



HAL
open science

L'image en sciences sociales une opération de mise en visibilité.

Monique Haicault

► **To cite this version:**

Monique Haicault. L'image en sciences sociales une opération de mise en visibilité.. Geneviève Dermenjian, Jacques Guilhaumou, Martine Lapied. Femmes entre ombre et lumière, recherches sur la visibilité sociale (XVIe - XXe siècles)., Editions Publisud, pp.303-314, 2000, 2-86600-388-8. halshs-01539182

HAL Id: halshs-01539182

<https://shs.hal.science/halshs-01539182>

Submitted on 14 Jun 2017

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

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

Groupe de Recherches Femmes - Méditerranée

FEMMES ENTRE OMBRE
ET LUMIERE

Recherches sur la visibilité
sociale (XVI^e-XX^e siècles)

Geneviève Dermenjian, Jacques Guilhaumou
et Martine Lapied (dir.)

Publié avec le concours de la Maison méditerranéenne
des Sciences de l'Homme

Tous droits de reproduction et de traduction réservés

© Éditions Publisud 2000

L'IMAGE EN SCIENCES SOCIALES, UNE OPERATION DE MISE EN VISIBILITE

Une brève histoire de l'image en sociologie

Monique Haicault

L'apparition de la vidéo légère dans les années 1970 en France a déclenché chez les sociologues de terrain l'envie de s'ouvrir à l'audiovisuel, ses outils, ses usages. Ils et elles avaient été précédé(e)s depuis longtemps par les anthropologues, canadiens, anglais et français qui déployaient sur leurs lieux d'observation un usage libre et diversifié de différents types de caméra.

Des pionniers sociologues expérimentateurs du cinéma direct s'étaient certes aventurés à filmer dans les villes de l'après-guerre, tandis que de jeunes anthropologues se tournaient vers les sociétés rurales et que des sociologues avec des réalisateurs de cinéma montraient la condition ouvrière de cette époque¹. C'est toutefois dans le mouvement des années 1970, grâce à la souplesse de la vidéo alliant l'allongement de la durée de tournage à l'immédiateté de l'image et au son direct et synchrone, que des sociologues ont utilisé à leur tour ce nouvel outil dans leur recherche.

Durant cette période la vidéo s'est glissée dans le genre documentaire afin de témoigner de recherches portant sur des questions sociales et politiques d'actualité². Parallèlement un solide enseignement du documentaire et de l'image a été mis en place dans quelques Universités comme Paris X, Grenoble, Paris I, Paris VIII, avant de se généraliser dans les principaux centres universitaire vers la fin des années 1980³.

Deux constats sont à faire.

Le premier porte sur les champs disciplinaires qui se sont ouverts aux moyens vidéo, la sociologie du travail d'abord, puis celle de la famille, de la formation, des jeunes, dans l'intention de mieux observer, de mieux comprendre aussi, puis dans celle plus ambitieuse de communiquer de la connaissance, autant de disciplines devant affronter des questions nouvelles, directement observables. L'autre concerne la place des femmes. Comme pour le cinéma du tout début du siècle, très vite et en nombre relativement important, des femmes se sont engouffrées dans l'expérimentation de la technique audiovisuelle, écriture et diffusion de produits. Animées par un fort désir de communiquer leur propre regard sur un monde dans lequel elles vivaient, cherchant à le transformer, elles ont beaucoup filmé, créant des petits collectifs image, écrivant sur leur regard, leur rapport à ces techniques, organisant des

¹ Citons pour mémoire *Chroniques d'un été* d'Edgar Morin, Lucien Brahms et Jean Rouch de 1961 ; Colette Piault filmant les gens du Nord ; le documentaire culte *La rue du moulin de la pointe* de Jean Claude Bergeret et Jacques Krier à partir de l'enquête de Henri Chombart de Lauwe de 1956 sur la vie quotidienne des familles ouvrières.

² En particulier l'Alma-Gare d'Yvonne Mignot-Lefebvre, l'étang de Berre de Roger Cornu, les procès pour la liberté de l'avortement d'Airelles Vidéo, documents parmi d'autres qui font partie de l'histoire de l'audiovisuel sociologique (cf. Les trois *Cahiers du Réseau National Images et sciences sociales*, 1987, 1988, 1990).

³ A Paris X, Claudine de France avec Jean Rouch forment au documentaire, aidés par Jane Gueronnet. A Grenoble Bernard Miège donne un enseignement sur le discours des médias et l'analyse de l'image, Yvonne Mignot-Lefebvre à Paris I et Geneviève Jacquinet à Paris VIII assurent une formation à l'image en Sciences sociales (cf. *Cinémaction* n° 45, 1987) et d'autres plus tard.

festivals, des rencontres sur leurs produits et sur l'analyse de films. Le phénomène se poursuit avec Internet puisque des sites de femmes fonctionnent dans de nombreux pays occidentaux et que des femmes africaines viennent à leur tour de créer leur site Web⁴.

Au cours de l'été 1976, avec une caméra et un magnétoscope ½ pouce Sony, j'ai commencé à filmer des femmes de plusieurs milieux sociaux, chez elles, dans leur quartier, et l'exercice de tâches domestiques. Je préparais une communication sur le travail domestique au sein d'un atelier de réflexion réunissant sociologues et économistes, hommes et femmes pour un colloque sur le procès de travail. L'objet « procès de travail domestique » cherchait à s'immiscer dans le champ bien protégé des objets légitimes. Grâce aux enregistrements vidéo il était possible d'étudier et rendre visibles plusieurs aspects du travail domestique : la pluralité et la temporalité des tâches, les compétences requises, la division du travail entre les sexes, sa transversalité aux différents milieux sociaux, conduisant à faire émerger une notion nouvelle, celle de rapport social entre les catégories sociales de sexe et conjointement celle de brouillage des frontières entre sphères publiques et privées.

Par la suite l'enregistrement vidéo a accompagné presque toutes mes recherches de terrain, puis un enseignement en sociologie de l'image et de la communication sociale a été entrepris qui s'appuyait sur des exercices en atelier portant sur la lecture et l'enregistrement d'images fixes ou animées. L'image se présentait donc comme une nouvelle méthodologie de la recherche, non substitutive, féconde sous certaines conditions et certaines règles, capable aussi de diffuser des connaissances.

Au cours de cette période des sociologues ont fait ici et là en France des expériences semblables avec la vidéo ; elles demeuraient éparpillées, isolées, tandis que se perdaient des savoir faire. Réunir les chercheurs, confronter, analyser et diffuser leurs travaux audiovisuels, pouvait faire avancer la recherche et l'enseignement et aider les nouveaux à ne pas répéter les tâtonnements d'hier. Dans cet esprit et ce contexte, le « Réseau pratiques audiovisuelles en sociologie » a été mis en place courant 1986, il s'est développé jusque vers 1993, devenant alors « Réseau National Images et Sciences Sociales »⁵.

Aujourd'hui des revues Images et Sciences diffusent des expériences et des analyses qui font partie de l'histoire de cette méthodologie scientifique et de ce média. Les outils évoluent, mais la réalisation de documentaires en sociologie reste coûteuse, la diffusion des produits toujours difficile.

Usages et fonctions de l'image fixe ou animée dans la production de connaissances

Dans la production de connaissances en Sciences de la Société l'image peut occuper trois statuts :

- elle peut être un instrument d'investigation, les images fixes ou animées constituant une source importante et légitime de données.

⁴ Ainsi à Lyon, à Aix-en-Provence (VidéoAirelles), à Grenoble (Sonovision), à Paris (Carole Roussopoulos), à Toulouse (Atelier image en sociologie du Mirail, Vitécrit, Ciné-club des femmes). Citons encore le Festival de films de femmes à Sceaux puis à Créteil, et le Centre Simone de Beauvoir à Paris. Le site Famafrigue « premier du genre en Afrique francophone, vise à renforcer la visibilité et les capacités d'action des organisations de femmes actives pour la promotion du développement durable, l'égalité de genre et la paix... »

⁵ Réseau créé en 1986 par Anne Guilhou, Université de Nantes et Monique Haicault, Université de Toulouse II (LEST), qui a tenu trois colloques : Nantes LERSCO, 1987 ; Aix-en-Provence LEST, 1988 ; CRIV Vaucresson, 1989. Trois Cahiers ont été successivement publiés : *Pratiques audiovisuelles en Sociologie*, Nantes, 1987 ; *La parole dans le film*, LEST, 1989 ; *La caméra sur le terrain*, Criv, Vaucresson, 1990. Dans cette mouvance une formation CNRS, adressée aux chercheurs a été animée par Solange Poulet et Joëlle Metzger quelques années, sous la direction de Pierre Jordan à L'IMEREC de Marseille.

- les images fixes mais surtout animées peuvent faire avancer la connaissance car elles sont capables de renouveler les indicateurs ou de révéler des liens entre variables non perçus avec d'autres instruments d'enquête.

- les images traitées et mises en écriture, peuvent transmettre par elles-mêmes de la connaissance élaborée, sous forme notamment de documentaire ou d'article vidéo.

1) Les images fixes ou animées, une sources de données utiles aux sciences sociales

Les sources iconiques comme les supports sont nombreux et diversifiés, qu'il s'agisse de supports visuels fixes comme les photos, archivées ou produites de première main, de cartes postales ou de tout autre support d'images archivées⁶. Qu'il s'agisse d'images animées existantes (les archives de la télévision française enfin accessibles, vont permettre d'étendre ces usages) ou encore de celles enregistrées par le chercheur, toutes ces images contiennent des informations utiles pour l'étude des sociétés. Plusieurs pièges sont cependant à éviter.

Pièges et illusions dans la lecture et de l'enregistrement des images

L'illusion de la transparence des images est le piège majeur à éviter si on veut utiliser les images dans un propos scientifique. Il est donc nécessaire de savoir lire les images, pour mieux les enregistrer et dire quelque chose qui échappe aux présupposés et aux premiers niveaux d'interprétation. Les images ne renvoient pas en effet directement à des contenus clairs, à des réalités sociales décryptées; elles renvoient plus spontanément à des signifiés culturels établis, à nos présupposés qui masquent des significations plus subtiles. La lecture des images se présente comme un exercice pluridisciplinaire qui serait utile à toute formation scientifique dans la mesure où nous baignons dans un monde d'images qui nous « hallucinent » et peuvent nous abuser⁷. Certes il n'y a pas une seule et juste lecture des images, puisque chacune dépend du questionnement disciplinaire, mais il y a par contre absence ou mauvaise lecture, celle du sens commun non analysé comme tel.

L'image fournit une collection de signes, d'indices, « d'objets partiels » (Roland Barthes), qui s'ajoutent aux qualités physiques, organisation du cadre, mise en scène, type de plan, etc. et construisent le niveau narratif de l'image, une image racontant toujours quelque chose ; le studium que Barthes dans la Chambre Claire distingue du punctum. Au-delà de la question du sens, certains de ces indices de champs perceptifs, plus ou moins identifiables, dans le hors champ, par exemple, nous informent sur les conditions de production des images, un niveau d'analyse trop souvent négligé dans les présentations de documents. Question proprement sociologique, elle intéresse cependant toutes les sciences sociales. Des questions simples à poser aux images, quand les réponses le sont certes moins. Comment ont-elles été produites, selon quel dispositif de prise de vue, de composition de l'équipe sur le terrain, où se trouve le chercheur, qui regarde et d'où, qui est regardé et que peut-on dire et lire du rapport regardant/ regardé ? La place et l'identité du commanditaire, s'il y en a un, celle de la cible, ont aussi des effets sur l'image. Pour répondre à ces questions, on convoque donc tous les signes, indices, traces, repérage du hors champ, d'effets, de clins d'œil, etc.

⁶ Les travaux des étudiants en maîtrise à Toulouse II ou à Ottawa ont porté sur les photos de famille, de mariage, d'anniversaire, de classes (école primaire), de sports, de musées, d'habitat pavillonnaire et d'espaces domestiques, et concernant l'image animée, de rituels d'interactions dans des lieux publics et semi-publics, comme les centres mixtes d'éducation d'adolescents, les gares, les marchés, les jardins, les cours de récréation.

⁷ Cf. Daniel Bounoux, ou encore le travail de lecture d'images publicitaires effectué par des linguistes comme Irène Fenoglio, véritable opération d'exhumation de sens, dans du matériau symbolique ordinaire visible dans le paysage urbain français.

Autant que par leurs contenus, les documents iconiques racontent par leur forme le regard d'une époque sur une question sociale filmée ou photographiée⁸. L'image archivée qui contient aussi dans sa forme des éléments de l'imaginaire social, nous permet ainsi d'accéder à des consensus subtils et changeants, différents des opinions, des faits ou des pratiques, créateurs par contre de lien social.

On peut s'en convaincre à l'examen de corpus d'images aussi banales que les photos de mariage sur une assez longue période, cinquante ans par exemple. Pour peu qu'on les regarde avec des catégories explicitées, comme par exemple l'hexis corporelle et son cortège d'indices, les photos manifestent en effet des transformations pertinentes du rapport homme/femme⁹. Comment expliquer une telle congruence dans la « mise en scène de soi » au sein d'un processus historique ? Du simple fait sans doute que les acteurs sociaux présents dans l'opération de prise de vues, véhiculent une même idée du mariage à une époque donnée. Elle est mise en scène par tous à leur insu, dans les postures, les distances corporelles, la présentation respective de soi, puisque les « techniques du corps » en tant que techniques culturelles sont des socialisations partagées.

Un autre piège dans la collecte des images cette fois, consiste à ne pas voir que leur banalité apparente peut être porteuse de connaissances à saisir et à faire émerger. C'est très souvent le cas quand on filme des hommes et des femmes, tant les pratiques et leurs différences paraissent naturelles et que c'est précisément cette « naturalité » qu'il faudrait analyser. Il est donc utile d'avoir appris non seulement à jouer avec plusieurs types de lecture, mais d'avoir aussi pris l'habitude de mettre à distance pour le voir autrement, ce qui nous paraît le plus familier.

Apprendre certes à voir ce que l'image montre mais aussi ce qu'elle cache, le hors champ, le hors cadre¹⁰. Ce qui revient à être vigilants sur les bonnes raisons des choix de tournage, de lieux, d'acteurs, également sur les consignes retenues pour établir un rapport filmant/ filmé aussi transparent que possible.

Mettre en visibilité des contenus sociaux, les nôtres comme d'autres, suppose donc une prise de conscience de nos fonctionnements cachés, par notre capacité à déconstruire notre regard, à piéger nos ethnocentrismes, nos présupposés de classe, d'âge, de sexe, de culture. C'est particulièrement vrai pour les objets qui mettent en œuvre les rapports sociaux de sexe plus ou moins masqués et souvent occultés.

2) Les images pour faire avancer la recherche

Un autre usage de l'audiovisuel comme méthodologie heuristique repose sur plusieurs qualités propres aux enregistrements vidéo et à leur lecture.

Tout d'abord les images *peuvent montrer de nouveaux liens entre variables* ; ils établissent alors soit une configuration, une typologie, ou des formes. Je prendrai l'exemple d'enregistrements vidéo de rituels d'éveil dans des familles d'enfants d'âge scolaire en France. On a pu noter en visionnant les séquences enregistrées, in situ, combien le contexte, l'organisation de l'espace, les objets évoquent tout autant que les techniques du corps, les interactions parent/enfant, les méthodes pédagogiques, apportant ainsi leur poids de sens dans la construction des « modes familiaux de socialisation ». Les objets de la domus en tant qu'objets-signes, énoncent comme une grammaire dans l'espace domestique, racontant

⁸ Le document de Marie-Françoise Lévy « 30 ans de familles à la télévision » est un exemple éloquent de cet usage.

⁹ Notion évoquée par Marcel Mauss dans « Les techniques du corps », texte paru en 1938 dans *Sociologie et Anthropologie*, reprise plus tard par Pierre Bourdieu.

¹⁰ Les exercices à l'appui des travaux de Jean-Luc Godard dans « Six fois deux », se sont montrés en leur temps très efficaces, il en est certainement d'autres aujourd'hui qui ont sans doute une semblable pertinence.

quelque chose de l'histoire familiale et des moyens techniques dont l'enfant dispose dans son milieu familial pour se socialiser.

Les images peuvent saisir dans leurs *contextes des temporalités, des durées*, un rythme, des imbrications temporelles d'activités. Par exemple, les temporalités et les contraintes temporelles de tâches données à domicile. Une cravatière coud à points glissés en trois minutes et demi une cravate Haute Couture ; l'image rend visible ce qui ne se raconte pas : la posture du corps (assis, penché devant une table), le contexte spatial, la salle à manger où les enfants regardent la télé en rentrant de l'école, l'œil de la mère qui les suit. Par la régularité des opérations enregistrées plusieurs fois de suite, on saisit alors que le temps est une catégorie de la pratique quasiment inscrite dans la gestuelle corporelle.

Rendre visible *des enchaînements et des enchevêtrements* de pratiques selon différentes temporalités, peut contribuer à faire naître de nouvelles notions pour décrire les spécificités contemporaines de nos temps sociaux. Ma contribution théorique à la connaissance des temps sociaux s'est enracinée dans les vidéos enregistrées depuis le milieu des années 1970 sur les temporalités quotidiennes et leurs liens aux espaces sociaux. J'ai pu de la sorte rendre visible ce que j'ai nommé la « charge mentale », préoccupation constante due à la nécessité de gérer ensemble des activités à temporalités variables. L'image animée donne ici toute sa force et la pertinence de son apport dans la recherche.

Découvrir *de nouveaux indicateurs* plus pertinents ou à actualiser est une autre utilisation des enregistrements visuels. Les photos prises dans de l'habitat pavillonnaire périurbain, celles des garages et des cuisines notamment, montrent à quel point la sexuation des activités domestiques renvoie à des modes différents d'occupation de l'espace, assez peu soulignés dans les études sur la division sexuelle du travail, cantonnées à recueillir des tâches ou des fonctions plus que leur inscription dans l'espace. D'autres photos de la recherche sur les modes de vie des ouvrières de l'électronique montrent que les pratiques ordinaires du ménage très souvent relâchées, contredisent le discours qui reproduit « l'idéologie du propre total ». On a pu alors prendre en compte la dimension de l'imaginaire celui de la « bonne-mère-bonne-épouse » et le considérer comme le noyau de la construction identitaire des femmes salariées. Les images donnent ainsi accès au registre symbolique, qui se passant du langage s'exprime dans d'autres systèmes de signes.

Les images montrent encore *la complexité des phénomènes étudiés*. Elles font avancer la recherche, car elles contribuent à construire des notions plus opératoires, moins réifiées. On peut prendre l'exemple d'une notion qui a la vie dure malgré son caractère obsolète, celle de travail/hors travail. Elle réduisait les espace-temps des activités humaines à deux espaces en opposition, l'entreprise et la maison, niant ainsi l'inscription de tous, hommes, femmes, enfants, personnes âgées dans une pluralité d'espaces sociaux et d'activités, non homogénéisables, ni assimilables à du « hors travail ». Cette notion construite à partir de la vision d'un acteur uniquement masculin du travail salarié et de la société dite salariale de l'après-guerre, a été battue en brèche par des images y compris télévisuelles qui montraient autre chose, la complexité des pratiques des deux sexes et celles des femmes mariées salariées bien davantage. Une sociologie des pratiques, de la vie quotidienne, de l'expérience et de l'imaginaire, est venue alors corriger la conception positiviste, uniquement quantitative de la vie sociale qui a envahi longtemps la sociologie française¹¹.

Un dernier trait est à souligner, les images et leurs analyses poussent au *décloisonnement des Sciences Sociales*. Actuellement, par leur découpage, les objets de recherche introduisent souvent des ponts entre plusieurs champs, travail, famille, urbain et habitat, santé et politique, pour ne citer qu'eux, également entre disciplines, histoire, sociologie, linguistique, économie. L'audiovisuel peut montrer la pertinence de constructions

¹¹ Le courant de recherches sur l'imaginaire et la vie quotidienne autour de Gilbert Durand, Michel Maffesoli, Patrick Taccussel.

plus complexes, à cheval sur plusieurs disciplines. Par sa capacité à penser autrement les objets, il dérange les habitudes scientifiques, car il met ainsi en question les savoirs institués, et le retard des chiffres sur une réalité plus sensible, plus mouvante.

La méthodologie de l'image n'échappe pas aux exigences de vigilance de la démarche telles qu'inventoriées par Gaston Bachelard, valables pour toutes les sciences sociales. Comme les autres méthodes, elle obéit à des règles qui s'élaborent par l'expérience et par la mise en commun de réflexions sur les démarches, images à l'appui, et par la formation des chercheurs aujourd'hui encore trop limitée¹².

3) Les images pour élaborer une socio-anthropologie du regard et de l'écoute

Une autre utilisation des images en Sciences Sociales concerne le produit fini, documentaire, film scientifique, article vidéo. Dans tous ces cas l'image montre quelque chose d'une question scientifique, elle est au service d'un propos, mieux elle est le propos lui-même. Comme elle décrit du réel traité en images, elle montre mais n'explique pas et devrait donc se passer de commentaire, par un montage organisé de manière à conserver au social sa complexité et être capable d'indiquer sans chercher à convaincre. Un montage vidéo peut échapper à la démonstration, en tirant les arguments des qualités mêmes des images enregistrées, des images justes, non bavardes, non banalisées, non émotionnelles, non didactiques. Des images qui n'illustrant pas un propos tenu dans un autre média, parviendraient à parler par elles-mêmes.

Renonçant à prétendre proposer la diffusion d'une information totale, complète, à l'instar de l'écrit et l'oral, le produit vidéo fait donc des choix dans le contenu comme dans la forme. Si on peut comparer le documentaire à un petit rapport de recherche, l'article vidéo s'apparenterait à un article : une idée, des concepts clairs, des arguments à l'appui, une construction.

L'écriture audiovisuelle scientifique est une rhétorique à mettre en place, avec ses procédés, sa grammaire, et même peu à peu son vocabulaire, avec ses signifiants images et sons et ses signifiés, tout comme l'a fait le cinéma depuis cent ans, comme le fait en continu l'écriture scientifique de nos disciplines, et comme peut le faire aussi l'écriture multimédia, type CDrom, pour prendre une place en tant que média dans la communication scientifique.

Pour ce qui est de la sociologie qui s'intéresse aux sociétés contemporaines et aux pratiques matérielles et symboliques, aux interactions entre personnes et à la production d'imaginaires, la parole pose aux praticiens de l'audiovisuel des problèmes que nous n'abordons pas ici. Ils ont fait l'objet de rencontres du Réseau consignées notamment dans le Cahier « La parole dans le film » où la plupart des questions concernant le son et la parole ont été abordées et traitées entre chercheurs praticiens, avec des professionnels du documentaire comme Hubert Knapp et des formateurs comme Claude Marchais. Comme pour l'image, la parole ne saurait être anecdotique, ni pléthorique, sous prétexte de « vérité ». Elle doit être conçue comme informative, révélant par son montage, des éléments de réalité sociale, d'autant plus significatifs qu'elle est entourée de silences, comme le veut toute communication sonore, musicale, verbale. Se posent alors toutes les questions concernant les points d'articulation des images et des sons qui seraient de beaux sujets de rencontre et d'ouverture.

L'article vidéo présenté pour terminer ce tour d'horizon des usages de la vidéo en sociologie et de leur capacité à rendre visible des portions de réalité sociale actuelle, porte sur

¹² Le Pôle Image de la nouvelle Maison des Sciences de l'Homme et de la Société (MMSH) à Aix-en-Provence (Bernard Cousin, Mariline Crivello) a cette vocation. En partageant avec Jean Luc Godard l'idée qu'un média peut et doit apprendre d'un autre, le film scientifique en sciences sociales peut apprendre des autres disciplines, autant que du cinéma et de la télévision.

le thème du travail industriel à domicile, c'est à dire sur des activités salariées, exécutées chez soi pour un employeur, une forme d'emploi encore et toujours très répandue, réactualisée aujourd'hui dans différentes figures de télétravailleurs¹³.

Un article vidéo sur le travail à domicile : Vivre et travailler chez soi

On abordera successivement la définition, l'enjeu, la forme et sa construction enfin le contenu et ses limites.

Définition

Ce serait un document audiovisuel animé, assez court (distinct du temps plus long du documentaire), développant de manière progressive une idée liée à une recherche sur une question posée et construite scientifiquement. Rythmé comme un article, par des titres et des inter-titres, ou tout autre procédé qui en éclairent la lecture, il utilise un langage différent du langage scientifique, plus proche du langage cinématographique car il a recours à la métaphore, à la métonymie plus qu'aux concepts. Il vise à montrer plutôt qu'à démontrer ou analyser, ne se servant que des images et des sons recueillis sur le terrain de la recherche pour rendre visibles des contenus de connaissance sociologique. Il se distingue d'un reportage, qui traite d'un événement, d'une réalité brute saisie sur le vif, sans analyse. Il se distingue aussi du documentaire qui traite une question, une situation, et soutient souvent plusieurs points de vue et idées sur une plus longue durée. Enfin il vise un public assez large et formé à la lecture du documentaire scientifique, comme pour le lectorat des revues scientifiques grand public.

Enjeux d'un document vidéo

Rendre visibles les ressorts cachés d'une portion de réalité sociale sous forme visuelle, accessible à un public élargi. Faire voir autrement, en mettant le spectateur en présence de ce qu'il croit connaître, amené alors par le contenu et l'enchaînement des images à découvrir la plus grande complexité des phénomènes sociaux, le plus souvent invisibilisés, mal connus, ou présentés de manière stéréotypée ou déformée. Comme devant un contenu langagier des sciences sociales, le spectateur est conduit à faire un effort de réflexion, pour modifier ses croyances sociales, ses idées reçues. L'enjeu porte aussi sur la forme puisque le propos est tenu par des images tournées dans des contextes visuels et sonores réels, en rapport direct avec ce qui est montré, l'objectif étant de produire de la connaissance au moyen d'images explicites, claires, informatives sans didactisme.

Dans le cas présent il s'agit de montrer, à partir de personnes filmées dans leurs situations effectives de travail à domicile que cette forme d'emploi s'adresse en priorité aux femmes avec enfants, vivant souvent en milieu rural, où l'emploi et les modes de garde font défaut, devant concilier travail salarié et travail domestique. Montrer aussi que les tâches à domicile requièrent des compétences spécifiques le plus souvent invisibilisées, naturalisées, des savoir faire manuels précis, alliés à des capacités de gestion des temps et des espaces dans différents domaines d'activités. L'autodiscipline est au centre de ces compétences, pour maintenir une constante mobilisation dans des plages horaires précises et régulières. Montrer enfin le lien puissant entre trois catégories de la pratique, le corps, l'espace et le temps,

¹³ Comme un autre documentaire, cet article vidéo a été confectionné avec une monteuse professionnelle (Cévanne Haicault-Gallois) sur un contrat DATAR-LEST, à partir d'une sélection de prises de vues des tournages, sur le territoire français, d'hommes et de femmes travaillant chez eux, d'une série de 31 portraits, coproduite pour la télévision par le service de recherche INA (Claude Guisard et Thierry Garrel), le CNRS, l'ANPE. La série réalisée par Jean Louis Bonnet, François Caillat, Dominique Gros, Monique Haicault, Anne Kandal, (conseillère scientifique Monique Haicault) et diffusée sur la chaîne Sept en 1989, a obtenu plusieurs prix internationaux.

singulièrement actifs dans les modes d'organisation des postes de travail à domicile, comparant hommes et femmes¹⁴.

Forme de l'article vidéo, un travail sur les images et leur définition

Dans sa forme l'article vidéo ne se réduit pas à une suite d'entretiens synchrones, en plan fixes, sorte de discours filmé, car il cherche véritablement à montrer le corps, l'espace et le temps en actes, avec des images et des sons réels. Il cherche donc à éviter les pièges dénoncés plus haut, comme l'illustration, l'émotion, les stéréotypes, les idées reçues, ou convenues du discours démonstratif.

Le travail sur la forme est tributaire de la qualité technique et scientifique des images, qui seront choisies, traitées, coupées, juxtaposées au montage qui est écriture, à la fois forme et sens.

Transformer un concept en images

Contrairement à l'abstrait du discours scientifique, qui partant du concret des entretiens, des chiffres, ou des images collectées comme des données, élabore des notions, des concepts, met en discours et fige le sens d'une certaine manière, le document vidéo scientifique fait quasiment l'inverse. Il part d'un résultat abstrait ou d'une idée, un résultat de la recherche, pour aller chercher sa manifestation dans le concret des images collectées, que le lien entre deux plans fera apparaître, attentif à déjouer le stéréotype qui s'y love ou le trop plein de signes où se perd le sens.

Comment alors transformer un concept, une notion, un argument, en images concrètes, en images disponibles, en images justes, pourquoi pas en image-concept ? La métaphore et la métonymie sont de bons moyens. Voulant évoquer le fait que le travail à domicile s'appuie sur le travail domestique, on va monter dès le début du document et à la suite, trois ou quatre plans très courts de femmes travaillant chez elles avec un enfant dans le champ. Moins le montage de deux plans séparés, l'un d'une femme, l'autre d'un enfant, que des plans fixes ou séquences peu importe, mais où le corps de l'enfant va être montré comme mêlé à celui de sa mère. En se répétant, malgré la diversité des espaces domestiques et des personnes, du sens va vite émerger, « tiens elles ont toutes un enfant sous les yeux ! ». En sorte que les quelques personnes présentées dans cette introduction vont devenir les acteurs d'une pièce dont on va être spectateur.

Ensuite on cherche les séquences qui s'organisent autour d'une seule idée par chapitre. Tout d'abord les circonstances du passage au travail à domicile dans les histoires individuelles, présentées par ce qu'en disent les huit personnes du document. Tandis qu'ils et elles s'activent, les différents facteurs constituant cette main d'œuvre toujours disponible, sont inventoriés par un trait de l'histoire de chacune. Puis le thème du temps est ensuite évoqué par la journée de travail racontée par bribes, montrant par delà la diversité des situations, une idée forte de la recherche, la nécessaire organisation régulière et contraignante du temps. Elle déjoue l'idée reçue selon laquelle à domicile on travaille quand on veut, gérant son temps à sa guise. L'espace du poste de travail devient à son tour visible sous les images du corps au travail cernant les gestes, la posture, le lieu d'exercice et son environnement. On peut avoir recours au décalage images/sons pour bénéficier de l'analyse précise des entretiens enregistrés, cherchant toutefois pour plan de fin, la synchronie son/image qui clôt le chapitre.

Des contenus liés aux résultats de la recherche

¹⁴ Ce document vidéo a été présenté lors d'une communication à la Journée « Les femmes et la télévision » du Pôle Image, UMR Télème à la MMSH, le 4 mars 1998.

L'objectif est de faire correspondre des images à des significations sociologiques, à des notions, des résultats de la recherche. Prenons l'exemple de la notion avancée en sociologie du travail pour évoquer le travail des femmes, la circulation des compétences, de savoir faire peu visibles, peu reconnus qui rendent la main d'œuvre féminine incomparable par son soin, sa conscience professionnelle, son amour du travail bien fait, etc. Par quels types de plans, de contenus, de rythme, installer ces idées dans le montage ? On va choisir deux plans successifs, l'un où les mains tapotent une bande en mousse collée à un masque de ski, l'autre où, dans la cuisine, du même doigté, de la pâte est foncée dans un moule à tarte. La juxtaposition des deux plans, retient l'attention, amuse, surprend et peut faire réfléchir, elle éclaire la notion de manière irréfutable.

Les travaux de l'École de Palo Alto sur la communication corporelle, la communication non verbale, sont riches à exploiter pour communiquer de l'abstrait en images, car le corps parle quand la voix se tait, une gestuelle en acte et en situation pouvant de la sorte se passer de commentaire. Les « marqueurs du corps », expression évocatrice de Erving Goffman, parlent alors la fatigue, la temporalité, les savoir faire, le travail réel, les gestes de la recomposition du travail, également l'appartenance sociale et professionnelle. Ils montrent aussi la solitude de la travailleuse à domicile qui se réfugie un bref instant dans sa cigarette, la lecture d'un magazine, ou autour d'un café avec des copines qui passant par là aident un peu.

Ces marqueurs nous tournent vers une communication sensible, une sociologie compréhensive, où le social reprend de l'épaisseur, une valeur et pourquoi pas une dimension poétique.

Conclusion

Au delà d'usages variés, comme ceux donnant accès à l'imaginaire et aux dimensions symboliques des pratiques, l'audiovisuel scientifique engage une brèche dans l'utopie de la communication ainsi jugée par Philippe Breton, par une autre orientation de la communication, plus proche des conceptions initialisées par les chercheurs du Collège Invisible autour de Gregory Bateson. Une communication humaine, sociale et connaissante, montrant par l'image, comme dans le cas proposé, que chaque histoire personnelle par sa spécificité révèle un aspect d'un fonctionnement social plus général.

En rendant visible et connaissable, l'autre dans sa banalité, sa singularité, ses contradictions, son lien aux dimensions collectives et à son environnement culturel et historique, l'audiovisuel en sciences sociales nous propose un accès direct à l'altérité. La connaissance informationnelle par l'image, qui transforme l'invisible en visible comme Jean-Luc Godard le voulait du cinéma, construit des médiations entre le vu et le voyant, œuvrant à modifier le regard sur le monde, le plus éloigné comme le plus proche. Par ce regard, porté comme ici sur les pratiques de femmes et d'hommes montrant leur corps au travail, parlant, bougeant, évoquant leurs croyances individuelles et communes, la mise en images d'une question sociologique pour se limiter à cette discipline et à cet usage, peut faire avancer la recherche mais contribuer en outre à modifier et enrichir les représentations collectives.