

LA SOCIOLOGIE COMME VÉHICULE : UNE NOUVELLE MÉTHODE D'APPRENTISSAGE DANS L'ÉDUCATION DE LA PHOTOGRAPHIE DOCUMENTAIRE

Corinne NOORDENBOS *, Bart SORGEDRAGER **, Ineke TEIJMANT *** et Roos GERRITSMA ****

Résumé : Faire de la recherche dans le monde des arts est d'actualité. On se rend compte de plus en plus que la recherche est une partie importante du processus de travail. Durant ces quatre dernières années, comme professeurs de photographie et de sociologie au Département de Photographie à l'École des Arts d'Utrecht (HKU), nous avons développé une nouvelle méthode qui consiste en un programme intégrant la sociologie et la photographie documentaire. Dans cet article, nous livrons le compte rendu de nos expériences. Celui-ci peut être considéré comme une évaluation de notre travail de ces dernières années.

Mots clés : didactique, photographie documentaire, sociologie, recherche, éducation de l'art.

Abstract : Research is a new phenomenon in the world of the arts. One realises the more and more that research is an important part of the working process. In the past four years, as teachers in photography and sociology at the department of photography of the School of the Arts Utrecht (HKU), we have developed a new method. This method consists of an integrated program of Sociology and Documentary Photography. In this article we want to

* Corinne Noordenbos, freelance photographe documentaire, responsable et professeur de photographie documentaire, Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht (corinne.noordenbos@bkv.hku.nl et corinne.noordenbos@wxs.nl).

** Bart Sorgedragger, freelance photographe documentaire, professeur intervenant, Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht ; étudie à l'Académie de Rietveld, Amsterdam ; a publié plusieurs projets en collaboration avec Ineke Teijmant (b.sorgedragger@chello.nl).

*** Ineke Teijmant, sociologue urbaine à l'Université d'Amsterdam, professeur intervenant, Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht ; a publié plusieurs projets (i.teijmant@uva.nl).

**** Roos Gerritsma, sociologue urbaine, professeur à la Hogeschool voor de Kunsten, Utrecht, professeur à la Hogeschool Inholland, École de Loisirs et du Tourisme, Amsterdam/Diemen (roos.gerritsma@bkv.hku.nl).

comment on our experiences. We gave the article the following title: "Sociology as a vehicle: a new method in the learning process of documentary photography". One can read it as an evaluation of the past years.

Keywords : didactics, documentary photography, sociology, research, art education.

Introduction

Les photographes documentaires en formation ont longtemps été abandonnés à leurs intuitions et à leurs dispositions créatives supposées. Nous sommes, quant à nous, d'avis que la photographie documentaire est une discipline « théorique » qui doit être apprise. Pour cette raison, nous avons développé une nouvelle méthode d'apprentissage en tant que chargés de cours de photographie et de sociologie dans le Département de Photographie de l'Institut Supérieur pour les Arts, à l'École des Arts d'Utrecht (Hogeschool voor de Kunsten, HKU). La méthode consiste en un programme qui intègre deux disciplines, la sociologie et la photographie documentaire. Son avantage est de permettre aux étudiants de faire des choix plus approfondis sur leurs projets, mais le développement d'un concept d'image et d'une imagination originale restent des étapes difficiles dans le processus. Cet essai présente notre expérience d'enseignement au cours de ces dernières années.

Organisation de l'étude

Aux Pays-Bas, l'enseignement de la photographie est réservé uniquement aux académies artistiques. Dans d'autres pays européens et dans certains établissements, au contraire, l'enseignement de la photographie est considéré comme une formation spécifique et technique – c'est par exemple le cas en Allemagne à la Fachhochschule – ou comme une variante plus théorique – par exemple dans plusieurs universités en Angleterre. Les études visant à obtenir le niveau de *bachelor* ont une durée de quatre ans dans une académie d'art. Le pays comporte six académies qui offrent les programmes d'étude pour devenir photographe. Parmi celles-ci, la HKU est la seule qui ait pour objet d'études la photographie documentaire. Cette formation accueille annuellement 30 étudiants pour la première année d'étude. L'enseignement artistique néerlandais consiste essentiellement en une formation pratique, c'est-à-dire que, pour une partie importante, les étudiants apprennent par la pratique. La formation générale des arts plastiques est stimulée par les disciplines de dessin et de peinture. Les techniques photographiques ne se présentent pas comme un apprentissage isolé, mais sont en relation directe avec les besoins et les intérêts des étudiants. L'enseignement théorique se limite à l'histoire de l'art ou à la culture en général, ainsi qu'à une brève introduction à la sémiotique.

Il y a quatre ans, nous avons commencé à introduire plusieurs changements dans cette didactique. L'attention s'est dirigée de plus en plus vers le monde professionnel sorti de ce monde académique. Ainsi, la formation s'est davantage orientée vers l'indépendance des étudiants, le professionnalisme et le dialogue

avec des professionnels (éditeurs, rédacteurs, art directors et autres commanditaires possibles). L'enseignement de la théorie a été étendu en développant une nouvelle méthode d'apprentissage dans laquelle les théories sociologiques, les méthodes de recherche et les techniques sociologiques se sont intégrées dans la formation pratique de la photographie documentaire. Ce type d'enseignement est devenu l'épine dorsale de la formation.

Le curriculum succinctement

La première année est structurée entièrement sous le signe de la question : qu'est-ce c'est la photographie documentaire, ou plutôt qu'est-ce qui ne l'est pas ? Pour donner une réponse à cette question, les notions générales de sociologie sont utilisées et apprennent à découvrir et à comprendre le domaine de travail du photographe documentaire. Pendant la deuxième année, la méthode de travail du photographe documentaire a une importance fondamentale. L'accent est mis sur l'exercice et l'application de techniques de recherche et d'aptitudes sociologiques. Dans la pratique de l'enseignement, ceci signifie que le travail final consiste en la rédaction d'un article avec des photos pour un magazine, article qui est présenté effectivement à des commanditaires potentiels. Dans cette première étape du processus de professionnalisation, les étudiants doivent montrer leur travail aux professionnels extérieurs à l'école.

Pendant la troisième année, l'accent est mis sur le développement d'un concept de l'image et de la professionnalisation du photographe documentaire. Nous apprenons à nos étudiants à traiter le matériel examiné et à aller jusqu'au cœur du problème, pour ensuite abstraire le problème et en faire une forme photographique. Dans la pratique de l'enseignement, cela veut dire que les étudiants doivent rédiger un livre, puis le présenter aux professionnels. Pendant la quatrième année, les étudiants doivent être capables de faire individuellement un documentaire de photographie. L'étudiant choisit lui-même un sujet, détermine ses méthodes de travail et présente le résultat sous forme de livre, en principe publiable, ou sous forme de journal/magazine accompagné par une exposition ou un site Internet. L'étudiant doit avoir réussi à intégrer les recherches sociologiques dans sa méthode de travail photographique et il doit montrer sa propre vision sur le sujet. Il doit prouver qu'il est capable d'entrer dans le monde professionnel sans trop de difficultés.

Dans cet article, nous aborderons essentiellement l'enseignement de la première et de la deuxième année.

Pourquoi la sociologie ?

La photographie documentaire est une profession qui doit être apprise. Elle constitue, en effet, une manière de donner une image de la réalité sociale. Ceci ne peut se faire que si cette réalité est connue et a été interprétée. Pour obtenir cette connaissance et cette interprétation de la réalité, le photographe documentaire a besoin de notions et d'instruments de recherche. Par l'apprentissage des notions

sociologiques générales et en regardant la société à travers des « lunettes » sociologiques, les étudiants deviennent capables de placer leur sujet dans un contexte social plus étendu. En réunissant ensuite le matériel de façon systématique et en adoptant une approche analytique, ils saisissent la complexité et la stratification de leur sujet. Ils élargissent leur horizon et déchiffrent leur sujet pour être, ensuite, en mesure de développer leur propre vision sur celui-ci. La recherche doit les emmener progressivement vers le langage du photographe documentaire : l'image. Une recherche approfondie est donc essentielle et c'est pour cette raison que la devise du programme d'enseignement est la suivante : Un œil entraîné voit plus ¹.

Dans un article qui paraîtra simultanément à ces lignes, nous concluons : « De l'expérience personnelle en tant que photographes, nous savons que la sociologie et la photographie documentaire ont de nombreuses ressemblances. Les actions humaines sont l'objet des deux disciplines. La sociologie et la photographie documentaire ont un passé commun et montrent en outre une méthode de travail similaire. En travaillant à un projet, le sociologue et le photographe documentaire font une portion de trajet ensemble : comme nous l'avons déjà remarqué, ils ont pour objet le même sujet (la société), recueillent les mêmes informations sur ce sujet et emploient des méthodes de recherche similaires. Mais là où on prête dans la formation du sociologue beaucoup d'attention au développement et à l'emploi de théories et de méthodes de recherches, l'apprenti en photographie documentaire semble être abandonné aux qualités individuelles de son chargé de cours ou à sa propre intuition » (Noordenbos, Sorgedragger&Teijmant, 2004) ².

Puisque la photographie documentaire et la sociologie offrent tant d'analogies, une analyse des possibilités d'intégrer des notions et des méthodes sociologiques dans la formation du photographe documentaire s'impose.

La première année : qu'est-ce que la photographie documentaire ?

À cette question il est plus aisé de répondre en disant ce que n'est pas du tout un photographe documentaire. Dans la photographie, chaque genre chevauche avec d'autres genres. Il est clair que la publicité, la mode et la photographie ne font pas partie de la photographie documentaire. Il est clair aussi que l'art photographique est un art qui choisit son propre thème, le médium, la vue formelle de la photographie. Il est par contre plus délicat de montrer les différences entre la photographie documentaire, le reportage et la photo journalistique. La différence essentielle est le lieu ou médium qui publie ou montre les photos documentaires, les photos jour-

1. Corinne Noordenbos, Bart Sorgedragger, Ineke Teijmant (2004), "A trained eye sees more", in *The reflexive zone; research into theory in practice*, Utrecht School of the Arts, Utrecht, p. 41.

2. Corinne Noordenbos, Bart Sorgedragger, Ineke Teijmant (2004), "Documentary Photography: Between Knowledge and Art: The Use of 'The Grounded Theory Approach'", in *Documentary Photography, Utrecht, Cumulus Working Papers*, Publication Series G, University of Art and Design Helsinki, Helsinki, p. 72.

nalistiques et les photos de reportage. On peut dire qu'en général le lieu d'exposition pour un journaliste est la presse et aujourd'hui l'Internet qui constitue un nouvel espace d'échanges.

Le photographe journaliste publie pour la plupart du temps une seule image, et le temps qui lui est donné est souvent très limité. Le photographe documentaire essaie, lui, de montrer son travail dans un livre, un magazine pour y être publié. Une exposition dans un musée ou une galerie est une autre possibilité pour présenter son travail. Ainsi, le photographe documentaire travaille plus longtemps à son projet, sa recherche comporte plusieurs photographies et il est souvent dépendant de subventions ou d'autres ressources financières. Une autre différence à noter est que le photographe documentaire est à l'origine de son initiative de recherche, alors que le photographe journaliste ou le photographe de reportage travaille en général pour un client.

Cette différence s'explique mieux dans une comparaison avec la télévision. Pour le journal télévisé ou une émission d'actualité, on propose un reportage. Celui-ci s'inscrit dans le contexte de l'émission et relie ainsi l'actualité du moment au journal. Un documentaire télévisé est, par contre, une production « unique » avec son propre cadre et son contexte. Un documentaire de ce type ne correspond pas au format du journal (parce qu'il serait trop long). Un auteur documentaire cherche davantage des connexions et travaille dans la marge de l'actualité ou du journal. Cependant, la différence majeure entre un photographe reporter et un photographe documentaire est dans leur manière de voir et d'appréhender leur travail. Un photographe documentaire essaie avant tout de placer son sujet dans un contexte social plus large et il teste la valeur de l'actualité et son importance ; il met à plat son sujet avec une recherche pour entrer au cœur du sujet, toucher son essence. Par une problématique, il tente de trouver une question fine à laquelle il essaie de répondre par son regard photographique. De son côté, un photographe reporter regarde et prend des photographies de façon quasi simultanée. Il n'a pas de temps pour réfléchir et se laisse guider par les événements qui se placent ou se déroulent devant son objectif. En résumé, un photographe reporter prend des photographies, un photographe documentaire les produit.

Les frontières entre ces deux professions ne sont cependant pas toujours aussi évidentes dans la réalité. C'est le cas de plusieurs photographies du livre *American photographs* (1938) de Walker Evans³, des photographies qui ont été réalisées pour un client. C'est aussi le cas de *Naked City* de Weegee⁴, qui est un volet de photos d'actualités. La raison pour laquelle ces livres sont devenus les images de l'Amérique des années 1920 ou de New York d'avant la guerre – et ceci est vrai pour tous les bons documentaires photographiques – réside dans le fait que leurs observations étaient originales et personnelles et qu'elles sont aujourd'hui considé-

3. Figure majeure de la photographie documentaire américaine, Walker Evans a notamment participé au programme de la FSA (*Farm Security Administration*).

4. Arthur Fellig, surnommé Weegee, photographe « instinctif », dont les photos en noir et blanc racontaient les drames quotidiens de la ville de New York.

rées comme les plus représentatives de cette période. Leur vue de documentaire est devenue plus importante que leur vue personnelle et a ainsi été considérée comme l'affirmation d'une vérité (générale). Telle est précisément la mission du photographe documentaire.

Qu'est-ce que la sociologie ?

La sociologie est la science qui étudie la manière dont les êtres humains cohabitent. Cette cohabitation ne se fait pas toujours d'une façon harmonieuse. Au contraire, des intérêts opposés, des conflits et des violences font que vivre ensemble n'est pas toujours évident. C'est pourquoi nous cherchons en permanence des solutions et inventons des moyens pour souder une société. Chaque société est soumise à des forces convergentes et divergentes. Cela est vrai à toutes les échelles, aussi bien au niveau de la famille qu'au niveau de la ville. Toute société humaine est déterminée par un ensemble de caractéristiques sociales ; l'être humain est lui-même caractérisé comme un être entièrement sociable. C'est dire que les êtres humains ne peuvent pas vivre les uns sans les autres (interaction), mais dépendent les uns des autres (interdépendance) ; la vie en commun est soumise à certains codes sociaux (culture), qui doivent être appris (socialisation) par des proches dans un contexte social (liens affectifs et cognitifs). La socialisation et la transmission de la culture ont lieu dans un contexte social bien délimité qui se distingue clairement d'autres contextes, ce qui provoque le sentiment d'appartenir à un groupe, à un *nous*. Ce groupe, ce *nous* apprend à se distinguer d'*eux*, des autres. Le sentiment d'être *nous* ne peut exister qu'en présence de la perspective de l'autre, des autres, *eux*. De façon caractéristique, nos propres pensées et nos propres actions sont perçues plus justes et meilleures que celles d'autrui et créent ainsi un sentiment de solidarité. La perspective du *nous* provoque ainsi, inévitablement, un sentiment de supériorité par rapport aux autres. De nombreux conflits sociaux peuvent être expliqués par cette perspective *nous* versus *eux*.

Reconnaître des notions sociologiques abstraites dans l'image : un exercice

L'introduction aux notions théoriques se fait par une approche pratique et à l'aide de photos existantes. La question est très simple : cherchez des photos qui correspondent aux notions théoriques de la sociologie, des exemples photographiques qui les illustrent ou les représentent. Nous avons choisi l'exposition *The Family of Man* (1995), créée par le photographe Edward J. Steichen, une exposition installée en permanence au château de Clervaux (Luxembourg). Cette exposition permanente (visitable chaque année) se prête non seulement à une explication sociologique, mais donne aussi beaucoup d'exemples qui montrent la ressemblance entre les sociologues et les photographes.

Edward Steichen (1955) s'explique à ce propos : "The exhibition demonstrates that the art of photography is a dynamic process of giving form to ideas and of explaining man to man. It was conceived as a mirror of the universal elements and

emotions in the everydayness of life – as a mirror of the essential oneness of mankind throughout the world.” Il ajoute : “The creation of this kind of exhibition is more like the production of a play or a novel, even a philosophical essay, than it is like planning an exhibition of pictures of individual works of art. Therefore, it must have an intrinsic aim that gives it an element of the universal and an over-all unity.”

Cette exposition est un excellent outil pour éclaircir et expliquer sur place, à l'aide d'exercices concrets, des notions sociologiques abstraites pour bon nombre d'étudiants. Étant donné que l'exposition a été conçue en 1955, la perspective historique, indispensable en sociologie, est accentuée. Il en est de même pour les sociétés, qui sont continuellement soumises à des changements. Le fait que les photos sont issues de différents pays et donc de différentes cultures facilite également la question. Les rapports homme/femme sont examinés dans le contexte d'aujourd'hui et de jadis, mais également d'ici et d'ailleurs. La même chose vaut pour les thèmes suivantes : la vie publique, la religion, le travail, la pauvreté, les problèmes de prospérité, etc. L'approche sociologique d'une exposition comme *The Family of Man* évoque des questions, par exemple : comment le photographe a-t-il traduit une notion abstraite en image ? Quels symboles universels a-t-il employé à cet effet ? Où a-t-il trouvé son sujet et comment la situation photographiée est-elle devenue une situation exemplaire ? Et enfin, comment le photographe a-t-il réussi à faire cela de manière originale, sans entrer dans des clichés ?

La deuxième année : comment travaille un photographe documentaire ?

Évitons les malentendus : le photographe documentaire n'est pas un sociologue. Il photographie, il a une vision, un message à transmettre, il a sa propre approche artistique. C'est pourquoi nous considérons les expériences, les idées et les opinions propres de l'étudiant comme un point de départ important dans le choix du sujet. Ceci ne doit cependant pas être vu comme un objectif en soi. La devise est : *prends-toi toi-même comme point de départ, mais jamais comme point d'arrivée*. Les recherches doivent leur apprendre à relativiser leurs propres expériences et leurs choix intuitifs, et à rendre leur vision objective. Il faut donc que les étudiants trouvent un juste équilibre entre leur enthousiasme pour le sujet et la distance objective nécessaire pour mieux le cerner. De ce fait, il est important d'apporter diverses perspectives afin de mieux cadrer le sujet, de préserver une distance par rapport à son propre cadre social et d'analyser avec finesse ses hypothèses (*basic assumptions*). Un photographe doit non seulement savoir donner une vision objective, mais il doit aussi être en mesure de se mettre à la place du spectateur, de voir à la place d'un futur commanditaire.

Les étudiants qui commencent leurs études croient parfois qu'ils sont seuls pour réaliser leur travail et qu'ils ne peuvent compter que sur eux-mêmes. Pour eux, c'est alors une révélation de réaliser que leurs propres concepts sont une source pour concrétiser leurs créations. Les étudiants vivent souvent avec cette idée romantique, assez floue, à savoir que la réalisation des œuvres d'art a une relation intime avec l'inspiration ou l'intuition. Cette idée s'accompagne de la croyance se-

lon laquelle l'activité intellectuelle ne fonctionnerait pas avec la créativité et que cela serait peut-être même impossible. Il est difficile pour les étudiants de prendre distance vis-à-vis de leur monde émotionnel et d'analyser leur sujet en se basant sur des faits objectifs. C'est pour eux une révélation de reconnaître que leur propre intuition et leurs qualités artistiques leur ouvrent plus de possibilités quand ils les accompagnent fidèlement avec des sources diverses.

Les techniques d'enquête et la méthode de travail cyclique

Pour l'enquête empirique sur les phénomènes sociaux, un sociologue emploie des méthodes de recherche et des techniques qui sont aussi directement applicables pour un photographe documentaire. Nous pensons par exemple à des techniques comme l'observation, l'interview et la recherche des sources. Nous pouvons ajouter à cela la recherche visuelle, outil qui appartient en propre au photographe mais qui est de plus en plus utilisé par les sociologues. La recherche visuelle concerne une analyse profonde du travail des photographes professionnels, mais aussi des propres photographies issues des différentes phases d'enquête. Nous trouvons ici le fondement de la méthode de travail que nous préconisons lorsque nous nous adressons aux photographes documentaires, c'est-à-dire une méthode de travail cyclique qui alterne continuellement les recherches et la production d'une série de photographies. Chaque nouvelle série soulève de nouvelles questions et incite à faire de nouvelles recherches. Cette approche est désignée en sociologie par les termes de *grounded theory approach*, ce qui signifie que se relaient à plusieurs reprises l'observation, l'analyse, le développement de nouveaux concepts, la reformulation de la problématique, l'observation, l'analyse, etc., afin de mieux saisir le sujet.

La *grounded theory approach* du sociologue est une source d'inspiration pour cette méthode cyclique élaborée par le photographe documentaire. Cette méthode emmène le photographe vers un concept d'image. Parvenus à ce stade, les chemins du sociologue et du photographe documentaire se séparent. Le photographe prend des photos et représente la réalité, le sociologue développe une théorie en essayant d'expliquer la réalité.

Qu'est-ce qu'un concept d'image ?

Par sa recherche, le photographe documentaire essaie, comme on l'a déjà vu, d'entrer dans l'essence du sujet. Il tente d'élargir le sujet pour rassembler le plus d'informations possibles. Ensuite, il crée des liens, pense, observe et agit en vue d'un but : entrer dans son sujet. Une fois arrivé à l'essence, il faut alors qu'il conceptualise l'essence de son sujet, qu'il recherche des métaphores photographiques à traduire en images.

Cette traduction est le moment le plus difficile dans le déroulement de son travail. Il faut, en effet, qu'il fasse des choix. On peut voir ce développement d'un concept comme l'art d'éluder. L'auteur doit se focaliser sur une partie du sujet, qu'il

trouve importante, en développant le concept d'image. Il ne veut plus montrer la vérité complète.

Pour la photographie documentaire conceptuelle, c'est la vision de son auteur qui est primordiale. Il semble aussi que ce travail a un caractère plus subjectif grâce aux limites que l'auteur se pose lui-même. La suggestion qu'il soulève devient plus importante que l'ambition d'être complet. Le photographe se demande toujours ce qu'il ne veut pas voir.

La force du concept d'image cache, derrière les limites de l'auteur, l'idée et la volonté d'entrer dans l'essence et au cœur de sa démonstration. Les photographes ne se demandent pas seulement pendant leur recherche ce que sera l'essence de leurs démonstrations, mais aussi comment ils peuvent l'exprimer par la photographie. Ainsi, ce processus est-il un enchaînement de divers choix, ce qui le rend ainsi plus clair.

Didactique en pratique

Pendant la deuxième année, les étudiants travaillent pour la première fois sur un thème, pour une période assez longue (16 semaines). Ils choisissent entre les thèmes « attendre » et « accès interdit ». Le semestre se termine par un article, comme décrit auparavant. L'histoire d'image est le thème central, mais l'étudiant doit écrire un texte en parallèle, qui est basé sur la recherche. Cette histoire d'image doit répondre aux conditions exigées par le monde professionnel, tant au niveau de l'image, qu'à celui du texte et à celui de la mise en page. Le tout doit être publiable. Le but de cette didactique est que les étudiants acquièrent une attitude professionnelle. La note est, entre autres, basée sur le jugement des professionnels.

Après le choix du thème, il faut trouver un sujet proprement dit. Il s'agit d'une action individuelle visant à associer au thème la recherche des métaphores dans les images existantes. En outre, les étudiants doivent chercher des informations extérieures au thème (*deskresearch*) : en consultant différents sujets, ils découvrent la « relevance », l'attraction et peuvent juger si la recherche est réalisable. Cette phase de la recherche a pour but de développer des idées.

À titre d'exemple, une étudiante, Petra, s'est sentie attirée par le thème « attendre ». Elle explique le développement de son idée : « Ne pas commencer est une des définitions d'attendre. De nos jours il faut toujours attendre : au supermarché, à la gare, à l'hôpital, chez le médecin. Partout. C'est inévitable, et les Hollandais s'en plaignent. C'est pourquoi un supermarché a décidé que, dès qu'il y a plus de trois clients dans une file d'attente, ceux-ci peuvent faire des achats gratuits. La Poste a fait une analyse du comportement d'attente et a remarqué que les clients préfèrent qu'il n'y ait qu'une file d'attente... »

L'étudiante a ensuite choisi le sujet : « Attendre le signal de commencement d'un match ». Sa propre fascination pour le sport a été son point de départ. Le choix de sujet est – comme ce cas le montre – en grande partie déterminé par la

question de savoir si le sujet peut être photographié dans le temps disponible. La « relevance » des sujets est souvent le facteur décisif pour leur choix.

Petra a dès lors expliqué les raisons de son choix : « Je trouve ce sujet positif, parce qu'il y a dix millions de sportives et un million de volontaires, les émissions de sport à la télé sont populaires, le sport est bon pour la santé et favorise la cohésion de la société. »

Durant cette phase, les étudiants sont activement entraînés à faire leur recherche. Ils utilisent de nouvelles sources d'informations, consultent des banques de données, font de la recherche visuelle, des observations et des interviews. Faire de la photo est important dès le début, afin d'expérimenter avec la caméra et aussi comme partie de la méthode cyclique. Si, à ce stade, un étudiant se sent en insécurisé, les processus de la recherche peuvent le rendre plus confiant, car les informateurs auront tendance à coopérer quand ils sentent que les étudiants se sont bien préparés au sujet.

Ainsi, Tom, qui avait choisi comme sujet « les nouvelles réserves naturelles », s'explique : « La recherche m'a donné confiance pour oser prendre les premiers rendez-vous avec les personnes concernées. Le contact avec les gens est très important pour moi. Au début je ne savais pas trop comment me comporter, mais après quelques rendez-vous et interviews, je savais mieux diriger mes conversations avec eux. C'était plus facile de poser des questions plus approfondies après avoir parlé à plusieurs personnes sur le même sujet. »

Pour acquérir la connaissance et l'expérience, il est nécessaire de faire de la réflexion et de l'analyse. À l'école, les étudiants et les professeurs échangent leurs expériences, ce qui aide l'étudiant pour sa réflexion. Cette phase se termine par une présentation sur PowerPoint par chaque étudiant. La présentation contient des informations sur le fond d'une question et les raisons pour le choix d'un sujet. Les autres étudiants assurent alors le rôle des commanditaires et font de la critique constructive.

Pour que le projet soit réalisable, le lien avec l'actualité et l'intérêt du sujet doivent apparaître et sont mis en question. Nous vérifions si l'étudiant réussit à convaincre. Trois questions sont posées chaque fois : pourquoi, pourquoi toi et pourquoi maintenant ?

L'étape suivante est celle de la construction d'un concept d'image. L'intérêt et le lien avec l'actualité y sont vérifiés. La problématique, qui a été clairement formulée, demande une réponse en image. C'est la partie la plus difficile et la plus créative en même temps. En pratique, cela signifie que l'étudiant réalise beaucoup de photographies et réfléchit sur son matériel en rapport avec la problématique. L'étudiant se pose des questions comme : « Quelles possibilités visuelles sont comprises dans le sujet que j'ai choisi ? Qu'est-ce qu'il est essentiel de montrer ? Quels aspects sont moins importants ? »

L'étudiant Simon, par exemple, a réalisé un concept d'image basé sur sa recherche et ses observations d'utilisateurs de la Leidseplein, la place la plus fréquentée d'Amsterdam. Ce sujet concerne le thème donné : « La cité créative ». Il a

conclu que les utilisateurs de la place sont différents selon les horaires et selon les manières d'utiliser l'espace. Il a réduit ainsi « la cité créative » à une place avec ses différents utilisateurs et leurs différentes manières d'utilisation. L'étudiant avait choisi de placer sa caméra très bas, pour que la Leidseplein soit plus reconnaissable. Pour que son concept d'image soit univoque, il n'a choisi de photographier que quelques lieux en noir et blanc pour éviter des couleurs importunes. Puis, il a décidé de placer ses photos dans une série de 24 heures.

Après la phase de conceptualisation, les étudiants savent ce qu'ils ont à faire. Ils ont quelques semaines pour produire leurs projets et n'oublient pas de rester « en recherche », car ils travaillent en méthode cyclique. Comme l'a fait remarquer Petra : « Quand je ne savais plus quoi faire, la recherche m'a aidé à retrouver mon foyer. » Ou Tom qui constate : « En faisant des photos, j'ai eu des conversations qui me donnaient des anecdotes sympa. Et j'ai remarqué des nouveaux aspects que j'ai recherchés. »

Pendant la dernière phase, le tout est rassemblé dans un texte, sous forme d'article où sont inclus citations, interviews et chiffres. Beaucoup de temps est consacré à la mise en page de l'article, et l'aide d'étudiants de graphisme est ici bienvenue.

Quand le travail est prêt, l'étudiant le présente aux rédacteurs et autres commanditaires potentiels. Le point de vue d'un « autre » rend les choses plus claires. L'étudiant n'est plus seulement aidé par ses seuls professeurs comme dans l'ambiance de la classe. Les critiques des professionnels sont prises au sérieux. Les premiers pas dans la professionnalisation d'étudiants sont faits !

Conclusion

Avec ce programme intégré de sociologie et de photographie documentaire nous avons trouvé une méthode qui améliore les résultats des étudiants dans leur recherches : « Un œil entraîné voit plus », écrivions-nous au début de cet article. En travaillant à un projet, le sociologue et le photographe documentaire suivent en grande partie le même trajet : ils ont le même objet matériel (la société), rassemblent des données comparables et emploient les mêmes méthodes de recherche. Là où, dans la formation des sociologues, on accorde traditionnellement beaucoup d'importance au développement et à l'application des méthodes de recherches, les photographes documentaires en formation ont été, pendant longtemps, abandonnés à leur intuition et à leurs dispositions créatives supposées. Nous sommes d'avis que la photographie documentaire est donc une discipline « théorique » qui doit être apprise. Les notions et les méthodes sociologiques peuvent jouer un rôle important dans ce processus d'apprentissage, la sociologie s'avérant en outre un véhicule très utile dans la pratique.

Cette nouvelle didactique exerce les étudiants à une réflexion analytique. Ces derniers élargissent ainsi leur horizon. Cela implique des nouvelles surprises et des nouvelles possibilités. En plus, cela leur donne plus d'assurance et ils osent em-

prunter des nouveaux chemins. Les connaissances acquises leur permettent de convaincre et de « séduire » d'autres personnes, les amenant à collaborer à leur projet. Cela leur donne accès à des nouveaux mondes qui semblaient jusqu'alors inaccessibles. L'arsenal des sujets traités est plus varié qu'auparavant et il a un rapport plus direct avec l'actualité. Nous considérons cela comme une amélioration importante.

Quelques observations sont pourtant à formuler. Alors que les étudiants arrivent à faire des choix plus approfondis de leurs projets, le développement d'un concept d'image et une imagination originale restent des étapes difficiles dans le processus. Il est important de souligner le caractère cyclique du processus et de rester attentif à garder lier en permanence recherche et photographie.

La deuxième observation concerne l'échange avec d'autres disciplines comme le graphisme. Cette collaboration est encore à l'état embryonnaire. Un des points prioritaires de la HKU est d'aménager les deux filières d'une telle façon qu'en travaillant ensemble les étudiants enrichissent leur propre discipline. La coopération interdisciplinaire servirait donc à mieux profiler chacune des disciplines. En outre, cette didactique a contribué efficacement à la professionnalisation des étudiants, vu qu'un certain nombre d'entre eux ont réussi à vendre ou à publier leur travail.

Article traduit du néerlandais

Bibliographie

- Back J. et V. Schmidt-Linsenhoff (Hg.) (2004). *The Family of Man 1955-2001*, Marburg, Jonas Verlag.
- Noordenbos C., Sorgedragger B. et I. Teijmant (2004). "A trained eye sees more", in *The reflexive zone; research into theory in practice*, Utrecht, Utrecht School of the Arts.
- Noordenbos C., Sorgedragger B. et I. Teijmant (2004). "Documentary Photography: Between Knowledge and Art: The Use of 'The Grounded Theory Approach'", in *Documentary Photography, UTRECHT : Cumulus Working Papers ; Publication Series G*, University of Art and Design Helsinki, Helsinki.
- Steichen E.J. (1955). *The Family of Man*, New York.