

Les *mots-clés outils*, un miroir des images de nos journaux télévisés ?

Jean-Stéphane CARNEL

jean-stéphane.carnel2@univ-lille3.fr

Docteur en Sciences de l'Information et de la Communication, Chercheur associé au laboratoire GERiiCO

RÉSUMÉ : *Cette communication présente les rapports étroits qui existent entre les méthodes de traitement documentaire, mises en œuvre par les documentalistes des vidéothèques des journaux télévisés français, et les images diffusées dans ces derniers. Cette étude s'intéresse en particulier aux « mots-clés outils » créés par les documentalistes en charge de l'indexation des journaux télévisés. Dans un contexte de travail où l'urgence est la règle, l'essentiel du travail des documentalistes est d'anticiper, lors de l'indexation, sur le potentiel de réutilisation d'une séquence. Celui-ci se concrétise, dans la notice documentaire, par l'apposition de « mots-clés outils » qui sont utilisés, non pas pour décrire une séquence en tant que telle, mais pour signaler que cette séquence possède, a priori, de fortes chances de réemploi dans le cadre d'un JT. Étudier ces « mots-clés outils » permet, alors, d'interroger la mise en images et les représentations visuelles les plus fréquemment véhiculées dans les JT.*

MOTS-CLÉS : *Image d'archives, Indexation, Répertoire visuel, Mot-clé outil, Journal télévisé.*

ABSTRACT. *This communication present the close connections between the documentary treatment, implemented by the documentalists of the video libraries of the French tv news, and the images diffused in these ones. This study is interested in particular in the "keywords tools" created by the documentalists in charge of the indexing of the television news. In a working context where urgency is the rule, the main part of the work of the documentalist is to anticipate, during the indexation, the potential of re-use of a sequence. This last one becomes a reality, in the documentary note, by the aposition of "keywords tools" which are used, not to describe a sequence as such, but to indicate that this sequence has strong chances of re-use within the framework of a JT. The study of these "keywords tools" allows us to ask the setting in images and the visual representations most frequently conveyed in the JT.*

KEYWORDS: *Archive footage, Indexing, Visual repertoire, Tool keyword, Television news.*

Cette recherche se situe dans le champ d'étude des Sciences de l'Information et de la Communication. Elle questionne l'utilisation de mots-clés spécifiques, que je nomme *mots-clés outils*, créés et employés par les documentalistes audiovisuels, en particulier pour les journaux télévisés et/ou les chaînes d'information en continu, afin de gagner en pertinence ainsi qu'en rapidité dans leurs recherches de séquences d'images.

Basée sur une approche sémio-pragmatique, cette publication vise à montrer que, en fonction d'un contexte particulier possédant ses propres contraintes, les documentalistes créent des mots-clés, non pas pour décrire une image ou une séquence en tant que telle, mais pour signaler que cette séquence possède, a priori, un potentiel de réutilisation important. Cette anticipation des demandes reflète alors les usages des journalistes et des monteurs en matière de représentation visuelle dans les journaux

télévisés et pose la question de la valeur référentielle des images qui nous sont proposées.

Cet article s'appuie sur un chapitre de ma thèse de doctorat, soutenue en février 2009 et portant sur la réutilisation des images d'archives dans les journaux télévisés. Pour cela, j'ai mené une observation de terrain, lors des cinq années de mon activité professionnelle au sein de la rédaction nationale du journal télévisé français, le Six', diffusé sur la chaîne M6. Les chiffres fournis dans cette étude sont basés sur l'analyse d'un corpus composé des séquences d'archives diffusées dans les journaux du Six' et du 20h00 de France 2 du mois d'octobre 2002, soit, respectivement, 169 séquences dans les Six' et 380 dans les 20h00 de France 2.

Des images d'archives qui ne montrent pas (que) le passé.

Pourquoi s'intéresser aux images d'archives diffusées dans les journaux télévisés et pourquoi étudier les techniques documentaires liées aux traitements de ces programmes ?

Les images d'archives constituent une proportion non négligeable des images que nous présentent les journaux télévisés, bien qu'une large part de celles-ci reste invisible, ou plutôt transparente, pour la plupart des téléspectateurs. Sur notre corpus de référence, il apparaît que les images d'archives composent, en moyenne, entre 10% et 20% de la durée totale des éditions des journaux étudiés ; c'est ce qu'expose le tableau suivant en reprenant chacune des éditions observées pendant la semaine du 5 au 11 octobre 2002.

Jours	Six'			20h00 France 2		
	Durée reportages	Durée archives	% durée archives	Durée reportages	Durée archives	% durée archives
5 octobre	9 : 57	0 : 34	5,7	32 : 34	2 : 22	7,5
6 octobre	9 : 59	1 : 16	12,7	31 : 05	3 : 24	10,9
7 octobre	11 : 40	0	0	26 : 41	3 : 18	12,4
8 octobre	10 : 43	1 : 32	14,3	30 : 55	7 : 17	23,6
9 octobre	9 : 51	1 : 25	14,4	29 : 18	5 : 28	18,7
10 octobre	9 : 05	0 : 43	7,9	26 : 35	0 : 56	14,8
11 octobre	9 : 51	1 : 37	16,4	30 : 41	3 : 50	12,5

Tableau I. *Durée des séquences d'archives recyclées par édition.*

Le téléspectateur perçoit et reconnaît sans peine les images d'archives si elles servent à un « rappel des faits ». Pourtant, elles sont employées dans de nombreuses autres occasions. En effet, certains types d'information nécessitent l'usage d'archives ; ce peut être pour mettre en images les informations qui ne possèdent pas de représentation imagée car aucune caméra n'était sur place au moment où se déroulaient les choses ; par exemple, lors de l'accouchement d'une personnalité politique. Elles sont aussi utilisées lorsque les informations développées ne sont pas visuelles. Ce cas concerne, notamment, les thèmes économiques ou sociaux : le sujet mensuel portant sur les chiffres du chômage obligera, le plus souvent, le journaliste à montrer des images d'archives telles que des images de l'enseigne d'une agence de l'ANPE, des bulletins de paye, des personnes en situation de travail, etc. Enfin, les journalistes recourent aux images d'archives quand ils proposent un reportage annonçant des informations futures. Paradoxalement, les reportages nous présentant des événements

futurs font usage d'images du passé, par exemple, des images de quais de gare vides pour annoncer une grève dans les transports publics, le lendemain.

Par conséquent, les images d'archives jouissent d'une place importante dans nos journaux télévisés et la tâche des documentalistes, œuvrant pour ce type de programme, s'articule en fonction de deux contraintes fortes liées aux programmes d'actualité : la rapidité de réponse et la gestion des droits d'utilisation des images. Contraintes que nous retrouvons dans leurs techniques d'indexation.

Le travail dans l'urgence est la règle de toute rédaction d'actualité. Du point de vue documentaire, une nouvelle peut « tomber » à n'importe quelle heure et donc une recherche peut devoir s'effectuer quelques minutes seulement avant le journal. Dans ce cas, l'essentiel devient alors d'avoir « quelque chose » à diffuser à l'antenne. C'est donc tout autant la qualité que la rapidité de la réponse qui importe.

Parallèlement à cette contrainte, que nous pouvons nommer « l'impératif de l'antenne », les documentalistes audiovisuels se posent en permanence une question primordiale : possédons-nous les droits de réexploitation de cette séquence d'images ?

Les droits encadrant la réutilisation d'une séquence d'images sont très nombreux et les journaux télévisés usent d'images dont les conditions de réexploitation sont très hétérogènes et impliquent parfois une transaction commerciale. Ces droits, principalement ceux des auteurs du précédent reportage (cameramen, journalistes, mais aussi diffuseur) et ceux encadrant la propriété de l'image (tant des personnes que des monuments ou des œuvres d'art), diffèrent fortement entre la première diffusion, la deuxième ou la énième rediffusion. Ainsi, la mission du documentaliste audiovisuel, comme celui de nombreux autres de ses confrères, consiste pour une bonne part à gérer les droits d'(ré)utilisation de son fonds et bon nombre de séquences d'images ne peuvent prétendre à un « recyclage » sur nos écrans pour ces raisons de droits.

Néanmoins, suite à la requête d'un journaliste, une fois les droits gérés, il reste, parfois, une foule d'images potentiellement candidates à un réemploi. Si seulement une ou deux séquences d'images correspondent à la demande, le documentaliste n'effectuera pas de sélection, il proposera les deux au monteur. Par contre, avant visionnage, s'il en existe plusieurs décrites de manières équivalentes, comment le choix se fera-t-il ?

Des recherches et des outils pour trouver.

Suivant Michel Melot, je considère que le traitement documentaire de l'image n'a de sens que dans la mesure où « il répond à une recherche déterminée »¹. Le travail du documentaliste dans le cadre d'un journal télévisé réside, surtout, dans le fait d'identifier et de mettre en exergue, dans sa masse documentaire, les images possédant le potentiel le plus important de réutilisation, a priori. Ce principe peut se lire comme le résultat d'une « rétroaction » constante lors des communications entre les documentalistes et leurs usagers : les journalistes et les monteurs.

Comment répondre de manière pertinente et rapide à une requête de journaliste souhaitant « des images de Jacques Chirac » ? Du point de vue documentaire, une demande n'utilisant que le descripteur « Jacques Chirac » renvoie à plusieurs dizaines de réponses lorsqu'il ne s'agit pas d'une centaine. Les mêmes difficultés existent pour d'autres types d'images toutes aussi récurrentes dans nos

¹ COLLARD, Claude, GIANNATTASIO, Isabelle, MELOT, Michel. *Les images dans les bibliothèques*. Paris : Editions du Cercle de la Librairie, 1995.

JT. Elles touchent à des recherches d'objets (distributeur de billets de banque, feuille d'impôts, permis de conduire), de lieux (des images de Paris, de New York), des attitudes (une personne fumant une cigarette), ou des groupes sociaux en situation (des enfants dans une cour d'école, un médecin pendant une consultation).

Par « rétroaction », afin d'améliorer leur recherche dans le fonds, les documentalistes créent des artefacts que je nomme *Mots-clés outils*. Le terme, outil, me permet d'insister sur le fait que ces mots-clés ne désignent pas des objets, des actions ou des personnalités comme la majorité des mots-clés dans la plupart des bases documentaires, mais qu'ils matérialisent l'opinion de l'indexeur sur le potentiel de réutilisation des images ; et ceci, en fonction des représentations que se fait le documentaliste des besoins de ses usagers, et dans notre cas, des journalistes et des monteurs.

Les documentalistes de M6 travaillant sur le Six' regroupaient en 2007, sous le terme racine « descripteurs d'images », six classes de *mots-clés outils*². Mon étude se porte sur une catégorie de « *mots-clés outils* » regroupés sous l'appellation « descripteurs qualitatifs » et dont les cinq items étudiés dans cette communication sont : petite phrase, tilt, carte postale, scène de rue et image neutre.

Bien que cette analyse soit centrée sur les *mots-clés outils* du service d'archives de M6, précisons que cette pratique ne se limite pas à ce service et que de nombreuses vidéothèques tirent parti de *mots-clés outils* plus ou moins semblables. Par exemple, la vidéothèque de TF1-LCI a recours au terme « belle image »³, l'INA au descripteur « image choc », Euronews à « image symbolique »⁴.

Évidemment, l'usage de ces *mots-clés outils* est subjectif et l'observation montre que les documentalistes ne s'en servent pas de manière strictement identique. Par conséquent, au-delà de l'intérêt qu'apporte l'étude de chaque mot-clé outil créé et utilisé par tout service de documentation télévisuel, l'indexation d'une séquence d'images par des *mots-clés outils* demeure significative du fait que le documentaliste veut signaler, en indexant précisément un plan, qu'il estime ce dernier être un excellent candidat à une réutilisation.

Les *mots-clés outils*, miroir de leurs usagers ?

Que nous apprennent ces *mots-clés outils* sur les journaux télévisés ? Ils nous indiquent les séquences d'images que les documentalistes chargés de ce programme considèrent comme étant les meilleures postulantes à un retour sur nos écrans. Ils nous renseignent sur les demandes les plus récurrentes des journalistes et donc sur la représentation visuelle véhiculée par ce programme.

Afin d'étudier ces *mots-clés outils* et les images d'archives rediffusées, je m'appuie sur le travail de typologie initié par Eliseo Veron, dans son article : De l'image sémiologique aux discours. Le temps d'une photo⁵. Ce sémiologue propose de classer les images de presse en fonction des indices contenus dans la photographie qui permettent au lecteur de (re)connaître le lieu et la date de la prise de

² Les mots-clés regroupés sous l'appellation « Descripteur d'image ». Terme de langage contrôlé interne au service des archives M6. La liste utilisée par le service de documentation de M6 en 2007 compte 33 descripteurs d'images, classés en : Qualitatifs, Sensationnels, Techniques de mouvement, Vitesse, Luminosité, Création.

³ Une étude des *mots-clés outils* est en cours au sein de la vidéothèque de TF1-LCI. Les premiers résultats seront disponibles en juillet 2009.

⁴ Voir EL-HACHANI, Mabrouka. « Indexation des documents multilingues d'actualité incluant l'arabe : équivalence interlangues et gestion des connaissances chez les indexeurs ». Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, Université Lyon 2, 2005.

⁵ VERON, Eliseo. « De l'image sémiologique aux discours. Le temps d'une photo ». *Hermès*, n°13-14, 1994.

vue.

Les séquences d'images réutilisées dans les JT sont forcément des images anciennes, filmées à une date antérieure à celle de la nouvelle diffusion. L'intention première de la production de ces images n'était pas de servir au discours futur des journalistes réemployant ces séquences, mais bien de montrer un événement ou de mettre en images un discours contemporain à son tournage. Ces images contiennent, alors, des marqueurs de la date et des lieux de leur production originelle. Selon la culture propre à chacun des téléspectateurs, et son attention envers les images diffusées, il lui est possible, ou non, de replacer une séquence d'images dans son contexte d'origine.

Nous pouvons alors dégager deux variables : le temps (T) qui correspond à la date de tournage et l'espace (E) représentant le lieu du tournage ; qui seront chacune identifiable ou non dans l'image (« o » pour oui, « n » pour non).

L'étude du corpus montre que 30% des images réutilisées sont fortement contextualisées (ToEo), par exemple, les images des attentats de la station RER St Michel à Paris en 1985. 70% des images d'archives réemployées ce mois-là ne possèdent pas ou peu d'indices spatio-temporels. Parmi celles-ci, 8% des images rediffusées sont marquées dans le temps mais non dans l'espace (ToEn). Dans cette catégorie, nous trouvons, par exemple, des séquences en noir et blanc montrant des soldats afin d'évoquer la première guerre mondiale. 17 % des séquences sont identifiables dans l'espace mais non dans le temps (TnEo). Il s'agit, entre autres, d'images de Strasbourg en vue aérienne. Enfin, 45 % des séquences ne possèdent quasiment aucun indice de leur date ou de leur lieu de tournage (TnEn) comme celles nous montrant un écran GPS ou des policiers en patrouille.

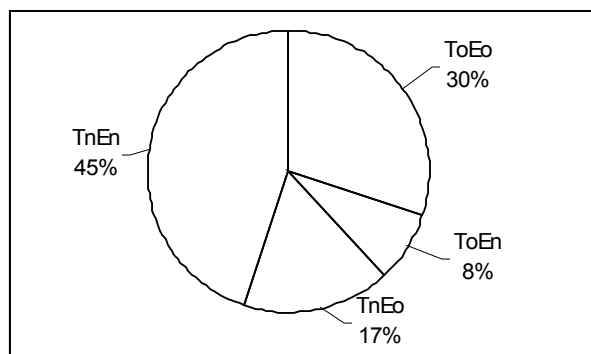


Figure I. Répartition des images d'archives réutilisées en fonction de leurs indices spatio-temporels.

Nous voyons que seules 30% des images d'archives (re)diffusées sont fortement contextualisées. Ce qui signifie que moins d'un tiers des images d'archives de nos journaux télévisés ont une valeur « testimoniale ». Nous pouvons alors distinguer deux types de réutilisations principales des séquences d'archives : les instants prégnants qui sont des images fortement contextualisées et les images d'illustration dont le rapport à leur référent d'origine est plus lâche. Ces catégories, nous les retrouvons dans les *mots-clés outils* créés par les documentalistes.

Les instants prégnants

Les deux premiers *mots-clés outils* de notre liste : « petite phrase » et « Tilt » servent à signaler des instants prégnants. Les images associées correspondent à des images fortement marquées dans le temps et l'espace. Elles sont très contextualisées : pique verbale d'une personnalité politique, avion percutant un gratte-ciel new-yorkais. Le téléspectateur trouve souvent, dans l'image, dans le commentaire ou dans ses propres souvenirs, des indices lui permettant de replacer la « petite phrase » dans son espace-temps d'origine. Elle n'a été prononcée qu'une fois et le téléspectateur est capable de la reconnaître (bien qu'un effort de mémorisation lui soit parfois nécessaire).

L'instant prégnant peut aussi se comprendre dans un sens plus large, comme le résumé d'un événement. La note d'application du mot-clé « tilt » précise qu'il s'agit d'une « scène particulièrement représentative ». Qu'est-ce qu'une scène particulièrement représentative ? C'est lorsque les reportages des journaux télévisés nous présentent, en quelques minutes, quand ce n'est pas en quelques secondes, des événements ayant duré parfois plusieurs heures.

Reprenant les thèses développées par Gotthold Ephraim Lessing dans son traité *Lacoon* (1766), Jacques Aumont propose de nommer instant prégnant, « l'instant le plus favorable », pour symboliser un événement, « un instant que l'on fixe dans la représentation »⁶. Pourtant, l'instant prégnant repose sur un présupposé qui n'est guère tenable car « il n'y a aucune raison pour qu'un instant particulier d'un événement réel en résume toute la signification »⁷. Mon propos n'est pas de ramener les journaux télévisés à une suite d'instantanés, les images qu'ils nous proposent sont bien mobiles. Les reportages sportifs, montrant les buts marqués lors d'un match, perdraient probablement une part de leur intérêt s'ils n'étaient pas « en mouvement ». Pourtant, un match de football dure, au minimum, quatre-vingt-dix minutes. En vertu du droit à l'information, les journaux télévisés sont autorisés à diffuser au maximum trente secondes d'un match. Ces trente secondes d'images comparées au temps effectif de l'événement n'en sont-elles pas les « instants » prégnants ? Et que dire des images de poignées de mains entre chefs d'État ou des signatures d'accords qui, en dix secondes d'images, « résument » plusieurs heures de négociations quand il ne s'agit pas de plusieurs mois ?

Étudiant la représentation de la douleur dans les photographies, Susan Sontag⁸ a suggéré que le photojournalisme de nouvelles nous a encouragé à penser le monde des événements en termes de « moments mémorables », plutôt qu'en une suite prolongée de processus complexes. C'est ce que constate également David Morley⁹, au sujet des images de guerres en soulignant que loin des causes complexes des conflits, leur signification est concentrée dans ce « moment mémorable » qui obtient sa signification par le sentiment qu'il nous donne d'incarner « l'essence » même de l'événement.

Le mot-clé « tilt », ou un autre employé dans ce sens, est alors à regarder tel un mot-clé outil permettant de retrouver plus rapidement ces instants prégnants d'un événement car, comme l'explique la responsable de la vidéothèque d'une chaîne d'information en continu, « ce que les documentalistes cherchent, ce ne sont pas les images d'un événement, c'est l'image de cet événement »¹⁰. Enfin, dans le cas des images d'instant prégnants, cette séquence ne peut être remplacée par aucune autre équivalente : le documentaliste possède ou non cette image dans son fonds.

⁶ AUMONT, Jacques. *L'image*. Paris : Nathan, 1990.

⁷ *Idem*.

⁸ SONTAG, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York : Farrar, Straus & Giroux, 2004.

⁹ MORLAY, David. *Télévision and audience, Cultural studies*. Londres : Routledge, 1992.

¹⁰ Entretien réalisé en juin 2008.

Image d'illustration, de l'intemporelle à l'historique.

La seconde catégorie, les images d'illustration, regroupe les mots-clés : « carte postale », « scène de rue », « image neutre ». Elle touche les deux tiers des images recyclées. « Image neutre » s'applique principalement aux personnalités. « Carte postale » et « scène de rue » à des paysages ou à des groupes de personnes. Neutre signifie, avant tout, « libre de droits » mais, aussi, décontextualisable. Les images de ce type ne posent aucun problème de droits et elles « illustrent » simplement le commentaire oral du journaliste. Elles sont souvent transparentes pour le téléspectateur ; c'est-à-dire que ce dernier est tellement habitué à ces formes visuelles qu'il ne les remarque plus. Elles correspondent à ce que Umberto Eco nomme l'image « prototypique » que nous nous faisons d'une situation. Cela concerne, par exemple, des images d'événements qui se répètent de manière fréquente dans le temps : voitures au péage lors des départs en vacances ou enfants dans une cour de récréation à la rentrée des classes. Ici, peu importe l'endroit dans lequel se déroulent ces « informations » puisqu'elles sont généralisables à l'ensemble d'un territoire. Elles sont, d'une autre manière que les instants prégnants, le symbole d'un événement qui, lui, est récurrent.

Ainsi, les archives ne sont pas toujours, loin s'en faut, employées pour renvoyer au passé, mais plutôt pour illustrer une situation conventionnelle. Ce qui signifie qu'une grande partie du travail du documentariste audiovisuel officiant pour un journal télévisé sera d'identifier ce type de plan « conventionnel », « vraisemblable ». Par conséquent, une séquence d'images sera d'autant plus réutilisée qu'elle sera la moins précise possible et la moins marquée par la situation de l'événement original.

Un phénomène analogue a été observé par David Machin¹¹ lors d'une étude sur les fonds des banques d'images photographiques. Il constate que les photographies sont moins employées pour leur valeur de « preuves et de témoignages », que pour leur usage symbolique. Prenant l'exemple des images qu'il qualifie, à la suite de CNN, de *generic* et que nous avons dénommées images d'illustration, il remarque, au sujet d'un reportage sur le trafic de drogue et la prostitution, que les images d'archives utilisées peuvent être recyclées pour fournir des visuels de cette catégorie et donc, pour servir à symboliser une arrestation typique ou une prostituée typique. Cet auteur suggère alors que les banques d'images sont « le royaume où les photographies connotent plutôt qu'elles ne dénotent ». Il observe que ces images indexent un discours particulier sur le crime, « celui qui sera reconnu par le téléspectateur » et que, de fait, sont écartés, par cette représentation, certains types de crimes comme les crimes économiques, politiques ou même toutes les injustices acceptées par la société. Et il conclut que, dans ces images, le monde vient à ressembler au monde limité des banques d'images, « qui est un monde idéologiquement préstructuré, un monde basé sur le capitalisme de corporation et le consumérisme ».

Cette pratique a une implication directe sur le travail documentaire. Si les images d'un instant prégnant ne peuvent être remplacées par d'autres, les images d'illustration, elles, sont interchangeable tant qu'elles représentent toutes des formes visuelles similaires. De ce fait, les documentaristes audiovisuels sont constamment à l'affût de ce type d'images, car les images d'illustration présentes dans le fonds doivent sans cesse se renouveler. Leur « durée de vie » est très réduite, elle dépend de la qualité de leur support de stockage mais aussi de la « réalité » qu'elles représentent ; notre monde visuel change : les personnalités vieillissent, les modes vestimentaires se suivent, les logos des marques ou les automobiles évoluent...

¹¹ MACHIN, David, JAWORSKI, Adam. « Archive video footage in news : creating a likeness and index of the phenomenal world ». *Visual Communication*, n°5, 2006.

En conclusion, une pratique qui auto-entretient nos stéréotypes ?

Au final de cette étude des *mots-clés outils*, il s'avère que la tâche principale des documentalistes audiovisuels consiste à identifier, puis, à proposer des images paraissant vraisemblables pour une situation donnée qu'il faudra présenter à l'antenne de manière récurrente. Pour répondre à ces requêtes, beaucoup de vidéothèques créent et utilisent des techniques, des outils particuliers.

Se pose alors la question de l'usage des images d'archives dont les journaux télévisés se servent moins pour leur véracité et le lien référentiel attesté qu'elles auraient avec le monde que pour leur fonction de représentation stéréotypique, c'est-à-dire le fait de montrer ce que le téléspectateur « s'attend à voir » en fonction du sujet traité.

Mais, se pose également celle de l'influence des dispositifs techniques et des outils développés pour rendre les recherches plus efficaces. À l'heure où les systèmes numériques permettent de et/ou obligent à ne stocker que des « morceaux » de programmes, et où ces mêmes dispositifs offrent la possibilité de retranscrire automatiquement des bandes-sons, de reconnaître les visages dans l'image, le rôle des documentalistes audiovisuels se modifie énormément. Si l'indexation et la description « classique » des séquences par l'être humain se voient de plus en plus concurrencées par la machine, identifier, sélectionner et chercher les « meilleures » séquences, cela devrait rester encore longtemps du ressort des documentalistes. C'est pourquoi, il est probable que ceux-ci deviendront de plus en plus de « simples » usagers effectuant des recherches dans leur propre fonds, plutôt que des fournisseurs de contenu rédigeant les notices documentaires de leur base de données.

Avec les *mots-clés outils*, nous percevons les prémises d'une pratique d'indexation par les usagers des bases documentaires audiovisuelles professionnelles. Ces outils sont créés suite à des demandes des journalistes, mais ce sont bien les documentalistes qui cherchent réellement dans la base, ils en sont les premiers et presque les seuls utilisateurs. Nous pouvons alors parler d'indexation par les usagers et observer que celle-ci, aux dires de tous les documentalistes interrogés, est une réelle avancée dans la pertinence et la rapidité des réponses.

Mais, le contexte de ce métier implique un travail dans l'urgence qui, dans la pratique documentaire, se révèle être une recherche des séquences les plus « prototypiques ». Le risque réside dans la constitution de fonds documentaires, audiovisuels ou non, qui proposent principalement et (trop) facilement ce type de documents. Nous pouvons alors nous interroger sur le danger d'une uniformisation des contenus si les usagers ne retiennent plus que les « meilleures » séquences d'images pour illustrer un événement dont ils n'ont pas la représentation visuelle « originale » à disposition.

Bibliographie

AUMONT, J., *L'image*. Paris : Nathan, 1990.

CARNEL, J-S., « Le journal télévisé, un créateur de représentations sociales sous contrainte ? Approche par le recyclage des images d'archives ». Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, Université Lille 3, 2009.

COLLARD, C., GIANNATTASIO, I., MELOT, M., *Les images dans les bibliothèques*. Paris : Editions du Cercle de la Librairie, 1995.

ECO, U., *Kant et l'ornithorynque*. Paris : Grasset, 1997.

EL-HACHANI, M., « Indexation des documents multilingues d'actualité incluant l'arabe : équivalence interlangues et gestion des connaissances chez les indexeurs ». Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, Université Lyon 2, 2005.

MORLAY, D., *Television and audience, Cultural studies*. Londres : Routledge, 1992.

MACHIN, D., JAWORSKI, A., « Archive video footage in news : creating a likeness and index of the phenomenal world ». *Visual Communication*, n°5, 2006.

SONTAG, S., *Regarding the Pain of Others*. New York : Farrar, Straus & Giroux, 2004.

TURNER, J., *Images en mouvement, stockage, repérage, indexation*. Sainte-Foy : Les Presses de l'Université du Québec, 1998.

VERON, E., « De l'image sémiologique aux discours. Le temps d'une photo ». *Hermès*, n°13-14, 1994.