

Bruno David

La photographie de presse dans les cadres du chercheur

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Bruno David, « La photographie de presse dans les cadres du chercheur », *Études de communication* [En ligne], 25 | 2002, mis en ligne le 25 mars 2009. URL : <http://edc.revues.org/index657.html>
DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Groupe d'Études et de Recherche Interdisciplinaire en Information et Communication de l'Université Lille 3
<http://edc.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://edc.revues.org/index657.html>

Document généré automatiquement le 14 décembre 2009. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Tous droits réservés

Bruno David

La photographie de presse dans les cadres du chercheur

Pagination de l'édition papier : p. 71-86

La photographie : un objet théorique d'étude et une méthode d'investigation ethnographique

- 1 En m'intéressant à la mise en forme visuelle de l'information par l'analyse de certaines productions médiatiques, il m'a semblé très rapidement que, pour aborder la question de la signification des agencements scriptovisuels prélevés dans les pages des quotidiens d'information, il était nécessaire de se tourner du côté des conditions de production du discours médiatique. J'ai alors choisi de me centrer sur les pratiques professionnelles qui encadrent les modalités de sélection et d'agencement des photographies utilisées en appui des textes journalistiques. Pour tenter d'appréhender, au plus près, la « réalité » des pratiques professionnelles et les ressorts du travail médiatique – saisi au travers des activités quotidiennes d'un service photo – j'ai mis en place une étude de type ethnographique qui s'inspire à la fois des travaux de Bruno Latour sur la construction du fait scientifique (Latour, 1989 : 1993), et de l'approche du terrain décrite par Winkin dans son ouvrage de synthèse sur l'anthropologie de la communication (Winkin, 1996). Au cours de cette étude des pratiques professionnelles liées à la photographie, j'ai intégré, en appui des outils classiques de l'approche ethnographique (le carnet de notes, le magnétophone...), la pratique photographique. C'est cette expérience photographique que je veux présenter ici, en m'intéressant à la manière dont cette technique construit un rapport singulier au réel que l'on appréhende, éclaire et complique tout à la fois, le travail d'analyse entre observation, retranscription et écriture.
- 2 Je propose dans ce texte de revenir succinctement, dans un premier temps, sur la façon dont la photographie de presse est ici approchée comme un cadre théorique qui permet de saisir une dynamique herméneutique. Je préciserai, dans un second temps, comment se sont construits un regard ethnographique et une posture sur le terrain autour de la circulation de l'objet photographique dans la machine de presse. Je montrerai, enfin, comment la pratique de la photo aux côtés des professionnels de l'image a constitué une entrée originale de leurs activités qui favorise un regard à la fois intérieur et extérieur tourné à la fois vers un collectif au travail et, de manière réflexive, vers une pratique de chercheur.

Cadrer le terrain : la photographie traceur de relations

La circulation des photographies comme point d'entrée d'une organisation collective

- 3 La signification des photographies utilisées par la presse écrite procède d'une lente écriture collective. Un sens négocié s'élabore dans l'« entre » des échanges formels et informels. Cette construction du sens de l'image doit affronter deux tensions paradoxales : l'une émanant de la force objective réaliste de la chose représentée, l'autre émergeant des processus intersubjectifs qui mettent en forme l'information. Cette étude de certaines pratiques journalistiques cherche à démontrer que l'image a une valeur paradigmatique qui permet d'appréhender de manière pertinente les mécanismes communicationnels à l'œuvre dans la machine de presse. La photo de presse reflète, malgré sa force analogique, une construction emprunte de subjectivité. Le

travail de terrain s'est focalisé sur la mise au jour de la dynamique intersubjective qui organise le travail de mise forme visuelle de l'information. Cela conduit à envisager la photo d'abord comme un objet qui circule entre les membres d'une rédaction en agrégeant des acteurs sur son passage. Ce cheminement met en lumière une trame d'actions collectives :

« Le collectif [...] ne parvient pas à se former, sans que circule en lui cet élément que j'ai nommé quasi-objet, la balle dans l'équipe, le calumet de la paix parmi les ennemis parvenus enfin à l'accord, le verre commun au festin où l'on boit, à la cène unanime, la petite monnaie au marché. Il faut cette circulation pour que le multiple, distribué, se fasse collectif » (Serres, 1983 : 108).

- 4 Ces propos de Michel Serres cernent le cœur du travail de terrain mis en place ici ; appréhender ces objets que sont les photographies comme « traceur lumineux des relations qui s'établissent dans la boîte noire du collectif, les fixe, les rend stables, d'instables et fluctuantes qu'elles étaient [...] » (1983 : 108). En suivant l'objet photographique dans la machine de presse je rends compte de l'histoire d'une construction dans laquelle les objets ne sont pas « les buts [du] collectif, elles en sont les conditions » (1983 : 111). Le parcours des photographies constitue une balise, un point de repère qui permet de cadrer les déplacements du chercheur dans une organisation autour d'une trajectoire à la fois physique et sémiotique.

La photo est un espace de rencontres

- 5 L'obturateur achève sa course, la lumière impressionne une pellicule sensible. Du même coup un périple s'amorce, qui va éloigner l'image du terrain de l'événement. Cette naissance, au sens d'une venue au monde, d'une irruption dans le social, souligne le commencement d'un processus de socialisation. La photographie, fille de la technique, devient un objet prisonnier de processus pragmatiques. La réalité et la vérité d'une photographie sont construites dans la boîte noire des interactions et des logiques sociales.
- 6 L'image se construit à l'épreuve des regards. Si elle commence par prendre forme dans l'œil du photographe elle n'existe que parce qu'elle circule, qu'elle passe de main en main, qu'elle est commentée, interprétée. L'image n'existe qu'au prix d'une « socialisation ». Elle naît de rencontres ; de la lumière captée par des dispositifs techniques, d'un photographe promenant un cadre sur les choses, de la température d'un bain de développement contrôlée par un laborantin, du choix d'un iconographe, des discussions d'un journaliste et d'un rédacteur en chef, d'un maquettiste face à son ordinateur. L'image doit séduire, convaincre, fédérer, agréger de nombreux acteurs autour d'elle pour exister. Le cheminement des photos d'un acteur à l'autre dans la machine de presse fait apparaître une prolifération de cadres qui s'emboîtent ou se superposent pour produire ce curieux objet qu'est la photo de presse. Par cadrages successifs, la machine de presse procède à des réductions successives du réel. Les photos qui prennent place dans la page du journal contiennent certes le monde, elles condensent et concentrent également, en arrière plan, le travail de cadrage d'une multitude d'acteurs.

Le regard ethnographique un cadre posé sur le réel

La description ethnographique : une amplification du réel

- 7 Le travail de terrain s'est organisé autour d'un parcours herméneutique – qui s'apparente à un travail de capture des bribes de significations qui s'échangent autour des photos – entre les acteurs d'un collectif de presse. Le regard du chercheur constitue un cadre qui réduit inévitablement la complexité d'innombrables interactions socio-techniques mais qui, dans le même temps, éclaire un complexe signifiant articulant un jeu de relations inaccessible aux acteurs eux-mêmes ; il réduit et révèle dans le même geste. Le regard ethnographique en ce sens « amplifie » le réel vécu et partagé par les acteurs de l'organisation en donnant à voir un autre point de vue de celle-ci par des effets de juxtaposition-articulation. Ce regard surplombant, qui procède d'une mise en relation de séquences d'activités professionnelles, ne constitue pas

une sorte de vérité, mais simplement une autre forme de réalité. La contribution du chercheur provient d'une mise en perspective d'actions situées.

Une articulation entre la construction de la réalité de l'observé et celle de l'observateur

- 8 Si le langage ordinaire des acteurs dit, décrit et constitue la réalité sociale, il permet également de rendre compte de la manière dont se constituent les formes spécifiques du langage scriptovisuel propre à la presse écrite. Partant du principe que le réel est décrit par l'acteur, que le réel, dans lequel l'acteur est plongé, lui apparaît compréhensible car descriptible (*accountable* pour reprendre le concept de Garfinkel dans les *Studies*), la description devient alors un acte de construction du réel. Dans cette optique, l'observateur accède en partie, à la réalité du monde social qu'il étudie par la médiation de l'acteur, de son langage et de ses accomplissements pratiques. Le travail ethnographique est à comprendre ici comme la rencontre entre une sociologie profane (les descriptions de l'acteur observé) et une sociologie professionnelle (les analyses d'un observateur).

Apprendre à voir

- 9 Quand je suis arrivé pour la première fois à la rédaction de Libération, j'ai été saisi les premiers temps par une impression de vide devant la profondeur des espaces de la rédaction, les innombrables postes de travail inoccupés une bonne partie de la journée.
- 10 Le rythme de fabrication d'un quotidien se caractérise par l'alternance de rendez-vous formels (conférences de rédaction, réunions de service...) et la succession de rencontres plus ou moins fortuites qui se déroulent dans les plages de co-présence des différents acteurs de la rédaction. Passé ce désarroi premier (on est là pour observer des professionnels au travail mais on se demande où ils sont), j'ai compris qu'il me fallait rapidement répondre à deux questions simples et complexes à la fois : où et quand se fabrique le journal ?
- 11 Le travail ethnographique nécessite une « éducation du regard » (Winkin, 1996 : 101). L'acuité ethnographique se développe entre un regard flottant (s'imprégner de l'esprit d'un lieu) et le relevé systématique de données spatiales et temporelles (cartes du lieu, repérages et description des moments-clés de la journée, de la semaine). Le travail d'observation commence par la prise de repères d'espace et de temps. « Un lieu spatialement défini est toujours un lieu temporellement défini et les deux dimensions sont inextricablement mêlées » précise Winkin (1996 : 107). Le temps des journalistes fait alterner des plages de calme où la réalité du monde se laisse raconter de manière fluide et consensuelle, et des moments d'agitation dans lesquels les professionnels se frottent les uns aux autres, confrontés au bruit, à l'incertitude et aux soubresauts d'un réel qui résiste au cadre étroit de la mise en mots et en images du discours de l'information.

Maîtriser son regard entre routines professionnelles et ruptures événementielles

- 12 L'insignifiance des routines professionnelles est au premier abord frustrante et démotivante. Ce n'est pas dans l'exceptionnel ou le sensationnel que se situe la véritable substance d'une pratique. A vouloir saisir l'extra-ordinaire on risque de passer à côté de l'essentiel, c'est-à-dire l'anodin. La précision du regard de l'ethnographe doit dans un premier temps se préserver d'une focale trop étroite.
- 13 Toutefois, les travaux de Bruno Latour sur la production des faits scientifiques nous ont incités à prendre en compte l'intérêt stratégique des polémiques, des controverses qui jalonnent ici le parcours de l'information. C'est précisément là où cela accroche, là où les effets de réalité résistent à une fabrication fluide, qu'affleure un arrière-monde dans la production d'informations. Ces points d'achoppement représentent des moments importants

qui permettent de focaliser notre attention sur des dynamiques professionnelles habituellement dissimulées. L'événement, entendu au sens d'une rupture dans le travail d'écriture de l'information, constitue un axe méthodologique fort qui organise de manière pertinente l'observation des pratiques journalistiques et fait apparaître le « bricolage » de l'information. Les « événements » qui jalonnent le quotidien des professionnels ne perturbent pas le travail des journalistes au sens d'une pénalisation du bon déroulement de leurs activités, ils sont constitutifs de ces dernières. Ils favorisent des moments forts de réflexivité qui participent à une redéfinition constructive et régulatrice du rôle et des missions de chacun des acteurs concernés (David, 2001).

Le chercheur à l'épreuve du terrain

- 14 Le terrain est un passage obligé pour l'apprenti anthropologue. La dimension qualifiante de l'exercice, l'évaluation par ses pairs (surtout dans le cadre d'un doctorat), font que le terrain constitue une épreuve qui relève du rite quasi-initiatique dans le monde universitaire. Le terrain agit comme un révélateur (pour utiliser une métaphore qui rappelle la technique photographique), en ce sens qu'il nous confronte à nous-mêmes, à nos craintes, nos incertitudes, nos préjugés. En cela, le terrain est une expérience vive de réflexivité. Les compétences que doit acquérir l'ethnographe sont à la fois d'ordre relationnel et réflexif ce que résume très bien Winkin par l'expression : « Savoir être avec d'autres et avec soi-même » (Winkin, 1996 : 106). Le regard ethnographique est en définitive très proche de celui que porte le photographe sur les événements du monde : il se déplace autour des gens et des choses, change souvent de focale, guette le détail pour mieux déployer une vision synoptique du milieu observé. Voyons maintenant, plus précisément, comment la pratique photographique a servi le travail d'investigation ethnographique.

La pratique photographique : ressource et contrainte pour le travail ethnographique

- 15 La photo de presse érigée au rang d'objet scientifique dans cette étude est, nous l'avons souligné précédemment, un point d'entrée théorique sur la question de la dynamique de construction du discours d'information médiatique et méthodologique, en ce qu'elle a constitué une balise qui a permis, sur le terrain de la presse « en train de se faire », de cerner des trajectoires (de sens, d'individus...). Dans le même temps, le recueil d'informations spatiales et temporelles, par le biais d'un enregistrement photographique des scènes que nous observions, s'est présentée comme une ressource naturelle pour le travail ethnographique.
- 16 Ces photographies « scientifiques » ont été collectées dans le but premier, de mémoriser avec plus de précision le contexte des pratiques professionnelles liées à la production, la sélection et la mise en scène des photos, de réaliser un inventaire des situations rencontrées au cours de l'étude. En photographiant les acteurs, qui eux-mêmes manipulent en permanence des photos, je me suis rapproché d'un monde de préoccupations (bien que cette activité
- 17 de photographe-ethnographe n'ait rien à voir avec celle du photo-reporter). Les traces ainsi accumulées ont permis, de retour au laboratoire, d'affiner un geste diachronique qui décrit une multitude de séquences de travail. La méthode photographique n'est pas neutre, et, à l'issue de ce travail, je mesure plus nettement les difficultés qu'impose une technique qui potentiellement augmente et contraint le regard du chercheur.

La photo comme technique d'empathie

- 18 La pratique de la photo, aux côtés des photographes professionnels, m'a immergé dans les conditions matérielles et logistiques du métier : les types de pellicules, la manipulation des boîtiers et des focales... Cela a été également l'occasion de prendre la mesure du temps et de l'espace dans lesquels évoluent les professionnels de l'image. Pratiquer la photo a été le

moyen de partager une expérience commune sur le terrain, de comprendre plus finement un langage et un univers de contraintes.

19 La pratique photographique a défini des modalités de déplacement sur le terrain, mais aussi une contenance, une attitude générale, une manière de se comporter avec les différents protagonistes présents lors des événements qu'il s'agissait de photographier. Pour saisir le point de vue de l'acteur il faut entrevoir ce qu'il voit, entrer dans son univers, comprendre sa logique, tout ceci passe par la description minutieuse d'interactions situées. Je tentais le plus souvent d'accompagner au plus près les mouvements et les déplacements des photographes de presse en action. En l'occurrence, il convenait pour moi de me situer dans le dos de ces derniers pour adopter une position très proche de celle du professionnel par rapport à la scène de l'événement. Les photos prises dans ces conditions mettent en évidence un méta-regard sur l'événement ; très souvent, dans le cadre, se superposent la scène photographiée par le photographe et le photographe lui-même.

20 Les photos réalisées dans les salles de la rédaction soulignent le même principe, capter le regard de ceux que nous observons. A la vue des résultats de ce travail photographique, il s'avère que les photos rendent compte autant de l'angle de vue des acteurs dans certaines situations, que des acteurs eux-mêmes photographiés dans une tâche particulière. Il m'importait autant de saisir ce qui était regardé que de savoir comment le regard était porté sur la matière photographique.

L'inconscience photographique

21 Winkin rappelle les mises en garde de Ray Birdwhistell à propos de l'utilisation de la technique photographique qu'il assimile à :

« Tantôt un aspirateur – on collecte des données sans savoir ce que l'on aspire, on a un sac plein, on l'étale et on ne sait pas quoi en faire –, tantôt un préservatif : vous vous protégez contre le danger ; vous vous sentez à l'aise derrière votre caméra ; c'est une manière de ne pas vraiment être en face à face avec l'autre... » (Winkin, 1996 : 112).

22 La photo peut mettre en péril l'acuité ethnographique. Une solution de facilité, un substitut, un raccourci : on ne sait pas quoi regarder alors on photographie. La photo, nous dit Winkin, est une technique qui favorise l'inconscience des situations et des autres. C'est une manière de fuir le réel en plaçant son salut dans le pouvoir de déchiffrement de la photographie. Mais, et c'est là le problème, lorsque l'on tient une photographie dans sa main, le réel qu'elle évoque est loin derrière nous. La photo n'est lumineuse que pour celui qui s'est préservé de la tentation du tout photographique.

23 D'un point de vue mécanique, le basculement du miroir qui assure la vision dans les appareils à visée réflex rend aveugle le photographe au moment même du déclenchement de la prise de vue, ainsi précise Dubois (1990) :

« A parler strictement, l'œil ne voit donc jamais ce qu'il photographie. Ou encore : photographier, c'est ne pas voir » (1990 : 264).

Disponibilité, concentration : les bénéfiques du cadre photographique

24 La photo est une question de disponibilité, d'intuition, il ne s'agit pas de vouloir obtenir quelque chose de précis. Avec la photo on ne voit pas, on ne connaît pas, on reconnaît *a posteriori*. Elle nous fait entrer dans l'inconscience du réel, avons nous dit plus haut. La photo est affaire de révélations et, bien que régie par de nombreux facteurs techniques, on ne peut réellement rien maîtriser. La photo c'est du contrôle dans du non contrôle et on ne peut en définitive que se laisser porter par les situations auxquelles on est confronté. La photo implique de se frotter au réel pour tirer des épreuves du réel et elle constitue également une façon de se tirer des épreuves du réel. Le regard photographique rejoint le regard ethnographique dans cet effort de concentration sur le détail. La disponibilité que réclame la photographie facilite la perception d'un mouvement d'ensemble et un état de vigilance sur les êtres et sur les choses.

Paradoxes photographiques

Entre regard indigène et allogène

- 25 Une expérience antérieure de photographe a largement influencé le regard porté sur un milieu que j'avais préalablement côtoyé. Pour autant, on ne peut pas qualifier mon approche du terrain d'expérience strictement indigène au sens où : « un individu singulier se fait l'ethnologue de son propre milieu, celui auquel il appartient encore largement même s'il est engagé dans la tentative incertaine et difficile d'en sortir » (Schwartz, 1993 : 13). Mon regard était nourri par l'expérience d'une pratique et d'une technique. Mais cette proximité avec les acteurs (notamment les photographes) comporte aussi le risque de sur-interpréter les situations, de plaquer son expérience de manière artificielle sur celle du professionnel. Cette connaissance préalable de la technique photographique a paradoxalement compliqué l'effort de compréhension d'une activité qui me semblait tour à tour familière et inconnue.
- 26 A plusieurs reprises, les remarques des professionnels sur la manière de se comporter sur le terrain m'informaient à la fois sur la place que j'occupais alors dans le collectif (et me remettait à ma place, c'est-à-dire celle d'un néophyte) et sur les codes implicites qui règlent les relations entre les professionnels (relation avec les équipes de télévision, règles de bonnes conduites entre les agences...). Les photographes me conseillaient ainsi sur l'attitude à adopter pour accéder à certains lieux sans autorisation officielle, et le comportement à tenir dans ces bousculades organisées que sont les séances de photos politiques officielles, maîtrisées de manière musclée par les services de presse des différents partis. Je me souviens alors, avoir eu plusieurs fois l'étrange sentiment de passer de la position d'observateur à celle d'observé.

La photo entre familiarité et distance

- 27 L'esprit de cette approche ethnographique est de coller au « point de vue » de l'acteur en alternant observation participante et observation distante, en ménageant une attitude sur le terrain qui oscille entre présence et absence. L'idéal aurait été de se fondre dans l'environnement des rédactions au point de disparaître, pouvoir être là sans intervenir jamais, sans que notre présence modifie d'une quelconque manière le comportement des acteurs au travail, pouvoir se déplacer librement, se mêler à des conversations sans influencer leurs déroulements. Ce souci de neutralité, dont rêvent souvent les ethnographes de terrain, relève d'une utopie de chercheur. Si l'on peut diminuer l'impact de la présence du chercheur, ce ne peut être que par une longue et patiente immersion dans la vie quotidienne de l'organisation que l'on veut appréhender. L'exercice est difficile. Comment se tenir dans un espace saturé d'acteurs en adoptant un regard proche et lointain à la fois ? Pour tenir à distance le discours formaté du professionnel, il faut tenter d'éviter les explications systématiques de l'action en cours qui ont pour effet de parasiter l'observation, en évacuant le caractère routinier d'une tâche. Il convient plutôt de saisir et de « respecter ce métalangage désordonné qui se mêle intimement à la pratique » (Latour, 1993 : 26).
- 28 La photo dans ce cas précis s'est imposée comme le moyen d'être au cœur de l'action tout en se tenant à distance, de partager une expérience filtrée par le cadre d'un appareil que l'on promène sur des scènes du réel, guidé à la fois par la perception intime d'une situation et les mouvements dans l'espace du photographe que l'on accompagne au plus serré. Pour chausser aux sens propre et figuré les mêmes lunettes que le photographe, j'ai cherché par exemple à adopter le même type de focale que celui que je regardais travailler. La plupart du temps, je photographiais en utilisant un grand angle (35 mm) qui nécessite de se rapprocher des acteurs, implique une proximité. Bizarrement, en travaillant avec de courtes focales, si l'on n'est pas dans une relation de parfaite confiance, le sujet très souvent se fige, accompagnant par réflexe le moment très bref de la prise de vue. Le résultat provoque un malaise, on reconnaît l'acteur sur la photo et pourtant ce n'est pas lui, c'est lui face au photographe, tel qu'il imagine devoir se montrer.

La photo ethnographique : une collection d'instants

L'énigme photographique ou l'invention du réel

- 29 La photographie fige un instant si bref qu'il ne peut nous révéler qu'un minuscule fragment de réel. Pourtant, cette suspension du temps nous fait découvrir l'invisible que notre œil ne peut saisir ; c'est ce qui explique que nous avons le sentiment de découvrir les situations que nous avons photographiées. La photographie prolonge l'action, nous « donne le temps » d'appréhender de multiples univers. Cet arrêt sur image (ou arrêt par l'image), cette interruption factice du temps qui passe, interrompt le flux du réel que nos sens appréhendent par bribes. La photographie est un micro-temps, fraction de seconde, elle emprisonne des fragments de réel et nous les restitue, nous permettant ainsi de prolonger l'expérience de situations vécues qui nous sont paradoxalement en partie inconnues.

Un travail d'inventaire du réel

- 30 Les photos prises tout au long de cette étude constituent une banque d'images qui sont autant de fragments de mémoire de l'instant. Scènes de travail, du gros plan au plan large, ces images (ces instantanées) – photos du vide et de l'absence – ne racontent rien en soi. Elles sont à l'opposé de ce que représentent les photos de presse qui sont choisies, travaillées, pensées en fonction, souvent, d'une charge symbolique. La photo de presse est « lourde » de sens, grêvée d'un imaginaire collectif. Substance de réel poussée collectivement dans la page du journal, elle est conçue pour un partage à grande échelle. La photo ethnographique est, quant à elle, d'abord le reflet d'une expérience individuelle qui se double d'un travail de mémoire. La photo de presse procède d'une intention là où la photo ethnographique résulte d'une attention.
- 31 La photo ethnographique vaut finalement, par l'effet de collection, par l'accumulation. Cette succession d'insignifiance, cet effort d'inventaire, crée un effet d'ensemble qui finit par produire du sens. La photo ethnographique prolonge un point de vue fugace et partiel par la sédimentation de traces de réel qui se recourent.

Du terrain à l'écriture : d'un cadre à un autre

L'écriture scientifique entre réel, réalité et fiction

- 32 L'écriture ethnographique, même soutenue par un travail d'enregistrement photographique, se situe toujours au-delà et en deçà du réel dans lequel nous nous sommes trouvé plongé à l'occasion du travail de terrain. Le passage d'un texte profane et primitif – que représente le terrain – à l'écrit scientifique, marque la transformation d'une expérience du réel en formes de réalité.
- 33 L'opposition entre réel et réalité que caractérise Van Lier (1983), situe le langage comme une médiation qui rend le réel dicible :

« ... la réalité désigne le réel en tant qu'il est déjà ressaisi et organisé dans des systèmes de signes, donc par des signaux intentionnels, conventionnels et systématiquement définis, et pour autant distribué en objets et en actions, qui sont les désignés que dénomment ou représentent ces signes. Le réel, par contre, c'est ce qui échappe à la réalité ainsi comprise, tout ce qui est avant elle, après, en dessous, ce qui n'est pas apprivoisé dans nos relations techniques, scientifiques, sociales... » (Van Lier, 1983 : 42).

- 34 L'écriture est une traduction qui s'actualise dans des coupes, des sélections et des interprétations. Ultime cadrage elle opère la transition entre le temps de l'observation sur le terrain qui déconstruit et fragmente, au activités de laboratoire qui reconstruisent et mettent en relation des éléments disparates, l'écriture scientifique cherche à donner du sens dans un effort d'assemblage. Ce travail de construction, structuré par des effets narratifs, tire parfois l'écriture vers le récit et la fiction (Duchenne, 1997). Partiellement biographique voire autobiographique, l'écriture ethnographique ne peut se déprendre du ressenti intime que nous impose l'expérience d'un terrain. Il existe « une continuité fondamentale entre la vie et

l'observation du chercheur » (Dubied, 1997 : 164), ce qui fait sens pour le chercheur est toujours à ramener à une appréhension singulière du réel.

La réflexivité photographique : de l'Autre à Soi

- 35 Dans le regard porté sur l'autre c'est un peu de soi qu'on entrevoit. Ces descriptions du monde social nous montrent l'Autre et dans cet Autre nous nous reconnaissons. Que voyons-nous dans ces photos, si ce n'est d'abord le point de vue de celui qui les a prises ? La photo provoque une étrange récursivité qui relie le réel des photographiés et celui du photographe.
- 36 Elle renvoie à des positionnements dans l'espace, et rappelle où je me trouvais et ce que je regardais à un moment précis du travail de terrain. L'absence du preneur d'image sur la photo ne peut se défaire de sa présence sous-jacente. Des indices accentuent parfois cette présence implicite comme, par exemple, le regard d'un des protagonistes de la situation photographiée en direction de l'objectif.
- 37 En cela la photo ethnographique est une expérience troublante de réflexivité qui conduit à s'interroger sur ce que l'on regarde et comment on regarde. La photo est toujours la rencontre d'un sujet et d'un projet, d'un monde intérieur et d'un monde extérieur.
- 38 La photo témoigne de quelque chose de réel de façon non réelle. Le recours à la photo pour le travail ethnographique, complique la relation et la description du réel, elle s'impose comme une médiation qui éloigne et rapproche dans le même geste. Les métaphores du miroir, de l'écran et de la fenêtre nous renvoient à trois manières d'envisager ce rapport au réel. La notion de miroir rappelle la dimension analogique de la photo. La puissance mimétique de l'analogon photographique tend à imposer la représentation photographique comme un reflet du réel. La photo comme écran suggère que dans la photo se projettent des formes de réalités différentes d'un regardeur à l'autre. Le réel peut être alors comparé à une ombre portée, travaillée, façonnée par la subjectivité du regardeur. La métaphore de la fenêtre souligne enfin, les capacités métonymiques de la photographie. L'image provoque des effets de cadre qui coupent et tranchent dans le réel. La photo est un savoir et un non savoir, du visible et de l'invisible. Les constructions photographiques sont elliptiques et synecdotiques. Le trop-plein de la photo s'accompagne inévitablement d'une sorte de vide.
- 39 La photo comme outil d'investigation ethnographique s'appuie sur l'étrange relation au réel qu'alimente la photo. Elle favorise la mémoire de situations précisément rendues dans la fixation de repères d'espace et de temps, nous confronte à notre propre subjectivité et pointe la part d'inconnu qui se situe à la marge des photos, dans un hors champ qui nous rappelle le caractère profondément partiel de la reconnaissance photographique et de la connaissance en général.

Bibliographie

Accardo A. et al., (1995), *Journalistes au quotidien, outils pour une socioanalyse des pratiques journalistiques*, Le Mascaret, Bordeaux.

David B., (2000), *Les parcours de la photographie : la photographie de presse à l'épreuve du collectif*, thèse de doctorat en SIC, Université d'Avignon.

David B., (2001), *Une approche ethnographique des entreprises de presse écrite*, Actes des journées d'études « Org & Co », Organisation communicante et communication organisante, Castres, 7-9 juin.

David B., (2001), *Le travail médiatique entre routines et événements*, Actes du colloque Les recherches en communication organisationnelle en débat, Université de Rennes, 28-30 novembre, pp. 6-11.

Dereze G., (1997), « *De la 'vie sociale' des récits médiatiques. Une ethnosociologie focalisée* », Recherches en communication, n° 7, Université Catholique de Louvain, pp. 121-134.

Dubied A., (1997), « *L'analyse médiatique au croisement de la narratologie et de l'ethnologie. Confrontations, délocalisations et 'bricolage'* », Recherches en communication, n° 7, Université Catholique de Louvain, pp. 151-166.

Dubois P., (1990), *L'acte photographique*, Nathan.

Duchenne V., (1997), « *Des faits aux textes : quelques aspects rhétoriques de l'empirisme* », Recherches en communication, n° 7, Université Catholique de Louvain, pp. 199-214.

Grévisse B., (1997), *Le temps des journalistes. Éléments pour une lecture ethnonarratologique du récit d'information médiatique*, CIACO, coll. de la Faculté des sciences économiques, sociales et politiques, Louvain-la-Neuve.

Hennion A., (1990), « *De l'étude des médias à l'analyse de la médiation : esquisse d'une problématique* », Médias Pouvoirs, n° 20, octobre-décembre.

Latour B., (1989), *La science en action*, Paris, La Découverte.

Latour B. et Woolgar S., (1993), *La vie de laboratoire, la production des faits scientifiques*, La Découverte, Paris.

Semprini A., (1996), *Analyser la communication, comment analyser les images, les médias, la publicité*, L'Harmattan, Champs Visuels, Paris.

Winkin Y., (1996), *Anthropologie de la communication*, Bruxelles, De Boeck Université.

Notes

1 Voir à ce sujet dans ma thèse de doctorat, les différentes manières de commenter un blister de photos ou comment photographe, iconographe ou responsable du service photo manipulent diversement un compte fils et une planche contact.

2 D'où l'extraordinaire complexité de l'activité de photoreporter qui ne peut pas faire abstraction des impératifs explicites et implicites de la commande qui lui a été faite, des obligations de résultats qui conditionnent les relations avec son employeur. Il est obligé de faire avec tout cela mais aussi avec la contingence ontologique d'une pratique d'enregistrement qui le dépasse, le savoir faire du photographe consiste tout en « inventant » le réel à limiter les incertitudes d'un résultat. Les petits miracles qui combinent une construction géométrique et les expressions du sujet sont avant tout le résultat de circonstances heureuses que le photographe a entraperçu, souvent recherché et rarement provoqué.

3 Postface « A propos de l'empirisme irréductible » de O. Schwartz au livre de Nels Anderson, *Le Hobo*. Sociologie du sans-abri, Paris, Nathan, 1993.

4 Le travail d'observation s'inspire de la taxinomie des positions de recherche sur le terrain présentée par Coulon (1993) qui situe trois niveaux d'implication du chercheur dans les activités qu'il observe :

5 Il a fallu souvent débarrasser nos observations de la couche de commentaires standards et convenus des professionnels sur leur propre activité qui finit par masquer la réalité d'une pratique.

Pour citer cet article

Référence électronique

Bruno David, « La photographie de presse dans les cadres du chercheur », *Études de communication* [En ligne], 25 | 2002, mis en ligne le 25 mars 2009. URL : <http://edc.revues.org/index657.html>

À propos de l'auteur

Bruno David

Bruno David est MCF à l'Université Toulouse 3 et membre du LERASS (Laboratoire d'Études et de Recherches Appliquées en Sciences Sociales). Ses travaux sont orientés principalement sur la question de la construction du discours d'information médiatique. Dans le cadre d'une recherche sur les modalités d'utilisation de la photographie dans la presse écrite française, il conduit depuis 1996 une série d'études ethnographiques auprès de professionnels de la photographie dans des rédactions de la presse magazine et quotidienne française.

Droits d'auteur

© Tous droits réservés

Résumé / Abstract

Ce texte s'appuie sur une série d'investigations menées au sein de plusieurs entreprises de presse écrite. Il présente une expérience de terrain à travers le filtre d'une succession de cadrages à la fois théoriques, méthodologiques, sémiotiques et techniques que le travail ethnographique s'applique à mettre en lumière. La photo est appréhendée à la fois comme un objet théorique d'étude et une méthode d'investigation ethnographique. Ces réflexions montrent comment la notion de terrain met en tension des formes de réalités singulières construites à partir de l'expérience d'un réel partagé entre l'observateur et l'observé.

Press photography in the parameters of a researcher

This text is based on a series of investigations carried out within several written press companies. It presents a field work experience through the filter of a sequence of framings which are both theoretical and methodological, semiotic and technical, which ethnographic work endeavours to bring to light. Photography is apprehended as a theoretical object of study and a method of ethnographic investigation. These thoughts show how the concept of field work confronts forms of singular realities that are built from the experience of a real shared between the observer and the observed.