹⁰ Deux pages sont également consacrées à la présentation de l'Irat (Institut de recherches agronomiques tropicales et des cultures vivrières), et deux autres pages à la Satec (société d'assistance technique pour les pays en voie de développement).

¹¹ Délégation générale à la recherche scientifique et technique.

les annonceurs-sponsors, peu ou prou très intéressés par les effets du progrès scientifique sur l'amélioration des techniques dans l'agriculture.

Il s'ouvre sur une photographie pleine page du ministre de l'Agriculture, Edgar Faure, auquel fait face le texte de sa préface. Dans ce court texte au ton très utilitariste, le ministre met l'Inra à la place qu'il souhaite lui voir occuper, celle d'un organisme de synthèse et de transfert des connaissances : « C'est le rôle de la recherche agronomique d'assurer, par ses travaux, la transposition dans le monde agricole des données les plus récentes des sciences biologiques, physiques, humaines ». Suit une série de trois avant-propos, agrémentés des photos portraits de personnalités importantes de la politique scientifique, qui livrent des visions complémentaires des multiples « raisons d'être » de l'Inra. André Maréchal d'abord, alors Délégué général à la recherche scientifique et technique insiste sur son caractère scientifique : « Si le but essentiel de l'Inra, organisme de recherche orientée, consiste à apporter aux agriculteurs la maîtrise économique et intellectuelle des travaux dont ils ont la charge, il faut souligner la contribution importante des scientifiques de l'Inra aux travaux de recherche fondamentale ayant trait à tout ce qui touche les mécanismes du fonctionnement des êtres vivants et les relations avec le milieu dans lequel ils évoluent ». Ensuite, le président du Conseil scientifique de l'Inra, Jean Roche¹², réconcilie les deux visions précédentes en soulignant que « Recherche pure et recherche appliquée sont indissociables, dans le cadre de l'Inra comme elles le sont devenues dans les faits. » Quant à Pierre Piganiol¹³, alors Président du Conseil d'administration de l'Inra¹⁴, et allié indéfectible de l'Inra, il met l'accent sur la révolution scientifique qu'a connue la science agronomique, passant d'un « empirisme intelligent » à un « haut niveau de compétence et parfois de spécialisation », au service d'un milieu agricole qu'elle contribue à modifier entièrement : « C'est peut-être dans la recherche agronomique qu'apparaît aujourd'hui le plus clairement l'interférence entre une révolution scientifique et une mutation sociologique ». Avec ces différents textes de personnalités éminentes, c'est toute la complexité des missions et du positionnement scientifique de l'Inra entre la recherche fondamentale et la recherche appliquée/finalisée qui se trouve soulignée.

Dans les articles des chercheurs, la crédibilité particulière de la photographie fait d'elle bien plus qu'un simple élément illustratif éventuellement esthétique : instrument efficace, ici la photographie impressionne, séduit, mais surtout elle prouve et convainc du haut niveau de scientificité de la maison Inra. Des photographies représentant des catégories bien connues du réel (animaux, forêts, plantes, fruits, instruments...) côtoient des prises de vue énigmatiques pour un lecteur non spécialiste (prises de vue à travers un microscope par exemple). Dans les deux cas, c'est bien la brève légende ou le commentaire un peu plus élaboré qui va donner à l'image le statut de « scientifique », balayant du même coup l'illusion d'une compréhension immédiate de la photographie.

La plupart des clichés ont certainement été pris dans le cadre de travaux de recherche, au cours desquels ils ont été perçus comme un instrument fiable restituant la réalité et même parfois plus, lorsqu'ils donnent à voir ce que l'œil nu ne permet pas d'observer. Ainsi, d'outil opératoire d'interprétation et de reconstruction du réel, répondant aux exigences - au même titre que le texte courant - de précision, de véracité et d'objectivité, la photographie est dans cet ouvrage un vecteur de communication.

D'autres clichés donnent à voir les dispositifs matériels et les hommes de science en action. Hautement symbolique, la blouse blanche est associée dans l'imaginaire commun à l'activité scientifique, et là se forme l'image du modèle recherche/expérimentation, structurant pour l'Inra depuis sa création en 1946 : la recherche agronomique ne se joue pas que sur des paillasses de laboratoire, elle a besoin de champs, d'animaux, de lacs, de forêts. Dans cette veine, il nous faut mentionner la parution en 1973 du document « Recherches en productions animales »¹⁵, dont les hors-textes font la part belle aux photographies de dispositifs d'expérimentation animale, montrant sans ambages la prégnance du modèle recherche/expérimentation sur lequel s'est fondé l'Inra.

Un second opus anniversaire de l'Inra est publié pour son 25^e anniversaire¹⁶ chez le même éditeur et de même facture que le précédent. L'ouvrage comprend 376 pages sur l'Inra et ses recherches, suivies de 121 pages d'annonceurs. Dans sa préface, le ministre de l'Agriculture Michel Cointat, « compagnon de route » de l'Inra depuis les années Pisani, présente l'Inra comme un grand organisme de recherche de renommée internationale, mais également comme au service de la politique agricole : « Je sais pouvoir compter sur la collaboration des chercheurs pour que leurs travaux facilitent la mise en œuvre de la politique agricole définie par le Gouvernement. Grâce à leurs efforts, je peux espérer que nous arriverons à créer une agriculture prospère, dont le maintien est essentiel à notre civilisation ». Jean Bustarret, directeur de l'Inra et sa figure scientifique tutélaire, souligne à la fin de son introduction que « dans un pays où l'industrialisation s'accélère, la Recherche agronomique peut encore jouer un rôle capital pour la solution de certains problèmes majeurs de notre temps ». Entre la parution de l'ouvrage de 1966 et celui dont il est question ici, les conditions d'exercice de la recherche se sont modifiées sous le double effet de la montée d'une contestation sociale

¹² Par ailleurs Recteur de l'Académie de Paris.

¹³ Pierre Piganiol, par ailleurs Conseiller scientifique de la Société Saint-Gobain.

¹⁴ Il le sera de 1964 à 1971.

¹⁵ Inra, 1973. Recherches en productions animales, *Regards sur la France*, SPEI Éditeur, 274 p.

¹⁶ Inra, 1972. L'Institut national de la recherche agronomique. Édition du 25^e anniversaire. 1946-1971. *Regards sur la France*, mars, SPEI Éditeur, 376 p.

sur l'idée de la science comme moteur du progrès économique et social, et de la fin de la « lune de miel »¹⁷ entre le savoir et le pouvoir : l'année 1967 est la dernière année où le budget consacré à la recherche scientifique enregistre une croissance notable par rapport à l'année précédente¹⁸. Dans cet ouvrage, l'usage de la photographie est analogue à celui de l'ouvrage précédent. Mais deux chapitres sont désormais en tête d'ouvrage, avec des photographies appropriées, qui montrent clairement les thématiques émergentes et, aussi, les priorités de l'Inra en ce début des années 1970 : d'une part, protection et aménagement du milieu, étude des nuisances et des pollutions ; d'autre part, la modernisation de l'alimentation et l'innovation dans les industries agricoles et alimentaires.

LES ANNÉES 1980 : LA PHOTOGRAPHIE, SUPPORT DE LA CULTURE SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE

Après la politique scientifique volontariste du général de Gaulle entre 1958 et 1968 et les incertitudes des années 1970, une politique scientifique ambitieuse est proposée par la gauche lors de l'élection de François Mitterrand en 1981. En clôture du « Colloque national Recherche et Technologie » de 1982, Jean-Pierre Chevènement, ministre de la Recherche et de la Technologie, s'exprime sur ce que l'on appellera désormais la Culture scientifique et technique : « Le savoir scientifique et technique reste encore trop souvent l'apanage d'une minorité éclairée. Il faut intégrer, grâce au développement de la formation, de l'information et de l'animation scientifique et technique dans la culture. (...) C'est au prix d'une vaste entreprise de diffusion du savoir (...) que nous pourrions faire reculer certains préjugés contre la science et la technologie, tenir en lisière les mouvements anti-science et mettre en mesure les citoyens de mieux cerner l'importance des enjeux scientifiques et technologiques. » Dans cette perspective, qui sera également fortement soutenue par Hubert Curien¹⁹, les organismes de recherche doivent être acteurs de cette diffusion.

► PHOTOGRAPHER POUR PARTAGER LA RECHERCHE : INRA MENSUEL

En 1982, Jacques Poly, PDG de l'Inra, crée la Direction de l'information et de la valorisation (Div). Cette Direction regroupe les activités de documentation, publications, animation culturelle scientifique et technique, valorisation, dans la lignée des souhaits du Colloque et de la Loi d'orientation et de programmation sur la recherche²⁰ de 1982. Une dynamique d'une ampleur nouvelle pour l'Inra s'enclenche dans la perspective de renouveler voire de donner une réelle « image de marque » à l'Institut. Le changement du logotype de l'Inra s'inscrit dans cette logique, pour lequel une étude démarrée dès juin 1982 aboutit en 1983 : le losange d'origine est remplacé par une image circulaire où figurent des brins verticaux qui rappellent des épis de blé bien réguliers. Finie désormais la prolifération de logotypes plus ou moins révisés selon les besoins ou les fantaisies des centres ou des départements de recherche : l'image de l'Inra doit être unifiée pour être réellement lisible par ses partenaires. L'harmonisation des pratiques touchant l'information et la communication dans l'Institut et vers l'extérieur passe quant à elle par l'adoption des premières « chartes » : charte de la documentation, charte de l'action culturelle scientifique et technique, par exemple.

En ce qui concerne la communication interne, l'Inra crée en 1982 un poste nouveau au sein de la Div pour réaliser un bulletin interne, *INRA mensuel*, dont le numéro zéro paraît en juin 1982, et qui sera porté par Denise Grail²¹. Envoyée au domicile de chaque agent Inra, sans oublier les retraités et les laboratoires associés et partenaires de l'Inra²², cette revue ne veut pas être, selon la décision de Jacques Poly, une publication « de la direction ». Elle est placée sous la houlette d'un comité de lecture « dont la composition traduisait de la manière la plus étendue possible tout ce que représente l'Inra »²³. Cela s'exprimera notamment par le choix de ne publier d'« Éditorial » qu'aux moments essentiels et non systématiquement.

La maquette d'*INRA mensuel* évolue au fil du temps. D'abord bicolore, la revue est illustrée par des gravures et de rares photographies souvent à peine plus grosses qu'un timbre-poste, elle prend quelques couleurs avec le n°36 (mars 1988), mais sans évolution significative de maquette. Un changement plus radical s'opère avec le n°40 (novembre 1988) : on trouve désormais de multiples photographies (dont une en pleine page de couverture à partir du numéro 41), reproductions d'œuvres d'art, dessins. Nouveau changement de maquette en 2002 (n°113), avec un logo Inra qui se fait plus discret, et toujours de nombreuses illustrations et photographies.

L'essentiel de la conception d'*INRA mensuel* est exprimé dès le numéro 0 et rétrospectivement dans le dernier numéro de la revue (n°128, automne 2006). L'objectif de ce périodique est doublement ambitieux. Il doit informer les personnels de l'Inra de ce qui concerne la vie institutionnelle, juridique, sociale, de

¹⁷ Salomon Jean-Jacques, *Science et politique*, Seuil Collections « Esprit », 1970, 407 pages, page 345.

¹⁸ Le basculement se produit avec le budget 1968 (préparé en 1967 donc avant les événements de mai 1968) et les suivants, qui maintiennent un faible accroissement d'un budget sur l'autre.

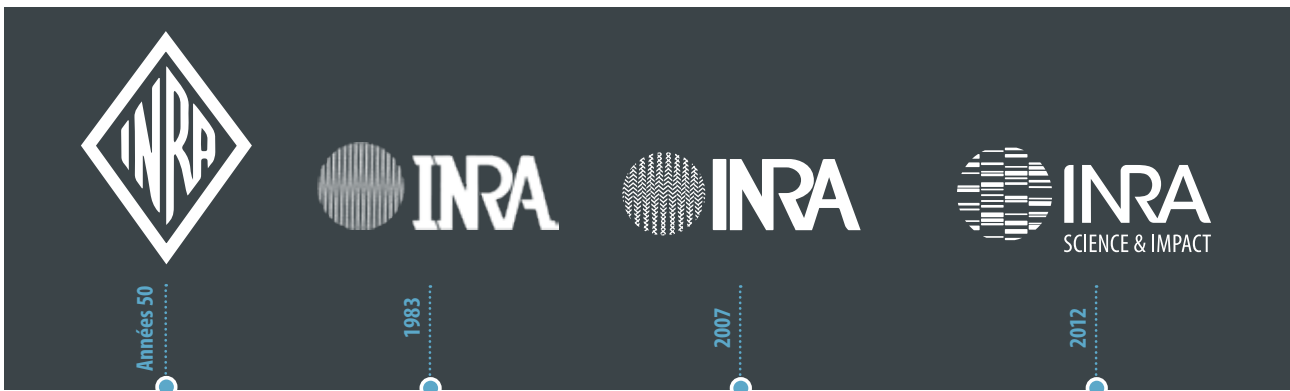
¹⁹ Voir : Dossier « Hubert Curien. Une vie pour la recherche ». *Histoire de la Recherche contemporaine*, 2016, Tome V, n°2, CNRS Éditions.

²⁰ Voir : Jean-François Théry et Rémi Barré, 2001, « La loi sur la recherche de 1982. Origines, bilan et perspectives du « modèle français » ». Éditions Quæ, coll. Sciences en questions, 140 pages.

²¹ Voir le portrait de Denise Grail dans le présent tome en page 64.

²² « Le point sur *INRA mensuel* » dans le numéro 108 (janvier 2001) de la revue. Le dernier numéro de la revue (numéro 128, automne 2006) est l'occasion de préciser le tirage de la revue (12 500 exemplaires), ainsi que sa diffusion : à tous les agents Inra, à 990 retraités et à 1 160 structures et personnes extérieures.

²³ « Le point sur *INRA mensuel* » dans le numéro 108 (janvier 2001) de la revue.



l'établissement, en relayant des informations pratiques et concrètes émanant de la direction générale, des directions scientifiques et parfois des centres de recherche. Il veut aussi communiquer, dans le sens où « Il ne s'agit pas d'une information à sens unique mais d'un processus d'échange où chacun est source et utilisateur d'informations qui se développent, s'enrichissent les unes par les autres en allers et retours multiples. (...) [la revue] échange des éléments de connaissance que n'expriment pas les résultats de la recherche : lien entre la recherche et la société, au travers de la culture, histoire des sciences, interrogations d'où naissent les recherches, questions que font naître les résultats ou les échecs ». ²⁴

Christian Herrault, directeur de la Div, explique ²⁵ bien que la communication dont il est question ne consiste pas simplement à donner une image positive de l'Inra auprès du public, ni même à diffuser ses résultats et donner à voir leurs impacts : « Toute véritable politique de communication suppose que soit effectué un travail en profondeur qui interroge les individus comme les groupes sur leur identité. Elle suppose, peu ou prou, la constitution progressive d'une « mémoire collective », d'une « culture commune » qui seules permettront que la communication ne se réduise pas en une succession d'informations isolées, et finalement souvent inutilisables ». Une démonstration de cette volonté de forger une « mémoire collective », est l'effort accompli pour livrer l'histoire des centres Inra dans les 25 premiers numéros de la revue (centre de Jouy (numéro zéro), centre de Lusignan (numéro 1), centre d'Antibes (numéro 2)... de domaines expérimentaux (« 30 ans de recherche à la Fage » n°22 de septembre 1995), ou sur le domaine du Haras-au-Pin pour 40 ans d'histoire (tiré à part 1996), ou encore Bourges (dossier de janvier 2004).

Les personnels de l'Inra sont sollicités pour écrire dans la revue, et c'est par un travail de fond avec le personnel de la Div que les textes qui, dans leur première version sont souvent difficiles de lecture, peuvent devenir accessibles à tous ²⁶. Ce travail de lisibilité est d'autant plus nécessaire qu'assez rapidement, INRA mensuel est diffusé à l'extérieur de l'Inra (autres organismes de recherche, centres culturels, ambassades de France dans divers pays, divers ministères). L'usage de la photographie dans INRA mensuel est tout à fait différent de ce qui a été observé dans le Bulletin de l'Inra. À peine quelques clichés « politiques » demeurent, les stations et centres Inra font l'objet de quelques prises de vue, mais la place qui leur est accordée est faible en comparaison avec celle accordée dans le périodique précédent. Ici, à partir de 1988, les photographies communes d'animaux, de paysage, dominant, avec timidement au début puis tout à fait franchement des photographies « scientifiques ». La maquette joue désormais avec les effets de taille de ces instantanés : de petits et dans la marge jusqu'à la pleine double-page. Les couvertures sont particulièrement soignées, et le périodique en est fier au point d'en proposer une rétrospective avec le numéro 125 ; la diversité des sujets traités par le périodique émane de ce patchwork.

Denise Grail, responsable du périodique, situe clairement l'orientation prise ²⁷ : « (...) à propos de la politique d'illustrations dans INRA mensuel : celle-ci s'attache, en accord avec les responsables de la photothèque, à des images significatives scientifiquement, bonnes techniquement et belles. Les images ne sont pas seulement choisies pour illustrer, mais aussi pour donner une respiration, amener des résonances, évoquer un dessin ancien, donner envie de lire lorsque l'on feuillette ; elles viennent du sujet même, mais ce lien n'est pas immédiat ou mécanique ». « Ni immédiat, ni mécanique »..., ainsi se trouve soulignée la question de l'intentionnalité du choix des photographies : si certains clichés sont de façon évidente reliés au contenu de l'article (que la photographie représente une catégorie bien connue du réel ou que, moins immédiatement, elle prenne son sens grâce à une légende), d'autres ont un lien plus subtil avec le contenu du texte qu'ils illustrent. Un bel exemple de cette dernière catégorie de clichés nous est donné en pages 2 et 3 du numéro 100 (janvier-mars 1999) : une page de texte sur l'installation d'un comité d'éthique et de précaution à l'Inra (Comepra) a pour vis-à-vis une photographie en pleine page d'une « Maison de la parole » (Toguna) Biandagara, Pays Dogon, région de Mopti (Mali), sans autre commentaire que cette courte légende. Or, « En pays dogon, le toguna (l'arbre à palabre en pays malinké) est une institution traditionnelle qui permet la réconciliation des règles coutumières et religieuses dans le plus grand respect. Ce toguna, sous forme de hangar est construit à la hauteur de la taille des protagonistes assis et qui leur permet de discuter sans agitation ²⁸, ²⁹

²⁴ Inra, Direction de l'information et de la valorisation. Second compte-rendu annuel d'activités. Juin 1983-Mai 1984, 48 p. (p. 14).

²⁵ Inra, Direction de l'information et de la valorisation. Second compte-rendu annuel d'activités. Juin 1983-Mai 1984, 48 p. (p. 5).

²⁶ Inra, Direction de l'information et de la valorisation. Troisième compte-rendu annuel d'activités. Juin 1984-Mai 1985, 50 p. (p. 44).

²⁷ INRA mensuel, n°69, mai 1993.

²⁸ L'homme agité se leverait et se cognerait la tête...

²⁹ Dakouo Ambroise, Kone Youssouf et Sanogo Idrissa (2009). *La cohabitation des légitimités au niveau local : Initiative transversale, de l'inclusivité institutionnelle au pluralisme juridique*. Rapport d'étude/ARGA-Mali, Bamako, 29 pages, page 13.

L'usage photographique d'INRA *mensuel* est riche de milliers de photographies et remarquable de diversité. Tantôt partie intégrante ou bien illustration du propos scientifique tenu dans le texte courant, tantôt ornementale, tantôt suggestive avec une intentionnalité à deviner ou à inventer, la photographie est ici utilisée pour des usages multiples. Nous sommes en présence d'une collection créée par un service de communication, qui consacre des moyens spécifiques pour la communication interne. Choisie avec soin et professionnalisme, attractive par son esthétisme ou son mystère, la photographie participe à la construction d'un discours de partage : partage des résultats scientifiques de la maison Inra, mais aussi partage de la curiosité intellectuelle qui anime les agents de l'Institut.

› L'INRA RACONTE SON HISTOIRE : ACTEURS ET TÉMOINS

En 1986, à l'occasion du quarantième anniversaire de l'Inra, quelques illustres personnalités de l'Inra, à la fois responsables scientifiques et dépositaires de sa mémoire pour avoir vécu les temps premiers, prennent la plume. Leurs textes, qui se disent « témoignages », composent un ouvrage mémoriel de facture modeste, de 160 pages réalisé par la Direction de l'information et de la valorisation et paru en octobre 1986³⁰.

Le ton donné par le tableau « La moisson » du peintre flamand Van Oosten (1613-1661) en couverture est clairement agricole. La maquette intérieure et l'iconographie se composent d'une trentaine de gravures de couleur vertes (le vert du logotype de l'Inra) du médecin botaniste italien du XVI^e siècle au nom francisé de Pierre-André Matthioli, et de photographies en couleur (une trentaine) ou en noir et blanc (une trentaine également). Ajoutons une poignée de cartes, tableaux, dessins. Les dispositifs expérimentaux sont à l'honneur avec vingt-deux clichés, soit environ le tiers des photographies. Si les gravures sont purement ornementales, chacune des photographies en revanche est en lien direct avec le texte dont elles soutiennent la compréhension. Cet usage très utilitariste de la photographie rend cet ouvrage assez proche du « manuel scolaire ». Il s'agit, en se racontant, de *faire comprendre*. De fait, au final, l'ouvrage est une mine d'informations sur l'histoire de l'Inra, par la médiation de textes bien structurés, d'un propos clair et pédagogique qui ne sacrifie pas à la précision.

Chaque auteur est présenté grâce à une courte biographie au début de chaque texte, et qui accompagne sa photographie. Très différent des opus anniversaires précédents, autant dans son style que sur le fond, ici chacun s'attache à témoigner d'une histoire, selon un angle qui lui est propre, mais toujours très instruit des faits et évolutions historiques. Les premiers textes relèvent d'une approche institutionnelle, proposée par trois directeurs de l'Institut : « L'Inra, 40 ans d'histoire » par Jacques Poly (DG et PDG de 1978 à 1989), « Naissance et jeunesse de l'Inra » par Jean Bustarret (DG de 1963 à 1972), « Évolution des structures des orientations » par Raymond Février (Inspecteur général puis DG de 1975 à 1978). Charles Thibault (physiologie animale), chercheur des premières heures de l'Inra, s'essaie ensuite à dévoiler les liens intimes entre recherche fondamentale, recherche finalisée et recherche de synthèse qui sous-tendent l'ensemble des travaux de l'Inra, et qui fondent sa spécificité depuis sa création. Les travaux de recherche sont présentés grâce à sept « histoires-témoignages », très bien documentées. En fin d'ouvrage, une partie intitulée « *Quelques grandes étapes* » présente sur des cartes les localisations successives (1946, 1966 et 1986) des centres et stations de l'Inra, et propose une rétrospective photographique de quelques grands moments des relations extérieures de l'Institut.

INRA *mensuel* présente cet ouvrage dans son numéro 28 en ces termes : « Quarante ans ! C'est un âge où l'on est d'ordinaire en pleine activité, mais où l'on médite déjà sur son passé et où l'on réfléchit surtout à son avenir. C'est une occasion de rappeler l'histoire de l'Établissement, de décrire sa réalité présente, de dresser les perspectives de son futur prévisible ou espéré. Ce premier ouvrage est une biographie assez détaillée de notre Institut, vécue de l'intérieur, par des hommes qui y ont exercé de hautes responsabilités et qui ont incontestablement façonné son image de marque. (...) Chacun des auteurs a sa griffe, son empreinte personnelle, à la relation des faits, à l'évocation des lignes de force des hommes, qui ont accompagné l'évolution de l'Inra et assuré sa renommée ». Ainsi, l'Inra entend livrer ici, pour la première fois, une version propre de son histoire : une (auto-) « *biographie* ».

La dernière et courte partie de l'ouvrage, est un florilège de photographies témoignant des relations entretenues par l'Institut avec le monde politique. L'énumération des personnages ainsi mis en avant est saisissante : Léon Blum, Charles de Gaulle, Georges Pompidou, Valéry Giscard d'Estaing, François Mitterrand mais aussi les ministres de l'Agriculture Edgard Pisani, Edgar Faure, Jacques Duhamel, Pierre Méhaignerie, Edith Cresson, Jacques Chirac, Michel Rocard, et autres secrétaires d'État à la recherche, préfets, députés... Dans sa démarche introspective, l'Inra rappelle qu'il est lié à la volonté du politique. Ces clichés fixent une réalité historique : l'Inra s'est construit avec le soutien politique, il est l'expression d'une raison d'État, celle du progrès scientifique et technique au service de l'agriculture, et plus globalement de la société. Cependant, l'Inra ne se risque pas dans cet ouvrage, ni ailleurs, à une histoire de ses rapports avec le monde politique. Tout au plus ici, Jacques Poly l'évoque à la fin de son texte : « L'histoire, « matériau du futur », nous a appris

³⁰ 1946-1986, 40 ans de recherche agronomique. Inra, Direction de l'information et de la valorisation, octobre 1986, 160 pages.

à travers déboires et déconvenues, succès et enthousiasmes, qu'il faut beaucoup de patience et de volonté pour construire un outil de recherche performant, au blason reconnu. (...) Nous avons la conviction que la cause agro-industrielle sera reconnue, à juste titre, comme une priorité nationale par les pouvoirs publics »³¹.

› MONTRER L'ABSTRACTION DE LA SCIENCE : LES RAPPORTS D'ACTIVITÉ DES ANNÉES 1980

Si au cours de ses premières années d'existence, de 1946 à 1952, l'Inra s'est astreint à produire un rapport annuel d'activité, il existe ensuite un grand vide jusqu'au début des années 1980. En 1981 et 1982, le service de Presse-Édition-Information publie deux rapports (une vingtaine de pages chacun), puis le relais est pris par la Direction de l'information et de la valorisation qui réalise le rapport d'activité 1985 (89 pages). En 1987, la Direction de l'information et de la communication, publiée, dans la même veine, le rapport d'activité 1987. D'un volume de près de 220 pages, ce rapport d'activité aura été le plus volumineux publié par l'Institut³². Le souci esthétique et l'objectif de communication sont omniprésents. L'ouvrage est de belle facture, papier glacé et couleur sont au service d'une image de modernité de la recherche agronomique, de ses objets et de ses enjeux, de ses instruments et de ses résultats scientifiques. Les objets et enjeux sociaux de la recherche agronomique, les aliments, les paysages, l'agriculture, les animaux, les forêts..., sont toujours bien là mais montrés principalement à travers le prisme de la science ou alors des photographies ornementales.

Jacques Poly, PDG, signe dans ce Rapport d'activité 1987 un éditorial au ton fier, résolu et volontaire : « L'Inra affirme (...) une nouvelle stratégie, pour répondre aux défis auxquels nos partenaires économiques seront confrontés dans les prochaines années, pour préparer en même temps l'avenir avec lucidité et obstination, en se dotant d'équipes performantes, capables de générer et de maîtriser les technologies du futur »³³. Pour l'Inra, devenu une « grande entreprise scientifique », la question n'est pas de survivre, mais de « mériter notre image de marque, justifier les moyens dont nous disposons, expliquer la politique que nous poursuivons ». Ainsi donc, les résultats scientifiques sont largement mis en avant sur quelque 150 pages, et ont statut de preuve de l'ampleur, de la rigueur et de l'utilité des recherches menées par les laboratoires de l'Inra.

La rigueur de la science, la validité et l'intérêt de ses résultats sont portés par de nombreuses illustrations, mais ce sont les graphiques, les tableaux, les schémas et les dessins qui prédominent. La place de la photographie n'est pas restreinte mais mineure : elle représente 45% des hors-textes. Les personnes sont les grands absents de ces clichés, présentes seulement dans deux d'entre eux, au contraire des animaux et autres êtres vivants non humains. L'image du scientifique s'efface derrière le texte et les illustrations démonstratives. En revanche, le chercheur s'impose par sa signature en fin d'article, et par la liste des travaux, avec leurs auteurs et leurs laboratoires ou équivalent (station, unité, etc.), qui ont permis sa rédaction.

Ces articles se veulent accessibles au plus grand nombre et finalement, plus que la photographie, les auteurs mobilisent les graphiques et les schémas, tous deux abondants, pour faire œuvre de pédagogie. En l'espace de 20 ans, si l'on compare cette publication avec l'ouvrage édité pour le vingtième anniversaire de l'Inra, il est net que la vulgarisation de l'utilisation des outils informatiques de traitement des données a modifié non seulement la pratique de la science, mais aussi la façon de la communiquer. La part de la photographie scientifique s'est réduite, au profit de graphiques et de schémas, signes d'une abstraction plus poussée de l'objet de recherche. Travailler à présenter la recherche agronomique n'est pas seulement parcourir champs, étales et paillasse à la main, mais c'est doser un subtil équilibre entre esthétisme photographique et nouvelles formes de représentation du réel. La science, fut-elle agronomique, est objet de représentation abstraite, de modélisation, de calcul...

LE MOMENT DU CINQUANTAIRE : RAPPELER LE PASSÉ POUR VERSER DANS LE FUTUR

Le début de la décennie 1990 est marqué par une nette intensification de la communication de l'Inra, notamment institutionnelle. Sous l'impulsion de son nouveau président, Guy Paillotin, nommé à l'été 1991, et portée par la directrice de la Dic, Marie-Françoise Chevallier-Leguyader, l'objectif est d'affirmer l'image de l'Institut, notamment à l'occasion des très nombreuses interventions externes du Président qui diffuse « un discours institutionnel nouveau »³⁴, en quête d'un contrat social renouvelé : « L'année 1992 est celle de la redéfinition de l'identité de l'Inra (...) [qui] dans l'avenir devra affirmer clairement ses priorités, ses résultats et ses attentes. Pour mener à bien les missions qu'il s'est fixées, il doit s'appuyer sur une image forte, une image de référence, symbole de son originalité, de son dynamisme, de ses compétences. »³⁵

³¹ *Ibid.* page 13.

³² Sa réalisation est l'œuvre de la Direction de l'information et de la communication (Dic), née en 1986 de la scission de la Div en une Direction des relations industrielles et de la valorisation (Driv) et en une Direction de l'information et de la communication, les deux Directions étant rattachées à la Direction générale de l'Institut. Cette même année 1987, est publié pour la première fois « Bilan social » de l'Inra (84 pages).

³³ *Rapport d'activité 1987*, Inra, Direction de l'information et de la communication, 1988, 222 pages, page 5.

³⁴ Inra, Direction de l'information et de la communication (Dic), « Rapport d'activité "Communication 1992" », 22 novembre 1993, 25 pages, page 3 (document dactylographié, archive Inra).

³⁵ Inra, Direction de l'information et de la communication (Dic), « Rapport d'activité "Communication 1992" », 22 novembre 1993, 25 pages, page 6 (document dactylographié, archive Inra).

Dans cette dynamique, le cinquantième anniversaire de l'Inra est l'occasion d'une intense activité événementielle et éditoriale ³⁶ (une quinzaine de publications), dont deux spécimens utilisent plus particulièrement la photographie : un numéro spécial d'INRA *mensuel* et un livre grand public « Le goût de la découverte. Histoires agronomiques » ³⁷. Dans ces belles publications, la photographie nous plonge au cœur de la recherche et de ses métiers. Au plus près du vivant comme au cœur de la science, l'impression qui se dégage des clichés choisis pour ces deux publications est pratiquement celle d'une science contemplative. On joue ici avec le caractère photogénique de la recherche agronomique, ce qui la rend très accessible, comme pour signifier que la science progresse certes sans cesse mais que sa trajectoire ne saurait nous faire oublier les fondamentaux sociaux de ses finalités, l'alimentation, l'environnement, l'agriculture.

Le numéro spécial d'INRA *mensuel* ³⁸ mêle reproduction de textes d'archives ³⁹, témoignages et souvenirs. Il est illustré quasiment exclusivement par des photographies. La couverture se joue d'un contraste, qui en réalité exprime l'étendue des travaux de l'Inra : une « photographie scientifique » de pleine page, représentant la fixation symbiotique de l'azote, sur laquelle trois petites photographies en noir et blanc sagement alignées représentent des travaux manuels au champ. Sur les 75 photographies présentes dans le numéro, 43 sont en noir et blanc. Mais ce noir et blanc n'est pas réservé aux clichés d'archives, il est donc un choix esthétique et, probablement, politique : affirmer la racine et l'épaisseur historiques de l'Institut. Les formats des photographies sont variables : de la pleine double page au format timbre-poste. C'est la science « en train de faire » qui est ici privilégiée et incarnée : les hommes et les femmes des poulaillers, des étables, des champs et des vignes, ainsi que les paillasses, les ordinateurs et les bureaux.

« *Le goût de la découverte. Histoires agronomiques* » est un « beau livre ». Ouvrage collectif, coédité avec l'Imprimerie Nationale, sans auteur en couverture, portant ostensiblement le logo du cinquantième anniversaire de l'Inra, il est publié avec le concours du ministère de l'Agriculture, de la Pêche et de l'Alimentation et le soutien de Carrefour-France, du Groupe Limagrain et de l'UNCAA ⁴⁰. Cet ouvrage grand public, diffusé en librairie, mêle regard historique, exposé des principes de recherche et des résultats scientifiques, ancrage des travaux dans les préoccupations sociales et économiques. Publié dans un contexte où la crise de la « vache folle » fait peur à toute l'Europe, où les organismes génétiquement modifiés sont rejetés au moment même où les maïs ainsi produits arrivent des États-Unis, la science est interpellée. L'heure est à la défiance du citoyen-consommateur envers la science d'une part, et d'autre part à la suspicion envers l'alimentation.

La photographie s'invite dès la couverture, espace d'un dialogue entre le titre (« Le goût de la découverte ») et ce qu'elle représente : un gros plan sur des fruits frais et juteux que l'on devine, justement, bien goûteux, et brillants de gouttelettes pour en avoir l'eau à la bouche... Ici, on s'adresse aux sens du lecteur, on l'attire par une excitation sensorielle. Nulle part sur la couverture le mot « science » ou « recherche », mais un sous-titre qui promet un récit : « Histoires agronomiques ». Du format timbre-poste à la pleine double-page, la photographie couleur est omniprésente. Paysages, animaux, végétaux, dispositifs de recherche, chercheurs et techniciens en situation, bâtiments, bactéries, cellules, etc., les photographies et leurs légendes participent à la construction d'un discours sur une science dévolue au pilotage intégral du vivant. Entre esthétisme et pragmatisme, la photographie est ici au cœur d'un processus de médiation qui vise à faire connaître et comprendre que ce qui se joue, au quotidien de la recherche à l'Inra, c'est finalement une science « humaine », incarnée, au service du citoyen-consommateur devenu, en quelques décennies, sa cible ultime.

L'ouvrage s'offre une préface de l'illustre historien Emmanuel Le Roy Ladurie, qui souligne avec une pointe de romantisme le caractère finalisé des recherches à l'Inra : « Pour nous en tenir à l'Inra, vigne, maïs ou prunier, c'est toujours un peu la même histoire. Les hommes de la terre viennent à la rencontre d'intellectuels épris de science exacte, amoureux aussi d'applications effectives du savoir, et la greffe prend. » Guy Paillotin, nouveau Président de l'Inra depuis 1992, exprime dans son avant-propos (repris en quatrième de couverture) la nouvelle vision qu'il veut transmettre à l'intérieur et à l'extérieur de l'Inra, des relations entre les sciences agronomiques et la société. « Une recherche de proximité. C'est précisément à ce citoyen-consommateur dont les attentes nourrissent les ferments de l'innovation que s'adresse ce livre. Produits alimentaires, paysages façonnés par les pratiques agricoles, qualité de l'eau, présence de la forêt, derrière ces objets familiers à tout un chacun, la recherche agronomique est présente souvent de façon discrète. L'ancrage dans le quotidien des activités scientifiques de notre Institut trouve dans cet ouvrage une illustration concrète. Ces histoires agronomiques rassemblent les témoignages de ceux qui furent les compagnons de l'aventure de l'Inra et racontent la vie au jour le jour de celles et ceux qui, dans les laboratoires, les champs, les vergers, les bergeries donnent contours aux objets les plus essentiels de notre vie : une pomme, un fromage, un pain, une rose... De quoi sont faits les rêves du chercheur ? Comment se déroulent les journées dans un laboratoire ? Quelles compétences, quels métiers y sont à l'œuvre ? En poussant la porte, le lecteur pénètre dans les couloirs de la recherche, il découvre ses méthodes et ses objectifs, se familiarise avec ses enjeux. Le goût de

³⁶ Citons notamment :

- Paillotin G., La France Agricole, INRA *mensuel* n°86, décembre 1995, Direction de l'information et de la communication, 11 pages.
- Tirel J.-C., *Il était une fois l'Inra*, Direction de l'information et de la communication, 1996, 24 pages.
- Inra, *La recherche agronomique européenne dans le monde du 21^e siècle. Quelle innovation pour l'alimentation, l'agriculture et le cadre de vie ?*, Colloque de Strasbourg, 28 et 29 novembre 1996, juin 1997, Inra Éditions, 344 pages.
- 50 ans de recherche en productions animales, *Inra Productions Animales*, Hors-série 1996, 1996, 152 pages.
- *Le goût de la découverte. Histoires agronomiques*, Inra et Imprimerie Nationale, septembre 1996, 137 pages.
- 46-96, L'Inra, Témoignages, Références, INRA *mensuel* n°97, janvier-février 1997, supplément, Direction de l'information et de la communication, 163 pages.
- Cranney J., *Inra. 50 ans d'un organisme de recherche*, Inra Éditions, 1996, 526 pages.

³⁷ *Le goût de la découverte. Histoires agronomiques*, Inra, Imprimerie nationale, septembre 1996, 137 pages, 139 francs.

³⁸ 46-96 L'Inra, Témoignages, Références, supplément au n°91 d'INRA *mensuel*, janvier-février 1997, 163 pages

³⁹ Dont l'exposé intégral des motifs de la loi 1946 portant création de l'Inra.

⁴⁰ Union des coopératives agricoles d'agrofouritures.

la découverte, tel que le révèle ce livre, est à la fois un projet d'intelligence et d'ambition et une culture du bien-vivre qui s'enracine dans une tradition vivace. C'est aussi l'esprit qui anime l'Inra pour aborder avec confiance et résolution les défis de demain »⁴¹.

CONCLUSION : LA PHOTOGRAPHIE À L'HEURE DE LA DIFFUSION NUMÉRIQUE

En 2006, l'Inra crée *Inra magazine*⁴², qui remplace *INRA mensuel* sans en reprendre l'esprit. *INRA mensuel*, est perçu comme périodique de niche par le directeur de la Communication de l'époque, Pierre Estrablet. « *INRA mensuel*, ce n'est pas un magazine de communication maintenant. C'est un magazine fait par un groupe de personnes, destiné à informer un groupe de personnes intéressées (...) » explique-t-il en 2007⁴³. Il n'a plus sa place dans la nouvelle stratégie de communication de l'Institut, tournée bien davantage vers « l'externe », et si possible vers le « grand public ». La rupture est donc franche, le nouveau magazine étant dévolu à faire le point sur les résultats scientifiques, à souligner l'excellence de la recherche, et à « donner les éclairages qui permettent d'appréhender les défis de la recherche agronomique », selon les mots de la PDG Marion Guillou dans le 1^{er} numéro (juin 2007). De façon concomitante, un nouveau logotype est défini en 2007, qui conserve l'architecture circulaire du précédent mais où les épis de blé stylisés cèdent la place à une figure géométrique faite de rectangles verticaux, qui symbolise plus la science que l'agriculture. Il sera légèrement modifié en 2012 : la figure géométrique précédente étant « horizontalisée », l'assemblage des rectangles ainsi formés évoquant des séquences d'ADN.

La photographie est présente quasiment sur toutes les pages d'*Inra magazine*, et illustre au plus près les travaux de l'Institut. Mais elle est elle-même entrée dans une ère résolument nouvelle, engagée quelques années auparavant par l'avènement des appareils photographiques numériques, et rapidement bouleversée par les possibilités de diffusion par voie d'internet des informations et documents. En abandonnant le média imprimé au profit d'une communication très largement dématérialisée, l'Inra fait le choix « d'une plus grande modernité », explique François Houllier, alors PDG de l'Institut, ajoutant dans le dernier numéro d'*Inra magazine*⁴⁴ en 2012 : « en consacrant nos forces éditoriales à un nouveau site internet, entièrement revu et conçu comme un journal en ligne, avec pour objectif le partage et le dialogue avec les internautes ». *Inra magazine* aura finalement peu vécu.

⁴¹ *Le goût de la découverte. Histoires agronomiques*, Inra, Imprimerie nationale, septembre 1996, 137 pages, page 11.

⁴² Adressé à 30 000 destinataires, personnels de l'Inra mais également politiques, professionnels agricoles, industriels, enseignants, le premier numéro d'*Inra magazine* paraît en 2007. Le 23^e et dernier numéro d'*Inra magazine* paraît en décembre 2012.

⁴³ Entretien de Sophie Baltus avec Pierre Estrablet (directeur de la Mission Communication), Michel Zelveder (rédacteur en chef d'*Inra magazine*) et Catherine Donnars (rédactrice adjointe de *Inra magazine*) le 7 septembre 2007. In : Baltus S., 2007. *Le renouvellement de la communication institutionnelle de l'Inra : causes et enjeux de la refonte de son dispositif éditorial*. Mémoire de Master 2 Conseil Éditorial, Université Paris Sorbonne, 2006-2007, 98 pages, page 74 et suivantes.

⁴⁴ *Inra magazine*, n°23, décembre 2012.



L'ouvrage intitulé *L'histoire de l'Inra, entre science et politique*, co-écrit par Pierre Cornu, Egizio Valceschini et Odile Maeght-Bournay*, comble la disette historiographique dans laquelle se trouvait l'Institut. Il relève le défi de donner à lire une histoire totale de l'Inra dans son siècle, fondée sur une documentation riche d'une extrême diversité : archives manuscrites ou électroniques, documents imprimés aux statuts divers, ouvrages, revues, images et photographies pour beaucoup encore jamais exploitées. Et cette dernière catégorie est largement mobilisée. Si son agrément est certain, sa présence au fil des pages est loin d'être purement illustrative mais participe bien de la construction d'un récit historique à deux voix : celle du texte courant, et celle des encadrés qui bénéficient d'une large gamme d'iconographies (photographies, couvertures d'ouvrages, cartes, graphiques...). La photographie donne ici le ton des époques, de la chair aux acteurs, un supplément d'information, voire un regard décalé, le tout concourant à une compréhension fine des développements du récit et constituant par là une expérience pionnière dans l'usage de la photographie au service de l'histoire de l'Institut.

* Cornu P., Valceschini E., Maeght-Bournay O., *L'histoire de l'Inra, entre science et politique*, Éditions Quæ, 2018, 464 pages.

LE PARCOURS DE MARIE-FRANÇOISE CHEVALLIER-LE-GUYADER

En mars 1987, le PDG de l'Inra Jacques Poly confie à Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader¹ la responsabilité de la Direction de l'information et de la communication (Dic). Elle occupera ce poste jusqu'à la fin de l'année 2000, en charge de l'action culturelle, scientifique et technique, des éditions et publications, de la documentation et des bases de données. Dans la continuité de la dynamique impulsée auparavant, elle conduira la Dic à sa pleine maturité, faisant de la communication scientifique un bras bien armé pour connaître et faire reconnaître l'Inra et ses travaux.

Née en 1951 à Paris, Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader étudie la biologie à l'École normale supérieure de Fontenay-aux-Roses. Sortie de l'ENS agrégée en sciences de la vie et de la terre, elle rejoint en 1974 l'Université Paris VI où elle cumule la préparation d'une thèse en neurosciences avec un poste d'assistante pour la préparation à l'agrégation à l'ENS. Puis deux années en Pologne la voient poursuivre ses recherches à l'Institut Nencki de Varsovie. Sa trajectoire professionnelle prend un tour différent à son retour en 1981, année où elle commence à exercer comme enseignante au Collège Sévigné et journaliste scientifique : on peut la lire dans les colonnes de revues professionnelles (telles que *Biofutur* et *Le Quotidien du médecin*) comme dans celles de journaux pour le grand public (comme *Sciences et avenir* ou *Le Monde*). Mais très vite, Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader rejoint les institutions scientifiques pour y prendre des responsabilités dans le domaine de la communication : assistante du chef de département de Biologie du Commissariat à l'énergie atomique (CEA) pour l'information et la communication à partir de 1983, elle est également chargée de mission pour la communication de la Compagnie ORIS-Industrie (filiale du groupe industriel du CEA) en 1985.

À l'Inra en 1986, le départ du responsable de la Direction de l'information et de la valorisation (Div, créée en 1982), Christian Herrault, et celui de la responsable de l'action culturelle auprès de lui, Geneviève Michel, « pionnière de l'action culturelle à l'Inra qui quitte avec émotion l'Institut pour suivre son mari à l'étranger », se souvient Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader, provoque une réorganisation de la Div. Cette dernière est scindée en deux directions : une direction de la communication (Dic) et une direction des relations industrielles et de la valorisation (Driv). Sur les conseils de Guy Paillotin, qu'elle a connu au CEA et à cette époque directeur général adjoint chargé des questions scientifiques à l'Inra, Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader se présente au concours visant à pourvoir le poste de direction de la Dic. Dans le jury qui la recrute on trouve à la présidence Pierre Mauléon, directeur scientifique du secteur des productions animales, et Bertrand-Roger Lévy².

Quittant l'Inra en l'an 2000, Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader occupe un poste équivalent à l'Inserm où elle restera trois années. Un bref retour à l'Inra (2004-2005) la voit animer le conseil scientifique du GIE Quæ en construction auprès de Camille Raichon. Elle poursuit ensuite, au sein du ministère délégué à la Recherche, comme chargée de mission auprès de la directrice de la recherche et de l'innovation, en charge de la création de la fondation pour la culture scientifique et technique (2004-2005). Nommée chef de la mission Information et culture scientifique et technique (2005-2007) de ce ministère, elle propose et mène à bien la création de l'Institut des hautes études pour la science et la technologie (IHEST), dont elle est la première directrice en 2007. Cet établissement public à caractère administratif assure une mission de formation de dirigeants, d'animation du débat public sur les enjeux du progrès lié aux sciences et aux techniques, et de diffusion de la culture scientifique et technique. Son mandat étant renouvelé trois fois, elle reste à la tête de l'IHEST jusqu'en décembre 2016.

L'ensemble de son parcours s'inscrit ainsi dans la dynamique en faveur d'une reconstruction permanente de la culture scientifique et technique. Étudiante dans les années 1970, Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader a été contemporaine de la critique radicale, dans le sillon contestataire et libertaire de Mai 1968, des pouvoirs et des rôles de la science dans la société, en réponse de quoi s'est produite une révolution de la vulgarisation scientifique : « la méthode consista à fissurer la forteresse, en la montrant sous son vrai jour, et à s'attaquer aux fausses représentations de la science, qui constituaient un obstacle psychologique à la communication entre spécialistes et profanes (...) la performance sociale, fort limitée, de la vulgarisation scientifique d'alors, pratiques unidirectionnelles des « savants » vers des « non-savants », apparaissaient sans commune mesure avec les vastes ambitions de la contestation d'alors » écrit Pierre Fayard en 1994³. La loi d'orientation et de programmation de la recherche de 1982 portée par Jean-Pierre Chevènement participe de cette volonté d'ouverture et en sanctuarise la nécessité. Ensuite, l'action d'Hubert Curien sera déterminante pour l'instauration d'un dialogue science-société et pour la démocratisation de la science, par la création notamment des centres de culture scientifique et l'instauration de la Fête de la science. Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader a vécu les grandes crises nucléaires, sanitaires et environnementales des décennies 1980 et 1990, au cours desquelles les termes du débat public sur la place et le rôle de la science, sur son rapport au politique, ont montré toute leur complexité. Son action, à l'Inra notamment, a participé de ce renouveau constant et nécessaire.

¹ Ce texte a été rédigé grâce à deux entretiens avec Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader (le 8 et le 14 novembre 2017).

² Voir sa courte biographie en page 12.

³ Fayard P., 1994. La science tourne autour du public. Phénomène de société, projet de communication et partage du savoir. In : Schiele B. (dir.), 1994. *Quand la science se fait culture. La culture scientifique et technique dans le monde*. Actes I, Éditions Multimondes, Université du Québec à Montréal, Centre Jacques Cartier, 498 p., p. 391. Pierre Fayard, docteur en sciences de l'information et de la communication, a dirigé le Laboratoire de recherche sur la communication et l'information scientifique et technique (LABCIS) de 1993 à 2004.



Visite du ministre de la Recherche sur le stand de l'Inra au Salon international de l'agriculture, 1991.

De gauche à droite au premier plan : Pierre Douzou, président de l'Inra, Robert Ducluzeau, directeur scientifique de l'Inra, Hubert Curien, ministre de la Recherche, Hervé Bichat, directeur général de l'Inra, Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader, directrice de la communication de l'Inra.

© Inra - Jean Weber

Guy Paillotin et Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader lors de la présentation de la rose VISION au Sénat en 1996.

© Inra - Jean Weber



// Les nouveaux enjeux de compétitivité, de créativité, de citoyenneté auxquels se trouvent aujourd'hui confrontés l'ensemble de la filière agro-alimentaire et, avec elle, la recherche agronomique, sont décisifs pour l'avenir. Il est par conséquent impératif de les expliciter et de montrer comment l'Inra s'efforce d'y répondre.

Inra Dic, 1996. Regard sur l'Inra. De 1994 à 1996, 52 p., p. 35.

Sa formation initiale de haut niveau en biologie et son expérience au CEA amènent Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader à reconsidérer la place de la science dans la communication de l'Inra, alors davantage tournée vers les territoires, les technologies et les métiers. C'est ainsi qu'à son arrivée à l'Institut elle s'attache, avec Denise Grail et Jacqueline Nioré, à concevoir une nouvelle maquette pour le périodique interne INRA *mensuel*, resté simple et sobre depuis sa création. Avec la conviction, partagée au sein de la Dic, que la photographie peut parler à tous, et notamment aux plus modestes là où, parfois, le texte ou le discours passent peu ou mal, Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader et Denise Grail la mobilisent largement dans la revue à partir de 1988⁴, avec l'aide de Pascale Inzerillo et de toute l'équipe d'INRA *mensuel*. Désormais, la science en train de se faire, contextualisée dans son histoire et sa géographie, habitera les colonnes du périodique via la photographie, participant d'un projet original de management interne de l'Institut : donner à voir et à comprendre, à son propre personnel, le sens de son engagement quotidien, concourir à une cohérence globale ainsi qu'à une motivation collective et individuelle.

Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader soutiendra toutes les actions de production, de conservation et de valorisation de la photographie à l'Inra⁵, veillant à ce que cette dynamique créatrice reste une prérogative de la Dic et du réseau de ses correspondants en région, seule garantie de préserver un « style Inra ». Sauf exception, les serres, les étables, les paillasses, sont ainsi restées chasse gardée des photographes de l'Inra, là où des reporters extérieurs à l'Institut auraient bien fait leur miel.

⁴ Voir dans ce tome, en page 24.

⁵ Voir l'histoire de la photothèque en pages 38 et 40.

2



ODILE MAEGHT-BOURNAY
MÉLANIE ATRUX-TALLAU

EXPLORER LE PATRIMOINE
PHOTOGRAPHIQUE DE L'INRA

Depuis le charme des « tableaux » noir et blanc de Jean-Joseph Weber ¹ jusqu'à la haute technologie immortalisée par Bertrand Nicolas ² depuis la tendresse de deux canetons juste éclos ³ jusqu'au chef-d'œuvre d'observation en microscopie électronique ⁴, le patrimoine photographique de l'Inra est bien apte à nous séduire... Trois volets successifs vont nous permettre d'en explorer certes une infime partie, mais d'en comprendre certains enjeux, d'en découvrir certains acteurs. Car ce patrimoine s'est construit, au fil des décennies, comme la résultante de l'engagement, de la technique et de l'art des photographes, mais aussi comme la conséquence d'options institutionnelles de production, de conservation et de valorisation des images.

¹ Voir le focus sur le fonds Jean-Joseph Weber en page 35.

² Voir le focus sur Bertrand Nicolas en page 42.

³ Voir la photographie de Claude Bouchot en page 61.

⁴ Voir la photographie de Bénédicte Cesselin en page 59.

1.

CONSTITUTION ET PRÉSERVATION DU PATRIMOINE PHOTOGRAPHIQUE

Les clichés produits par les photographes de l'Inra et autres personnels de l'Institut se comptent par centaines de milliers. Collecter, trier, inventorier, conserver, puis rendre accessibles ces photographies n'est ni évident ni facile, tant elles témoignent du passé riche d'une science qui se dévoile autant en marge des activités scientifiques qu'au cœur des laboratoires, ateliers et domaines expérimentaux de l'Inra. Intimement liée à l'évolution des techniques photographiques, de l'argentique au numérique, ainsi qu'à l'offre de supports possibles pour sa préservation, la constitution de ce patrimoine a sa propre histoire, dont nous proposons ici quelques jalons. Du premier photographe de l'Inra, Jean-Joseph Weber, l'Institut hérite d'un fonds exceptionnel fraîchement numérisé ; sa mise à disposition est une aubaine pour une histoire incarnée des premières décennies de l'Inra. La construction d'une photothèque à partir de 1984 témoigne, quant à elle, d'une prise de conscience du potentiel de valorisation de la photographie. Par ailleurs, les pratiques photographiques sont bousculées avec l'arrivée du numérique, qui accélère la constitution du patrimoine photographique de l'Institut. Enfin, si les gestes passent, les objets aussi... et pourtant, outils et machines ont été des auxiliaires irremplaçables des travaux de recherche ; là, la photographie les sauve de l'oubli et du rebus en les inscrivant au patrimoine de la maison. « Les photographies nous renseignent sur le passé, elles naissent aujourd'hui et balisent le futur », souligne Jean Weber dans son témoignage du présent numéro d'*Archorales*.

LE « FONDS » JEAN-JOSEPH WEBER, UNE HISTOIRE PAR L'IMAGE

Jean-Joseph Weber est né le 28 octobre 1928 à Lille. Après cinq années passées à l'Institut Pasteur comme technicien de recherche, il intègre l'Inra au CNRZ de Jouy-en-Josas en 1954 pour des travaux similaires : rattaché au service viande dirigé par Bernard-Louis Dumont, il effectue des radiographies et des prises de sang dans la veine cave des porcs. À partir de 1955, date de ses premiers clichés, ce passionné de photo se forme seul au métier de photographe, et devient photographe du CNRZ où il monte un laboratoire de photographie au service de la collectivité scientifique du centre. Très rapidement, ses compétences s'avèrent indispensables. Il réalise alors de multiples reportages pour l'ensemble de l'Inra, en collaboration étroite avec Bertrand-Roger Levy, responsable tout d'abord de la fabrique de mélanges alimentaires expérimentaux au domaine de La Minière, puis qui prendra la direction du service de presse et des relations publiques de l'Inra à sa création en 1969. Jean-Joseph Weber arrête son activité photographique pour l'Inra en 1980, année où il rejoint le service de physiologie de la nutrition dirigé par Alain Rérat.

Prises de vues de visites officielles, dans les laboratoires, au salon international de l'Agriculture, dans les centres Inra de province, pour divers instituts comme l'IITP, l'Iteb, l'Itovic, l'Ina... constituent ainsi un fonds photographique d'une richesse remarquable, couvrant la période 1955-1980 et totalisant environ 30 000 clichés. Début 2016, sous l'impulsion d'Egizio Valceschini, président du Comité d'histoire Inra/Cirad, d'Odile Hologne, responsable de la Délégation information scientifique et technique de l'Inra (Dist), avec la collaboration très active de Jean Weber, photographe à l'Inra et fils de Jean-Joseph, et celle de Mathieu Andro, chargé de projets de numérisation et de text mining à l'Inra, le chantier de numérisation du fonds Jean-Joseph Weber commence. En février 2017, environ 11 000 clichés ont déjà été numérisés, dont 8 700 accessibles à tous sur la toile (www.flickr.com/photos/inra_dist/).



Jean-Joseph Weber
dans un laboratoire du CNRZ
à Jouy-en-Josas.
© Inra





Dans les années 1960 et 1970, la production de volailles sort de la basse-cour pour être assurée en masse dans les élevages hors-sol. La sélection avicole française, balbutiante au début des années 1950, alors que les États-Unis produisent des croisements commerciaux depuis 1930, vient de prendre une ampleur nouvelle avec l'intégration à l'Inra en 1958 de la structure de sélection du domaine Magneraud (Poitou-Charente). Son efficacité repose sur le nombre et l'organisation des poulaillers et sur l'atelier mécanographique qui traite des données dictées au magnétophone et retranscrites sous forme de cartes perforées. Des recherches menées au Magneraud par Léon-Paul Cochez et son équipe sortira la poule Vedette, poule naine dont la descendance est de taille normale. Son faible encombrement et ses besoins alimentaires diminués qui induisent des frais de logement et d'entretien réduits, font de cette souche un succès de la sélection génétique avicole française. Le 24 avril 1968 a lieu au Magneraud la conférence de presse de lancement de la Vedette, et dès octobre 1968, 1 500 poules de cette souche sont expédiées au Japon. En 1976, l'Inra mettra un terme à ses activités de sélection avicole commerciale.

© Inra - Jean-Joseph Weber

Dès 1950, alors que le rationnement vient d'être supprimé l'année précédente, les habitudes alimentaires des Français ont déjà évolué. Si l'Inra ne mène pas encore à cette époque de travaux d'économie rurale, ceux-ci sont conduits notamment par les économistes de l'Agro Michel Cépède et Denis-René Bergmann, permettant l'essor de la discipline en interaction forte avec les agronomes de la maison Inra. Dans un article paru en 1950 dans le Bulletin de l'association française d'économie rurale, les deux économistes soulignent qu'« au début du siècle, on disait encore (gagner son pain), aujourd'hui (on gagne son beefsteak) », et de poursuivre que l'agriculture est désormais « comme une vaste entreprise de transformation de produits végétaux en produits animaux. Nous voilà loin de l'époque où le bétail était considéré, du moins sur certaines exploitations, comme (un mal nécessaire) ». Dans les années 1950, les travaux de l'Inra sur les productions animales sont alors en plein essor, et visent, chez les monogastriques comme chez les ruminants, par la sélection génétique comme par la rationalisation de l'alimentation, à augmenter, standardiser et améliorer qualitativement la production de viande. Sur ce cliché pris à l'occasion du Salon de l'agriculture de 1957, sept bouchers prennent la pause après une séance du concours de découpe de carcasses. En creux, il témoigne de cette profonde mutation des mœurs alimentaires, qui impacte considérablement les champs investis par la recherche agronomique dans une conception renouvelée de la production agricole.

© Inra - Jean-Joseph Weber





Dans le hall du Château de Vilvert, sur le site de Jouy-en-Josas, les personnels de l'Inra sont réunis autour de l'arbre de Noël organisé par l'Association pour le développement des activités sociales de l'Inra (Adas). Dans les années 1960, devant le grand miroir du hall, Jean-Joseph Weber prend ce cliché sur lequel on reconnaît Bernard-Louis Dumont, un des tous premiers chercheurs du CNRZ, alors président de l'Adas, debout derrière le Père Noël.
© Inra - Jean-Joseph Weber

Dès les années 1950, le CNRZ occupe le domaine de Brouëssy, à Magny-les-Hameaux (78) : c'est là qu'est photographiée cette nourrisseuse - ou nourrisseur - à agneaux, dans les années 1960. Douze animaux peuvent recevoir un complément alimentaire sous la forme de concentré grâce à ce dispositif. Le choix de la prise en vue en surplomb permet d'allier valorisation esthétique et mise en évidence de la rationalité technique de cet équipement. Même sans texte de présentation, cette photographie suggère l'investissement de l'Inra dans le développement de la productivité de l'élevage ovin, par la recherche de races prolifiques aux bonnes aptitudes bouchères et par la diffusion d'un équipement performant.

© Inra - Jean-Joseph Weber



Dans les années 1960, Jean-Joseph Weber immortalise une vue intérieure du moulin de La Minière, sur l'exploitation de la ferme de Guyancourt, achetée en 1952 par l'Inra. Sur ce domaine de 260 hectares sont installés des laboratoires et des services et notamment le « moulin », usine de fabrication d'aliments pour les expérimentations menées par les zootechniciens. Bernard Giboulot, « technicien 2B » dirige alors cet atelier où arrivent par énormes camions les matières premières achetées à la Bourse du Commerce et nécessaires à la préparation des aliments. Cinq personnes sur ce cliché : les trois hommes sont vraisemblablement Bernard Giboulot et deux ouvriers-magasiniers poussant des diables. Le témoignage *Archorales* de Sylvain Drevet, recueilli en décembre 2000 par Denis Poupardin et paru dans le tome 8 de la revue *Archorales*, est précieux pour reconstituer ce qui se montre par ce cliché. Dans le bureau vitré, deux hommes peuvent être Sylvain Drevet, ingénieur 1B chargé de vérifier la qualité des aliments et de tester les protocoles de fabrication, avec un chercheur du laboratoire de Nutrition sis à la Minière ou avec un chercheur de passage : les chercheurs passaient commande afin d'obtenir les mélanges contenant des ingrédients spécifiques - tels que protéines, hormones, vitamines - pour leurs expériences et leurs recherches en cours. Il leur arrivait de se rendre au moulin de La Minière pour vérifier avec les techniciens la teneur en tel ou tel élément des aliments élaborés.

© Inra - Jean-Joseph Weber

FAIRE NAÎTRE PUIS VIVRE LA PHOTOTHÈQUE DE L'INRA : HISTOIRE D'UN MONUMENTAL CHANTIER

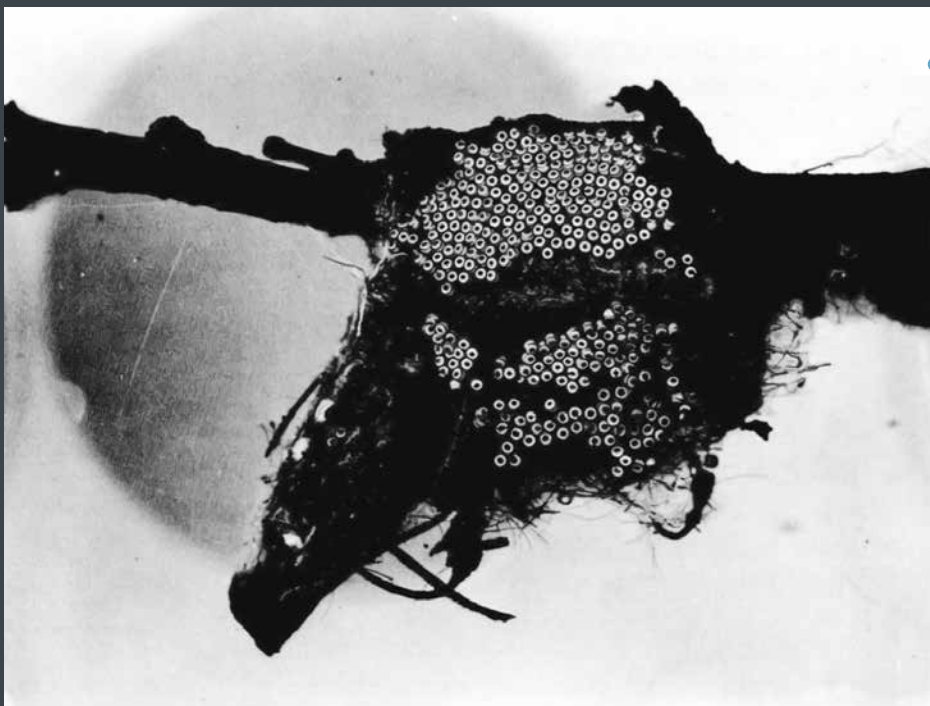
› LA PHOTOTHÈQUE INRA : FOCUS SUR JACQUELINE NIORÉ

Jacqueline Nioré naît en 1928 à Blois. Adolescente, elle est apprentie chez un portraitiste versaillais. Elle entre à l'Inra en novembre 1946, comme aide de laboratoire auprès de Pierre Grison à la station de Zoologie agricole de Versailles. Dans les années 1960, devenue documentaliste au département de Zoologie agricole, sur le site de La Minière à Versailles, elle construit la première base de données d'images produites par des chercheurs zoologistes.

Elle utilise un logiciel d'indexation dédié à la recherche documentaire, Texto, logiciel à champs pour référencer les éléments associés aux images - auteur, mots-clés, légende, localisation, référence documentaire - mais pas les images elles-mêmes. La création de cette base de données répondait au besoin des chercheurs : avoir une collection de référence pour identifier et classer les insectes collectés lors de leurs missions. Jean-Marie Bossennec se souvient : « Cette base permettait de réaliser des tris de sélections : elle donnait une liste de références documentaires qui renvoyaient à une armoire de rangement (le Kardex) sectorisé où étaient stockées les photos ». Tirages, négatifs et diapositives sont disposés dans un stockeur rotatif vertical automatisé, produit de l'entreprise américaine Kardex, selon un classement alphanumérique par disciplines et un rangement en panodia avec cote unique de référence pour chaque image.

Devant le succès de cette entreprise, il est décidé de créer une photothèque nationale placée sous la responsabilité du directeur de la communication et dirigée par Jacqueline Nioré. Cette dernière, avec son équipe, entreprend un tour des différents centres de recherche (départements, unités, laboratoires) pour constituer le premier fonds historique d'images sur les recherches menées à l'Inra. Elle décrit son entreprise dans son témoignage *Archorales*, recueilli en février 1996 par Denis Poupardin et paru dans le tome 2 de la revue *Archorales* :

« Il a fallu que je prenne mon bâton de pèlerin et que j'organise des tournées auprès des chercheurs. Passant de centre en centre, je leur ai expliqué les buts que je poursuivais. J'ai dû venir à bout de certaines de leurs résistances et de leurs appréhensions parce que beaucoup d'entre eux avaient déjà envoyé souvent des photos à la presse qu'on ne leur avait jamais rendues. Mais je suis arrivée néanmoins à les convaincre de l'utilité de mettre en place une photothèque et beaucoup ont accepté de me remettre certains des clichés qu'ils possédaient. Mon travail a consisté pendant un temps à les rencontrer sur les lieux où ils travaillaient, à les faire parler de leurs recherches et à les aider à faire un tri dans leurs photos. Les chercheurs sortaient souvent de leurs cartons des milliers d'images que je visionnais pour n'en garder parfois qu'une sur cent. J'étais obligée de leur expliquer, en effet, que ce que je cherchais était avant tout des photos qui puissent être publiées. J'avais parfois du mal à me faire comprendre d'eux parce qu'une photo qui avait, de leur point de vue, un grand intérêt sur le plan scientifique pouvait, à l'évidence, n'en avoir aucun du point de vue de « la valorisation ». Ce que j'avais en tête a été toutefois à la longue mieux perçu. Je procédais finalement au choix en montrant aux chercheurs comment j'illustrerais avec ce qu'ils m'avaient mis sous les yeux les explications qu'ils m'avaient fournies oralement. Les discussions qui résultaient de ces échanges de vues me conduisaient parfois à prendre quelques photos supplémentaires. Curieusement, certains chercheurs que je rencontrais semblaient avoir oublié qu'ils étaient possesseurs d'aussi belles images. Ils redécouvraient avec moi les trésors qu'ils avaient laissés, souvent dans le plus grand désordre, au fin fond de leurs placards. »



Des photographies sont réalisées dès les premières années de l'Inra. En zoologie, dirigée alors par Pierre Grison, de nombreux clichés, notamment de doryphores et de vers à soie, sont exécutés par Jacqueline Nioré, technicienne photographe, avec des plaques de verre, en noir et blanc. Ces clichés sont indispensables pour fixer des symptômes et de manière plus générale, ce qui est fugitif. Le nombre croissant de ces photos appelle vite un classement, amorce d'une photothèque. Ici, une forme énigmatique pour le profane, fixée sous plaques de verre par Jacqueline Nioré en 1948 : *Orgyia antiqua*, un papillon de nuit. Cette photographie est publiée dans le numéro 69 d'*INRA mensuel* (mai 1993), à l'occasion de huit pages spéciales d'un hommage tout en pudeur pour le départ à la retraite de Jacqueline Nioré.

© Inra - Jacqueline Nioré

Après 47 ans passés à l'Inra, Jacqueline Nioré prend sa retraite en juillet 1993. En conversation ici avec Guy Demolin, entomologiste d'Avignon. Pour cette occasion, Denise Grail a sollicité les photographes que Jacqueline Nioré connaissait ou dont elle avait rassemblé les œuvres. Un portfolio réunissant leurs plus beaux clichés, accompagnés d'un message personnel, lui a été remis ce jour-là, dans l'émotion de la séparation. Par ailleurs, l'équipe d'*INRA mensuel* lui a consacré un hommage tout en finesse et en photographies dans le numéro 69 de la revue (mai 1993).

© Inra - Gérard Paillard



METTRE À DISPOSITION LES IMAGES, DES CHOIX STRATÉGIQUES

Cette très grosse collecte de films noir et blanc et couleurs, et de diapositives, couvrant la période 1960-1980, permet de rassembler près de 30 000 images. Entre 1980 et 1998, plusieurs collectes sont réalisées : la base de données totalise alors 40 000 objets. À partir de 1998, des logiciels d'indexation dédiés à l'image deviennent performants et accessibles. La photothèque de l'Inra est informatisée sous protocole client-serveur (Ajaris). Les images stockées dans le Kardex sont numérisées au gré des campagnes de communication ou de publication et des demandes extérieures à l'institution. En 2004, le système était opérationnel avec 30 000 images accessibles à tous, utilisables gratuitement pour une utilisation non commerciale. Il s'est enrichi et en 2012, il comptait 82 000 documents dont 48 000 accessibles. Selon Jean-Marie Bossennec, « le nombre de documents présents dans la base ne représente qu'entre 1 et 5 % des images produites par l'ensemble des 1 250 photographes de l'Institut, chercheurs, ingénieurs et techniciens ; pour les photographes institutionnels (ils étaient 5 jusqu'en 2014, ils ne sont plus que 2), c'est environ 10 % de leur fonds qui remonte (après tri et sélection avec les chercheurs sur les critères scientifiques et/ou esthétiques) »¹.

L'aventure du vidéodisque conçu par la Dic² à la fin des années 1980 illustre à quel point le choix d'un support de sauvegarde et de diffusion est délicat et stratégique, tant il est soumis aux évolutions technologiques. Au milieu des années 1980, les bibliothèques et centres de documentation gérant des banques d'images sont nombreux à se diriger vers le vidéodisque³. L'Inra n'est pas en reste et voit dans cette technologie le moyen de « faciliter la consultation de la banque importante d'images qui s'est constituée depuis quatre ans à l'Institut. Les éditeurs, journalistes, scientifiques demandent de plus en plus de documents pour illustrer des livres scolaires, des articles, des films... L'Inra est en effet détenteur de trésors iconographiques dont il faut faciliter la diffusion sous le contrôle de la Dic. À la suite de ce premier vidéodisque, qui sera remis à jour périodiquement, des projets d'édition multimédia thématique seront envisagés ». L'objectif poursuivi était également « de mieux accéder à l'information au sein de l'Inra : ainsi des copies du vidéodisque et le logiciel de consultation seront distribués aux correspondants communication en 1989, ce qui permettra de faciliter la consultation de la photothèque et de produire localement des documents audiovisuels incluant ces images ». Le choix est assumé dans l'enthousiasme : « Aujourd'hui le vidéodisque, mémoire vive de choses vues, restitue dans un jeu de kaléidoscope la diversité des formes et des figures du vivant. Le grand angle de la caméra satellite révèle des systèmes de culture dissimulés dans la mosaïque des champs ; les empreintes génétiques de l'animal de ferme se livrent au plan rapproché de la microscopie électronique. L'infiniment grand et la trame secrète de la vie sont ici liés par les gestes de la recherche », peut-on lire dans les colonnes d'*INRA mensuel* en avril 1990 (n°50). Mais cette technologie est vite abandonnée, le cédérom ayant été préféré depuis.

JEAN-MARIE BOSSENEC : UNE CARRIÈRE AU SERVICE DE LA PHOTOTHÈQUE

Quel a été votre parcours avant d'entrer à l'Inra au début des années 1970 ? Je suis né le 10 juin 1951 à Poligny (Jura). Mon père était technicien en électronique et ma mère s'est consacrée pleinement à leurs quatre enfants. J'ai suivi une scolarité normale en primaire au gré des déménagements professionnels de mon père. Mes parents s'établirent ensuite à Angers (Maine et Loire) où mon père travaillait chez Thomson, et là j'ai poursuivi mes études secondaires au Lycée agricole le Fresne, où j'ai obtenu le diplôme de technicien agricole option générale en 1969. Doté de ce premier bagage et très sensible aux sciences du végétal, j'ai exercé mes premières activités professionnelles dans le secteur de la sélection et amélioration des plantes auprès de deux employeurs angevins. De retour du service militaire, j'ai exercé de courts emplois à l'Invuflec de Tours sur les asperges, et Langon, sur la tomate.

Pendant mes années au lycée agricole, les enseignants faisaient souvent référence aux travaux de l'Inra (génétique animale et végétale). Pour moi, cet organisme participait pleinement au renouveau de l'agriculture française. Et je m'étais fixé d'intégrer cet organisme par n'importe quel moyen. C'est donc par la petite porte que je suis entré en juin 1972, à la station des sciences du sol du centre Inra de Versailles, comme garçon laborantin, puis recruté en décembre 1973, en qualité de technicien à l'unité de Pathologie végétale dans le laboratoire de virologie des protéagineux sous la direction de monsieur Yves Maury, directeur de recherche. Encouragé par ce dernier et par Pierre Cornuet, Directeur de la station, j'ai repris des études universitaires et obtenu un DUT en chimie générale à l'IUT d'Orsay, en 1978, ce qui me permit d'être promu assistant ingénieur. J'ai mené des recherches sur la transmission des virus par les semences et participé à la mise au point d'une méthode d'analyse de lot de semences retenue par l'Ista (International Seed Testing

¹ Témoignage écrit de Jean-Marie Bossennec, 20 mai 2015.

² Dic : Direction de l'information et de la communication de l'Inra, créée en 1986.

³ Boudet Isabelle, « Banques d'images et vidéodisque », dans *Bulletin des bibliothèques de France* [en ligne], n° 2, 1986. Disponible sur le web : <bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1986-02-0178-001>. ISSN 1292-8399.



Association). Conjointement j'avais créé, sous Access, une base de données images au bénéfice des chercheurs enseignants de l'unité, base qui a été pour partie reprise dans le produit HYP Pathologie toujours consulté et utilisé à ce jour. Puis après 28 années passées dans les laboratoires, j'ai pris la direction du service de la photothèque de l'Inra en septembre 1999.

Vous avez donc vécu un changement professionnel important. Quel en a été l'élément déclencheur ? Cette réorientation dans mon parcours professionnel s'est opérée suite à un bilan de compétences réalisé à ma demande en 1998 afin d'anticiper « l'éclatement et la fermeture progressive » de cette unité de recherche et de répondre à mon besoin de changer d'horizon. Ce bilan faisait ressortir des aptitudes à la communication et des qualités propres à la gestion

de bases de données. Par un heureux hasard, le poste de direction de la photothèque nationale tenu par Raditja Hilami Langlade se libérait et j'ai tout naturellement proposé ma candidature qui a été acceptée. Pour moi, diriger la photothèque de l'Inra devait contribuer à donner en interne comme en externe une identité visuelle et une image de marque de l'Inra à la fois scientifique et de grande qualité. Cela implique de bien connaître le passé de notre Institut, ses nouvelles orientations et la façon dont sont perçues les images, notamment par le grand public.

Pouvez-vous décrire les missions qui vous ont été confiées en tant que responsable de la photothèque Inra ?

Dès mon arrivée à la photothèque, sous la direction de Corinne Plantard, Directrice de la Communication, mon équipe et moi avons décidé de rendre le fonds accessible au public et de l'enrichir. Après un état des lieux, j'ai proposé des solutions techniques de modernisation et d'accessibilité du fonds (protocole « client-serveur Ajaris » avec un module web pour la mise à disposition des photos, en lieu et place d'un système monoposte et mono-utilisateur). Parallèlement au développement des outils d'accessibilité des images, j'ai initié et conduit les stratégies de développement du fonds en lien avec l'élargissement des thématiques de l'Inra (alimentation, environnement, agriculture...).

L'enrichissement de la base répondait à une triple nécessité : actualiser, identifier les manques et anticiper les besoins. Il a été le résultat d'un dialogue permanent entre la photothèque et les différents services de la Mission Communication (presse, édition électronique, rédaction et événementiel), le réseau des communicants de centre, les équipes de recherche de l'Institut, les experts des différents domaines et tous les services de l'Institut qui ont un besoin en iconographie.

J'ai réalisé des campagnes de collecte dans les différents centres Inra : sélection des images avec les chercheurs, renseignement des champs obligatoires (date de prise de vue, nom d'auteur, mots-clés et légende). De retour à Paris, j'assurais la numérisation de la collecte (en interne ou en externe), l'importation des images, l'indexation des données sans oublier l'impression des documents aux auteurs pour validation. Cela pouvait prendre quelques semaines à plusieurs mois par collecte. La numérisation était un point critique du travail : il fallait gérer l'état de conservation des supports, et souvent la piètre qualité de la numérisation réalisée par les prestataires extérieurs, en conséquence de quoi les fichiers étaient repris afin de procéder à un chronophage nettoyage.

Quel a été l'impact de la révolution numérique sur votre travail ? Les moyens que j'ai mis en œuvre pour procéder à l'enrichissement de la base ont évolué avec le temps et les outils. En effet en 2000, le film photo (N/B, couleur et diapositive) était encore le support physique par excellence. Mais vers 2004 et en l'espace de deux ans, il y a eu une révolution technologique qui a tout bouleversé : le numérique. Le point chronophage s'est alors déplacé de la numérisation vers la sélection : la qualité était là, mais nous avons eu à gérer l'arrivée massive de documents d'intérêt très inégal, d'où un très gros travail de sélection.

Il y avait un réseau de photographes à l'Inra. Leur passiez-vous des commandes particulières pour alimenter la photothèque ? Jusqu'en 2014, j'ai organisé des campagnes de prise de vues avec ce réseau des photographes qui comptait alors cinq personnalités : Christian Slagmulder à Antibes, Gilles Cattiau à Toulouse, Jean Weber à Versailles, Bertrand Nicolas à Jouy-en-Josas, Christophe Maître à Paris. Ces opérations ont été conduites soit collectivement, soit individuellement en fonction des besoins de la photothèque et/ou de la Mission Communication. Pour ce faire, j'ai proposé un découpage de la France que j'ai réparti pour chacun d'eux. Leur disponibilité et positionnement géographique sont des atouts majeurs pour répondre aux urgences de la communication institutionnelle ou pour des actions très spécifiques. Par ailleurs, les campagnes collectives de prises de vue permettent de proposer différents « regards » sur un même sujet.

Quelles étaient vos principales activités à l'Inra au moment de votre départ à la retraite en 2016 ?

À partir de 2012, Jean-François Launay, directeur de la communication, décide la refonte de l'ensemble des supports de communication (presse, événementiel, photothèque, audiovisuel, actualités et institutionnel)

dans un nouveau portail de communication web point 2. Il confie la réalisation et la gestion de ce produit à un prestataire de service externe. Durant mes trois dernières années dans le pôle Image, j'ai dû jongler entre les activités de maintien de l'ancien système de gestion image (sous protocole Ajaris) qui fonctionnait très bien mais qu'il fallait fermer définitivement, et l'enrichissement du nouveau portail Médiathèque par le transfert des images et métadonnées associées du système initial. La vérification des exports/imports entre les deux systèmes s'est avérée très chronophage. Il en est de même pour les multiples tests de validation du nouvel outil, encore loin d'être performant.

C'est avec le grade d'ingénieur d'études que j'ai quitté l'Inra après 45 années d'activité.



© Inra - Christian Sjagmulder

PASSER AU NUMÉRIQUE : L'EXPÉRIENCE DE BERTRAND NICOLAS

Bertrand Nicolas naît en avril 1967 à Laval, et passe son enfance et son adolescence dans le nord de la Bourgogne. Après un baccalauréat en lettres et arts à Auxerre, il poursuit ses études à l'École supérieure des beaux-arts d'Angers. Il en sort diplômé en 1991 et est recruté à l'Inra en décembre 1992, sur concours. En février 1993, il débute comme photographe dans le service communication du centre de Jouy-en-Josas, poste qu'il occupe encore aujourd'hui.

Sans prédilection pour un genre particulier, il aime alterner dans son travail photographique personnel différentes techniques depuis le noir et blanc classique jusqu'à la couleur numérique en passant par l'usage des derniers films instantanés de la marque Polaroid. Il est par ailleurs membre fondateur du collectif de photographes « Diaph'Expo » qui organise des expositions thématiques en Ile-de-France et en Eure-et-Loir. Il a réalisé depuis dix ans une vingtaine d'expositions personnelles ou collectives dont les plus récentes à Nogent-le-Roi (28), Cergy-Pontoise (95), Bièvres (91), Auffargis (78), Dreux (28) et Paris (75) au théâtre du Lucernaire, exposition pour laquelle a été édité le livre « Le Lucernaire au Polaroid » aux éditions l'Harmattan.

Bertrand Nicolas a connu deux décennies de mutations techniques décisives tant dans l'univers de la photographie, que de l'imagerie scientifique et de la micro-informatique : comme dans l'ensemble du monde scientifique, ces évolutions ont considérablement changé le métier de photographe et les missions des services de communication à l'Inra. Il en témoigne ici.

Quelles étaient vos tâches lors de votre recrutement en 1992 ? Il s'agissait d'une part du développement des films et du tirage sur papier des images de microscopie et d'autre part de la reproduction (tirages et diapositives) de matériels expérimentaux (autoradiographies, électrophorèses) pour illustrer les publications scientifiques (articles, posters, thèses). Parallèlement j'effectuais des prises de vues de type reportage sur la vie du centre (personnel au travail dans les laboratoires ou les animaleries, visites de personnalités...).

Pourriez-vous décrire rapidement l'évolution de ces tâches au cours des années qui ont suivi, avec, le plus précisément possible, les années de « bascule » ? L'activité de laboratoire photographique a commencé à décroître en 1996 suite à l'acquisition par des équipes scientifiques de Phosphorimager, permettant d'analyser directement les gels ou western-blot sans passer par l'autoradiographie, laquelle demandait ensuite une reproduction photographique.

Parallèlement, les systèmes d'acquisition vidéo ont fait leur apparition sur les microscopes. Ils n'étaient pas vraiment en concurrence avec la photographie au départ mais le sont devenus assez vite. L'acquisition vidéo-numérique a largement supplanté l'acquisition en photographie argentique au début des années 2000. Seule la microscopie électronique à transmission a utilisé la photographie classique encore quelques années. J'ai définitivement fermé mon laboratoire en 2009. De 15 000 tirages photos par an au milieu des années 90, le rythme était tombé à quelques centaines quinze ans plus tard.

En 1995 j'ai mis en service pour les scientifiques un imageur de diapositives. Cette machine permettait de shooter sur film diapo des présentations Powerpoint. Auparavant les scientifiques imprimaient en A4 leurs présentations afin que je les photographie à l'aide d'un banc de reproduction. Avec l'avènement des vidéo-projecteurs, cet imageur est tombé en désuétude (puis finalement en panne) au cours de l'année 2000.

C'est en 1995 également que j'ai mis en place un service d'édition de posters à l'aide d'une station de travail Macintosh et d'un traceur grand format. La compatibilité avec les outils (PC et logiciels) des scientifiques



Ce cliché numérique de Bertrand Nicolas représente le robot de la plateforme de clonage-phénotypage haut débit de l'unité Metagenopolis et Micalis. Le 2 juillet 2013, François Houllier, PDG de l'Inra, inaugure Metagenopolis, le démonstrateur pré-industriel en métagénomique, installé sur le site Inra de Jouy-en-Josas. Un démonstrateur pré-industriel permet le passage du laboratoire à l'industrie en apportant « la preuve de concept » ; il démontre la faisabilité d'un procédé biologique à l'échelle industrielle. L'objectif du projet est ici de démontrer l'impact de la flore microbienne intestinale humaine sur la santé et le bien-être de l'homme. Financé à hauteur de 19 millions d'euros par l'Agence nationale de la recherche, il doit permettre à la France de consolider sa position de leader dans le domaine de la métagénomique intestinale et d'intéresser des entreprises innovantes du secteur alimentaire ou du diagnostic médical.

© Inra - Bertrand Nicolas

était alors difficile. L'année 1998 et l'arrivée du système Windows 98 a été une vraie période charnière. C'est à partir de là que les scientifiques ont peu à peu gagné en autonomie pour la gestion des illustrations de leurs articles, présentations ou rapports de thèses.

Quelles ont été les évolutions techniques marquantes dans votre carrière ? C'est bien évidemment l'avènement de la photographie numérique. Au départ j'avais un peu de mal à y croire. La qualité et la résolution n'étaient pas complètement satisfaisantes à côté d'une chaîne de travail éprouvée depuis de nombreuses années. C'est lorsque les journalistes, les éditeurs ont commencé à demander, de façon récurrente, des fichiers numériques et non plus des diapositives, que j'ai compris que les jours de ce support étaient comptés.

J'ai fait l'acquisition de mon premier reflex numérique en 2003, exactement l'année où cette technologie a définitivement pénétré le monde professionnel. Je me souviens des articles qui relataient la Photokina de Cologne et également du salon de Paris dont le visage avait radicalement changé ! Microsoft, Apple, Adobe avaient pris la place des grandes enseignes traditionnelles comme Kodak ou Agfa...

Quelle a été votre marge de manœuvre pour faire évoluer votre métier ? J'ai toujours été soutenu et encouragé par mes responsables qui mesuraient parfaitement la nécessité d'évoluer pour coller au mieux aux différents besoins de communication des scientifiques. Une de mes supérieures me disait même que la meilleure façon d'anticiper consiste à créer le besoin, et je mesure combien elle avait raison.

Dans les années 90, un groupe national de travail avait été constitué à l'initiative de la direction de la communication pour réfléchir aux besoins en formation et en matériels informatiques pour les équipes communication dans les centres. J'y ai participé activement car c'était une véritable aventure, nous avions le plaisir, et la certitude, de défricher le terrain sur lequel nous allions travailler pendant de longues années. Les formations mises en place grâce à ce groupe ont été très enrichissantes et professionnalisantes. Je dis souvent qu'en fait, en vingt ans j'ai eu trois métiers : photographe, maquettiste PAO et webmaster. Désormais, mon activité est beaucoup plus tournée vers la production d'images dont le web est très demandeur, c'est un retour vers mon cœur de métier.

GARDER TRACE DES OUTILS DE LA SCIENCE

Un autre enjeu patrimonial impliquant la photographie est bien connu des services, centres et unités Inra : la question du devenir des équipements obsolètes. Devenus désuets et dépassés, mais souvent volumineux ou encombrants, leur conservation à des fins mémorielles rencontre des obstacles dans et hors l'institution. Au sein de l'Inra, leur conservation paraît impossible, parce que les locaux sont toujours trop exigus ou qu'il n'apparaît pas nécessaire de garder des équipements ne servant plus. À l'extérieur, auprès des services de l'État responsables des questions de conservation, l'exceptionnalité des machines n'apparaît pas toujours comme un critère suffisant et les mêmes problèmes de volumes et de bâtiments se posent. La photographie peut-être ici un moyen de contourner ces difficultés : Jean Weber, Alain Beguey et Bertrand Nicolas ont, parmi d'autres, photographié des objets au moment de leur mise en service ou après la fin de leur période d'utilisation. Ces clichés peuvent contribuer à l'écriture d'une histoire des sciences non privée de ses indispensables outils.



En mars 2008, à Jouy-en-Josas, Bertrand Nicolas photographie du matériel ancien. Cette machine de traitement d'informations mathématiques est une calculatrice FACIT, modèle NTK, de marque suédoise, fabriquée en Allemagne vers 1940. De type Odhner, soit à addition et soustraction directes et qui permet de multiplier et de diviser rapidement grâce à une platine de résultat mobile et à une roue à nombre variable de dents, cette machine est à touches avec un clavier réduit, dix touches numérotées de 1 à 10. Le principe consiste en trois leviers permettant les remises à zéro de chaque cadran séparément, et trois touches rouges déplaçant le chariot pour les multiplications. Ce type de matériel est très répandu depuis l'entre-deux-guerres jusqu'aux années 1960. L'arrivée des machines électroniques entraîne leur disparition brutale dans les années 1970.

© Inra - Bertrand Nicolas



La mécanographie est née pour permettre les traitements automatisés de grandes masses d'information. Le principe des cartes perforées est appliqué pour la première fois par le Français Joseph-Marie Jacquard, en 1805, à la commande de sa machine à tisser. La première machine statistique à cartes perforées est inventée par Hermann Hollerith en 1884. Aux alentours de 1975, Jean Weber réalise un reportage sur le service de mécanographie du CNRS de Jouy-en-Josas : sur cette photographie, on distingue bien huit IBM 3420 en enfilade. Introduit en 1970, ce lecteur magnétique présente un certain nombre d'innovations technologiques, dont la bande microcode. Son obsolescence fut cependant rapide : avec des densités linéaires de 800 et 1.600 bits par pouce, ils sont supplantés deux ans plus tard par trois nouveaux modèles offrant 6.250 bits par pouce. Les premiers ordinateurs font leur apparition à l'Inra en parallèle : dès 1972, la Société Réalisations Études Électroniques conçoit pour l'organisme de recherche un système informatique transportable, un ordinateur fondé sur le processeur 8 bits Intel 8008, le Micral, connectable à un lecteur de bandes perforées.

© Inra - Jean-Joseph Weber



Le « Technolab » du centre Inra de Tours, à Nouzilly, est un laboratoire de sécurité biologique de catégorie III - conçu et prévu pour les travaux faisant intervenir des micro-organismes du groupe de risque 3 et des volumes importants ou de fortes concentrations de micro-organismes du groupe de risque 2 dont la manipulation risque davantage de provoquer la diffusion d'aérosols. Mis en service en 1995 au sein du Centre de Pathologie de la Reproduction, cet équipement est conçu pour la réalisation d'expériences de culture de bactéries pathogènes en fermenteur. L'appareil permet le contrôle des paramètres : température, pression, pH et taux d'oxygène. En 1997, Alain Beguey photographie l'expérimentateur équipé d'une protection maximale : combinaison, masque, bottes, lunettes, gants. Il s'agit de Thierry Gallot-Lavallée, maître de conférences en biochimie et biologie moléculaire à l'université de Tours. La mise en situation est destinée à mettre en évidence la technicité du laboratoire : les chercheurs ont en effet surtout utilisé ce fermenteur pour étudier la contamination de fromages par des bactéries, dont la *Listeria monocytogenes*, ce qui nécessitait un équipement moins spectaculaire. Quelques années plus tard, le Technolab a été rénové et adapté aux besoins de recherche. Cette photographie est publiée en pleine page et en noir et blanc dans le supplément d'INRA mensuel de janvier-février 1997 (n°91) consacré au cinquantenaire de l'Inra.

© Inra - Alain Beguey

2.

LA PHOTOGRAPHIE COMME PIÈCE D'UN DISPOSITIF DE COMMUNICATION

Faire et le faire savoir, pour attirer, séduire, convaincre. En bref, légitimer son action passée, présente et à venir pour assurer sa pérennité scientifique, politique et sociale. Tel est le motif des actions de communication de l'Inra entreprises dès les années 1960, et qui intègrent pleinement le média photographique. Pièce d'un dispositif de communication, tantôt témoignage et tantôt preuve, la science est mise en scène à travers la photographie. « Il y a deux sortes de photos : celle qui photographie l'objet science pur et dur, et celle qui veut faire passer un message. Pour faire passer un message, (...) il ne faut pas photographier ce qu'on voit, mais ce qu'on veut montrer. (...) Une belle photo ne suffit pas (...) », souligne Gérard Paillard dans son témoignage du présent numéro d'*Archorales*.

METTRE EN VALEUR LES ÉVÉNEMENTS POLITIQUES

Si colloques et séminaires ponctuent nécessairement la vie scientifique d'un institut de recherches, ce dernier est également un espace pour des exercices politiques. Sceller des alliances est un chantier sans cesse renouvelé, et de poignées de mains en remises de médailles, c'est le présent et l'avenir de l'Institut qui se jouent. Inaugurations, visites officielles, réunions au sommet... dans de tels moments, la présence d'un photographe va de soi, tant l'instant est stratégique et la charge symbolique. La photographie événementielle et politique atteste de la forte et constante intégration sociale de l'activité scientifique depuis le début du second vingtième siècle.



Le 16 juin 1967, le ministre de l'Agriculture Edgar Faure visite les installations du CNRZ à Jouy-en-Josas. Sur ce cliché pris dans la laiterie expérimentale, nous reconnaissons au centre et en imperméable clair Germain Mocquot, chef du département de technologie des produits animaux, en conversation avec le ministre, de dos et en costume noir. Derrière Germain Mocquot se tient Jean Bustarret, directeur de l'Inra, et à droite d'Edgar Faure, en costume mais sans imperméable, Pierre Piganiol, président du conseil d'administration de l'Inra. Notons aussi la présence à cette journée de M. Maréchal, délégué général à la recherche scientifique et technique (DGRST), et de M. Boiteux, président du Comité consultatif de la recherche scientifique et technique (CCRST). Cette pièce fait partie d'une série de clichés relatifs à cet événement, repris de nombreuses fois dans les publications de l'Inra.

© Inra - Jean-Joseph Weber

Dans l'ouvrage paru à l'occasion du quarantième anniversaire de l'Inra (en page 152), un plan rapproché montre messieurs Faure et Mocquot conversant près de deux meules de fromage à l'occasion de la visite du ministre au CNRZ en juin 1967. Nous reconnaissons également monsieur Février, Inspecteur général de la recherche agronomique, monsieur Bergmann, chef du département économie et sociologie rurales, et monsieur Bouchet. Nous retrouvons cette situation sous un angle légèrement différent dans le supplément spécial cinquantième d'*INRA mensuel* de janvier-février 1997 (en page 89).

© Inra - Jean-Joseph Weber



LA PHOTOGRAPHIE COMME PIÈCE D'UN DISPOSITIF DE COMMUNICATION

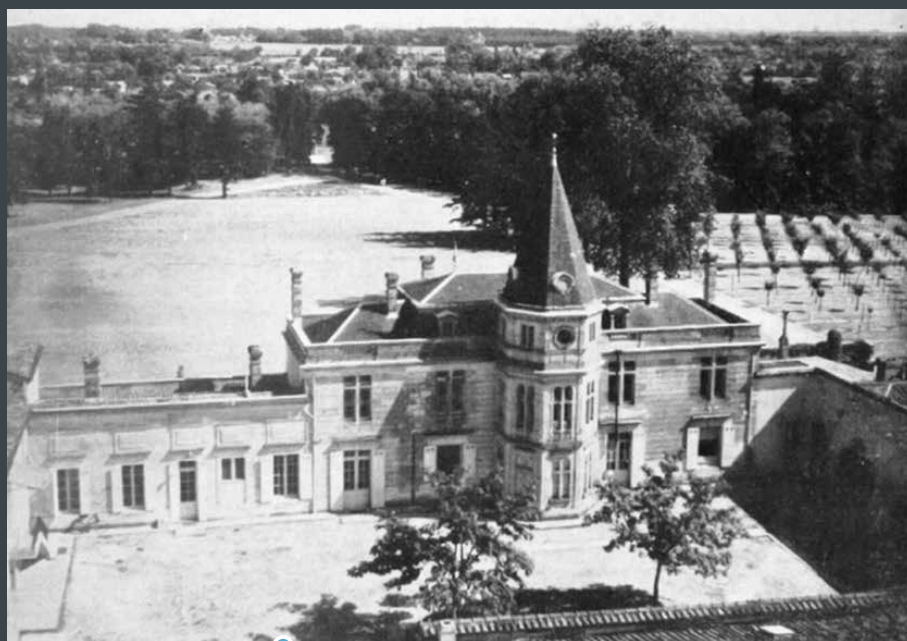


Le dossier *INRA mensuel* de janvier 2008 consacré aux soixante ans de l'Inra (en page 20) propose un nouveau cliché lié à la visite d'Edgar Faure au CNRZ en juin 1967, montrant, de gauche à droite, Bertrand Vissac, Edgar Faure, Jacques Poly et Germain Mocquot, réunis autour d'une imprimante.

© Inra - Jean-Joseph Weber

MONTREZ L'INRA QUI INVESTIT : SITES, ÉQUIPEMENTS ET LABORATOIRES

Pas de résultats scientifiques sans infrastructures de recherche. Les lieux de la recherche se définissent là où s'articulent des temps, des espaces et des hommes. Architecture des bâtiments, équipement des laboratoires, tenues des agents, datent et déterminent ces lieux de la recherche. Les avoir saisis par la photographie témoigne de leur importance, parce que les possibles de la science ne se réalisent pas sans ces outils, ces aménagements et ces constructions. Permettant une immersion dans le quotidien des chercheurs, ingénieurs, techniciens et ouvriers, la photographie permet de mieux se figurer ce qu'il a été.



La photographie illustre les premières publications institutionnelles de l'Inra. Paru dans le Rapport annuel de 1948, ce cliché représente le domaine du château de La Grande Ferrade, créé dans les années 1920 près de Bordeaux grâce au concours du département de la Gironde, et rattaché à l'Institut des recherches agronomiques.

À sa création en 1946, l'Inra hérite de ce domaine, l'un des trois domaines expérimentaux dont la recherche agronomique dispose après la guerre (avec les Closeaux pour le CNRA de Versailles et Crouëlle/Mon Désir pour le CRA de Clermont-Ferrand), et qui abrite la station d'arboriculture fruitière. De fait, si nombre d'implantations Inra s'organisent autour de bâtiments historiques remarquables de type « château », l'Inra est aussi bâtisseur, faisant sortir de terre, sur tout le territoire, serres et bergeries, laboratoires et bureaux, selon les codes architecturaux de son époque.

© Inra

Le périodique interne *Bulletin de l'Inra* a paru entre 1962 et 1978. Ici en couverture, une vue plongeante de la laiterie expérimentale de Jouy-en-Josas annonce le reportage sur la visite d'Edgar Faure au CNRZ en juin 1967 proposé dans ce numéro sur une double page.

Bulletin de l'INRA.



n°30

juillet 1967



Dans l'ouvrage anniversaire de 1986 (quarantenaire) est proposé en page 94 un cliché en mauvais noir et blanc légendé « Lille-Halle pilote de génie industriel alimentaire : plateformes automatisées de stérilisation à ultra haute température (UHT) », presque identique à celui que nous reproduisons ici. Par cette photographie, l'accent est mis sur les gros équipements nécessaires aux recherches en technologie alimentaire. Créés au milieu des années 1970, les centres de Lille et de Nantes répondaient à la demande gouvernementale et aux objectifs du Plan de promouvoir les recherches dans le secteur des industries agroalimentaires.
© Inra - Gérard Paillard



Le sixième anniversaire de l'Inra est l'occasion pour chaque centre d'organiser de manière très libre des manifestations, principalement à destination du grand public. Pour le centre de Toulouse, Gilles Cattiau a installé des bannières-portraits de chercheurs sur le site d'Auzeville. Plus grands que nature, les portraits sont accompagnés d'une phrase emblématique des travaux du chercheur.
© Inra - Gilles Cattiau

METTRE EN SCÈNE L'INNOVATION SCIENTIFIQUE

La photographie « scientifique » est certes un outil opératoire pour le chercheur et son équipe, mais elle circule aussi, parfois détournée, dans les méandres des actions de communication. Sachant garder ses mystères ou se laissant dévoiler par un discours pédagogique, la photographie « scientifique » occupe une place de choix dans la communication institutionnelle. Elle devient le sceau authentique, qui impressionne et rassure sur la capacité de l'Institut à produire la science qu'on attend de lui.

Depuis 1988, année de son inauguration par François Mitterrand, l'Inra dispose d'un bâtiment dédié aux biotechnologies animales sur le site de Jouy-en-Josas. C'est dire l'engagement de l'Inra dans les biotechnologies, sous l'impulsion de Jacques Poly qui avait senti le vent tourner dès le milieu des années 1970. Ici, il s'agit de montrer une technique permettant la production de jumeaux, utilisée à des fins de recherche pour mesurer avec précision les effets de l'environnement sur l'expression des caractères héréditaires. La photographie est tirée du document « Biotechnologies animales, Recherche et innovation » publié par la Dic en 1991 ; elle est accompagnée de cette légende : « Le microscalpel est abaissé directement sur l'embryon à dupliquer (stade de blastocyte) de façon à le scinder en deux parties égales au travers de l'enveloppe pellucide. Chaque demi-embryon (qui comporte la moitié des cellules du disque embryonnaire) peut être transplanté et régénérer un embryon complet. »

© Inra



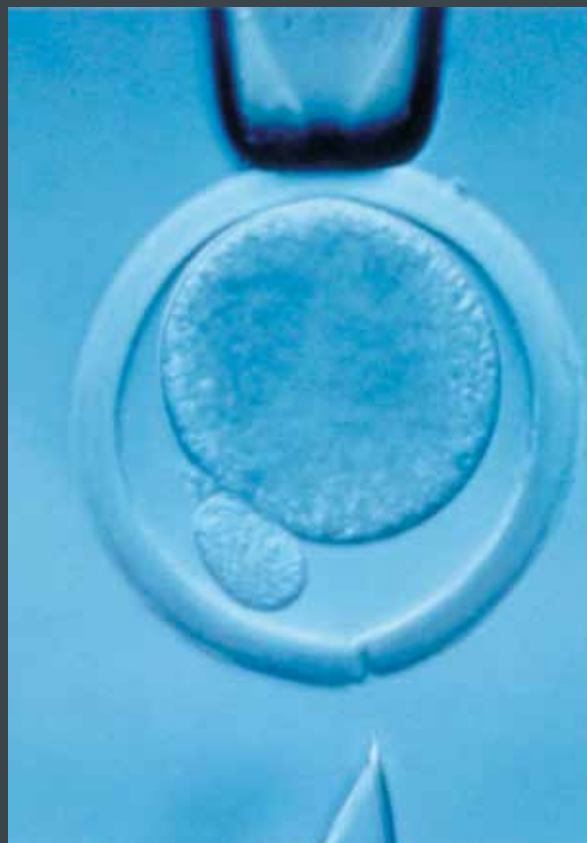
50



Ce cliché fait partie des diapositives du document intitulé « Technologies végétales, Recherche et innovation », publié par la Direction de l'information et de la communication en 1990. Un livret pédagogique accompagne les diapositives. Au sujet de ce cliché, on peut y lire : « De nombreuses bactéries phytopathogènes ou saprophytes, *Pseudomonas*, *Xanthomonas*, *enterobacéries*... se développent à la surface des végétaux, sur bourgeons, feuilles, rameaux... Elles sont dites épiphytes. On peut dénombrer, par exemple, au printemps sur une feuille de vigne jusqu'à un million de bactéries. Ici, il s'agit de deux répliques sur gélose d'une feuille de vigne (face inférieure et face supérieure) au début du printemps. On peut voir des bactéries du genre *Pseudomonas* et quelques développements de champignon. »

© Inra - Jean-Luc Gaignard

En 1991, la Direction de l'information et de la communication de l'Inra édite un recueil de diapositives accompagnées d'un livret pédagogique, intitulé « Biotechnologies animales. Recherche et innovation ». Ces quatre photographies réunies sur une même diapositive montrent les étapes du clonage d'embryon chez la lapine, technique qui a permis d'obtenir un clone de six lapereaux génétiquement identiques. « Cette technique (...) est actuellement expérimentée chez les bovins, compte-tenu de leur importance économique », peut-on lire dans le livret.
© Inra - Patrick Chesne



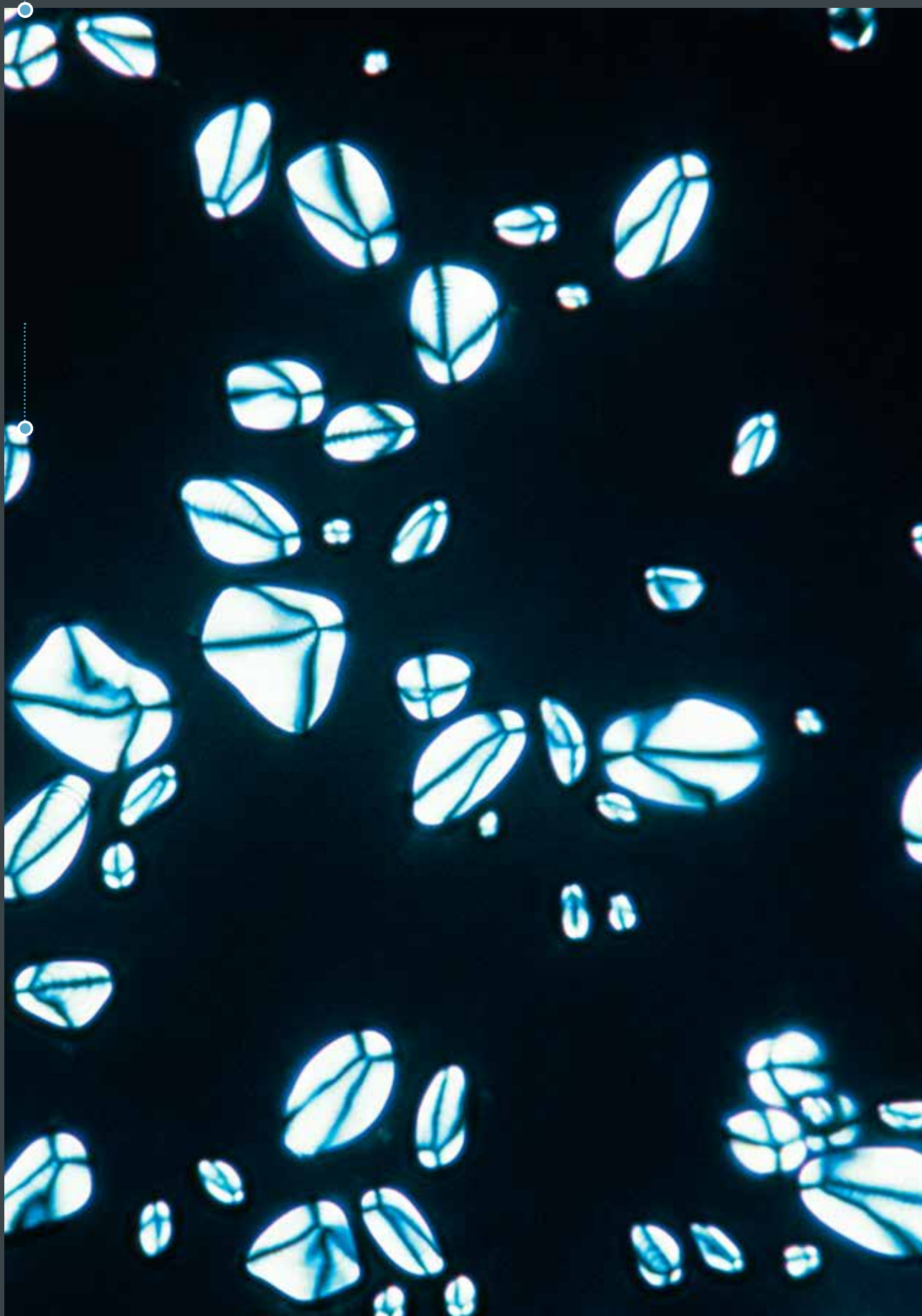
3.

LA TECHNIQUE PHOTOGRAPHIQUE AU SERVICE DES CHERCHEURS

Photographe artiste ? Photographe technicien ? Les exigences scientifiques sont bien *in fine* le quotidien du travail du photographe au service des chercheurs, pour une photographie « témoin » et « preuve » de ce qui est découvert. Les chercheurs de l'Inra et leurs équipes ont produit, dès la création de l'Inra, des collections de photographies « scientifiques ». Pour définir la photographie scientifique, Claire Lissalde, alors responsable de la photothèque numérisée de l'Institut de recherche pour le développement (IRD) écrit en 2001 : « Sans prétendre apporter une vérité absolue, je dirais que sont *a priori* scientifiques des photos prises ou dirigées (comme on dirige un film) par un scientifique. C'est d'abord l'œil du scientifique, son regard porté sur l'objet photographié, qui feront qualifier une photo de scientifique, que ce scientifique soit généticien, physicien, ethnologue ou géographe. Il faut aussi considérer ce qui accompagne la photographie. En effet, l'image scientifique n'est jamais diffusée sans un commentaire. Le texte est, dans ce domaine, presque aussi important que l'icône. Il vient compléter l'information délivrée visuellement, nommer ce qui est vu, l'identifier et parfois le rectifier.* » Les courts portraits de photographes présentés ici permettent de saisir la complexité de travaux dans lesquels le geste photographique est opératoire : trois acteurs et trois façons d'exercer un métier indispensable aux chercheurs et techniquement exigeant.

* Claire Lissalde, *L'image scientifique. Définitions, enjeux et questions*. BBF Paris, t. 46, n°5, pp. 26-33.

Grain d'amidon de pomme de terre montrant leur croix de polarisation.
© Inra - Chantal Nicolas





© Inra

ROGER SCANDOLO ET L'ART DE L'ARGENTIQUE

Roger Scandolo est né le 13 juin 1931 à Paris¹ dans le 14^e arrondissement, d'un père italien originaire de la Vénétie et arrivé en France après la Première Guerre mondiale, et d'une mère française. Installés à Jouy-en-Josas, ses parents tiennent un bar-restaurant-épicerie. Il obtient son certificat d'études en 1946. En 1950, il devient titulaire d'un CAP en bijouterie joaillerie, il exerce dans ce domaine entre 1950 et 1952. Il est surtout passionné d'aviation, et fait partie de l'aéroclub Louis Blériot de Jouy-en-Josas où il pratique l'aéromodélisme. De 1955 à 1961, il travaille comme photographe à Sud Aviation à Istres. Revenu en région parisienne, il entre au Centre national de recherches zootechniques (CNRZ) de l'Inra à Jouy-en-Josas en décembre 1961, et y reste jusqu'à son décès en mars 1992. Il est affecté comme photographe à la station de physiologie animale où il fera toute sa carrière. Il s'y lie d'amitié avec les personnels et chercheurs

de la station, notamment avec le prestigieux Charles Thibault. Il est certainement l'auteur de nombreuses photographies parues dans les ouvrages anniversaires de l'Inra (20^e et 25^e anniversaires²) ainsi que dans le document « Recherches en productions animales » paru en 1973³. Malheureusement, c'est une époque où les photos ne sont en général pas signées. Aussi n'avons-nous pas de certitudes sur celles qu'il a réalisées lui-même, un fonds spécifique n'ayant jamais été constitué.

Un de ses jeunes collègues et amis, Christian Slagmulder⁴, témoigne des années passées auprès de Roger Scandolo. À sa lumière, on comprend mieux les différentes facettes du travail des photographes à l'époque de la photographie argentique. Loin d'être uniquement l'exercice de la photographie, développement, tirage et reproduction des photographies représentaient un volume de travail considérable et minutieux.

« J'ai rencontré Roger Scandolo, lors de mon intégration à L'Inra de Jouy-en-Josas en janvier 1979. À partir de cette date une grande complicité dans le travail et une amitié père-fils va naître. Nous étions complémentaires dans ce service photo de la station de physiologie animale, qui regroupait un grand nombre de techniciens, de chercheurs, de DEA et de thésards. Toutes ces équipes étaient très demandeuses de développements et de tirages photos. Ils pratiquaient énormément d'observations, de différents tissus, sur des microscopes électroniques à balayage, à transmission et sur microscopes optiques. Les films de divers formats issus de ces observations devaient être développés, puis tirés sur agrandisseur et traités en machine automatique, l'usage de la cuvette ayant été abandonnée quelques années auparavant. Le volume de plans films et de films traité dans notre laboratoire était de plusieurs centaines par semaine.

Roger et moi avions chacun nos équipes avec qui nous avions l'habitude de travailler et nous savions exactement ce qu'ils attendaient de nous, en terme de qualité de tirages et de rendu final de leurs images, ces images leur permettant de confirmer et de justifier leurs résultats de recherche. Nous réalisions également de nombreuses reproductions de documents, ainsi que des planches photos pour les mémoires des DEA et des thésards. De temps en temps, on trouvait un petit moment pour aller faire des photos dans les étables, les labos ou les salles d'opération, ce qui nous changeait de notre routine de laboratoire.

Il régnait au sein de la physiologie une ambiance familiale, et pour moi qui sortait de l'usine de production, cela me semblait un rêve. Nous avons travaillé douze ans ensemble, avant que je migre dans le sud, et je n'ai jamais oublié ces années.

La petite poule, comme on appelait amicalement Roger Scandolo, était un photographe à l'ancienne comme on en fait plus, car actuellement on a tendance à occulter les valeurs humaines au profit des résultats et du rendement. Je sais que mon départ l'avait profondément chagriné, tant nous étions proches dans le travail et dans la vie en général. Nous passions plus de temps avec nos collègues de travail qu'avec notre propre famille. À mon départ pour l'Inra d'Antibes, c'est mon ami Francis Fort (maintenant à l'Inra de Toulouse) qui a pris ma place et les rapports avec Roger ont été différents. Ces années à Jouy avec Roger Scandolo et Gérard Paillard ont été mes meilleures années Inra, car tout évolue et pas forcément en bien et je suis heureux que son nom soit gravé dans le Panthéon des photographes Inra, espèce en voie de disparition. »

¹ Cette courte biographie de Roger Scandolo a été écrite d'après les souvenirs de sa fille Hélène.

² Inra, 1966. L'Institut National de la Recherche Agronomique. Édition du 20^e anniversaire. 1946-1966, *Regards sur la France*, août-septembre, SPEI Éditeur, 563 p.

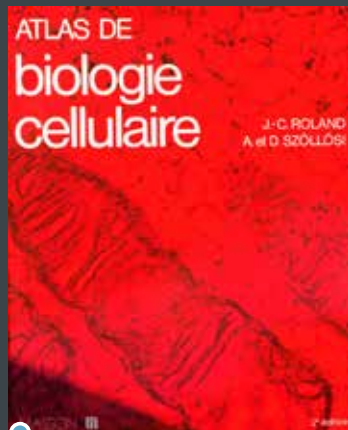
Inra, 1972. L'Institut national de la recherche agronomique. Édition du 25^e anniversaire. 1946-1971. *Regards sur la France*, mars, SPEI Éditeur, 376 p.

³ Inra, 1973. Recherches en productions animales, *Regards sur la France*, SPEI Éditeur, 274 p.

⁴ Dont le témoignage *Archorales* figure dans le présent tome en page 152.



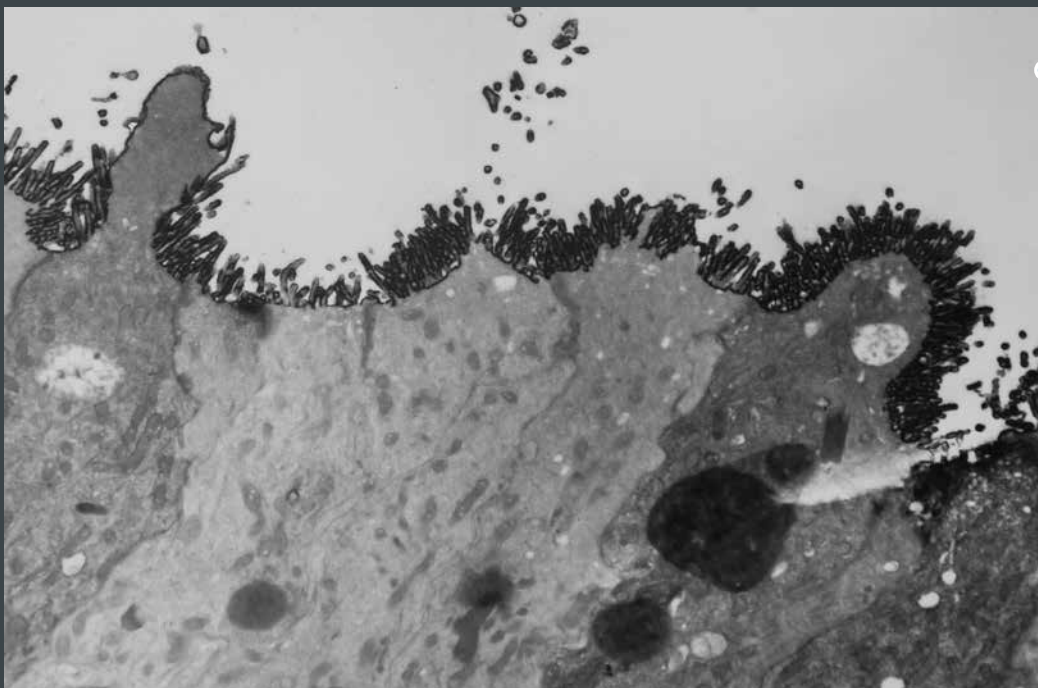
En 1955, la France dévoile trois premières industrielles aux avancées techniques saisissantes : l'hélicoptère Allouette II, la Caravelle, et le Mirage, ouvrant une ère faste pour le secteur français de l'aéronautique. En 1957, les carnets de commande des industriels français se remplissent. Employé comme photographe par Sud Aviation, la plus importante des sociétés françaises d'aéronautique de l'époque, Roger Scandolo a pu observer derrière son matériel photographique les prouesses et les records des engins au centre d'essais en vol d'Istres, entre 1955 et 1961. Photographie confiée par Hélène Scandolo, fille de Roger Scandolo



Roland J.-C., Szöllösi A., Szöllösi D., 1979. *Atlas de biologie cellulaire*. Masson, 2^e édition, 115 p.



Photographie confiée par Hélène Scandolo, fille de Roger Scandolo



Roger Scandolo et Christian Slagmulder ont participé à la réalisation de l'*Atlas de biologie cellulaire*, ouvrage pédagogique de référence, dans lequel la photographie permet de faire comprendre le fonctionnement intime des cellules : il présente des clichés couvrant l'ensemble des activités cellulaires, réalisés selon différentes techniques de microscopie électronique (ici : photographie en microscopie électronique à transmission) et accompagnés de schémas interprétatifs.



LA PHOTOGRAPHIE COMME OUTIL DE SCIENCE. L'EXEMPLE DE LA COLLECTION « ROUSSEAU-CESSELIN »

Micheline Rousseau et Bénédicte Cesselin, ingénieure de recherche et technicienne à l'Inra, ont exercé une activité de photographie scientifique intense dans le cadre des travaux de la station de recherches laitières de Jouy-en-Josas (aujourd'hui dénommée Micalis). Elles ont ainsi réalisé, de 1980 à 1997, en microscopie électronique, environ 10 000 clichés photographiques à vocation scientifique. Pour chaque observation réalisée au microscope, la date de l'observation et le projet sont répertoriés dans un cahier. Les négatifs sont numérotés, le grossissement de la photo, l'auteur et ce que l'on voit sur la prise de vue sont indiqués. Ils sont rassemblés actuellement à Jouy-en-Josas sous forme de négatifs. Tous ne sont pas exploitables. En effet

la préparation de la vaisselle utilisée et du matériel, les différentes étapes de préparation d'un échantillon c'est-à-dire la qualité de la fixation de l'échantillon, des coupes et des colorations sur coupes sont très importantes pour un rendu maximal. On ne peut être satisfait de la qualité de l'échantillon qu'après son observation au microscope électronique, et celle des clichés qui en découlent. L'observation des échantillons et les photos réalisées dépendent par ailleurs du projet défini. Dans la prise de vue, il faut toujours mettre en avant la meilleure information possible. De tout ce travail en amont dépend la qualité opérationnelle des clichés. Ainsi, bien que les photographies soient toutes bien répertoriées, constituer un véritable « fonds » nécessitera d'opérer un tri complet, et d'organiser l'accessibilité des clichés. À ce jour, une centaine de photographies réalisées par Micheline Rousseau avant l'arrivée de Bénédicte Cesselin au laboratoire en 1991, est intégrée dans la photothèque nationale en ligne de l'Inra.

Les photographies sont parfois utilisées également par le service « communication » du centre de Jouy-en-Josas, et peuvent être demandées pour des illustrations dans des livres scientifiques ou pour des séminaires scientifiques. Par ailleurs, elles ont été tirées sous forme de poster pour l'inauguration de la nouvelle fromagerie expérimentale de l'unité des Bactéries lactiques et pathogènes opportunistes (UBLO) du centre de Jouy-en-Josas.

Évolution de la lyse du *penicillium* sur camembert, 4^e semaine d'affinage. Travail en microscopie à balayage.
© Inra - Micheline Rousseau



PORTRAIT DE BÉNÉDICTE CESSÉLIN

Bénédicté Cesselin est née en octobre 1961 à Boulogne-Billancourt. Elle obtient en 1982 un diplôme universitaire de technologie option « Industries agro-alimentaires » à Caen, puis intègre cette même année le Lerpac¹ au Cneva² (actuellement Anses³, structure dépendant du ministère de l'Agriculture) comme technicienne de recherche. En 1991, elle obtient d'être détachée à la station de recherches laitières du centre Inra de Jouy-en-Josas sur un poste de technicienne de recherche en microscopie électronique.

Quelle était votre mission à votre arrivée à la station de recherches laitières en septembre 1991 ? Je devais rapidement remplacer Micheline Rousseau, proche de la retraite. En fonction des différents projets développés dans l'unité et en fonction de la demande des chercheurs, j'ai appris différentes techniques de préparation des échantillons pour la microscopie électronique à transmission : coloration négative de bactériophages de bactéries lactiques, étalement d'ADN de bactériophages, inclusion d'échantillons de fromage, de bactéries ou de parois et membranes bactériennes dans des résines puis coupes et colorations des échantillons. Devenue autonome, j'ai réalisé l'observation des échantillons au microscope électronique à transmission (Met), le développement des négatifs et le tirage des photos).

Suite à une restructuration de l'unité, j'ai continué à mi-temps mon travail en Met, et sur mon autre mi-temps j'ai travaillé sur un projet de caractérisation de bactériophages de bactéries lactiques avec des techniques de biologie moléculaire. Ces connaissances de techniques de microscopie m'ont permis de les utiliser dans ce nouveau projet.

À quoi, à qui, les photographies que vous réalisiez étaient-elles destinées ? Micheline Rousseau a commencé dans les années 1980 à travailler sur des projets impliquant des techniques de microscopie électronique à balayage (Sem) et à transmission (Met). Elle a participé à des travaux dans des écosystèmes fromagers pour visualiser l'évolution de microorganismes (bactéries lactiques, champignons (*Penicillium camemberti*), levures (*Geotricum candidum*), bactéries indésirables (*Clostridium tyrobutyricum*) ainsi que l'évolution de la structure des caillés des fromages. Pour cela, elle a utilisé des techniques de microscopie électronique. C'était à cette époque un outil de visualisation, les techniques de séquençage haut débit actuelles permettant d'identifier tous les micro-organismes présents dans ces écosystèmes n'existant pas. Les projets étaient en collaboration avec d'autres chercheurs du centre de Jouy-en-Josas, collaboration existante grâce à la fromagerie expérimentale de la station de recherches laitières, aux partenaires industriels, à l'accessibilité aux microscopes électroniques du centre de Jouy-en-Josas. Les photographies étaient destinées aux chercheurs porteurs du projet pour la valorisation des clichés dans des articles scientifiques.

J'ai rejoint Micheline en 1991 et nous avons travaillé ensemble jusqu'en 1994, année de son départ à la retraite. Je n'ai participé qu'à des projets faisant intervenir la microscopie électronique à transmission (Met).

La station de recherches laitières faisait partie du département de transformation des produits animaux (TPA) de l'Inra pour la filière « lait », Michel Desmazeaud était directeur scientifique et administratif de cette unité. Nous travaillions Micheline et moi avec plusieurs équipes de la station de recherches laitières. L'équipe de Biochimie, composée des chercheurs Jean-Claude Gripon, Marie-Pierre Chapot-Chartier et Véronique Monnet menaient des projets sur la saveur développée dans divers fromages par action des enzymes bactériennes, projet en partenariat avec la fromagerie expérimentale de l'unité sous la direction de Louis Vassal et Agnès Delacroix-Buchet. Avec Jean Richard, j'ai travaillé sur des substances antibactériennes inhibant des bactéries indésirables. Sylvie Lortal du laboratoire de recherches de technologie laitière à l'Inra de Rennes m'avait impliquée dans des projets sur l'autolyse de la bactérie *Probionibacterium*, autre bactérie lactique.

Sur quels types de fromages travailliez-vous ? Quelles observations faisiez-vous plus précisément ?

Les travaux en microscopie à balayage par Micheline Rousseau ont été réalisés sur des fromages de type Gouda, Saint-Paulin, Camembert, Emmental, Beaufort, Chèvre. Elle a regardé l'évolution de la structure de la caséine après démoulage, égouttage, et au cours de l'affinage du camembert ainsi que la flore associée, comme *Geotricum candidum* (levure à haut pouvoir lipolytique et protéolytique participant à l'arôme et à la texture des fromages), *Penicillium camemberti* qui en association avec le *geotricum* est responsable de l'aspect duveteux des fromages à croûte fleurie. Ont été observées également les bactéries *Streptococcus thermophilus* et *Lactobacillus* présentes dans le fromage Emmental au cours de l'affinage. D'autres projets ont porté sur l'évolution de *Clostridium tyrobutyricum*, bactéries du lait, responsables d'accidents de fabrication des fromages à pâte cuite (Gruyères), ou sur l'observation de la flore de surface de fromage de chèvre.

Pour ma part, en microscopie à transmission, j'ai visualisé des bactéries ou leurs constituants (paroi bactérienne, membrane, protoplastes...) directement à partir de culture de bactéries (bactéries lactiques ou autres). Sur des coupes de fromages, j'ai regardé l'évolution de la lyse bactérienne au cours de l'affinage de fromage de type Saint-Paulin. J'ai travaillé également sur la bactérie *Bifidobacterium*. Cette bactérie probiotique associée

¹ Laboratoire d'études et de recherches sur l'alimentation collective.

² Centre national d'études vétérinaires et alimentaires.

³ Agence nationale de sécurité sanitaire de l'alimentation, de l'environnement et du travail.

aux bactéries du yaourt (culture mixte) s'accompagne d'une production accrue de certains composés d'arômes. Peu connue dans les années 1990, il était intéressant de mieux la connaître et d'observer sa morphologie au cours de sa croissance. J'ai observé également le potentiel inhibiteur d'une substance antibactérienne produite par *Brevibacterium Linens* isolée de la surface d'un fromage ou l'inhibition de *Listeria innocua* par les bactériocines. Ces substances antibactériennes inhibent spécifiquement les bactéries à gram positif dont *Listeria* et *Staphylococcus aureus*.

Que mettaient en évidence ces recherches ? En quoi les photos étaient utiles ou indispensables ? Par exemple le rôle des enzymes dans le goût des fromages. Certaines enzymes en effet interviennent dans l'hydrolyse des caséines (caillé) par la production de petites molécules précurseur d'arômes. Plus la lyse des bactéries (Lactocoques) est précoce, plus il y a une dégradation rapide des composés du caillé (dégradation des caséines du lait) avec libération rapide des précurseurs d'arômes (petits peptides et acides aminés libres). L'effet sur la composition chimique conduit à des effets bénéfiques sur le goût et l'arôme (plus d'arômes) ou à l'inverse sur une production de peptides amers provoquant de l'amertume dans le produit. Les chercheurs de l'unité ont donc regardé l'influence de l'aptitude à la lyse de différentes bactéries lactiques dans des fromages sur l'apparition des qualités organoleptiques du produit (analyse sensorielle), la modification de la texture de la caséine (tests physico-chimiques), l'implication de composés de la paroi bactérienne dans l'autolyse des bactéries ou de prophages (Met). La lyse des Lactocoques est un paramètre qui n'était pas encore pris en compte lors de la sélection de souches mais qui conditionnait l'intensité de la protéolyse.

Des études ont également été réalisées sur les bactériophages de bactéries lactiques (*Lactococcus lactis*, *Lactobacillus helveticus*, *Lactobacillus delbrueckii*, *Streptococcus thermophilus*). Ces bactériophages sont retrouvés dans les fabrications fromagères et sont responsables d'incidents de fabrication perturbant la chaîne de production ou altérant les qualités organoleptiques du produit fini. Lutter contre ces bactériophages nécessite une meilleure compréhension de leur biologie (morphologie, taille de l'ADN, caractérisation).

Les photographies de microscopie mettent en évidence, à un temps donné, ce qui se passe dans une bactérie dans un environnement donné (bactérie entière, bactérie en cours de lyse, bactérie lysée, modification de la paroi bactérienne...) ou dans un fromage aux différents jours d'affinage.

Les photographies étaient-elles publiées ? Les photographies sont publiées dans des articles scientifiques des chercheurs de l'unité. Elles ont aussi été valorisées dans des livres, notamment publiés aux éditions Quæ. Je n'ai pas été amenée à faire des clichés sur commande pour les chercheurs, le travail de microscopie électronique à transmission représentant beaucoup de travail pour un échantillon (trois semaines de délai).

Faisiez-vous de la photographie en dehors du labo ? Qu'est-ce qui a motivé votre démarche de conservation ?

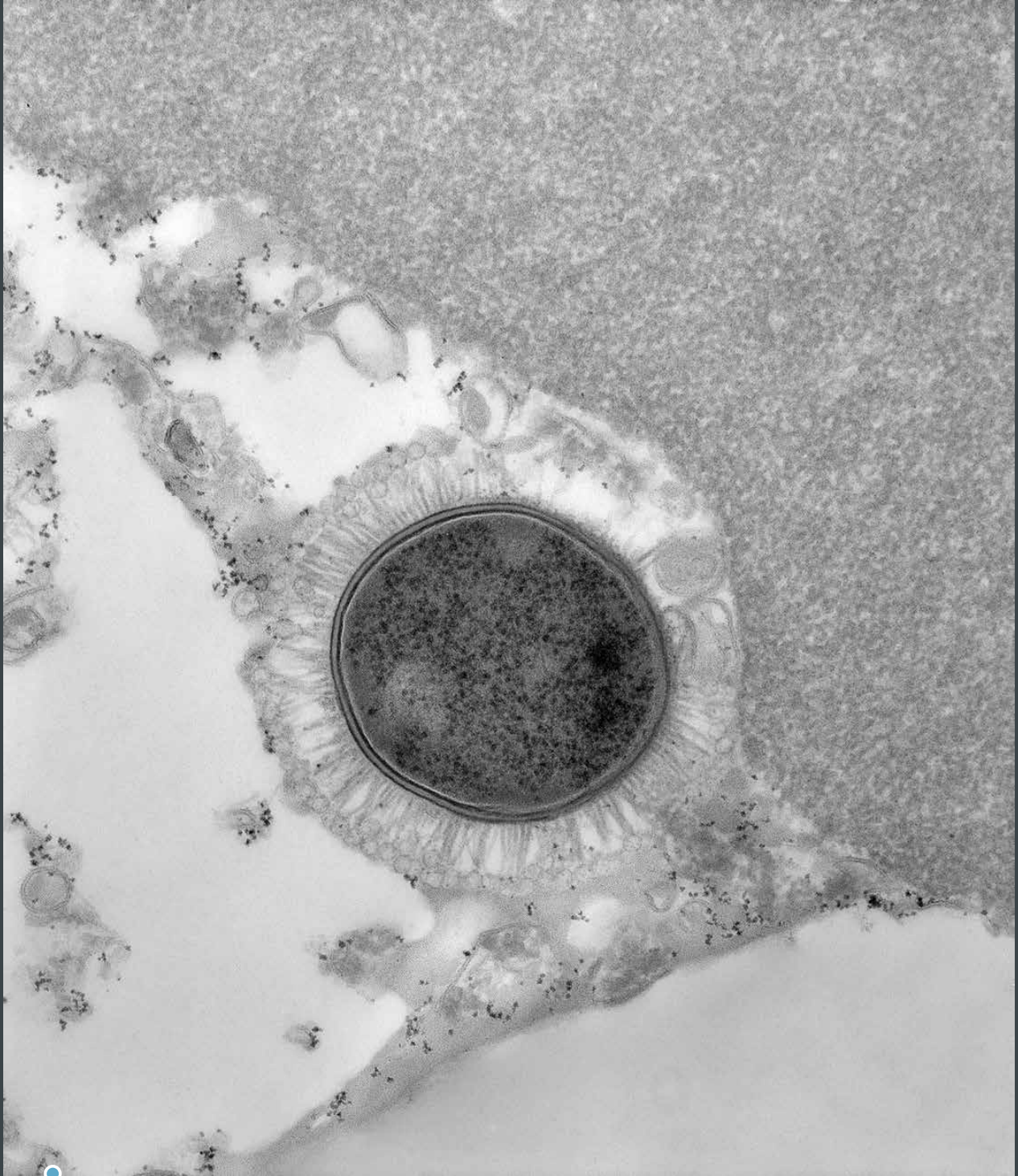
Je ne suis pas une spécialiste de la photographie en dehors du laboratoire. On m'a enseigné comment utiliser le microscope électronique à transmission et comment prendre des photos. Ensuite j'ai appris à développer les films, à faire les tirages photos et surtout à mettre en valeur ce qui était important sur le cliché pris.

La démarche de conservation est venue de façon naturelle. En effet, les photographies sont des résultats de travaux de recherches et comme tout résultat, nous sommes obligés d'en garder une trace. Chaque photo est spécifique et les techniques de balayage ou de transmission ne donneront pas les mêmes informations. La microscopie électronique à balayage, par exemple, dans des fromages, permettra de mettre en évidence la structure en relief du caillé et des différents micro-organismes qui s'y trouvent. La microscopie électronique à transmission permettra, elle, de visualiser par exemple l'intérieur d'une bactérie, son état à un temps donné. Toutes ces informations ne peuvent être détectées juste sur un simple microscope optique. C'est pourquoi ces clichés ont de l'importance, les photos sont belles et un cliché peut toujours égayer un article !

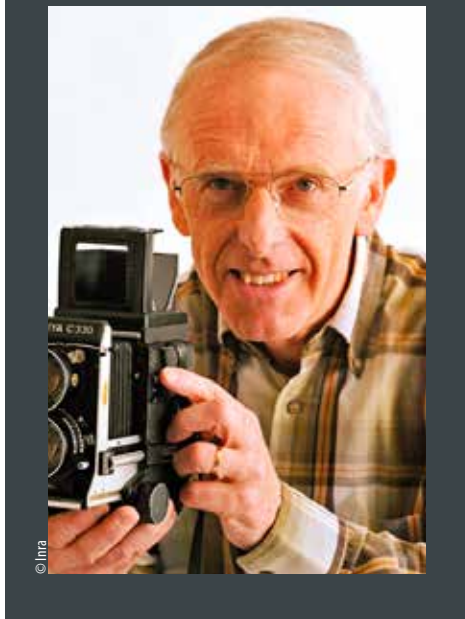
Aujourd'hui, quel grade avez-vous, dans quel laboratoire travaillez-vous et avec quelles missions ?

Je suis assistante ingénieure. Je fais partie de l'équipe de recherche Microbial Adaptation Determinants (MicrobAdapt) du pôle « Adaptation Bactérienne et Pathogénèse » de l'unité Micalis sur le centre Inra de Jouy-en-Josas. Cette équipe travaille sur l'adaptation des bactéries aux variations de l'environnement présentes dans la chaîne alimentaire (oxygène, hème, quinones, sucres, acides gras). Mon projet est en amont de la technologie industrielle et porte sur la physiologie des bactéries et la compréhension du métabolisme carboné chez la bactérie lactique *Lactococcus lactis*, bactérie largement utilisée dans l'industrie agro-alimentaire pour la transformation du lait.

J'ai également une mission de « personne ressource » d'un cytomètre en flux-trieur de cellules pour l'unité. J'ai une activité d'encadrement d'apprentis en licence professionnelle par alternance, six apprentis depuis 2006 et des activités d'intérêt collectif : je fais partie du groupe « Qualité » de l'unité.



Vue en microscopie électronique à transmission (grandissement 31 500) de *Lactococcus lactis* dans une structure fromagère (à soixante jours d'affinage). La bactérie est infectée par un type de bactériophage (visible en corolle tout autour de la bactérie). Cette image, très spectaculaire, est un « chef-d'œuvre » d'observation en microscopie électronique.
© Inra - Bénédicte Cesselin



CLAUDE BOUCHOT : LA TECHNIQUE APPRIVOISÉE

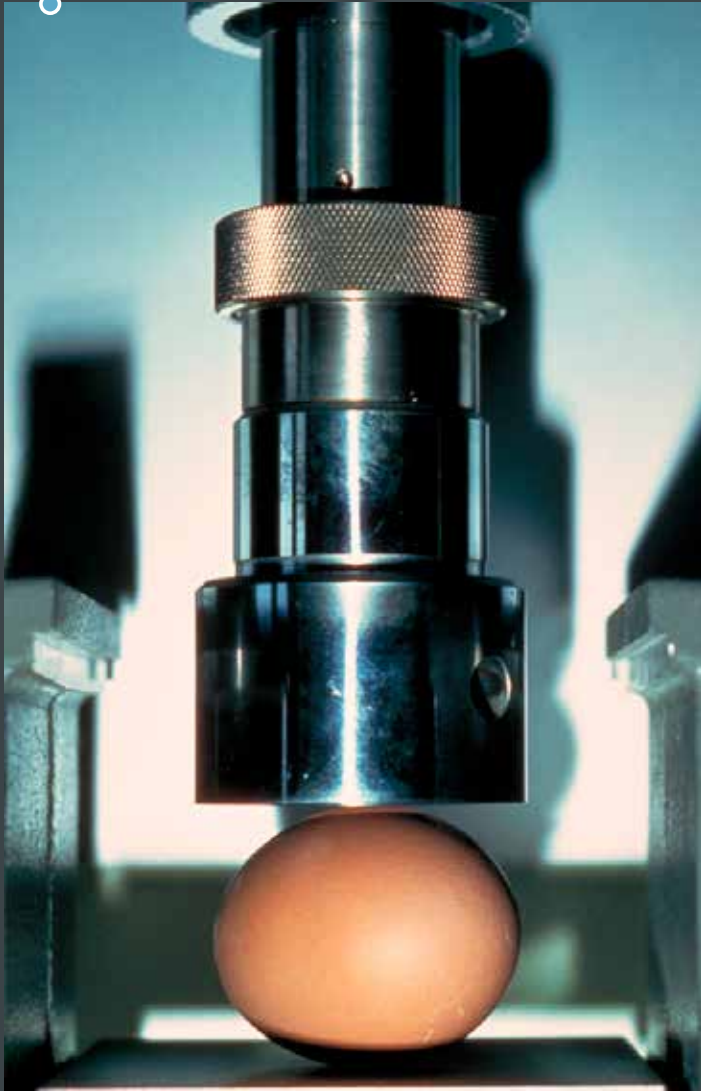
Claude Bouchot est né en 1946 en Lorraine. Sur les conseils de son père fonctionnaire, il entre à l'École nationale d'aviculture de Rambouillet en 1963 et en sort diplômé l'année suivante. Il y noue ses premiers liens avec l'Inra, bénéficiant des enseignements de Philippe Mérat, généticien, et Jacques Aycardi, docteur vétérinaire, tous deux chercheurs à la station de recherches avicoles (SRA) de l'Inra établie alors à Jouy-en-Josas. Il rejoint la SRA en octobre 1964 pour un stage de cinq mois, accueilli dans le service de Physiologie par Louis Lacassagne et Pierre Mongin. La production avicole française est alors en pleine mutation modernisatrice. Dans le service de Louis Lacassagne, les expérimentations portent sur l'influence des rythmes lumineux sur les poules pondeuses, d'autres travaux sont conduits sur la qualité de la coquille des œufs, thème qui fait l'objet du stage de Claude Bouchot. Son temps de stage se partage entre Jouy-en-Josas et le domaine du Magneraud. Après son service militaire, et avant de rejoindre définitivement la SRA en février 1967, il passe dix-huit mois à l'Institut national agronomique (Agro) auprès du professeur Delage, comme responsable du troupeau expérimental de lapins. Claude Bouchot fera toute sa carrière professionnelle à l'Inra comme technicien. Pendant

dix-sept ans à la physiologie aviaire, il travaille sous la direction de Louis Lacassagne puis de Pierre Mongin et Bernard Sauveur, participant aux travaux sur la maîtrise de la ponte liée à la sensibilité photopériodique de ces oiseaux, à Jouy-en-Josas puis à Tours suite à la décentralisation des recherches avicoles en 1969. En 1984, il passe de la physiologie à la nutrition des volailles, dans l'équipe de Michel Picard, vétérinaire et nutritionniste. Tous deux seront très engagés dans la coopération technique au sein de l'Arc (Aviculture des régions chaudes), un service créé au sein de la SRA en 1984 qui perdurera jusqu'en 1990. Après cette date, Claude Bouchot et Michel Picard rejoignent, toujours au sein de la SRA, l'équipe « Biologie du comportement et adaptation des oiseaux » pour travailler sur des problématiques du bien-être animal, avant de se recentrer sur des thématiques de nutrition. Enfin, à partir de 2004, le duo Bouchot/Picard prend un dernier cap pour développer des applications multimédias sur CD-Rom.

Entre 1971 et 1995, Claude Bouchot exerce également la fonction de photographe de la SRA, au service d'une dizaine de scientifiques et de leurs étudiants en thèse. Il lui est surtout demandé de photographier des animaux, à la fois pour des études comportementales et pour illustrer des brochures « grand public » diffusées par la station. Les photos ainsi réalisées approvisionnent largement la photothèque de l'Inra dans le domaine avicole. La confection des diapositives utilisées par les chercheurs dans les congrès représente aussi pour lui une tâche à la fois innovante et assez prenante, dans la période intermédiaire entre l'utilisation des simples « transparents » projetés sur rétroprojecteurs et l'auto-fabrication des diapositives par les chercheurs eux-mêmes, grâce à des outils tels que Power-Point.

Photographe autodidacte dès les années 1960, Claude Bouchot a rapidement pris la mesure de la technicité nécessaire pour des photographies scientifiques opératoires. C'est pourquoi, en 1976, il entreprend une formation théorique et pratique dans une école de photographie - elles étaient rares à l'époque - pilotée par M. Leboucher, en parallèle de son travail à l'Inra. Il va la compléter par des recherches personnelles sur la sensitométrie, dont l'enseignement est quasiment inexistant en France. Il consacre alors pendant une année et demie, à partir de juin 1976, une grande partie de ses temps libres à étudier des ouvrages anglais et américains sur ce sujet. « Cette formation complémentaire s'avère une véritable révélation. J'ai enfin l'impression de détenir la clé de la compréhension du processus photographique, précisément des différentes réactions de la surface sensible par rapport aux conditions de prise de vue et de développement. Immédiatement, ces nouvelles lumières engendrent des transformations spectaculaires dans ma vie professionnelle. La sensitométrie m'apporte une méthode de raisonnement contribuant à définir les meilleurs paramètres d'exposition et de développement. De surcroît, ce raisonnement permet de prévoir le résultat final en ne laissant que très peu de place au hasard, une rigueur exigée en photographie scientifique (...). » écrit-il dans son essai autobiographique « Photographe, le plus beau métier du monde » (Éditions BoD, 2010).

Mesure de résistance mécanique de la coquille d'un œuf à l'aide d'un appareil de type *Instron*. Pour l'œuf de poule, la charge de rupture - appliquée à l'équateur de l'œuf - se situe entre 2 et 3,5 kg.
© Inra - Claude Bouchot



« Plus photographe technicien que photographe artiste, j'ai toujours préféré le laboratoire photo au studio de prise de vue. C'est pour cela que cette sympathique caille japonaise - comprenant bien que la réussite de son portrait dépend largement de son propre effort - décide de coopérer quelques secondes avec moi ! » (Claude Bouchot, « Photographe, le plus beau métier du monde » (Éditions BoD, 2010), page 32).
© Inra - Claude Bouchot



Ces deux canetons de Barbarie ont été photographiés peu de temps après leur éclosion au couvoir de la station de recherches avicoles du centre INRA de Tours-Nouzilly.
© Inra - Claude Bouchot



MÉLANIE ATRUX-TALLAU

DEUX DÉCENNIES DE COMMUNICATION EN IMAGES :

- IMAGE DE RECHERCHE, IMAGE DE COMMUNICATION : LE PROJET PAYMAGE
- COMMUNIQUER AVEC LES IMAGES : ENTRETIEN AVEC DENISE GRAIL

IMAGE DE RECHERCHE, IMAGE DE COMMUNICATION : LE PROJET « PAYMAGE »

Denise Grail entreprend des études préparatoires de médecine à Marseille en 1957. Entre son goût pour la biologie théorique et son aversion pour les travaux pratiques sur les animaux, elle se réoriente en 1959 en biologie à la Sorbonne, et entreprend un cursus en deux ans à l'Institut national des techniques de documentation (INTD). Entrée en 1962 comme documentaliste dans un laboratoire Inra spécialisé dans les études sur les animaux monogastriques (aviculture), à Jouy-en-Josas, elle a le souvenir d'un travail d'équipe très formateur et intéressant. Le laboratoire devant déménager à Tours, elle quitte l'Inra en 1967.

Militante syndicale, elle entre en 1968 au service des études économiques de la CGT, où elle travaille pendant 14 ans. C'est le moment de sa rencontre avec la sociologie, pour laquelle elle se passionnera. Elle coordonne des études, dossiers, revues pour l'union syndicale, jusqu'à ce que des désaccords entraînent sa démission en 1982.

Par l'intermédiaire de Jacques Poly, elle revient alors à l'Inra pour prendre en charge, à la Direction de l'Information et de la Valorisation (Div) nouvellement créée, une revue interne en remplacement du *Bulletin de l'Inra*. Si ce dernier avait pour fonction de relayer, en direction des cadres, la politique de relations publiques de l'institution, *a contrario* la nouvelle publication est destinée à être un espace de débat et de réflexion ouvert à tous les personnels des centres. Ce projet prend place dans le vaste mouvement de diffusion de la culture scientifique et technique prévu par la loi sur la Recherche de 1982. On assiste ainsi au développement de revues analogues (comme *Le courrier du CNRS* ou la revue du ministère de la Recherche), à la multiplication du nombre d'éditeurs de livres scientifiques et à la diffusion de films scientifiques dans les médias.

En 1983, Denise Grail débute un travail de recherche en Sciences de l'information à l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), sous la direction du Professeur Jean Meyriat. Il lui semble en effet, dès les débuts de la Div, qu'il est impossible de communiquer la recherche avec les « recettes » de la publicité, d'où la nécessité pour la nouvelle direction d'entreprendre elle-même des recherches sur ce sujet. Durant les années suivantes, de nombreuses expériences seront développées à l'Inra pour explorer le lien entre recherche et création.

De 1983 à 1988, sur cette recherche concernant l'image scientifique, travaille une équipe constituée de chercheurs Inra du Sad étudiant les fonctionnements des systèmes agricoles et des pratiques des agriculteurs, emmenés par Jean-Pierre Deffontaines, ainsi que deux réalisateurs du Centre international de Recherche, de Création, d'Animation de Villeneuve-lès-Avignon, et d'un sociologue, d'abord Jacques Rémy du département d'Économie et de sociologie de l'Inra, puis Jean-Pierre Darré (du Gerdal). La confrontation entre la lecture des scientifiques et des agriculteurs des Vosges, à partir de photographies légendées et de commentaires enregistrés, fait l'objet d'une réalisation vidéo. A également été conduit collectivement un travail d'analyse de la réception par des publics divers du film « Auguste, berger corse », résultat d'une recherche menée sur les systèmes agraires de la Castagniccia par l'équipe du département Sad.

Ces travaux aboutissent en 1988 à un mémoire titré « *Images de recherche, images de communication. « Paymage », une recherche sur la communication de la recherche* ». Cette étude vise à réinterroger les fondamentaux de la vulgarisation scientifique, à travers un projet de co-réalisation d'un film scientifique portant sur des travaux menés dans les Vosges par des chercheurs du département Sad de l'Inra, autour de la lecture d'un système de pratiques à partir des transformations du paysage.

Cette recherche est l'occasion pour Denise Grail, ainsi que les chercheurs et les réalisateurs impliqués, de mettre en évidence le caractère crucial des problèmes de traduction des enjeux scientifiques et des écarts de perception et de langage entre les chercheurs et les destinataires des recherches. Le rapport souligne également que « l'une des raisons principales des difficultés à communiquer une recherche scientifique semble être l'occultation de la démarche des chercheurs depuis l'origine de la recherche ». C'est à une réflexion sur le sens de la médiation scientifique que ce travail s'attelle, « entre la pensée du chercheur, les images qu'il choisit et le langage visuel ». Dressant un bilan détaillé et sévère des réalisations en matière de communication scientifique, notamment audiovisuelles - entre « films scientifiques accessibles seulement aux chercheurs de la même discipline » et « films esthétisants s'efforçant de gommer au maximum le côté scientifique en faisant appel à des images extérieures au sujet traité et rattachables au réel connu ou à l'affectif », elle interroge la place de l'image dans ce que l'on appelle la « vulgarisation scientifique ». Convoquant les travaux de Jean Painlevé, un des fondateurs du cinéma scientifique, notamment ses films de l'entre-deux-guerres, elle oppose aux manquements des productions des années 1980 le talent du documentariste scientifique pour allier « exactitude scientifique, approfondissement des connaissances, beauté des images et interrogations ».



Se démarquant de la démarche descendante, clivante et appauvrissante de la vulgarisation, Denise Grail affirme sa volonté de « traduire la démarche pour le moins complexe du chercheur, [et d'] explorer avec lui toute une série de cheminements qui peuvent ne pas être conscients pour lui » et propose des pistes pour que le médiateur ne se substitue pas au chercheur mais justement aide celui-ci à exprimer la complexité.

Un autre volet du projet Paymage, autour de la maîtrise de l'eau en montagne, souligne la question du statut mouvant des images, documents de recherche et documents de communication, qui perdent leur intérêt scientifique si elles ne sont pas présentées avec leurs « clés de lecture ». Est proposée une présentation combinant des panneaux mobiles, un montage de diapositives associé à une plaquette regroupant textes, schémas et photos, ainsi que des microfiches. Ce travail fructueux est l'occasion de pointer les difficultés pour les chercheurs de s'investir dans « une recherche sur la communication d'une recherche » soulignant ainsi les besoins d'acteurs spécialisés dans ce rôle d'interface qu'est la médiation scientifique. L'équipe de Paymage entend par « image scientifique de communication : une image lisible pour tous (et pas seulement le chercheur et un destinataire directement concerné) donnant une information par elle-même sur le sujet scientifique concerné, [qui] ne devait pas être compréhensible seulement au moyen d'un abondant commentaire, ne pas être une image-prétexte, ne pas venir en redondance du texte ou du commentaire ». Le choix des traits pertinents qui préside lors de la sélection des images devient un objet de recherche et de communication lui-même, éloignant ainsi l'illusion d'une image qui serait le reflet de la réalité. Enfin, la réflexion se porte sur la manière de présenter les images en un ordre linéaire ne reflétant pas les interrogations propres à une démarche de recherche, et suggère de réfléchir aux « voisinages pertinents » que permet une présentation sous la forme de microfiches ou de posters.

COMMUNIQUER AVEC LES IMAGES : ENTRETIEN AVEC DENISE GRAIL

RÉALISÉ PAR MÉLANIE ATRUX EN JUIN 2015

► PARCOURS AVANT L'INRA ET RECRUTEMENT PAR JACQUES POLY

« J'avais commencé des études préparatoires de médecine à Marseille. Cela a été une épreuve épouvantable parce que, pour diverses raisons de l'enfance, j'étais vraiment très liée aux animaux : chats, lapins, poules, souris, oiseaux, chèvres... J'ai toujours eu un amour immense pour eux, et me suis retrouvée devoir concilier la biologie théorique qui me passionnait, et les travaux pratiques consistant à tuer des animaux et à les disséquer. Cela a été pour moi impossible à franchir alors que j'avais pu assister à des opérations sur des êtres humains relativement graves. Du coup, j'ai préféré le côté théorique. J'ai continué des cours de biologie à la Sorbonne, et suis entrée au premier Institut national des techniques de la documentation qui venait d'être fondé. Cela me permettait de travailler d'un point de vue abstrait et non plus sur le vivant. J'ai mené les deux formations de front. Je suis entrée immédiatement à l'Inra en 1962 au laboratoire d'aviculture de Jouy-en-Josas consacré à l'alimentation des monogastriques. J'ai eu la chance d'avoir comme responsable scientifique Claude Calet. Il m'a fait l'immense cadeau pour la première activité de ma vie, d'un réel travail d'équipe auquel on ne peut renoncer lorsqu'on l'a rencontré. Il avait une conception passionnante du travail reposant sur l'investissement de chaque personne et attendait énormément de chacun.

L'importance pour moi de la biologie est venue de mon échec personnel en médecine ; celle du caractère extraordinaire de la recherche, de celui qui dirigeait le laboratoire avec cette conception tout à fait respectueuse des êtres humains. Le croisement de ces deux dimensions appelle déjà des exigences dans la construction de son travail.

Ensuite, le laboratoire a dû déménager à Tours, mais pour des raisons personnelles il fallait que je reste à Paris. J'ai quitté l'Inra à ce moment-là en 1967. Après deux brèves expériences de travail, notamment en étant responsable de revues, je suis entrée pour 14 ans au service d'études économiques de la CGT à la direction nationale. J'étais très militante. Déjà à l'Inra, j'étais à la CGT. Cela m'a fait rencontrer la sociologie. J'ai suivi pendant des années des cours de sociologie à l'école des Hautes études en sciences sociales. À partir de 1978, notre équipe a eu des désaccords politiques très importants avec la nouvelle direction de la CGT. Nous avons été 7 à donner notre démission et à partir. Le précédent responsable de la CGT, Georges Séguy, a écrit au directeur de l'Inra, Jacques Poly, en disant : « Est-ce que vous voudriez bien recevoir... puisqu'elle a travaillé à l'Inra ? » Jacques Poly, que j'avais connu dans ses premières années à Jouy, a tout de suite accepté de me voir. Il a eu l'extraordinaire attention d'inviter également Claude Calet à cette rencontre. Dans toutes les étapes de mon parcours j'avais été responsable de revues ; à la CGT également où de plus j'avais fait une étude avec un sociologue sur 10 ans de publications internes des 25 grandes entreprises françaises publiques et privées. Cela a beaucoup intéressé Jacques Poly parce qu'il voulait, après l'arrêt par l'Inra en 1978 du *Bulletin de*

l'Inra, (en raison de l'opposition des personnels à la transformation de l'Inra en EPIC, Établissement public à caractère industriel et commercial, voulue par le gouvernement), reprendre ce lien entre les gens, et recréer une revue. Je n'étais pas revenue du tout pour lui proposer cela, mais souhaitais travailler en sociologie rurale. Jacques Poly n'a pas accepté, et il a dit - il tutoyait les gens - : « Tu vas me recréer une revue interne ! » Je lui ai alors répondu que notre étude des publications internes avait clairement montré que celles-ci se partageaient essentiellement en deux conceptions : la « Voix de son Maître » ou le côté appauvrissant du carnet mondain (fêtes, poèmes, mariages, naissances...). Deux approches qu'il m'était impossible d'envisager.

› LA RENCONTRE AVEC LE CINÉASTE JEAN PAINLEVÉ

« Au début, la nouvelle direction de l'information de l'Inra était une très petite équipe. La direction n'était pas créée officiellement et il fallait faire plein de choses. Les premières années de la Div furent denses et fertiles, sous la direction encourageante de Christian Herrault puis Marie-Françoise Chevallier-Le Guyader avec l'accord bienveillant de Jacques Poly, dans l'esprit de la nouvelle Loi sur la Recherche. Il y avait un véritable travail d'équipe et nous explorions avec passion toutes les approches de la relation Recherche Société, notamment autour de racines précieuses comme l'Encyclopédie ou le travail de grands scientifiques/artistes, Buffon, d'Orbigny, Léonard de Vinci, Fabre, Pasteur... dans une conception « recherche et création », suscitant des réalisations en dialogue chercheurs, peintres, musiciens, sculpteurs... En filigrane, la certitude que la démarche de recherche pouvait faire partager à la société quelque chose d'essentiel : chaque jour, pendant des années, être passionné, en éveil, critique, comprendre, porter un regard neuf au-delà des apparences...

En même temps, j'ai engagé des contacts avec les autres organismes de recherche, notamment les personnes qui dirigeaient le bulletin du CNRS, de l'Inserm... Il y avait quand même un élément de contexte important : Jean-Pierre Chevènement, ministre de la Recherche à l'époque, avait fait les fameux États généraux de la Recherche. Le gouvernement s'était attaché à ce qu'il y ait un lien entre la recherche scientifique et la société, avec toujours cette idée que je déteste et trouve fautive : le chercheur serait dans sa « tour d'ivoire ». Mais il y avait des raisons pour que les chercheurs ne soient pas compris. Les gens qui entendaient parler de science se disaient : « je ne pourrai jamais comprendre ! » et les chercheurs : « ils ne pourront pas nous comprendre » ; comme en miroir. Pendant une bonne année, il y a eu tout un travail pour savoir ce qu'avaient fait les autres, participer aux grandes réunions au ministère de la Recherche. Ces réunions étaient passionnantes sur les échanges entre les éditeurs scientifiques, les réalisateurs de films scientifiques et toutes les structures concernées. Par ailleurs il faut dire aussi que j'avais rencontré quelqu'un qui était une merveille absolue, Jean Painlevé. Il était scientifique au CNRS. Dès l'origine, quand il a commencé à faire sa thèse, il a été sensible à l'image. C'est quelqu'un qui a réalisé des films et il côtoyait de grands acteurs, de grands musiciens. Il a fait créer une musique originale pour ses films scientifiques. Il s'est battu pour faire sa thèse en film. Je l'ai rencontré parce que j'avais vu plusieurs de ses films au cinéma. Quand je suis revenue à l'Inra, je voulais absolument le rencontrer. Il était assez âgé, plus de 80 ans. C'était quelqu'un de passionnant et surtout ses films scientifiques étaient d'une beauté d'image inimaginable. Il pouvait vous bouleverser complètement avec des choses un peu répulsives comme les poulpes, les oursins. Son regard était riche de tout un savoir scientifique, et en même temps, lui-même le traduisait par des images sensibles et belles. Pour moi, cela a été une école. J'ai tous ses films et les regarde encore. Au début de mon travail sur l'image, je suis allée le voir et lui ai donné à lire la première version qu'il a enrichie. Lui s'était beaucoup intéressé aux animaux de la mer. Son film le plus magnifique est l'« Hippocampe ». Incroyablement beau. Malheureusement, il était âgé et a dû être hospitalisé, puis est décédé. Je ne l'ai vu que deux ans environ. Cela a été un grand chagrin. Les manifestations du 50^e anniversaire du CNRS avaient programmé des films de Jean Painlevé. C'était extraordinaire ! Je suis restée à toutes les séances. C'était sous une tente, en juillet, il faisait une température hallucinante, mais fascinés par le film dès l'entrée, les gens ne pensaient plus à sortir malgré la chaleur, malgré le fait d'être debout et bien serrés. Après chaque film, il y avait une petite discussion, et j'avais trouvé si essentiel que dès la première, les questions des gens soient intelligentes... Sur l'oursin par exemple. Personnellement, à part sa couleur violette, je n'éprouve vraiment aucune émotion. La première remarque d'une femme a été : « Pour la première fois, je ressens l'unicité du monde vivant : se mouvoir, s'alimenter, se reproduire ». C'était la première question, alors que la plupart du temps, avant qu'un débat ne devienne intéressant, il faut que les questions banales soient passées. Toute la journée, ces films ont attiré une foule incroyable, les gens ne partaient pas, restaient à plusieurs séances, revoyaient les films. Pour moi cela traduisait exactement ce que je pensais. C'est vraiment au cœur des questions que se pose le chercheur, croisées avec la « beauté des choses » que l'on peut toucher les autres, toucher la société. Pour moi, c'était un peu une clé pour notre mission nouvelle donnée par la loi 1982/84 de faire partager la recherche à la société. Notre équipe a plus tard projeté ces films à l'Inra. Là encore tout le monde a été très touché. »



L'hippocampe ou « cheval de mer »
extrait du film que Jean Painlevé,
réalisateur et biologiste, tourna en 1934.
© Les documents cinématographiques, 2003

› INRA MENSUEL ET LA RECONNAISSANCE DU MÉTIER DE PHOTOGRAPHE

« Je pense qu'une des premières batailles au sujet d'*INRA mensuel* a été d'indiquer le nom du photographe, ce qui ne se faisait pas auparavant. Les photographes ont été très sensibles à cela. C'était reconnaître une création, c'était quelque chose d'un auteur.

La conception de la communication de la recherche scientifique à l'époque était de faire réécrire les textes par des médiateurs. Pour moi, c'était de l'irrespect total, ce n'était pas admissible. Au lieu de cela, nous avons fait un vrai travail d'écriture en dialogue avec le chercheur; le chercheur signait donc ses articles, pas un journaliste; principe fondé à la fois sur une conviction intime et sur les résultats de la recherche « Paymage » (EHESS, 1982-1988) : « seul le chercheur peut refaire le chemin, mais il ne peut le faire seul ». *INRA mensuel* n'avait de sens que fondé sur les travaux de recherche et leur expression dans leur complexité, leur culture, par ceux qui en sont les auteurs. Il fallait faire partager la démarche de pensée de la recherche au-delà des connaissances et des seuls résultats : c'est l'attitude au monde et la culture accompagnant la recherche qui peuvent donner envie de comprendre, source de joie profonde : éveil, esprit critique, doute, rigueur, observation, intuition, dimension d'histoire... La forme et les illustrations devaient traduire cette approche de la recherche; elles jouent un rôle important pour faire ressentir, pour dire autrement la beauté du vivant et de l'agronomie, dimension essentielle des travaux de l'Inra : le « bel animal » pour le chercheur, l'éleveur et le citadin, le « bel arbre » ou le « beau paysage » pour le forestier, l'agriculteur, le promeneur...¹

La bataille pour le photographe a été un peu la même. Je pense que cela les a menés à mieux comprendre aussi la recherche, à ne pas être « passif », avec une commande de chercheur. Le fait qu'ils soient vraiment auteurs de l'image a contribué à créer un lien plus fort avec la recherche. Au départ, la plupart de ceux qui prenaient des photographies étaient les scientifiques eux-mêmes. Certains y étaient sensibles. Nous avons dès le début fait un inventaire de l'existant : photos, films, expositions... Il y avait des films de qualité avec de belles images faisant le point sur des recherches; par exemple, Guy Demolin à Avignon, zoologiste sur les coccinelles, les guêpes, Jean Le Blanc le poussin de l'aigle, les chenilles processionnaires... Il y avait aussi quelques photographes dans les centres, souvent à la demande de scientifiques. De ce point de vue, le fait de pouvoir avoir des images qui soient « mises en valeur » dans *INRA mensuel* et montrées à tous, a aidé les photographes à avoir envie de faire des choses encore plus belles. J'ai tenu à ce que l'un de ces photographes également chercheur, Jean-Claude Druart, soit au comité de rédaction d'*INRA mensuel* dès le début; il n'a pratiquement jamais manqué un comité alors qu'il venait de loin, Thonon-les-Bains. La constitution même du comité a été très intéressante. Je ne voulais pas qu'il y ait de séparation entre les administratifs et les scientifiques car je trouvais cela complètement appauvrissant, comme toute séparation, ce d'autant plus qu'ils ne partageaient pas vraiment le même langage. Il y avait aussi des chercheurs de centres, quelques chargés de communication et des gens de l'administration, et surtout toutes les disciplines scientifiques. Le comité de rédaction était très vivant, très animé. Chacun avait vraiment envie de faire partager quelque chose aux autres. L'un des problèmes internes de l'Inra, était quand même qu'il n'y avait pas un grand dialogue entre les disciplines : végétal, animal, économie... »

› L'INTÉGRATION DES ILLUSTRATIONS DANS INRA MENSUEL

« Au début de sa parution, en juin 1982, *INRA mensuel* s'appelait « mensuel » parce que c'étaient des brèves, il comptait une douzaine de pages, il n'y avait presque pas d'images. D'ailleurs, quand il a été question de réviser le premier numéro, le fameux numéro zéro, l'idée était qu'il s'agissait de textes pour l'essentiel. J'avais donc cherché une graphiste spécialisée dans l'édition de livres et non de revues. Le premier graphisme était plutôt concentré sur les caractères. Les premiers numéros ont tous été comme cela. C'est avec le temps qu'*INRA mensuel* est devenu un « carnet d'idées », avec des synthèses, des débats : de nouvelles rubriques ont été créées, Éléments de réflexion, Histoire et recherche, le Point, Résonnances, les Métiers de l'Inra... L'une d'entre elles, Chronique de Nature, est devenue un livre à la demande des éditions Quæ : Philippe Gramet « Chroniques de la Nature » 2009 avec Frédérique Chabrol et Pascale Inzerillo. Toutes étaient très illustrées : photos, dessins, tableaux, reproductions des très beaux livres anciens de la collection Inra : Matthioli (1565), Buffon (1833), D'Orbigny (1850). De nombreux dossiers d'*INRA mensuel* ont été consacrés à la Rose, aux Agrumes, aux Fromages, à l'Olivier, la Forêt, le Sol, le Pain...

Je n'avais jamais envie de dire : « il faut faire 30 lignes ou 300 signes », cela me paraissait très négatif, plus encore à propos de la recherche et de la réflexion. Du coup, la parution était un peu irrégulière. De son côté, la direction de l'Inra avait aussi besoin de faire passer des informations ou des messages très rapides. Du coup, j'ai créé avec Pascale Inzerillo un autre support, « L'Inra en bref ». C'était une page recto-verso avec les grandes informations politiques, le débat sur telle ou telle loi, la visite de telle délégation, des contrats d'objectifs, toutes ces choses officielles et urgentes. Il était envoyé par fax ou internet et affiché dans tous les

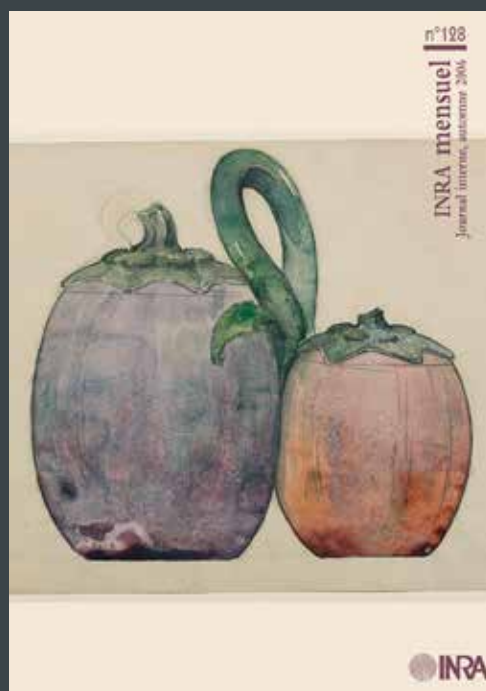
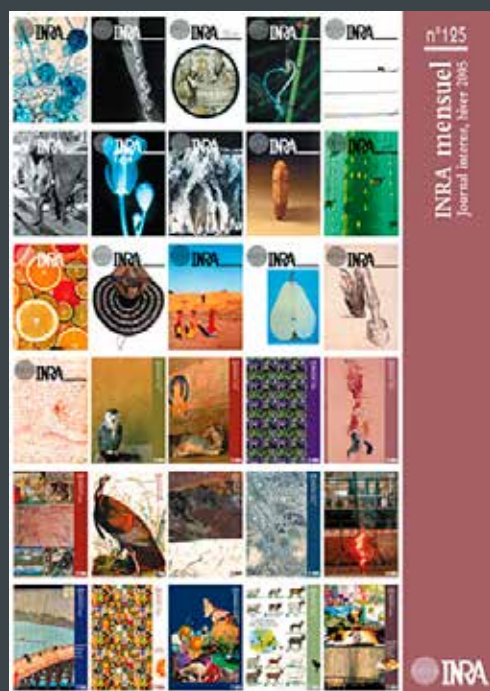
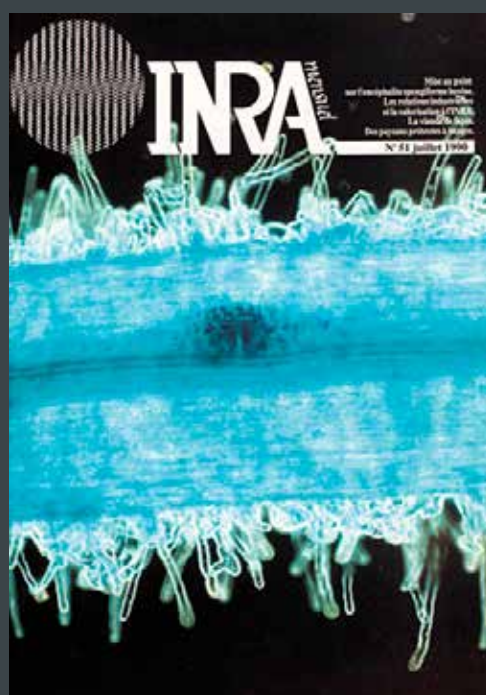
¹ Ces réflexions ont été développées dans l'éditorial du dernier numéro d'*INRA mensuel*, le 128, automne 2006, « faire partager la recherche » pp 3-7.

La revue interne *INRA mensuel* a été créée en 1982, destinée à l'ensemble de ceux qui constituaient l'Inra : scientifiques, techniciens, administratifs, animaliers... Son contenu s'est appuyé dès l'origine sur un comité éditorial représentant cet ensemble et en lien étroit avec les équipes de communication des centres. Assez rapidement, la direction de l'Inra a souhaité que, tout en restant « interne », elle soit aussi adressée à l'extérieur, aux « amis de l'Inra ».

Avec le temps, une petite équipe s'est constituée pour réaliser *INRA mensuel* : Pascale Inzerillo pour la création graphique et la maquette ; Frédérique Chabrol pour le travail des textes.

INRA mensuel s'est fondée essentiellement depuis l'origine puis avec l'accord des directions successives de l'Inra, sur le partage de la démarche de recherche et son expression par les auteurs, personnes et équipes : au-delà des résultats, une attitude au monde, une culture, une histoire, sa complexité, des débats d'idées, des résonnances, des synthèses... donner envie de comprendre. Elle s'est aussi beaucoup attachée à ce que permettait de faire ressentir les images qu'elles soient scientifiques ou en résonnance : photos mais aussi dessins, gravures anciennes, tableaux... Comme évoqué dans l'une des réalisations de cette période : « La recherche scientifique, c'est sa fonction même, nous donne accès à de nouveaux mondes. Monde de connaissances évidemment mais aussi monde caché des images, des échelles, des couleurs, des formes, des sons... [Jean-Claude Flamant dans le livret du CD « Nodulations - La musique des gènes » Inra Éditions, Versailles, 1998] ».

Denise Grail

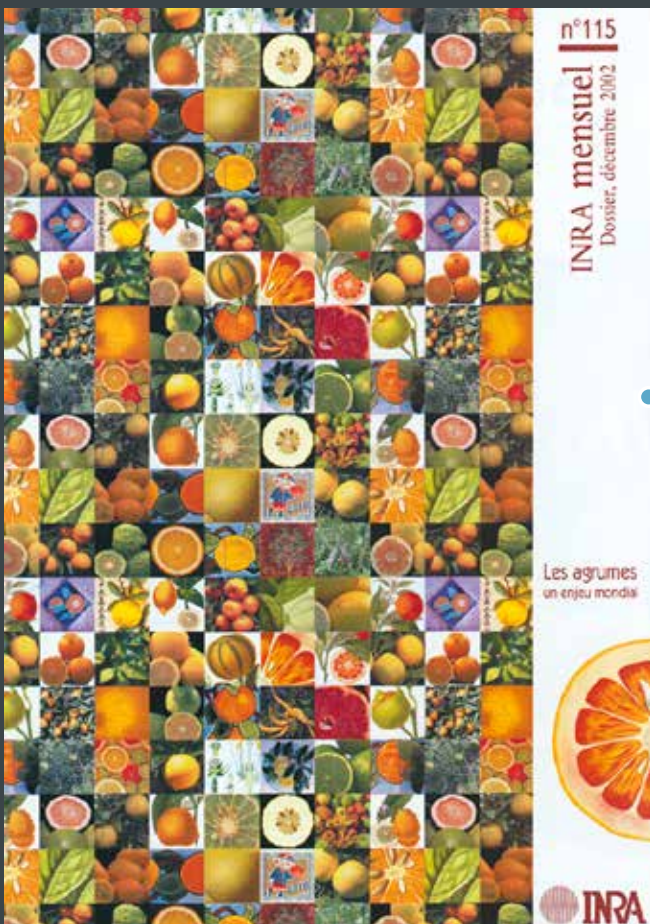
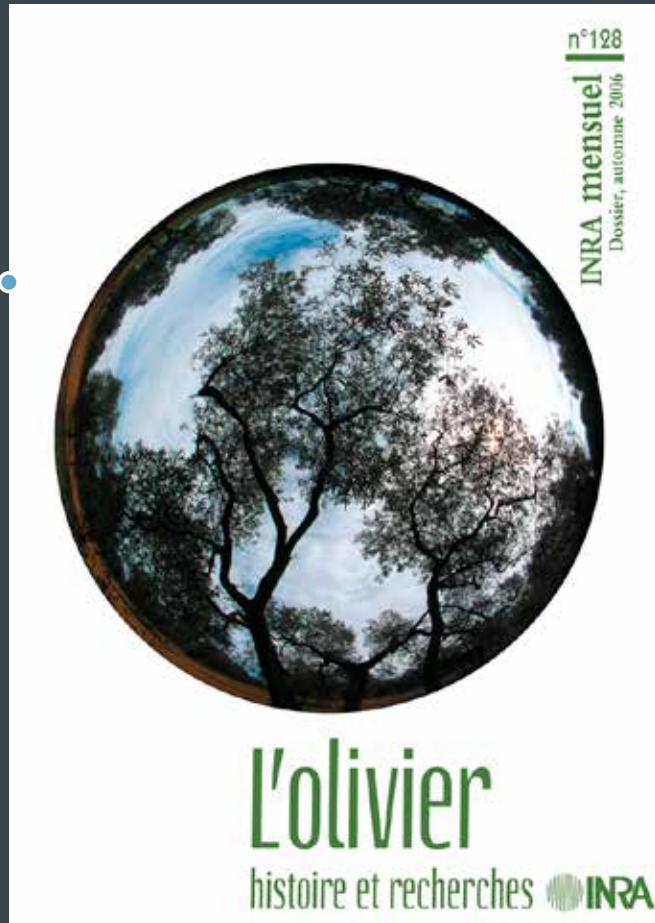


Choix des couvertures et légendes :
Denise Grail, Frédérique Chabrol et Pascale Inzerillo
Les couvertures : © Inra - Pascale Inzerillo

COMMENT RÉSISTER À L'OLIVIER ?

Un fil qui se déroule, obstiné, c'est l'image de ce dossier : à l'origine, il y a des années, ma demande à Pierre Villemur, chercheur sur l'olivier à Montpellier. Mais des impondérables font que celui-ci part à la retraite sans avoir pu l'écrire. Quelques années passent. La culture de l'olivier, la consommation de l'huile d'olive renaissent avec vigueur. Une première porte s'ouvre sur les origines génétiques de l'olivier avec André Bervillé. Le fil est renoué avec Pierre Villemur puis avec Françoise Dosba et de nombreux chercheurs. Un vrai puzzle s'assemble alors avec des thématiques prévues ou imprévues, au hasard des rencontres. Au contraire de la Symphonie des Adieux où les instruments se taisent les uns après les autres, peu à peu, sont entrées dans l'écriture de ce texte une multitude de facettes nouvelles, étudiées par des équipes Inra : panier de biens, huile d'olive dans l'alimentation humaine, lutte biologique, culture *in vitro*, sensibilité au froid, prévention de l'ostéoporose, extraction des sous-produits de l'huile d'un antioxydant puissant, l'hydroxytyrosol, les noms de l'olivier... Des partenaires extérieurs, scientifiques et professionnels, ont eu la gentillesse de rédiger des chapitres : traitement des déchets, source d'énergie, changement climatique... Des textes en Résonances parcourent le dossier. Magie de cet arbre ? Moments heureux de rassembler toutes ces facettes à vous faire partager. Les images des chercheurs et des photographes montrent aussi combien cet arbre est d'ombre et de lumière auxquelles répondent les violets de Van Gogh.

Denise Grail



// Des dossiers d'*INRA mensuel* ont été consacrés à la Rose, aux Agrumes, aux Fromages, à l'Olivier, à la Forêt, au Sol, au Pain... faisant ainsi une synthèse des connaissances pour partager la recherche.

Le chercheur responsable de ce dossier Inra-Cirad est Roland Cottin, dont la passion pour ce sujet va bien au-delà des thèmes strictement scientifiques.

Les illustrations sont particulièrement variées, grâce à la générosité de nombreux interlocuteurs passionnés par ce thème qui a suscité beaucoup d'enthousiasme, au-delà même de l'Inra, et qui nous ont offert l'essentiel des illustrations : ÉDITIONS « Connaissance & Mémoires » et « Deyrolles » / REVUE *Hommes & Plantes* / MUSÉES : Ziem à Martigues, Mantoue « pour la chambre des époux » de Mantegna, Naranja en Espagne riche de ses papiers de soie / SERVICES des Jardins et du Patrimoine de la Mairie de Menton / Guerlain et l'Occitane pour des eaux de toilette / Paul Jamet et sa passion des timbres / Bibliothèque nationale de France... Pascale Inzerillo a créé une maquette en résonance avec les contenus différents de ce dossier.

Denise Grail

centres. Cela a permis à la fois de donner des informations rapidement et d'avoir le tempo plus long d'INRA mensuel avec un nombre de pages plus important.

Le travail « Paymage » sur image de recherche, image de communication, a aussi montré, pour moi, que la quête d'illustration doit commencer dès le début de la recherche. L'image a une réelle importance, elle ne vient pas à la fin, quand le travail est fait et que la recherche est finie. L'image, la photographie, doit être intégrée parce que la « beauté des choses » peut naître d'une émotion liée à chaque étape de la recherche. Si le photographe n'a pas été concerné dès le départ, et que les photos n'accompagnent pas le développement de la recherche, elles perdent de leur force, de leur qualité. C'est pour cela qu'il faut garder cette qualité de lien avec la recherche. C'était en tous cas la philosophie d'INRA mensuel, partagée par toute l'équipe. »

► DEUX SOUVENIRS À PROPOS DU RÔLE IMPRÉVU DES IMAGES



UN CÈDRE DU LIBAN

« François Le Tacon, chercheur à Nancy, avait publié un texte dans INRA mensuel à propos d'un grand agronome du XVIII^e siècle : le Comte de Buffon, à la rubrique « Histoire et recherche ». Je lui avais demandé comment on pouvait illustrer ce qu'il avait écrit, en lui proposant quelque chose de beau trouvé dans un livre ancien, un dessin de cèdre du Liban absolument superbe. Il me téléphone tout de suite en me disant : « Non, non ! C'est une image du cèdre du Liban, c'est impossible ; à l'époque, il n'y avait rien sur le cèdre du Liban. Celui-ci n'a été introduit en France que 100 ans après ». J'ai donc recherché où j'avais trouvé cette belle image, et il s'agissait bel et bien d'un cèdre du Liban ; plusieurs avaient été déjà introduits en France à cette époque, contrairement à ce qui était enseigné aux étudiants. J'ai rappelé tout de suite François Le Tacon pour lui dire qu'il y avait bien un cèdre du Liban dans un livre de Duhamel du Monceau. J'ai trouvé intéressant qu'une image puisse remettre en question un savoir. »

Denise Grail

DES ROSES

« Je travaillais avec toute l'équipe des chercheurs de l'Inra d'Antibes pour réaliser un « Dossier » sur la rose. Je demande à voir dans leur bibliothèque les livres d'art du célèbre peintre Redouté qui, à l'époque de Napoléon et Joséphine de Beauharnais, a réalisé des reproductions magnifiques de roses. Je trouve un tableau à la fois très intéressant et très beau sur les croisements de roses. L'une des chercheuses en génétique pousse alors un cri extraordinaire qui m'inquiète : « Mon dieu, qu'est-ce qui vous arrive ? » et elle me répond : « Mais sur cette page de Redouté, il y a plusieurs croisements sur lesquels on ne savait rien ». Cette planche de Redouté à laquelle on ne pensait peut-être pas puisque c'était une époque ancienne et un livre d'art, montrait deux des croisements qui leur manquaient dans la généalogie de roses actuelles. Le peintre Redouté avait donné la réponse : quels étaient les parents de cette rose. Cela confirmait l'importance de l'image d'un point de vue également scientifique. »

Denise Grail



› UN GROUPE DE RÉFLEXION SUR LES IMAGES

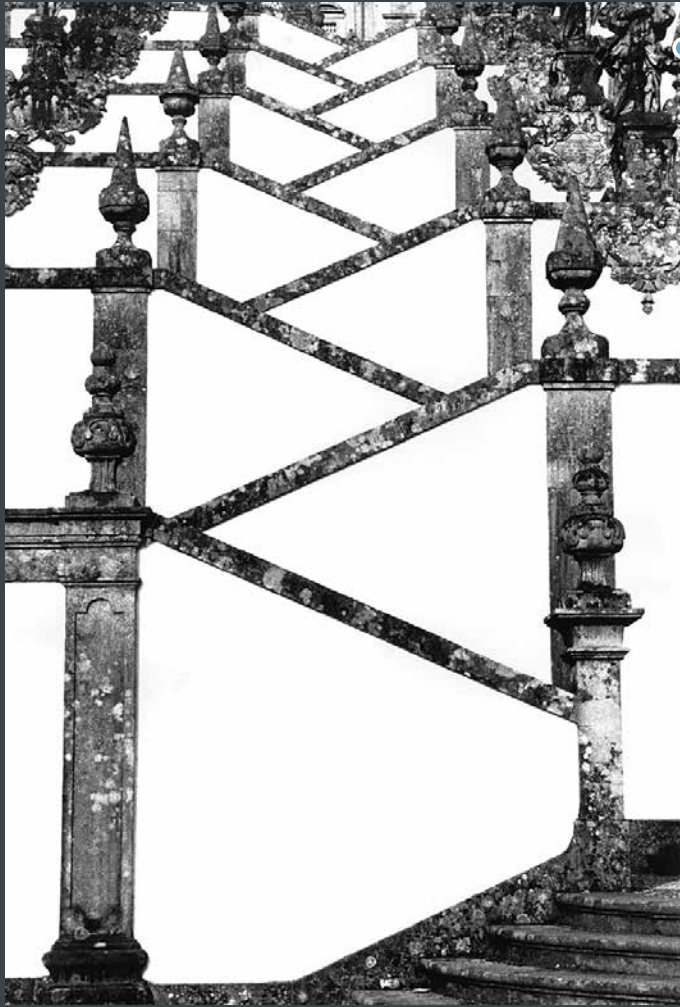
« Sylvain Maresca, chercheur Inra en sciences sociales, avait publié dans *INRA mensuel* un article sur l'image des agriculteurs dans la publicité, puis un autre tout aussi passionnant sur les images d'agricultrices. Son regard était très intéressant pour faire réfléchir tout l'Inra sur les agriculteurs, et pas simplement le milieu des sciences sociales. À mes yeux, il fallait que l'Inra s'intéresse aussi à l'image des agriculteurs et des agricultrices dans la société. Nous avons demandé à Sylvain d'animer un groupe de travail pour ceux que cela intéressait : les équipes *INRA mensuel*, audiovisuel, presse, photothèque, chargés de communication dans les centres, photographes... Ce travail me paraissait important pour l'acuité des illustrations et leur lien avec la recherche. Cela a dû durer un an/un an et demi. Puis la direction de la communication a changé : il ne fallait surtout pas se poser de questions. »



Les élicitines sont de petites protéines sécrétées par certains champignons phytopathogènes, incapables d'effectuer la synthèse de leurs stérols, composés pourtant indispensables à leur croissance et à leur reproduction.

Cette photographie fait la couverture du n°100 d'*INRA mensuel* (janvier-mars 1999) et renvoie à un article sur l'histoire de la recherche sur les élicitines. La production de cet article a été l'occasion d'une collaboration particulièrement remarquable entre les chercheurs et l'équipe d'*INRA mensuel*.

Denise Grail



Sanctuaire Bom Jesus do Monte (1784-1811), Braga Portugal. Escalier aux cinq sens. Une montée rectiligne mène à un monumental escalier à double volée. Celui-ci renvoie aux cinq sens que le croyant doit maîtriser pour accéder à la contemplation et au salut.

© Inra - Daniel Renou

Séance de travail pour le choix d'une couverture d'un Dossier INRA mensuel avec (de gauche à droite) Philippe Dubois (photographe mais aussi maquettiste), Denise Grail et Daniel Renou (membre du comité éditorial et photographe).

© Inra - Gérard Paillard



// CE LIVRE EST VENU D'UN ENSEMBLE DE « RÉSONNANCES » :

☞ Philippe Gramet*, chercheur en Faune sauvage au centre Inra de Jouy-en-Josas, s'attache dès les années 1950 à faire partager, comme des contes, à la fois un savoir scientifique et des observations personnelles afin de sensibiliser au respect des vies animales et végétales, à leur diversité et à faire découvrir la fragilité de notre environnement.

☞ D'où ma demande à Philippe Gramet de créer dans *INRA mensuel* une nouvelle rubrique « Nature » pour des chroniques savantes et familières afin de nous faire lire ces vies minuscules, sous nos yeux et cependant invisibles ; montrant ainsi, en filigrane, combien l'observation par soi-même est importante, combien il importe de ne pas perdre cet esprit curieux et cette faculté d'émerveillement qui subsiste en chacun de nous. Ainsi sont entrés dans nos vies : hérisson, hippocampe, hirondelle, luciole, rapace, cétoine dorée, desman, musaraigne, poisson d'argent, libellule, martre, castor, étourneau...

☞ Les lecteurs s'attachent à cette rubrique.

☞ Intervient alors inlassablement le directeur des Éditions Inra (devenues ensuite Quæ), Camille Raichon*, pour que notre équipe, Pascale Inzerillo et Frédérique Chabrol, reprenne ces textes dans un livre. C'est seulement en 2006 au bout de plusieurs années que nous trouvons le temps d'entreprendre cet ouvrage ; d'autant plus que nous avons entre-temps pu retrouver de nombreux autres textes de Philippe Gramet.

☞ Au fil des années, illustrer *INRA mensuel* nous a permis de connaître et de rassembler tout un ensemble de documents : photographies Inra anciennes et nouvelles, dessins originaux et bien évidemment la belle collection de livres anciens et de planches agronomiques, réunis à l'Inra par Jean-Claude Bousset* : Matthiolo (1565), Buffon (1833), d'Orbigny (1850), le Dictionnaire pittoresque d'histoire naturelle et des phénomènes de la nature (1833-1839), Flore médicale de Chaumeton (1816-20), Atlas du règne animal de Cuvier (1829-43), Mémoires pour servir à l'histoire des insectes de Réaumur (1737)... Le n° 100 d'*INRA mensuel* était accompagné d'un livret de 30 de ces planches anciennes imprimées sur papier Velin d'Arches.

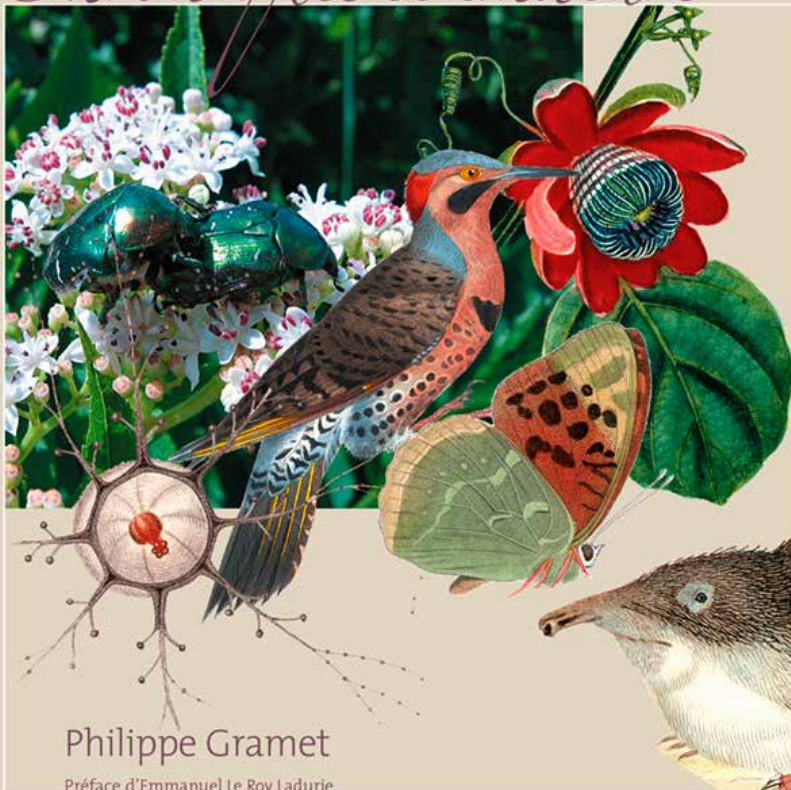
☞ La multitude des animaux et des végétaux observés par Philippe Gramet appelait une telle richesse d'illustrations.

☞ Emmanuel Le Roy Ladurie, historien du monde rural et du climat, avait connu et apprécié Phillippe Gramet et a accepté d'en rédiger la préface.

Denise Grail

*Philippe Gramet disparaît brutalement en 1994 ; Jean-Claude Bousset, également en 1994 ; Camille Raichon, en 2007.

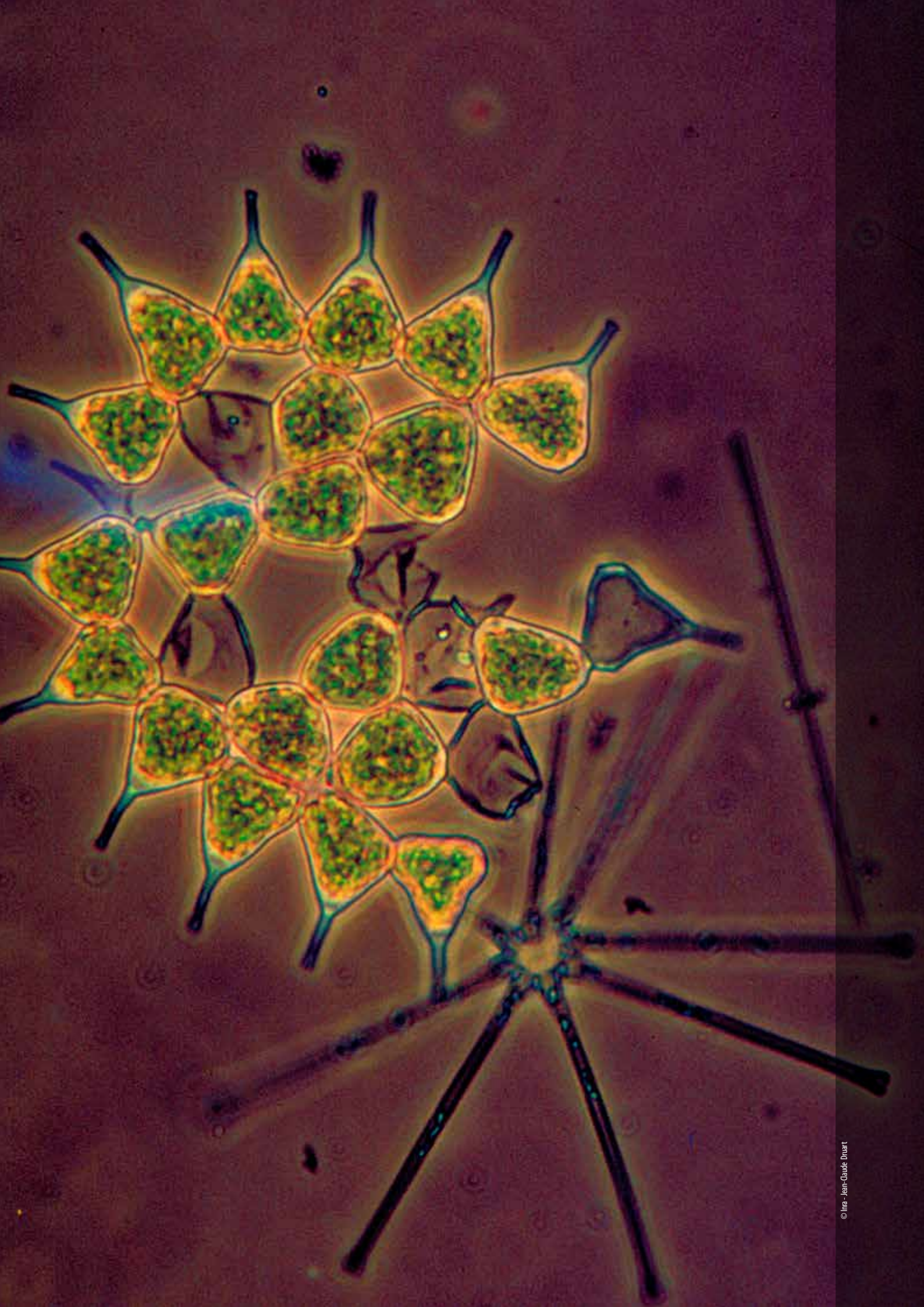
Chroniques de la nature



Philippe Gramet

Préface d'Emmanuel Le Roy Ladurie

éditions
Quæ



7 TÉMOIGNAGES

ALAIN BEGUEY	76
GILLES CATTIAU	96
JEAN-CLAUDE DRUART	124
GÉRARD PAILLARD	136
CHRISTIAN SLAGMULDER	152
JEAN TIMBAL	166
JEAN WEBER	176



Pavots de Californie de mon jardin (*eschscholtzia*). © Inra - Alain Beguey



ALAIN BEGUEY

76

Technicien spécialisé en élevage, la carrière d'Alain Beguey à l'Inra débute en 1966 sur le site de Nouzilly (Tours) qui vient de sortir de terre. Pendant quinze ans, il est « ratier », responsable des animaux de laboratoire, puis il est gestionnaire de la station de physiologie pendant dix années. Il reprend ensuite un poste de photographe laissé vacant en 1989. Photographe amateur, non rompu aux techniques de la photographie, il apprend le métier sur le tas, principalement au service des chercheurs du site. Il enchaîne alors les reportages sur les travaux des chercheurs - photos chirurgicales, d'organes ou d'élevages expérimentaux - alimentant ainsi la photothèque de Paris d'un riche fonds photographique.

Pourriez-vous nous présenter votre parcours ?

Je suis né le 10 mars 1944. Mes parents n'étaient pas issus du monde agricole. Après mon certificat d'études puis des études secondaires, je me suis orienté vers une école d'agriculture et de viticulture à Blanquefort, dans la banlieue de Bordeaux. Ensuite, j'ai suivi une spécialisation en élevage à l'école de There située à Pont-Hebert en Normandie près de Saint-Lô. En quittant cette école, juste avant le service militaire, le directeur de l'école m'a vivement conseillé de prendre contact avec Charles Thibault, directeur de la physiologie animale à l'Inra de Jouy-en-Josas, qu'il connaissait de longue date. Il estimait que cette rencontre serait enrichissante à plus d'un titre et il ne savait pas si bien dire. Cet homme de grande taille qui était un monument d'intelligence, de savoir et d'humanité m'a proposé de faire connaissance avec cet Institut en l'abordant successivement par le côté recherche pure, en laboratoire, à la paille, puis par la pratique en allant au contact des animaux en porcherie puis en bergerie.

J'ai donc fait ce stage à Jouy en débutant en laboratoire par l'histologie pour découper des selles turciques (glandes hypophysaires) et des éléments de mamelles de lapines incluses dans de petits blocs de paraffine, en utilisant un

microtome puis en colorant ces coupes avant de passer la main aux chercheurs pour les étudier au microscope. J'ai travaillé ensuite en installation expérimentale porcine, toujours à Jouy, puis à la station ovine de Brouëssy près de Guyancourt sous la responsabilité de Monsieur Petrequin.

Cette période m'a permis de rencontrer des gens comme J. Pelletier, M-M. de Dereviers, J. Attal, C. Pisselet et J-C. Nicolle, entre autres, que je retrouverai sans le savoir en province à Nouzilly quatre ans plus tard. Ce passage à Jouy entre 1962 et 1963 en tant que stagiaire a dû laisser, malgré tout, chez mes employeurs un souvenir relativement bon de ma petite personne et ceci a sans doute favorisé mon futur recrutement à l'Inra ce qui n'était absolument pas prémédité.

Vous êtes parti faire votre service militaire un peu après. Où l'avez-vous fait ?

Pour partie en France, et pour partie en Algérie. Les événements d'Algérie étaient terminés, les Accords avaient été signés en 1962 et curieusement en 1963, suivant les ordres, nous y sommes allés et je me demande encore pourquoi. Je faisais partie de la 63 2A incorporé dans une caserne de Bordeaux où j'ai

fait trois mois de classes et ensuite j'ai atterri, si l'on peut dire car je suis arrivé en bateau, à Alger pour aller intégrer la base de Blida à 50 km plus au sud. Cette base de 3 000 soldats était composée de plusieurs régiments comme l'aviation ou le génie qui n'avaient rien à voir avec mon unité d'artillerie. Malgré les accords signés, nous avons eu à déplorer quelques accrochages mais dans l'ensemble rien à voir avec ces gars qui avaient effectivement fait la guerre d'Algérie. Nous avons quitté les lieux à l'automne 1963 en remettant, clés en mains, la caserne remise à neuf (peintures comprises) aux Algériens.

En revenant du service militaire, êtes-vous entré directement à l'Inra ?

Non car à mon retour à la vie civile, après avoir pris conseil auprès de mes anciens directeurs d'écoles afin de rester logiquement dans la sphère agricole, j'ai exercé le métier de représentant de commerce pendant un an. Cette activité consistait à vendre des engrais chimiques aux négociants et coopératives par trains entiers, sur les départements de Gironde, Landes et Basses-Pyrénées. Et pour un jeune débutant de mon espèce, la rencontre avec ces responsables que je devais convaincre de me passer commande n'était pas un exercice facile. Cela étant et présumant l'imminence d'un mariage, par nature incompatible avec la vie d'un commercial, j'ai changé mon fusil d'épaule et ma future belle-famille m'y a grandement aidé.

C'est effectivement au retour du service militaire, que mes futurs beaux-parents habitant en Touraine m'ont signalé la création d'un centre de recherche Inra à Nouzilly. À l'époque le centre parisien de Jouy ne pouvant plus s'agrandir, il était prévu que certains services soient délocalisés en Touraine à Nouzilly ainsi qu'en Auvergne à Clermont-Ferrand-Theix.

Ce domaine de Nouzilly d'un peu plus de 600 ha appartenait à l'origine à la famille De Wendel qui possédait des fonderies. L'implantation de ce centre devait comporter quatre stations de recherche, la physiologie de la reproduction, la pathologie de la reproduction, la

pathologie aviaire et les recherches avicoles ; sans parler des services généraux ni de l'exploitation qui allaient gérer le personnel, les ateliers (maintenance technique des installations expérimentales et des véhicules), les terres, et l'environnement de tous ces services.

Ces retrouvailles avec l'Inra, que j'avais connu juste avant mon service militaire, m'ont donné l'envie de postuler pour un emploi dans une région où je risquais de m'installer compte tenu d'un mariage que je sentais proche. J'ai donc pris contact avec J. Schneberger en charge du recrutement pour la station de physiologie de la reproduction. Il ne m'a proposé, dans un premier temps, que des postes de techniciens de laboratoire, hors de mes compétences compte tenu de ma formation. Ce n'est que quelques mois plus tard qu'il m'a parlé du poste de responsable des animaux de laboratoire dans des locaux qui allaient sortir de terre. J'ai donc visité ce centre situé dans un lieu ravissant et j'ai accepté le poste de responsable d'animaux de laboratoire à la physio, sous la direction de R. Ortavant, sans savoir ce qui m'attendait car devenir ratier... ne m'avait jamais vraiment traversé l'esprit. Je devais avant toute chose apprendre le métier à Jouy, car aucune école ne formait, à cette époque, les personnes qui devaient être en charge d'élevages aussi bien de rats, de souris que de campagnols de lapins ou de cochons d'Inde.

J'ai donc fait connaissance avec le travail d'animalier à Jouy, de février 1966 (date de mon recrutement) jusqu'en juillet 1966, parce qu'il était prévu de déménager les rats de Jouy dans les locaux de Tours. On devait laisser les campagnols à Jouy, dont s'occupait L. Martinet. Nous avons déménagé tous ces animaux dans les locaux neufs en juillet 1966 et c'est donc là que j'ai commencé à travailler sur le site de Nouzilly à la physiologie de la reproduction avec la responsabilité d'une équipe de cinq personnes et d'un cheptel d'environ 3 000 rats, qui allait passer rapidement à 5 000, complétés par la suite par des lapins et des cochons d'Inde. Ce bâtiment de plain-pied était composé de salles d'élevages, de pièces techniques, d'un labo et d'un bureau. Les animaux étaient élevés dans des boîtes de polypropylène ou makrolon sur des litières de sciure dépourssiérée ;



Être photographe à l'Inra c'est quoi ?

L'univers de l'image touche, à peu de chose près, tout le monde et l'Inra en tant qu'organisme de recherche n'y échappe pas.

Cette gourmandise exponentielle, d'un passé relativement récent, a répondu très vite à cette attente des chercheurs de tenter « d'imager » un peu mieux les hypothèses élaborées afin de les rendre plus accessibles et plus lisibles.

La démarche passe bien entendu par l'entrée en scène d'un photographe recruté en tant que tel et qui par sa compétence en photographie et son attachement à ce travail devient immanquablement « un photographe maison » avec ce que cela implique de la connaissance des sujets à aborder.

Cette appartenance à l'énorme avantage pour le chercheur de disposer d'un technicien, quasiment sous la main, et rompu aux exigences de la recherche. Ceci explique d'ailleurs les déconvenues observées dans les rares interventions de photographes extérieurs étrangers aux particularismes du monde de la recherche et souvent d'une disponibilité aléatoire sans parler des prix de revient prohibitifs pour ces actions ponctuelles.

L'harmonie, la connivence voire la camaraderie qui peut s'installer entre chercheur et photographe ne peut qu'aboutir à la réussite de ce travail en concertation constante dans un domaine où la rigueur est indispensable. Ce couple improbable, non consacré par l'église, a l'énorme avantage d'être très efficace et se renforce au fil de l'avancée des travaux.

Les prises de vues réalisées sur le terrain que ce soit dans le secteur animal, végétal, minéral ou aquatique regorgent de pièges dans lesquels le photographe ne doit pas tomber.

Tout ceci concourt à un niveau d'excellence que seul le chercheur concerné peut juger et cela sans aucune complaisance.

Être photographe à l'Inra est aussi passionnant que motivant et cette activité me semble apporter un enrichissement et un autre regard au travail de recherche.

Merci aux responsables qui ont cru en nous car les heureux élus ne se comptent que sur les doigts des deux mains à l'échelon national et cette prérogative reste très jubilatoire.

Alain Bequey

l'ensemble était conditionné en ventilation, lumière et en température.

Avec le recul, je dois reconnaître que le premier contact avec cette espèce animale a été excellent. Une fois passée l'appréhension à toucher ce genre d'animal plutôt repoussant à l'état sauvage, on se prend rapidement à le manipuler avec aisance. De prime abord si l'on prend la précaution d'éviter les grands gestes, surtout s'ils sont rapides, les éclats de voix, il n'y a aucune raison que ces animaux vous mordent. D'ailleurs les morsures qui étaient subies l'étaient toujours par des fautes dues à notre comportement. À ce sujet, les vieux mâles qui pouvaient sembler difficiles à approcher ne posaient aucun problème alors que les femelles allaitantes étaient beaucoup plus susceptibles... et nous l'apprenions à nos dépens. Ceci dit, je pouvais prétendre, démonstration à l'appui, lors de passages de visiteurs, caresser n'importe quel animal mâle, femelle, jeune ou vieux sans que la bête choisie au hasard ne manifeste d'agressivité. Par la suite, j'ai pu constater que j'étais particulièrement chanceux en élevant des Wistar pour avoir rencontré d'autres responsables de rateries qui avaient en charge des races d'animaux beaucoup plus difficiles à élever.

Vous vous étiez informé du projet de création du centre de Tours et vous y arrivez avec les rats en juillet 1966. Pourriez-vous nous parler de votre arrivée, du contexte local de ce centre qui en était à ses balbutiements ? Quels souvenirs en avez-vous ?

J'en ai des souvenirs de pionnier même si cette dénomination peut sembler excessive. Les bâtiments étaient terminés certes, mais les accès étaient encore mal définis et les routes pas encore bitumées délicates à utiliser les jours de grosses pluies sans parler bien sûr des gazons et massifs de fleurs inexistantes. Les animaux étaient bien arrivés mais les chercheurs n'avaient pas encore vraiment d'exigences. Néanmoins il fallait quand même s'occuper de l'élevage, et à défaut de début d'expérimentation, gérer cette colonie. Sur le plan génétique, il a fallu savoir rapidement comment éviter la consanguinité. J'ai été largement aidé en cela par M. Schneberger parce que

mes notions de génétique n'étaient pas assez approfondies pour piloter cette colonie et obtenir des souches de rats aussi homogènes que possible. Ces animaux albinos, blancs aux yeux rouges (de race Wistar) qui avaient été élevés à Jouy avaient été achetés à l'origine au CNRS de Gif-sur-Yvette.

Quel était l'objet de cet élevage de rats ?

Afin de réaliser des dosages biologiques d'hormones hypophysaires FSH (hormone folliculo-stimulante) et LH (hormone lutéïnisante), la station de physiologie a été amenée à constituer un élevage de rats sélectionnés essentiellement sur leur sensibilité à ces hormones car ce genre d'animaux était introuvable sur le marché.

Pour obtenir une homogénéité de naissance, nous devions réaliser des accouplements programmés c'est-à-dire accoupler et désaccoupler les reproducteurs pendant un temps assez court (24h), ce qui représentait un gros travail de main-d'œuvre. L'autre solution, utilisée dans certains élevages, consistait à laisser un couple en permanence ensemble ce qui avait l'avantage d'exploiter toutes les périodes de chaleurs de la femelle y compris les chaleurs post-partum (fugaces) qui se produisent sitôt la mise bas ; par contre il était obligatoire de noter tous les jours les naissances y compris dimanches et jours fériés et donc être également très présents. L'intérêt énorme de cette espèce c'est qu'elle n'a pas d'ancêtres saisonnier c'est-à-dire qu'elle se reproduit toute l'année. Tous les animaux avaient une bague d'oreille avec un numéro pour les identifier. Nous avons créé des fiches, par individu, sur lesquelles on mettait des onglets de couleurs qui faisaient apparaître rapidement les performances de reproduction, à savoir la fécondité et la prolificité des animaux et leur état physiologique ainsi que d'autres renseignements étaient notés.

Recruté en juillet 1966, vous étiez titulaire du poste. Était-ce un poste d'ouvrier agricole ?

Oui, ouvrier régime agricole. Ensuite je suis passé technicien de recherche

catégorie 5B puis 4B, titularisé en 1984, pour terminer en 3B classe exceptionnelle.

À quel moment avez-vous eu entre les mains un appareil photo pour la première fois ?

Je devais avoir neuf ou dix ans et j'avais déjà emprunté le vieux Kodak de ma mère, appareil à soufflets assez rudimentaire, curieusement j'avais pris du plaisir à son utilisation malgré mon absence totale de connaissances photographiques. Ceci dit c'était l'époque des films 6x9, certes performants compte tenu de la taille de leurs négatifs, mais mon argent de poche ne suffisait pas à l'achat des films et à leurs tirages et mes motivations de l'époque n'ont pas suffi à convaincre ma mère de financer davantage ; ce qui à ce moment-là n'était pas encore une passion.

Ces prémices photographiques sont restées longtemps en sommeil avant que je ne reprenne goût à ce genre d'activité de loisir. Beaucoup plus tard, je me suis pris d'une envie, voire d'une gourmandise, à photographier les copains lors de retrouvailles festives ou sportives. Par la suite il m'a été demandé d'intervenir pour des mariages et j'ai rapidement opté de photographier la coulisse, plutôt que l'événement lui-même, que je laissais au professionnel de service, car ces instants, certes capitaux pour les tourtereaux, ne m'intéressaient guère. Par contre le petit truc truculent que personne n'a vu, les apartés entre époux, l'intervention des mamans dans les choix et les essais vestimentaires, les pitreries des enfants qui échappaient à toute surveillance parentale me passionnaient. Cette stratégie s'accompagnait d'une exigence incontournable, qui pour moi était primordiale, photographier en noir et blanc car la couleur a un côté racoleur qui, même si elle est plaisante, ne permet pas d'aller à l'essentiel sur le plan de l'émotion liée à l'instant.

Est-ce à partir de ce moment-là que vous vous déplaciez souvent avec un appareil photo ?

Absolument ! Je n'avais pas encore la prétention de faire de la photo artistique, mais celle de travailler la photo.

Ceci dit je n'avais, et n'ai toujours pas de sujet de prédilection, je marche à l'émotion et si mon œil sélectionne une scène particulière il faut impérativement que cette même émotion subsiste lorsque je mets mon œil dans le viseur. Cette sensibilité me permet d'aborder différents domaines et s'il est vrai que je craque pour le graphisme, j'adore la macro, j'ai un gros penchant pour ce qui est maritime et je reste sensible au genre humain lorsque la personnalité du modèle me le permet.

Vous continuiez votre travail d'animalier au laboratoire. Comment avez-vous été identifié comme personne ressource pour la photo ?

En fait la chose s'est réalisée en deux temps car, quittant les animaux de laboratoire, je ne suis pas arrivé dans le domaine de la photo tout de suite.

La chance a voulu que la physiologie, qui était une station énorme puisqu'on était près de 200, permette comme toute grosse structure d'avoir des possibilités de mobilité plus importantes. Le travail de responsable d'animaux de laboratoire, aussi passionnant soit-il, était devenu routinier au bout de quinze ans. Il s'est trouvé que mon chef d'équipe était un homme en qui j'avais toute confiance et à qui je pouvais passer la main. J'ajoute que M. Schneberger, qui m'avait recruté et qui était mon responsable, me tendait la perche pour venir muscler le service de gestion qui gérât à la fois le personnel, le budget et l'intendance de la physiologie, et l'éventualité de travailler dans ce groupe dont mon ami G. Vernusse faisait partie a fortement pesé dans la balance au point de me faire accepter ce transfert. Je pourrais même ajouter, chose assez rare pour être signalée, que j'appréciais cet ami aussi bien sur le plan professionnel que privé, ce qui n'est pas si fréquent et ne s'est jamais démenti dans les années suivantes.

En dehors de la partie administrative pure et dure, qui n'était pas du tout mon propos, j'ai hérité dans mes nouvelles fonctions de responsabilités très variées qui n'avaient absolument rien à voir les unes avec les autres.



© Inra - Alain Beguey

La gestion pour moi a été :

- la responsabilité du parc auto, avec une douzaine de véhicules, qui permettaient d'aller mettre en place chez les agriculteurs différentes expérimentations nous donnant la possibilité d'étendre les capacités de notre propre cheptel. Les transports concernaient également les relations avec les fournisseurs locaux et nationaux, les transports d'animaux dont certains se faisaient avec la station mère de Jouy-en-Josas. Ces déplacements consistaient également à aller chercher des visiteurs à la gare ou à l'aéroport. Bien entendu ce parc auto était entretenu par le garage des services généraux qui avaient les hommes et la compétence pour assurer ce service. Pour gérer ce parc, il fallait donc tenir à jour le planning de réservation des véhicules en tenant compte du temps réservé à l'entretien ainsi que le suivi budgétaire du coût de ces déplacements mais également des demandes de remplacements des véhicules qui arrivaient au bout de leurs capacités. Pour en terminer avec cette gestion du parc auto, il me revient en mémoire des instants de doutes lorsque je regardais le bulletin météo le dimanche soir à la maison pour constater que le lendemain serait particulièrement glissant pour les chercheurs devant partir en mission très tôt. Ces situations avaient pour conséquence de me faire aller au centre mettre les pneus clous dans le coffre des voitures ou carrément monter les roues

sur la voiture en question, c'était sans doute excessif mais je ne regrette pas de l'avoir fait.

- les problèmes d'expéditions ou de réceptions de colis, parfois biologiques, avec toutes les tracasseries administratives et douanières que l'on peut imaginer avec certains pays assez tatillons comme le Canada, les États-Unis ou l'Australie. Ces actions m'obligeaient à entretenir de bonnes relations aussi bien avec l'administration qu'avec les transporteurs pour obtenir les autorisations nécessaires pour mener ces actions à leur terme au mieux des intérêts de tous, car les problèmes posés par l'Inra dépassaient souvent le cadre de ce qui était prévu dans les règlements classiques.

- l'inventaire du matériel, qui était un peu délaissé depuis quelques temps, devait permettre de connaître l'existence de tout notre équipement scientifique. Ceci impliquait bien sûr de le retrouver dans les labos, quel que soit son âge, et de le marquer physiquement de façon indélébile. La surveillance de cet avoir passait par la tenue de cahiers faisant apparaître les entrées dès l'achat mais aussi les déclarations de sorties aux domaines pour causes de vétusté ou de pannes irréparables.

En ce qui concerne toujours le matériel scientifique, j'avais en charge également le suivi des contrats d'entretien comme les microscopes, les microtomes,

Mesure des angulations tarsiennes et autres repères anatomiques chez le poulet de chair, Paul Constantin, recherches avicoles, Nouzilly.

Toutes les photos sont de Alain Beguey.

Persiennes niçoises complices.



80

La vérité de l'instant.



Vol géostationnaire volontaire.



Loire paresseuse.



les centrifugeuses ainsi que les balances de précision et étuves, hottes à flux laminaires sans parler de la fourniture de bonnes de fluides spéciaux comme l'air comprimé, l'azote liquide ou la carbo-glace. Les problèmes de sécurité avaient aussi une grande importance et nous avions à ce titre des relations suivies avec l'Apave qui venait contrôler les autoclaves ainsi que les bonnes pratiques dans la gestion des sources radioactives et leur élimination.

En parlant de radioactivité, un de mes collègues avait fait des stages au CEA de Saclay pour la gestion des sources. De mon côté, j'étais plus modestement chargé de la partie élimination. Il y avait des durées de vie ou de demi-vies dont il fallait tenir compte pour gérer ces rejets selon que l'on avait affaire à de l'iode 125 ou à du tritium.

Il y avait donc des mises en place de procédures pour que les chercheurs se conformaient à l'utilisation de ces radioéléments dans les meilleures conditions et avec bien entendu les contrôles qui devaient en découler.

C'était beaucoup de sujets différents difficiles à mener de front. J'avais le sentiment de passer du coq à l'âne, d'un sujet à un autre toutes les cinq minutes, le temps de le dire et je passais à autre chose avec la désagréable impression de faire du saupoudrage sans pouvoir aller à chaque fois au fond d'un problème. « Mais tout va bien, qu'est-ce que j'ai fait aujourd'hui ? à vrai dire Rien ! » ; j'ai été très critiqué dans les concours parce qu'on me disait « Mais alors vous êtes indispensable, vous faites tout à la physio », cela m'a énormément desservi car je ne semblais pas crédible. Je n'ai aucune honte s'agissant de cette période de ma carrière à l'appeler « le bureau des pleurs » et j'ai tout fait pour en sortir vivant.

On vous a ensuite proposé de prendre la suite de Michel Terriot qui partait à la retraite. Comment cela s'est-il passé dans les faits ?

En réalité on ne m'a pas vraiment proposé de prendre la place de M. Terriot. C'est plutôt moi qui ai eu le culot de postuler au remplacement de ce collègue après les dix années passées au service de gestion.

M. Terriot, seul photographe du centre, était chez nous à la physiologie et ayant demandé son droit à la retraite me donnait l'opportunité de prétendre à prendre sa place. La chance extraordinaire dont j'ai bénéficié réside dans le fait que les deux directeurs de la station à l'époque, Y. Combarneus et P. Durand, ont très bien compris mon désir et mes motifs pour quitter la gestion, d'autant que les services parisiens avaient accepté de reconduire ce poste de photographe ce qui, avec le recul, est assez surprenant. J'ajoute que ma compétence photographique n'étant pas celle de mon prédécesseur, mes responsables avaient envisagé que je puisse parfaire mes connaissances par des stages chez Kodak à Paris. Je dois reconnaître qu'il fallait être assez gonflé pour prendre la suite d'un gars qui avait un bagage technique important avec une connaissance approfondie dans les domaines de l'optique, de la chimie ou de la sensimétrie, et qui de plus avait déjà exercé dans le service des armées dans cette spécialité. Par contre, il restait fermement adepte des méthodes anciennes avec un goût immodéré pour le moyen format, comparé au 24 x 36, ce qui se défend, et une certaine méfiance vis-à-vis de la couleur.

J'ai donc pris la succession de M. Terriot et la fonction qu'il assurait. On ne traitait que la photo noir et blanc, on avait pour cela les locaux, le matériel et les chimies nécessaires. En effet, je n'ai pas voulu remettre en question ce qui se faisait auparavant, car les chercheurs qui réalisaient des clichés couleurs sur leurs microscopes étaient toujours impatients d'avoir leurs résultats, et d'un autre côté les chimies nécessaires aux développements de ces films l'étaient pour une dizaine au minimum, d'où un gaspillage et une pollution énormes. La photo couleur était donc traitée par un laboratoire privé à Tours. On avait un coursier tous les jours qui allait chercher ou qui descendait les films à l'occasion d'autres achats.

Dans le cas où les films pris par les chercheurs étaient en noir et blanc, ils m'étaient confiés pour en réaliser le développement et en faire des tirages ou des diapositives. Ma clientèle, si je peux m'exprimer ainsi, se composait d'une soixantaine de chercheurs et d'une douzaine de thésards.

L'autre volet concernait une partie que l'on pourrait qualifier de reportage pour aller photographier des organes, des séances de chirurgie, des interventions techniques ou d'élevages dans les installations expérimentales. Je dois reconnaître que mon meilleur souvenir a été de participer largement au livre de F. Botté sur l'échographie chez la truie, d'ailleurs traduit en plusieurs langues. Cet ouvrage très complet et bien illustré a demandé beaucoup de prises de vues et de dessins d'organes avec pour une fois le sentiment d'avoir vraiment abouti à un projet complet.

Ce photographe avait-il été associé à des publications ?

Oui bien sûr, et j'allais dire c'était même obligé puisque l'objectif principal du photographe scientifique était bien de fournir tous les éléments photographiques nécessaires voire même indispensables à des publications dans des revues spécialisées ou des livres, mais également pour des exposés lors de congrès en France ou à l'étranger.

De la même manière, j'ai moi aussi été associé à ces différentes publications car les chercheurs ne rechignaient pas à nous faire cadeau de ce que l'on appelle des tirés à part de leurs articles ou présentations, et qui mettaient en lumière notre travail et c'était assez valorisant.

Saviez-vous développer à cette époque ?

Non pas du tout. Je n'avais jamais vraiment touché à cela. Dans les cas les plus simples, il s'agissait de bobines 24x36 qu'il fallait développer dans le noir total, mais avec de l'entraînement on y arrivait ; par contre ce qui compliquait les choses c'est qu'il y avait des films spéciaux, qui apportaient d'autres possibilités (les plans de films du genre orthochromatique) qu'il fallait développer dans des conditions de lumières spéciales avec des chimies particulières, et l'œil devait se faire à ces ambiances pour tirer la quintessence de clichés importants pour les chercheurs. Là, j'avoue que j'ai galéré pas mal. La malchance a voulu que M. Terriot ait relativement

Transfert de poussins axéniques (stériles bactériologiquement) d'un incubateur à l'autre dans un container étanche à travers un sas liquide. Ces animaux servaient à des essais en bactériologie ou en virologie. Alain Potier et Bruno Campone, pathologie infectieuse, Nouzilly.



Test de conflit de motivation entre la peur de l'homme et l'attrance alimentaire. Éric Archer, physiologie de la reproduction et des comportements, Nouzilly.



Photos: © Inra - Alain Beguey



Embryon/fœtus de porc de 47 jours dans son liquide amniotique. Physiologie de la reproduction, Nouzilly.

mal vécu cette décision et cette transition de départ en retraite qu'il avait prise au plus mauvais moment pour moi, car j'étais à cette période très dépendant de lui. Moralement, il a violemment accusé le coup, il était en dépression, et un beau matin il m'a dit « Je m'en vais ! » Je n'étais absolument pas prêt à prendre la relève car le délai d'apprentissage était inachevé et ma relative incompétence assez évidente.

Une fois le choc encaissé, j'ai réalisé que j'avais l'avantage d'être dans un même service depuis de nombreuses années et que je connaissais bien mon entourage. J'avais été ratier pendant quinze ans puis fait dix ans de gestion, donc malgré quelques nouveaux arrivants, je

n'étais pas en terrain inconnu et cela m'a beaucoup servi. Je pensais avoir fait mes preuves dans le passé et il me semblait que j'étais apprécié même si les clients du labo photo étaient différents de ceux de la raterie ou de la gestion. Donc les collègues m'ont dit : « Tranquillise-toi, on va te laisser le temps de te former et l'on ne va pas te mettre la pression. »

Je reconnais que les chercheurs ont été extras et je les en remercie, mais j'ai vraiment peiné au début. Kodak m'a enseigné les rudiments de la photo scientifique et il a fallu ensuite les mettre en pratique. J'avais parfois des pièges avec les photos que prenaient les scientifiques sur leurs microscopes. Quand un chercheur me montrait sur un négatif

« Tu vois, c'est ça que je cherche à montrer », je voyais à peine sur le négatif de quoi il voulait parler et il fallait malgré tout que je le sorte sur le papier. Les différents films et la variété des chimies m'ont grandement aidé mais j'ai vraiment bagarré. Je suis souvent rentré tard le soir ou revenu le week-end parce qu'il fallait que je rende mon travail et que la patience de « mes clients » avait malgré tout des limites. Durant ces mois de totale liberté où j'étais seul et heureux de l'être, j'ai pu apprécier le fait d'être totalement responsable de mes actes dans un environnement particulièrement silencieux, en remerciant le ciel de ne pas être claustrophobe pour vivre des journées entières en pièces aveugles sous des lumières bizarres.

Quel âge aviez-vous ?

C'était en 1989, j'avais 45 ans. J'étais content que Paris ait conservé le poste, me donnant ainsi une chance inespérée, ce qui n'était pas évident au départ. Nous étions le seul service du centre à avoir un poste de photographe. Dans les autres stations de recherche de Nouzilly, faute de photographe, quelques chercheurs ayant un peu cette fibre technique faisaient de la photo pour leurs propres besoins et rendaient service éventuellement à d'autres chercheurs. Tous les chercheurs d'un même service n'utilisaient pas la photographie, ou du moins pas pour les mêmes raisons. Il faut dissocier deux choses : la photographie faite par le chercheur au microscope et le reportage. Parfois j'étais appelé, à chaud, alors que je faisais autre chose, à l'hôpital-abattoir de la station lors de séances de chirurgie, ou pour photographier des organes ou des portions d'organes qui présentaient un certain intérêt, donc il y avait aussi une partie reportage réalisée dans l'urgence, que le chercheur ne faisait jamais. En fait c'était complémentaire. Pour étendre cette action, et suivant mon emploi du temps, il m'est arrivé de proposer mes services à d'autres unités du centre de Nouzilly (recherches avicoles ou pathologies) ; ces interventions, qui devaient rester non prioritaires par rapport aux besoins de la physio, et l'on a toujours été en accord avec mes responsables, cela étendait ma palette, variait les sujets et me faisait rencontrer d'autres personnes. Donc j'en retirais un certain bénéfice.

Dans les interventions pour le compte d'autres unités, j'ai également travaillé pour les présidents de centre ou secrétaires généraux en collaboration avec J.-M. Coupet principalement sur des travaux (créations ou rénovations) avec la volonté de conserver des éléments qui puissent un jour nous permettre, le cas échéant, de confondre certains entrepreneurs responsables de maléfices.

Dans un autre domaine, j'ai proposé à la photothèque de Paris des images qui pouvaient être d'intérêt général. C'est vrai que ce service de communication faisait très souvent le reproche aux chercheurs, de ne pas envoyer assez d'images. De mon côté, connaissant

ce problème, j'incitais les gens de mon entourage à envoyer des photos car même s'il ne s'agissait pas que de l'Inra, il est vrai que les chercheurs n'y pensaient pas ou ne voulaient pas y penser.

En 1989, au départ de M. Terriot, vous avez pris les affaires en main. Quelle connaissance aviez-vous de la place de la photo à l'Inra ?

Mes références du moment reposaient essentiellement sur la lecture d'*INRA mensuel* et des revues scientifiques ou des livres. Puis la rencontre avec C. Slagmulder, G. Paillard et F. Faure à Jouy-en-Josas qui m'ont reçu très gentiment m'a ouvert un peu plus les yeux. Assez vite, compte tenu de mes compétences et interrogations, j'ai voulu me juger, m'évaluer et j'ai donc contacté l'Inra de Jouy qui était proche géographiquement. L'autre voie a été les rencontres photos Adas. Donc par le biais de ces contacts, j'ai côtoyé d'autres personnes, qui étaient compétentes à différents titres et faisaient de la photo sans être toujours des photographes. À l'Inra, à l'époque, il y avait moins de dix photographes sur des postes identifiés par cette fonction, avec lieu d'intervention et mission ciblée.

La photothèque Inra a été créée assez tardivement et j'ai eu la chance de rencontrer les pionnières en la matière qu'étaient J. Nioré et R. Ilami, deux personnes aussi compétentes que sympathiques. Cette visite parisienne m'a fait comprendre instantanément la place qu'allait occuper l'image dans les années futures.

Avez-vous participé à des salons ?

Oui, c'est une chose qui arrivait assez régulièrement. Dès qu'un salon ou un congrès était annoncé, il fallait préparer des diapositives pour les projections et des tirages pour les posters. Avec l'arrivée du numérique, on a pratiqué différemment, mais la préparation changeait assez peu. On projetait beaucoup à cette époque et je me rappelle m'être battu (amicalement) avec les chercheurs qui voulaient souvent mettre beaucoup trop de choses dans chacune de leurs diapositives rendant leurs lectures illisibles ou incomplètes compte tenu de la durée de

leurs projections. En quelques secondes, il fallait que le message, ou la démonstration, soit évidente ; il fallait que cela frappe instantanément, un schéma, trois ou quatre mots devaient suffire, pas plus. Le dialogue se déroulait parfois de façon très animée...

Vous vous êtes passionné de plus en plus pour votre pratique professionnelle. Comment viviez-vous cette passion ? Vous êtes bien sûr devenu professionnel. Par ailleurs, vous aviez des activités d'exposition, faisiez-vous déjà des photos sur divers sujets ?

La passion photographique qui sommeillait en moi sans que je le sache n'a pu se révéler que grâce à mon accession au poste de photographe à l'Inra. Ceci est tellement vrai que je regrette énormément de ne pas avoir pu réaliser ma vie professionnelle uniquement autour de la photo. Cette affirmation vaut pour toutes les formes que peut prendre le métier de photographe. Il est bien certain que je n'ai pas voulu décevoir en relevant le défi de la photo scientifique sans rien y connaître, mais mon côté méticuleux et un certain goût de la solitude m'ont aidé à supporter cette vie un peu en retrait.

Cette prise de position catégorique vaut pour tous les métiers de la photo. J'aurais pu aussi bien faire les défilés de mode que la vie dans les stands aux 24h du Mans ou bien la photo animalière dans la Brenne, sans parler de la vie extraordinaire du peintre de la marine qu'est Philippe Plisson et j'en passe. Comme disent les Anglais « no limit ».

Pour revenir à la photo pratiquée en dehors de l'Inra, il est vrai que dès le départ je n'ai pas eu de sujet de prédilection et à partir du moment où j'avais une émotion visuelle sur le terrain, quelquefois suivie de la même émotion dans le viseur, je me sentais obligé d'appuyer sur le déclencheur. Les prises de vues se succédant on en vient tôt ou tard à se demander quoi faire de ces images qui dorment dans les tiroirs, surtout si elles ont mérité un tirage, et l'idée de l'exposition devient évidente. J'en ai fait pas mal et je reconnais que j'ai fait beaucoup de belles rencontres. Ces échanges d'ailleurs pouvaient aussi bien porter sur



© Alain Bessey

Association automnale, consentante, d'ampélopsis et d'ombellifères.

l'aspect matériel que sur les tirages ou les encadrements, mais aussi sur les lieux mêmes des prises de vues avec des gens qui soit connaissaient le site, ou bien étaient touchés par une forme de poésie de l'instant.

Je ne peux évoquer la photo de loisir sans mentionner le plaisir que j'ai eu à participer aux différents stages photo Adas dans notre belle France. Cette succession de rencontres amicales avait débuté en Alsace, organisée et animée par R. Canta et J-P. Tissier, et j'y ai pris goût au point d'y revenir pendant plusieurs années. Par la suite, j'ai rencontré I. Foulhouse et L. Vidal pour me régaler à Die, Gruissan ou Vic-sur-Cère dans des lieux enchanteurs et propices à la photo et l'observation lors des saisons automnales.

Vous faisiez des photos pour le travail, dans votre contexte professionnel. Aviez-vous déjà adopté une méthode pour les conserver, pour les archiver ?

J'ai facilement et paresseusement copié ce qui se faisait à la photothèque de Paris. J'avais des planches de plastiques

translucides où les photos étaient classées par 20, que l'on appelait des Panodia, qui étaient suspendues comme des dossiers papier classiques. Je raisonnais par mot-clé, par espèce, par sujet ou par chercheur. Il y avait une numérotation, une date de création et je m'y retrouvais facilement, mais ceci n'était valable que pour les diapos. En réalité, pour les diapos toujours, je n'avais aucune légitimité à conserver des images, mais il se trouve que la prise de vue d'une diapo est plus délicate qu'à partir d'un film négatif. Compte tenu de ce qui précède, je faisais donc différentes expositions à la prise de vue et donnais les meilleures au chercheur concerné. D'un autre côté, à l'occasion d'envois de diapos à la photothèque, celle-ci me remboursait, si l'on peut dire, en m'envoyant des films ou bien en me proposant des duplicatas de bonne qualité. C'est la raison pour laquelle j'avais quelques retours sur mes travaux. Le problème des tirages noir et blanc ne se posait pas, car à l'issue du développement je remettais les négatifs et tous leurs tirages aux chercheurs qui étaient à l'origine de la demande, donc je n'avais pas de doublons.

Il y a eu une volonté de doter tous les centres du même matériel.

Non pas vraiment. J'ai bien sûr hérité du matériel laissé par mon prédécesseur, et j'ai essayé de le compléter avec mon modeste budget. J'ai bien tenté de contacter la photothèque qui ne m'avait pas caché que ce serait très difficile, et effectivement il n'y a pas eu de suite. J'avais par chance un budget au labo photo qui, même limité, me permettait de m'acheter mes consommables et quelques petits matériels. Pour des équipements plus importants, afin d'être plus performant, il m'a fallu frapper à la porte des chercheurs qui m'ont souvent bien reçu mais ce n'est pas le service de Paris qui m'a aidé.

Comment perceviez-vous l'approche de la vidéo ?

Je vais être très honnête : je n'en avais pas la gourmandise, encore que je puisse reconnaître aisément que c'est complémentaire par le mouvement et par le son par rapport à une image fixe. Mais je suis passionné par la beauté et la précision de l'instantané. Quand je vois un cliché, je rentre dedans, je retrouve

// Juste le bruit apaisant
du ressac... et rien
d'autre.

© Alain Beguey



le moment. J'ai parfois manipulé des caméscopes, et malgré le bon souvenir qu'ils m'ont laissé, il ne m'en est rien resté, du moins pas au point de m'en équiper.

Avez-vous été sollicité pour participer à des films de présentation du centre ?

Non, pour ce qui est du centre. Mais je rappelle que j'appartenais à la physio et pas aux services généraux. Mon grand regret en fait concerne la physio, qui recevait à longueur d'année des visiteurs de tous bords avec des demandes sur des sujets très différents, et qui, pour des raisons évidentes de sécurité et de prophylaxie, n'étaient pas autorisés à accéder n'importe où.

C'est là, entre autres, que j'ai essayé d'épauler le responsable de l'hôpital-abattoir, F. Paulmier, qui avait la même vision des choses que moi. À défaut de promener les groupes dans des locaux non prévus pour cela, il y avait cette partie hôpital (pré-opératoire, opératoire, post-opératoire) qui à l'évidence semblait passionner les gens, et on s'était dit qu'il fallait faire des vidéos pour les groupes de visiteurs.

On recevait successivement des étudiants de tous les âges, des gens de la profession, des agriculteurs et on ne pouvait pas montrer les mêmes images à tout le monde. Forcément les présentations orales et visuelles ne pouvaient pas être les mêmes pour tous. On avait essayé d'en parler au directeur ; « Il serait bon d'acheter un caméscope de bonne qualité pour faire des présentations différentes à un public aux attentes différentes ». Cette préoccupation très recevable en rejoignait une autre, qui consistait à vouloir filmer des séquences chirurgicales pour pouvoir les faire visionner à des visiteurs ne devant absolument pas entrer dans une salle d'opération, ou bien pour des besoins en formation chirurgicale à des chercheurs de la station, ou tout simplement au titre d'archivage scientifique.

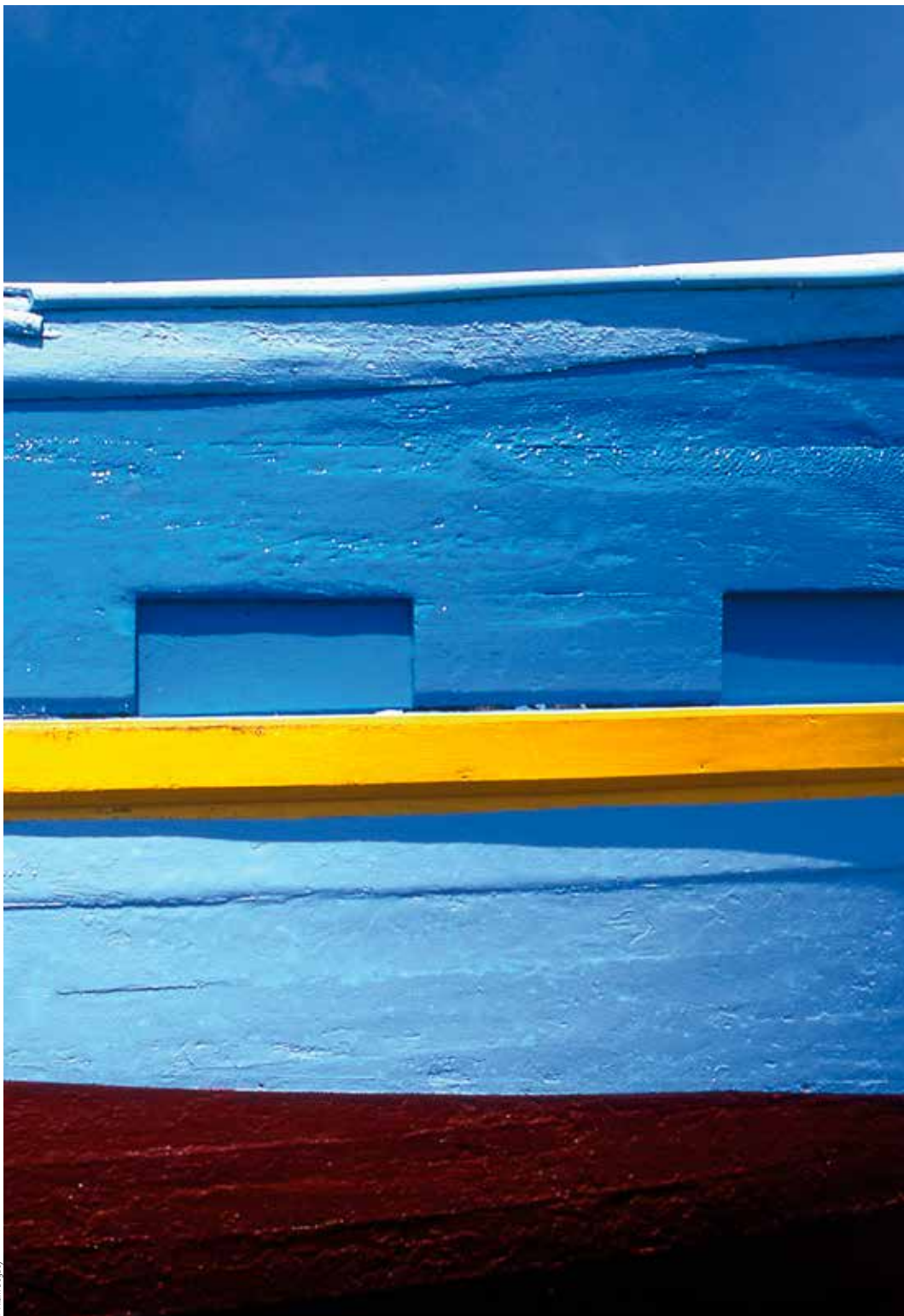
On a fini par acheter le caméscope mais il n'a servi qu'à des fins non chirurgicales. La réticence de certaines personnes a suffi à faire capoter le projet, car pour chaque séquence de prises de vue, il fallait l'accord des chirurgiens qu'en général on n'obtenait pas ; ça a été pour moi un grand regret. J'aurais bien voulu aboutir sur ce dossier même si je n'en avais pas été l'opérateur principal, tenant la caméra.

De plus, le caméscope offre l'énorme avantage d'être mobile, facilement maniable, pour permettre de filmer en continu sous des angles insoupçonnables et suivre des gestes *in situ* en temps réel et sans appui. Là encore la chirurgie expérimentale était un terrain de prédilection, car les séquences pouvaient se dérouler sans gêner aucune pour les chirurgiens et les anesthésistes.

J'ai été confronté parfois à des demandes d'intervention dans ces lieux spéciaux où l'on est censé faire de bonnes images, sans gêner les opérateurs et sans pied bien entendu, sous un scialytique qui éclaire préférentiellement la scène à opérer, avec des films qui n'ont pas la souplesse en basse lumière qu'ont les caméscopes, et je dois reconnaître que c'était à chaque fois une sacrée performance.

À quel moment le photographe pose-t-il son appareil ?

Tout dépend du contexte, à savoir si l'on parle de photos professionnelles ou privées. Je ferai une réponse en forme de pirouette en disant que même si l'on pose parfois son appareil, on garde toujours l'œil photo, et ceci en toutes



© Alain Beguey

Graphisme très maritime d'une coque de bateau.

circonstances, quels que soient le lieu et l'instant, car on est souvent spectateur d'une belle lumière ou d'une belle scène mais pas forcément avec un appareil à portée de la main.

Personnellement, avez-vous eu souvent des états d'âme ?

Un doute, oui, très souvent. Pas avec le noir et blanc parce qu'en négatif, on

arrive à rattraper un peu avec l'agrandisseur, les chimies, ou le papier. Mais il y a des cas où c'était limite. En diapositive, la punition est immédiate car un écart d'exposition se remarque dès le tiers de diaphragme et se traduit par un tirage de piètre qualité.

Le confort suprême est arrivé avec le numérique car même si le petit écran de l'appareil ne dit pas toute la vérité il

en dit beaucoup, et l'on peut se rattraper avant qu'il ne soit trop tard ; c'est bien pourquoi on multipliait les prises de vues en diapositives. L'autre confort du numérique réside dans la gratuité de la photo puisque, hormis l'achat de l'appareil, la seule dépense se résume au tirage.

Je crois que finalement, j'étais plus exigeant que le chercheur lui-même. Pour faire un parallèle, je dirais qu'il s'agisse



d'H. Cartier-Bresson, de S. Salgado, de W. Ronis ou de n'importe quel photographe de presse, les tireurs qui travaillaient pour eux savaient très bien comment tirer leurs négatifs. En règle générale un photographe est rarement un tireur, et un tireur rarement un photographe.

Ces tireurs professionnels, qui n'ont pas vécu l'instant de la prise de vue, quand ils sont en présence d'un négatif savent très bien comment procéder « Je sais ce que Salgado ou Cartier-Bresson voudrait ». À négatif égal, ils ne le tiraient pas pour n'importe qui de la même façon. On ne tire jamais un négatif globalement bien. On dramatise un peu les nuages pour untel, surtout pas pour l'autre, on fait une surexposition pour un autre. De la même façon pour les chercheurs, sur un sujet scientifique donné, je savais qu'il ne fallait pas un papier trop dur parce que je connaissais le sujet et les goûts du chercheur. Ceci dit, il m'arrivait de reprendre certains travaux selon les souhaits de chacun, et c'est bien ce qui explique le plaisir des scientifiques d'avoir un photographe dans la maison plutôt que de faire appel à un privé très loin de ces préoccupations, et qui plus est n'est pas physiquement proche.

Vous étiez bien seul. Vous connaissiez la photothèque mais vous n'avez pas fait trop appel aux autres photographes Inra. Vous aviez quelques noms en repérage à Jouy. Ici, à Tours, apparteniez-vous à une association de photographes ?

Les seuls photographes Inra que j'ai rencontrés sont ceux déjà cités plus haut, à part J. Weber de Versailles que j'ai vu une fois ou deux. Comme je l'ai déjà dit, il y avait moins de dix photographes sur le plan national, et la distance nous séparant n'était pas propice aux rencontres. J'en veux pour preuve le départ de C. Slagmulder de Jouy pour Antibes. Sur Nouzilly, je ne peux manquer de citer C. Bouchot, un collègue des recherches avicoles avec qui j'ai eu beaucoup d'échanges. Son chef de service acceptait, pour 15 ou 20% de son temps, qu'il fasse de la photographie pour lui-même et éventuellement pour rendre service à quelques chercheurs,

mais il ne fallait pas que cela empiète sur son travail de technicien de labo.

Ce collègue était tellement passionné qu'il avait participé à des publications dans des revues spécialisées portant sur des domaines traitant de chimie ou de sensitométrie. C'était assez pointu et j'avoue humblement ne pas avoir toujours compris ce qu'il m'expliquait.

J'ai beaucoup sympathisé avec lui, au point qu'un jour, le travail de technicien de labo devenant de plus en plus prenant, il a dû délaisser les travaux photographiques. Partant de là, il m'a proposé de prendre en charge les travaux photos des recherches avicoles, qui étaient moins importants que ceux de mon service. J'ai accepté avec l'accord de mes supérieurs, étant entendu que les travaux de mon service passeraient toujours en priorité. Nous sommes partis sur ces bases et cela s'est toujours très bien passé.

Hormis ce que je viens de dire, je n'ai jamais eu, à l'échelon local, connaissance de spécialistes photo avec qui j'aurais pu avoir des relations comme des gens de l'université par exemple, alors que nombre de nos chercheurs donnaient des cours dans les facultés de science.

Vous avez passé des concours, donc vous avez changé de catégorie. Vous avez évolué. Étiez-vous déjà passé technicien de la recherche ?

Oui. C'est pour passer assistant ingénieur que cela a coïncidé. J'ai dû passer le concours cinq ou six fois, j'étais désespéré. Je pensais pourtant y arriver. En tant que photographe cela ne pesait pas très lourd et déjà, lorsque j'étais à la gestion, je sentais bien que les jurys ne prenaient pas très au sérieux la polyvalence de mes actions.

J'ai aussi fait partie d'un jury à Paris en tant que spécialiste de l'image, car je me voyais mal refusant ce rôle alors que moi-même je n'avais jamais eu en face de moi de photographe pour m'auditionner, ce qui explique en partie mes échecs. Le jury auquel j'appartenais devait, entre autres, recevoir un agent photographe de Jouy, et cela n'a pas été facile même s'il a été reçu. J'ai bien saisi que les membres du jury qui n'étaient pas utilisateurs de photos scientifiques avaient du mal à comprendre l'importance du travail de celui qui a pris des photos pour un chercheur et qui essaie de rendre crédible la thèse qu'il est en train d'élaborer.

Cela a été très difficile. Nous étions deux jurys. Il fallait déjà arriver à bien classer le candidat dans mon propre jury et

// Être très beau, même isolé...

© Alain Beguey



Les céréales aussi sont parfois givrées !



Attaque d'oies imminente.



Photos : © Alain Beguery

ensuite les deux jurys se retrouvaient pour harmoniser. J'ai été suffisamment persuasif pour valoriser la fonction du candidat, et j'ai réussi à sensibiliser et à convaincre les membres des jurys de l'importance de la photographie scientifique.

En conclusion, les concours n'ont réussi qu'à m'écœurer. Les jurys ne sont pas assez représentatifs des différentes disciplines, il y a trop peu de postes disponibles et vous devez comparer un secrétaire, un mécano, un maçon ou un animalier, et j'en passe, et il faut mettre tous ces agents sur un pied d'égalité. Ceci étant d'autant plus acrobatique que certains se vendent beaucoup mieux que d'autres, et le trac y est bien sûr pour quelque chose.

En parlant de notre Institut, je trouve particulièrement dommage que l'Inra, qui possède en son sein des gens de grande qualité aussi bien à la paillasse que sur le terrain ou dans les installations expérimentales, n'en prenne pas plus conscience car ces acteurs restent beaucoup trop souvent dans l'ombre.

Vous avez identifié la place de la photo accordée à l'Inra surtout à travers la revue INRA mensuel.

Oui c'est exact, car j'avais plus facilement accès à cette revue mensuelle plutôt qu'aux publications ou livres scientifiques. Ces consultations m'ont rapidement fait comprendre la puissance des images en fonction de leurs qualités mais aussi de leurs diversités, et c'est bien ce qui m'a convaincu d'inciter les chercheurs à envoyer leurs photos les plus récentes à la photothèque.

Avez-vous pensé à un moment donné faire ce métier ailleurs qu'à l'Inra ?

Oui bien sûr j'y ai pensé, mais lorsque je suis arrivé au labo photo j'avais déjà 25 ans d'Inra derrière moi et je connaissais bien ce milieu, son environnement, et ses hommes. Remettre tout ça en question ne me semblait pas être la meilleure idée. Avec le recul cependant, je peux dire sans beaucoup me tromper qu'à cette époque j'aurais adoré travailler au CNRS ou à l'Ifremer car l'utilisation de l'image y revêt une très grande importance et vous

remarquerez qu'il s'agit encore là d'instituts de recherche ! Comme quoi j'étais déjà très formaté par le mien. Soit dit en passant, je vous rappelle que j'évoquais il y a quelques instants le plaisir que j'aurais eu à pratiquer la photo dans tous les domaines imaginables aussi bien chez un constructeur de voitures, d'avions, un couturier, un architecte ou un designer. Lorsque la passion de la photo vous tient, elle n'a pas vraiment de limite caractérisée en termes de domaines d'application.

Avez-vous eu des nuisances au niveau des yeux ?

Non, aucune, et je n'ai jamais eu mal aux jambes non plus, il est pourtant vrai qu'on piétine sur 70 cm² (un peu comme les coiffeurs) devant l'agrandisseur pendant des journées entières, seules les mains travaillent, on n'est jamais assis mais cela ne m'a pas dérangé. C'est une ambiance très particulière, mêlée de lumières bizarres avec un certain sentiment d'isolement. Mais cela ne m'a posé aucun problème.

Dans votre carrière, votre cheminement à l'Inra, vous avez une suite heureuse d'activités qui font que, même s'il vous a fallu gérer « le bureau des pleurs » à un moment donné, vous avez eu l'opportunité de remplacer M. Terriot. Vous avez eu de la satisfaction !

Oui, j'ai vraiment fini en beauté ! C'est ce qui m'a fait oublier mes échecs aux concours d'AI. Je suis très content d'avoir osé prétendre à ce poste qui me tendait les bras mais pour lequel je ne présentais pas, bien à regret, le meilleur profil. Étant d'un tempérament plutôt solitaire j'ai pu vérifier, sur le tard, que j'avais du plaisir à être maître de mes actions sans vraiment avoir à subir de hiérarchie pesante, tout en pratiquant un métier passionnant dont le seul but était la satisfaction des chercheurs.

À quel moment avez-vous abordé le numérique et en partie adopté, même si passionnément vous êtes peut-être resté argentique ?

J'ai découvert le numérique au salon de la photo en 1998. J'ai su d'emblée que cela allait marcher et j'y ai vu l'intérêt

que je pouvais en tirer par la souplesse que cette nouvelle technologie offrait. Je dois toutefois reconnaître que les appareils proposés à l'époque n'avaient pas les performances de ceux que l'on rencontre à l'heure actuelle. Ceci dit on peut affirmer dans un raccourci rapide que ces nouveaux boîtiers n'avaient plus besoin de pellicules, d'où un poids et un volume en moins, sans compter l'absence de préemption des films et une réduction des coûts, sans parler de la possibilité de vérification sitôt la prise de vue faite. Le tableau paraît encore plus idyllique lorsqu'on découvre que le pseudo négatif enregistré peut être archivé et amélioré par le biais d'un ordinateur, sans parler de son envoi par messagerie. La bonne nouvelle finale étant l'utilisation possible des objectifs des argentiques sur les boîtiers numériques à quelques nuances près. Lorsque je dis que j'ai compris tout de suite l'intérêt de cette révolution, j'ai pensé malgré tout en premier lieu à la possibilité de donner dans une relative immédiateté un travail à mon client chercheur. C'est bien vrai que je n'avais plus de film à développer dans le noir, ni de chimie à acheter et à éliminer, mais je mettais, ce faisant, mon doigt dans un engrenage qui allait causer ma perte. Je ne dis pas cela par hasard, car quelques années plus tard les chercheurs qui à l'origine me donnaient leurs bobines étant équipés d'argentiques, n'ont brusquement plus eu besoin de mes services une fois équipés d'appareils numériques puisque devenus autonomes. Je relativise en disant que tous ces demandeurs d'images n'avaient pas de boîtiers sur leurs microscopes, et que certaines prises de vues étaient techniquement hors de leurs compétences. Le ver étant dans le fruit, j'ai vite compris que je ne pourrais impunément outrepasser l'âge légal de la retraite sans vouloir postuler pour un autre emploi que celui qui m'avait toujours fait vibrer.

Sans vouloir noircir le tableau de ce qui semble être merveilleux, je dois remarquer malgré tout une ombre dans ce bel ensemble. Il y a une chose vicieuse dont on parle très peu. Sur un négatif, la tromperie est assez délicate à opérer. Sur du numérique, vous pouvez falsifier votre photo. Si vous désirez « améliorer votre image » pour une publication ou

une présentation vous le pouvez. Ceci est réalisable à condition de posséder et de maîtriser un logiciel de retouche. Avec l'argentique, c'était possible mais il fallait être très fort. Avec le numérique, c'est vraiment à portée de souris. J'ai donc tendance à dire danger, sans savoir quel sera le pourcentage de personnes qui auront la faiblesse d'y recourir.

Pour en terminer avec l'argentique et cette nostalgie qui remonte invariablement à la surface, je ne peux oublier ces instants merveilleux que j'ai eu la chance de vivre, noyé dans la lumière orangée des lampes à vapeur de sodium, dans un silence seulement ponctué par le tic-tac du compte pose. La magie de l'image qui monte et apparaît dans la bassine du révélateur comme par enchantement partant d'un papier banalement blanc qui vient d'être exposé par le biais de l'agrandisseur tient un peu du miracle, avec en prime le parfum typique de l'hyposulfite qui va fixer l'image du siècle... J'ai coutume de dire que cette opération du tirage photographique ressemble étrangement au travail du viticulteur et je m'explique. L'exploitant viticole qui rentre, les bonnes années, une bonne vendange, peut très bien par la suite ne pas transformer par la vinification cette vendange en vin exceptionnel et ce pour différentes raisons qui lui incombent ou pas. De la même manière un tireur, même en présence d'un bon négatif, peut très bien ne pas aboutir à un tirage d'excellente qualité et là aussi pour beaucoup de raisons difficiles à expliquer.

Le numérique est couplé obligatoirement à l'informatique. À quel moment avez-vous pris possession de l'outil informatique ?

Comme je viens de vous le dire, la découverte du numérique au salon de la photo de Paris en 1998 a déclenché par la suite un tas de remises en question. Si l'achat d'un premier appareil numérique compact n'a pas soulevé d'objection dans ma demande de budget, il a fallu terminer la chaîne en équipant le labo photo d'un ordinateur, d'un scanner et d'une imprimante. Mes finances propres n'étant pas suffisantes, j'ai dû ruser pour obtenir ce que je souhaitais,

et je dois à ce titre remercier comme il le mérite mon copain informaticien J-Y. Durbize qui m'a donné un sérieux coup de pouce en me faisant profiter de matériels qui arrivaient en fin de carrière à la station, mais suffisants pour ma propre utilisation.

J'ai donc fait mes premières armes avec un boîtier compact Nikon Coolpix de bonne qualité, mais qui assez vite a montré ses limites en termes de vitesses au déclenchement. Ce défaut, qui subsiste encore sur pas mal de compacts, n'existe pas sur les reflex qui, outre des objectifs plus performants, offrent un confort de visée inégalable. Ce problème qui, au demeurant, peut sembler mineur, me gênait énormément dans les prises de vues pour les gens qui travaillaient sur le comportement et aussi dans les séances de chirurgie. Et de fait il a fallu argumenter pour obtenir les finances permettant de monter en gamme.

L'équipement dont je parle et qui est indispensable pour bien travailler a finalement été acquis, mais j'ai été ensuite confronté à ceux inhérents à l'informatique et là je ne faisais plus le poids.

Lorsque vous avez une bonne diapo, il n'y a pas à discuter, même encore à l'heure actuelle, les imprimeurs acceptent facilement d'excellentes diapos parce qu'ils savent en tirer le meilleur parti même en grand tirage. En revanche un bon fichier numérique, ce qui revient à un bon négatif, ne s'exploite pas de la même façon. Ce fichier regardé chez vous, sur votre ordinateur, avec la lumière de votre pièce, rendu chez le chercheur à dix mètres qui va la recevoir sur un ordinateur d'une autre marque, avec un autre écran, aura un rendu très différent. J'ai pu juger des photos que je venais de faire et dont j'étais assez fier sur mon micro et les retrouver cinq minutes après chez le chercheur qui me les avait demandées en les jugeant catastrophiques. Néanmoins, cette personne était satisfaite parce qu'elle ne connaissait pas l'origine de ce que j'avais envoyé mais cela me contrariait. On voit donc bien la concordance qu'il doit y avoir entre la prise de vue, l'écran et la sortie à l'imprimante, d'où l'intérêt d'un bon paramétrage, et ce n'est pas évident d'harmoniser la communication entre ces différents matériels.

Avec l'argentique, si vous avez un bon négatif, un bon agrandisseur, un bon papier, une bonne chimie, c'est un peu moins compliqué. Donc lorsqu'on a des outils nouveaux on se conforme à leur utilisation, et je peux dire en conclusion que je suis venu à l'informatique par la force des choses.

Avez-vous travaillé sur des logiciels de retouches d'images ?

Oui bien sûr mais sans excès, car les principales interventions concernaient souvent la lumière et le contraste qui n'étaient pas ceux que j'aurais souhaités lors de la prise de vue.

D'autre part il m'arrivait parfois de photographe des organes assez conséquents au sol compte tenu de leur taille, comme des tractus génitaux de truies, et je dois reconnaître que le carrelage ou le sol cimenté se prêtait rarement à une photo un tant soit peu artistique pour une publication. Dans ces cas-là, j'étais bien content de pouvoir recréer un fond coloré en harmonie avec la teinte de l'organe, merci monsieur logiciel, à bas l'argentique.

Depuis votre départ à la retraite êtes-vous retourné à Nouzilly ?

Très rarement et par obligation. J'y ai passé 38 ans, vécu de bons et moins bons moments, mais je veux ne garder

que les bons souvenirs. J'ai rencontré à l'Inra des gens formidables, aussi passionnés que passionnants, qui m'ont donné l'opportunité de rencontrer ma passion : LA PHOTO. J'ajouterai pour avoir connu ces instants que lorsque vous revenez sur ces lieux de travail, vous y rencontrez de plus en plus d'inconnus, qui ne voient pas l'intérêt de vous dire bonjour, et vous tombez au plus mauvais moment de la journée pour ceux qui vous reconnaissent et qui n'ont pas le temps de discuter.

Pourriez-vous évoquer les différentes initiatives de valorisation de la photo à travers des expositions, dans lesquelles vous vous étiez investi avec énergie ?

Un des gros morceaux a été le cinquantenaire de l'Inra en 1996. Le président de centre de l'époque, B. Sauveur, m'avait demandé de faire des tirages grand format, 50 x 80 en noir et blanc, pour montrer le côté technique mais aussi le côté humain de l'Institut et plus spécialement à Nouzilly. C'était surtout des mises en situation d'agents. Je lui avais dit : « Si tu me donnes carte blanche, je pense qu'il faudrait aller dans tous les services. Je suis en physiologie en tant que photographe mais je pense qu'il faut voir les recherches avicoles et les autres unités de pathologie de la reproduction et pathologie aviaire. Il faut mettre dans la lumière

les gens qui font la richesse humaine de l'Inra quelle que soit leur fonction ». B. Sauveur m'a donné son accord et j'ai rencontré les directeurs dans tous les services. À chaque fois, j'ai trouvé une bonne oreille pour me dire qui je devais aller voir.

Cette mission, si j'ose dire un petit peu hors norme, m'a permis de rencontrer, et d'apprécier, un tas de gens que je ne connaissais pas dans des services où je n'avais jamais mis les pieds et je me suis régalé. Régalé pour plusieurs raisons car les sujets étaient tous très différents dans des situations improbables avec un personnel prêt à jouer le jeu.

Comment cela a-t-il été valorisé ?

Ce travail a demandé pas mal de temps et d'énergie, d'autant que je le faisais pour le président de centre et pas pour la physio, mais personne n'y a trouvé à redire. Le bilan s'est soldé par la présentation de 450 photos qu'il a bien fallu sélectionner pour n'en retenir que les plus caractéristiques et qui devaient mériter un grand tirage. Les images issues de ce choix ont été tirées sur support en bois, et cette opération a été intégralement pilotée par L. Cario, encore Parisien à cette époque. Cette vingtaine de tirages a été exposée sur le site de Nouzilly lors des manifestations du cinquantenaire, et ensuite envoyée dans différents centres de province, car ces déplacements avaient été prévus avec la création d'emballages de bois permettant d'isoler chaque photo pour éviter les chocs.

Vous avez un côté très formateur dans votre façon de parler.

Avez-vous pu exercer ce rôle de formation, même auprès de vos enfants ? Avez-vous pu faire passer cette technicité ?

Je n'ai rien fait pour inciter mes filles à faire de la photo et pourtant l'une des deux est mordue sans que j'ai vraiment voulu l'influencer. Je suppose simplement que le fait de voir ce à quoi j'arrivais lui plaisait. Cette question de sensibilité ne s'explique pas et ne se commande pas. On part toujours d'une émotion, visuelle souvent, ensuite on a envie ou pas de la saisir avec un boîtier, un caméscope ou un pinceau, ou même

// J'ai craqué pour elle... à Pondichéry.

© Alain Beguey





© Alain Beguey

rien du tout, et là je ne juge personne. Toujours est-il que l'une de mes filles a l'œil photo ; sur une scène donnée, elle sait cadrer et déclencher au bon moment pour saisir l'expression qui est la signature d'une personne ou d'un paysage. Ce qui précède ne veut pas dire que mon autre fille n'éprouve aucune émotion à la vue de ce qui l'entoure, mais ne se sent pas le besoin de recourir à un quelconque matériel pour capturer ce qui lui a plu dans son environnement.

Pour rester dans le même sujet, et sans aucune prétention de ma part, je propose parfois mes services (gratuits) pour aider amis et connaissances dans leurs démarches d'achats ou d'utilisations d'appareils photo, car je reconnais qu'il n'est pas facile de s'y retrouver lorsqu'on ne sait pas exactement ce que l'on veut et que l'influence d'un vendeur peut aboutir à une vraie déception.

Tout ce que vous me dites là, vous l'exprimez de façon assez passionnée mais vous l'avez appris aussi.

Non, absolument pas tout ceci n'est que du ressenti ! Je n'ai pas fait d'école et ma seule formation photographique se

résume aux quelques heures passées chez Kodak à Paris pour les besoins de l'Inra. Ce stage avait pour but de me donner des bases techniques mais pas de m'inoculer une certaine sensibilité car elle sommeillait déjà en moi. C'est, entre autres, pour cela que parfois j'ai un peu l'œil critique par rapport à certains concours photo ou certaines expositions. Une belle photo peut être très banale en terme de sujet mais extraordinaire par son cadrage, la lumière de l'instant choisi, l'amour qui s'en dégage ou le message qu'elle délivre. Il y a des choses qui sont d'une grande beauté, d'une grande simplicité mais on sent bien que c'était à cet instant là qu'il fallait faire la photo et lorsque la chose est réussie tout le monde est touché même ceux qui n'y connaissent rien... Vous voyez bien que la technique vient au second plan.

Cette notion esthétique qui vous touche, qui suscite de l'émotion, avez-vous pu la faire valoir à un moment donné ?

Tout à fait ! Là, j'ai réussi à faire passer mon message parce que j'avais mon mot à dire. J'avais du culot parce que je connaissais bien mes gens. Je les

tutoyais pour la plupart, sauf dans les relations avec des personnes de passage ou des nouveaux arrivants, mais je donnais quand même mon avis. Ce comportement n'était possible que pour les photos qui ne dépendaient que de moi. Par contre la photo que le chercheur avait pris sur son microscope, je ne pouvais rien en dire, c'était un constat. En revanche, quand il me demandait de photographier du matériel, ou des organes ou des choses plus particulières, je proposais ma mise en scène en comparaison avec la sienne. En général nous cherchions la meilleure solution restant entendu que tout peut être photographié et la décision finale remise à plus tard, lui appartenait, au vu des résultats et je n'ai jamais eu de problème par rapport à cela.

À part une transmission familiale de vos œuvres, avez-vous un fonds iconographique à archiver au plan national ?

Non, car je trouve cette démarche très prétentieuse même si je suis assez fier de certaines de mes photos. Mais de là à prétendre à un archivage national, cela revient à de la démagogie. Pour revenir

à la transmission familiale dont vous parlez, que pensez-vous qu'il va advenir de mon potentiel photo archivé à ce jour suite à mon décès ? Et bien je vais vous le dire : tout cela ne vaut rien, car la montagne de diapos que je possède n'intéresse absolument personne, parce que cela concerne mes voyages personnels et que c'est une vue partielle que j'y présente... Quand à mes photos pseudo-artistiques, il n'y a véritablement que moi pour les trouver artistiques. Ces diapos sont également augmentées d'un nombre important d'images numériques qui roupillent dans mes disques durs. Et pourquoi voulez-vous que mes filles, ou quelqu'un d'autre, s'y intéressent et pour en faire quoi à titre posthume ? Arrêtons de rêver j'ai pris beaucoup de plaisir à pratiquer la photo... point.

Vous avez bien développé le sens que vous donnez à la photo, et c'est très important.

Je ne sais pas si je développe bien ce sens-là mais je sais par contre ce que la photo m'a apporté et m'apporte encore, à savoir une forme de sérénité voire de quiétude en ce qu'elle me permet d'être souvent sur un mode contemplatif sur tout ce qui m'entoure et d'avoir ce regard acéré qui m'autorise à repérer ce que beaucoup de gens ne voient pas ou ne savent pas voir.

Dans votre carrière, y a-t-il un moment que vous n'auriez pas voulu vivre ?

Lorsque j'étais à la gestion, j'étais tiraillé par trop de responsabilités différentes qui me donnaient toujours un sentiment d'inachevé, mais le point le plus noir a bien été mon recrutement à la raterie.

J'avais à cette époque 22 ans, je n'avais jamais dirigé d'équipe, et j'avais quand même cinq personnes, des deux sexes, sous mes ordres, dont la majeure partie était largement plus âgée que moi. Mais il y avait de plus un délégué syndical assez chaud, ce qui n'arrangeait pas les choses... j'ai cru devenir fou face à cette personne qui m'a posé d'énormes problèmes. Le centre venait d'être créé, je dirigeais donc une animalerie après une formation sommaire à Jouy puis un déménagement des animaux sur

Nouzilly. J'en ai suffisamment bavé pour chercher à quitter l'Inra car la déprime me guettait ma femme et mes filles en gardent encore un souvenir douloureux.

Vous préféreriez les morsures des rats à celles du personnel !

Mille fois ! J'étais plombé, absolument ! Mes filles s'en rappellent très bien. Je rentrais du travail, je ne disais pas un mot à table. Je partais en vacances et ma pensée était toujours au travail. Je me disais : « Quand je vais revenir, qu'est-ce qu'il va s'être passé dans mon dos », et il s'en passait des choses. Je n'arrivais pas à surmonter ces difficultés, en fait on me disait que j'étais trop sensible, qu'il fallait que je prenne sur moi. Ces années furent très pénibles et j'y ai laissé des plumes faute d'avoir réussi à m'endurcir et aussi d'être mieux aidé.

Une anecdote me revient en mémoire en parlant de cette période troublée et ceci explique peut-être cela. Quelques mois avant mon recrutement, sur les conseils de mon beau-frère, je suis allé voir une graphologue, qui m'a dit : « Vous n'êtes absolument pas fait pour avoir du personnel ». Cela m'a beaucoup trotté dans la tête. Aussi quand M. Schneberger m'a proposé le poste, je me suis dit « Si à 22 ans, tu commences déjà à reculer devant les obstacles, tu es fichu tu ne peux pas commencer par te déculotter. Il faut que tu y ailles ». Je n'aurais jamais dû, ou alors autrement. C'est vrai que j'ai eu par la suite des collaborateurs formidables et avec qui j'ai pris du plaisir à travailler. Avant ce chef d'équipe à qui j'ai passé la main pour la raterie, puis la gestion, qui était M. Pellan, j'en avais eu un autre qui venait de l'exploitation Y. Morceau. C'était un type extra. J'ai passé des moments très agréables à la raterie avec lui, parce que j'avais quelqu'un sur qui me reposer et qui raisonnait comme un responsable. Un homme sain, bosseur, sympathique, enjoué. Je pense globalement que j'étais un peu trop sensible. Donc j'ai payé la facture plein pot.

Et quels sont les bons moments ?

Le meilleur moment, c'est à coup sûr le labo photo. Lorsque j'ai remplacé M. Terriot, j'ai été emballé mais je

partais les yeux bandés. Je suis entré dans un domaine dont j'ignorais tout et qui me souriait sans que je le sache. Je ne connaissais que la partie prise de vue mais pas la partie chimie ni les pièges des photos scientifiques. Je ne savais pas du tout où je mettais les pieds, c'est plutôt amusant en parlant des pièces aveugles où j'allais travailler. Mais je faisais confiance à M. Terriot, à mes chercheurs, et je faisais confiance à Monsieur Kodak.

Avez-vous fait une photo lors de votre départ à la retraite ?

Non, car je n'ai pas vraiment organisé de moment particulier avec un point d'orgue. J'ai préféré réaliser une journée porte ouverte avec une invitation cartonnée envoyée à chaque personne que j'estimais, parce que je ne voulais pas du discours traditionnel avec les compliments bateau sur la personne irremplaçable qui va manquer à tout le monde. Donc j'ai fait ma réception après avoir envoyé à mes invités un document humoristique qui disait ceci : « Photographe Inra/physio de Nouzilly recherche collègues proches susceptibles de partager un moment convivial, avec tout l'affectif nécessaire et souhaitable à l'instant d'un au revoir précédant de peu la séparation. La cérémonie aura lieu à huis clos le mercredi 19 mai. Compte tenu de mon aversion pour les discours, et d'une manière générale des événements à caractère officiel, je vous propose en toute décontraction une journée portes ouvertes au labo photo. Ce carton tient lieu d'invitation et j'aurai le plaisir d'évoquer avec chacun les souvenirs communs qui ont jalonné mon parcours à l'Inra depuis février 1966. L'accès à mon territoire pourra se faire dès 8h du matin. Je vous attendrai avec les munitions liquides et solides qui conviennent à ce genre de tradition. »

C'était le 19 mai 2004, c'était aussi ma dernière journée, j'ai rendu les clés le soir même après avoir fait le ménage à la suite de ces ultimes agapes. Je suis parti sur la pointe des pieds en évitant de réveiller inutilement ces milliers d'images que je laissais derrière moi et qui allaient devenir orphelines.



© Alain Béguey

Coccinelle vendangeuse.



La Fage © Inra - Gilles Cattiau

GILLES CATTIAU

Après des études de technicien agricole, Gilles Cattiau est recruté à l'Inra de Toulouse en 1973. Il est technicien au laboratoire de méthodologie génétique, en appui à des travaux sur le lapin. Il côtoie la photographie en tant qu'outil pour mettre en valeur des phénomènes physiologiques, morphologiques et histologiques. À la faveur de la loi sur la recherche de 1982, qui veut promouvoir la communication des organismes de recherche, il se propose de renforcer l'équipe de documentation-communication du centre de Toulouse. Une formation suivie à l'université lui apprend la « grammaire de l'image » qui l'ouvre à un parcours diversifié et dense à l'appui de la recherche et de la vulgarisation scientifique.

Gilles Cattiau est décédé subitement en octobre 2017.

Pouvez-vous nous parler de vos origines familiales, de votre enfance, de votre scolarité ? Où êtes-vous né, dans quelle région ? Et que faisaient vos parents ?

Je suis un fils de la guerre dans le sens où la rencontre de mes parents s'est faite sous la contrainte de l'Histoire. Mon père était alors en Picardie, à Amiens. Il a reflué avec ses parents dans l'exode sous les coups de bottes de l'armée allemande au début de la Seconde Guerre mondiale (1939-1945). Mon père est arrivé dans le département du Gers où il a rencontré ma mère. Ils ont vécu une histoire ensemble, et sont remontés dans le nord à la Libération. Je suis né le 21 janvier 1950, à Amiens (Somme).

Tout cela n'a duré que quelques années, du fait de leur séparation. Ma mère, mes frères et sœurs et moi sommes revenus vivre dans le département du Gers.

Donc votre enfance s'est passée dans le Gers ? Quel a été le déroulement de votre scolarité ?

Nous avons un peu « navigué » au rythme de l'emploi de notre mère. À un moment donné, elle a migré vers le département des Hautes-Pyrénées. L'essentiel de mon enfance se situe entre le département du Gers et le département des Hautes-Pyrénées.

Ma scolarité a été un peu chahutée. J'ai obtenu le brevet élémentaire, je me souviens avoir été délégué de ma classe. En 1968, avec les événements liés à cette période, j'ai pris un virage pour mon orientation professionnelle, bien que vivant en milieu urbain, j'ai choisi une orientation vers les métiers de l'agriculture. Au départ pourtant, je m'imaginais devenir journaliste ou un autre métier, toujours autour de l'écriture. Ce n'était pas très déterminé à ce moment-là.

Pourquoi ce changement vers l'agriculture ? Aviez-vous en tête de vous installer ?

D'une part, il y a eu une influence maternelle très forte. Ma mère était très attachée à tout l'univers rural. Elle passait ses vacances dans le Gers, où se trouvait tout le berceau de sa famille. Elle avait une vision un peu idéalisée, je pense, de cet univers-là. Elle a un peu balisé tous nos récits d'enfance avec des références rurales... Le lycée agricole était une piste non négligeable pour moi. Ces lycées formaient des futurs chefs d'entreprise agricole. On commençait à dire que si le responsable d'exploitation n'avait pas acquis des connaissances de base, cela pouvait compromettre sa crédibilité d'exploitant sur le plan financier. À cette époque se met aussi en route la montée en puissance de l'enseignement

agricole, avec prise en compte d'une dimension socio-culturelle intégrée à l'enseignement agricole à partir de 1966. J'ai donc obtenu le Brevet d'enseignement agricole ainsi que la première partie du Brevet de technicien agricole avec l'option élevage.

Mais je n'étais pas dans l'héritage ou la filiation d'un univers spécifiquement agricole, il n'y avait pas d'exploitant dans mon entourage. Je n'avais pas le projet de m'installer et de diriger une exploitation. Ce qui m'attirait davantage, c'était l'activité de conseil comme peuvent le dispenser les techniciens agricoles des Chambres d'Agriculture ou des Coopératives. Ils diffusaient des concepts, des produits, des pratiques...

Voulez-vous évoquer votre temps sous les drapeaux ?

Le service militaire est arrivé, considéré comme obligatoire, c'est-à-dire que tout jeune homme en 1971 encore, devait une période militaire d'une année pour la défense de la nation.

Étant d'origine très modeste, se posait pour moi alors la question du revenu. La rétribution pendant cette période-là était quasi nulle dans les corps ordinaires des troupes françaises, sauf les régiments de parachutistes. Les régiments parachutistes dispensaient une prime de saut, qui était en réalité, une prime de risque. Cela m'a incité à m'orienter vers cette spécialité. Il n'y avait aucune idéologie derrière, simplement l'intérêt totalement basique et matériel, puisque nous étions aussi automatiquement affectés dans une unité du sud-ouest de la France.

Que gardez-vous de cette période militaire, de vos sauts ?

Je garde des images naturellement, une expérience de ce qu'a été la mission de Service national, ce grand brassage des origines différentes, le rapport à la dureté, pas toujours à l'intelligence mais à une grande solidarité, quand même... Ces régiments étaient toujours dans la filiation culturelle de la guerre d'Algérie, dans la culpabilité et la rancœur de cette sale guerre. Si on reprend l'histoire de la guerre d'Algérie, la grande culpabilité a été le mauvais choix de ses unités

parachutistes qui se sont rebellées, en Algérie, contre le gouvernement de la France métropolitaine et qui ont subi le courroux après, ainsi que la défiance des autorités françaises. Donc, c'étaient des régiments qui n'avaient pas droit à l'erreur et qui étaient dans une espèce de démonstration permanente d'efficacité zélée, d'auto-justification par l'effort, pour aller vers le plus, total, donner une image du meilleur, sans arrêt, un cadrage aussi, une espèce de discipline augmentée. Évidemment l'armée, c'est synonyme de discipline - une discipline de vue, une discipline d'esprit. Nos officiers marchaient en tête, car traditionnellement le formatage d'une intervention était toujours le même : on quittait la caserne en fin de journée, on embarquait dans les avions toujours le soir, on faisait le saut de nuit avec armes et bagages suivi de 70 kilomètres de marche la nuit, pour arriver sur les objectifs, les traiter, se faire récupérer par les hélicoptères de l'aéronavale. À l'issue de ce service national, je n'ai pas eu d'attrait particulier pour la condition militaire...

Faisiez-vous déjà de la photo à l'époque ?

J'ai fait de la photo très tôt et de manière diffuse. Mon père était un peu praticien mais en amateur. C'est certainement lui qui m'a inspiré, il pratiquait la photographie pour le reportage familial. La rareté de nos rencontres faisait qu'il colationnait les images de ses enfants. Il a aussi photographié beaucoup de paysages, et je garde de lui surtout ce regard constant qui m'a toujours accompagné sur le noir et blanc. Par définition, à l'époque, nous étions sur de l'argentique, le contraste noir et blanc et je n'ai aucun souvenir de mon premier cliché !

Que s'est-il passé après votre service militaire ?

J'ai connu pendant 6 mois une période de chômage, déjà à l'époque !!! J'ai eu ma carte de chômeur : un triptyque vert, à faire tamponner régulièrement.

Naturellement, je cherchais un emploi en lien avec l'enseignement agricole et j'ai fini à la périphérie en sollicitant principalement des administrations. J'ai beau regarder en arrière, l'univers



© Pierre Dupuy - Journal du Gers

du privé ne m'a jamais trop attiré, il n'a jamais représenté pour moi un projet de vie, sauf des métiers peut-être autour de la littérature. C'est curieux - j'en parle maintenant mais je n'y ai jamais réfléchi - il y a toujours eu ce regard sur l'État et l'organisation de l'État qui m'a toujours un peu accompagné. C'est assez paradoxal parce que j'ai deux amis qui sont à la retraite maintenant, comme moi, qui eux avaient choisi ou pas d'ailleurs le privé et assez curieusement, ils me disaient sans arrêt : « Mais pourquoi veux-tu être fonctionnaire ? Qu'est-ce que tu vas faire ? Est-ce que c'est pour être sur des rails... obtenir ta petite retraite tranquille ?... » Je répondais : « On va voir, ce n'est pas que cela... ». Et le sort a fait que présentement, je pense encore que c'est la Fonction publique qui représente un cadrage et un référentiel de carrière assez sûr. Mais bon, c'est une façon de voir et oui, la Fonction publique m'attirait.

Il se trouve que deux proches de ma famille, dont le père de ma femme (légion d'honneur), ont eu une histoire dans la Résistance, très forte, et cela m'a marqué. Je suis attaché à ces repères importants que sont la Nation, l'État.



© Inra - Gilles Carlier

À ce sujet, j'ai été frappé à l'Inra, lorsque dans les années 1990 ont disparu les mentions de « République française », sur les en-têtes de nos documents de l'administration de la recherche...

En matière de communication Inra, j'ai longtemps souhaité qu'apparaissent sur le campus les emblèmes de la Région, de la Nation et de l'Europe. Cela ne s'est jamais fait. Un autre souhait était que l'on consacre un moment dans l'année, à tous ces chercheurs qui avaient fait de la Résistance. Je faisais référence immédiatement au réseau du « Musée de l'Homme » où il y a eu des engagements scientifiques forts, une réflexion, une pensée sur le destin de la France, sur ce que pouvait signifier culturellement l'avenir de la Nation, de la société, d'un vivre ensemble. Bref, des gens se sont engagés, sont morts, ont fait de la déportation à cause de leur condition de scientifique. Donc j'aurais souhaité lors de la Journée de la déportation, que l'on consacre 5 ou 10 minutes de réflexion prises sur le temps de la cantine. Cela ne s'est jamais fait non plus.

Cela me tenait à cœur. Mais l'histoire de la disparition de la mention « République française », c'était un signe avant-coureur car en effet après, tout a changé, on s'est mis à parler anglais dans les laboratoires. Il y a eu toute une dérive où le fait d'afficher une référence nationale vous présentait presque comme une curiosité, un sentiment d'appartenance étriqué, dans l'univers de la recherche.

Justement, quand entrez-vous dans l'univers de la recherche ?

J'y entre en novembre 1973, suite à cette petite période de chômage, après de nombreuses lettres de candidatures. C'est le centre Inra de Toulouse qui répond le premier à mes courriers, dans lesquels j'indiquais que j'étais assez intéressé par la dimension « agro-agricole » de la structure. Les recherches sur les animaux ou le végétal retenaient tout mon intérêt. Je n'avais pas de vision très particulière sur ce qui relevait de l'activité de laboratoire. J'avais un point de vue extérieur, l'image d'une recherche qui était encore celle des hommes en blouses blanches...

Que connaissiez-vous de l'Inra à ce moment-là ? Aviez-vous une idée précise de ce que vous pourriez y faire ? Vous venez de faire référence à la « blouse blanche », c'est cela qui vous attirait ?

Je ne connaissais de la recherche, que ce que l'enseignement agricole m'en avait expliqué, et également grâce à la documentation que je me constituais dans cette période de recherche d'emploi, mais ça n'allait pas au-delà. Peut-être, dans ce contexte-là, l'envie d'un contact de plein air avec cette recherche qu'on appelle « plein champ ». Il y avait certainement cette idée aussi derrière, d'être un peu en contact soit avec des animaux, soit avec l'organisation d'une exploitation agricole.

Pour ce qui est de la blouse blanche, j'y ai fait référence parce que c'était

l'image emblématique de la recherche de l'époque, médicale ou autre ! Mais elle n'était déterminante en rien dans mes choix. Je ne souhaitais pas particulièrement porter une blouse blanche pour tout vous dire !

J'ai d'abord été convoqué par le laboratoire de Méthodologie génétique. J'arrive dans ce laboratoire à Auzeville, qui deviendra par la suite la Saga (station d'amélioration génétique des animaux), et quand je suis parti à la retraite - cela fait 3 ans - cette unité s'appelait GenPhySE (génétique physiologie systèmes d'élevage). Au moment où j'ai quitté l'Inra, c'était l'heure des grandes plateformes, des regroupements de synergies. Nous ne connaissions pas tout cela en 1973, naturellement. Le laboratoire 100% Inra était vraiment la structure de base de l'Inra. Il n'y avait pas d'unité mixte de recherches (UMR), qui viendront beaucoup plus tard. Donc j'entre directement en immersion, dans une recherche 100% Inra.

J'ai été recruté sur la base d'un entretien avec Jacques Ouhayoun (chargé de recherche) et Danielle Delmas (ingénieur d'études). Il n'y avait pas encore les concours d'entrée relativement complexes mis en place en 1984. Il s'agissait pour moi d'expliquer à mes interlocuteurs mes compétences et ce que je pouvais apporter à la dynamique d'une équipe de recherche, en qualité de technicien. Je me rappelle, il faisait très beau. C'était la fin de l'été. Ils ont jugé apparemment que je correspondais au besoin. Ils m'ont dit : « C'est vous qui êtes retenu ». Plus tard j'apprendrai qu'ils avaient eu une longue conversation à mon sujet et que je représentais vraiment un intérêt pour eux, ce dont je n'avais pas conscience d'ailleurs, puisque 15 jours après, je serai absent pour crise d'appendicite, suivie d'une intervention chirurgicale ! J'ai toujours un peu souri quand je parcours à nouveau mon histoire, comme quoi j'étais le plus sérieux des postulants entretenus, et 15 jours après... l'Inra héritait d'un malade !

Je suis donc recruté comme contractuel et j'entre en immersion totale dans l'univers de la recherche. Naturellement, je vais apprendre à connaître la structure et son fonctionnement.

Combien y avait-il de personnes dans le laboratoire et quelle a été votre première fonction ?

Dans l'équipe, nous étions trois... quatre, cinq. Le directeur d'unité Roger Rouvier, la secrétaire de laboratoire, Simone Caillet, un chercheur chargé de recherche, Jacques Ouhayoun, une ingénieure d'étude et moi, qui complétait l'équipe en qualité de technicien.

Ce laboratoire avait pour mission essentielle d'étudier le lapin. La méthodologie génétique était à cette époque-là centrée sur l'étude du lapin, et il y aura une deuxième composante mais qui sera différente, située à côté de notre laboratoire, qui traitera des ovins. Bernard Bibé, chef du département de génétique animale assurait la direction de la composante ovine. Plus tard ces deux laboratoires s'associeront.

La thématique portait sur l'élevage et la qualité de la viande de lapin. La qualité de la viande de lapin est abordée sous l'angle de l'étude de l'installation de la *rigor mortis*. La *rigor mortis*, qu'est-ce que c'est ? C'est ce qu'on appelle vulgairement « la rigidité cadavérique ». En effet, le stress au moment de la mort de l'animal peut induire une certaine altération de la qualité de la viande. Tout cela est déterminé par l'analyse et le recueil de paramètres bien précis. Le protocole scientifique mis en route tourne autour de cela. C'est aussi le moment où la photographie arrive dans la démarche scientifique. Au moment où je vous parle, je suis tenté de résumer et de dire que j'ai commencé à une période où l'image était « recherche », et que j'ai quitté l'Inra dans une période où il y a une image « sur » la recherche. Les clichés qui étaient pris accompagnaient le recueil de données scientifiques, ils faisaient partie intégrante d'un continuum de production scientifique qui aboutissait à ce qui sera *in fine* l'objectif de tout chercheur : la publication scientifique.

Enfin, vous avez cosigné des articles parce que vos photographies étaient présentes à l'appui du discours scientifique ?

Non, pas tout à fait. Le fait que je sois mentionné sur une publication scientifique n'est pas lié à l'image mais à l'équipe de recherche. À l'époque, dans

les publications scientifiques, on citait la totalité de l'équipe associée. Je ne suis pas mentionné en tant que photographe, mais en qualité de technicien. L'Inra ne mettait pas en évidence les spécificités photographiques. Il peut y avoir eu des personnes ici ou là qui ont renforcé cette spécificité, mais je crois - je ne veux pas dire de bêtises - qu'il n'y avait pas encore d'agents se revendiquant uniquement photographe à l'Inra. L'image était traitée en continuum avec le texte dans la démarche scientifique.

Donc, vous avez été recruté comme technicien de laboratoire. Quelle était la place de l'image dans ce cadre-là ? Vous-a-t-on demandé explicitement de prendre des photographies ? Quelles étaient vos missions précises à ce moment-là ?

Ma mission était essentiellement technique. Dans l'équipe de recherche, il y a le scientifique qui identifie le thème de recherche après une démarche bibliographique, il doit vérifier s'il ne va pas redécouvrir « l'eau chaude », donc il explore des bases de données internationales, informatisées liées au thème. Une fois qu'il a fait cela, il définit son protocole de recherche, il voit avec l'ingénieur sa faisabilité, et l'aspect technique. Si ce protocole requiert du matériel spécifique, cela est vu par le technicien. Il est aussi chargé du recueil des données. À l'époque, le recueil des données s'opérait sur des feuilles 80 colonnes, où l'information se résumait en mode binaire (1 ou 0), sur des cartes perforées. Globalement, les collectes de données, le remplissage de ces feuilles relevaient du technicien, le scientifique intervenait ensuite pour un traitement statistique et on s'acheminait progressivement vers les résultats, leur discussion et leur publication. Je ne sais pas si cela a beaucoup changé maintenant.

La photo n'était pas attachée spécifiquement à ma personne, puisque le scientifique en faisait également. Elle était utilisée de manière systématique dès lors qu'il fallait mettre en évidence la configuration musculaire, des comparaisons de carcasses à grande échelle, les différences morphologiques... Les photographies constituaient des données morphologiques de carcasses de lapins.

Aviez-vous en charge le développement des clichés ?

Non, cette opération était confiée à des professionnels externes à l'Inra. Dans ces années, il pouvait y avoir des connexions avec ce que l'on appelait l'Adas (sorte de comité d'activités socio-culturelles qui proposait, entre autres, des activités photographiques). Donc, il pouvait y avoir des passerelles : quand les gens voulaient un résultat assez rapide, ils pouvaient confier le travail à la section photographique pour la partie du développement des pellicules et des tirages papier.

Participiez-vous à cette section de l'Adas ?

Non. À l'Adas, je n'y suis arrivé qu'assez tard. J'ai fait un stage photographique proposé par la section Adas de Dijon, mais c'est tout.

Combien de temps restez-vous dans ce laboratoire ?

J'y suis resté une quinzaine d'années, ensuite cela s'est scindé en deux axes de recherches. En effet, 8 ou 10 ans après mon recrutement, il y a eu l'arrivée d'une chargée de recherche, Françoise Hulot. Elle travaillait sur la prolificité des lapines avec une étude sur les ovaires. Pour ce faire, nous avons mis en œuvre des protocoles d'histologie. L'histologie, c'est l'étude des tissus biologiques, ce qui comprend le prélèvement de tissus du vivant, les traitements pour éviter l'altération et surtout les préparations sur des plaques de verre, qui permettront l'observation des lames au microscope. À partir de tissus prélevés *post mortem*, on fait une inclusion dans un bloc de paraffine liquide, découpage au microtome des rubans de paraffine pour les fixer, transfert et collage sur lame de verre, immersion de cette lame dans des bains successifs, dans des produits hautement contrôlés du fait de la dangerosité de ces solvants puissants (sous hotte aspirante). Ensuite, sous observation microscopique commence le recueil des données. J'étais chargé des comptages de ce qu'on appelait les corps jaunes sur les ovaires. C'étaient en fait les cicatrices d'expulsion des ovocytes. Il y avait une projection modélisée qui faisait que le nombre de corps

jaunes aurait correspondu au nombre de lapereaux produits. Donc on étudiait la prolifération des races (qui étaient sensiblement les mêmes d'ailleurs que pour la qualité des carcasses) : le lapin californien, le néo-zélandais et un lapin issu de ce croisement. Mais toujours sur le lapin. Cela se retrouve dans les publications de Françoise Hulot et de son collègue de Tours Jean-Claude Mariana. J'ai donc participé à ces recherches par mon travail de préparation et d'observation au microscope, le recueil des données, la mise en forme des résultats et la publication

Preniez-vous des clichés de ces lamelles ?

Oui, cela nous servait aussi dans le cadre du recueil de données.

Mon passage dans ce laboratoire-là aura duré à peu près une quinzaine d'années. Mais je travaillais aussi avec d'autres chercheurs. Hubert de Rochambeau, responsable à l'époque, du « groupe lapin », actuellement président du centre Inra de Bordeaux. Je collaborais aussi avec d'autres scientifiques.

Étiez-vous toujours contractuel ? Avez-vous passé des concours ?

J'étais toujours contractuel puisque l'aventure des contractuels prend fin dans les années 1984, avec l'arrivée au gouvernement de la gauche en 1981.

Quand j'utilise le terme de « gauche », n'y voyez pas une spécificité politique, mais c'est un marqueur historique parce qu'il va se passer, dans cette période-là, un certain nombre de bouleversements. Ça aurait pu être la droite, je n'en sais rien, il se trouve que c'est la gauche. Dans les années 1980, parmi de nombreux changements citons la titularisation des contractuels, ce qui fait dire à cette époque-là que la gauche recrute un certain nombre de fonctionnaires.

Vous passez titulaire fonctionnaire en 1984.

Oui, comme pratiquement tous les contractuels de l'époque, avec cette réserve près, qu'il fallait quand même « racheter » tous ses points de retraite ! Dire, *in fine* « Je me suis payé ma

titularisation », cela avait une résonance très particulière. C'était une réalité factuelle... et pas un cadeau de nos gouvernants.

En tant que contractuel, nos cotisations étaient basées sur une valeur du point de retraite, en devenant fonctionnaire, on rentre dans la logique de la pension, ce qui a eu pour conséquence de devoir racheter, pour certains d'entre nous, un volume de points Ircantec pour les valider au régime des retraites des fonctionnaires. Certaines personnes (ingénieurs, scientifiques) bien avancées en âge et dans leur carrière ont renoncé à ce rachat compte tenu du coût exorbitant que cela pouvait représenter.

Cette titularisation correspond-elle à un changement pour vous, dans votre activité ?

Oui, de ce fait il y a pérennisation de la carrière, qui fait qu'on a une stabilité avérée et une perspective plus importante. Mais à l'intérieur même de ma carrière, non. Je suis plus sujet à la grille qui structure les corps techniques à l'intérieur de la recherche, c'est là que s'opèrent des changements quand il y en a. Ce n'est pas le fait d'être titulaire ou pas.

Toujours dans cette période dite « de gauche », il se produit un certain nombre de coups de tonnerre dans la recherche. [Il va chercher un document] Dans les années 1982, il y a eu ce qu'on appelle la première Loi d'orientation et de programmation de la recherche et de la technologie, issue d'un rapport commandé par Jean-Pierre Chevènement, premier ministre de la recherche dans le gouvernement Mitterrand de 1981, cette loi mentionne, entre autres, que la recherche publique dotée des budgets de l'État, doit rendre des comptes aux citoyens contribuables.

L'entre-soi, le fait d'être en consanguinité entre gens de recherche ou d'universités, c'est fini. À partir de là, la recherche n'est plus dans sa tour d'ivoire et en vase clos, mais elle va devoir s'ouvrir et dire surtout ce qu'elle fait des subsides qui lui sont affectés. Pour ce faire, on utilise un outil qui prend naissance à cette époque-là, qui s'appelle la communication. L'Inra découvre qu'il doit parler

à l'ensemble des acteurs de la société. C'est à ce moment-là que mon virage s'opère. J'ai 15 années de laboratoire, des choses nouvelles se mettent en route, des chantiers s'ouvrent. Dans cette ébullition qui ne traite pas uniquement de la communication à l'Inra... tout ce mouvement qui a lieu dans la communication en général, qui touche tous les secteurs de la société, ce chantier se met en route et de nouveaux outils se créent. Sur Toulouse, je pense à l'École supérieure de l'audiovisuel (Esav), créée par Guy Chapouillie, à l'université de Toulouse Le Mirail. Elle a pour ambition de former des futurs cadres de communication, des spécialistes dans les entreprises et les administrations et ainsi de suite. Personnellement, je suis un peu interpellé par tout ce mouvement. C'est aussi ma rencontre avec un personnage de l'époque, Jeanine Ouhayoun, alors secrétaire générale du centre de Toulouse. À l'époque, il n'y avait pas encore de président de centre mais des administrateurs et un(e) secrétaire général(e). Madame Ouhayoun a donné une suite favorable à ma demande pour entreprendre une formation de longue durée (3 ans) mais sans affecter le fonctionnement de mon service puisque c'était essentiellement en cours du soir et le week-end. L'impact global était sur ma vie personnelle mais avec des facilités quand même.

Il s'agissait pour moi d'anticiper ce que pourrait être la configuration du centre, avec la mise en place de cette loi, et ainsi de proposer une ressource et une compétence qui puissent renforcer l'équipe de documentation-communication du centre avec Christian Galant, Anny Nunes, Marion Mesange. Jeanine Ouhayoun m'a encouragé dans cette voie car elle savait que ce type de compétence allait être utile à la structure Inra de Toulouse, et donc oui, j'ai eu le feu vert pour entreprendre cette formation.

Cela a correspondu à un moment où vous aviez besoin de changer d'activité par rapport à vos 15 années d'expérience. Vous avez senti le vent. On peut voir les choses comme ça ?

Je pense que c'est une rencontre circonstanciée. Ce n'est pas une idée seule par rapport à un bilan : « J'en ai marre,

je fais autre chose ». Il se trouve qu'à ce moment-là, c'est vrai que j'avais fait un peu le tour de certaines choses, il y a eu cette proposition-là, tout cela rentrait en conjonction, et j'ai dit « banco ». On va dire que c'est un peu plus complexe que simplement un bilan de ma carrière écoulée !

Vous entreprenez cette formation à l'université de Toulouse Le Mirail, sur 3 ans. C'est un gros investissement personnel. Qu'apprenez-vous durant cette formation ?

Un gros investissement à l'époque, oui, d'autant plus que j'avais une enfant lourdement handicapée, tétraplégique, Jordane, et nous avions fait le choix, avec ma femme, de la garder avec nous, c'est-à-dire la journée en établissement spécialisé, le soir à la maison. C'est pour vous donner une idée du contexte au moment où j'entreprends cette nouvelle formation.

Je découvre l'université, dont j'ignorais tout. Je viens d'un univers, la recherche agronomique, cadré professionnellement et l'université arrive avec son bouillonnement de pensées, qui s'autorise à voir des choses depuis des points de vue qui étaient quand même... un peu éloignés de ma vie professionnelle. Je découvre aussi des tendances politiques qui étaient un peu situées à la marge comme une façon d'être un peu... je ne vais pas dire « hurluberlu », mais c'étaient des gens qui arrivaient avec des idées sur lesquelles je ne porte pas de jugement, mais qui enrichissaient quand même, un brassage. Je suis un peu surpris et je me dis : « Tiens, ça, ça existe ! Tiens, je n'aurais jamais vu les choses comme ça ». Donc en plus de l'enseignement universitaire spécifique au sein de l'Esav, il y a cette richesse, ce foisonnement et ces courants qui arrivent comme ça. Si vous vous renseignez, l'université de Toulouse Le Mirail est vraiment l'enfant terrible de Toulouse, c'est la fac où les mouvements de grève sont les plus nombreux. Il y a sociologie, histoire... tout cela est vraiment source de bouillonnement. Le secteur d'enseignement de l'Esav, totalement novateur, va relayer aussi un peu dans sa spécificité, dans le discours sur l'image, dans

le discours sur le son, dans le discours d'association de l'image et du son, des propositions dans la façon de voir les choses, et ce sera très enrichissant. Là, je suis loin du milieu académique de la recherche. Mais cependant, j'ai toujours en arrière-plan l'obligation, d'importer, à l'issue de ma formation, des choses structurées. Je n'oublie jamais que je vais revenir quand même à l'Inra... car je n'ai jamais quitté la recherche agronomique. J'ai un devoir de réimporter un enseignement, des pratiques susceptibles d'intéresser la structure Inra. À l'arrivée, il faudra que j'importe un « packaging opérationnel de communication » institutionnelle. Il ne s'agira pas seulement de rester dans le verbe et les discours.

Quel était le public de cette formation ?

Il s'agissait de personnes qui avaient déjà, soit un cursus universitaire et donc avec un changement de voie du fait de ces opportunités nouvelles, soit des personnes qui étaient dans le secteur privé. Pour le coup, les entreprises privées tentaient de « professionnaliser » leur démarche de communication. Ils étaient d'autant plus motivés qu'à la clef il y avait une démarche commerciale. Donc tout l'argumentaire, le langage des outils employés, devaient être opérationnels assez vite. C'est la grande période de ce qu'on a appelé le film d'entreprise où chacun se baladait avec son petit produit sous le bras, pour présenter « sa structure ». On s'aperçoit déjà, que le traitement de la communication à l'Inra sera, désormais, très peu différent du traitement de la communication en entreprise, sauf que l'enjeu pour l'Inra est de « vendre » de la matière grise. Mais la stratégie et les outils employés, vont petit à petit se rapprocher. C'est cette démarche qu'il s'est agi d'accompagner. Après, je ne sais pas pour les autres photographes Inra, ils sont peut-être restés sur le seul aspect fabrique de l'Image *stricto sensu*, je ne sais pas. Mais la perception que j'en ai, c'est cette stratégie-là. Sans arrêt la pensée s'est située à ce niveau-là : il n'y a plus eu seulement de l'exécution, mais il y a eu en même temps et en permanence du stratégique qui accompagnait tout ça.

Donc, vous avez fait cette formation pendant trois ans. À l'issue, avez-vous obtenu un diplôme ?

J'ai obtenu deux diplômes : le diplôme d'études supérieures audiovisuel (Diesav) et à la fin le diplôme de conseil en communication audiovisuelle (Dicav).

J'ai appris tout ce qui concerne le traitement de l'image fixe, de l'image animée, augmentée du son ou non. Pour ce qui est de l'image animée, c'est tout ce qui est scénario, référence littéraire, le récit filmique, tout ce qui est d'une manière générale, le *story telling* : comment raconter une histoire à l'aide d'une grammaire de l'image... qu'elle soit filmée ou orale.

Ensuite, le regard sur l'image fixe et sa manière de se situer en regard du texte, de l'histoire, de ses propositions. Tout cela fait écho et constitue le creuset qui a servi de base arrière pour toute ma carrière. C'est le référentiel permanent dans tous les actes que j'ai accomplis autour de l'image, disons que cela a été très structurant pour la suite.

À ce moment-là, vous quittez le laboratoire qui vous a accueilli pendant 15 ans, pour intégrer le service de la communication.

J'ai été muté de la génétique animale vers la présidence du centre Inra de Toulouse le 1^{er} juin 1989. Bien sûr cela a pris du temps, administrativement parlant. Comme j'occupais un poste dans un laboratoire de recherche, il a fallu négocier mon départ de la Saga, donc pour le labo, une perte d'effectif, d'agent et donc un problème de compensation de poste... Et pour moi, il me fallait une piste d'atterrissage, un nouveau poste. L'administration ne se promène pas comme ça avec des postes en l'air, il faut que tout cela soit vraiment référencé, budgétisé. J'étais censé, une fois avoir été formé en communication, être pré-positionné auprès du président de centre, Jean-Claude Flamant. Mais comme un président n'était pas censé gérer une équipe, il a dit : « Non, je ne peux pas m'affecter quelqu'un en communication. Un président, c'est un président. Naturellement, il a une secrétaire (Simone Caillet à l'époque), mais le reste, on ne sait pas faire ! ». Comme il existait une structure, où était Christian

Les champs agricoles façonnés par les agriculteurs sont naturellement beaux. Le concept des compositions agricoles « Land art » de Jean-Paul Ganem, artiste jardinier paysagiste, est de redonner à voir le paysage rural, sa beauté et ses métamorphoses en surlignant le travail de l'agriculteur sur la terre. Photographie réalisée dans le cadre de l'exposition *Surprises dans le paysage* par Jean-Paul Ganem pour le 50^e anniversaire de l'Inra.



© Inra - Gilles Cattiau

Galant, où on faisait la documentation et déjà de la communication événementielle depuis 1982, ils ont dit : « On va muter Gilles Cattiau à l'unité régionale de documentation (URD) ». C'est ce qui transforma l'URD, en unité régionale de documentation, d'information et de communication (Urdic). Je vais y rester tout le reste de ma carrière, y compris lorsque que Christian Galant s'orientera vers d'autres responsabilités (Archorales).

Christian Galant a été aussi un acteur extrêmement déterminant dans la suite des opérations. Il a été le pionnier de ces balbutiements, chargé par le conseil scientifique du centre en 1982 de répondre aux questions des journalistes et de prendre en main les manifestations externes du centre (salons, congrès...) et, comme Mr. Jourdain, qui faisait de la prose sans le savoir, Christian faisait déjà une certaine forme de communication. Christian Galant était déjà dans ce mouvement qui va préparer mon arrivée, relayer et présenter la communication de manière institutionnelle et opérationnelle. Ce sont des acteurs de départ qui seront très

importants pour moi. Je finirai de citer aussi les gens qui m'ont fait confiance, qui m'ont recruté, qui ont cru dans ma proposition de départ et qui n'ont pas fait barrage. Ils ont dit : « Tu y vas ? tu y vas ! » Donc j'ai rencontré quand même un entourage relativement accompagnateur. Je n'ai jamais eu d'entrave dans mes choix. Je tenais à le signaler parce que les choses se sont parfois déroulées de manière extrêmement diffuse quand on essaye d'en voir les contours, et il faut à un moment donné être plus matériel que ça, identifier les acteurs qui ont été déterminants, et grâce à qui j'ai pu démarrer cette seconde carrière.

L'Urdic elle-même va subir les secousses telluriques des réformes de la fin des années 1990. Cela s'inscrivait aussi dans la logique de régionalisation. Les centres se sont structurés de manière cohérente, ils ont eu plus d'autonomie et d'identité régionale. L'Urdic passe alors d'un rattachement vertical Inra national à la direction de l'information et de la communication (Dic), à un rattachement horizontal régional, les services déconcentrés d'appui à la recherche (Sdar). Pour le coup, on assista

à une grande période, non pas d'affrontement mais d'incompréhension. Nous, en qualité de service de communication des centres Inra, nous n'avons pas très bien compris la compatibilité et la complémentarité dans un rattachement à des services d'appui administratifs. Nous étions auparavant une unité propre, stratégique, c'est-à-dire qui déclinait, institutionnellement, en région Midi-Pyrénées, l'orientation de la politique de recherche agronomique de l'Institut, nous n'avions rien à faire avec la gestion administrative telle que proposée par les Sdar.

L'appui communication à la recherche se fait dans le cœur de la recherche. Nous ne sommes pas quelque chose qui est extérieur à la recherche mais nous en sommes partie prenante. Alors que nous estimons - mais c'est peut-être une lecture erronée - que les services d'appuis, eux pour le coup, ne sont pas dans la recherche. Ils appuient administrativement la recherche. Nous, si on ne sait pas ce que font les unités de recherche, si on ne maîtrise pas les thématiques et les contenus abordés dans les unités, si on ne connaît pas l'appareil

de recherche par cœur, on ne fait pas notre boulot de communicant. Quand je sors à l'extérieur de l'Institution, je représente l'Inra, dans n'importe quelle situation, si je dis des bêtises, c'est toute l'image de l'Inra qui en subira les conséquences... Mais c'était peut-être une lecture erronée, je suis prêt à en discuter. Nous avons estimé que cette réforme-là, notre rattachement au Sdar des centres, était pénalisante et ce n'était pas concevable car tout simplement, dans des structures privées, on n'a jamais vu la communication rattachée à des services comptables ou administratifs. Qu'est-ce que c'était que cette histoire !

Quelles étaient vos relations avec la Dic, qui a peut-être changé de nom à cette occasion ?

Sur le plan national, les liens ont été maintenus jusqu'à l'arrivée d'un nouveau directeur de la communication, Jean François Launay, nommé à compter du 1^{er} juin 2009. Il s'est trouvé à un moment où nous dirons que la rue de l'Université est devenue non seulement le siège national de l'Inra, mais simultanément, le centre Inra de Paris, à part entière.

Le directeur de la communication est devenu alors le chargé de communication du président-directeur général de l'Inra. Il avait, en sus, à gérer un réseau de communicants en région, reliquat de l'ancienne configuration de la Dic. C'était pour lui un peu du domaine de l'héritage historique. Donc, nous, il a fallu que l'on invente notre propre fonctionnement autonome en région. Il y avait quand même toujours un relai national, avec des préconisations. À l'époque de Marie-Françoise Chevallier-Le Guyader, nous avions des réunions à Paris, des concertations globales, des synthèses. Tout cela a disparu. Plus personne n'est monté à Paris pour se rencontrer, ne serait-ce que pour activer utilement les réseaux. Il y a eu un peu les chargés de communication qui ont continué. Oui, il y a eu ça aussi : il y a eu l'identification d'un chargé de communication par centre. Christian a initié un peu cela, et accompagné ce mouvement-là, dans le cadre de la coordination régionale. Il était détenteur un peu de ce label. Mais après, il n'y avait

que le chargé de communication et il n'y avait plus d'équipe autour de lui. Donc il a fallu inventer des rattachements. On a dit : « Il y a un chargé de com et son équipe ». Bref, les réformes ont accompagné en permanence l'évolution de la vie de l'Institut... Je suis parti de l'Inra de Toulouse avec quelqu'un qui a remplacé Christian Galant, parti sur d'autres missions en 2008. Le nouveau responsable de la communication institutionnelle, David Charamel, est arrivé formaté professionnellement, pour la communication pure et dure, ceci pour n'importe quelle structure, administration de la recherche comprise. Il aurait pu aller dans une entreprise, c'était pareil. Donc à son arrivée, il a appliqué le management de la communication et de ce fait nous avons changé de registre. Ce n'était plus les temps glorieux du système D. Si au début de l'époque de Christian Galant il fallait découper les moquettes pour réaliser les sols des stands d'expositions Inra dans les salons, la communication a fait beaucoup, beaucoup de chemin depuis !!!

Revenons au début des années 1980 : la communication à l'Inra s'institutionnalise avec la création de la Direction de l'information et de la valorisation en 1982. Cela correspond à la période de votre formation.

Je voudrais juste évoquer Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader qui arrive à l'Inra juste après le premier directeur de la Div Christian Herrault (que je n'ai pas connu), elle crée la Dic (Direction de l'information et de la communication).

Aujourd'hui elle est directrice de l'IHES, l'Institut des Hautes Écoles à Paris. Je crois que Marie-Françoise Chevallier-Le-Guyader a été une des personnes, aussi, qui a beaucoup compté pour moi ainsi que toute l'équipe d'INRA mensuel (Denise Grail), bien sûr. Je veux aussi évoquer Jacqueline Nioré qui est à l'origine de la photothèque nationale, assistée de Raditja Illami. Et bien entendu avec INRA mensuel, c'est tout l'univers de Denise Grail, qui elle aussi, va s'imposer petit à petit, même si sur la fin le transfert vers l'édition numérique est sauvage et brutal en regard de la version papier qu'elle avait

montée. Depuis on a mis en exergue le numérique, l'internet au détriment de l'écrit, et je crois que cette transition a été un peu difficile à vivre pour Denise, car cette transition a été sans grande concertation. INRA mensuel était son bébé, elle l'a accompagné, elle l'a fait évoluer, car ce n'était pas un outil qui restait statique. Si on reprend les premiers numéros jusque vers la fin, on s'aperçoit de la progression.

Parlons un peu de cette entreprise INRA mensuel. À quel moment y avez-vous été associé ? Avez-vous travaillé avec Denise Grail ?

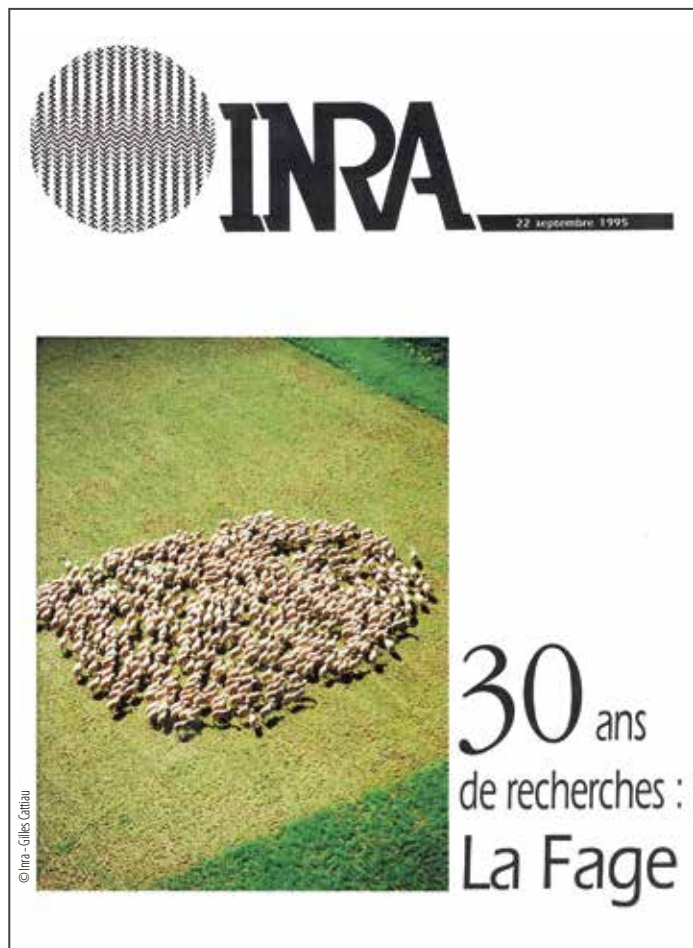
Il y a eu une grande période dessinée, au sens propre, c'est-à-dire du dessin comme image. Denise a accompagné le mouvement vers l'image photographique, et pour ce faire, elle s'est appuyée sur cet outil qui s'appelle encore aujourd'hui la photothèque, dès qu'elle a été mise en place en 1984. À partir du fonds iconographique constitué par Jacqueline Nioré, Denise Grail trouvait l'image qu'il lui fallait mais par sa bonne connaissance des centres Inra, elle sollicitait aussi les gisements photographiques des centres Inra en province pour accompagner le traitement des sujets abordés dans les colonnes de la revue. Elle avait à cœur aussi d'authentifier le photographe dans l'iconographie.

Pour INRA mensuel, j'avais des commandes qui se présentaient soit sous forme d'une liste de mots-clés, soit sur une demande d'iconographie précise en fonction d'un projet de dossier. La question ressemblait plus à « est-ce que vous avez ça dans votre magasin ou pas ? ». Ainsi est née tout naturellement - je parle pour ce qui me concerne, encore une fois, je ne m'engage pas à la place des autres photographes - une situation conforme à la marche quotidienne d'un organe de presse, sauf que nous n'étions pas soumis à une précarité financière. Cela nous a permis d'avoir les mêmes préoccupations concernant l'image : délai, support, copyright. C'est très important les copyrights, c'est une chose que nous avons défendue bec et ongles et qui a été, pour le coup, un peu « massacrée » sur la fin de mon parcours. Il y a eu des discours qui concernaient l'image que j'ai trouvés inacceptables,

et plus particulièrement autour du copyright. Je m'en suis offensé mais bon... apparemment, il y a une grande tendance à superposer la hiérarchie et la compétence, ou la hiérarchie et l'incompétence. Parfois, vous n'avez pas la main pour défendre, y compris quand c'est la loi, et le copyright est très encadré par la loi. Par exemple, on dira « *photographie Inra* ». C'est un point très particulier contre lequel j'ai combattu très longtemps. Pourquoi? C'était très simple : si la publication était aux scientifiques l'élément de mesure de sa production, de sa carrière, le copyright de l'image était l'élément de référence du photographe, que ce soit Pierre, Paul ou Jacques.

Poursuivons sur vos productions pour INRA mensuel et autres...

L'INRA mensuel! Voici un INRA mensuel cher à mon cœur, le numéro 88 de 1996 qui a été consacré en grande partie au domaine expérimental de La Fage, dans l'Aveyron. À la page 44 nous voyons l'équipe du domaine de La Fage et notamment M. Jacques Poly, ex-président de l'Inra à l'origine du Domaine de La Fage, Denise Grail qu'on reconnaît à côté de lui. On y voit les anciens chefs de domaine.



Ce numéro a paru pour l'anniversaire « les trente ans du domaine de La Fage », un événement pour lequel une grande manifestation a été organisée. Y participaient les scientifiques qui étaient

à l'Inra de Toulouse, de Montpellier, de Clermont-Ferrand également, sur leurs thématiques animales. En tant que photographe, j'ai apporté ma contribution aux scientifiques de Toulouse. Il y a eu des expositions plein air sur les thématiques traitées par l'Inra de Toulouse (brebis laitières de race Lacaune, travail génétique engagé, étude des comportements sur les brebis de parcours Lacaune, Romanov ou croisées F1...). Ensuite, il y a eu le reportage sur le domaine, les vues aériennes prises d'hélicoptère à l'occasion du film réalisé par Gérard Paillard. C'est émouvant de revoir tous ces portraits de gens qui ne sont plus à l'Inra, et pour certains, qui ont disparu. On y voit les techniciens de l'unité expérimentale en plein travail de zootechnie.

Avec l'arrivée de l'informatique à la ferme on distingue bien sur ces documents les puces électroniques dont sont équipés les ovins qui ainsi déclenchent directement les trappes pour l'accès à leur ration alimentaire, permettant de bien connaître leurs bilans nutritionnels, chose maintenant assez répandue dans les élevages, mais en 1988, l'Inra est novateur en matière de zootechnie associée à l'informatique.



© Inra - Gilles Cattiau

Denise Grail et Jacques Poly à La Fage.

Marie-Noëlle Poulain, Laurent Cario et Gilles Cattiau, lors de la préparation de Jazz in Marciac (1994).



© Inra - Gérard Pallaud



© Inra - Gilles Cattiau

Ce bulletin était destiné à tous les agents de l'Inra, mais il était aussi diffusé à l'extérieur. Du coup, quand vous preniez des clichés, vous aviez en tête de vous adresser à qui ? Cela avait-il de l'importance dans votre choix ?

Non. L'intérêt et les intentions qui pouvaient être portés, c'était de se rapprocher le plus possible du cahier des

charges établi et s'assurer naturellement de la qualité de l'image qui prime pour toutes les productions. Après, les populations avisées, le lectorat de l'INRA mensuel, c'est quelque chose qui nous est un peu... pas étranger, mais on part du principe que sur un outil destiné à la qualité, l'ambiguïté est voisine de zéro. Denise Grail portait une grande attention à ce que l'on sorte un document, un

journal qui tienne la route pour l'image de l'Inra.

[Gilles Cattiau montre un autre numéro de l'INRA mensuel]. Jazz in Marciac. Cette photo est très intéressante, pourquoi ?

Nous sommes dans le numéro 113 d'INRA mensuel, de juin 2002, dans une colonne sur la mission Agrobiosciences. Nous voyons sur la photographie l'un de vos trompettiste et un saxophoniste avec en arrière-plan le logo de l'Inra.

Là aussi, on est dans la gestion de la pratique de l'image. Dans certaines situations d'événementiel, il va s'agir de trouver une image qui restitue, ou du moins qui raconte l'histoire de cet événementiel, et *a fortiori* s'il n'y a qu'une image pour représenter cet événementiel, le tout est de concentrer les signes liés à cette manifestation. Là, nous avons des instruments de musique, nous sommes à Jazz in Marciac, donc forcément dans la musique. Mais on dit que nous sommes au Jazz certes, mais nous sommes au Jazz avec l'Inra (1994, première année de l'université d'été de l'innovation rurale avec l'expo « des territoires et des hommes »). Donc nous avons la volonté de concentrer. Ce logo n'est pas là par hasard. Cela faisait partie du métier de photographe, que d'identifier, dans les situations où nous étions, l'objet qui était recherché.

Dans le n° 90 d'octobre-novembre 1996, une photographie... je vous laisse la commenter ?

C'est une photographie d'un sanglier dans son milieu. Cela correspond à un article qui traite de la bête noire, du sanglier : « Du sanglier à la bête noire, l'histoire d'une passion ». Ceci accompagnait un témoignage ou une prestation d'un agent de la station faune sauvage, station du centre Inra de Toulouse. Cette station s'est appelée par la suite IRGM (Institut régional des grands mammifères). Cette unité de recherches développait une thématique sur les grands ongulés.

La prise de vue a été effectuée dans un parc... pas zoologique mais un parc où

// Du sanglier à la bête noire, l'histoire d'une passion.

© Inra - Gilles Cattiau



il y avait de la faune sauvage et des sangliers qui n'étaient pas trop sauvages. Ce qui a pu me permettre de faire une prise de vue maîtrisée. Effectivement, si vous ne vous trouvez pas sur place, c'est très difficile. Il y a ça aussi dans l'image photographique : il peut y avoir la mise en scène. Ce que je ne souhaite pas, c'est que la mise en scène soit trompeuse. Ici, cela se justifie pour des raisons de facilité. Je dis que c'est un sanglier, et c'est un sanglier. Je ne dis pas que c'est un sanglier en liberté, ce n'est écrit nulle part.

Inra magazine. Décembre 2009.

Nous avons un reportage dans une unité, le laboratoire de Biotechnologies de l'environnement, avec des photographies de verreries remplies de micro-algues, ainsi que le personnel du laboratoire en activité.

Voici une caractéristique d'un produit de commande, d'un reportage. Catherine Donnars (rédactrice adjointe de *Inra magazine*) me dit « Gilles, tu es dans le sud. On sort un article sur les micro-algues. Peux-tu aller couvrir cela à l'Inra de Narbonne ? ». J'ai dit « OK, il n'y a pas de problème ». Ça veut dire aussi toute une organisation en amont qui fait que je ne vais pas aller sur le domaine de Narbonne de manière olé olé : « Bonjour, c'est moi Cattiau, j'arrive de Toulouse. Je peux vous photographier ? ». Non, non ! Tout cela, au préalable, suppose une organisation qui nécessite quand même d'avoir bien pris connaissance des champs de recherche qui sont menés dans ces endroits. D'abord, il faut identifier le responsable, les membres des équipes, avoir les autorisations. Photographier des personnes, c'est aussi les respecter. Il faut leur demander s'ils souhaitent qu'on les prenne en photo, si ça ne leur pose pas de problème d'être publié, et ainsi de suite. Ensuite, il y a toute la gestion logistique qui fait que je dois me déplacer, et avec quelle autonomie. Je parle au niveau du matériel, je ne parle pas au niveau des remboursements de frais. Il faut sans arrêt avoir tous ces aspects-là en tête. Après, il y a bien sûr la satisfaction *in fine* d'être édité, c'est le summum pour un photographe.

Sur cette photographie, nous avons le directeur de la station Inra de Narbonne, Jean-Philippe Steyer. Dans cette station, relativement récente, il y a eu des tentatives de créations architecturales. Donc je prends en considération, photographiquement, que nous sommes, certes sur un lieu de travail dédié à la recherche, mais pas seulement. Il y a aussi une volonté de travailler dans un environnement esthétique, il y a un effort qui est fait architecturalement pour fabriquer du beau, en plus de la recherche, je capture cet effort-là, aussi !

Inra La Lettre, le n°1 de janvier 2003 : une photographie du Capitole de Toulouse.

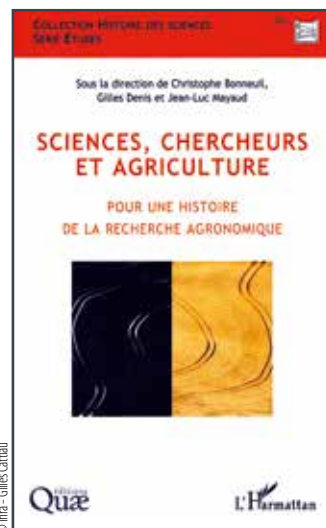
Ce numéro indique bien qu'il est consacré à Toulouse, donc je fais l'illustration en conséquence. Là, il faut préciser : on cherche à représenter un centre en région toulousaine, donc nous, en tant que photographe et avec le regard du photographe, il faut chercher ce qu'il y a d'emblématique de Toulouse. Ce qui est emblématique de Toulouse, c'est le Capitole. J'ai donc importé cette iconographie emblématique et dit : on va parler d'un centre qui se trouve là, et que vous allez reconnaître. Même sans regarder Toulouse, vous savez qu'il est à Toulouse. Cela fait aussi partie du métier de photographe. On part d'un point focus qui est d'appuyer sur un bouton, on élargit et vous avez tout un corpus de connaissances qui est autour, et qu'il faut convoquer au moment où vous allez appuyer sur le bouton. Je vais essayer de faire la distance entre les deux. Mais si vous n'avez pas toute cette connaissance ensilée dans la tête, bien sûr on peut toujours appuyer sur le bouton, ce n'est pas ce que je dis, mais ça dépend après de l'image qu'on veut fabriquer. C'est de l'image dédiée, donc il ne faut pas qu'elle s'échappe dans la lecture.

Prenons l'exemple d'un ouvrage écrit avec l'historien Gilles Denis.

L'ouvrage *Sciences, chercheurs et agriculture* sous la direction de Christophe Bonneuil, Gilles Denis et Jean-Luc Mayaud, dont vous avez fait l'illustration de couverture.

Traxes, montage photographique sur blé, Inra Toulouse / novembre 2008 (en 4^e de couverture).

Nous avons là la configuration très particulière mais classique de l'utilisation de l'image à laquelle je suis attaché. En l'occurrence, il ne s'agit pas du nom de Gilles Cattiau. C'est un contenu scientifique pour lequel j'ai été interpellé - je crois que c'est Christian Galant qui m'avait recommandé auprès de Gilles Denis - et auquel j'ai fait des propositions. L'image peut être utilisée pour mieux illustrer un dossier précis, et avoir un degré d'iconicité, de représentation équivalent de zéro, c'est-à-dire qu'on est en prise directe avec le sujet et il n'y a pas de discours possible. Ce qui m'a plu dans cette démarche-là, c'est qu'on a une grande latitude dans le discours lié à l'image, presque dans un imaginaire contenu là-dedans, à charge pour moi d'aller chercher dans les codes que je repère ce qui peut coller au mieux. J'ai choisi la démarche de l'interrogation, en allant de l'ombre vers la lumière et ce transit est explicité par l'histoire. L'histoire est un récit, on part d'un point A vers un point B. On part d'un point de vue obscur peut-être, où on n'a pas de grosses données puisque l'histoire n'est pas constituée, et on arrive à un stade B, où on est capable d'expliquer un parcours. Ce n'est pas un code extraordinaire ensuite, il est constitué par des traces, car je considère que l'histoire est une trace.



Dans l'ouvrage *L'inventaire du patrimoine culinaire de la France, Midi-Pyrénées, Produits du terroir et recettes traditionnelles*, paru chez Albin Michel/CNAC Région Midi-Pyrénées, la photographie de couverture est de vous et représente une oie de Toulouse.

Nous abordons là un autre sujet. L'image générée par l'Inra a valeur d'expertise. Quand je dis cela, cela très loin. Cela va très loin car autant quand vous allez puiser une image dans une photothèque commerciale, on peut vous présenter une image accompagnée d'une légende aléatoire, autant si une image vient de « chez nous » entre guillemets, de l'Inra, là, elle est « labellisée » du sceau institutionnel, le doute quant à la description légendée de la représentation n'existe pas.

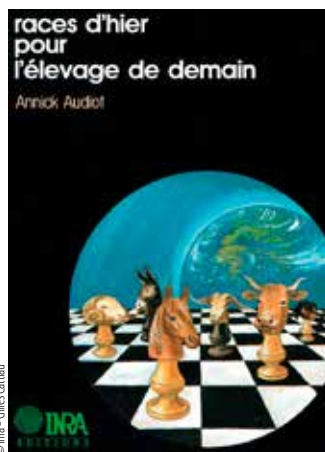
Il y a une intentionnalité qui est clairement plus forte quand cela vient de l'Inra, plutôt que lorsque cela vient d'une banque d'images quelconque ?

Oui, clairement, une expertise dans la réponse apportée à la sollicitation. Quelle que soit l'origine de la demande, si la réponse est portée par la notoriété d'un organisme de recherche, vous pouvez l'utiliser... On n'est pas à l'abri d'une erreur dans les choses, bien entendu, mais la légende, en général, qui accompagne tout cela...

Dans *Races d'hier pour l'élevage de demain*, un ouvrage d'Annick Audirot, publié chez Inra Éditions, la couverture est l'un de vos dessins représentant un échiquier. La partie supérieure des pions figure des têtes d'animaux domestiques, de bétail domestique.

Oui, il s'agit d'un ouvrage sur les races domestiques menacées.

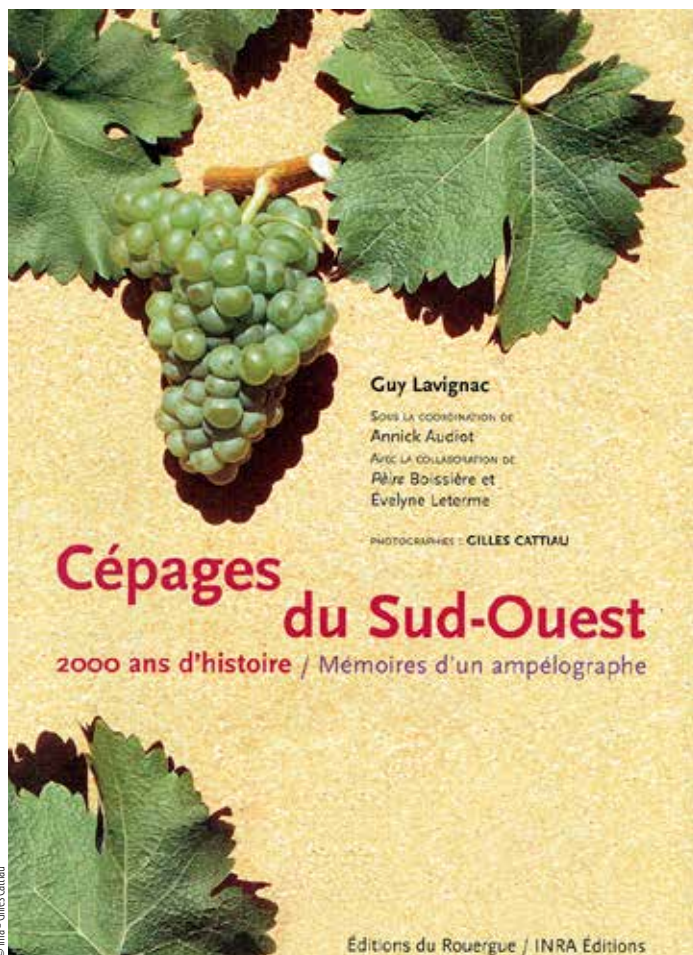
En fond, le globe terrestre, cela fait appel au fonctionnement de l'imaginaire induit, à un vaisseau qui s'approche de la terre, et sur ce vaisseau, il y a un enjeu. Cet enjeu, la recherche se propose de le gérer en déplaçant les pions, c'est-à-dire en mettant en route des programmes de sauvegarde ou pas, pour les espèces qui sont menacées. C'était cela l'intentionnalité. Je n'ai pas pris de photo parce qu'il y avait toute



une réflexion pour amener le contenu d'Annick Audirot sur le Conservatoire. Il fallait un truc fort et vraiment quelque chose qui capte l'attention des gens. Je suis à une époque, encore, où je ne suis pas très au fait - mais je vais y venir pour la suite - de revendiquer le nom du photographe comme auteur et donc de figurer sur la première de couverture...

Sous nos yeux *Cépages du sud-ouest, 2000 ans d'histoire / Mémoires d'un ampélographe* Guy Lavignac, sous la coordination d'Annick Audirot, avec la collaboration de Pèire Boissière et Evelyne Leterme, Photographies : Gilles Cattiau, Éditions du Rouergue / Inra Éditions

Avec cet ouvrage, mon nom est sur la couverture ! Au fur et à mesure que l'univers d'édition s'installe, j'impose petit à petit le statut d'auteur du photographe. Je prétends, dans mon discours, que le photographe est un auteur. Cet auteur-là va accompagner l'auteur du récit général écrit du livre. Par la suite donc, je vais demander à figurer avec un copyright. Ce qui fait que, *in fine*, je peux revendiquer une production, et un continuum d'œuvres qui a une cohérence. Cela correspond à une création, un parcours, un recours à des techniques. Ce sont sans arrêt des points de référence sur lesquels je reviens, que je regarde : est-ce que cela a correspondu avec ce que je voulais



dire ? à ce qu'on voulait me faire dire ? qu'est-ce que mon acte de photographie a permis d'étayer comme discours, en positif ou en négatif ?

Donc là, on a une espèce d'aperçu du monde de l'édition des livres dans lequel j'ai travaillé. Après, on arrive sur d'autres choses et d'autres opérations que j'ai réalisées. Je pense immédiatement au 50^e anniversaire de l'Inra, organisé à Toulouse, où en tant que membre de l'équipe communication du centre, j'ai contribué à la célébration nationale institutionnelle.

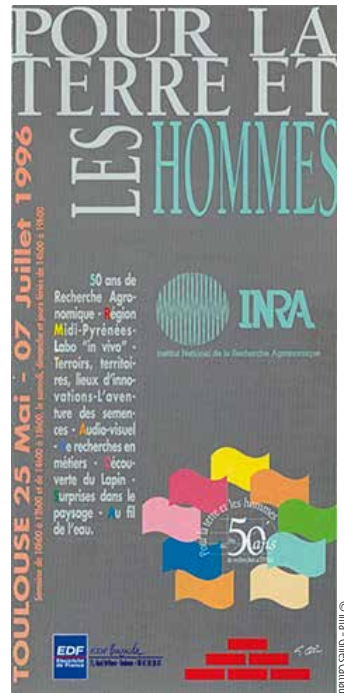
Le petit fascicule *Flash*, l'aide aux loisirs de Toulouse, un numéro de mai 1996, est consacré à l'Inra avec le slogan du 50^e anniversaire Pour la terre et les hommes, et le logo Inra spécial 50^e anniversaire.

Oui, ceci est une revue toulousaine sur les programmes culturels, elle était éditée chaque semaine, je pense. J'ai créé la couverture de ce numéro spécial sur l'Inra. C'est de la composition d'illustrations. Nous n'avons pas là de photographies.

Le cahier des charges portait sur la reprise du logo national Inra, c'était la seule obligation, le seul passage obligé. Il y avait aussi les logos des établissements partenaires de cette opération. Mais *Flash* est une revue qui sort indépendamment de nous. À l'époque, elle traitait des événements culturels de Toulouse, je ne sais pas si elle existe toujours. Donc j'avais décidé de créer une ligne graphique pour cet événementiel. Ce support de diffusion était très implanté sur Toulouse, le *flyer* de l'exposition était diffusé en ville, et l'affiche de l'exposition du 50^e anniversaire de l'Inra de Toulouse était présente dans le métro. [Il va chercher cette affiche].

Vous déployez un grand format d'environ 1,50 m x 2 m, Pour la terre et les hommes qui reprend le visuel du fascicule *Flash* Toulouse, destiné à annoncer l'exposition de mai et juillet 1996 pour le 50^e anniversaire de l'Inra à Toulouse.

Sur cette affiche, figure le programme de tous les événements qui se sont se



déroulés à Toulouse dans le cadre de cette manifestation.

Ce 50^e anniversaire a donné lieu à une exposition dans un lieu emblématique de Toulouse appelé « le Bazacle » ancienne usine hydro-électrique qui se situe près de la Garonne, en centre-ville. C'est un espace d'exposition géré par EDF, qui a été mis à disposition de l'Inra de Toulouse. Il y a eu également, dans le cadre de la programmation toulousaine du 50^e anniversaire de l'Inra, l'intervention d'un artiste, Jean-Paul Ganem, spécialiste du *land art* (l'art dans le paysage), et qui travaille sur les modifications artificielles des paysages. Il a installé à cette occasion, autour de Toulouse, dans les paysages, des créations végétales sur certaines zones agricoles. Cela nécessitait mon intervention pour des prises de vues, à différents stades végétatifs, au cours des saisons. Cet artiste, Jean-Paul Ganem, a ainsi créé des œuvres éphémères dans les paysages. Le résultat fut, bien que temporaire, une production de tableaux très particuliers, *in situ*, dans les champs cultivés bien entendu. Par exemple il avait fait un grand soleil avec des tournesols semés par l'Inra. L'exposition phare de l'Inra de Toulouse, était installée quant à elle, à l'Espace Bazacle. Cette exposition comportait la reconstitution d'« un labo *in vivo* » grandeur nature issu de l'Inra, à l'identique, une

exposition des photos scientifiques, un espace interactif (posters A0) sur l'élevage des lapins et quelques brebis.

Pour cette exposition, j'ai assuré le reportage photographique. Pendant ma formation universitaire, j'avais été formé pour être cadreur Bétacam, c'est un format professionnel de caméra de production. Cela me servira ultérieurement sur des événementiels qui se dérouleront à l'Inra de Toulouse au cours de ma carrière et qui donneront lieu à des enregistrements des prises de parole, congrès, réunions, etc. Il faut dire que nous n'avons pas de démarche de conservation de mémoire en général ou d'images en particulier.

Une fois que vous êtes entré dans le dispositif communication, avez-vous bénéficié des formations très spécifiques pour l'utilisation d'outils informatiques ?

Absolument, surtout en PAO car j'avais considéré comme acquis tout ce qui touchait à la fabrication de l'image. Il me fallait surtout maîtriser l'outil de fabrication de documents, c'est-à-dire la chaîne graphique numérique, parce nous étions à une époque où l'Inra, comme dans beaucoup d'autres secteurs, devait être autosuffisant en termes de production. Nous avions la prétention d'un savoir-faire, à l'égal des professionnels, pour des fabrications éditoriales. Et c'est ce que nous avons fait. Cela va durer un certain temps. Après, il y aura un autre discours : on a de l'argent, on va donc externaliser et confier les fabrications à des spécialistes...

Ce phénomène d'externalisation s'est produit environ une dizaine d'années avant mon départ à la retraite, de façon diffuse. Au départ, c'était vraiment une aventure luxueuse, y compris pour nous, qui pouvions dire « on va externaliser nos savoir-faire », nos budgets le permettaient. C'était une reconnaissance totale pour nous, que d'avoir initié tout cette production de communication avec des compétences quasi professionnelles. Au départ, on externalisait ponctuellement, des choses ultra-précises. Après, tout cela s'est banalisé. C'est devenu la règle, et petit à petit, nous avons reculé en termes de production. Là, comme dans bien d'autres

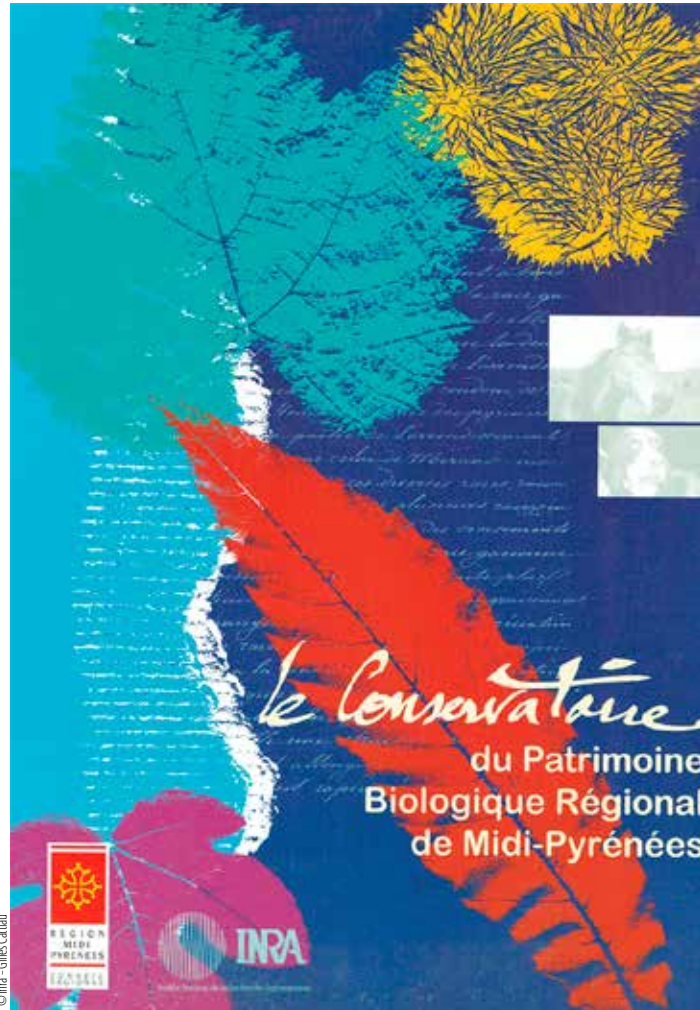
Le 22 septembre 1995, le Domaine expérimental de La Fage fêtait ses trente années de recherches au service de l'élevage ovin. Cette photographie est extraite d'un album de photos réalisées par Gilles Cattiau lors de cet événement.



secteurs d'activités de la recherche agromonomique, l'Inra a « revisité » la diversité de ses métiers (notamment dans l'appui à la recherche), en concentrant les budgets vers son cœur d'activité : la recherche. La politique des RGPP (révision générale des politiques publiques) n'était pas étrangère à tout cela. Je suis passé, à ce moment-là, vers ce qu'on appelle la gestion de l'événementiel, j'ai fait de la communication externe. Je n'ai plus eu recours à l'exécution technique des supports, mais j'ai traité ce qu'on appelle la médiation scientifique, c'est-à-dire le contact avec les institutionnels (académie, conseil régional, préfecture), les autres établissements de recherche, le milieu associatif, le public, bref, tous les acteurs avec qui nous avons des contacts sur le plan communication. J'ai assuré l'accueil de groupes sur site, déplacement dans des classes (lycées et collèges). J'ai terminé ma carrière sur cette activité de gestion de l'événementiel.

Cette activité de communication externe vous convenait-elle ?

Oui, ça m'intéressait. C'est sûr que ces périodes-là étaient des périodes contraignantes en termes de temps, en termes d'immobilisation, et il fallait vraiment rester suffisamment dans la course, au courant de toutes les évolutions techniques pour savoir comment les supports bougeaient et évoluaient. Cette période de fabrication, à partir des années 1990, a débouché aussi - et c'est encore une autre utilisation de l'image mais sur un projet bien précis - sur ce qu'on a évoqué tout à l'heure : le Conservatoire. C'était la création au niveau de la Région Midi-Pyrénées, de ce qu'on a appelé le Conservatoire du patrimoine biologique régional (CPBR). Cela a correspondu à une montée en puissance de la préoccupation sociale écologique, à la préoccupation de l'état des ressources naturelles de la planète, de la disparition d'espèces végétales ou animales. Le mouvement écologique montait très fort, s'alarmait d'un productivisme intensif, certes qui répondait à des objectifs - il fallait nourrir tout le monde à bas coût - mais face à ce productivisme à tout crin, cela veut dire qu'on laissait sur le bord de la route des choses qui n'étaient pas ou peu



© Inra - Gilles Cattiau

« intéressantes » en termes normatifs et productivistes, et donc de gains financiers. Cette remise en question des ressources allait-elle poser un problème ? Le questionnement a été relayé chez nous, en Midi-Pyrénées, par la Région qui a créé une commission recherche au CPBR, dont l'animation scientifique a été confiée à l'Inra. C'est ainsi que des filières agri-biologiques ont été prises en compte. Il ne s'agissait pas d'étudier les valorisations des filières avec un objectif commercial. Je pense par exemple au porc noir qui est une race porcine à l'heure actuelle très prisée au point de vue viande, je pense à des variétés de figues, une multiplicité d'objets de cultures ou d'élevages oubliés à sauvegarder avant extinction. Mais nous (l'Inra) étions au niveau de la sauvegarde de ces ressources. Point à la ligne. Une fois que la problématique a été quasiment bien cernée (appauvrissement des effectifs, précarité génétique...), le

questionnement de type « est-ce que cela doit donner lieu à la création d'une filière spécifique de valorisation commerciale des espèces animales ou végétales concernées », ce n'était plus de notre compétence. Ce fut là l'époque du CPBR de Midi-Pyrénées, qui a impliqué la création et l'édition de supports de communication spécifiques. Là, j'ai aussi accompagné sur le plan éditorial beaucoup de choses en constituant un fonds de ressources photographiques (diapositives à l'époque !), en lien avec les instituts techniques, les chambres d'agriculture, le conseil régional, les acteurs des filières.

Voici un type de document qui décrit la démarche éditoriale pour promouvoir le CPBR, animé par Annick Audiot. À l'intérieur de ces chemises, on trouve des fiches sur les espèces animales ou végétales gérées par le Conservatoire (texte et image). Je suis en charge de la réalisation de ce document.

La pochette *Le Conservatoire du patrimoine biologique régional de Midi-Pyrénées*, avec le logo de la région Midi-Pyrénées et le logo de l'Inra est illustrée de photographies d'animaux. À l'intérieur, on y trouve une série de fiches sur les espèces et les races de ce Conservatoire.

Chaque fiche est un recto-verso, couleur, qui explique un peu le pourquoi du comment. Pourquoi on a tenté de sauver cette race ou variété. Et les contacts. Voilà le type de document que je crée à cette époque-là.

C'est l'Inra qui vous mandate pour réaliser ces opérations ? Ou c'est vous qui avez pris des contacts avec la région pour mettre en œuvre ce projet ?

Je travaille toujours dans le cadre du Conservatoire sous la responsabilité d'Annick Audiot qui est ingénieure au département Sad (systèmes agraires et développement) de l'Inra de Toulouse. Elle est en prise directe avec le Président de centre, Jean-Claude Flamant. C'est elle qui va impulser avec une grande autonomie tout ce qui est l'aspect politique du Conservatoire. On est en lien direct avec le président de la Région qui était alors Martin Malvy. Cela va être une grande aventure qui va se solder par ce type de production éditoriale, la mise en place de sauvetages de certaines filières en regard de l'inventaire effectué quant aux ressources génétiques menacées, tant sur le plan animal que végétal.

Ma mission comporte un volet éditorial, c'est ce que l'on est en train de regarder. C'est la fabrique de documents supports illustrant et explicitant la démarche *Conservatoire*, la constitution d'un fonds de diapositives sur les espèces inventoriées, et après, le lien avec les différents acteurs qui gèrent toutes les filières relevant du Conservatoire.

Il y a des races animales, il y a aussi du végétal. Avez-vous travaillé sur les deux ?

Sur le végétal, il y a eu la participation de fonds d'images qui provenaient, par exemple, du Conservatoire

de Porquerolles. Quand on a implanté, près de Gimont dans le département du Gers (32) le « Conservatoire de figuiers » qui est toujours cultivé, il s'agissait d'aller chercher de la ressource génétique sur l'île de Porquerolles. Là, c'est le Conservatoire de Porquerolles qui nous a fourni les photographies des variétés de figues. La première de couverture a été faite par un dessinateur qui s'appelle Jean-Claude Pertuzé. C'est encore une idée atypique de Jean-Claude Flamant. C'est un dessinateur de bandes dessinées qui est très connu en Midi-Pyrénées, il a des productions de BD importantes. Jean-Claude Flamant lui avait confié la fabrication de la première de couverture. Donc à l'intérieur, mon rôle se bornait, à l'époque, à la fourniture d'iconographies. C'est un document qui a été sous-traité dans sa réalisation, par contre, ce sont les photos du CPBR que je gérais, que je produisais. Pour répondre à votre question, c'est vrai j'ai fait surtout dans le domaine animal même si le domaine végétal a été traité.

Dans la prise de cliché, il y a quelque chose de différent qui se passe ?

Dans la prise de cliché, il va s'agir de mettre en évidence les caractéristiques des sujets, des enregistrements, c'est-à-dire la morphologie pour les espèces animales, qu'est-ce qui les caractérise, est-ce que les cornes sont droites, comme la caractérisation des races anciennes. Là, c'est la Casta. « Casta », c'est la race bovine caractéristique de l'Ariège. « Casta » qui veut dire « châtaigne » et qui fait référence à sa robe marron. C'est typique de l'Ariège. Là, c'est la vache Mirandaise, la vache Gasconne dite auréolée, c'est une variante de race Gasconne. Il s'agit de répertorier, de montrer les critères qui les caractérisent. Ce sont des documents qui sont appelés à être diffusés dans les collèges, les écoles, mais aussi au niveau des acteurs des filières professionnelles, les Chambres d'Agriculture... L'Inra était clairement identifié comme étant à la source. Nos partenaires sont multiples : Bureau des ressources génétiques (BRG), les Instituts de l'élevage, des acteurs scientifiques d'autres centres Inra...

Enfin, vous sentiez-vous avant tout Inra ? Ou en même temps Inra ?

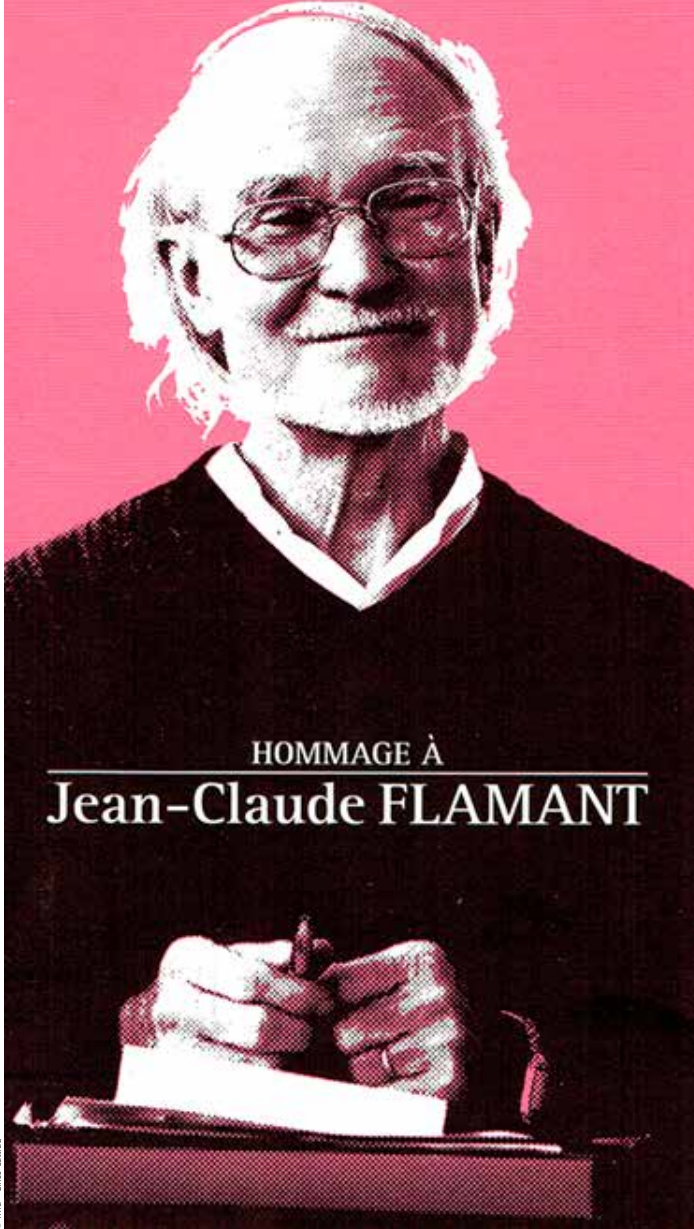
Oui, surtout Inra. J'étais soucieux de revendiquer ce label. À travers ma contribution, je considérais que c'était du ressort de la recherche agronomique que d'accompagner comme ça les initiatives pédagogiques, puisque là, il s'agit de présenter des races de vaches. Donc nous étions dépositaires de travaux autour de cette thématique et nous avions mission de les faire connaître. Naturellement, vous avez compris que je n'étais pas rémunéré autour du livre, sauf que j'exigeais quand même que, quand il y avait une diffusion, j'ai un exemplaire chaque fois des travaux qui étaient publiés. Pour moi, cela a constitué une trace et, avec le copyright, un travail d'auteur.

Le Conservatoire au patrimoine biologique régional (CPBR) a été une période extrêmement riche qui a donné lieu à des productions de supports de communication d'ampleur, voire de prestige, auxquelles j'ai fortement participé. Annick Audiot, ingénieure Inra au département SAD (d'où était également issu Jean-Claude Flamant, scientifique et plus tard, président du centre Inra de Toulouse) de l'époque, était responsable scientifique du CPBR et moi-même membre de la Communication institutionnelle de l'Inra de Toulouse, en appui à la communication du CPBR.

Ceci me donne l'opportunité d'évoquer ce personnage, extrêmement important pour notre collectivité scientifique de Toulouse, je souhaite parler ici de Jean-Claude Flamant. Il a été le premier Président du centre Inra de Toulouse de 1984 à 1999. Il est décédé à 71 ans, le 19 juin 2012.

Jean-Claude Flamant semble avoir été une personnalité importante.

Oui, important pour moi et pour l'Inra de Toulouse. Pourquoi ? Parce que pendant son mandat, Toulouse présentait la spécificité d'avoir un président de centre Inra qui était en même temps, délégué régional. Il relayait d'autres dynamiques « politiques » en région, utiles à la recherche. C'était le moment où s'élaborait le processus de régionalisation des structures de recherche de l'Inra, donc de chaque centre, avec les



© Inra - Gilles Cattiau

HOMMAGE À
Jean-Claude FLAMANT

négociations des contrats État-Région. L'Inra de Toulouse a suivi la tendance. Naturellement, cela a déclenché des réflexes très particuliers avec un discours et des relations très « politiques » en région, avec des acteurs identifiés, puisque que nous n'étions plus dans un système vertical uniquement descendant qui caractérise une administration. La régionalisation se caractérise par le croisement de la verticalité de l'administration et de l'horizontalité des liens de partenariats avec tous les acteurs régionaux. Jean-Claude Flamant a été l'homme qui a installé tout cela. C'est lui qui a accompagné l'Inra de Toulouse dans sa politique régionale. Mais « politique » dans le sens de la manière où la structure de recherche va bouger en région, va augmenter

sa visibilité. Il a aussi siégé au conseil économique et social (CES), et a été un acteur essentiel pour l'innovation dans les territoires. Jean-Claude Flamant a accompagné la création du CPBR Midi-Pyrénées, et de ce fait a orienté Annick Audiot, dans ce mouvement. C'était un grand visionnaire, il a vraiment marqué cette période-là. Il était un peu atypique, et son discours a été très discuté parce qu'effectivement, il a tenté de créer des ponts et des relations qu'on ne pratiquait pas d'habitude à l'Inra. Il a été un personnage très important pour moi, puisque je l'ai accompagné au moins sur deux événements, le CPBR et l'Université d'été pour l'Innovation rurale pendant le festival de Jazz In Marciac. Je considérais que j'avais des missions d'ordre général qui étaient guidées par

notre propre fonctionnement au sein de l'unité de communication soucieuse du déploiement en région de la politique nationale de la Direction de l'information et de la communication. Mais à côté de cet ensemble de missions « régaliennes » de l'Inra, je me réservais un petit territoire personnel - et je l'ai fait pratiquement tout le long de ma carrière - dans lequel j'ai soutenu un projet, un parcours de scientifique, d'un personnage qui définissait un projet qui m'intéressait et dans lequel je voulais entrer. J'ai fourni cet appui-là, au domaine expérimental Inra de La Fage, en Aveyron, mon jardin secret, important, incontestablement, sans aucun doute.

Pour être complet, j'ai aussi assuré un appui curieux en qualité de consultant « corrida » et de recueil d'images fixes et animées, aux scientifiques de l'Inra de Clermont-Ferrand sur des protocoles de recherches concernant le « cycle de Krebs » pour faire court et l'alimentation du taureau de combat, j'ai cru rêver !!!

Donc des territoires réservés, sur lesquels je m'aventurais en photographie et qui m'ont permis de découvrir des richesses de personnes et de situations.

Pour le coup, franchement, en regardant en arrière, je m'aperçois que j'ai eu une très grande chance. Est-ce qu'il a fallu aller chercher ces choses-là ? Est-ce qu'elles étaient sur mon parcours et je les ai saisies ? J'aurais pu ne pas les voir ! Je ne sais pas ! En tous les cas, je confère à mon parcours et à l'Inra, vraiment, cette reconnaissance d'avoir pu faire des choses, de m'être engagé et d'avoir pu m'exprimer totalement.

Enfin, vous faisiez une sorte de veille de ce qui se faisait à l'Inra, et quand vous repérez des thématiques, des chantiers avec lesquels vous aviez de l'affinité, vous avez été pro-actif. Peut-on résumer comme cela ?

Oui, quand il y avait une nécessité d'appui Image dans un secteur qui nécessitait mes compétences, j'ai mis à disposition cet appui, toujours en ayant quand même le souci - lorsque j'étais avec Christian Galant - que ce soit une

information partagée, en cohérence avec les missions de l'équipe communication. C'était toujours dans le registre de la communication et des savoir-faire que nous étions à même de proposer. Chaque fois, Christian Galant, directeur de notre petite unité, m'a toujours appuyé et encouragé.

Vous bénéficiez d'une certaine marge de liberté pour être force de proposition ?

Oui, sous la responsabilité de Christian Galant, j'ai pu laisser vraiment se dérouler ce fil d'autonomie. Il y avait des restitutions, il y avait la manière de resituer mon action dans le cadre du fonctionnement général de l'unité, donc tout le monde suivait en permanence, même si par moment, mon engagement faisait que j'étais obligé d'aller un peu vite pour cadrer des choses, je revenais un peu après derrière, pour dire : « Il se passe ça, ça et ça ». C'étaient des problèmes de rythme de communication, ce n'était pas grave. Mais chaque fois, il y avait pour moi aussi la préoccupation d'explicitier mon action au sein de l'unité où j'étais, d'informer tout le monde par rapport à mes engagements, même si les autres membres de l'équipe avaient une spécificité dans les compétences qui leur étaient propre. Je pense plus particulièrement à la documentation qui avait d'autres outils, d'autres pratiques, d'autres objectifs, d'autres façons de voir les choses. Mais là, l'Inra avait eu l'intelligence de regrouper la communication et la documentation, et je pense que c'était un dispositif qui n'a pas été dépassé à ce jour, mais qu'on n'a pas su conserver. L'un se nourrissait de l'autre en permanence dans des allers retours. On allait chercher de la ressource, de la connaissance, sur une base documentaire. Notre documentaliste était Anny Nunès. Par la bonne gestion de son fonds documentaire, elle nous disait immédiatement « C'est là ».

Quand avez-vous fait votre formation Cnam ?

De 2009 à 2010, dans le cadre de ma formation au Conservatoire national des arts et métiers (Cnam), il fallait porter un projet pour obtenir le Certificat de compétence dont l'intitulé

était « Construction d'une opération de culture scientifique et technique (CST) », dans le domaine de la médiation scientifique.

Cette formation était destinée à acquérir la maîtrise d'un objet : la conception, la réalisation d'un objet de médiation scientifique. À l'occasion des 60 ans du centre Inra de Toulouse, la communication de Toulouse devait proposer un événementiel à la hauteur des circonstances. Décidément, on va d'anniversaire en anniversaire. Il faut croire qu'il ne se passe des choses qu'aux anniversaires. En tous les cas, ce n'est pas faux parce que les budgets qui arrivent à ces époques-là, sont conséquents. L'équipe communication du dispositif Inra toulousain a proposé un projet au président de centre de l'époque, Hubert de Rochambeau, avec l'identification d'un thème précis, porté par une équipe scientifique. Il y a eu validation et l'ingénieur responsable de l'équipe communication, David Charamel, m'a dit : « Gilles, tu vas t'occuper de créer cette exposition ». Cette exposition sera assez lourde et assez importante. C'est en 2010, je m'éloigne un peu de tout ce qui est gestion et discours de l'image, mais pas trop quand même, puisqu'on y revient. Cela consiste à conduire des entretiens avec des scientifiques dans des démarches pluri thématiques qu'ils veulent valoriser. L'unité Dynafor (DYNAmiques et écologie des paysages agri-FORestiers) a été choisie pour être mise en scène, ainsi, j'ai eu de nombreux contacts, y compris avec les différents scientifiques qui ont voulu tenter, avec ma contribution, de scénariser de leurs thématiques.

Cette unité Dynafor est une unité mixte de recherche (UMR), donc interdisciplinaire, qui associe depuis 2003 des chercheurs de deux départements de l'Inra (Sad et EFPA) et des enseignants chercheurs de l'Ensat (École nationale d'agronomie de Toulouse) qui fait partie de l'INP (Institut national polytechnique) de Toulouse. À charge pour moi de faire la médiation avec les prestataires extérieurs, créatifs de l'exposition, fournisseurs divers et d'indiquer la manière dont toutes les informations se combinent et afficher tout cela. C'est un gros dossier parce qu'on est sur un budget de pratiquement 30 000 €, sur

des Fonds européens (Feder). Il y aura de ce fait obligation de faire figurer le logo de l'Europe, a minima... La station qui génère la thématique est bien sûr, comme nous sommes en 2010, une UMR et donc obligation de faire figurer les partenaires associés dans l'UMR : l'Ensat, et Purpan (l'École d'ingénieurs agro privée de Toulouse aussi).

Ici le dépliant de l'exposition Des territoires et des hommes : biodiversité, agriculture, forêt, dans les paysages ruraux, montée à l'occasion du 60^e anniversaire du centre Inra de Toulouse Midi-Pyrénées.

D'habitude, c'est « Sciences et Animation », organisme labellisé par le ministère de la Recherche et de l'Enseignement supérieur, pour animer et coordonner la Culture scientifique technique et industrielle (CSTI) en Région Midi-Pyrénées qui cautionne une telle démarche de par son ampleur et qui identifie ultérieurement le(s) circuit(s) de valorisation pédagogique.

L'exposition se situe dans le cadre du Cnam et va être l'objet-support de mon Certificat de Compétence. Cela signifie que je dois mettre en route le cahier des charges de l'exposition, la fabrication d'une maquette 3D, qui expliquait les paysages en regard de la scénarisation. On était bien sûr, une installation très visuelle. C'était un très gros projet... et j'ai dû l'exposer aussi devant les instances Cnam (enseignants et tuteur de projet) qui sont chargés de la validation. Francis Duranthon, futur responsable du Muséum de Toulouse appartient au dispositif d'évaluation Cnam.

Vous distinguez : vous parlez d'image dédiée, vous m'avez parlé d'image diffuse tout à l'heure. La différence entre les deux :

- diffuse, c'est une capture d'image sans objectif particulier, à vocation « large » dans son utilisation, au sens non captif
- dédiée, c'est une intentionnalité beaucoup plus forte (sens captif) C'est juste ?

Oui, par exemple, un reportage sur les ovins. Sur les ovins Lacaune, je vais photographier l'ovin Lacaune. Il y a peu d'écart entre l'écrit et l'image. Ici,

quand je dis une image dédiée, la liaison entre Toulouse et image, il va falloir que je la fabrique à partir d'une symbolique ou ce que j'appellerai tout à l'heure l'emblématique. Ce qui est co-substantiel au mot « Toulouse », c'est « Capitole ». Mais ce sont des registres qui bougent, je ne peux pas bloquer ces définitions, les affecter à un exemple et leur dire : « Voilà, c'est ça, ça se passe comme ça, et ça sera toujours comme ça ». Non, ce sont des registres qui bougent avec des décalages, ce sont des variables qui se déplacent. Mais il faut toujours avoir à l'esprit d'aller chercher pour les croiser, pour avoir un résultat fiable. Je ne sais pas si je me fais clairement comprendre.

Êtes-vous satisfait ? Trouvez-vous que vos travaux ont bien été utilisés et bien valorisés ? Ou avez-vous quelques regrets ?

Non, d'une manière générale, je pense que les productions que j'ai eu à délivrer quels que soient les secteurs, les domaines, ont été respectées. Encore une fois, je réitère que j'ai eu affaire à des professionnels, qui ont eu un respect de l'image - je reparlerai de Denise Grail - et qui ont vraiment eu un souci de relayer ce que le photographe a voulu faire sur le terrain. En général, tout cela était accompagné d'échanges téléphoniques : « Sur le reportage de Narbonne, c'est quoi cette manip ? Tu as voulu montrer quel geste ? Peux-tu préciser le but ? La légende et tout ça ». Donc il fallait accompagner assez précisément, à chaque fois.

J'en viens à la question des concours. Comment se faisait votre évaluation ?

J'ai quitté le dispositif Inra de Toulouse Midi-Pyrénées, le 21 janvier 2014, en qualité d'assistant ingénieur et avec un bonus de taille, chevalier dans l'ordre du Mérite Agricole !

Du point de vue de mon évaluation, cela se passait souvent très mal ! Je vais le dire tout simplement car ça a peut-être modifié l'amplitude que j'ai donnée à la suite de ma carrière : si j'étais resté dans le registre du seul photographe, probablement que je n'aurais jamais progressé. Il n'y a aucune valeur ajoutée, vous êtes dans l'exécution, aucune initiative et c'est compris en tant que

tel. C'est la première chose. La deuxième chose : chaque fois que je suis passé devant un jury, il n'y avait personne concerné par l'image, personne en mesure d'avoir un discours compétent et argumenté sur et autour de l'image. Donc vous imaginez la suite. On était plus ramené dans une épreuve traditionnelle : « À l'Inra, oui, bon... vous faites quoi ? » Il n'était pas possible d'amener des productions devant un jury. C'était à vous de déclencher le fantasme chez les gens du jury. Hélas, je n'ai jamais su le faire. Je vous le dis à nouveau, si j'étais resté simple photographe, cela n'aurait pas été très loin dans ma promotion.

Comment avez-vous géré la suite de votre carrière ?

La poursuite de ma carrière vers la gestion de l'évènementiel a consisté à quitter cet espace de la « fabrique de l'image », l'identification en tant que métier, d'être seulement dans la case photographe, pour avoir un discours plus stratégique sur l'instrumentalisation de l'image et donc sur la communication globale, pour... décrypter l'image, expliciter son fonctionnement, ses codes, dans un contexte de publication éditoriale. Tout cela était beaucoup plus porteur que simplement vous situer comme un sherpa d'appareil photos !

Pourriez-vous me parler de la fabrique de l'image ?

Avant d'aborder la fabrique de l'image, je vais tenter de cerner le périmètre de l'image au cœur de la recherche agronomique, il y avait : l'appui aux unités du dispositif Inra de Toulouse, la couverture photographique des évènements du centre (accueil VIP, journées portes ouvertes, patrimoine immobilier, congrès, séminaires, inaugurations...), le rôle de correspondant d'INRA *mensuel*, la gestion d'un fonds d'images en lien avec la photothèque nationale Inra, les projets réservés que nous aborderons plus loin, (Conservatoire, Jazz In Marciac, protocole taureaux de combat), l'approvisionnement du web de centre (internet, intranet), la veille sur les aspects juridiques autour de l'image, le traitement des dossiers de presse, la fourniture d'images pour les sollicitations extérieures au dispositif.

La fabrique de l'image, c'est toute la rhétorique qui vient de l'histoire de l'image, c'est-à-dire depuis sa création, depuis les premiers signes sur les cavernes. Quel récit a été porté et où en sommes-nous aujourd'hui en regard de ce point de départ. Ma position sur l'image, quelle est-elle ? C'est que l'image en elle seule, constitue sans doute le plus grand mensonge que l'on ait jamais utilisé (voir son rapport au pouvoir, à l'instrumentalisation dans l'Histoire). Mais je ne m'arrête pas à ce constat. En plus d'être potentiellement un grand mensonge, elle est aussi porteuse - de manière extrêmement parallèle - d'un discours dont l'intérêt pour moi ne se tarit pas. À partir du moment où on arrive à l'approcher, à la compléter et à expliquer ses signes et ses sens, l'image va constituer effectivement le rôle qu'on dédie et qu'on souhaite à toute pédagogie. C'est-à-dire que la convention immédiate, quelle que soit l'origine de l'être humain qui la regarde, ce dernier va de suite, en gros, savoir à quoi il a affaire. Mais quand je dis « le plus grand mensonge », c'est-à-dire que dans les récits qu'elle a pu accompagner, que ce soient les tympans des églises, les grands récits de représentation, elle a été un outil au service de la puissance dans sa représentation et dans le récit qu'elle véhicule. J'évoquerai ici « le degré de vigilance ». Quels que soient la forme du surgissement de l'image, de l'endroit où elle surgit, de sa prétention dans le récit, si on ne dit pas d'où elle vient, elle peut être très dangereuse. Mais si on l'approuve, l'image est un univers extraordinaire.

Vous avez vécu le basculement de l'argentique vers le numérique. Pouvez-vous nous en parler ?

Je vais sans doute répéter un peu ce que tout le monde dit sans originalité. On l'entend un peu partout. C'est le passage d'un univers à un autre, vraisemblablement le passage vers la facilité, c'est un changement comportemental important. Avec l'argentique, disparaît la gestion de la frustration... jusqu'au résultat, l'image révélée. Je veux dire que quand vous appuyiez sur le déclencheur à l'époque de l'argentique, vous y réfléchissiez à deux fois (approches techniques, coût financier des traitements...). Maintenant, à l'époque du numérique vous pouvez laisser le doigt appuyé sur le déclencheur

jusqu'à ce que la batterie s'éteigne, ce n'est pas un problème. Cette confrontation entre l'argentique et le numérique, je crois que cela a été abordé dix mille fois, je ne vais pas rejoindre les gens qui se battent pour dire : « Il y avait une qualité extraordinaire dans l'argentique, des nuances qu'on ne retrouve pas dans le numérique ». Oui, peut-être, sans doute ! Forcément ! Des discours à refaire l'image toutes les nuits, j'entends cela, et après, on fait quoi ?

Et avec le numérique, sont arrivés aussi de nombreux outils. Le numérique est forcément lié avec l'informatique. Vous vous y êtes mis naturellement ?

Oui. Si vous ne suivez pas l'évolution technologique, il faut arrêter ! Parce que toute la chaîne qui est mise en route derrière - la chaîne graphique, PAO... - et si vous voulez dépasser le cadre *stricto sensu* du statut de photographe simplement, si vous êtes comme moi avec toute une démarche éditoriale derrière, il faut entretenir en compatibilité, tout cela, dans la chaîne éditoriale.

Du temps de l'argentique, développiez-vous vous-même vos photos ?

Oui, mais c'est arrivé dans mes thématiques personnelles, dites de loisirs, des nuits à développer des films, à masquer sous l'agrandisseur, à gérer l'exposition, à révéler dans les bains, à laver, à faire sécher...

Pour continuer sur votre carrière à l'Inra, pouvez-vous me parler du « Pôle photographes » ?

Alors le « Pôle photographes » ! J'ai un courrier de 1999, mais il se peut que la réflexion soit plus ancienne... Au départ, il y avait un atelier de réflexions, le « Groupe Image ». Cela s'est fait un peu de manière convergente au niveau national. Sur Toulouse, j'ai développé, en novembre 2002, une réflexion sur le fameux projet de structuration en « Pôle Image », intitulé « L'image au service de la démarche de l'Inra », qui pouvait diviser la France en cinq grandes régions. Le projet initial a été ensuite échangé, amendé, surtout avec Gérard Paillard, responsable national de l'audiovisuel

Inra. Nous dirons qu'à l'arrivée, c'est un travail collectif, quand même. Mais il y avait cette idée déjà, que les photographes à l'Inra n'étaient plus seulement dans un concept « d'images de recherche », mais plus dans un concept « d'images sur la recherche », et donc porteuse de l'image de marque de l'Inra, gérée donc davantage comme une iconographie de presse. En fait, le projet abouti aurait pu constituer un « pool volant » qui allait jusqu'à l'accompagnement des personnels de l'Inra dans les pays étrangers, qui couvrirait les missions qui étaient effectuées, et réimportait tous ces échanges par le biais de l'iconographie. Ça n'a jamais abouti. À l'époque, il y a eu des velléités de concrétiser le « Pôle Image », Pierre Establet, directeur de la communication à l'Inra (2006-2009), avait indiqué que chaque photographe, dans son centre Inra, serait doté d'un kit photographique spécifique, ce que nous n'avons jamais vu hélas ! Cependant, Pierre Establet eut le grand mérite de nous identifier en qualité de photographe officiel de l'Inra, dans une lettre de mission, en date du 25 avril 2007. Là aussi, peut-être qu'il faudrait bien spécifier que les personnes qui approchaient l'image ou qui en étaient les producteurs, ont bien souvent fait du bricolage à partir de leur matériel propre, et ainsi de suite. Il n'y a jamais eu de volonté de la part de l'Inra même si, ici ou là, il y a eu des initiatives isolées de centre Inra en Région, comme Toulouse. J'en ai bénéficié grâce à André Fauré, DSA du centre de Toulouse, lui-même pratiquant la photographie à la section Adas du centre de Toulouse. J'ai pu me doter de matériels conséquents, mais sur un plan général, cela dépendait des endroits, de la manière dont les responsables locaux concevaient le rôle de l'image. Je sais que cela a été difficile pour certains de mes collègues.

Quelles étaient vos relations avec les autres photographes de l'Inra ?

D'abord, une espèce de grande complicité quand on se retrouvait. Nous avons ainsi eu des occasions de rencontres entre collègues du même métier, une dont je me souviens à Tours. L'objectif du groupe était alors de déclencher un reportage sur un centre Inra qui était un peu défavorisé en matière d'images.

Il y avait l'idée que si on mobilisait à un instant « T » la totalité des photographes officiels Inra, on pouvait mener une espèce d'opération coup de poing et couvrir photographiquement, en très peu de temps l'ensemble des thématiques du centre, laisser ainsi notre production sur le centre Inra traité, à charge pour eux de la gérer en respectant toujours le copyright (©). Je crois que cette expérience à Tours a été l'une des rares fois où nous nous sommes tous retrouvés et au cours de laquelle nous avons fait cette production d'images-là. C'est l'un des exemples qui peut servir à illustrer la force « de frappe » que nous avions en termes de production photographique, à un moment donné...

Vous parliez de complicité entre vous ?

Oui, forcément et je crois que ça n'a rien d'atypique : les personnes qui sont dans la même spécialité, dans la même attitude professionnelle se retrouvent dans une certaine complicité. Cela peut aller jusqu'à l'amitié, c'est ce lien qui existe entre Gérard Paillard, Christian Slagmulder, les autres, les gestionnaires de la photothèque et moi. Il y a autre chose qui, dans le temps, s'est développée : la volonté d'échanger sur les situations vécues dans nos centres respectifs, perspectives et réalités...

Avaient-ils la même liberté que vous ? Finalement, il y a des actions pour lesquelles vous avez été proactif, vous avez eu la liberté de le faire. Étiez-vous mieux loti ? Ou était-ce équivalent ?

J'étais vu comme quelqu'un de particulier, parce que je suis allé très loin dans la fabrique et de l'image et des supports éditoriaux institutionnels. Mais c'est vrai que lorsque j'ai pris le virage vers la gestion de l'événementiel, j'ai alors pris davantage de distance avec la fabrique de l'image.

J'imagine que vous avez un stock assez considérable de productions, à la fois des photographies mais on a vu aussi des dessins. Que sont devenues toutes vos créations ?

Il y en a beaucoup qui sont parties à la déchetterie car argentiques et peu

ou pas de moyens pour basculer tout cela en numérique. Cependant, je pense que les trois quarts de ma production sont partis à la photothèque nationale. J'ai transmis quand je pouvais transmettre. Après moi... je ne sais. Un document qui a été pris en diapositive il y a plus de 10 ans, c'est fini, il peut aller au panier directement.

J'ai gardé et transmis celles qui pouvaient prétendre à une vie pérenne, par exemple sur le CPBR Midi-Pyrénées où une race reste une race, et ça ne va pas changer dans le temps. Mais tout ce qui est du déroulement d'activités et reportages divers, c'est fini. On a publié sur des métiers : on regarde des gens en train d'effectuer des pratiques, des gestes à une certaine époque. Qui voulez-vous que ça intéresse... Personne ! Quand je fais un reportage sur les laboratoires, comme à Narbonne, je le leur laisse, ils ont un double du reportage. Le gisement est à Paris et sur les lieux de la production. Moi, j'en gardais aussi, mais bon...

Nous regardons un cliché qui représente un pipetage à la paillasse.

Nous sommes sur un très gros plan, mais ce n'est pas de la macro. C'est le genre de reportage qu'on pouvait effectuer dans les laboratoires. Là encore, les utilisations étaient multiples, mais toujours avec le souci de laisser sur place la production d'images. C'était une forme pour moi de respect envers les équipes qui nous accueillait, que d'échanger. Il y avait cette grande complicité avec les unités de recherche où j'ai pu entrer pratiquement partout. Il y avait à mon égard - et quand je dis ça, ce n'est pas à l'égard de Gilles Cattiau - à l'égard de la fonction photographe, il y avait une grande disponibilité de la part des acteurs scientifiques, techniques ou administratifs chez qui j'allais, un grand respect. Il y avait rarement des injonctions dans les directives. Il y avait un respect mutuel, mais il fallait de mon point de vue, avoir quand même, quand on arrivait dans une structure, une grande connaissance de ce qui se faisait, de la nature du travail : quel que soit le contexte, à la paillasse ou sur des animaux, ou dans des serres sur du végétal. Il fallait connaître un peu les choses.



© Inna - Gilles Cattiau

Après, je pense qu'on était... je ne vais pas dire la seule catégorie d'individus à avoir des échanges horizontaux de cette nature, mais en regard de l'administration quand les gens des services généraux se déplaçaient, il y avait peut-être un intérêt différent ou des relations différentes... Nous, on avait déjà un ancrage dans le cœur de recherche, on n'était pas du tout perçu comme des éléments intrusifs, étrangers au dispositif. On faisait partie de la chose. Les acteurs de la recherche savaient très bien la manière dont on allait aborder le sujet, que nous allions bien traiter leur sujet. Être aussi en situation de commande, c'est une attitude qu'il faut avoir chez les photographes. On peut être dans une posture autonome de fabrique d'un produit qui s'appelle l'image, mais on peut être aussi en situation de prendre une commande c'est-à-dire d'avoir notre part de latitude qui se réduit, et de coller au cahier des charges de celui qui nous la demande. Toutes ces attitudes-là sont aussi mouvantes, il faut changer.

Donc là, on est vraiment dans ce que l'on appelle l'image de recherche. Il arrivait aussi très fréquemment qu'on me dise : « Pendant que tu es là, est-ce que tu peux photographier notre nouvelle salle de projection ? » Et bien oui, ça faisait partie aussi des choses. C'était le nouveau bâtiment, pour eux, c'était important de constituer des dossiers, parfois apparemment éloignés de la préoccupation de recherche. Quand ils demandaient un financement, que ce soit à la région, ou à l'Europe, ils constituaient des dossiers avec des éléments d'iconographie. Je traitais leurs sollicitations.

Un nouveau cliché : représentation d'un laboratoire, avec toute la machinerie.

Tout l'univers d'un laboratoire, ce qu'on appelle la paillasse. Cela comprend des dispositifs techniques et technologiques, en général, les plus sophistiqués et les derniers modèles du marché, avec des dispositifs extrêmement onéreux

dans ces laboratoires (dispositifs de traitements des données informatiques ou d'analyses...). Ce type d'image peut servir à traiter une thématique scientifique, mais je la détourne volontairement de son rôle informatif, et la mets dans un sujet général sur la recherche. Sur la recherche, que va-t-on nous demander? Une blouse blanche! Si vous dérogez à ce code à l'extérieur de l'Inra, les gens ne savent pas ce que c'est que le chercheur. Il faut que le chercheur soit en blanc! Comme un médecin, c'est pareil. Donc nous nous accordons à ce code. Sans non plus sans arrêt caresser la bête dans le sens du poil, il y a une volonté éducative derrière. Ici, par exemple, je ne dis pas « chercher la facilité », mais pour illustrer l'article, je n'avais pas trop d'idées, je me suis dit : « On sort cette photographie-là, et on est sûr de passer partout. C'est clair, elle ne va pas détourner l'article ».

Vous voyez là le polymorphisme qu'on peut donner à la démarche, à l'image, sans perdre son âme. Il a dû arriver parfois que je la perde... mais cela a été ultra rare, je pense.

Je vais chercher un dernier document. C'était un laboratoire. Il y a ce dont on n'a pas parlé.



© Inra - Pascale Izambard / Illustrations d'Anne de la Roche - Gilles Carreau



"Je fais parler les images des hommes et des paysages d'hier et d'aujourd'hui."

Franck VIDAL
Charge de recherche C.N.R.S.



"J'explore les génomes des plantes."

Hélène BERGÈS
Directrice d'une unité de recherche à l'INRA.



"J'invente des outils mathématiques et informatiques pour localiser les gènes."

Thomas SCHIEX
Directeur de recherches à l'INRA.



"Je mets en équation le rôle des marques."

Fabian BERGÈS-SENNOU
Charge de recherche en économie à l'INRA.

Ce sont des portraits très rapprochés avec une citation, un nom, un prénom et une fonction.

C'est une démarche double. La première démarche a été la fabrication de marque-pages cartonnés, avec la dimension caractéristique d'un marque-page (7 x 21 cm). Et la deuxième démarche a été la création d'une exposition photographique de 0,80 x 1,80 m, sur bâches, de plusieurs portraits de scientifiques, exposition qui avait été installée pour le 60^e anniversaire de l'Inra, sur les pelouses du campus de l'Inra de Toulouse-Auzeville.

Vous avez un extrait de mes portraits sur la partie supérieure de la couverture du dossier spécial INRA mensuel « 60 ans de recherche agronomique » de janvier 2008. On y distingue un œil en gros plan et à côté un élément d'architecture qui caractérise vraiment le centre Inra de Toulouse. À l'intérieur du numéro, il y a un recueil des événements qui s'étaient déroulés dans les centres. À Toulouse, sur le campus Inra, nous avons monté une installation : des portraits géants sur les pelouses. Tout le campus était balisé. Les gens qui arrivaient de l'extérieur, sur le campus de l'Inra, se retrouvaient face à cette mise en scène peu banale.

J'avais fait les supports et j'en ai réalisé l'installation. J'étais ce que l'on nomme le commissaire de l'exposition, j'étais tout ! Cela a été une grande aventure.

J'ai dit tout à l'heure que j'avais fini ma carrière en gérant de l'événementiel, et les rapports que nous avons avec les acteurs institutionnels de la région, je faisais aussi la liaison avec l'organisme qui gère la Fête de la Science de tous les départements de Midi-Pyrénées. Pour « Science en Fête », manifestation nationale labellisée par le ministère de la Recherche, on collaborait en tant qu'Institut de recherche, et ces portraits sur bâches ont été confiés à « Science et Animation », centre régional de CSTI toulousain en charge de gérer et promouvoir la dynamique de la recherche dans la région. Ils communiquent et font de la pédagogie vers le public scolaire. Cette exposition date maintenant d'un moment. Je ne sais pas si elle y est toujours. « Science et Animation », c'est comme « Cap Sciences » à Bordeaux, dont les objectifs sont semblables. Autour de

la photographie, que faut-il que je rajoute d'autres ? Je pense qu'on a dit l'essentiel.

Peut-être pouvons-nous revenir sur l'événement de Jazz In Marciac (Jim) et sur « l'Université d'été de l'innovation rurale », mise en place par Jean-Claude Flamant, président de l'Inra de Toulouse, à Marciac (Gers), dès 1994, année où il déploie, sous un chapiteau, l'exposition itinérante Inra, « Des territoires et des hommes ». En 1999, Jean-Claude Flamant crée une structure hors Inra, la « Mission d'Animation des Agrobiosciences » (MAA), gérée par du personnel non Inra, ses adjoints, Jean-Marie Guilloux et Valérie Péan. Marciac et son festival Jim, représentait pour Jean-Claude Flamant, l'archétype de la réussite de « l'Innovation rurale ». L'action de Jean-Claude Flamant, une première, à travers son implication personnelle connotée Inra et des acteurs locaux liés à la semence « Pionnier France Maïs », qui se déroulait toujours début août. Tout cela se met en place, co-coordonné aussi par Jean-Louis Guilhaumont, maire de Marciac, directeur de Jim, le concours de la Région Midi-Pyrénées, présidé par Martin Malvy, le Conseil général du Gers, sous la houlette de Philippe Martin, président. Cet événement perdure encore à l'heure actuelle. J'ai découvert l'autre jour que la MAA intégrait l'Inra en 2016 ! Jean-Claude Flamant, Président du centre Inra de Toulouse (disparu le mardi 19 juin 2012), avait créé cet objet, la MAA, comme espace, un centre de débats publics, donc en 1994. Il parlait de l'hypothèse que l'Inra était trop « corseté » dans sa démarche d'orthodoxie administrative, qu'il ne disposait pas de degrés de liberté pour déployer de l'impertinence dans ses actions. Jean-Claude Flamant a certainement considéré qu'à travers cette initiative-là, l'Inra pouvait manifester une originalité qu'il ne pouvait pas afficher dans un cadre institutionnel formaté. C'était bien vu, parce que de là, il a mis en place cette espèce de carrefour des idées, des façons de voir les choses, à travers des acteurs importants, de différents courants de pensée (sociologues, géographes, écrivains, philosophes...). Il y avait un brassage d'idées considérable, d'une grande tenue ; un rendez-vous original. J'apprends à la retraite, que cet

objet, marginal à l'époque, est récupéré par l'Inra, et l'Inra va en faire sa chose maintenant. Je me dis « Bravo ! ». Donc là, j'étais chargé de faire le reportage photographique de toutes ces universités d'été, d'enregistrer des vidéos au format Betacam professionnel, de même, la fabrication des supports de communication présentant les programmes. [// *va chercher un document*]. Au départ, c'était simple.

Ici ce sont les actes de la 2^e université de l'innovation rurale Jazz in Marciac, le 13 août 1996, dans le cadre des manifestations du cinquantenaire de l'Inra. C'est un document imprimé, sobre.

À l'heure actuelle, les documents issus de ces actes sont autrement sophistiqués et autrement élaborés. Il existe aussi depuis, un site de la Mission des Agrobiosciences (www.agrobiosciences.org). Je pense pouvoir dire que j'étais à l'origine de la démarche, cela remonte à la 2^e université d'été en 1996.

Voilà également le premier document que je fais sur la 4^e université d'été de Marciac.

Le dépliant de la 4^e université d'été de l'innovation rurale Jazz in Marciac, 11 août 1998. Un dépliant conçu par vous.

Après, tout cela se « professionnalise » entre guillemets, tout cela va nous échapper en termes de fabrication, car cette dernière est externalisée, on arrivera vraiment sur des produits de communication sophistiqués.

Je voudrais vous parler d'une illustration d'un dossier Inra sur les pesticides. On va voir quelque chose que j'ai aussi utilisé.

À l'écran de l'ordinateur, la photographie d'un homme qui porte un masque manifestement destiné à le protéger des inhalations de l'épandage de pesticides.

Là, on est dans la mise en scène voulue et provoquée. C'est un dossier consacré aux pesticides, il a paru dans je ne sais plus quel numéro d'INRA

ITEMS

photographe/Toulouse/
Marcjac/génétique
animale/lapin/histologie/
formation/communication/
reportage/INRA mensuel/
CSTI/ouvrage/tauromachie/
direction de l'information
et de la communication/
audiovisuel

mensuel. Ces photos ont été publiées. Il s'agit pour moi de convoquer en premier lieu l'image qui montre que nous sommes en présence de produits qui ne sont pas neutres. C'est le cas quand on prononce le mot « pesticide » et en regard du contenu de l'article scientifique qui est consacré à cette thématique de recherche, reprenant le principe de précaution. Cette suspicion-là - on peut aller peut-être jusqu'à la dangerosité - il va falloir la signifier par l'image, et quoi d'autre que de donner à voir une protection maximale. Avec ce dossier, on approche la fabrique de la peur. Cette image qui fait peur est volontaire. Je ne pouvais pas, dans mon propos, m'immiscer dans la rhétorique scientifique et dire formellement : « Attention, on est en présence de trucs catastrophiques ». Là, on est en présence d'une espèce de masque d'astronave qui nous amène sur la planète de la dangerosité. Quand j'en suis là, je pense que j'ai rejoint complètement la démarche de presse en général. Ce peut être un sujet traité par je ne sais quel magazine people lambda, hors Inra, les codes sont compris immédiatement par le plus grand nombre...

On est bien, à l'heure actuelle, dans cette démarche-là. Quand je dis que nous sommes avec des images « sur » la recherche, on est bien dans ce registre-là, un registre auquel on ne peut plus déroger, ce sont les codes actuels. Si les changements ou les mutations successives d'INRA *mensuel* se sont effectués pour arriver là-dessus, ce n'est pas innocent. L'Inra a importé des clés de communication éditoriale qui existaient ailleurs et qui ont fait que la lecture du citoyen de base est codifiée partout à l'identique. De là, on pourra toujours dire : « Mais vous avez vendu votre âme au diable ! » Non, ce n'est pas ça. C'est que l'Inra a la prétention de s'adresser au plus grand nombre, et la lecture du plus grand nombre passe par là. Évidemment, le citoyen qui possède Bac+10 ne va pas avoir la même lecture que quelqu'un qui est dans sa banlieue ou dans la ruralité. Sans établir de hiérarchie de valeurs, nous lisons tous avec notre culture en arrière-plan. L'agriculteur va comprendre de suite à quoi on a affaire, ce n'est même pas la peine de lui tenir un discours. Voilà pour la manipulation de ces codes. Maintenant, je pense qu'on ne pourra plus faire sans. Mais,

c'est déjà l'époque où ma vie professionnelle s'achève, et je sais que la communication de l'Inra aujourd'hui est là-dessus et elle ne s'en départira pas.

Pouvons-nous parler de vos activités périphériques par rapport à votre carrière Inra ? Avez-vous aussi fait de la photo à titre personnel ?

Oui, je continue à en faire. Je ne vais pas trop m'étendre sur la thématique parce qu'elle n'est pas très populaire. C'est du domaine culturel de la tauromachie. Je crois qu'à l'heure actuelle, on rentre dans le traitement beaucoup plus global du bien-être animal, et je pense qu'on est sur un terrain mouvant. Mais c'est un domaine qui a beaucoup compté pour moi, avec l'Espagne et sa culture, parce que générateur d'esthétique. Il y a des artistes qui se sont ralliés à cette dimension, je ne citerai que Picasso, Bacon, Buffet et tant d'autres... À l'heure actuelle, voilà le genre de photos que j'ai réalisées, par exemple cette 1^{ère} de couverture...

J'ai entre les mains la revue qui s'appelle *Toros*, du 27 mai 2016.

Sur la première de couverture, on voit un taureau qui n'est pas dans son attitude normale à ce stade de la corrida. Vu le saut qu'il effectue, c'est assez rarissime de voir un taureau « monter » comme cela au *picador*, de cette manière. C'est très rare. Je suis correspondant de cette revue. À ce titre, je couvre pas mal de corridas dans le sud-ouest.

Là, sur la photo de couverture donc, dans le public, vous avez André Daguin, le cuisinier qui a « inventé » le magret de canard. La corrida, je ne vais pas m'étendre là-dessus, est un domaine que je ne veux pas imposer, mais si j'arrivais à retrouver une autre photo, elle est beaucoup plus significative du rapport de l'image au noir et blanc. Je vais tenter de la retrouver !

Vous quittez l'Inra en 2015.

Que faites-vous depuis ? Avez-vous gardé des activités, des photos de tauromachie ?

Oui, mais c'est un bruit de fond qui est négligeable. Je me consacre déjà à l'entretien de mon modeste patrimoine immobilier que j'ai négligé pendant 40 ans et

croyez-moi une ou des maisons, elles vous le font savoir quand vous ne vous en occupez pas ! Pour l'instant, depuis 2 ans, c'est en priorité la restauration du patrimoine immobilier. En sus, je suis conseiller municipal de mon village gersois, je m'occupe également d'une association autour de l'écrivain béarnais Joseph Peyré, autour duquel on essaye de créer un centre mémoriel dans le département des Pyrénées-Atlantiques, dans le Madiranais, à Aydie. C'est un gros projet.

Vous avez une maison dans le Gers, et cette maison ici à Pechbusque, près de Toulouse. Vous vivez sur les deux endroits.

C'est un fonctionnement que nous avons déjà du temps de mon activité professionnelle. C'est une espèce de nomadisation qui justement est encore très prégnante aujourd'hui. Nous ne sommes pas parvenus encore à nous départir de cette situation et à opérer des choix, à stabiliser tout cela. C'est une sorte d'incertitude, non subie, une incertitude plaisante. Ce sont des lieux où Jordane, ma fille, disparue en décembre 2011, a aussi vécu, elle est présente partout. Elle a été, pour une très grande partie, à l'origine de ces choix immobiliers, afin de faciliter le traitement de son handicap.

Globalement, que retirez-vous de votre carrière ? Avez-vous eu l'impression d'avoir fait quelque chose qui vous passionnait ? Avez-vous eu des moments difficiles ? Quel sens donnez-vous à cette introspection qui a consisté à revenir sur toutes vos réalisations ?

Il y a toujours un aspect surréaliste à remonter le temps avec un référentiel qui n'est plus de cette époque-là. Automatiquement, c'est un retour vers le passé qui est figé, sur lequel on ne peut rien changer. *Grosso modo*, vu le parcours que j'ai effectué et les personnes avec qui j'ai eu à échanger, vraiment, ce n'est pas une douleur de revenir sur cette période-là. Est-ce que je m'y serais pris différemment ? Je crois que si j'avais un regret - mais sans doute ne concerne-t-il pas l'Institution - je pense que... Vous l'avez vu, j'ai tenté de progresser... il ne s'est pas déroulé une

// Inconditionnellement fidèle à *TOROS*, Gilles avait débuté en 1981 avec des photos de la Pentecôte vicoise, son arène de prédilection.

Photos : © Gilles Cattiau



époque de ma carrière professionnelle où je n'ai pas tenté d'aller vers d'avantage d'acquisitions. Je crois que tout cela est lié au fait que je n'ai pas fait d'études supérieures au départ qui m'auraient donné un temps d'avance. J'ai eu sans arrêt à courir après moi-même. Parfois, cela m'a épuisé, de ne pas partir sur la même ligne que les personnes qui ont pu entreprendre des études normales, mais là non plus, je ne regrette rien. J'ai fait le parcours que j'aurais dû faire. Il ne manque rien. Cependant, si c'était à refaire, je pense que j'investirais dans les études, et dès le départ...

L'entretien va être déposé aux archives nationales pour être utilisé par ceux qui s'intéressent à l'Inra, notamment les historiens. Vous entrez dans le patrimoine de l'Inra. Cette idée vous plaît-elle ? Qu'est-ce que cela vous inspire ?

Je suis un peu coi ! ... Ce n'est pas une question que j'ai l'habitude de traiter. J'espère que cela ne va pas augurer d'une fin prochaine, mais qu'il s'agit d'un nouvel élément de départ. Non, vraiment je suis quand même conscient..., c'est un honneur au sens fort d'avoir été choisi dans le cadre de ma compétence et dans le cadre de l'exercice de cette spécificité, et surtout de faire entrer l'image dans le mémoriel ! Je crois que c'est une grande victoire et une grande satisfaction. L'Inra, pour ce qui relève de cette démarche-là et pour bien d'autres, est à saluer. Vraiment ! Je ne me suis pas ennuyé une miette dans cet entretien, j'ai trouvé l'exercice très agréable. J'espère que je n'ai rien oublié de majeur. On aura l'occasion d'échanger à nouveau. Je crois que l'essentiel est là.



// De retour dans le Gers, après avoir pris de la hauteur hier au Pic du Midi (13/09/2017).

© Gilles Cattiau







Plancton du Léman. © Inra - Jean-Claude Druart



JEAN-CLAUDE DRUART

124

embauché à Thonon-les-Bains (Haute-Savoie) en 1965 dans le tout nouveau département d'hydrobiologie, se revendique avant tout comme « scientifique », disant lui-même que la photographie n'était pas son métier. Mais cette activité venait en véritable appui à ses travaux de chercheur et à leur diffusion scientifique, même si l'esthétisme de ses clichés - phytoplancton, zooplancton, mais également poissons, dispositifs de recherche, paysages lacustres - lui vaut une partie de sa postérité. Au début des années 1980, il devient ingénieur et intègre le service de la communication nationale de l'Inra. Il fait partie du comité de rédaction de la revue *INRA mensuel* et alimente de centaines de clichés de poissons, d'algues... la photothèque de Paris.

Comment s'est passée votre jeunesse ?

Je suis né le 8 mai 1943 à Eyguières, dans les Bouches-du-Rhône. J'ai vécu essentiellement à Thonon-les-Bains, de 1947 à ce jour.

Avant ma naissance, mes parents tenaient un hôtel à Monnetier-Mornex, à côté de Genève. Dans les années 1940, à cause de la guerre, ils ont dû partir à Eyguières, dans le Midi pour rejoindre la zone libre où je suis né ainsi que mon frère décédé en 1969. Après la Libération, en 1946, ils sont revenus en Haute-Savoie, à Annemasse puis à Thonon où ils ont acheté le terrain sur lequel nous nous trouvons aujourd'hui. Ils y ont construit leur maison en 1948. J'ai construit ma maison sur une partie de leur terrain en 1973, avec une vue panoramique sur le lac Léman et les montagnes.

Avez-vous fréquenté le collège et le lycée de la région ?

À l'époque, il n'y avait pas d'école maternelle, j'ai commencé à l'école élémentaire. J'étais au collège jusqu'en quatrième où, malheureusement, j'aurai dû redoubler. Je n'ai pas fait le redoublement mais je suis entré en 1957, à l'école d'agriculture de Contamine-sur-Arve, petit village à côté d'Annemasse. J'y suis resté deux ans et j'ai obtenu le

diplôme des écoles d'agriculture. J'ai eu le troisième prix national et une grosse médaille qui, malheureusement, m'a été volée depuis.

Quelle était votre sensibilité à la nature ?

Pendant la guerre, mes parents étaient dans le Midi et avaient une exploitation de pêcheurs, mais ma famille n'était pas du tout dans l'agriculture sauf mon grand-père maternel qui a été fruitier (fabricant de fromages) à Annemasse.

La nature, c'était un choix, cela m'intéressait, j'aimais beaucoup l'extérieur, mais je n'étais pas trop au fait des pratiques agricoles. Adolescent, je vivais dans un environnement champêtre. Je faisais les foins dans les fermes environnantes, je ramassais les pommes de terre au mois de septembre avec les copains et j'aidais un fermier voisin à garder ses vaches pendant les jours de congés scolaires. Mais je n'avais pas d'attrait particulier pour l'agriculture, et ce n'est pas cela qui m'a décidé de tenter des études agricoles.

Au cours de ces études, aviez-vous le goût pour l'observation ? Avez-vous ressenti des choses fortes ?

Après l'école d'agriculture de Contamine-sur-Arve (1957-1959), j'ai intégré le lycée agricole de Saintes (1960-1963),

en Charente-Maritime. À l'époque, il n'y avait que quatre lycées agricoles en France : Yvetot près de Rouen, Antibes, Saintes et Ecully près de Lyon. J'avais demandé Lyon et Antibes, et je me suis retrouvé à Saintes à dix-sept ans. L'adaptation a été assez difficile au début. Je n'avais jamais quitté mes parents pour de longues périodes. Mais partir pour trois ou quatre mois, à l'autre bout de la France... Après j'ai fait une année au lycée d'Yvetot comme surveillant d'internat et adjoint d'enseignement.

Vous avez donc une petite expérience d'enseignant.

Oui, je secondais certains professeurs (science entre autres) dans leur enseignement, mais je n'avais pas le diplôme pour enseigner dans une discipline agricole. J'ai eu le diplôme des lycées agricoles, c'était un bac professionnel.

Je suis parti au service militaire en mai 1964. Les événements d'Algérie n'étaient pas terminés mais j'étais sursitaire, ce qui m'a permis de rester en France. Si je n'avais pas été sursitaire, je serais parti en Algérie, comme ma classe normale. Mes cousins et copains du même âge ont dû partir en Algérie. Heureusement, ils en sont revenus. J'ai donc fait mon service militaire à la base aérienne de Luxeuil-les-Bains (Haute-Saône). Au vu de mes « diplômes », je me suis retrouvé secrétaire du colonel, commandant de cette même base. J'ai passé dix-huit mois dans les bureaux.

Vous n'avez pas trop souffert à la caserne.

Je n'ai pas touché de fusil une seule fois. Mon principal travail était d'établir mes permissions le lundi matin pour partir le vendredi. J'étais affecté au bureau qui délivrait les permis de conduire militaires. J'ai donné des cours à des jeunes appelés en demande d'instruction générale, parce qu'il y avait malheureusement à cette époque beaucoup de demandeurs de cours de français, de mathématiques. Donc pendant dix-huit mois, j'ai fait partie d'une cellule de cours du soir, de 17h à 19h. C'était très intéressant. Cela m'a apporté beaucoup, d'aider nombre de personnes qui



Jean-Claude Druart devant son microscope.

avaient peu de connaissances en français et en mathématiques. Mais cela a été laborieux.

Qu'avez-vous fait après l'armée ?

Comme militaire, je devais être démobilisé le 1^{er} novembre 1965 ; je m'étais marié le 2 août de la même année.

À partir du 1^{er} août, j'ai pensé qu'il fallait quand même que je cherche du travail. Dans un premier temps, j'ai contacté tous les grands groupes agricoles mais sans beaucoup de succès. Je connaissais l'Inra par mes études agricoles, j'ai su qu'il y avait un laboratoire à Thonon. Créé en 1885 par le Service des Ponts et Chaussées, le laboratoire de Thonon a changé plusieurs fois d'entité (Conseil supérieur de la pêche, pisciculture, eaux et forêts et enfin Inra en 1964). Le personnel de l'époque était composé de 3-4 personnes qui travaillaient déjà sur le lac, et il y avait des garde-pêche. J'ai pris contact avec le directeur, Pierre Laurent, qui travaillait sur les poissons. Il m'a reçu en me disant : « Aujourd'hui, je n'ai pas de poste, mais mon épouse qui travaille sur le phytoplancton part en congé maternité le 1^{er} décembre. Je peux

vous proposer ce poste ». À l'époque, il n'y avait pas de concours, on entrait directement.

Il m'a donné des explications, on a fait un tour du petit laboratoire qui comptait quelques pièces dont une très belle bibliothèque. Il y avait un vieux microscope. On a discuté et il m'a dit : « Est-ce que vous êtes intéressé pour travailler sur le phytoplancton ? » J'ai dit : « Oui, au lycée agricole les sciences m'intéressaient ». C'était fin août 1965. Pierre Laurent m'a dit de revenir dès que je serai libéré de mes obligations militaires.

J'ai commencé le 4 novembre en main-d'œuvre occasionnelle, et le 1^{er} janvier en tant que technicien contractuel 4B. Je me suis formé sur le tas assez rapidement. Il y avait côté suisse, à Neuchâtel, un chercheur connu à l'échelon européen : Mlle Wuthrich. Cette demoiselle de 60 ans avait donné sa vie à la science ! Elle n'était pas mariée, elle vivait pratiquement 24 heures sur 24 dans son laboratoire. J'ai fait mes premières armes chez elle durant 15 jours, puis j'y suis retourné régulièrement jusqu'à sa disparition en 1991.

Le département de recherches venait d'être créé à l'Inra, et il y avait ce secteur hydrobiologie faune sauvage, tout cela se mettait en place.

Je suis arrivé en même temps que Gérard Balvay. Il y avait Mlle Goulet, bibliothécaire, Pierre et Monique Laurent, Mme Mercier, chimiste, Jacques Escomel, technicien qui travaillait sur les rivières ou sur les poissons et Micheline Rossi, administrative du laboratoire.

Les analyses se faisaient manuellement, il n'y avait peu ou pas d'appareils électriques ou informatiques. Il y avait un petit laboratoire de chimie, une petite pièce dans laquelle Monique Laurent faisait du phytoplancton sur un microscope Wild, sans appareil photo car cela n'existait pas. On avait des chambres à dessin sur les microscopes qui nous permettaient de dessiner ce qu'on voyait au microscope. J'ai commencé comme cela, à faire des planches à la plume et à l'encre de chine pour nos publications ou rapports. C'est vrai qu'il y avait un équipement minimal. On avait aussi une machine à boule et une règle à calcul, tout était fait à la main. L'Inra de Thonon a eu le premier ordinateur de l'Institut, matériel Bull acheté d'occasion au lycée hôtelier de Thonon. Pour ma part, j'ai acheté la première calculatrice du laboratoire, Hewlett-Packard en 1972.

Quelle était la problématique du phytoplancton, en dehors de l'identification et de l'inventaire ? Ce laboratoire avait-il une directive par rapport à l'étude du phytoplancton ?

Pourquoi y avait-il du phytoplancton à Thonon ? À partir des années 1963-1964, le lac Léman a commencé à s'eutrophiser, c'est-à-dire à se dégrader. Il y a eu une accumulation de phosphore dans le lac, soit par les stations d'épuration qui ne traitaient pas suffisamment leurs effluents, soit en grande partie, par des rejets directs, c'est-à-dire par des hôtels, des habitations qui se trouvaient au bord du lac et qui rejetaient directement dans le lac ou dans les rivières. Au niveau agricole également, les agriculteurs mettaient dix fois plus d'engrais qu'ils n'en avaient besoin. Tout le surplus partait dans les

rivières qui se déversaient ensuite dans le lac. Le phosphore enrichissait le lac, et a occasionné des développements importants de phytoplancton nuisible à la bonne qualité des eaux. L'Inra de Thonon qui travaillait sur ce domaine de la qualité des eaux de lac, a tiré la sonnette d'alarme, relayé par les politiques, les médias, les pêcheurs et les mêmes instances en Suisse. La Cipel (Commission internationale pour la protection des eaux du Léman) a été créée et des études ont démarré dont celles sur le phytoplancton et le zooplancton, avec Gérard Balvay, pour analyser l'évolution du lac. Ces études se poursuivent encore de nos jours.

À côté de ces recherches phytoplanctoniques sur les trois grands lacs alpins, d'autres applications ont vu le jour au cours de ma carrière. Tout d'abord en 1984, les études sur les diatomées des sédiments des lacs de Paladru, en Isère, et d'Annecy, ont permis de mettre en évidence les changements bathymétriques de ces lacs et leurs évolutions trophiques au cours du temps. Par la suite, d'autres lacs ont été étudiés, tant en France qu'en Pologne. Puis en 1996, j'ai créé un laboratoire de recherche des diatomées à l'Institut de médecine légale de Lyon, afin d'aider le corps médical et la justice à mieux appréhender le diagnostic de la noyade humaine. Cette demande a été faite suite à l'affaire du petit Grégory Villemain, retrouvé noyé dans une rivière. Aujourd'hui, cette thématique est utilisée en routine à Lyon comme dans tous les Instituts de médecine légale.

Existait-il des associations de protection de l'environnement ?

L'ASL (Association de sauvegarde du Léman) s'est créée en 1980 avec un correspondant côté français, Guy Barroin, chercheur à l'Inra. Dans un premier temps, l'Association de sauvegarde du Léman a dit : « C'est l'Inra qui pollue parce qu'il ne fait rien ».

Malgré cela, on travaillait avec les pêcheurs professionnels. Il n'y a pas eu trop de problèmes de ce côté-là. Mais ils argumentaient, eux aussi, qu'on ne faisait rien ou pas assez, aussi bien au niveau de la pêche, de la biologie, ou de la chimie des eaux. C'est à ce moment-là,

entre 1980 et 1985, que le laboratoire s'est développé de façon très importante pour arriver à 50 personnes dans les années 1984-1985.

J'ai été et suis toujours membre du Comité scientifique d'Asters, une association qui a pour vocation la préservation et la mise en valeur du patrimoine naturel de la Haute-Savoie, dont les lacs de haute montagne.

Comment ce laboratoire a-t-il évolué ? Pierre Laurent est-il resté directeur ?

Pierre Laurent est resté directeur de 1958 à 1982. Philippe Olive, directeur du CRG (Centre de recherche géodynamique) à Thonon, lui a succédé jusqu'en 1988. Il a créé, avec l'Inra et le CRG, un Institut de Limnologie qui a fonctionné pendant trois ou quatre ans. Daniel Gerdeaux a pris la succession entre 1988 et 1998. Pierre Luquet, chercheur à Biarritz, de 1998 à 2000, Gérard Balvay, entre 2000 et 2002 et Jean-Marcel Dorioz de 2002 à 2010. Actuellement, c'est Bernard Montuelle qui dirige le laboratoire depuis 2011. Il vient de l'ex-Cemagref à Lyon. Il est toujours en poste aujourd'hui.

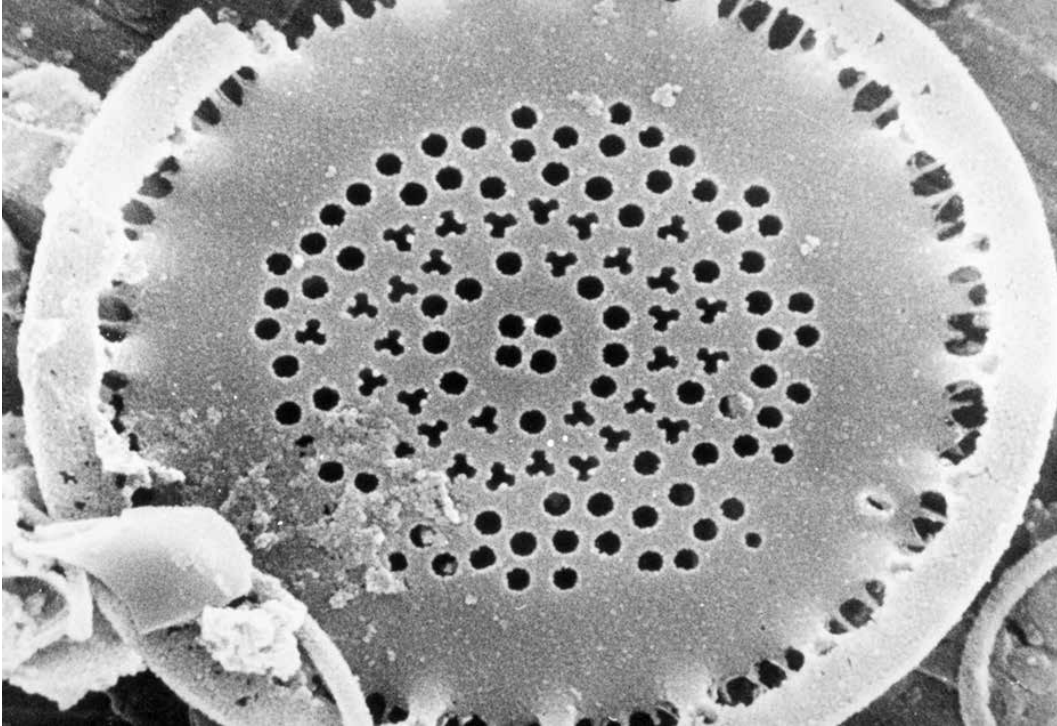
Comment les thématiques de l'unité ont-elles évolué et quelle a été votre place ?

Le laboratoire a pris de l'importance avec le temps, passant de 4 personnes à plus de 50 dans les années 1980. Pour ma part, j'ai fait toute la chaîne : 4B, 3B, 2B. Je ne suis pas passé en 1B, parce qu'il y a eu un concours que j'ai passé. Je l'ai réussi et je suis passé directement ingénieur d'études (IE). Et un peu avant mon départ à la retraite, je suis passé IE exceptionnel.

Dans le laboratoire de phytoplancton, quels protocoles vous ont été confiés ? Quelle était votre attirance pour cette activité ?

Quand je suis entré en 1965, je ne connaissais pas grand-chose au phytoplancton. Donc j'ai fait beaucoup de stages. J'ai commencé avec Mlle Wuthrich à Neuchâtel, puis à Paris au jardin botanique du Muséum d'histoire

Diatomées : *Punctulata radiosa*, vue en microscopie électronique (diamètre 15 µm).



© Inra - Jean-Claude Druart

naturelle, avec Pierre Bourrelly qui était la sommité mondiale du phytoplancton. J'ai travaillé avec lui pratiquement jusqu'à son décès en 1998.

Je parlais très souvent en stage chez Pierre Bourrelly. J'y allais plusieurs fois dans l'année. C'était plus pour valider mon travail qu'un stage ; puis c'est devenu un travail de collaboration en particulier avec son collaborateur Alain Couté. Le phytoplancton, c'est du végétal, donc cela m'a énormément intéressé dès le départ. Il y avait aussi la diversité des organismes et leur beauté. Vers 1965, on déterminait entre 15 000 et 20 000 espèces d'algues d'eau douce au niveau mondial. Aujourd'hui, on en dénombre près de 80 000 à 100 000 espèces. Cette augmentation de la diversité est due à la biodiversité, ainsi qu'à l'évolution des matériels. J'ai commencé sur un microscope classique. Après, j'ai pu faire acheter un microscope de recherche. En 45 ans à l'Inra, j'ai changé trois fois de microscope pour arriver, dans les dernières années, à avoir un microscope géré par de l'électronique, des appareils photo numériques, des caméras numériques, des écrans vidéo. Il est vrai que le laboratoire a énormément évolué techniquement. Je me souviens que Gérard Balvay quand il est entré à

l'Inra, travaillait sur un vieux microscope Nachet qui datait des années 1950. Il a aussi évolué dans le temps et quand il est parti, il a laissé à son successeur du matériel qu'il est fier d'avoir. Dans les années 1980-1985, j'allais dans des congrès français ou étrangers, et dans les laboratoires français travaillant sur le phytoplancton, j'étais le mieux équipé en matériel. On me disait : « Chez toi, tu as la Rolls du matériel ! » Les gens travaillaient encore avec des chambres claires pour faire des dessins, même Pierre Bourrelly au Muséum ! Je l'ai toujours vu travailler sur un vieux microscope. Quand j'allais chez lui, je ne voyais rien parce que j'étais habitué déjà à travailler sur des écrans. C'est vrai qu'on s'est équipé de ce matériel très tôt. Pour certaines déterminations, le microscope n'était pas suffisant, alors j'allais faire des séances de microscopie électronique à l'université de Lausanne ou de Genève.

C'est une chance d'avoir eu des crédits Inra.

Oui, et tous les directeurs m'ont suivi à 100 % pour toujours acheter le matériel « dernier cri » que je désirais. Le matériel nouveau n'était pas payé uniquement sur des fonds Inra. Les moyens Inra, même s'ils étaient conséquents, ne

l'étaient pas suffisamment pour pouvoir acheter des microscopes qui valaient 30 000 ou 50 000 francs, alors qu'on était payé quelques milliers de francs. Mais on travaillait déjà sur contrats : Léman, Annecy, Bourget. On faisait (Gérard Balvay et moi-même) la même chose : détermination, comptage et exploitation des données du phytoplancton ou zooplancton. Et pour ces contrats, l'Inra était payé soit par les communes, soit par le département de Savoie ou Haute-Savoie, soit par la Cipel ou le Sila. Ces contrats financiers nous permettaient d'augmenter les budgets Inra pour acquérir du matériel plus sophistiqué donc plus coûteux.

Vous occupiez-vous du recueil du phytoplancton ?

Oui et non ; un technicien était responsable des bateaux, des matériels de prélèvements, donc j'y allais uniquement pour apporter une aide mais je n'étais absolument pas responsable des prélèvements. Mon responsable était Jean Pelletier, chercheur. Il mettait en place les protocoles mais il allait peu sur le terrain, sauf pour des grandes manip spéciales d'une journée ou plus. Là, il fallait une équipe complète. On se retrouvait avec Gérard Balvay, Jean Pelletier, moi-même et le technicien qui s'occupait du

bateau, on était trois ou quatre sur le bateau pour faire les prélèvements et on faisait des grosses journées de près de 24 heures.

Les prélèvements avaient-ils lieu sur tout le territoire du lac, ou uniquement dans votre zone de Thonon ?

Quand je suis arrivé en 1965, un chercheur genevois travaillait également sur les prélèvements de phytoplancton du Léman côté suisse. Il y avait 17 ou 18 prélèvements différents sur tout le lac : 70 km de long et 15 km de large. De ces 17 points originaux, il reste aujourd'hui 2 points :

- le point SHL2, station d'hydrobiologie lacustre qui est entre Évian et Lausanne ; c'est le point le plus profond du lac (309 m). Il est exploité par le laboratoire de Thonon et est le point de référence du Léman.
- le point qu'on appelle « le petit lac » à Genève. Un lac beaucoup moins profond (moins de 100 m de profondeur) et dont les analyses sont effectuées par un laboratoire de Genève avec qui on travaille de concert. En 2002, au départ en retraite du chercheur genevois, la thématique du phytoplancton s'est arrêtée quelques mois à Genève, le temps de retrouver une remplaçante. À son arrivée, je l'ai formée parce que personne en Suisse ne travaillait sur le Léman. Puis nous avons travaillé ensemble, elle sur les échantillons suisses du petit lac et moi sur le reste du lac.

Thonon est la seule station Inra en région Rhône-Alpes, ce qui fait qu'elle est rattachée au centre de Dijon. L'éloignement n'était pas seulement géographique, il était aussi thématique. Depuis un an, le laboratoire est rattaché au centre de Clermont-Ferrand avec les mêmes problèmes.

Entre 1965 et 1978, en tant que technicien 4B, je fournissais mes données de phytoplancton à Pierre Laurent qui élaborait chaque année le rapport d'évolution du Léman. C'était envoyé à la Cipel. Par la suite, j'ai réalisé le rapport sur le phytoplancton soit avec Jean Pelletier, jusqu'à son départ en retraite en 1999, soit avec le responsable suisse de la thématique.

Dans ces années-là, avant 1980, vous faisiez des photos. Jeune, aviez-vous déjà le goût pour la photo ?

J'ai toujours fait de la photo, même avant d'entrer à l'Inra, avec les appareils que l'on avait. Je me souviens encore de l'appareil Kodak à soufflet de mon père.

Quand je suis entré à l'Inra, c'est vrai qu'il n'y avait pas d'appareil photo sur les microscopes car cela n'existait pas. C'est arrivé bien plus tard, en 1974 ou 1975. Je suivais l'évolution microscopique et je travaillais avec de grandes sociétés de microscopie françaises : Wild et Zeiss qui avaient une antenne à Lyon. Quand j'ai changé de microscope en 1974 ou 1975, ces sociétés ont commencé à venir régulièrement nous proposer leur matériel, dont le premier appareil photo sur microscope.

C'est à ce moment-là que la photo scientifique a trouvé sa place. Est-ce lié au microscope ?

Dans mon domaine oui, mais un collègue, Jacky Escomel, travaillait sur les poissons et faisait lui aussi de la photo de poissons avec un appareil photo classique personnel. Dans les anciens laboratoires des Eaux et Forêts à Rives, on n'avait pas de chambre noire pour développer les photos. Celui qui faisait ses photos, emmenait son film chez le photographe, à Thonon. Quand j'ai acheté le premier appareil photo pour mettre sur le microscope, c'était aussi comme ça : un appareil avec une simple chambre où on photographiait, avec des rouleaux. Je prenais mes photos, j'emmenais mon rouleau à développer chez le photographe, je récupérais mes photos en noir et blanc et cela a duré un certain temps, jusqu'à ce qu'on déménage en 1973 sur le site actuel. Mais ses photos ne me convenaient pas.

La démarche de photographe était de développer et tirer des photos, pas de les tirer aux desideratas du chercheur. La création du laboratoire de photo à l'Inra est partie de là. Je récupérais des films ou des photos en noir et blanc qui ne me convenaient pas la plupart du temps. Je travaillais sur des organismes très petits : entre 2 et 60 micromètres, j'aurais bien voulu que ce soit un peu agrandi, centré. Mais le photographe

ne comprenait toujours pas bien ce que je voulais. Donc j'ai expliqué cela à Jean Pelletier et après au directeur, en leur disant : « Si on avait un labo photo ici, on aurait de meilleures photos pour les publications. » On faisait déjà à l'époque des publications mais avec les photos que l'on avait. Parfois on nous disait que ce n'était pas terrible !

Avez-vous été entendu ?

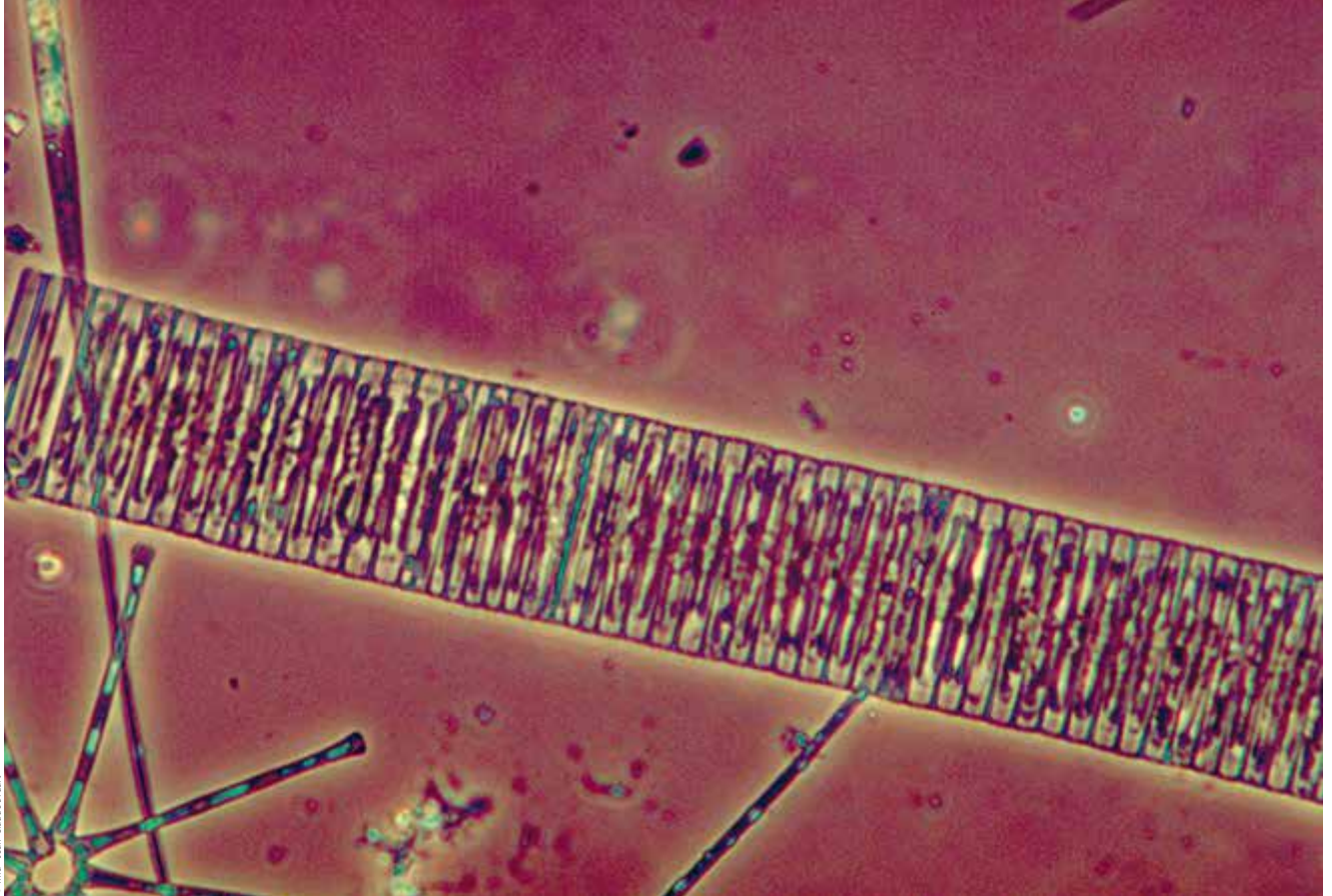
Oui, tout à fait ! J'ai été entendu. Il y avait dans les caves du château à Corzent, une pièce désaffectée. J'ai dit que cela me conviendrait : « Il y a de l'eau, il y a une toute petite fenêtre donc on pourra la condamner, trois paillasses et après, on pourra acheter du matériel. » La direction m'a tout de suite suivi. L'Inra m'a acheté le premier agrandisseur et ensuite des personnes de l'Adas - je m'occupais aussi de l'Adas - sont venues me voir pour faire des photos, dont Jacky Escomel.

J'ai demandé des crédits à l'Adas pour acheter un nouvel agrandisseur plus performant, du matériel, des consommables, que l'Inra ne pouvait pas me payer. Je me suis servi du matériel de l'Adas pour mon travail, tout en formant des collègues Inra. C'était à titre de réciprocité. On a fonctionné en très bonne intelligence, avec tous les directeurs que j'ai eus, les uns après les autres. Ils ont toujours suivi. Par la suite un autre labo photo a été aménagé dans le bâtiment principal. Il a fonctionné jusqu'à l'arrivée du numérique qui l'a condamné définitivement.

Comment êtes-vous arrivé à la Div ?

Avant 1981, c'était d'abord la Div (Direction de l'information et de la valorisation), avec Christian Herrault. Puis, la Dic (Direction de l'information et de la communication) est arrivée en 1982, ainsi que la création d'INRA mensuel. Il y avait le service de presse et des relations publiques, et les travaux de Bertrand-Roger Lévy, son directeur. Ensuite, est arrivée Geneviève Michel qui a structuré la communication de l'Inra auprès de Jacques Poly, directeur général de l'Inra. Elle a contacté des personnes dans les centres. Il y a

Diatomées : *Fragilaria virescens*, vue en microscopie optique.



© Inra - Jean-Claude Druart

eu constitution du réseau Dic qui a travaillé sur des expositions et d'autres secteurs de la communication. Un jour de 1981, Philippe Olive, directeur de l'époque, rentrant d'une réunion à Paris, me dit : « J'ai rencontré Geneviève Michel, on a parlé de communication, tu vas faire partie de la cellule communication nationale de l'Inra ». J'ai donc intégré le réseau national des responsables communication avec à la clé de très nombreuses réunions sur Paris ou dans les centres Inra.

À Thonon, on est intervenu avec des animations locales en lien avec la municipalité de Thonon, sur des salons locaux à La Roche-sur-Foron, Annecy ou Grenoble. Il n'y avait pas encore de journées portes ouvertes, mais on expliquait déjà ce qu'on faisait. En plus, c'était une période où le Léman était très « malade », donc les journalistes étaient très demandeurs. Et comme on était un peu en avance sur les études du Léman, on avait une « aura » importante au niveau des journalistes, des télévisions, des radios. On a baigné très rapidement dans ce système.

Vous faisiez de la photo au microscope. Avez-vous ressenti le besoin de vous former en photographie ? Avec ce réseau de la Dic, avez-vous compris qu'il y avait un potentiel utilisable autour de la photo ?

Entre 1970 et 1984, date de la création de la Dic, j'ai fait des stages photo à Paris, organisés par le Muséum, de huit ou dix jours. J'ai fait trois ou quatre stages, encadrés par des professionnels de la photo. Ce n'était pas forcément pour des gens qui étaient dans des laboratoires, parce qu'il y avait des photographes du privé et des grandes entreprises (SNCF, CNRS, universités, Cemagref, EDF...).

Vous considérait-on comme le photographe de la famille ?

Oui, tout à fait mais à l'échelle amateur. À l'Inra, la photo n'était pas mon métier comme un certain nombre de mes collègues des centres qui ne faisaient que cela. Je faisais également des photos à titre personnel, dans le cadre de l'Adas ; je n'ai jamais fait d'exposition

mais je faisais les concours photos de l'Adas et je m'occupais de la circulation de ces expositions dans les clubs photos de l'Adas. Je n'avais pas trop le temps de faire de la photo car je venais de construire et j'avais trois enfants. J'avais beaucoup de déplacements sur le terrain, sur les lacs ou à Paris. Paul Blanc, qui faisait partie aussi du groupe photo de l'Adas Thonon, était plus « professionnel », il faisait régulièrement des concours. Mais faire de la photo m'intéressait énormément.

Avez-vous intégré le groupe de photographes de la communication ?

Quand j'ai su que ce groupe s'était créé, j'ai averti la direction de Thonon qu'il serait intéressant d'y participer. J'ai donc intégré ce groupe, j'ai même fait partie de la cellule dirigeante avec Vincent Burguères et Gérard Paillard. Au départ, il n'y avait pas beaucoup de monde. Il y avait surtout Jacqueline Nioré qui dirigeait la photothèque. C'est elle qui a mis en place cette base

de données exploitable. Elle a fait une grande collecte. Il y avait une petite dizaine de personnes environ.

Quelle a été votre contribution à INRA mensuel ?

Au niveau de la Dic, tout le monde se connaissait, c'était une grande famille. Un jour, Denise Grail, responsable Inra de cette revue, m'a demandé si je voulais intégrer le groupe d'INRA mensuel. Je l'ai fait en tant que relecteur, correcteur, à la recherche d'articles et de thèmes de recherche émergeant dans les centres. C'était très intéressant car il fallait se tenir au courant des travaux de recherche dans les centres.

À partir de ce moment-là, j'ai découvert la diversité importante de l'Inra sur le territoire français en y incluant la Guadeloupe, la Corse. J'ai mesuré toute l'étendue des champs thématiques, la variété des disciplines. Comme on organisait des réunions dans les centres, cela m'a permis de visiter tous les centres y compris la Guadeloupe !!! C'était très intéressant ! J'ai passé une carrière exceptionnelle, avec une grande variété d'activités, mais j'ai pu le faire grâce à l'appui de mes différents responsables : Jean Pelletier et surtout des différents directeurs.

La mise en place en 1982 de cette direction de la communication a joué un rôle moteur dans votre activité et dans votre carrière. C'était un élément important.

Pour moi, la Communication n'était pas mon premier métier, mais il m'a permis de connaître beaucoup de monde, à côté de mon métier de chercheur. Cela a diversifié ma culture générale et donc a été bénéfique pour ma carrière.

Avez-vous piloté des actions spécifiques ?

Non, mais au niveau de la Dic à Paris, avec Gérard Paillard, il y a eu la création du premier vidéodisque Inra. C'était le résultat de la grande collecte photographique de Jacqueline Nioré.

Quand INRA mensuel a commencé à paraître, j'ai pu faire passer de nombreux articles sur les recherches de

Thonon, avec des photos de phytoplancton ou de zooplancton, de lacs, de poissons. On m'a dit : « Les photos sont magnifiques. Est-ce qu'on peut en avoir ? » J'ai donc transmis plusieurs centaines de photos à la photothèque de la Dic, à Paris.

On a eu des demandes de photos par des journaux, de grands hebdomadaires ou de grands journaux français comme Géo. Des reportages TV ont été également réalisés par les chaînes de télévision françaises ou étrangères.

C'est Gérard Balvay qui vous sollicitait pour travailler avec lui à ce moment-là ?

On travaillait ensemble. Lui s'occupait plus de la presse. J'étais un peu la ressource photographique du laboratoire de Thonon. J'avais à peu près toutes les photos du laboratoire de Thonon - Gérard Balvay en avait, Paul Blanc en faisait aussi, Jacques Escomel avait les photos de poissons. Quand je suis parti en 2009, plusieurs milliers de photos sont restées à la station. Il y a des diapos et beaucoup de numérique.

Je pense que depuis mon départ, on ne s'est pas servi de ce fonds iconographique que j'avais mis en place. Aujourd'hui, avec le numérique, tout a changé ! Chacun fait ses photos et les exploite à la demande.

Ce n'était pas que des photos au microscope, y avait-il des prises de vue de terrain ?

Oui, il y avait beaucoup plus. J'avais toutes les photos que je faisais pour mon travail de recherche sur le phytoplancton. Dans le lac Léman, on avait déterminé environ 1 000 espèces de phytoplancton différentes, Gérard Balvay 400 ou 500 au niveau zooplancton, et un peu plus entre Annecy et le Bourget. Donc au total, ce sont plusieurs milliers de photos qui existent ou qui existaient sur le phytoplancton et le zooplancton. Un certain nombre de photos ont été également faites sur les poissons, sur les appareils de prélèvement, sur les laboratoires, sur les matériels de chimie et le bassin versant du Léman, de la montagne éloignée aux rives du lac et sur le lac.

Comment avez-vous vécu le passage de l'argentique au numérique ?

Concernant les photos faites sur microscopes, cela a été un bonheur, pour les raisons que j'ai évoquées plus haut. Cela me permettait d'avoir immédiatement un résultat sans me déplacer. Si le format ou l'agrandissement n'était pas bon, je pouvais recommencer tout de suite. Pour cela, c'était un avantage, et également, on pouvait faire des quantités de photos. On retient ce dont on a besoin et le reste est détruit. C'est un gain de temps et d'argent.

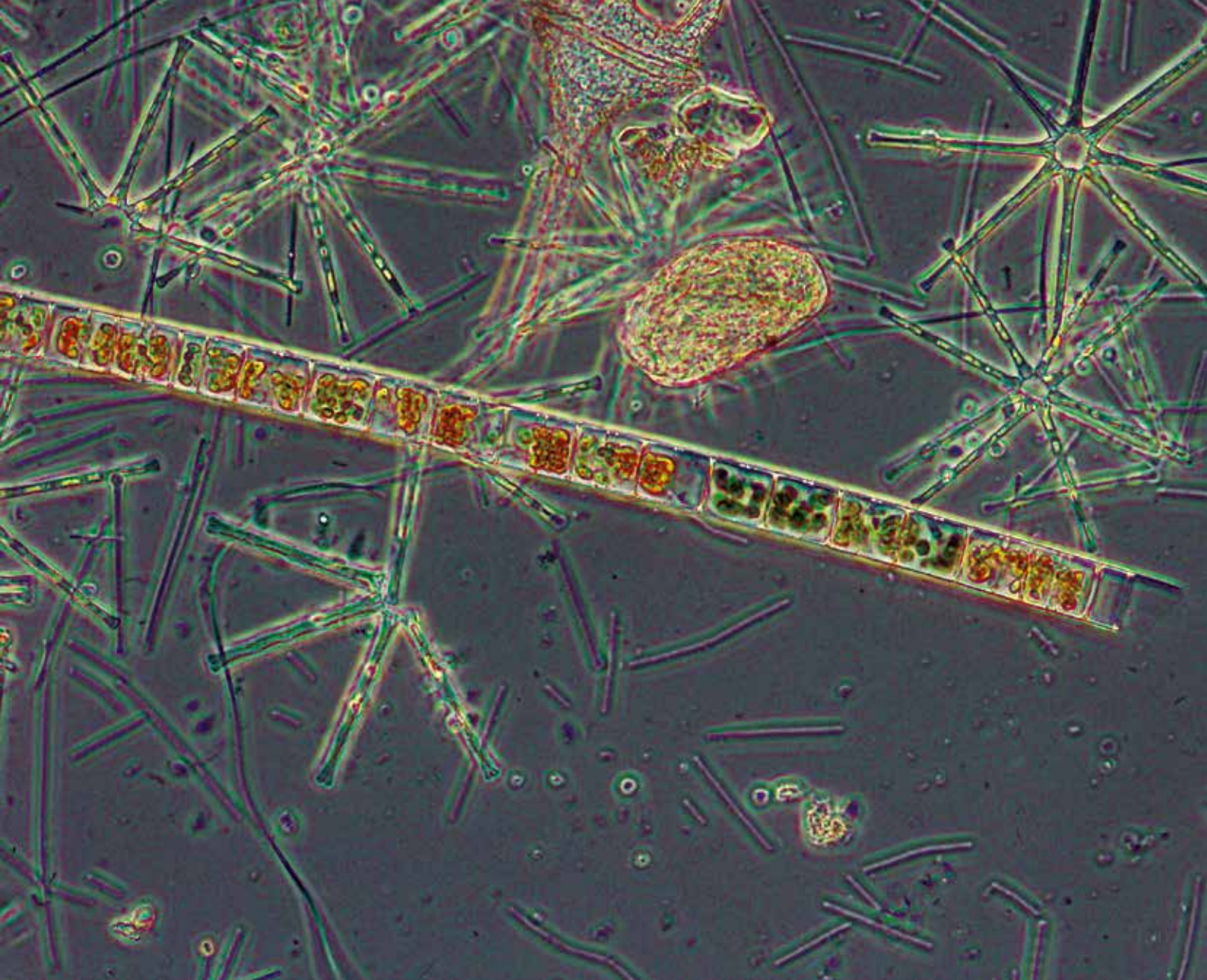
Au départ, je suis un scientifique. J'ai travaillé sur le phytoplancton et pour moi, la photographie est un outil indispensable pour toute publication. Mais je n'ai pas fait que de la photo, comme l'ont fait d'autres collègues comme Christian Slagmulder, qui sont restés très attachés à l'argentique, je suppose !

Pour moi, au départ c'était le dessin à la main avec le crayon et l'encre de chine, puis sont arrivés la photo noir et blanc, la photo couleur et le numérique. Pour moi, c'est un outil qui vient en appui au message scientifique. Je ne revendiquais pas ma signature en tant qu'auteur des photos mais la plupart sont signées.

La quasi-totalité de mes photos sont restées à l'Inra. Mais je ne sais pas ce qu'il en reste aujourd'hui, mise à part les photos numériques qui sont le plus utilisées.

Pour les photos numériques, vous êtes-vous équipé d'un logiciel de gestion de ce fonds iconographique ?

Non, pas pour la gestion. J'avais un logiciel scientifique pour la gestion des photos, pour les retravailler. C'était trié par classe, mais je n'en avais pas besoin. Je n'ai pas des dizaines de milliers de photos. Quand j'avais besoin d'une photo, je savais où aller la chercher. Je n'avais pas besoin d'un logiciel spécifique. On avait un logiciel qui était fourni avec les caméras numériques sur lesquelles on travaillait, qui permettait de faire de la retouche et un peu de classement aussi. On n'avait pas besoin de faire du classement comme à la photothèque de Paris.



Plancton à diatomées : *Asterionella formosa* (étoiles), et *Aulacoseira islandica* subs. *helvetica*, vue en microscope optique.
© Inra - Jean-Claude Duart

Avec du recul, par rapport à l'Inra et à sa direction de l'information et de la communication, trouvez-vous que l'image a été traitée à sa juste valeur par cette direction ? Quel regard portez-vous sur le traitement de l'image à l'Inra ?

J'avais une démarche collective. Personnellement, je ne peux pas dire que la photo a été mal traitée. La Dic a soutenu très tôt la photo à l'Inra et a mis des moyens financiers en face. Ça n'a pas été le cas de tous les instituts. Au Muséum, par exemple, on est arrivé à la photo beaucoup plus tard.

Avec ces outils liés à l'informatique, il y a eu l'image animée, la vidéo. Vous êtes-vous investi dans la vidéo ?

Non. On travaille sur le phytoplancton, ce sont des organismes vivants mais immobiles, à part certains qui sont des flagellés mobiles qu'on ne peut pas

suivre sous un microscope. À Thonon, je n'ai pas investi dans l'image animée. Les collègues qui m'ont remplacé n'ont pas été plus loin, ils se servent du matériel que j'avais à mon départ.

Avec la Dic, un certain nombre de films ont été réalisés à Thonon. C'est Gérard Paillard qui est venu filmer le Léman. Le premier film, c'était quand l'Inra de Paris nous avait demandé de faire un stand au Salon de l'agriculture à Paris. Gérard Paillard avait organisé tout cela. Le film est passé en boucle pendant les quinze jours du salon. Il nous a servi encore un certain nombre de fois. Le sujet du film était : qu'est-ce que la station de Thonon au sein de l'Inra ?

Il y a eu aussi des films sur l'eutrophisation du lac, qui aujourd'hui sont obsolètes parce que l'évolution du Léman est telle qu'on ne peut plus montrer un film de 1975-1980. Mais c'est un document

qui marque l'évolution du lac. Cela a une valeur dans la chronologie de l'évolution des techniques et des sciences. On l'a utilisé il y a quelques années. Si aujourd'hui on ressortait ces films, on pourrait peut-être sourire de certaines choses, mais je pense qu'ils sont encore d'actualité pour un certain nombre de techniques de prélèvements ; on pourrait mettre en parallèle ce qui se fait aujourd'hui et montrer l'évolution.

Les prélèvements faits aujourd'hui dans le lac sont pratiquement les mêmes que ceux que je faisais il y a 20 ou 25 ans, avec le même bateau !!

Lors de ces tournages, vous êtes-vous associé aux travaux de prises de vue ?

C'est Gérard Paillard et son équipe technique qui faisaient ces tournages. On a participé en indiquant ce que l'on

souhaitait montrer. Ce n'est pas moi qui ai porté ces tournages.

Quand on faisait des présentations avec Gérard Balvay, pour l'Office de tourisme de Thonon par exemple, on faisait notre montage nous-mêmes, sous forme de diaporamas puis plus récemment, de Powerpoint.

Quels étaient vos investissements dans le collectif Inra, en dehors de la communication, du laboratoire et de l'Adas ?

Durant ma vie active, j'ai fait partie d'associations scientifiques et de leurs bureaux en tant que trésoriers ou secrétaires. Je fais toujours partie de certaines de ces structures.

J'ai été, entre 2008 et 2014, élu à la ville de Thonon en tant que conseiller municipal délégué, chargé du développement durable et de l'eau. C'est le maire qui est venu me chercher ; il connaissait bien l'Inra. Durant mon mandat, j'ai travaillé en étroite collaboration avec le responsable de l'eau à Thonon. C'était très intéressant. Globalement, cela m'a permis de rencontrer, hors de la municipalité de Thonon, des élus, des personnes de tous bords. Mais la politique, c'est la politique ! C'est un autre monde.

J'ai été approché par des associations écologiques parce que je connaissais le domaine de l'eau. Ils voulaient avoir un avis, mais surtout un appui, ce n'était pas mon but.

Avec Gérard Balvay, on allait souvent à l'Office de tourisme pour présenter l'Inra, pour faire des animations sur le Léman, avec des microscopes et des vidéos.

Êtes-vous utilisateur du lac en tant que pêcheur ?

Non, pas du tout ! J'ai passé 45 ans sur le lac... l'eau ne m'attire pas vraiment, je l'ai trop vue !!!

Je fais du ski, de la montagne. Quand il y a une animation au bord du lac, j'y vais, mais je ne suis pas attiré, pas plus par la piscine d'ailleurs ou d'autres sports aquatiques !

Dans le collectif Inra, de quelles instances faisiez-vous partie ?

En dehors de la Dic, j'étais dans de nombreux jurys de concours, dans ma discipline ou en communication.

Dès la création de l'Adas en 1968, j'ai fait partie du bureau local, puis du Conseil d'administration national durant de nombreuses années. J'étais dans les commissions communications et sports. J'ai organisé durant de nombreuses années les coupes nationales de ski ainsi que les Adayades.

Avez-vous suivi des formations en communication ?

Oui, surtout des stages techniques, sur la presse, la PAO. Je n'avais aucun contact avec le centre de Dijon au niveau communication sauf dans les réunions nationales. Je crois même qu'il y avait deux chargés de communication : Claude Avise et Gérard Longchamp.

Souhaitez-vous évoquer le souvenir de personnalités qui vous ont marqué dans votre déroulement de carrière ?

Je ne peux pas dire que des personnes m'ont vraiment marqué. Je peux remercier les différents directeurs qui m'ont permis d'avoir la carrière que j'ai eue. À partir de 1982, j'ai pu faire des stages et assister à des congrès dans le monde entier. J'ai travaillé en Polynésie pour l'Inra, j'ai eu des opportunités intéressantes en Pologne et en Ukraine. Et, au niveau du travail, Pierre Bourrelly m'a beaucoup marqué et je l'ai suivi jusqu'à son décès, de 1965 à 1998. Dans ma discipline, il m'apportait beaucoup. Il travaillait sur le phytoplancton. Il validait mes choix, il savait se mettre à mon niveau. Quand je suis arrivé, je ne connaissais pas grand-chose sur les algues, j'étais un petit technicien, et il n'a jamais été pour moi question de technicien ou de scientifique, on était à égalité. Il m'a accueilli simplement dans son laboratoire, lui qui recevait des grands chercheurs du monde entier.

Et au niveau de la communication, y a-t-il des personnes qui vous ont marqué ?

Denise Grail m'a beaucoup marqué. Elle m'a apporté beaucoup de choses,

une grande ouverture d'esprit. Elle rassemblait et elle a formé une équipe. Elle était fédératrice. Quand j'allais à ces réunions Dic, avec Denise entre autres, j'y allais avec joie, sans problème.

Vous avez parcouru les échelons depuis le 4A jusqu'à ingénieur d'études classe exceptionnelle. En passant de l'ancienne catégorie 2B à ingénieur, avez-vous dû passer ce concours plusieurs fois ?

J'ai passé tous mes concours une seule fois, même celui de 2B à ingénieur. C'est la valeur de mon travail qui était reconnue. J'ai eu la chance d'avoir des directeurs qui m'ont proposé très régulièrement à des concours, et je crois ne pas les avoir déçus.

C'est vrai qu'à l'Inra ou dans les instances où j'allais, cette thématique n'était pas courante. On avait des choses à montrer. J'avais de bons matériaux, mais j'aurais pu aussi être traité à la marge, ce qui n'a pas été le cas.

Avez-vous publié des ouvrages ?

Oui, trois ouvrages ont été publiés. On a travaillé avec Gérard Balvay pendant 40 ans sur le phytoplancton pour moi, et le zooplancton pour Gérard. C'est vrai qu'à un moment donné, on s'est dit qu'il y avait une manne de renseignements, soit d'organismes, soit d'évolution de nos lacs. Donc c'était à valeur encyclopédique. Il fallait faire quelque chose avant que l'on parte en retraite, l'un et l'autre.

Il y a eu trois ouvrages. Le premier, *Le Léman et sa vie microscopique*, par Jean-Claude Druart et Gérard Balvay, retrace l'évolution du Léman du début des études en 1878 par Forel jusqu'à aujourd'hui, il est sorti en 2007. Il contient 28 planches photographiques en couleur, zooplancton, phytoplancton et recense 1 000 espèces de phytoplancton et environ 400 de zooplancton. Dans la bibliographie, il y a tout ce qui a été publié sur le phytoplancton et le zooplancton de 1878 à nos jours.

Le deuxième, en 2009, *Le lac d'Annecy et son plancton*, porte toujours sur l'évolution du lac d'Annecy au niveau biologique et au niveau chimique avec 24 planches photographiques inventoriant



Diatomées *Neidium* sp. © Inra - Jean-Claude Druart

733 microalgues et 161 organismes animaux.

Le troisième, en 2012, *Le Lac du Bourget, ses eaux et sa biologie*, par Gérard Balvay, Jean-Claude Druart et Stéphan Jacquet, traite également de l'évolution du phytoplancton avec 24 planches photographiques, dénombant 412 taxons phytoplanctoniques et 188 taxons du zooplancton.

Pour ces trois ouvrages, toutes les photos couleurs ont été faites par Gérard Balvay et moi-même. J'ai sur mon ordinateur un certain nombre de mes photos numériques. Mais j'ai laissé toutes les photos diapos et tous mes livres à mon successeur.

Cela a-t-il été reconduit sans l'activité communication ?

Je suis parti en 2009, et Frédéric Rimet est arrivé en 2007. On a eu un recouvrement pratiquement sur deux ans, un filage sur deux ans. Mais il n'a pas repris la communication. Je crois d'ailleurs que c'est le directeur qui s'en occupe. Mais il n'y a plus de communication au niveau

national, comme on le faisait à l'époque. Je le regrette parce que j'ai trouvé, pendant la période où j'ai travaillé, que cette communication inter-centres, inter-labos, était une dynamique très intéressante. On avait des contacts réguliers, on pouvait s'échanger des idées, des matériels, des techniques. Aujourd'hui, c'est chacun pour soi.

Si vous deviez caractériser votre cheminement professionnel, y a-t-il un événement, un bon moment, quelque chose d'assez heureux ? Et quel a été le pire moment de votre vie professionnelle ?

Parmi les bons moments, il y a mon passage à chaque nouvel échelon et particulièrement celui de 2B à ingénieur d'études. Mes nombreuses missions à l'étranger m'ont également apporté beaucoup de satisfaction.

Le pire moment, professionnellement, je n'en ai pas eu, sauf le décès de Micheline Rossi, collègue secrétaire. Elle est décédée jeune et rapidement. Elle était malade mais on ne le savait pas. Cela

m'a beaucoup marqué parce qu'elle est entrée en même temps que moi. Elle est arrivée le 1^{er} juillet 1965 et je suis entré le 1^{er} novembre 1965, donc on a fait un cheminement de 40 ans ensemble, qui s'est arrêté brutalement, sans avertissement.

Avez-vous reçu une médaille, un éloge ?

J'ai reçu l'Ordre du Mérite Agricole en 2008, également en 2008 le « Léman de cristal » qu'avait reçu aussi Gérard Balvay. Cela m'a fait plaisir. Il a été donné à des « personnalités » qui sont intervenues utilement sur l'évolution du lac Léman. J'ai apporté ma pierre à l'édifice pour l'assainissement du lac.

J'ai bien compris que vous aviez d'abord une activité de scientifique, et que la photo est arrivée avec les observations au microscope. C'était un outil. Auriez-vous un message à délivrer ?

Chacun travaille dans un secteur étroitement délimité. Il ne faut pas s'isoler et

ITEMS

photographe/Thonon-les-Bains/phytoplancton/zooplancton/lac/lacustre/hydrobiologie/ Gérard Balvay/ouvrage/direction de l'information et de la communication/comité de rédaction INRA mensuel

le fait d'être autonome dans son travail ne doit pas faire oublier le sens communautaire ; il faut maintenir une collaboration efficace avec les autres équipes et ne pas oublier les devoirs envers l'Institut et les différentes collectivités faisant appel à nos services, sachant que nous devons consacrer du temps à ces dernières qui nous permettent de valoriser nos travaux en recherche finalisée. Nous devons aussi avoir toujours à l'esprit de transmettre nos savoirs aux jeunes et aux étudiants qui deviendront les chercheurs de demain, qui prendront notre relève.

Comprenez-vous, qu'avec le contrat que vous avez signé, vous laissez une trace de qui vous étiez à l'Inra par votre travail ? C'est ce que vous allez raconter et qui sera enrichi à travers l'écrit. C'est quelque chose qui va traverser les décennies et les siècles certainement. Vous faites partie des quelques personnes à l'Inra qui ont ce privilège dont on peut garder une trace historique. Vous entrez dans l'histoire de l'Inra.

Ce travail est un travail de mémoire interne à l'Inra et restera interne à l'Inra. Mais j'ai eu aussi le privilège de publier pour le compte de l'Inra. Ce sont quand même plus de 140 publications et 3 ouvrages dont, aujourd'hui, on parle régulièrement ou on en fait référence. Ces publications-là sont extérieures à l'Inra et servent à toute la communauté scientifique.

Avec ce document *Archorales* qui va être publié par l'Inra et tous mes travaux scientifiques, il est vrai que mon nom restera gravé à jamais dans les écrits. *L'Académie salésienne*, qui est édité depuis 1886, vient également de publier deux articles qui resteront également à la disposition des générations futures. La limnologie et la station d'Hydrobiologie lacustre de Thonon-les-Bains (Haute-Savoie) : des hommes dans l'histoire par Stéphan Jacquet et un portrait de Jean-Claude Druart par Stéphan Jacquet. C'est quelque chose. Tout comme les nouvelles espèces que j'ai découvertes et publiées dans des revues internationales et qui resteront gravées à jamais dans la littérature scientifique. Je suis également très fier d'une nouvelle espèce de diatomée qui

a été créée par mes collègues algologues et qui porte mon nom : *Achnanthydium druartii*. On n'en parle pas tous les jours, mais très régulièrement les algologues retrouvent maintenant cette nouvelle espèce dans leurs analyses.

En tant que scientifique, vous avez l'avantage de pouvoir publier. Il y a des gens qui sont dans la lumière à l'Inra et d'autres qui sont dans l'ombre.

Si publier à l'Inra, c'est être dans la lumière, alors d'accord. Mais il y a quand même un certain nombre de personnel à l'Inra qui sont dans la lumière car ils publient et c'est une bonne chose. Mais ça me fait quand même énormément plaisir que vous vous soyez déplacé pour m'interviewer, et effectivement, cela va être publié dans une revue nationale de l'Inra.

C'est aussi montrer des métiers comme celui de photographe, qui peut être parfois un métier dit accessoire, et là, on s'intéresse justement au fait que l'Inra a eu la chance d'avoir cette richesse de talents.

Si aujourd'hui, ce métier de photographe Inra n'existe plus officiellement, il existe toujours mais sous une autre forme. Avec le numérique chacun fait ses photos, mais ces dernières ne sont pas véhiculées par des photographes professionnels. Il y a de plus en plus de métiers qui disparaissent à l'Inra comme dans le monde du travail. C'est l'évolution de la vie et de la technologie qui veut cela. Il faudrait que l'Inra pérennise certains de ces métiers dits accessoires, mais cela va être difficile pour certains.

Archorales, très modestement, est déposé aux Archives nationales, et ne s'y intéresseront que les historiens qui un jour voudront savoir si l'Inra avait un secteur de photographes ou des gens qui travaillaient en aquaculture, par exemple. Mais si on ne le fait pas, il n'y a rien du tout !

Oui. Je trouve bien que des personnes soutiennent ce projet. Cela fait partie du travail de mémoire que chaque institut

ou entreprise française devrait faire afin de garder une mémoire. Ou une histoire sur l'Inra. Comme les métiers, l'Inra évolue.

Avez-vous le sentiment d'avoir pu vous exprimer ?

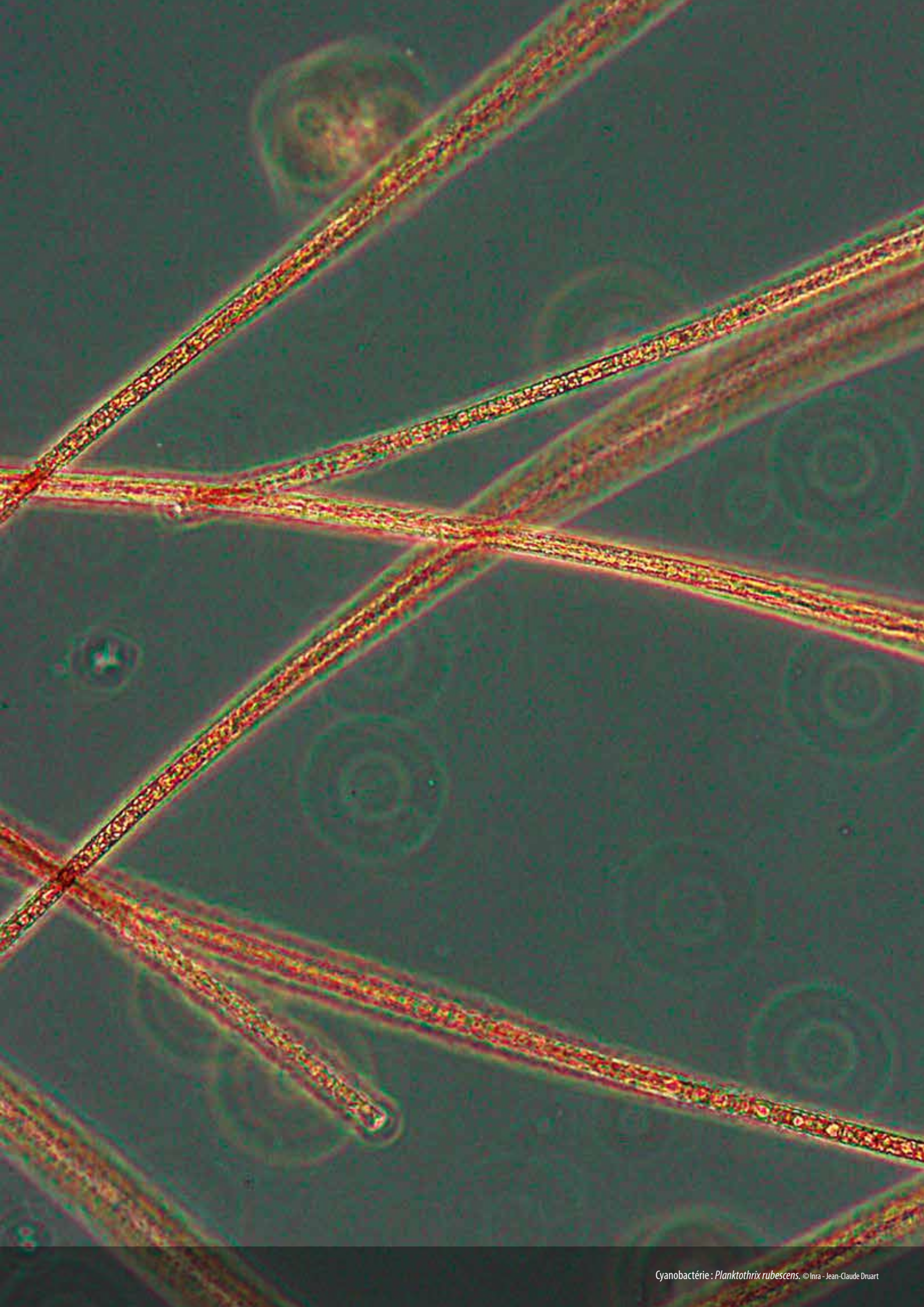
Oui, j'ai eu l'habitude de faire partie de nombreuses commissions ou réunions où chacun pouvait s'exprimer librement. Si cela était à recommencer, je signerais tout de suite.

J'ai eu la possibilité de faire beaucoup de choses, de faire un métier très passionnant avec des personnes diverses et intéressantes, dans des structures différentes, aussi bien à l'université, qu'à l'Inra. J'ai visité tous les centres en France, beaucoup de petites structures de laboratoires. J'ai visité beaucoup de pays grâce à l'Inra (Canada, Etats-Unis, Pologne, Slovaquie, Ukraine, Roumanie, Maroc, Tunisie, Polynésie, une grande partie de l'Europe de l'Ouest). J'ai travaillé pendant dix ans en Pologne avec les équipes scientifiques polonaises, avec des Ukrainiens, j'ai passé cinq semaines à Tahiti pour participer à un programme de recherche sur les eaux polynésiennes. Ce n'est pas donné à tout le monde ! Je remercie mes anciens directeurs qui m'ont permis de faire ces choses ainsi que d'évoluer dans ma carrière.

Donc, en regardant en arrière, ce sont des satisfactions.

J'ai beaucoup de satisfactions. Je suis parti en 2009 à regret. Il y a eu un pot de départ, il y a eu une fête. Je suis parti à contrecœur. Je retourne de temps en temps à l'Inra. Cela a beaucoup changé. J'y suis resté 45 ans ! Je ne retrouve pas ce que j'y avais vécu.

Aujourd'hui, il ne reste plus beaucoup de personnes avec qui j'ai travaillé. Je pense qu'il n'y en a pas une dizaine. C'est vrai que les scientifiques sont remplacés plus facilement. Les techniciens ne sont pas remplacés ou très difficilement. J'ai un regard nostalgique car j'ai connu la période glorieuse. Mais il y a encore plus de 40 personnes qui y travaillent tous les jours et permettent à l'Inra de rayonner sur le territoire de Thonon.





Caméra Super 16 Aaton sur le site Inra d'Estrées-Mons. Cette caméra a été mon outil de travail pendant plus de 15 ans. © Inra - Gérard Paillard

GÉRARD PAILLARD

136

Un CAP de photographie en poche, Gérard Paillard, qui est impressionné par les films de Lelouch et de Godard, rejoint le centre Inra de Jouy-en-Josas en 1973. Au service des chercheurs, il développe et tire sur papier les clichés pris par les scientifiques, pour faire et refaire en fonction des exigences de chacun, mais aussi fabriquer très artisanalement les diapositives destinées aux présentations dans les colloques scientifiques, puis les posters. Puis viendra le temps de la communication au niveau national, au centre de Paris, et celui de la vulgarisation avec, enfin, la réalisation de films.

Quel était votre contexte familial ?

Je suis Parisien d'origine (13^e arrondissement). Comme mon père était militaire, je me suis retrouvé en Algérie très jeune dans une période difficile et très mouvementée. Il y avait beaucoup d'attentats d'explosions, j'allais à l'école en véhicule blindé, accompagné par des militaires.

La communauté militaire était hébergée dans de grands immeubles au centre d'Alger, entourés de barbelés et de fossés avec des militaires qui faisaient des rondes. C'est là que j'ai perdu un œil. Je suis allé voir des copains qui avaient un grand train électrique - une passion -, l'un d'entre eux a jeté de toutes ses forces une pièce métallique que j'ai prise dans l'œil... J'avais 11 ans à l'époque, j'ai subi deux opérations dans ce climat de « guerre ». À l'hôpital j'avais les yeux bandés, j'entendais toutes les explosions dans Alger, le patient dans la chambre voisine s'est fait égorger pendant la nuit. Ce sont des souvenirs pénibles. Je me suis promené avec un bandeau de pirate pendant des mois. Je pense que j'aurais été mieux soigné si on m'avait rapatrié en France, mes parents ont fait ce qu'ils ont pu. C'est la vie.

Tout ce que vous avez connu à cette époque-là était violent !

Oui, c'était très violent... À la sortie de l'école, des camarades algériens avaient

barré la rue, ils avaient la ferme intention d'avoir ma peau. J'ai pu passer en courant. Et je pense que cela a marqué toute ma vie. Je me suis fait une philosophie, je n'attends pas grand-chose de l'humanité. Je prends les gens pour ce qu'ils sont et j'attends qu'ils m'étonnent, cela me rend plus serein. J'ai acquis une certaine dureté vis-à-vis de la vie. Je suis toujours très vigilant, même actuellement je regarde toujours autour de moi et où est l'issue ! Je me suis toujours demandé ce que je faisais-là à Alger. Nous sommes rentrés d'Algérie en mars 1962.

Avez-vous suivi vos études secondaires en France ?

J'avais commencé en primaire en Algérie. Petit détail : le directeur de l'école était un ancien commandant de parachutiste ! Oui, j'ai fait mes études en France, mais avec un père militaire nous déménagions souvent, j'arrivais toujours en novembre-décembre dans un nouvel établissement (Reims, La Rochelle, Rochefort). Les groupes s'étaient déjà formés, je me retrouvais dans un coin. Je ne tombais pas au bon moment pour l'Éducation nationale, j'étais tout le temps en décalage. C'était assez pénible. J'en ai fait des cauchemars pendant des dizaines d'années.

Avez-vous pu tisser des liens d'amitié ?

Les liens d'amitié, je les ai trouvés en 1967-1968, à Tours. Mon père avait quitté l'armée, il était entré au CEA, plus particulièrement à la DAM, comme beaucoup de militaires. Là, j'ai commencé à me faire des copains.

Donc votre scolarité était chaotique. Aviez-vous le goût pour certaines disciplines ?

C'est le moins que l'on puisse dire ! J'étais plus doué pour les mathématiques et le dessin que pour le français. Je me souviens de mon instituteur qui, n'ayant pas assez de prix lors de la fête de fin d'année pour les matières « nobles », m'avait proposé de jouer mon premier prix de dessin à pile ou face... J'ai gagné, triste souvenir d'école.

Auriez-vous voulu être enseignant ?

Non ! J'avais eu de l'enseignement une image très négative... On vous enseigne plein de choses sans vous dire à quoi cela peut bien servir. Un professeur m'a marqué en 1967, M. Carillo. J'étais en Touraine, en classe de transition, tout simplement parce que il n'y avait plus de place ailleurs. C'était un enseignant exceptionnel, cette classe de transition était plutôt destinée à nous éjecter du système scolaire, il nous a pourtant appris plein de choses de la vie.

Il a bien vite compris que ma passion c'était de réaliser des films, il m'a prêté sa caméra, une Paillard-Bolex 16 mm et offert des bobines de films.

C'était en 1968, j'avais dix-sept ans. J'ai tourné mon premier film, *le Jaguar*, que je n'ai jamais fini comme beaucoup de premiers films. Après, j'ai fait une école de photographie pour au moins avoir un CAP !

Comment avez-vous fait valoir votre goût pour la photographie auprès de vos parents ?

Je voulais faire une école de cinéma. Ma mère ne voulait pas que je parte étudier à Paris. Donc il y a eu conflit. Mon projet autour du cinéma était de



© Emille Augé

Les temps changent la vidéo remplace la pellicule.

fait compromis. Le collègue souhaitait m'orienter vers une filière électronique car il y avait un gros besoin d'électroniciens à l'époque. Or, j'ai un défaut de vue, un problème avec l'identification des couleurs (gris/vert). Le médecin scolaire l'a détecté même si j'ai bien essayé de mémoriser le test, sans succès. En plus j'avais un œil un peu déficient à la suite de mon accident. Ce défaut m'a sauvé de cette filière. Et le hasard a fait qu'une section photographie s'est créée à Tours. Il a fallu que je m'impose parce que ce n'était pas gagné. Mais je voulais y arriver... Voilà c'est fait !

Où se trouvait cette école de photographie ?

Elle était à Tours, au lycée technique Gramont - lycée professionnel. Là aussi, c'était assez étrange. À la rentrée des classes rien n'était construit, pas de studio, pas de labo, rien, cela a duré six mois. Il y avait juste une salle de classe. On faisait des photos du plâtrier au travail.

Au début, le contenu des enseignements portait uniquement sur la théorie et les connaissances générales, le temps qu'ils

construisent les studios et les labos pour pouvoir développer des photos. Notre professeur était assez sympathique, il n'avait quasiment pas de budget, il se débrouillait avec les moyens du bord. Il récupérait des consommables un peu partout, c'était la misère. Il fallait éteindre les lampes pour les économiser le plus possible. Ce que j'ai aimé dans cet enseignement, c'est que cela structurait bien la réflexion : qu'est-ce qu'une image ? Comment la maîtriser ? Il s'agissait de bonnes bases théoriques que j'utilise toujours en photo, en film ou en vidéo.

Après deux ans d'études, je suis sorti major de ma promotion, avec dix-huit de moyenne. C'était vraiment un bon tremplin pour aborder le cinéma ! J'étais très heureux ! Je me suis dit que le cinéma était proche.

Il y a eu aussi un autre facteur déclenchant : en 1966, Claude Lelouch réalisait « Un homme et une femme », cela a été pour moi une révélation, on pouvait faire des films en dehors des studios, tourner avec une grande liberté. Puis il y a eu toute la période Jean-Luc Godard et les grands documentaristes

canadiens (ONF) du cinéma direct comme Michel Brault, Pierre Perrault, Norman McLaren; des cinéastes qui savaient filmer la vie comme personne ne l'avait fait. Pierre Perrault a réalisé un film « La bête lumineuse »; c'est une œuvre d'une grande vérité humaine, il démontre à quel point la réalité cruelle du monde animal s'applique au monde des hommes... Pour moi cinéma et liberté sont indissociables.

Mais j'ai vite déchanté. Il fallait trouver un travail, un logement...

Travaillez-vous pour des studios de photographie locaux ?

Une fois le CAP en poche, j'ai travaillé pour des photographes de quartier. Je faisais trois mariages par samedi. Après l'église et la mairie, j'allais au laboratoire, je développais, je tirais les photos et je les apportais au repas le soir. La joie aidant, les invités achetaient beaucoup de photos. On avait un petit salaire fixe et une marge sur les ventes. J'ai fait beaucoup de photos de mariages. C'était agréable de photographier des gens heureux qui font la fête. Mais bon... En semaine, je développais les photos de vacances des clients. C'étaient les années 1972.

Quels sont vos souvenirs des événements de mai 1968 ?

J'avais dix-sept ans. On savait que cela chauffait à Paris ! Vu de la province où il se passait moins de choses, je comprenais bien là qu'il s'agissait d'un grand bouleversement qui secouait la société française. Au quotidien, le carburant devenait de plus en plus rare, l'alimentation connaissait des manques, la vie ralentissait de plus en plus. Mes parents admiraient le Général de Gaulle, ils étaient rivés à la télé pour avoir des nouvelles. À cette période, j'ai tourné des films sur les manifestations à Tours. Je n'ai jamais récupéré les originaux déposés chez Kodak, que sont-ils devenus ?

Vous souvenez-vous de votre première caméra ?

Oui, la première c'est celle que mon professeur de français m'a prêté pour mon premier film. La deuxième c'est celle que j'avais louée pour tourner un film pour la CGT, une Éclair Coutant : une caméra

professionnelle. C'est bien plus tard que j'ai acheté ma première caméra à crédit une Paillard-Bolex, ça ne s'invente pas !

À cette époque, je travaillais dans une entreprise de photogravure qui s'appelait « Les arts graphiques ». La photogravure c'est l'ancêtre de la PAO. Tout était fait à la main. J'étais spécialisé dans les sélections couleurs, j'ai beaucoup appris, j'aimais bien ce travail parce que c'était très technique, très pointu. Et à la fin, on avait un beau produit qui devenait un livre.

Nous étions au début des années 1970. Je suis resté deux ans dans cette entreprise. J'avais été élu délégué du personnel et donc syndiqué à la CGT du livre.

Avec un collègue, nous avons monté la journée continue, ce qui a permis de lutter contre un alcoolisme endémique ! Et ça bien fonctionné. On nous a bien fait comprendre qu'en plus d'être syndiqués à la CGT, il fallait aussi avoir la carte du Parti communiste. À l'époque, le Parti communiste avait pignon sur rue, mais je n'ai pas adhéré ! J'ai quand même fait un film pour la CGT, c'était mon premier vrai film, intitulé « Témoignages », le message était : *adhérez au syndicat, car plus on sera syndiqué, plus on aura de poids dans les négociations, plus on fera avancer les choses*. Et je dois dire que l'on s'est bien débrouillé, par contre les renseignements généraux ne nous ont pas lâchés tout au long du tournage.

C'était une époque d'une grande liberté ! La majorité était à 21 ans, je suis parti de chez mes parents juste avec un sac. Cette rupture familiale était indispensable. J'ai trouvé du travail dans les deux jours et j'ai eu un appartement dans la semaine. Et là ce furent de très belles années de ma vie. J'étais avec des copains. On écoutait de la musique, on faisait la fête, je n'avais rien, juste une table de camping, un lit et bien sûr une puissante chaîne HI-FI de l'époque. Je n'avais pas un sou, mais on rigolait. Un de mes copains avait une 2CV et au mois de septembre, on montait à Paris pour la fête de l'Huma, on couchait dans la voiture.

Pour apprendre le cinéma, je me suis plongé dans les livres. J'étais passionné de cinéma ! Je me disais que personne

ne viendrait m'aider sauf un miracle et ce miracle viendra beaucoup plus tard. Il s'appelle Bernard Dartigues... donc il faut y aller, s'investir et espérer. J'ai aussi agi comme cela à l'Inra, réaliser des films dans un Institut où tout est fait (ou presque) pour la recherche, ce n'était pas gagné mais... ça a marché ! Il y a eu des hauts et des bas. Des nuits mouvementées. Quelquefois ça a coïncé, on n'obtient pas toujours ce qu'on veut mais il faut savoir prendre ses responsabilités, les assumer et convaincre.

Comment êtes-vous entré à l'Inra ?

C'est par un camarade de promotion de l'école de photographie de Tours, il y avait fait un remplacement de quelques mois : « L'Inra de Jouy-en-Josas (CNRZ) cherche un photographe ». Ce n'était que du laboratoire. Ce que je ne savais pas c'est que le photographe précédent était parti pour dépression, parce que le scientifique pour lequel il fallait travailler était insupportable. Je suis arrivé là-bas comme un chien dans un jeu de quilles... Mais cette opportunité m'a permis de quitter la Touraine et de venir à Paris, ville avec plus de 300 écrans de cinéma. J'ai tenu bon, j'allais tous les week-ends à la bibliothèque du centre Georges Pompidou pour me plonger dans les livres de cinéma, c'était la première médiathèque : livres, photo, musique, vidéo, un lieu extraordinaire.

Vous vouliez toujours faire du cinéma ?

Enfin plutôt des films ! Mais quel genre de film ? Cela m'a pris beaucoup de temps pour trouver ma voie. Réaliser un film demande des moyens financiers et des compétences, c'est ce qu'il faut trouver en premier. C'est plus tard à l'Inra que j'ai trouvé le genre et la liberté d'entreprendre.

Connaissez-vous l'Inra ?

Pas du tout. Pour moi, la recherche c'était le CNRS. À l'époque, le centre de Jouy-en-Josas s'appelait le CNRZ, Centre national de recherche zootechnique. Il y avait beaucoup de vétérinaires, c'était très orienté animal. J'ai découvert la recherche avec le scientifique pour qui je travaillais : dans



© Inra - Christian Stegmüller

l'équipe il y avait un ingénieur et un technicien de laboratoire. C'était un homme étrange, très solitaire, pas trop apprécié par ses collègues. J'ai découvert le côté passionnant de la recherche avec Jacques Flanzky et Léon Gueguen. À l'époque j'habitais à Paris, je prenais le car Porte d'Orléans pour me rendre à Jouy, cela représentait trois heures de transport par jour. Quand j'arrivais au centre, je montais dans mon laboratoire. Mon responsable s'était arrangé pour que je ne croise pas d'autres collègues. La porte de mon laboratoire photo était fermée. Pour sortir dans le couloir, je devais passer à proximité de son bureau. J'étais bloqué dans ce laboratoire de quelques mètres carrés, sans fenêtre bien sûr, soit sous lumière artificielle, soit sous la lumière rouge. L'hiver était difficile. J'arrivais le matin, lumière rouge dans le labo ; à midi, j'allais déjeuner à la cantine avec mes deux collègues qui mangeaient avec un lance-pierres. On revenait et je retournais dans mon laboratoire. À 17h15, je reprenais le car. J'ai développé et tiré 15 000 clichés dans ces conditions. Ce qui m'a sauvé, c'est que des collègues étaient au club photo de l'Adas, ça a créé des

liens. J'ai retrouvé un collègue photographe : Daniel Chêne, on était de la même promo. La fonction publique ne lui convenait pas, peut-être le manque de reconnaissance... Il est parti travailler dans le privé. L'ambiance dans ce que l'on appelait le bloc 2 ou « grand labo » était extraordinaire, les gens étaient très solidaires. Les secrétaires ont été pour moi vraiment des secondes mères. Elles m'aidaient pour les démarches administratives comme un émigré de province ! Il y avait aussi d'autres personnes sur le centre avec lesquelles j'ai sympathisé. Quand quelqu'un rentrait de vacances lointaines ou de colloque, il y avait une projection de diapos avec un pot. Plus tard avec les délocalisations, j'ai retrouvé tous ces collègues dans les centres Inra, l'amitié est restée intacte. Pour moi, c'était un peu ma nouvelle famille. J'ai retrouvé cette proximité à Paris avec Jane Inzerillo, elle m'a beaucoup aidé dans des moments difficiles, je ne l'oublierai jamais.

Le directeur du centre de l'époque s'appelait Jacques Flanzky, c'est l'homme le plus humain que j'ai rencontré à l'Inra. Flanzky, c'était Georges Brassens avec l'accent, la moustache, la verve. C'était

quelqu'un d'extraordinaire. Il y avait aussi Léon Gueguen, un homme tout aussi formidable !

Votre supérieur a-t-il accepté de vous laisser travailler pour d'autres services ?

Oui, parce que d'autres laboratoires avaient des besoins photographiques. Une petite guerre s'est engagée en effet. Pour mon responsable, j'étais « son » photographe, il faut y voir ici le pronom possessif. Jacques Flanzky est intervenu et j'ai pu sortir de mon labo pour réaliser des prises de vues et d'autres tirages, mais je l'ai payé cher !

Comment s'intitulait le poste pour lequel vous avez été recruté à l'Inra ?

Photographe, sur un poste d'ouvrier, puis contractuel. Ensuite, il n'y a plus eu de recrutement sur entretiens. En 1984, nous avons été intégrés dans le corps des fonctionnaires. Je me souviens également de cette période où il fallait passer une sélection professionnelle pour valider son savoir-faire et postuler sur le grade supérieur.

Aviez-vous une réflexion dans les premières années de pratique de la photo à l'Inra : à quoi pouvait servir la photographie dans votre nouvel emploi, en tant que technicien pour la recherche ?

Les laboratoires de recherche avaient besoin de photographes pour la simple raison que la photo à l'époque était sur support argentique. Cette technique exigeait du savoir-faire et le plus simple était de faire appel à des gens du métier. Les chercheurs prenaient des photos au microscope électronique ou optique, puis nous assurons le développement des négatifs et le tirage des épreuves sur papier. Les photos prises étaient souvent de piètre qualité, surexposées, sous-exposées... Et bien souvent, la photo la plus mauvaise techniquement devait être utilisée pour la publication et c'est celle-là que nous devions tirer.

Un tirage pour une publication pouvait prendre beaucoup de temps. Il fallait faire de nombreux tests. Un jour, un chercheur me demande de tirer une photo pour une publication à partir d'un négatif de très mauvaise qualité, le travail s'annonçait difficile. Il me disait : « Non, là, ça ne va pas. Il faut refaire ». J'avais déjà passé une demi-journée sur cette image. À l'époque, il fallait maquiller, noter les temps de maquillage, développer, laver, passer la photo dans la glaceuse. Et les choses duraient, là je me suis dit qu'il était en train de me mener en bateau car je n'arriverais pas à avoir un meilleur résultat. J'avais beau lui expliquer... Donc j'ai repris la même photo, je l'ai remise dans le tambour de la machine, avec de l'eau pour la relaver, je l'ai repassée sous la glaceuse. Je suis allée lui montrer en lui disant : « Je pense que celle-là est mieux, je viens de la refaire ». Il m'a répondu : « C'est parfait, ne touchez plus à rien ». Ce jour-là, il a perdu toute sa crédibilité. C'était un vrai personnage. Heureusement j'avais aussi une autre vie d'image. Le soir ou pendant mes congés, je faisais des photos de concerts de rock à Paris et avec une copine, nous faisons aussi des photos de mode, de publicité, de coiffure...

Donc en tant qu'indépendant ?

Oui, c'était pour chercher une voie dans la photo, j'avais un peu mis de côté le cinéma, pas facile sans relation et sans

moyen. J'ai découvert que le monde de la mode était d'une futilité exceptionnelle ! Ce qui est intéressant dans les photos de mode, c'est qu'il y a quand même une certaine créativité pour les grands photographes bien sûr, les autres sont sous la coupe d'un directeur artistique qui en sait plus que vous. J'aidais aussi un copain pour des photos de pub genre machine à laver, la Redoute. Mais ce que j'aimais bien c'était faire des photos de concert de rock, j'ai fait aussi deux ou trois reportages pour l'agence de Libération.

Votre premier regard sur le chercheur n'était pas très avantageux pour lui. Vous n'étiez pas un admirateur de l'acte de recherche.

J'ai mis du temps à découvrir ce qu'est la recherche et en quoi elle peut servir la société. Il ne faut pas oublier que mes plus grands diplômés sont le certificat d'étude et un CAP. Curieux, certes, autodidacte sûrement, avec 10 ans de retard. Ce que je cherche avant tout c'est une dimension humaine, le reste suit en général, avec l'esprit d'équipe : comment tirer la charrette tous ensemble et dans le même sens. Le premier chercheur pour qui j'ai travaillé était à l'opposé de ce que je pensais de la recherche, je ne pouvais pas avoir de compassion. Il faut bien dire qu'à cette époque, la hiérarchie était très présente : chercheur, ingénieur, animalier, administratif, c'était très marqué. Par exemple, un jour que je tournais un film à l'Inra de Tours, le chercheur, un vétérinaire, traitait les animaliers comme des moins que rien. Comme tout cela était enregistré par la caméra, je me suis senti obligé d'intervenir. Je pense que l'on fait preuve d'autorité quand on n'est pas vraiment sûr de soi, c'est triste à dire... J'ai admiré Jacques Flanzky et Léon Guéguen parce ce sont d'excellents chercheurs avec une dimension humaine. Un jour, Jacques Flanzky a eu un prix pour ses recherches. Il nous a appelés un par un dans son bureau : « Certes j'ai eu ce prix mais c'est aussi grâce à vous, l'équipe. » Moi, je n'étais que le petit photographe. Et donc, il a partagé cette récompense et il m'a dit : « Tu nous organises une fête, tu fais un décor ». Et on a fait une fête mémorable à Jouy. Je n'ai jamais retrouvé cette

ambiance. Jacques Flanzky savait motiver et gérer une équipe. Avec le recul, je suis convaincu que tout ce que j'ai fait à l'Inra et que je continue à faire actuellement vient d'eux, je ne pourrais jamais oublier Jacques Flanzky tirant sur sa pipe et la prestance de Léon Guéguen.

Au-delà de la technique scientifique, vous voyez la dimension humaine.

Pour moi, la science c'est ça ! Une recherche qui fait corps avec les demandes de la société menée par des femmes et des hommes qui ont une dimension humaine, des compétences et qui savent gérer une équipe. La hiérarchie c'est bien pour mener des batailles. Là, il s'agit juste que les compétences de chacun mènent à un résultat. Je me souviendrai toujours d'une réflexion d'une présidente de l'Inra : « Gérard, on s'en fiche de la hiérarchie. » Elle avait raison, chacun dans son domaine, à son niveau, doit apporter ses compétences, sa passion, c'est un tout, surtout dans ces domaines. Mais il ne faut pas être dupe, il y a aussi ceux qui se prennent pour des stars, qui sont toujours disponibles pour les médias et qui se donnent un « look » pour que l'on puisse les reconnaître. Certes, ils ont des compétences, mais je pense que ce type de comportement n'est pas utile ! Nous avons fait le choix du service public, de travailler pour toute la société, ce n'est pas innocent comme implication. Un institut comme l'Inra impacte tous les jours la vie de tous les citoyens, dans leur alimentation, leur environnement... Je crois que certains de mes collègues l'ont vite oublié, pour cultiver leur égo ou leur carrière.

Avez-vous gardé votre activité militante à l'Inra ?

Oui, un peu. Par exemple je pense que les syndicats sont indispensables, qu'il faut une représentation. Par contre, il faut que cela soit fait par des gens compétents. À Jouy-en-Josas, j'étais dans le même bâtiment qu'Alain Pointillart (dit Gaston), j'ai apporté mon aide ! Comment faire évoluer les personnes, comment assurer la sécurité au travail ? J'ai toujours aimé positiver et surtout que les choses aboutissent. Après, j'ai un peu levé le pied et j'ai pris de la distance

Site de mesures et de prélèvements hydrochimiques des pluies sous couvert et solutions du sol dans l'écosystème forestier du bassin versant du Strengbach à Aubure (Haut-Rhin) pour l'étude du dépérissement forestier dans les Vosges : programme Deforpa (Centre de Nancy, 1995).



© Inra - Gérard Paillard

avec les parties prenantes tout en gardant la confiance établie. Ce que j'ai trouvé difficile, c'était d'être très proche de la direction et aussi très proche des collègues dont je m'efforçais de mettre en valeur les recherches, en prenant en compte la dimension professionnelle et sociale qui fait que l'Inra est un organisme de recherche un peu à part, où il fait bon vivre si l'on s'en donne la peine.

Quel est votre ressenti sur l'évolution des relations sociales au sein de l'Inra ?

Depuis 15-20 ans, je pense que les relations sociales se sont un peu érodées. Il y a eu de grands bouleversements dans la société et dans la façon de conduire la recherche. L'arrivée de la biologie moléculaire a, pour moi, bien modifié les choses. La recherche s'est mondialisée et ce qui intéresse un chercheur, c'est de collaborer sur un sujet, peu importe que l'on soit indien ou canadien. Je me souviens d'un laboratoire à Lyon où il y avait dix-sept nationalités... C'est ça la recherche maintenant ! Par exemple, le film que j'ai réalisé sur « Les pluies acides, la peur oubliée » était assez novateur. Il traitait d'une problématique européenne avec ses contradictions et ses conflits, je pense qu'il faut poursuivre dans cette voie.

Si l'on revient aux évolutions de la société, les techniques de communication ont impliqué un côté instantané dans les relations, communiquer via les appareils connectés, obtenir une réponse à tout en quelques millisecondes... Alors, dans ces conditions

comment gérer une équipe ? Comment imposer des temps de sérénité et de réflexion ?

Quand j'étais « responsable du service image », j'ai hérité d'une équipe, ce qui voulait dire que ce sont des personnes que je n'ai pas choisies. Vous avez très peu de poids sur un collègue qui a décidé de ne pas collaborer. J'avais beau expliquer que c'était plus une question d'organisation du travail et d'adaptation de leurs connaissances au travail qu'une relation purement hiérarchique. Il faut aussi reconnaître que c'est très difficile d'impliquer des personnes qui ont été ignorées pendant des années. C'est la période que j'ai le moins aimé dans ma carrière. Par ailleurs, pour la réalisation des films et la captation des colloques, j'ai toujours travaillé avec des équipes extérieures.

Un autre point, je pense que beaucoup de personnes ont un métier mais ne savent pas travailler et le rôle d'un responsable d'équipe c'est de leur apprendre.

Autre difficulté, le passage de l'argentique au numérique a bouleversé les métiers de l'image. Il a fallu s'adapter et mettre à jour ses compétences.

J'ai connu d'autres difficultés avec une apprentie. J'ai fait une formation de maître de stage, cela était intéressant mais la mise en œuvre a été difficile. Pour faire simple, vous avez une personne qui connaît très bien certains outils et vous devez structurer ses compétences pour que cela se métamorphose en travail avec un résultat. Elle a eu son diplôme et c'était l'essentiel !

À cette époque, vous trouviez que les gens étaient capables de reconnaître des savoir-faire et de vous repositionner au bon endroit.

Oui ! Je ne suis pas en train d'idolâtrer cette époque mais j'ai vu ce côté humain se dégrader. C'est difficile de voir ça ! C'est toute la société qui a bougé aussi. Il n'y avait pas ce côté individuel quand je travaillais à Jouy-en-Josas dans les années 1980. Quand quelqu'un avait un problème dans sa famille, les autres étaient là. Ça s'appelle la solidarité.

Comment êtes-vous passé de la photographie à la communication ?

Je suis entré à l'Inra en novembre 1973. Vers 1976, j'ai commencé à réaliser des diapositives pour les colloques scientifiques, c'était très technique, Powerpoint n'existait pas. J'ai cherché comment je pouvais faire. Je suis allé voir ce qui se faisait ailleurs dans les colloques ! J'ai réussi à mettre au point la technique. À l'époque nous étions trois photographes, ça a créé une petite émulation et j'ai commencé à réaliser des diapos pour d'autres scientifiques. Ils me donnaient des textes souvent trop riches en informations, voire « incompréhensibles », ils mettaient trop de chiffres, on ne voyait rien ! J'ai commencé un grand travail de pédagogie sans penser que c'était déjà de la com'. Je concevais aussi les illustrations de leurs tableaux. Grâce à Jacques Flanzky, j'ai eu un bureau avec une fenêtre et une grande planche à dessin.

Comment arriviez-vous à les persuader d'aller à l'essentiel ?

Je leur disais que techniquement ce n'était pas possible, qu'il y avait trop de données. Je leur demandais ce qui était important sur la diapo et que c'était cela qu'il fallait mettre en avant et on y arrivait. Petit à petit, on m'apportait des documents finalisés. J'ai commencé à réaliser des présentations de plus en plus sophistiquées. Techniquement... c'était de la folie ! Les secrétaires tapaient le texte en mettant un carbone à l'envers de la feuille de papier pour que le texte soit bien noir. Elles prenaient un papier lisse pour que la photo soit bien contrastée et que je photographiais ensuite avec un film spécial issu de la

photogravure, le kodalith (films 24x36). Comme j'avais travaillé dans l'imprimerie, je connaissais ces produits. Et après, je découpais avec un cutter des filtres colorés que je collais sur la diapo : le titre en jaune, les textes en bleu. Je refermais la diapo en espérant que ça ne bouge pas, ça faisait très professionnel, les chercheurs étaient très fiers d'avoir des diapos de qualité dans les colloques. Avec Didier Marie, le responsable de la pisciculture, nous avons commencé à réaliser des diaporamas projetés aux journées « Portes ouvertes ».

Il y avait les colloques scientifiques, des posters scientifiques mais on n'en était pas encore à faire des posters pour la vulgarisation ou pour se faire connaître.

Non, j'ai commencé par les posters scientifiques, les textes étaient imprimés à l'extérieur, j'avais trouvé un prestataire à Jouy. La PAO n'existait pas. Il fallait faire une maquette et tout déterminer avant : les textes, la police, le corps... Les textes étaient reproduits avec une photocomposeuse. C'est une machine qui fonctionnait avec un disque qui tournait à toute vitesse avec toutes les polices. Quand la lettre choisissait devant un flash, elle l'imprimait sur un papier sensible qu'il fallait développer. La moindre faute nécessitait de tout recommencer ! Je récupérais les textes en ligne, je les découpais avec un cutter, et je les ajustais à l'aide d'un papier millimétré. Je reprenais une photo du montage avec une chambre photographique et je faisais un tirage grand format, bien souvent sous-traité à l'extérieur.

Vous avez monté un ciné-club à Jouy ?

Oui, entre-temps, j'avais créé un ciné-club scientifique à Jouy-en-Josas. Tous les mois, j'empruntais des films au SFRS (Service du film de la recherche scientifique) et entre midi et deux, je projetais trois fois le film. Gros succès !

Dans cette cinémathèque, il y avait beaucoup de films formidables qui venaient des États-Unis, de Pologne, d'Angleterre, d'Allemagne. Les productions étaient de grande qualité. Les États-Unis avaient des méthodes de

production originales. Dans les universités où il y avait une école de cinéma, c'était l'école de cinéma qui faisait des films scientifiques, avec des moyens qu'on n'imaginait même pas en France. Après, il y a eu les premières journées « Portes ouvertes ». Là, j'ai fait un petit film, hélas ce n'était pas très bon, il est resté en l'état. Mais on doit trouver une trace de ces journées. Je commençais à faire de petits reportages et je me disais que ce serait bien de réaliser des films sur les recherches de l'Inra.

Était-ce à votre initiative ?

Oui, je prenais quelques initiatives et j'avais aussi une certaine liberté. Je me lançais quitte à ce que l'on me fasse des reproches de temps en temps, surtout sur les procédures administratives, mais ce n'était pas grave. Par ailleurs j'étais un enfant gâté, si mon responsable de l'époque avait des défauts, par contre il avait des budgets très importants pour ses recherches et il m'encourageait à acheter ce qu'il y avait de mieux. Il faut savoir que pour la microscopie électronique, on utilisait de grands clichés (9 x 12). Il fallait utiliser du matériel professionnel adapté. Par exemple j'avais pu acquérir un agrandisseur Leica, la Rolls de ce type de matériel. J'en faisais un peu profiter les autres laboratoires.

Comment êtes-vous arrivé au siège de l'Inra ?

À l'époque le service de presse, créé en 1969, était dirigé par Bertrand-Roger Lévy assisté de Brigitte Cauvin. Le ministère des Affaires étrangères réalisait des films pour promouvoir la recherche française à l'étranger. Chaque fois qu'il y avait un tournage à Jouy, je leur servais de guide. Après, j'ai travaillé en direct avec les équipes de télévision, je faisais la régie. Bertrand-Roger Lévy m'a appris beaucoup de choses. Cet homme aimait beaucoup l'Inra. Il faisait aussi un lobbying permanent avec les organismes agricoles, les ministères et bien sûr toute la presse. Très cultivé, incroyable ! Un homme adorable, un aspirateur à médias. Pour le salon de l'Agriculture, France 3 faisait le 13 h en direct du stand Inra. C'est ainsi que j'ai commencé dans la communication institutionnelle. Bertrand-Roger

Lévy s'est rendu compte que j'avais du « potentiel », il a dit : « S'il y en a un qui doit créer l'audiovisuel à l'Inra, c'est Gérard ! » C'était parti.

En 1989, Brigitte Cauvin avait embauché une jeune stagiaire de l'école de communication de Bordeaux... Nous sommes toujours ensemble !

À Jouy, ils voyaient d'un mauvais œil que je parte. Une chance, le volume des photos diminuait petit à petit. Le numérique commençait à pointer son nez... Les budgets n'étaient plus ce qu'ils étaient. Ce fut une période difficile, parce que j'étais à mi-temps à Jouy et à Paris jusqu'en 1981-1982. Cette situation ne pouvait durer trop longtemps. Et Jacques Flanzy a trouvé une solution : il a mis son fils à ma place.

Arrivé à Paris, j'ai continué à faire un peu de photos officielles. Christian Hérault, le premier directeur de la Communication et de la Valorisation était d'accord pour que je réalise des films. C'est ainsi que l'aventure cinématographique a commencé pour moi à l'Inra. J'aime expliquer les choses, les analyser, en faire une histoire. Je le fais naturellement. J'aime bien raconter, aider à comprendre, passer un message, je crois que l'on appelle cela la communication maintenant.

Donc, vous êtes venu travailler rue de Grenelle ?

Oui, j'étais installé sous les combles en haut, dans un tout petit bureau. Mais j'avais gardé des relations avec mes collègues de Jouy-en-Josas. Avec Dominique Mittau, responsable des travaux du centre, nous avons aménagé un grand studio de prises de vues, c'était jouable.

Christian Hérault m'a permis d'acheter tout le matériel professionnel pour réaliser des films. C'était aussi un visionnaire de ce que pouvait être l'organisation des systèmes d'information à l'Inra (documentation, publications, communication et valorisation). Geneviève Michel a été la première directrice du secteur événementiel. Je m'occupais de l'audiovisuel, et aussi des expositions.

L'image a commencé à se faire une place au sein de l'Institution. En 1982,

Les cabines de plage à Barneville-Carteret, cette image est l'objet d'une future exposition.



© Gérard Pallard

le premier numéro d'*INRA mensuel*, revue interne qui faisait suite au bulletin de l'Inra, est sorti.

Le problème qui se posait pour les stands, c'était la réalisation des posters destinés au grand public sur les travaux de recherche.

À l'époque dans l'équipe, nous étions multitâches. J'ai cherché des prestataires en allant dans les salons et j'ai trouvé un grand standiste. Il a réalisé les premiers panneaux d'exposition et nous a appris comment concevoir le message, avec une grande photo d'appel, un chapeau (titre parlant) ... toutes ces choses devenues classiques. Je ne m'occupais pas du rédactionnel, mais de la mise en page et de la fabrication. Si nous n'avions pas de photos de qualité il fallait les réaliser.

Comme j'étais resté en contact avec mes collègues photographes de Jouy et particulièrement Christian Slagmulder, je pouvais lui demander de réaliser un pack shoot, bien éclairé, parlant. Cela a duré plusieurs années. Par expérience, j'ai constaté que lorsqu'on travaille avec un prestataire très professionnel, il faut l'être aussi, il faut savoir très exactement ce qu'on veut.

L'Inra a-t-il pu financer la communication ?

Oui. Nous avions des budgets, et Christian Hérault, notre directeur de l'époque était très dynamique et nous encourageait. J'ai connu de bons

moments à cette époque-là. L'équipe était très motivée et nous étions tous passionnés.

Et là, j'ai commencé à réaliser des films. J'ai pris des risques en me lançant dans ce registre. Le premier film que j'ai fait était sur la multiplication végétative *in vitro*. C'était une grande découverte de l'Inra, à Dijon et à Antibes. Ce fut un grand succès, ce film réalisé en 16 mm a connu une diffusion importante. Quand je le revois, je le trouve un peu daté mais à l'époque l'enthousiasme l'emportait !

Pour organiser l'audiovisuel, je me suis rapproché du SCMA (service cinéma du ministère de l'Agriculture). C'est là que j'ai rencontré un homme d'exception : Bernard Dartigues. Il a réalisé de nombreux films pour le ministère, la télévision et a été primé dans de nombreux festivals. Il m'a tout appris, et c'est devenu un ami. On devrait tous avoir un Bernard dans sa vie. Une autre personne importante pour moi, c'est Jean-Pierre Beauviala, le créateur d'Aaton, constructeur de caméra, un fou d'innovation. À mon avis, il est aussi important que les frères Lumière. Je l'ai rencontré à la fin de l'année 1974. Il a toujours été très à l'écoute des utilisateurs, on pouvait discuter de l'amélioration des caméras. Il a considérablement fait évoluer les techniques du cinéma et de la post-production. On retrouve ses appareils dans le monde entier. Je suis toujours resté en lien avec le bureau d'étude d'Aaton ainsi qu'avec François Weuillersse, un commercial, lui aussi un

homme étonnant, amateur d'art brut et d'une grande humanité. Il y a eu aussi Stéphane Longepierre, le premier monteur avec qui j'ai travaillé, c'est fou ce que l'on peut apprendre avec un monteur.

À l'Inra, j'ai également travaillé avec deux assistantes Pascale Inzerillo puis Véronique Gavalda.

Et celui avec qui j'ai fait un grand bout de chemin et sans qui l'audiovisuel ne serait pas ce qu'il est, c'est Frédéric Féron, indispensable compagnon de route. Nous avons eu des hauts et des bas, nous avons passé de très bons moments dans les régies du salon de l'agriculture ou sur des tournages.

Vous avez un peu standardisé l'image à l'Inra. Quelle a été votre part d'initiative, de responsabilité, sur les standards ? Quel était votre positionnement ?

Lorsque l'on réalise un film il faut absolument le diffuser, c'est bizarre mais on oublie souvent cette dimension : un film c'est fait pour être vu. J'ai équipé tous les centres Inra de télévisions, de magnétoscopes... C'est un peu ce que faisaient mes homologues du CNRS, de l'Ifremer, de l'IRD. J'ai toujours eu comme objectif de réaliser des films de qualité aussi bien sur le fond que sur la forme. La science est difficile à aborder, il n'y a donc aucune raison que l'image ne soit pas belle et que ce ne soit pas diffusé avec des moyens de qualité. Mettre la barre le plus haut possible, tout en

optimisant le budget au résultat. Beau, pédagogique et passionnant.

Souhaitiez-vous servir la recherche, faire un appui, avec des moyens qui soient à la hauteur des moyens consacrés à la recherche ?

Je suis parti du principe que l'Inra étant un institut de recherche reconnu au niveau international, se devait d'avoir une grande qualité de communication. Je ne vois pas pourquoi l'audiovisuel ne serait pas de qualité. Le problème que l'on rencontre souvent, c'est le côté amateur. C'est une grande erreur, il faut faire appel à de vrais professionnels et surtout bien leur expliquer ce que l'on attend d'eux. Je voulais que tout soit en cohérence. C'est mon initiative. Je me suis fait rappeler à l'ordre de temps en temps mais ce n'est pas grave, les choses avancent.

Était-il plus difficile dans les années 1980 d'initier cela, de développer la qualité des films et la diffusion ?

Oui, ce n'était pas évident mais les mentalités commençaient à évoluer. Quand je voyais ce que produisait particulièrement les anglo-saxons, nous en étions encore loin. Au tout début, quelques films ont été distribués en pellicule dans les rares centres qui disposaient d'un projecteur. Puis la vidéo est arrivée avec les cassettes ¾ de pouce. La vraie liberté est arrivée avec le web, un bonheur avec une qualité suffisante, des cartons d'audience... Quand ça fonctionne bien... Sans oublier les DVD, « La vie des lacs » a eu une très grande diffusion, c'était le premier DVD hybride (une partie vidéo et une partie ROM), récompensé par deux prix internationaux.

Il faut dire que Marie-Françoise Chevallier, la directrice de la communication de l'époque était très dynamique, elle vous encourageait à être créatif.

Oui et avec une liberté de création. Marie-Françoise avait une idée toute les 30 secondes, quelquefois c'était difficile à suivre. On pouvait initier plein de choses en prenant bien sûr des sécurités. On tentait en notre âme et conscience de faire le mieux possible.

La réalisation d'un film demande une bonne relation avec les scientifiques sans jamais oublier que nous sommes des collègues. Mon but était de valoriser leurs travaux sans modifier le fond. Ils me racontaient leur thème de recherche et je faisais des propositions de traitement du sujet. J'ai pu travailler en toute confiance avec des personnes que je rencontre encore maintenant. Je suis resté proche de certains. Ils ont reconnu mon travail. Certains films ont connu de beaux succès publics et ont été récompensés par des prix.

Sans vous en rendre compte, vous avez participé à faire descendre les chercheurs de leur tour d'ivoire. Il fallait aller à l'essentiel du message, ce n'était pas facile.

Ce n'est pas trop difficile, il faut convaincre. Quand ils voulaient m'imposer quelque chose, je leur disais : « Ce n'est pas possible ! » mais j'argumentais. D'autres disaient : « À chacun son métier, ils me laissent faire ». J'aimais bien : on doit écrire une histoire avec un media qui a ses contraintes. C'est une forme d'écriture, dont le premier objectif est d'écrire avec des images et des sons. Le langage cinématographique demande une écriture assez linéaire.

Je suis là pour présenter au public des avancées scientifiques qui vont impacter sa vie quotidienne. Ces impacts peuvent être directs ou indirects et cela a indéniablement un coût. Parfois, on ne sait pas trop si cela va réussir. De toute

façon, on arrivera toujours à trouver quelque chose. Il est très intéressant de le montrer.

Vous avez basculé complètement sur la vidéo dans les années 1980. Cela a-t-il été utilisé aussi comme solution pour l'enseignement ou la pédagogie de la recherche, au-delà de la communication au public ?

La vidéo nous a amenés une facilité de diffusion, par exemple sur les stands ou dans les centres Inra. Il ne faut pas oublier que c'était le début de ce type de diffusion et que par ailleurs les vidéo-projecteurs étaient énormes et coûtaient cher.

N'y avait-il pas de communication avec les établissements d'enseignement qui auraient pu utiliser les films ?

C'est venu plus tard, dans les années 1995 lors du rapprochement avec les universités et la création d'UMR. Quelques-uns ont été distribués par le ministère de l'Agriculture au niveau de la DGER.

Les professeurs les plus dynamiques nous écrivaient pour obtenir des copies mais cette démarche restait personnelle.

Votre propos dénote un grand attachement à l'Inra.

Oui. J'ai connu le côté recherche, puis la communication. Par contre, j'ai eu aussi des moments très difficiles avec



© Inra - Christian Sigmundt

La Dic en visite au studio photos de Jouy-en-Josas. De gauche à droite : Brigitte Cauvin, Martine Georget, Gérard Paillard, Marie-Françoise Chevallier-Le Guyader, Claire Sabbagh, Hubert Pampouille, Denise Grail, Michel Jimenez, Laurent Cario, Françoise Dugarin, Radidja Iлами.



© Inra - Christian Stammiller

Gérard et Frédéric Taddei lors de la 6^e édition des Lauriers de l'Inra au Carrousel du Louvre à Paris, en décembre 2011.

certaines directeurs de la com' d'une incompétence rare ! À deux reprises, j'ai failli aller exercer mon métier ailleurs mais comme la fuite n'est pas dans mon caractère, j'ai préféré lutter et tenir même si cela n'a pas été facile tous les jours. J'ai devancé un peu mon départ à la retraite, je ne reconnaissais plus l'Inra, et je n'adhérais pas suffisamment aux nouveaux critères de la com'. L'Inra perdait son âme. La communication prenait le pas sur la recherche. L'ambiance était très tendue, le site web un peu difficile.

« Les Lauriers de l'Inra » étaient pour moi une mise en avant des femmes et des hommes, de leurs compétences et reflétaient bien la passion qui anime cet organisme. Puis c'est devenu un show de com', petit à petit le côté humain s'est évanoui. J'ai préféré partir.

Un de mes grands privilèges a été de rencontrer des collègues d'une grande compétence et d'une grande humanité.

Dans les années 1980-1990, vous avez créé votre métier au sein de l'Inra. Y avait-il des évaluations de ce que vous faisiez ?

Oui, « réalisateur fonctionnaire d'état » c'est original dans un organisme dédié à la recherche ! Je n'ai jamais été carriériste, j'étais passionné par ce que je

faisais. Je savais bien qu'il fallait passer des concours, que je prouve que je savais faire ce que je faisais. Je faisais mon boulot. J'avais en général quatre films en chantier et de quoi les réaliser.

J'ai eu une belle progression dans ma carrière. Je suis entré à l'Inra avec un certificat d'étude, un brevet sportif et un CAP et j'ai fini ingénieur d'études.

Dans ce travail, il faut être aux aguets, deviner ce qui va s'adapter au mieux à l'institution, être très curieux, regarder ce qui se fait, visiter des expositions, des stands, lire des publications, voir des films, voir ce qui peut le mieux s'adapter à la communication, ne pas suivre la mode, la créer !

Un exemple, le salon de l'Automobile, c'est un grand moment de communication. Il est intéressant de voir comment les constructeurs font passer le message pour vendre une voiture, les outils qu'ils utilisent, la qualité des présentations. On revient sur la qualité. Avec les fabricants de parfums, ce sont ceux qui investissent le plus dans la communication. Sans tomber dans le travers de la publicité, il faut analyser comment en une minute, on fait passer un message. C'est amusant, et c'est un vrai challenge. Avec un petit bémol pour la science, il faut savoir être un peu plus long. C'est passionnant à faire, il faut évoluer sans vendre son âme au diable. Être créatif...

À quel moment, dans votre travail, le numérique est-il arrivé ? Quand dateriez-vous le passage aux appareils numériques, que ce soit photo ou vidéo ?

Pour faire simple, c'est Kodak qui a conçu le premier appareil photo numérique vers 1990. Il ressemblait à un 24x36 avec un petit boîtier en-dessous, une pré-série, un peu gadget. La qualité n'était pas au rendez-vous pour des photos professionnelles mais c'était parti... C'est pour cette raison que beaucoup sont restés à l'argentique. Ces appareils ont un filtre rouge vert bleu, c'est un ingénieur de Kodak qui l'a inventé, il porte son nom, Bayer. Après, il suffisait juste d'augmenter le nombre de pixels. Et Kodak a quasiment disparu à cause de son invention. Les caméras vidéo existaient déjà mais avec de sérieux handicaps, dont le prix. Par la suite, de petites caméras vidéo sont arrivées sur le marché, elles ont trouvé leur place sur les microscopes. Elles donnaient une bonne image, associées à de petites imprimantes thermiques, on obtenait des tirages au format 9x12. Les scientifiques ont récupéré le travail des photographes, qui eux n'en n'avaient plus. Quelque part, ça tombait bien puisqu'on avait besoin d'images pour illustrer la science. Les photographes sont sortis des labos. Ce que je peux dire, avec du recul, c'est qu'il y a deux



© Inra - Christian Slagmulder

sortes de photos : celle qui photographie la science, pure et dure ; et celle qui veut faire passer un message. Faire passer un message en image, c'est l'adapter au média, pas le transformer mais bien l'adapter. Surtout ne pas photographier ce qu'on voit, mais ce qu'on veut montrer. Mettre en scène, éclairer, bien cadrer, un photographe sait faire cela, chacun ayant sa spécialité. Lorsque que je m'occupais du groupe image, j'ai tenté d'organiser un peu cette production. Il faut reconnaître que les photographes ont du caractère ! Certains n'appréciaient pas mes remarques, même bien étayées. Quand je souhaitais quelque chose de précis, je leur demandais, ils savaient faire. D'autres sont restés autistes. Mais il y a eu de beaux résultats.

Gilles Cattiau, Christian Slagmulder, Roger Scandolo, Nicolas Bertrand, Christophe Maitre, Jean Weber, Francis Fort sont de vrais photographes, ils ont un regard et ils connaissent bien l'Inra. Ils arrivent bien à valoriser la recherche et les personnes. Quand on leur explique bien ce qu'on veut en faire, ils font de bonnes images. Certains se prennent pour des stars, cela devient ingérable et ils font la photo qu'ils veulent faire...

Enfin, ils font un peu des deux, certainement.

Enfin, il faut accepter qu'ils fassent un peu des deux. Mais là où ils sont les meilleurs, c'est quand ils s'investissent dans le projet avec une liberté d'approche. Quand je leur ai demandé des photos pour décorer les salles de réunions rue Jean Nicot, j'ai refusé des photos Inra. Je leur ai dit : « Donnez-moi vos photos préférées. » J'ai eu de très belles images. Donc quand ils font une mauvaise photo de science, c'est que l'on n'a pas su ou voulu leur expliquer ce que l'on voulait obtenir. C'est une époque révolue, la majorité d'entre eux est partie à la retraite, il n'en reste plus que deux. Alors la question se pose, doit-on recruter ? La réponse est dans la question : peut-on sous-traiter ?

Comment avez-vous fait passer ces notions de créateur artistique et droit d'auteur ?

C'est une notion que j'ai toujours défendue et en plus c'est la loi. L'auteur est une personne physique. Photo Inra, cela n'a jamais existé et n'existera jamais. Je ne vois pas comment une institution pourrait faire une photo. Donc c'est forcément une personne qui a fait la photo.

La législation française est ainsi faite et bien faite, c'est une « œuvre » entre guillemets, on n'a pas le droit de la recadrer ni de la modifier. C'est simple, la photo c'est : Georges Dupont et l'exploitant c'est l'Inra donc : © Inra.

Pour les œuvres audiovisuelles, c'est un peu la même chose, tant que le film reste exploité par l'Inra dans les missions qui lui sont confiées. On reconnaît un certain nombre d'auteurs : réalisateur, scénariste, le compositeur de la musique... Un film est reconnu comme une œuvre et personne n'a le droit de le modifier sans l'accord du réalisateur.

Avez-vous participé à l'action en matière d'art et sciences proposée à l'Inra dans les centres régionaux de culture scientifique ?

J'éprouve toujours quelques difficultés avec la notion d'artiste, je trouve que c'est un peu prétentieux de dire qu'on est un artiste. Pour moi, c'est la société qui décide si c'est artistique ou pas. Quand il y a eu ce mouvement art et sciences, toujours dans ce schéma de vulgarisation de la science, on montrait que le scientifique pouvait aussi faire de belles choses. Pour moi, c'est l'art

Raphaël Duvernay (opérateur de prises de vue) sur le site de Nancy pour les Lauriers de l'Inra.



© Inra - Christian Sigmundler

// Et aussi, des souvenirs inoubliables de tournages avec une nouvelle équipe, Corentin, Raphaël (en haut), Nicolas, Émilie (en bas), Gino (à droite), avec eux, j'ai retrouvé le plaisir de faire ce métier alors que je m'éloignais de plus en plus de la Com'.



© Inra - Christian Sigmundler

Gino Escobar (monteur) dans sa salle de montage.



© Inra - Gérard Paillard

Émilie Aujé (opératrice de prises de vue) dans la campagne bretonne.

Tournage du film sur le site de Sophia Antipolis avec Patrick Alex (ingénieur du son).



du hasard ! La photo c'est un instant unique, ce que l'on vient de photographier n'existera plus comme cela ! C'est juste mon avis !

Comment s'est passée l'organisation du fonds d'images, fonds vidéo, fonds de films et création de la photothèque ? Vous en aviez la responsabilité.

On peut dire que Jacqueline Nioré a créé la première vraie photothèque de l'Inra. Bien sûr, il y en avait d'autres dans quelques centres Inra ou dans des labos. Son travail a été indispensable, cette photothèque est devenue une ressource incontournable pour les publications de l'Inra comme *INRA mensuel* ou les panneaux pour les expositions, et la presse.

Jacqueline Nioré a obtenu l'acquisition d'un Kardex, un grand classeur qui permet de conserver des milliers de photos, c'était exceptionnel pour l'Inra de disposer d'un tel équipement ! Les photos étaient indexées, classées et rangées. C'était indispensable ! C'était une période faste compte tenu du sens éclairé de certains directeurs qui n'ont pas hésité à accorder les moyens financiers nécessaires à nos secteurs d'activité, ce fut le cas de Jean-Claude Bousset, pour le Kardex et le studio photo de Jouy-en-Josas c'est grâce à lui aussi.

Jacqueline et sa collègue Raditja Ilami ont très bien géré ces gros volumes de diapos et de négatifs. Tous les photographes et les chercheurs leur doivent une reconnaissance éternelle. Les techniques de consultation ont rapidement évolué. Il y a eu la bonne idée d'utiliser le vidéodisque pour faciliter la consultation. Un certain nombre d'images a été copié sur vidéodisque pour visionnage. Cela n'a pas duré très longtemps mais a permis d'équiper tous les centres de lecteurs de vidéodisque. Au début, la technique du numérique était captive, c'est Kodak qui menait le bal. Les CD étaient Kodak, protocole Kodak. Mais cela n'a pas duré. Et il y a eu toute une série de formats. Jacqueline Nioré a alors eu une autre idée : faire appel à des professionnels et acquérir le logiciel Ajaris dédié à la gestion des photothèques. Ajaris est LE logiciel utilisé par tous les

organismes de recherche et les grandes sociétés : CNRS, Inria, Ifremer, l'Oréal, Total... Quand Jean-Marie Bossennec est arrivé après Jacqueline Nioré, le numérique était là. Il fallait faire évoluer cette photothèque et il a bien pris le relais.

Toutes les photos étaient-elles protégées ?

Oui. C'était redondant sur des serveurs différents. L'Inra de Paris a fait l'investissement du serveur dédié à la photo... Hélas, à la dernière refonte du site web, le système a été supprimé avec les conséquences que l'on imagine.

C'est d'autant plus dommage que maintenant, Ajaris gère la vidéo avec une qualité exceptionnelle. Mais c'est une autre époque. Toute la mémoire « image » de l'Inra est stockée au studio à Jouy-en-Josas, tous les films de l'Inra sont sur des étagères. La pellicule se conserve bien mais les premières vidéos et particulièrement les VHS se dégradent très vite avec le temps et il serait utile de les transférer sur des supports numériques sécurisés.

Au-delà de la conservation des photos et des films, comment a été conservé tout ce qui relève de ce qui l'entoure : indexation, légendes, archives autour de la réalisation des campagnes photos et des films ? Y a-t-il eu des pertes ? Cela a-t-il été délégué ?

Pour les films il y a le dépôt légal, obligatoire, à la BNF. Un élément physique du film et sa fiche descriptive est déposé à la BNF qui en assure l'archivage. Grâce à Frédéric Féron, j'ai réussi à tenir pendant quelques années mais faute de moyens humains tout cela s'est arrêté. Pour les photos sur support argentique, elles sont dans le Kardex à Jouy-en-Josas, les numériques sont conservées dans un serveur lié au site web.

Avec Frédéric Féron, j'ai récupéré une base de données conçue par Cathy Luro de l'IRD, qui fonctionne sur FileMaker Pro, un système indestructible avec zéro bug. Nous l'avons bien entretenu pendant de nombreuses années. Ensuite, nous n'étions plus au courant de ce qui était produit par notre propre service

de communication... Tout cela est resté bancal.

Dans votre métier de photographe, il y avait ce nécessaire travail du tri des photos, de sélection de ce qui pouvait être intéressant à garder. Cela n'a pas forcément perdu dans le métier.

Cela dépend de qui fait la photo. Un photographe qui a une conscience trie ses images. Il y a toujours une photo qui est meilleure que toutes les autres. Avant on faisait des planches contacts, on choisissait sur la planche contact, on n'en donnait qu'une. On ne tirait que la bonne ! La photographie de recherche a répondu à un besoin. Avant on dessinait les observations au microscope à main levée, après on a fait de plus en plus de photos.

Finalement, c'est un media indispensable à la recherche, et qui a été lui-même un objet de recherche. C'est devenu indispensable dans toutes les institutions. On a eu besoin de faire des photos partout. C'est un moyen, un outil.

Vous avez été recruté à la création du service communication qui s'appelait la Div (direction de l'information et de la valorisation).

Oui, j'ai connu sept directeurs. Que dire ? Cette évolution est étrange. À l'origine, il s'agissait de communiquer les recherches au public, chaque directeur avait sa petite idée bien souvent sans continuité avec le prédécesseur, ce qui fait que par moment cela devenait difficilement gérable. Ou bien sans directeur pendant de longs mois, mais ce n'était pas le pire, chacun prenait ses responsabilités pour que le navire continue d'avancer. Tant que l'on a été dans le cadre information scientifique et technique, l'équipe était très impliquée, il y avait une bonne émulation, on était fier de propulser les recherches de nos collègues dans la lumière médiatique. Par exemple, le 13 h de France 3 avec Yves Mouroussi se faisait en direct depuis le stand Inra au Salon de l'agriculture ! Merci Bertrand-Roger Lévy. Cela s'est gâté lorsque la communication au sens strict du terme a pris le pouvoir. Je pense que les recherches sont suffisamment



// On va voir la mer !
la photographeur,
se retourner et se
laisser surprendre
par l'inattendu
du contrechamp.

CES IMAGES PANORAMIQUES
SONT DESTINÉES À UNE
PROCHAINE EXPOSITION.

^ Criel-sur-Mer v



^ Veulette-sur-Mer v





© Inra - Gérard Paillard

portuses pour éviter de les noyer dans le chaudron de la communication. Mais il y a eu de beaux succès, comme la captation de colloques de façon professionnelle et leur mise en ligne sur le web. La consultation a été un vrai succès jusqu'à ces dernières années où tout s'est effondré... Je ne dirais pas que cette direction a évolué mais a plutôt surfé en suivant les modes. La mode, il faut la créer pas la suivre. Puis le service est monté en charge, c'est devenu une direction (au sens administratif). Mon franc parler auprès de certains directeurs m'a valu quelques années de placard. Par ailleurs, les relations sont devenues très tendues ; j'y vois deux causes : le recrutement de CDD avec l'auréole « venu du privé » et qui bien souvent comprenaient peu de chose à la recherche et tentaient d'appliquer des méthodes sans rapport avec cette discipline. La différence de rémunération et la non-intégration à l'équipe ont fait le reste. Je pense qu'il faudra attendre plusieurs années pour retrouver une certaine sérénité et sortir de cette spirale infernale...

Pour conclure, l'habitude est de vous demander d'évoquer un bon souvenir et un mauvais, dans votre carrière, autour d'un jour particulier, d'un travail éditorial, photo, vidéo.

Cela peut être des périodes plus larges qu'un travail particulier.

Les bons souvenirs c'est avec mes collègues de Jouy-en-Josas que j'ai retrouvés un peu partout dans les centres Inra.

Mon meilleur souvenir, c'est la réalisation du film sur les pluies acides que j'ai tourné en Europe (Suisse, Allemagne, Suède...).

Un autre bon souvenir, c'est le Brésil et le Mali, sur un film en coproduction avec le Cirad chez des paysans, un exercice sociologique passionnant, des gens adorables.

Aussi, quand le directeur de la communication de l'époque, Pierre Establet, est entré dans notre bureau et nous a dit « maintenant on va filmer les colloques », ce à quoi nous avons répondu, Frédéric Féron et moi plutôt surpris, « oui mais ça a un coût ». Réponse : « faites de la qualité ! Désormais, il y a des centaines d'heures de colloque en ligne. »

Enfin, « Les Lauriers de l'Inra », avec des rencontres exceptionnelles. Pour moi, c'est ça l'Inra, des compétences, des personnalités, des équipes, des passions, ce pourrait être une définition de la recherche plutôt que Science et impact.

Et aussi, des souvenirs inoubliables de tournages avec une nouvelle équipe,

Corentin, Raphaël, Nicolas, Émilie, Gino, avec eux, j'ai retrouvé le plaisir de faire ce métier alors que je m'éloignais de plus en plus de la Com'.

Un souvenir plus personnel, c'est le documentaire que j'ai réalisé sur le raid des Canadiens à Dieppe le 19 août 1942, appelé Opération Jubilee. Je me suis pris de passion pour ces vétérans, j'ai retrouvé tous les témoins, je suis allé en Suisse, au Canada, en Angleterre, aux Pays-Bas. J'ai assuré la production, cela a duré quatre ans. Je ne sais pas pourquoi je me suis lancé dans une telle aventure mais je savais que je devais le faire, pour tous ces vétérans, c'était enfin leur parole. Bien sûr mon entourage a répondu présent...

C'est toujours le côté humain que vous notez.

Oui, si le début et la fin de ma carrière ont été assez difficiles, je dois reconnaître que j'ai eu une vie professionnelle hors du commun. J'ai rencontré des gens formidables mais aussi de tristes sires que je vais m'employer à oublier. Ce que je retiens c'est les quelques centaines de films, de colloques, pleins de voyages, des paysages et si on parle du côté humain, j'ai fait de très belles rencontres.

ITEMS

photographe/Jouy-en-Josas/Paris/vidéo/film/tournage/audiovisuel/ciné-club/direction de l'information et de la communication/syndicat/pluie acide/Jacques Flanzly/reportage



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 maghrébines, 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 ! »



Normandie (2014).

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

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 cadreuse 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.



Chêne. © Inra - Jean Timbal

JEAN TIMBAL

166

Agronome et forestier, spécialisé dans l'écologie végétale, Jean Timbal intègre l'Inra, centre de Nancy, au milieu des années 1960. Il y reste quinze ans avant de rejoindre le centre de Bordeaux. Il prend sur son temps personnel celui d'immortaliser tournées et voyages, peuplements végétaux « avant » et « après », parfois des expérimentations, à visée illustrative. À Pierroton (Bordeaux), il constituera une photothèque de référence, débutée à Nancy, de plantes herbacées, d'arbres, d'arbustes, d'arbrisseaux... Un témoignage historique des recherches en écologie végétale.

Qu'est-ce qui vous a mené vers des études forestières ?

Je suis né en 1943 à Toulouse, dans une famille bourgeoise, surtout axée sur le droit ou la médecine. Mon grand-père et mon père étaient médecins, un de mes frères l'est aussi.

J'ai fait toutes mes études à Toulouse, en particulier les classes préparatoires au lycée Pierre-de-Fermat. C'est là que j'ai passé le concours, parce que j'étais très intéressé par la biologie et les sciences naturelles.

À quel moment avez-vous observé ces phénomènes de la nature ? Jeune, allez-vous à la campagne ?

Oui, mes grands-parents avaient une maison à la campagne. Je me souviens, surtout au printemps, de cette nature qui renaissait, avec beaucoup de fleurs, d'insectes... J'essayais de les déterminer mais, à cette époque, il n'y avait que très peu de livres à ce sujet.

Ne me sentant pas capable de faire des prépas mathématiques, j'ai choisi l'option des concours qui me destinaient à l'agronomie. Cela me convenait très bien.

En fin de classes préparatoires, quelle école avez-vous choisie ?

J'ai passé des concours communs et j'ai été reçu, pas la première année, mais

la seconde, à l'Institut national agronomique à Paris (Agro), rue Claude-Bernard. J'ai fait les deux années de base, et, en troisième année, je me suis spécialisé en écologie végétale, en préparant un DEA (Diplôme d'études approfondies) à l'université d'Orsay, dans le laboratoire d'écologie végétale du professeur Georges Lemée - qui était associé avec le professeur Marcel Guinochet. Georges Lemée était le directeur du DEA et faisait les cours d'écologie végétale, Marcel Guinochet faisait la phytosociologie. Georges Lemée connaissait très bien l'Inra et Gustave Drouineau ; il faisait partie des jurys.

Comment s'est passée votre entrée à l'Inra ? Connaissez-vous la recherche agronomique de l'Inra ?

Oui, je l'ai connue en fin de seconde année de l'Agro parce qu'en 1964-1965, la recherche forestière est passée à l'Inra. C'était tout neuf et un responsable, Jean Pardé, est venu à l'Agro présenter l'Inra et les recherches forestières.

On était juste à l'époque où effectivement, la recherche forestière nancéenne a été rattachée à l'Inra, après avoir dépendu de l'École nationale des eaux et forêts. Elle a changé de statut, et beaucoup de ses membres sont alors passés à l'Inra. À la suite de cette présentation, je suis allé voir Jean Pardé et

lui ai dit : « Je suis intéressé par l'écologie forestière. - Très bien ! me dit-il. Je vais en parler à mon collègue Debazac qui dirige l'écologie forestière ».

D'ailleurs, deux autres camarades de ma promo ont fait de même : Arthur Riedacker était intéressé par la sylviculture avec Jean Pardé, et Eric Tessier du Cros était intéressé par la génétique avec Pierre Bouvarel.

Je suis allé à Nancy les voir ; ils m'ont proposé un poste d'ACS (Agent contractuel scientifique). Gustave Drouineau, chef de ce nouveau département, était d'accord. Donc j'ai été en contrat ACS. Et en 1968, j'ai passé le concours d'assistant.

Certains enseignants vous ont-ils marqué tout au long de votre formation scolaire et supérieure ?

Non, pas vraiment. Le professeur Vernet, qui enseignait l'écologie à l'Agro, était un piètre pédagogue. C'était un homme charmant mais sans charisme.

L'envie, ce n'est pas lui qui a pu me la donner, c'est moi qui l'avais ! Donc à Nancy, Eugène-Francis Debazac (il signait E.F.), ingénieur des eaux et forêts, dirigeait cette station d'écologie forestière. Il m'a accueilli dans cette station et m'a dirigé pour ma troisième année vers le DEA d'Orsay.

Étiez-vous à jour de votre service national ?

Non, j'étais sursitaire. J'ai été reçu au concours d'assistant fin 1968, et juste après, je suis parti au service national en coopération en Tunisie, dans un organisme de recherche forestière.

Les forestiers de Nancy, dont Eugène-Francis Debazac qui avait été en service en Tunisie, dirigeaient, dans le cadre de la FAO, des missions pour monter la recherche forestière dans ce pays.

Comment était organisée la recherche forestière ? Étiez-vous déjà allé en Afrique du Nord ?

Non, jamais. Le contexte de la recherche forestière à l'époque concernait essentiellement la production forestière, la



© Inra

sylviculture, et donc l'écologie forestière - écologie en tant que science : fonctionnement des plantes, des écosystèmes, de la forêt...

J'étais en Kroumirie, dans les montagnes du nord-ouest de la Tunisie, à la frontière algérienne, chargé de préparer, d'un point de vue écologique, les reboisements. À cette époque, les forêts étaient en majorité très dégradées en maquis. C'était plutôt une remise en valeur par reboisement.

Il fallait que j'étudie sur place les zones à reboiser pour savoir si c'était reboisible, et si oui, en quoi. Le choix se posait en fait entre pin maritime ou pin pignon.

Quelles étaient vos premières impressions en arrivant dans cette région que vous ne connaissiez pas, à 22 ans ?

Dans cet institut de reboisement en Tunisie, deux personnes m'ont beaucoup aidé : un botaniste suisse issu de l'école de Montpellier, Antoine Schonenberger, et Pierre Dimanche, un pédologue belge. J'ai ainsi été un peu pris en main, pour mettre le pied à l'étrier. J'ai habité en Kroumirie, sur place, à Aïn Draham, la plus grande ville de cette région en altitude - Aïn signifie « source » en arabe, Draham signifie

« argent ». Ces montagnes étaient effectivement très arrosées.

Peu après l'indépendance tunisienne, la France avait construit en Kroumirie, un barrage à Ben Métir pour fournir de l'eau à Tunis. Mon expérience à Aïn Draham a duré seize mois, le temps du service militaire. Cela m'a beaucoup plu et si on me l'avait proposé, je serais resté un peu plus.

Quel a été votre premier éveil à la photographie ?

Mon père faisait des photos, avec un vieux Kodak à soufflet, dans le cadre familial ou en voyage.

J'avais un grand-père militaire, qui avait fait des photos sur plaque de verre, mais il ne m'avait pas initié. Nous avions des collections de plaques de verre qu'il avait faites en Indochine, au Maroc, durant toute sa carrière. Sur ces photos, on y voyait le relief, c'était en stéréo. Je trouvais cela extraordinaire ! Ni mon père ni mon grand-père n'ont continué la photographie.

Je me suis acheté un appareil photo dès que j'ai pu.

En Tunisie, j'ai fait des photos, des diapositives, qui sont maintenant des témoignages historiques, parce que cela a beaucoup changé.

À quel moment vous êtes-vous senti « photographe » ?

À l'Agro, au retour d'un petit séjour de ski dans les Pyrénées, le professeur de sport qui encadrait ce stage avait organisé un concours sur les photos prises à cette occasion. C'est moi qui ai remporté le premier prix, avec une diapo montrant un cimetière au premier plan et les montagnes enneigées au fond.

À l'Inra de Nancy, dans le cadre de l'Adas, j'ai participé aux activités du « club photo », du moins un certain temps. Ce club était trop tourné, du moins à mon goût, vers le non figuratif, vers la fausse couleur et cela ne me convenait pas du tout.

Avant de clore sur vos débuts en Tunisie, quel souvenir particulier souhaiteriez-vous évoquer ?

Effectivement, j'ai en tête une anecdote.

L'ingénieur forestier d'Ain Draham m'a dit un jour : « Il faut que vous alliez voir, il y a un coin qu'on a reboisé plusieurs fois, et il n'y a toujours rien ». Il n'y avait plus rien ! On ne savait pas ce qui se passait, on ne retrouvait rien. Je suis allé voir et au bout d'un moment, j'ai compris ce qui s'était passé. Il s'agissait de sols vertiques, des vertisols, c'est-à-dire des sols marneux, un peu gypseux, donc ce sont des sols qui se gorgent d'eau l'hiver, et qui sont secs comme de la brique l'été. Les ouvriers faisaient une fente de plantation et mettaient le plant en place. En hiver, cela allait bien. L'été, le sol se fendait, s'ouvrait et le plant tombait au fond et la fente se refermait l'hiver suivant. C'était inadapté au reboisement.

Donc c'était tout à fait dans mes attributions. Ce type de sol est reconnaissable car telle ou telle plante y pousse - l'Artichaut sauvage (*Cynara cardunculus*), le Sulla (*Hedysarum coronarium*), qu'on ne trouve pas ailleurs.

Un de mes meilleurs souvenirs botaniques de Tunisie a été, au printemps, la flore des champs cultivés. Ils étaient multicolores à cause des messicoles : tout jaunes de *Chrysanthemum coronarium*, voire de tulipes sauvages, ou rouges de Sulla, ou mauves de liserons (*Convolvulus tricolor*). J'ai fait des photos extraordinaires.

De retour à Nancy, que vous a-t-on proposé ?

Eugène-Francis Debazac était parti entre temps à la FAO. La station d'écologie forestière - une des trois stations, où j'avais été recruté - a été démembrée. On n'a pas cherché à la garder et on s'est partagé les dépouilles et j'ai trouvé cela bien regrettable. Une partie est allée en génétique, surtout les techniciens, une partie en sylviculture, et il ne restait que deux collègues scientifiques et moi-même. On nous a proposé d'aller à l'Engref, dans un laboratoire de la chaire du professeur Jacamon qui devait être rattaché à l'Inra.

J'ai accepté, je n'avais pas vraiment le choix. Je voulais continuer à faire de l'écologie forestière. Donc les trois scientifiques ont accepté. Avec moi, il y avait Michel Becker qui était plus âgé, et l'année suivante, ils ont recruté Jean-François Picard.

Nous sommes allés tous les trois à l'Engref-Inra pour faire de l'écologie forestière. Là, j'ai beaucoup apprécié Jacamon. Il était très chaleureux, très humain.

Au départ, le programme consistait à étudier la typologie des forêts, les types de forêt, à l'époque avec Becker et Jean-François Picard, dans le laboratoire d'écologie forestière à Amance, et même avant, avec Jacamon. Mon DEA d'Orsay me fut très utile pour faire de la phytosociologie et l'appliquer à ce programme.

À l'université, je donnais un cours d'écologie car il y avait l'option forêt. J'aimais assez cette relation enseigné-enseignant. Cela se passait bien avec les étudiants.

Quelles étaient les conditions de travail dans ce laboratoire ?

Jacamon, qui était professeur de botanique et d'écologie à l'Engref, nous laissait très libres. J'ai beaucoup apprécié le fait qu'il m'ait proposé de suivre toutes les sorties forestières des élèves. Cela m'a beaucoup formé, j'ai beaucoup appris.

Jean-François Lacaze affirme que ce qu'il y a de mieux, c'est l'observation de terrain.

J'ai beaucoup appris parce qu'il y avait ces tournées, surtout en Lorraine mais

aussi dans toute la France. Donc j'ai pu voir des choses variées, comparer des forêts et leurs conditions écologiques dans toute la France. Il y avait aussi des exercices de reboisement auxquels je participais, un peu comme en Tunisie. Je publiais peu, à cette époque.

Combien de temps a duré votre passage à l'Engref ?

Au bout de quelques années, Jacamon a pris sa retraite. Donc, le département Forêt qui, à l'époque, avait migré en forêt d'Amance dans de nouveaux locaux, nous a proposé de créer un laboratoire à Amance. Nous y sommes allés, avec Jean-François Picard et Michel Becker. Michel Becker, le plus âgé, ancien élève de l'Engref, a pris la direction de ce laboratoire.

Il n'y avait pas grand monde en dehors de nous trois : une laborantine et deux techniciens de terrain. Cette petite équipe est restée très longtemps une petite équipe.

Je me suis marié en 1972, j'étais installé à Nancy, et cela me convenait.

Lorsque vous faisiez ces visites avec l'Engref, aviez-vous un appareil photo ?

Oui. Mais à l'époque, c'était des diapositives. La pellicule coûtait cher, on n'en faisait pas beaucoup. Maintenant, avec le numérique, on en fait dix fois plus, on ne compte plus. Mes collègues faisaient aussi des photos.

J'ai développé moi-même quelques photos en noir et blanc. On envoyait les diapositives au laboratoire Kodak de Sevran.

Pour moi, la photo, c'était de l'illustration qui servait juste à étayer mon propos : photos de tournées, de voyages pour voir des paysages que je ne connaissais pas, photos de manifestations à l'Inra ou de manifestations forestières.

On a fait aussi, par la suite, de la photographie dans le cadre d'expérimentations. Je me souviens d'une expérimentation sur les semences forestières dans les sols forestiers, on appelle cela de l'Ecesis. On prenait des sols bien typés qu'on prélevait en forêt,

Pinède des Landes.



© Inra - Jean Timbal

et ensuite on les laissait pour que les graines qu'ils contenaient germent, avec plusieurs modalités : éclairage, arrosage... Donc on photographiait ce qui sortait pour pouvoir les comparer.

Combien de temps avez-vous été chargé de recherches au laboratoire d'écologie forestière à Amance ?

Je suis passé chargé de recherche au bout d'un certain temps ; cela a été assez laborieux. Dans tous les concours, j'étais en concurrence, avec soit des généticiens, soit des biométriciens, disciplines qui avaient beaucoup la cote. Il y avait aussi certainement un phénomène de mode. La tendance était à encourager la biométrie. La génétique et l'amélioration des plantes ont toujours été fortes et un peu privilégiées.

En tant que Toulousain, je voulais me rapprocher de ma famille. J'ai donc demandé à aller à Avignon, ou à Bordeaux. Et ce fut Bordeaux. Après une petite expérience avec Eugène-Francis Debazac - qui m'a recruté puis envoyé faire mon DEA à Orsay, puis en Tunisie -, j'ai eu une expérience plus longue en laboratoire.

Je garde de lui l'image d'un homme très gentil, très compétent. Malheureusement, je ne l'ai pas connu beaucoup, car il n'est pas resté longtemps.

C'était vers 1980. Donc je suis resté quinze ans à Nancy, avant de demander mon rattachement à Bordeaux. C'est Pierre Bouvarel alors chef de département qui a choisi Bordeaux, pour y faire de l'écologie forestière. C'était un laboratoire de sylviculture et écologie de la pinède landaise, dirigé par Bernard Lemoine.

Avant de parler de mon activité à Bordeaux, je voudrais évoquer mon travail de cartographie de la végétation. Professeur de botanique, H. Gaussen avait créé à Toulouse le Service de la carte de la végétation de France au 1/200 000. C'était une carte des séries de végétation. La première carte réalisée par ce service a été celle de Perpignan, où se trouvaient réunies des influences méditerranéennes et montagnardes. Jacamon avait été sollicité par le professeur Paul Rey (successeur de Gaussen) à la tête de ce service du CNRS pour réaliser la carte de Nancy, la première dans le nord-est. Après la carte de Nancy, on a réalisé, juste au nord, celle de Metz. Puis j'ai fait seul la carte d'Alsace. Ce travail de cartographie m'a beaucoup plu. C'était un travail complet associant beaucoup de terrain et une réflexion scientifique sur la définition des séries de végétation et leur déterminisme

écologique. J'en ai tiré une synthèse sur les types forestiers d'Alsace.

À Amance, travailliez-vous déjà sur les pins, sur les conifères ?

Non, à Amance, j'ai surtout travaillé sur le hêtre, à faire des relations station-production sur la hêtraie. Et là, j'ai beaucoup travaillé avec François Le Tacon qui était pédologue. La complémentarité pédologie-écologie est très fructueuse.

On s'adapte aux espèces locales ! Je connaissais un peu la forêt landaise. Lors des reboisements en Tunisie, j'avais étudié le pin maritime et le pin pignon.

Quel objet de recherche vous a-t-on proposé lorsque vous êtes arrivé à Pierroton ?

À l'époque, à Pierroton, il n'y avait que deux laboratoires, celui de sylviculture et celui d'amélioration des arbres forestiers. Dans ce laboratoire de sylviculture et écologie, il y avait des sylviculteurs, un pédologue - on y faisait aussi de l'entomologie et de la télédétection. Il y avait alors Alain Boulbria, entomologiste, et Jacques Riom, entomologiste aussi, spécialiste de la processionnaire du pin, qui est ensuite passé à la télédétection.

Vous arriviez à Pierroton, dans un domaine avec une grande maison qui ressemble à un petit château. Alors qu'Amance, c'était tout neuf !

Le château avait 120 ans, mais il avait été refait par l'Inra. J'étais content d'arriver dans le sud-ouest.

Je me suis très bien entendu avec Bernard Lemoine, avec qui j'ai publié l'ouvrage sur le chêne rouge (collectif).

En arrivant à Pierroton, que vous a-t-on confié, sachant que vous aviez quand même quinze ans d'ancienneté ?

Il y avait alors un dépérissement du chêne, non pas dans les Landes puisqu'il n'y a que du pin, mais au sud des Landes, dans l'Adour, dans le Piémont pyrénéen. Devant des dépérissements inexplicables, l'ONF avait tiré le signal d'alarme et demandait une étude. J'avais déjà, depuis Nancy, participé à une tournée préliminaire sur ce problème, avec des collègues pathologistes et pédologues. Une fois installé à Pierroton, on a beaucoup travaillé sur ce problème.

En tant que chercheur photographe, observiez-vous ces phénomènes de dépérissement en faisant beaucoup de photos ?

À ce moment-là, non, parce que Jacques Riom faisait de la télédétection, et donc des photos aériennes. J'ai fait quelques photos de peuplements dépérissant, qui ne me servaient pas pour cela.

J'étais dans le schéma scientifique et le raisonnement n'était pas appuyé tout le temps par la photo.

En revanche, ceux qui m'ont beaucoup aidé, ce sont mes collègues botanistes forestiers de Nancy. J'ai trouvé que dans ces zones de dépérissement, seul le chêne pédonculé (*Quercus robur*) dépérissait. Et quand il y avait un mélange avec du chêne sessile (*Quercus petraea*), une autre espèce, il ne dépérissait pas. Mon collègue, Michel Becker, qui étudiait le dépérissement dans le Centre, en forêt de Tronçais, a constaté la même chose, simultanément. C'était un résultat fondamental.

Cela signifie que l'un de ces deux chênes n'était pas très bien adapté, et l'autre

mieux. Donc, c'était une question d'écologie et de sylviculture. Depuis ce temps-là, l'ONF a pris soin de ne pas confondre et mélanger les espèces.

Donc le regard de l'écophysiologiste était nécessaire, mais on ne parlait pas encore d'écophysiologie, on parlait d'écologie.

Vous arriviez dans ce laboratoire au bon moment !

Si je ne l'avais pas fait, je pense que quelqu'un d'autre aurait sans doute trouvé la même chose ! Mais enfin, c'était un résultat fondamental. On a fait quelques publications à ce sujet. Peut-être que cela a compté pour ma carrière, je n'en sais rien, c'est possible.

Fort de ces résultats, j'ai continué à travailler surtout sur le chêne. Bernard Lemoine travaillait sur le pin maritime.

Dans un laboratoire orienté pinède landaise, quelle était la place de ceux qui ne travaillaient pas sur la pinède ?

Justement, en m'envoyant à Bordeaux, on voulait un peu sortir de la pinède, et voir les problèmes qui se posaient en dehors, et des potentialités. Et même, éventuellement, introduire des feuillus.

L'introduction de feuillus en forêt landaise avait été réalisée depuis très longtemps par Jacques Guinaudeau puis par Michel Arbez. Tout le monde s'y est mis et cela n'a jamais fonctionné ! Tandis que moi, j'ai essayé plutôt en dehors des Landes. J'ai promu le chêne sessile lorsque c'était possible. J'ai fait des essais d'introduction, en particulier de feuillus précieux (frênes, érables, merisiers, noyers...) dans les meilleurs sols colluviaux ou alluviaux.

L'objectif étant de valoriser les sols et de produire du bois de qualité. Et le chêne rouge était de ceux-là, bien sûr. Je proposais mais n'étais pas énormément soutenu dans mes choix.

Les sujets porteurs étaient plutôt sylviculture et génétique.

L'avez-vous mal vécu ?

Non, parce que j'étais habitué ! Il faut dire qu'à l'époque, les écologistes

n'étaient pas très bien vus. On se méfiait un peu de moi. Je faisais des choses pas très orthodoxes et j'obtenais des résultats ! Ils étaient bien obligés de convenir de ce travail.

J'ai surtout travaillé sur le chêne rouge. Avec Bernard Lemoine, on a fait installer des placettes de chênes rouges pour étudier les relations station-production. On a fait un réseau assez important dans tout le sud-ouest. Donc, cela nous montrait là où cela fonctionnait bien et là où cela ne fonctionnait pas bien. On pouvait expliquer pourquoi, et la synthèse a été faite dans le cadre d'un stage de seconde année de l'Enitaf (ingénieur des travaux des Eaux et forêts), par Mme Pilard-Landeau. On a écrit aussi des synthèses dans la revue forestière.

On avait créé un groupe de travail chêne rouge pour l'écologie, la pathologie, l'entomologie, la sylviculture, la génétique... Je faisais un travail d'animation. Chaque année, on réunissait le groupe, on discutait. Au bout de quelques années, nous avons décidé d'écrire un livre.

La rédaction de cet ouvrage a-t-elle été une belle aventure ?

Ah oui ! Il a été édité par l'Inra en 1994, grâce à Corinne Vivant, la responsable promotion, et sa collègue, Jeannine Hommel. Le tirage n'était pas énorme au départ, je ne sais pas si l'ouvrage a été réimprimé ou non. Caractère botanique, écologie, écophysiologie, relations station production, génération artificielle, régénération naturelle, sylviculture et conduite des peuplements, qualité et utilisation du bois, ennemis du chêne rouge, génétique et amélioration, multiplication végétative... Il y a tous les contributeurs à la production du chêne rouge, la préface a été signée par Jean-François Lacaze, chef de département, alors très apprécié pour son objectivité.

On a eu l'idée de faire ce livre, parce que, à Nancy j'avais déjà contribué à l'écriture d'un ouvrage d'esprit semblable, sur le hêtre, avec F. Le Tacon, G. Nepveu, J. Pardé et R. Perrin, paru en 1981.

Donc, cet ouvrage sur le chêne Rouge a paru en 1994, et il a fait suite sur le même modèle.

Vos différents travaux sur la hêtraie et sur le chêne rouge ont donné lieu à parution d'ouvrages.

Sur quel objet de recherche avez-vous travaillé par la suite ?

Je voulais étudier, parmi les potentialités, les espèces bien adaptées pour le sud-ouest car en dehors du chêne rouge, on a vu que le tulipier était intéressant. Mais nous n'avons pas eu les moyens nécessaires pour continuer les essais sur des placettes. Le vent avait tourné pour ainsi dire, moins d'observations et de mesures extérieures mais des expérimentations strictement à Pierroton.

C'est un ouvrage peu illustré.

Il y a des photos noir et blanc - de René Delplanque, de Michel Morelet, de Claude Delatour, d'Alexis Ducouso, et de moi-même et quelques photos couleur. Pour des raisons d'économie, il y a eu peu d'illustrations.

J'aurais préféré qu'il y en ait davantage ! On a mis un cahier photos couleur vraiment là où on ne pouvait pas faire autrement, en entomologie en particulier (avec Pierre Menassieu, entomologiste).

N'étiez-vous pas déçu qu'il y eût peu de photos dans ces ouvrages ?

Ce n'était pas vraiment une déception pour moi.

On a fait beaucoup de photos de plantes. Il y a des photos de peuplements, d'expérimentations... Avec Michel Becker et Jean-François Picard, nous avons constitué une photothèque, une collection de photos de plantes, d'arbres et de diverses végétations. Cela me permettait d'illustrer l'enseignement. Et à nous trois de faire quelques ouvrages de vulgarisation.

Vous avez participé à la photo à l'Engref. M. Jacamon vous encourageait à suivre les sorties de l'Engref. À Bordeaux, avez-vous été chargé de cours ?

Oui, mais pas à l'université, plutôt à l'Enita. Mon cours était illustré par des diapositives. Il s'agissait de photos pour présenter les plantes, les arbres (port et différentes parties), montrant leurs caractères morphologiques différentiels, d'autres portaient sur leur

milieu naturel et enfin des photos de reboisement.

Quelle était votre analyse de la place de la photo en tant que scientifique ?

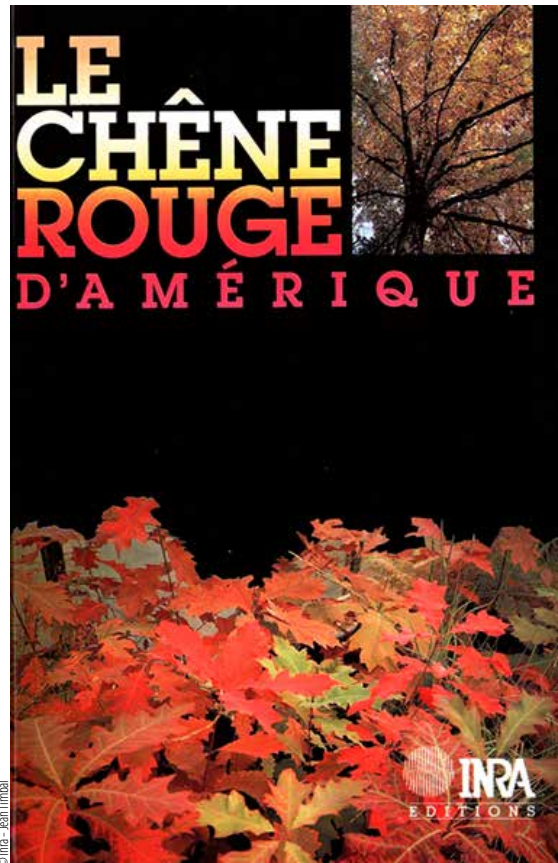
Il s'agissait surtout de faire des états zéro dans les expérimentations, et ensuite pour certaines d'entre elles, on reprenait quelques années après, on refaisait des photos et on voyait l'évolution. Pour la chronologie des aspects symptomatiques ou de l'observation.

Je ne sais pas si on en avait vraiment besoin, mais il me paraissait indispensable de faire cet état zéro au départ. En tant qu'écologiste végétal ou phytocécologiste, je savais bien que les plantes installées dans les expérimentations allaient pousser plus ou moins selon les conditions environnementales auxquelles on les soumettait. Il était possible que certaines meurent. Il fallait garder une trace imagée de tout cela. (Restauration des Terrains en Montagne). Il y avait les photos « avant » et montrant un paysage dénudé en proie au ravinement et les photos « après » prises du même endroit, et montrant le paysage... dans sa plus grande partie. La photo était irremplaçable et valait de longs discours ! De plus, ces photos étaient utiles pour l'enseignement ou pour les présentations de ces expérimentations lors de colloques ou de congrès. J'ai toujours été admiratif de ces photos de travaux de RTM.

J'ai participé aussi au réseau Renecofor - Réseau national de suivi à long terme des écosystèmes forestiers. L'ONF pilotait ce réseau. À la suite des phénomènes de dépérissement, il avait été décidé d'installer des placettes un peu partout en France, des différentes essences, et de les suivre dans tous les aspects. Donc on m'a dit : « Si cela t'intéresse, tu peux faire le suivi floristique pour un certain nombre de placettes du sud-ouest », ce que j'ai fait. L'ONF installait les placettes et il fallait les suivre régulièrement.

Êtes-vous parti avec votre appareil photo ?

Oui, et avec mon carnet de relevés, bien sûr. On disposait de placettes Renecofor clôturées (les enclos) et placettes ouvertes



© Inra - Jean Timbal

des exclos, pour pouvoir comparer. Donc on mesurait, on inventoriait sur des bandes. On avait réfléchi et on avait dit que le mieux était de faire des bandes de 10 mètres de long sur 1 mètre de large.

Dans le sud-ouest, il y avait environ cinq placettes que je suivais, boisées en particulier de pin maritime. Il s'agissait d'observer des phénomènes de dépérissement, mais le dépérissement était perceptible surtout dans les forêts lorraines et trans-allemandes. Comme on ne savait pas s'il y en aurait d'autres, il y avait un réseau d'observation de la santé des forêts.

Ensuite, quel a été votre usage de la photo dans ce laboratoire de Pierroton ?

Il s'agissait de constituer une photothèque de référence. On avait déjà commencé à Nancy à constituer une photothèque de référence (plantes herbacées, arbustes, arbres), à travers la photo, à l'initiative de Michel Becker, Jean-François Picard et de moi-même.

J'ai emporté une petite partie de cette photothèque à Bordeaux, tout ce qui concernait le nord-est est, bien sûr, resté à Nancy. Jean-François Picard, essentiellement, s'en est occupé.

Depuis que j'étais à Bordeaux, je me suis aussi intéressé aux vieux arbres, en tant que patrimoine. Je pensais (à tort) que cela pouvait intéresser le Parc naturel régional des Landes de Gascogne. Je faisais partie de son conseil scientifique et culturel. J'ai commencé à les photographier. D'ailleurs certains de ces vieux arbres ont disparu depuis.

Vous avez donc enrichi une photothèque qui n'existait pas ici, à Pierroton, sur l'aspect sud-ouest. Comment cette photothèque fonctionnait-elle ?

Il y avait les diapos en vrac, dans des tiroirs spéciaux, classées par localité, par spécialité et par date. Il n'y avait que des diapos à cette époque.

On n'avait pas fait de fiche, comme on était encore qu'au début, on se souvenait de ce qu'on avait fait ! Il y en avait plusieurs centaines. On inscrivait le maximum d'informations sur le carton de la diapo, mais on ne pouvait pas tout y faire figurer.

Les gens avaient connaissance de cette photothèque. En particulier, avec Jean-François Picard, on a fait des ouvrages de vulgarisation sur les reconnaissances des plantes, des fleurs, des arbres... Cet ouvrage était très illustré, et là, toute cette collection a beaucoup servi (éditions Leçon, filiale de Masson). Ces ouvrages de poche étaient destinés au grand public. C'était un peu le format « Que sais-je » mais avec beaucoup de photos.

On choisissait les meilleures photos. En faisant la photo, le choix n'était pas prioritairement esthétique mais de représentativité. Il fallait que cela représente bien l'espèce. Bien sûr, on prenait la meilleure !

Donc, vous aviez quand même l'œil artistique.

Les éditeurs avaient une exigence de qualité, pour faire de la reproduction. La diapositive s'y prêtait bien en termes de définition.

Ces ouvrages figuraient dans la collection « Agir et Connaitre », accessible à tous.

Avez-vous pu valoriser ce travail à l'Inra, au moment des concours ?

Ce travail n'était pas dans les priorités de l'Inra, je l'ai fait essentiellement sur mon temps personnel mais cela m'a apporté beaucoup de satisfaction.

Il figurait dans la liste des publications, bien sûr, mais je ne sais pas si les jurys en ont tenu compte. Les experts de l'Inra ont finalement beaucoup apprécié mon travail.

On a fait aussi un *Larousse des arbres, arbustes et arbrisseaux*, dans la collection « Larousse de connaissances ». C'est le correspondant qui nous l'a proposé. C'était plus gros (format dictionnaire sans la grosseur) mais avec beaucoup plus de textes - pour chaque espèce, il y avait une description rapide des différents aspects : morphologie, écologie, chronologie.

Ces photos figuraient-elles dans votre photothèque, bien que ce ne soit pas votre spécialité de terrain ?

Oui, tout à fait. Il y avait des photos pour les espèces, paysages, groupements végétaux, types de forêt... Dans la photothèque, les photos étaient classées par département. Cette photothèque est restée à l'Inra.

Que sont devenues ces photos, maintenant ?

Je ne sais pas trop, je pense qu'elles dorment dans des tiroirs.

Je retourne parfois à Pierroton, le meuble qui contient mes photos y est toujours. Mais cela n'intéresse visible-ment pas beaucoup de personnes.

Comment êtes-vous passé de la diapo, dans le film plastique sous carton, jusqu'à l'étape suivante qui a été la numérisation ?

À quel moment vous êtes-vous équipé d'un appareil numérique ?

Ce fut mon cadeau lorsque je suis parti à la retraite, en 2003, cela existait depuis peu. J'avais déjà vu l'intérêt, par rapport

à l'ordinateur, à l'informatique. C'était extraordinaire.

Que saviez-vous de l'organisation de l'image et de la photo à l'Inra ? Saviez-vous qu'il y avait une direction de l'information de la communication qui s'y intéressait ?

Non, pas vraiment. Jean-Claude Meymerit, chargé de communication au centre Inra de Bordeaux, faisait des expositions. Il nous demandait de faire des photos de manifestations - par exemple, j'ai des photos de pose de la première pierre de certains bâtiments, on y voit Jacques Poly posant la première pierre. C'étaient des photos d'événements.

De même, d'un point de vue forestier, le département des recherches forestières de Pierroton participait à la Biennale de la forêt de Gascogne, genre de foire forestière. Pierroton avait un stand pour montrer sur des panneaux ce qu'on faisait. Organisée par la profession, c'était une exposition tournante au départ : Gironde, Landes, Lot-et-Garonne...

C'étaient des événements de communication, et je prenais des photos de ce qu'on faisait. C'était plutôt du reportage.

Ensuite, avez-vous eu connaissance de la photothèque nationale à Paris, à laquelle vous pouviez participer en confiant vos photos ?

Oui. Jacqueline Nioré a fait le tour de France. Elle est passée chez nous, on lui a montré ce qu'on faisait. Je ne me souviens plus très bien comment cela s'est passé. Elle a dû certainement emporter pas mal de photos ou on les lui a envoyées, et certaines ont figuré dans un vidéodisque. C'était la première étape de la numérisation.

Par la suite, on ne lui communiquait pas les photos au fur et à mesure. Et quand je suis parti à la retraite, j'ai demandé à l'Inra ce que l'on pouvait faire de ma collection de photos. Je n'ai jamais eu de réponse, il n'y a pas eu de suite. Ce qui explique que ma photothèque est toujours ici, localement, à Pierroton.

J'aurais aimé passer toute cette collection au niveau national, mais rien !

Fleurs de châtaignier (*Castanea sativa*).



© Inra - Jean Timbal

En quelle année êtes-vous devenu le directeur du laboratoire sylviculture et écologie à Pierroton ?

Vers 1984, Bernard Lemoine m'a cédé la direction de ce laboratoire. Il était directeur depuis le début, il commençait à en avoir assez. Donc, j'ai été nommé à sa place. J'étais alors directeur de recherche (DR2).

C'était un laboratoire pluridisciplinaire. Je ne cherchais pas à avoir des avis pertinents sur les parties entomologie, pathologie ou télédétection. Mais peu après, il y a eu des changements dans les structures de Pierroton et du département de recherches, avec la création des directions scientifiques, des programmes. Donc là, on a changé. La télédétection a été individualisée, elle est partie rapidement à La Ferrade. L'entomologie est devenue indépendante. Et nous sommes restés écophysiologie et nutrition, avec le nouveau programme dirigé par Gilbert Aussenac (Nancy).

J'étais avec Jacques Gelpe, pédologue, qui travaillait aussi beaucoup en écophysiologie. On a fait de l'expérimentation sur les chênes et sur le pin maritime.

J'ai aussi participé à un programme mis en place par Jean-Michel Carnus : comment valoriser l'épandage de boues de stations d'épuration en forêt - aspect fertilisation, avec des contrats. On mettait en place des protocoles pour comparer les modalités. C'était du travail de terrain, donc on photographiait les placettes avant, après, les placettes témoin et les placettes d'autres modèles.

Vous aviez vérifié certains éléments sur l'histoire du chêne sessile et du chêne pédonculé sur le dépérissement ; avez-vous eu une observation remarquable à un moment donné, qui a changé les choses ?

L'observation était que le chêne rouge ne supportait pas deux choses : le calcaire et l'hydromorphie des sols (trop d'eau), ce qui limitait son utilisation. J'ai étudié en même temps un autre chêne américain, voisin du chêne rouge : le chêne des marais (*Quercus palustris*). Je les ai comparés et j'ai montré que le *palustris* supporte beaucoup mieux l'hydromorphie.

J'avais installé chez un particulier, en Chalosse, un dispositif de comparaison

chêne rouge/chêne des marais, et au bout de dix ans, le chêne des marais se débrouillait mieux que le chêne rouge.

En termes de rentabilité, s'agit-il d'arbres à croissance trop longue ?

Non, justement, les chênes rouges avaient des croissances juvéniles rapides, alors que les chênes indigènes avaient une croissance relativement lente. C'est donc l'intérêt du chêne rouge, et son intérêt aussi en reboisement.

Cette expérimentation de comparaison chêne rouge/chêne des marais a duré quelques années et a été photographiée un certain nombre de fois.

Quel souvenir avez-vous de votre règne de directeur de laboratoire, comment cela se passait-il pour vous ?

Cela a été assez dur, je n'ai jamais été très directif. En particulier, en écophysiologie, on a dit : « Maintenant, il faudra diminuer les observations de terrain, parce qu'on n'a plus les moyens. Donc, il faut faire de l'expérimentation en serre avec des appareils. »

ITEMS

photographe/Nancy/
pin maritime/écologie
forestière/Landes/Tunisie/
sylviculture/Engref/
chêne/dendro-écologie/
télé-détection/ouvrage/
recherche/reportage

On n'avait pas d'appareil au départ ! J'ai passé mon temps à équiper, à demander des budgets, de l'investissement sur des contrats... Former le personnel sur place n'était pas un problème.

Aviez-vous une bonne équipe ?

Nous pouvions compter sur les techniciens, qui nous suivaient bien. Nous avions une secrétaire, mais très rapidement, la gestion des crédits s'est centralisée vers l'administration centrale de Pierroton, avec le fameux SDIA - réforme informatique pour l'administration. Cela a été un échec, car sa mise en œuvre était très lourde.

Alliez-vous à Bordeaux pour assister aux réunions de directeurs d'unité, de chefs de service ?

Oui, à La Grande Ferrade, avec Joseph Bové comme président de centre. M. Larregaray était le secrétaire général. Étant à Pierroton un peu excentrés du centre, nous n'étions pas la roue principale du carrosse !

Avez-vous eu des satisfactions en termes de management, de gestion d'équipe, d'évolution du personnel ? Certains agents ont-ils pu passer des concours et évoluer ?

Oui, quelques-uns. J'ai suivi aussi la construction des bâtiments nouveaux. Pour la construction du premier bâtiment appelé « les pyramides », dans les années 1985-1986, j'ai participé à toutes les réunions de chantier. C'était tout à fait nouveau pour moi. Je ne l'ai pas fait avec déplaisir, cela me montrait autre chose. J'essayais d'être utile parce que les architectes ont des idées, mais ils n'ont pas toujours les pieds sur terre !

Avez-vous rencontré des difficultés avec des personnes dans votre service ?

Oui. On avait recruté deux scientifiques, Denis Loustau et Étienne Saur. Denis Loustau m'a remplacé, Étienne Saur est parti à l'Enita.

Denis Loustau avait été recruté comme technicien de recherche, il n'y avait que ce poste d'ouvert, j'étais dans son jury de recrutement. Il a donc commencé

comme technicien, il entrait à l'Inra par la petite porte. Mais il avait une formation intéressante. Tous les deux sont passés rapidement chargés de recherche, et ils ruiaient un peu dans les brancards ! Ils trouvaient que cela n'allait pas assez vite.

Ils étaient ambitieux, on ne peut pas le leur reprocher. Mais ils trouvaient sans doute que je n'étais pas un bon directeur de laboratoire. Bon ! Au bout de douze ans, j'ai dit : « Maintenant, ça suffit. Loustau prend ma place ! » Il a été beaucoup plus ambitieux et a fait une très bonne carrière.

Donc j'ai mis le pied à l'étrier à quelqu'un, c'est bien aussi ! Mais on avait des frictions de temps en temps, j'en ai un peu souffert.

En 1994, en laissant la main à Denis Loustau, vous étiez à neuf ans de la retraite. Qu'avez-vous fait ?

Gilbert Aussenac, le chef de programme, m'a proposé de m'orienter vers la dendro-écologie. À Nancy, ils avaient déjà pris ce virage, avec des résultats intéressants.

J'ai étudié la croissance sur cerne, en fonction de différents critères environnementaux : sol, humidité, éclaircies, génétique... J'ai eu des résultats intéressants, mais j'estime, après coup, que cette orientation a été un échec pour moi, parce que j'étais seul.

Il aurait fallu qu'on travaille plus avec mes collègues de Nancy, mais ce n'était pas le cas. Donc je suis resté seul. J'étais le seul à faire cela à Pierroton. Plus tard, Didier Bert a fait la même chose, au sein de l'équipe sylviculture croissance.

À l'époque, vous arriviez à travailler sur ces mesures, en tenant compte des différents paramètres. Les échangez-vous avec des systèmes sur un réseau ? Aviez-vous une base de données ?

Non. Il n'y avait rien ! Il y avait mes observations d'un côté et d'autres travaux ailleurs.

Pour faire cela, il fallait être équipé. Il y avait un scanner haute résolution et un logiciel canadien au départ, et j'ai donc monté un petit laboratoire et j'ai utilisé des logiciels mis au point par Michel Becker.

Aviez-vous une petite équipe ?

Sur le terrain, il fallait prendre les carottes. Là, j'avais besoin d'aide technique, qui était regroupée à Pierroton au sein du « domaine ». Donc on faisait la demande au domaine, et on nous affectait un technicien temporairement pour réaliser la tâche.

Au début, j'étais encore chef de service, mais cela ne changeait pas grand-chose.

Les dix dernières années n'ont pas été faciles. D'un point de vue écophysiological, Denis Loustau s'est orienté vers quelque chose de très physique, avec ses collègues de bioclimatologie. Donc je ne suivais plus.

J'avais des programmes de dendro-écologie, mais il aurait été beaucoup plus intéressant de faire partie d'un réseau avec des collègues de Nancy ou d'ailleurs, ce qui n'a pas été le cas.

La dendrométrie, en tout cas, est utilisée partout !

La dendro-écologie, c'est l'étude de la croissance des cernes en fonction de différents critères. Il faut prélever des carottes d'abord, et ensuite les mesurer, fabriquer des fichiers, les traiter en simultané, faire des parallèles avec les fichiers de climatologie, nature des sols ou de modalités d'expérimentation. Par exemple, j'ai traité un dispositif de pins maritimes qui avait été mis en place par Lemoine, qui avait presque 20 ans, avec différents régimes d'éclaircies. On comparait la croissance comme cela, ou d'après la provenance des pins maritimes. Il y avait le dispositif de Mimizan pour lequel on a comparé les provenances, du point de vue croissance, dans le même climat pour tous, par ailleurs.

À partir de là, aviez-vous l'impression d'avoir moins valorisé votre savoir-faire de physiologiste et d'écologue, en tout cas, votre formation de départ ? Aviez-vous moins utilisé vos potentialités ?

Oui. Je pense que si j'avais été au sein d'un réseau, ces résultats auraient été mieux valorisés.

Avez-vous eu à former, à encadrer des thésards ?

Oui, même dans ce domaine-là. C'est quelque chose de satisfaisant.

J'ai eu des stagiaires de tout temps, d'abord des stagiaires de l'Enitef (avant qu'ils ne changent de statut), puis des stagiaires de l'université.

Quels étaient vos liens avec l'interprofession ?

On était très en relation avec le CRPF. Dans les Landes, c'était très particulier. Au départ, ce n'était pas le CRPF mais le CPFA (Centre de productivité forestière d'Aquitaine). Les forestiers landais avaient pris l'initiative de se regrouper et avaient créé un syndicat. Après, ils se sont intégrés au CRPF. Ils étaient très à l'affût de toutes les nouveautés.

Au sein de l'écologie de la pinède landaise, tous les travaux de fertilisation phosphatée avaient eu lieu avec Jacques Gelpe.

J'avais des liens avec Gilbert Aussenac à Nancy, qui venait de temps en temps, c'est lui qui m'avait dit de faire ainsi. Je pense qu'il n'a pas essayé ou réussi à m'intégrer dans un réseau.

Avez-vous quand même continué à publier ?

Oui, bien sûr ! Parce qu'à ce moment-là, il fallait absolument publier ! Je publiais dans des revues comme *Forest Ecology and Management*, donc pas seulement dans des annales ou des revues forestières françaises. La pression était très nette.

Je me suis présenté deux ou trois fois pour passer DR1 mais cela n'a pas marché, sans doute parce que je n'étais pas porteur d'une thématique à la mode. Comme j'allais partir à la retraite dans quelques années, cela ne valait plus la peine d'insister. Je ne suis pas un carriériste.

Quel est votre sentiment sur tous vos travaux, vos publications ?

Cela m'a donné beaucoup de satisfaction.

Concernant les photos, quel sentiment avez-vous sur cet investissement, sur ces traces que vous avez mises au point et qui sont encore conservées ? Quel regard portez-vous sur tout cela ?

Je ne le regrette pas, c'est sûr ! Je regrette simplement que ce ne soit pas mieux valorisé. Visiblement, cela n'intéresse pas.

Dans l'état où elles sont (surtout des diapos), les photos ne sont pas suffisamment renseignées pour être des supports exploitables, parce qu'il faut un peu d'indexation (date, lieu). Alors qu'avec le numérique, on peut tout faire.

Une fois à la retraite, avez-vous pensé vous investir, ou demander une mission sur ce registre-là ?

En partant à la retraite en 2003, à 60 ans, je suis resté trois ans de plus avec pour mission la coordination de la rédaction d'un livre sur le pin maritime. À Pierroton, on travaillait tous sur le pin maritime, mais il n'y avait pas de livre à ce sujet.

Fort de mon expérience, je voulais bien coordonner. D'abord, on a choisi des collaborateurs en France et à l'étranger. On a fait un plan détaillé et on leur a demandé s'ils pouvaient écrire sur tel ou tel sujet. La plupart l'ont fait. Mais j'ai eu le grand regret de voir que certains de Pierroton n'ont pas fait leur tâche, et cela n'a pas abouti !

Au bout de trois ans, à 63 ans, l'Inra a dit : « Mission terminée, pas question de la prolonger. »

Donc c'était fini, vous n'aviez plus les moyens d'aller à l'Inra, sans laboratoire, ni point de chute pour vous installer ?

Non, rien ! J'avais passé la suite du projet rédactionnel sur le pin maritime à Jean-Michel Carnus, le directeur de la station, et à Christophe Orazio qui s'occupe de la forêt cultivée, et qui est un correspondant de l'EFI (European Forest Institute), pour continuer. Je crois qu'ils n'ont pas fait mieux.

J'en ai eu gros sur le cœur de voir que ce sont des personnes de Pierroton qui n'ont pas joué le jeu ! Alors que le pin maritime était l'objet d'étude de

la plupart, et qu'il y avait des photos. Cela aurait pu être largement illustré.

Avez-vous été sollicité pour contribuer à la célébration des 50 ans de Pierroton ?

Oui. Il était question de faire un ouvrage sur les recherches forestières à Pierroton, mais cela a été abandonné, faute de financement je crois et je trouve cela regrettable.

Il était prévu de faire un ouvrage avec toutes les contributions sur l'histoire de la forêt landaise, les recherches forestières à Pierroton. J'avais même écrit deux contributions pour cela.

Depuis, j'ai été sollicité pour participer à un groupe de travail sur les associations forestières, les types de forêts en France, organisé par la Société française de phytosociologie. Donc, à travers cette association, je reviens un peu sur mes premiers travaux. C'est une satisfaction. Ce travail doit se traduire par un « prodrome », publication de synthèse.

Auriez-vous un message à délivrer sur le regard que vous portez sur la recherche d'aujourd'hui et la recherche de demain ? Inra d'aujourd'hui, Inra de demain ?

C'est sûr que maintenant, on met une pression terrible sur les jeunes chercheurs pour la publication et la recherche de financement. Je suis heureux de ne pas y être en ce moment-là ! Pour le financement, au départ, on avait une dotation par laboratoire, et par la suite, cette dotation n'a même pas permis de financer le fonctionnement. Maintenant, on paye trois fois rien ! Un directeur d'unité passe son temps à chercher de l'argent.

Je trouve cela dommage. Je suis bien content de ne plus en être. De plus, la science évolue très vite, elle est immédiate. Je ne suivrais plus, c'est sûr !

Maintenant, la croissance d'une plante, comme l'amélioration des plantes, ont été écartées ! On modélise et on simule à l'écran. Avec un simple clic, on fait pousser un chêne de dix ans ! Ils font ça à Montpellier.

On modélise, et il est clair que je ne suis pas un modélisateur, je suis un observateur ! On est loin des observations que je faisais sur le terrain.



Saint Sylvestre 2014, depuis le pont Royal. On peut voir le musée d'Orsay et la verrière du Grand Palais, alors illuminée en rouge. © Jean Weber

JEAN WEBER

176 apprend la photographie avec son père, Jean-Joseph, déjà à l'Inra. Weber fils intègre Jouy-en-Josas en 1967 au service des ingénieurs et des chercheurs, tirant photographies et concevant diapositives. Tandis que le service de presse, au niveau national, lui confie la couverture d'événements institutionnels, il ne sacrifie jamais le caractère artistique de son travail. Depuis ses débuts à Jouy-en-Josas puis à Versailles, Jean Weber a constitué un fonds iconographique de milliers de prises de vue.

Je suis né le 21 janvier 1950 aux Loges-en-Josas, un petit village des Yvelines à proximité de Versailles. À l'époque, le village était bordé de champs, de prairies et de forêts, c'était vraiment la campagne. Mon père travaillait à l'Institut Pasteur. Ma mère ne travaillait pas, elle nous élevait, mon frère cadet et moi. Nous habitons avec mes grands-parents dans notre grande maison des Loges.

J'ai trois enfants, deux filles et un garçon, ainsi que quatre adorables petits-enfants, deux filles et deux garçons. Mon frère Marc est dessinateur au service communication de l'Inra de Jouy-en-Josas.

Que faisait votre père à l'Institut Pasteur ?

Technicien de recherche, il faisait des prises de sang sur les porcs. Mon père a quitté l'Institut Pasteur pour entrer en 1954 à l'Inra de Jouy-en-Josas au Centre national de recherches zootechniques (CNRZ) en tant que technicien. Durant quelques années, il a fait des radiographies et des prises de sang sur les porcs, avant de s'orienter de lui-même vers sa passion, la photographie. Il a pris sa retraite en octobre 1988 et a été emporté par un cancer l'année suivante.

Aussi, j'ai connu l'Inra depuis ma plus tendre enfance, mon père m'y emmenait

souvent. Le CNRZ était un des centres les plus importants avec le CNRA (Centre national des recherches agronomiques) de Versailles. L'ambiance était très familiale, je me souviens avoir souvent joué avec les enfants de Jacques Poly et ceux de Raymond Février.

Quels ont été vos choix d'étude ?

Ma scolarité en primaire s'est déroulée au groupe scolaire Émile Mousseaux de Jouy-en-Josas puis en secondaire au Collège d'enseignement général de St-Médéric de Versailles. J'étais plutôt un bon élève, et j'aurais souhaité m'orienter vers une école hôtelière à Lyon pour être maître d'hôtel. Mais j'ai dû mettre un terme à mes études après avoir obtenu mon BEPC, car ma mère est décédée des suites d'un cancer dans la même année, à 53 ans.

Ma famille n'ayant pas les moyens de payer l'école de Lyon, j'ai dû m'orienter vers une activité salariée.

D'où est venu votre goût pour la photo ?

J'avais déjà le goût de la photographie, sous l'influence de mon père qui me faisait partager son hobby en m'emmenant sur le terrain avec lui lors de reportages, ou bien au laboratoire. Ce qui me fascinait le plus, c'était la liberté

de création dans la vision des choses, ainsi que la façon de transmettre des émotions par l'image. Un jour il m'a prêté son Rolleiflex, après m'avoir donné quelques conseils sur le maniement ; j'ai pris mes premiers clichés. Le résultat s'est révélé satisfaisant, et je me suis dit que je pourrais en faire mon métier, surtout avec un professeur de grande qualité sous la main. Mais il fallait que je sois embauché à l'Inra.

C'est donc votre père qui vous a mis le pied à l'étrier de l'Inra.

Oui, à cette époque mon père était rattaché au service des relations internationales dirigé par René Péro, qui bien entendu connaissait la situation douloureuse que nous traversions. D'autre part, mon père avait de très bonnes relations avec les différents chefs de services. René Péro a donc accepté de m'intégrer dans son service comme ORG (ouvrier régime général). Ma carrière de photographe était lancée.

Quand avez-vous fait votre service militaire ?

Je l'ai fait à 20 ans, en 1970. Affecté au 70^e régiment d'infanterie d'Epinal. J'ai été réformé définitif au bout de trois mois après avoir contracté la tuberculose. J'ai été soigné à l'hôpital militaire Sédillot de Nancy. Sachant que j'étais salarié avant mon service et donc inscrit à la Sécurité sociale, l'armée m'a renvoyé dans le civil, évitant ainsi de me verser une pension à vie, et le sanatorium de Bouffémont, dans le Val d'Oise, prit le relais des soins.

Tout jeune, aviez-vous eu vos premières émotions ou souvenirs autour de la photo ? Souhaitiez-vous devenir photographe ?

Depuis mon enfance, j'ai toujours aimé observer la nature, aussi je pense que j'avais déjà une attirance vers la photographie.

Le fait d'être recruté à l'Inra m'a fortement stimulé. J'avais l'opportunité d'apprendre un métier passionnant avec un



© Marc Weber

professeur hors pair. Je me suis investi totalement car j'avais envie de faire mes preuves le plus rapidement possible.

René Péro a débloqué des crédits pour m'acheter un Rolleiflex ainsi qu'un agrandisseur Prioix, ce qui m'a motivé encore plus. À cette époque, faire de la photo, ce n'était pas évident car on faisait tout de A à Z. Selon l'expression c'était la photo « cuite au feu de bois », la photo de papa.

Prendre le cliché c'est pour moi immortaliser un instant, un mouvement, une expression. Une lumière, qui est le principal outil du photographe. La photographie, c'est littéralement « enregistrer la lumière sur le film ». Il est donc essentiel d'acquérir une bonne connaissance de la lumière sous tous ses aspects, lumière naturelle ou artificielle et d'anticiper comment les différents types d'éclairages influencent les images. Ensuite il faut préparer les bains de développement, développer son film puis le tirer sur papier, toutes ces phases procurent beaucoup d'émotions.

Prises de vue ou travail en labo, photos en studio ou en extérieur, campagne de pub ou images d'art... Les activités de photographes sont toujours très variées.

À l'Inra, quelle était votre affectation ?

Après avoir été recruté comme ouvrier régime général, je suis passé adjoint technique. Puis j'ai réussi le concours interne de technicien.

Ma première unité d'affectation a été dans le service de René Péro qui était responsable des relations internationales.

En plus des clichés réalisés pour les chercheurs et ingénieurs, je faisais énormément de reportages à Paris (visites officielles, remises de décorations, SIA...) J'aimais le contact avec le public. Je trouvais gratifiant de pouvoir approcher les personnalités. J'adorais cela ! À l'époque, il y avait de nombreuses visites aux centres de Jouy et de Versailles.

Enfant, vous alliez au CNRZ pour vous amuser, passer vos dimanches. Ensuite, vous y avez travaillé. Aviez-vous une idée de ce qu'était l'Inra au niveau national, qu'il y avait un maillage dans toute la France ?

L'Inra dans les années 1965 à 1970 était en plein essor. Avec mon père nous réalisions des reportages dans tous les centres ! Il y en avait beaucoup moins

qu'aujourd'hui, c'est évident. Je me souviens qu'on avait été faire des reportages pour Jacques Ouhayoun, qui était chercheur en cuniculture à Toulouse, au CRVZ (Centre régional de recherches vétérinaire et zootechnique) de Tours domaine de l'Orfrasière, et au centre de Theix proche de Clermont-Ferrand.

On travaillait pour tout l'Inra de Jouy ! Mais également pour le service de presse de l'Inra que dirigeait Bertrand-Roger Lévy, ainsi que pour des instituts parallèles tels que l'Itovic, l'ITP, l'Itéb.

Enfin, vous avez toujours été service commun ?

Exactement, et autofinancé si on peut dire : nous avions un tarif établi par l'agence comptable. Les prestations étaient facturées aux unités. D'ailleurs, c'est toujours d'actualité, cela n'a jamais changé. Je suis rattaché actuellement à la DVIST (direction déléguée à l'information scientifique et technique) que dirige Odile Hologne, et je dois équilibrer mon budget. Donc toutes mes interventions sont tarifées.

Vous êtes arrivé à Versailles en 1980. De 1967 à 1980, vous étiez Josacien à l'Inra (CNRS). Vous produisiez. Avez-vous souvenir de réalisations particulières ?

Oui, en l'occurrence avec le service de presse dirigé par Bertrand-Roger Lévy, pour illustrer le *Bulletin interne de l'Inra*. C'était surtout des reportages de presse, et de relations publiques.

En 1968, je dépendais de la station de recherche sur l'élevage des porcs dirigée par Yves Henry et mon père était rattaché à la physio-nutrition dirigée par Alain Rérat.

J'ai aussi travaillé en microscopie électronique pendant six mois, à Jouy avec Nicolas Vodovar. C'était un rythme infernal, 100 à 150 clichés à tirer par jour avec une tireuse ! Ils faisaient leurs prises de vues, ils amenaient les clichés 6/9 à développer.

Des photos auxquelles je ne comprenais rien, seul le chercheur pouvait comprendre. Je me rendais dans le bureau de Nicolas Vodovar chaque soir pour présenter mon travail, mes tirages étaient techniquement corrects, il prenait la

plupart des photos, il les déchirait et les jetait à la poubelle en disant que ce n'était pas bon. Il a épuisé quelques photographes, je crois...

Mais en 1980 l'élevage des porcs a été décentralisé à Rennes, et je ne voulais pas suivre cette décentralisation.

Racontez-nous cette situation délicate qui fait qu'à un moment donné, on vous a dit qu'il fallait partir à Rennes et vous souhaitiez rester. Comment cela s'est-il passé ?

C'était assez délicat à l'époque ! Yves Henry m'a dit : « Vous ne voulez pas partir mais votre poste part ! » Les choses étaient claires ; il fallait que je retrouve un poste.

Notre poste est parti et il a fallu que vous trouviez un poste d'accueil ici ?

Pierre-Henri Duée (qui est toujours un ami) était à l'époque chercheur en nutrition animale et se trouvait dans la même situation que moi. Il ne voulait pas aller à Rennes. Mais, il avait plus de facilités que moi à retrouver un poste.

Par chance, à l'Inra de Versailles, au service de documentation que dirigeait Marie-Louise Cagnac, il y avait deux photographes en poste Henri Bigogne et Michel Cousin. Ce dernier a donné sa démission en 1980. Il est parti s'installer à Sorgues, dans la Drôme. Cela a été un concours de circonstances incroyable ! Marie-Louise Cagnac me connaissant, m'a proposé de prendre le poste laissé vacant.

Comment vous connaissait-elle ?

Marie-Louise Cagnac était la marraine des enfants de Jacques Poly, avec qui mon père avait de très bonnes relations. Malgré la hiérarchie, ils avaient des liens de forte amitié. Marie-Louise Cagnac me connaissait aussi sur le plan professionnel. Donc, je suis entré à la documentation.

Y avait-il un travail de photographe à plein temps lorsque vous êtes arrivé au CNRS à Versailles ?

Oui, mais je n'étais pas bien dans mes baskets parce qu'on ne faisait pas de reportage. C'était de la reproduction.

Les photocopieurs n'étaient pas encore installés à l'Inra. Avec une caméra 35mm statique que nous déclenchions vue par vue, nous photographions des livres et des revues, puis nous révélions les microfilms sur papier. C'était l'usine et ce n'était pas intéressant.

Les chercheurs allaient à la bibliothèque, consultaient les livres, choisissaient les articles qui les intéressaient. Il n'y avait pas de prêt d'ouvrages. Nous, Henri Bigogne et moi, faisons une extraction sous forme de photos. Cela représentait des centaines de photos par jour.

Nous réalisons également des diapositives de graphiques, textes, dessins, tableaux pour illustrer les exposés présentés lors de conférences.

C'était une charge de travail affolante ! Il fallait couper les bandes de diapositives, puis placer chaque diapo entre deux verres et l'insérer dans une monture en plastique. Au préalable j'avais nettoyé les deux plaques de verre. J'en ai usé des peaux de chamois ! Et j'ai dit que je voulais refaire du reportage.

Vous étiez photocopieur photographe. Vous avez anticipé l'arrivée des photocopieurs. Mais c'était coûteux de faire cela !

Oui, on peut dire photocopieur photographe. Il est évident que cette démarche était onéreuse avec l'achat de la pellicule, des produits chimiques, du papier.

Comment avez-vous pu faire valoir une autre activité ?

Je suis allé voir Marie-Louise Cagnac pour lui dire : « J'aimerais bien refaire du reportage. Il suffirait d'acheter un peu d'équipement ». Nous avions seulement la caméra Debry 35mm/m statique et une chambre Plaubel 9/12. Elle a accepté.

Manifestement, il y avait des besoins. Mais les chercheurs ne venaient pas nous voir pour faire des prises de vue puisqu'ils savaient très bien qu'on n'en faisait pas. Ils disaient : « Les photographes de Versailles ne font que du bouquin, c'est zéro ! »

Donc nous avons fait passer l'information et les demandes se sont multipliées.



© Jean Weber

Quand je suis arrivé à Versailles en 1980, je travaillais à la fois pour Jouy et pour Versailles. J'ai énormément collaboré avec la communication de Versailles, la responsable était Marion Tempé, puis avec Sylvie Colleu. Les demandes étaient nombreuses.

À Jouy, j'avais des « clients ». Ces scientifiques connaissaient mes compétences, et faisaient appel à moi. À Versailles, l'activité a pris tout de suite. J'avais la même activité qu'à Jouy, sauf que c'était dans le domaine végétal.

Les chercheurs considéraient-ils que vous apportiez un plus dans leur travail ?

J'en suis convaincu ! Ils n'avaient pas de matériel photographique et étaient heureux de voir que nous pouvions faire de la photo professionnelle à partir de leurs expériences, dans les laboratoires et dans les serres. De plus, nous étions passés à la couleur, ce qui était très intéressant. Nous sous-traitons les travaux couleurs, les produits étaient

très toxiques et s'avéraient dangereux pour la santé. J'avais pratiqué le tirage couleur en cuvette avec mon père à Jouy, c'est comme ça que je le savais.

J'ai commencé à faire énormément d'images, pour constituer un fonds iconographique que je possède toujours, depuis les années 1980.

Je réalisais des clichés à la demande des chercheurs pour leur protocole de recherche ; mais je prenais aussi l'initiative d'aller photographier sous les tunnels, les serres, les parcelles expérimentales pour obtenir une grande diversité d'images.

Quel angle vous intéressait-il ?

Le manque de recherche dans la composition, l'éclairage, le cadrage des photographies que les chercheurs me donnaient à développer ne me convenaient pas. Mon objectif était de créer des images esthétiques en conservant l'aspect scientifique. Une photographie scientifique impose de grandes exigences au photographe. Elle a

généralement un double but, que m'avait expliqué un de mes professeurs à Louis Lumière : elle doit pouvoir servir de documentation au spécialiste tout en restant accessible au profane. En 1990, j'ai équipé un studio de prises de vues, afin de concrétiser ce projet.

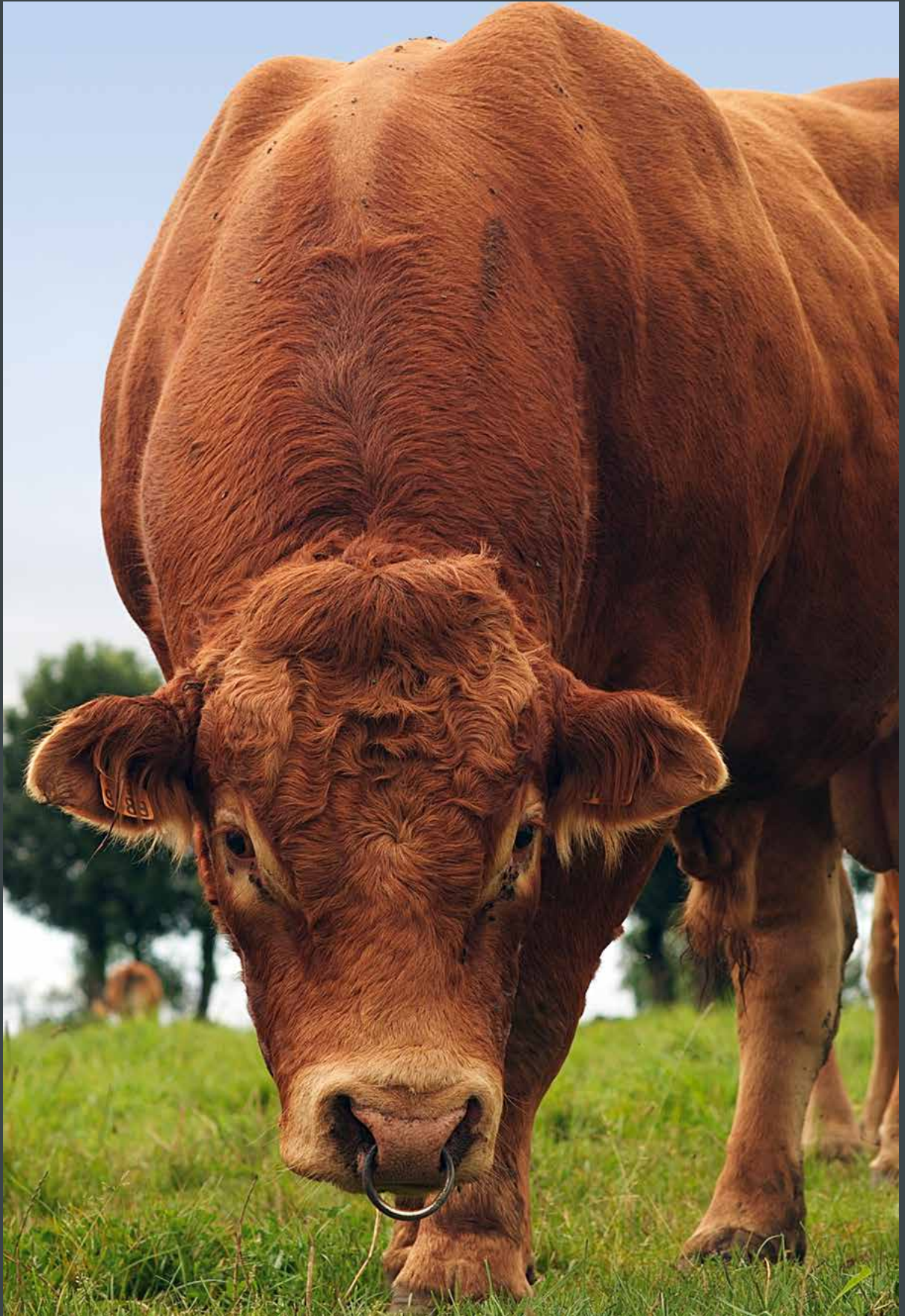
Comment étiez-vous perçu par les autres techniciens dans les laboratoires ? Vous aviez une spécialité qui n'était pas commune par rapport aux autres techniciens de laboratoire.

C'est un fait que l'on associe plus facilement la photographie à un loisir qu'à un métier. Le fait de pratiquer une profession artistique avec une grande liberté d'action aurait pu susciter des jalousies. Mais je pense que j'étais très bien perçu auprès de mes collègues techniciens, pour la plupart des amis.

Par rapport à d'autres personnes recrutées à l'Inra, qui n'étaient pas forcément vouées à faire de la photographie, je n'ai pas eu à défendre ma technicité pour faire valoir mes compétences. Dans

// Juste le temps de prendre la photo ! J'étais entré dans le champ pour photographier le troupeau. Face à ce magnifique Limousin qui commençait à souffler et à gratter du sabot, je ne me suis pas attardé.

© Jean Weber





// Le manège de nos souvenirs tourne
à en perdre la tête sous la tour Eiffel
dans son habit de fête.

© Jean Weber

ma tête, je me considérais complètement comme un photographe, et non comme un technicien à qui l'on demandait des photos.

Tous mes clichés étaient et sont toujours publiés avec le copyright : « Inra Jean Weber ».

Dans les centres, il n'y avait pas de photographe ?

Après le départ à la retraite de mon collègue Henri Bigogne en 1990, nous étions cinq photographes reconnus comme tel : Gérard Paillard à Jouy-en-Josas, Christian Slagmulder à Antibes, Gilles Cattiau à Toulouse, Alain Beguey à Tours et moi-même à Versailles.

Dans les années 1980, en dehors de Bertrand-Roger Lévy, au siège, qui avait besoin de photos pour le Bulletin de l'Inra ou pour les relations publiques, parlait-on d'une organisation, d'une réflexion globale de la photo à l'Inra ?

Non. Chaque centre faisait un peu selon son goût, son information, ses contacts, son contexte, ses opportunités. Pour notre part, mon père et moi avions constitué un fonds iconographique assez conséquent au CNRZ. Les clichés négatifs étaient tirés sous forme de planche contact, numérotés en ordre croissant et légendés suivant les thèmes ou les événements qu'ils représentaient.

Aussi j'ai perpétué cette action au CNRA et, lorsque Jacqueline Nioré a créé la photothèque nationale (à Paris, à partir de 1984), j'avais déjà de quoi l'alimenter.

Lorsque vous aviez les évaluations de fin d'année, les hiérarchies étaient-elles capables d'apprécier vos travaux, puisque vous n'étiez pas jugé par un photographe mais par l'administration ?

Oui, c'est là que cela péchait. En 1980, je me suis dit qu'il faudrait que j'avance. J'ai décidé de me former : je suis allé à l'école Louis Lumière pendant trois ans pour obtenir un BTS.

J'avais besoin d'ancrer ma pratique avec un diplôme d'état. C'était dur ! J'habitais toujours à Jouy-en-Josas et

j'allais à Paris tous les soirs, les cours étaient de 18h à 21h. J'ai dû m'accrocher : la chimie, les maths... Mais j'avais la pratique, ce qui faisait la différence avec les autres étudiants. J'ai suivi les cours, mais je ne me suis pas présenté à l'examen parce que l'on m'a découragé en me disant : « De toute façon, que tu l'aies ou que tu ne l'aies pas, ça n'ira pas plus vite pour ton avancement ». C'était ridicule que je réagisse comme ça, mais j'ai complètement tourné la page.

J'ai passé des concours internes. J'ai réussi le concours de Technicien de recherche en 1984 (TR), j'étais AJT avant. Donc j'étais satisfait, c'était parfait. Bien plus tard, j'ai voulu aller un peu plus loin, et tenter le concours d'assistant ingénieur (AI). Mais j'avais affaire à des jurys de concours dans lesquels il n'y avait pas de photographe. Aucune question concernant mon métier, malgré mes productions. À chaque fois, j'apportais mes books pour montrer mon savoir-faire mais personne ne se penchait dessus. De plus je n'avais soi-disant pas le « profil du poste ».

Cela égratigne pas mal, quand même. On s'investit et il y a aussi de l'illusion. Après il faut atterrir. Au bout d'un moment, je me suis dit : « Tu continues comme ça, tu verras bien » et manifestement, au fil du temps, on avance.

Comment procédiez-vous pour la gestion de votre fonds iconographique ?

Au départ, je classais par ordre alphabétique de l'objet photographié : abeille, artichaut, endive... et je m'y retrouvais. Comme j'étais le seul à m'en occuper, ça allait. C'était par mot-clé, objet.

La photothèque avec mon père à Jouy était référencée différemment. Parfois les dates sont manquantes mais je pense que des gens qui ont connu l'Inra retrouveraient les dates facilement. D'ailleurs, on me demande souvent des photos.

Mon fonds iconographique comprend environ 40 000 diapositives, et quelques milliers de négatifs couleurs. Ainsi que tout le fonds constitué avec mon père à Jouy-en-Josas (plus de 10 000 clichés noir et blanc et couleur), il faut y ajouter 4 500 clichés numérisés et numériques,

qui sont consultables à la photothèque de l'Inra, et j'ai environ 40 000 images numériques sur mon disque dur. Cela représente une belle masse de travail !

Mes diapositives sont indexées dans des meubles spéciaux que Gérard Grozel, le précédent directeur de la DVIST, m'avait acheté. Ce n'est pas un cocon mais c'est bien protégé dans un endroit sec. Il n'y a pas de problèmes de champignons. Sur les 40 000 diapositives, 15 000 sont exploitables, si on retire les doublons. Ce sont des images soignées, faites au Leica.

Ensuite Jacqueline Nioré a porté le projet avec Jean-Claude Bousset de la photothèque Inra. Avez-vous été de suite associé à ce projet ?

Tout à fait, Jacqueline a tout de suite fait appel à moi. En 1982, s'est créée la DIV (Direction de l'information et de la valorisation) qui va devenir la Dic (Direction de l'information et de la communication) en 1986.

Assistiez-vous à des réunions pour réfléchir à la façon d'organiser la photo à l'Inra ?

Oui. Je faisais partie de l'atelier « image », une structure de réflexion autour de l'image qui permettrait de parvenir, à terme, à une politique de l'image à l'Inra, à une reconnaissance des métiers concernés, à structurer durablement la production et l'utilisation des images.

Ce groupe était composé d'une vingtaine de personnes travaillant sur l'image. Des photographes, des représentants de la Micom (Mission Communication) : audiovisuel, service rédactionnel, service presse, service manifestations, photothèque et éditions. L'atelier « image » s'est réuni le 14 juin 1999 à l'Engref à Paris, le 30 septembre 1999 à l'Inra de Nouzilly à Tours après avoir réalisé un reportage à la demande de Laurent Cario, avec Alain Beguey, Gilles Cattiau, Gérard Paillard, Christian Slagmulder et moi-même, et enfin le 9 novembre 2006 à l'Inra de Paris à la demande de Pierre Establet, directeur de la Micom.

Au cours de ces réunions, différentes propositions ont été abordées :

- Faire un « état des lieux » par centre.



© Jean Weber

Putti dans le parc du Grand Trianon de Versailles avant l'orage.

- Constituer un pool de reporters Inra (par grandes régions ?), mobilisable rapidement sur des thèmes ciblés.
- Faire le point des « trous » dans le fonds image national pour des thèmes non couverts, par exemple : agroalimentaire, agricultures dans les pays de l'Union européenne, et les combler par des reportages.
- Constituer un « lieu-ressources » national (technique, documentaire, juridique).
- Éditer un « guide de l'image » à l'Inra.

Un groupe local s'est également créé à Versailles à l'initiative de Marion Sorin, auquel j'ai participé.

À Jouy, Jeannine Goacolou et Brigitte Cauvin faisaient appel à moi régulièrement.

On est toujours dans la photo argentique. Mais avec la micro-informatique, l'arrivée de la PAO, avez-vous senti que certains chercheurs prenaient des initiatives au détriment de vous ?

Ah oui, complètement ! Avec la démocratisation du matériel numérique, de

nombreux amateurs se sont lancés à leur compte avec plus ou moins de succès. Cela a commencé par le fait que chaque laboratoire avait son budget. Les services se sont équipés en matériel de prise de vues.

Par exemple avec le système diapo Polaroid qui permettait d'obtenir très rapidement des diapositives. Cela a duré un certain temps.

Nous faisons quand même un grand nombre de diapositives pour illustrer les exposés des chercheurs. On prenait en photo les textes que les chercheurs rédigeaient ainsi que des graphiques et des dessins. Ensuite, il y a eu la grande mode des lettres blanches sur fond bleu, beaucoup plus lisibles. C'était un peu une révolution. Après, est venue l'informatique avec Power Shot - application de Microsoft.

Jusqu'à 1997, je n'avais jamais touché un ordinateur de ma vie. Je ne savais même pas ce que c'était. Pour moi, ça a été une reconversion, un « nouveau métier ». J'ai dû me remettre en question.

À l'âge de 47 ans, j'ai tout appris de la PAO. Je me suis investi à fond. J'ai pris

des cours par la formation permanente sur Photoshop. Ce logiciel est génial quoique plutôt destiné aux infographistes. Je l'utilise quand même pour des besoins spécifiques. Maintenant je travaille avec Lightroom ; ce logiciel de développement est plus approprié aux photographes.

Le passage au numérique a modifié ma façon de produire des images, une grande partie des services s'étant équipés en matériel numérique.

Les chercheurs ne font appel à mes services que lorsqu'ils ont besoin de clichés soignés, en revanche je travaille beaucoup avec le service de communication d'Agri-Obtentions pour la réalisation de leur catalogue et leur campagne de publicité, ainsi qu'avec les éditions Quæ qui utilisent une grande quantité d'images pour leurs ouvrages. J'ai aussi fait des photos pour des livres (chez Hachette, Nathan, Ulmer).

Je dois réaliser des prises de vue en accord avec le cahier des charges défini par le client ; adapter la lumière, le cadrage et la composition au sujet sur lequel je travaille ; effectuer tous

les travaux de retouches nécessaires grâce à ma maîtrise de l'outil informatique ; développer et tirer mes photographies sur la base des outils numériques actuels. J'entretiens mon matériel régulièrement afin d'éviter les mauvaises surprises lors d'une séance photo ; et je m'adapte également à l'évolution du matériel tant photographique qu'informatique.

L'avantage du numérique c'est la possibilité de pouvoir délivrer des images dans des délais très courts.

À un moment donné, il y a eu aussi un grand attrait pour la vidéo. On voulait tout filmer même ce qui était très statique. Avez-vous été sollicité pour faire de la vidéo ?

Non, jamais ! En fait, la vidéo ne m'a jamais intéressé, et personne ne m'a jamais sollicité pour cette activité.

Étiez-vous invité à toutes les séances du centre en termes de grandes réceptions, pour être le photographe du centre ?

Oui, pratiquement à chaque événement qui se déroulait sur le centre. Cela a duré un bon moment avec Marion Tempé, et également avec Sylvie Collet. Systématiquement, dès qu'il y avait une visite, elles me sollicitaient.

Il faut savoir que la photographie de presse accompagne un article (d'actualité), elle est publiée dans les journaux et les revues. En général une photo illustre un texte et contribue à donner plus de poids à l'information. Aussi on doit être capable d'anticiper afin de saisir le point culminant de l'action, ce qui exige de grandes qualités, tant physiques qu'intellectuelles. Je me suis toujours senti à l'aise dans ce type d'exercice. C'est excitant !

Dès l'instant où vous aviez l'appareil dans les mains, vous aviez votre passe-partout ?

On peut dire cela, mon appareil photo ne me quitte pas, aussi je suis opérationnel en permanence. J'ai une importante quantité de photos de réceptions, de sénateurs, de ministres...

Étiez-vous aussi membre de l'Adas ?

Oui. J'ai été président du club de pêche qui, maintenant, n'existe plus, l'Inra de Jouy ayant vendu le domaine de Brouëssy où il y avait un étang. L'Adas a rompu la convention avec la commune de Magny-les-Hameaux et depuis les adassiens ne peuvent plus aller y pêcher.

Quelle est votre réflexion sur les rapports entre la photo et la science ? En quoi la photo apporte-elle quelque chose de nouveau à l'expérimentation en tant qu'instrument d'observation, et pas seulement la fonction illustrative ?

Nous sommes dans un dispositif de recherche scientifique où la photographie institutionnelle a son importance, il y a le reportage mais il y a aussi l'esprit de création pour valoriser le travail des chercheurs.

Les photographies nous renseignent sur le passé, elles naissent aujourd'hui et balisent le futur.

Hormis l'illustration, la photographie permet de pouvoir suivre l'évolution d'un programme de recherche. Il faut prendre conscience que la photographie n'est pas uniquement une reproduction fidèle de la nature mais un moyen d'expression propre, hautement artistique. C'est un travail d'imagination pour trouver les bons cadrages, l'éclairage idéal et un décor original, avant de réaliser une image.

De plus, allier l'esthétique et la technique me paraît indispensable, les demandes d'illustration de l'extérieur ne peuvent se satisfaire de qualité médiocre, c'est véritablement un devoir que de préserver ce culte de l'image la meilleure pour valoriser des images scientifiques, publicitaires, industrielles ou d'art.

Quel logiciel avez-vous choisi pour la gestion de votre fonds iconographique ? Et comment faites-vous ?

Le numérique a bouleversé nos pratiques photographiques : on photographie plus, plus souvent. Le classement et le stockage des clichés numériques sont devenus un défi de taille.

Pour ma part, j'ai choisi l'archivage chronologique : une méthode simple

et efficace. En d'autres termes, il s'agit de classer ses photos par date de prise de vue.

L'ensemble des photos se trouvent dans un dossier nommé « Images », dans lequel j'ai créé un dossier par année, puis dans chaque année un dossier par mois, et enfin un dossier par événement.

J'utilise le logiciel Lightroom. C'est simple car le matériel de prise de vue enregistre la date, l'heure, l'ouverture, la vitesse, la focale, le type d'appareil. Il ne reste plus qu'à indiquer ce que représente le sujet en le nommant avec des mots-clés.

On bascule de Lightroom à Photoshop sans problème. Je ne travaille pas en JPG, mais en Dng, c'est le format natif. C'est le format le plus riche, il n'est pas destructif. Le JPG est destructif. Plus on touche à un JPG, plus on le détruit au lieu de l'améliorer. D'ailleurs, vous voyez la différence, quand vous retouchez un Dng natif et un JPG.

Par exemple, j'ai personnellement un Hasselblad H3D 39 millions de pixels, c'est une merveille ! C'est pour mon propre plaisir mais je l'utilise aussi pour l'Inra. D'ailleurs, les utilisateurs sont souvent épatés en observant la qualité des clichés. Pour en revenir au format natif, ce n'est pas le même format, Hasselblad c'est Fr. Ils ont tous une appellation différente en fonction de la marque des appareils de prises de vues.

Seriez-vous tenté aujourd'hui de faire le tri de vos photos ?

Oui, il en est question actuellement, avant mon départ à la retraite. Jean-Marie Bossennec m'a dit qu'il avait transmis à la direction générale une demande de numérisation d'une partie de ma photothèque argentique. Il y a aussi un ingénieur Mathieu Andro à la DVIST, qui m'a dit : « Tu as un fonds, il faut en faire quelque chose ! » Je suis tout à fait d'accord mais la numérisation a un coût.

C'est difficile, car je serais tenté de vouloir tout garder.

J'ai fait établir un devis chez Picto. Sur les 40 000 photos, j'ai prévu une sélection de 10 000 numérisées en 10/12,5 50Mo pour un montant de 31 200 € TTC.



Papillon Vulcain (*Vanessa atlanta*) sur fleur de souci. © Inra - Jean Weber

Donc j'ai déjà bien épuré : trois sur quatre ne seront pas numérisées. Mais cela, c'est sur ma photothèque, mon fonds iconographique personnel. Je ne parle pas du fonds constitué avec mon père au CNRZ. Il y en a presque autant en noir et blanc et couleur.

Êtes-vous photographe en dehors de l'Inra ?

Oui, j'ai fait quelques expositions. Depuis plusieurs années je participe au salon de printemps de Buc, dans les Yvelines. J'ai aussi exposé dans la rotonde du bâtiment Sdar (Services déconcentrés d'appui à la recherche) à Versailles. J'en fais une actuellement à la mairie de Jouy-en-Josas. Ce sont des photos personnelles, mais il y a du végétal. J'adore faire des macros de fleurs. J'ai aussi des photos de paysages. J'ai fait des photos de Paris la nuit, qui sont

assez intéressantes. Ce sont des photos qui font 1,50m x 0,80m.

Cela me vaut quelques compliments.

Les images sont tirées sur un support dibond, un matériau composite comportant une épaisseur de polyéthylène de couleur noire entre deux plaques rigides externes en aluminium. Il est inoxydable, imputrescible, résiste à la corrosion et aux chocs. Ce support magnifique coûte très cher. Mais c'est plus joli qu'une photo encadrée. Je fais des encadrements aussi. Il y en a à l'Inra de Versailles, dans le bureau du président de centre. Ainsi qu'à la DVIST, chez Quæ et chez Agri-Obtentions (La Minière, et Clermont-Ferrand).

Je suis à neuf mois de la retraite et j'ai bien l'intention d'améliorer encore mon fonds iconographique. En janvier 2016, je serai rayé des cadres.

Je pense par la suite être auto-entrepreneur car de toute façon je continuerai à exercer ma passion.

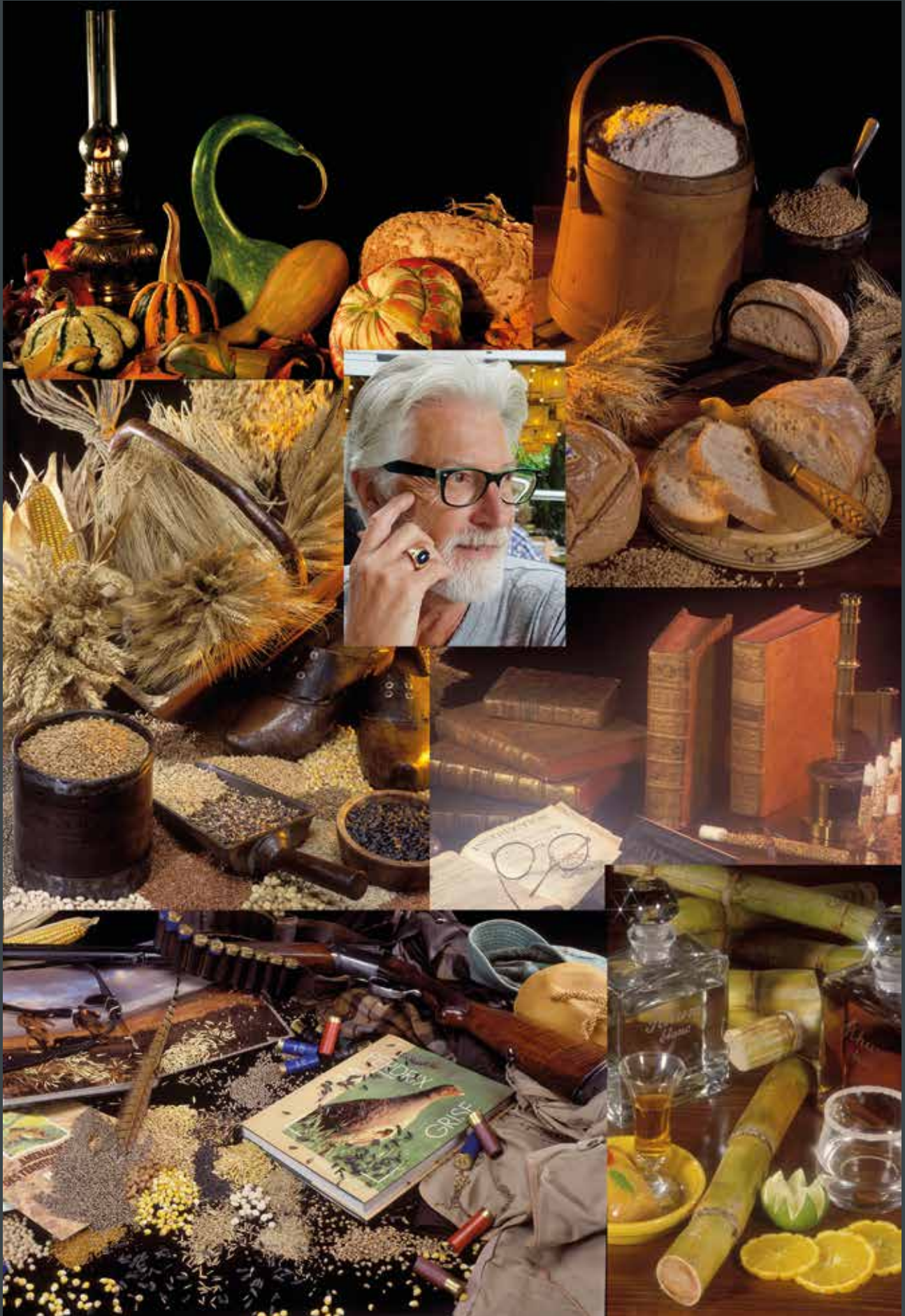
Quel regard portez-vous sur cette aventure Inra qui vous a accueilli très tôt professionnellement ? Si vous balayez toute cette période, y a-t-il des choses que vous regrettez de ne pas avoir faites ? Ou êtes-vous plutôt satisfait de votre cheminement ?

Je suis assez satisfait de mon parcours. Je trouve que la reconnaissance vient un peu tard. Je ne sais pas si c'est le fait que je vais partir, mais je suis beaucoup plus sollicité. J'ai toujours été très respecté dans mon travail.

En fait, je ne suis pas carriériste. Forcément, il y a le phénomène du salaire, on se dit que si on peut gagner plus, ce n'est pas plus mal. Mais j'aime

// Quelques compositions que j'ai eu le plaisir de réaliser et qui ont été publiées chez Quæ & Agri-Obtentions.

© Jean Weber



// Détail de la Cité de la Musique,
entre métal et ciel bleu (Philharmonie de Paris, réalisée par Jean Nouvel).

© Jean Weber



trop ce que je fais ! J'aime mon métier dans tous les domaines. Je n'ai jamais fait une photo qui me rebutait et pourtant, il y a des sujets ingrats, surtout en santé animale. Mais c'est tellement passionnant !

Et aujourd'hui, quand vous regardez ce temps passé professionnel, avez-vous en tête quelques grandes périodes, des sollicitations ou des beaux clichés que vous avez faits, des moments forts ?

J'ai apprécié toutes les périodes de mon expérience à l'Inra, à part mon passage en microscopie électronique qui m'a fortement déplu. Il est vrai que cette discipline n'est intéressante que pour le chercheur puisqu'il sait ce qu'il veut voir. Je n'étais pas du tout mis au courant du protocole. C'était mitrailler pour mitrailler ! Le chercheur fait des clichés à outrance et derrière, il y a celui qui développe, donc cela n'a aucun intérêt sur le plan photographique.

Quand je collaborais avec d'autres scientifiques, c'était intéressant. Je travaillais avec Tristan Corring, avec Alain Rérat, en salle d'opération, ils m'expliquaient leurs interventions afin que je puisse optimiser les prises de vues. J'ai aussi travaillé avec P. Auffray et J.-C. Marcilloux qui menaient une recherche sur l'importance du noyau ventro-médian de l'hypothalamus dans la régulation du comportement alimentaire de l'oie de race landaise. Également avec Jean-Paul Laplace, Charles Thibault, Louis Ollivier, Paul Popescu, et beaucoup d'autres grands scientifiques.

Puis j'ai rejoint le domaine du végétal à Versailles et c'était aussi passionnant.

J'ai un très bon souvenir d'un reportage dans le cadre d'un projet de coopération décentralisée entre la région Centre et la région de Meknès Tafilalet au Maroc pour Ena Agropole Olivier en 2011. La finalité étant la réalisation d'une exposition afin de valoriser la filière oléicole au Maroc et en particulier à Meknès. L'accueil était extraordinaire et j'ai réalisé durant quatre jours des clichés très intéressants sur la culture de l'olivier, la récolte des olives et la fabrication de l'huile d'olive. L'exposition a connu un vif succès.

Récemment pour illustrer un ouvrage sur le chocolat qui sera édité par les éditions Quæ, j'ai obtenu l'autorisation d'effectuer un reportage au musée du chocolat à Paris. Ces photos ont pour but de présenter des objets sous l'angle de leur fonction et de leur utilisation tout en faisant ressortir leur beauté formelle. Je les ai réalisées à l'aide d'un studio et de mon Hasselblad pour restituer au mieux la perspective et obtenir des clichés d'une grande netteté. À nouveau, j'ai éprouvé un grand plaisir lors de cette séance de shoot.

Ce sont des souvenirs parmi tant d'autres tout aussi passionnants et enrichissants.

L'évolution de l'Inra vers le tout cellulaire ou le tout moléculaire ne vous a-t-elle pas privé de l'animal entier ou de la plante entière ?

Un peu, oui ! Aujourd'hui on ne jure que par les gènes... Il y a trois semaines, j'ai encore fait des images de laboratoire pour Agri-Obtentions, afin d'illustrer des publi-reportages : clichés sur l'ADN, pipettes, robots... c'est diversifié et enrichissant ! J'ai fait des images sur les installations, et les chercheurs qui exécutent des manipulations à la pailasse. Le résultat est souvent apprécié par les demandeurs. Cela a une fonction commerciale et de valorisation

Je vais dans un laboratoire, j'emène mes flashes de studio. La lumière c'est la base d'une belle photo. Cela prend un peu de temps pour installer le dispositif d'éclairage mais le résultat est superbe.

Avez-vous pu semer une petite graine de photographe autour de vous, à vos enfants ou vers de jeunes talents ?

Non pas vraiment. Petite, ma fille s'intéressait beaucoup à la photo. Mais elle a pris une autre voie, elle veut être kinésithérapeute. Mon autre fille a 41 ans, elle est à l'Inra de Versailles, en informatique. Et mon fils fait de la maintenance dans une entreprise à Paris.

Parmi les sept ou huit stagiaires que j'ai eus, certains ont bien mordu, ils étaient passionnés. Je pense leur avoir communiqué la fibre, en leur procurant le plaisir de photographier ne serait-ce que des

natures mortes, savoir construire une image, jouer avec les effets de la lumière et utiliser au mieux les couleurs et les formes. Moi, j'adore la composition !

Vous tenez à parler de quelqu'un qui vous tient à cœur aussi dans la lignée professionnelle, votre père, Jean-Joseph Weber. Comme il n'est plus là, ce sera peut-être une façon de le faire vivre encore avec vous.

Je vous laisse évoquer l'année 1954, l'arrivée de votre père à l'Inra et ce qu'il y a fait. Il y a la filiation, le fait que c'est lui qui vous a fait entrer à l'Inra, et beaucoup de choses, certainement, que vous lui devez.

Complètement ! Je lui dois tout ! Mon père est né le 28 octobre 1928. Il a commencé à travailler à l'Institut Pasteur et il a intégré l'Inra en 1954. Il est entré comme technicien et il faisait à l'époque des radiographies sur les porcs et des prises de sang. Je me souviens, c'était des prises de sang dans la veine cave. Il était exceptionnel ! Il trouvait tout de suite la veine, c'était incroyable ! Il faut dire que c'était une force de la nature, il pesait 90 kg de muscles : il retournait le cochon et s'asseyait dessus. Il a réalisé quelques milliers de radios. Il faisait également des radiographies sur les meules de fromage (Comté).

Donc, c'était la physiologie animale du porc. Dans quelle unité était-il ?

À cette époque il était affilié à la génétique animale, que dirigeait Jacques Poly. Ils travaillaient énormément la génétique sur les porcs, et aussi sur les bovins. Je pense qu'au niveau recherche, le porc était vraiment l'animal qui occupait une grande place à l'Inra. Il fallait améliorer la production porcine en France, après la guerre, et c'est une production pas trop chère qui permettait de donner de la protéine aux humains assez facilement.

Comment est-il venu à la photographie ?

Il a commencé à faire de la photo artistiquement à l'Adas. C'est donc l'Inra qui lui a mis l'appareil photo dans les mains. C'était un super photographe ! Il a fait des expositions et a gagné des concours nationaux.



© Inra - Jean Weber

Il faisait des paysages, des natures mortes, du portrait... des photos de famille sans arrêt. En fait, c'est certainement ce qui m'a donné la fibre. Je fais autant de photos de famille que lui, mon appareil ne me quitte pas. C'est presque maladif, je l'emmène partout avec moi. Je regarde partout, il faut être là au bon moment ! Mais il faut avoir le regard. Je pense avoir un œil de photographe !

L'Adas a contribué à révéler pour l'Inra les talents de photographe de votre père Jean-Joseph Weber.

Parti à la retraite en octobre 1988, il est décédé en décembre 1989, emporté par un cancer de la gorge. Il était fumeur. (Et je pense qu'il y avait aussi le problème des milieux de confinement.)

En fin de carrière, avec l'arrivée de la micro-informatique, il avait de moins en moins de travail en photo. Et Alain Rérat, connaissant ses compétences en technique animalière, lui a proposé

de travailler en salle d'opération pour être anesthésiste. Dès lors, il endormait les animaux. Il n'était plus sollicité du tout pour les photos, à partir de ce moment-là.

Il en faisait quand même par ailleurs ?

Non, je crois qu'il avait tiré un trait. C'est curieux ! La photographie numérique ne le passionnait pas et il n'avait pas envie de s'investir dedans.

Il disait que la suite était assurée. Il m'a encensé ! C'était un père exceptionnel ! Parce que cela a été dur quand même pour lui. Il était jeune quand il a perdu son épouse. Ma mère avait 53 ans, il en avait 40. Il n'a jamais refait sa vie.

Il était à la fois notre père et notre mère. Quand il est parti à 60 ans, nous avons ressenti mon frère et moi un immense chagrin. Il avait commencé à travailler à 14 ans en verrerie à Choisy-le-Roi.

Nous avons été très choyés par mon père. Et je dois reconnaître que c'est un honneur pour moi de parler de lui. Même ici, à Versailles, il est reconnu. Quand on parle de Weber, on pense au père et au fils. Le nom reste, j'en suis sûr et certain.

À travers ce travail de publication, c'est un hommage qui peut lui être rendu. Cette évocation de cette mémoire professionnelle constitue une mémoire collective dans la mesure où chaque mémoire vient compléter la mémoire d'un autre collègue. Donc, les Weber seront présents dans cette histoire-là.

C'est certain, je n'aurais pas pu évoquer ma carrière sans parler de mon père. C'est déjà une question d'honnêteté intrinsèque, d'intégrité. Je demande toujours à Jean-Marie Bossennec de bien préciser Jean-Joseph quand ce sont des images de mon père.



147 rue de l'Université
75338 Paris - Cedex 07
France

Tél. : + 33 1 42 75 90 00
inra.fr

