



HAL
open science

Gérard Paillard : t moignage

Gérard Paillard, Christian Galant, M lanie Atrux-Tallau

► **To cite this version:**

Gérard Paillard, Christian Galant, M lanie Atrux-Tallau. Gérard Paillard : t moignage. Archorales, 18, Editions INRA, 192 p., 2018, Archorales, 2-7380-1411-9. hal-02791016

HAL Id: hal-02791016

<https://hal.inrae.fr/hal-02791016>

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   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



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 collège 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 diplômes 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 aimée 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 laissaient 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 Slagmulder

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 Stammeler

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