

## SOCIOLOGIE VISUELLE

Année académique 2018-2019

Daniel Vander Gucht (danielvandergucht@yahoo.fr - vdg.lettrevolee.com)

La sociologie française, en tant qu'entreprise de connaissance et de maîtrise scientifique du monde social, est l'héritière de la démographie (soit le *nombre* – dès lors que les premières grandes études sociographiques à l'ère industrielle étaient des recensements démographiques et qu'elles ont été progressivement remplacées par des enquêtes statistiques et des sondages d'opinion) et de la philosophie (soit le *logos* – Auguste Comte était lui-même un mathématicien nourri de la philosophie morale des Lumières et de la doctrine socialiste de Saint-Simon dont il fut le secrétaire). La science sociologique s'est donc bâtie en n'accordant crédit qu'au nombre et au *logos* alors que la base méthodologique des sciences humaines est constituée par l'observation et la description objective de la réalité sociale — soit la sociographie — et que la date de naissance de la sociologie coïncide à peu près avec celle de la photographie (en 1839, Auguste Comte invente le mot « sociologie » tandis que Louis Daguerre présente le daguerréotype à l'Académie des sciences) qui constitue la technique d'enregistrement et d'archivage la plus appropriée qui soit à ces fins. Aux premiers temps de la sociologie, la photographie ne fut pourtant utilisée que de manière très parcimonieuse et seulement à titre illustratif, pour rendre compte de certaines réalités sociales moins bien connues de la bonne société et des classes moyennes dont étaient issus la plupart des sociologues et leur public : c'est ainsi que Maurice Halbwachs s'en va photographier les taudis de Paris en 1908.

Rappelons aussi qu'aux États-Unis, dès la fin du 19<sup>e</sup> siècle, la photographie sociale joua un rôle déterminant dans les réformes sociales aux États-Unis en témoignant des terribles conditions de vie et de travail des indigents et des immigrants, des ouvriers et des paysans, des sans-abri ou de l'exploitation des enfants au travail. On songe à Jacob Riis (1849-1914), réformateur social qui choisit d'illustrer ses conférences par des photographies pour leur impact sur le public (*How the Other Half Lives*, 1890) puis à Lewis Hine (1874-1940), sociologue de formation devenu photographe, ou encore à Dorothea Lange (1895-1965), Margaret Bourke-White (1904-1971) et Walker Evans (1903-1975) qui documentèrent tous trois la Grande dépression (crise de 1929) pour le compte de la Farm Security Administration (programme du New Deal de Roosevelt, 1937-1943). On trouve d'ailleurs un certain nombre de photographies de Jacob Riis ou de Lewis Hine dans les premiers tomes de l'*American Journal of Sociology* entre 1896 et 1916, avant que la photo ne disparaisse au profit exclusif de tableaux statistiques. Nels Anderson accompagnera encore son livre sur les vagabonds (*The Hobo*, 1923) de quelques photographies qui ne sont du reste pas commentées ni analysées dans le texte. En Europe, le photographe allemand August Sander (1876-1964) inaugure une forme de photographie sociographique en faisant de véritables portraits photographiques des métiers et des types sociaux de la société allemande des années 1930 – sans écho ni postérité dans le monde académique.

Si le sociologue ne se prive pas de recourir à la pensée graphique (de l'écriture elle-même jusqu'aux schémas et autres graphes, toutes ces figures empruntant au langage symbolique), le discrédit de l'image photographique (qui relève tant de l'indice/captation du réel que de l'icône/représentation du monde) dans la sphère de la sociologie universitaire est parfaitement illustré par l'attitude de Pierre Bourdieu dont il aura quasiment fallu attendre la disparition, quelque 40 ans plus tard, pour que soient exhumées et exposées au public les photographies qu'il aura prises en Algérie à l'occasion de ses

premiers travaux ethnographiques sur les structures familiales en Kabylie alors qu'il était un jeune conscrit de l'armée française durant la guerre d'Algérie. On notera que Bourdieu redoutait par-dessus tout d'être pris pour un photographe, c'est-à-dire un artiste, et prenait bien soin de préciser que, pour lui, ces photos demeuraient de simples documents de travail et ne méritaient pas de figurer dans sa production scientifique. Cette défiance vis-à-vis de l'image (et de l'image qu'il se fait de ceux qui font des images – les photographes d'art et les cinéastes en particulier) est manifeste dans le film de Pierre Carles, *La Sociologie est un sport de combat*, lorsqu'il lit une lettre de Jean-Luc Godard, un cinéaste qui avait à plusieurs reprises manifesté son intérêt pour la sociologie dans des films comme *Masculin-féminin* ou *2 ou 3 choses que je sais d'elle*, et qui propose de collaborer sur un projet commun que Bourdieu fait mine de ne pas comprendre (ah ! ces artistes) — ce qui lui permet de montrer, mine de rien, à la fois l'admiration que lui porte Jean-Luc Godard, qui n'est rien moins que le pape de l'avant-garde cinématographique de l'époque, et le dédain que manifeste en retour le savant à l'égard du saltimbanque avec qui il ne veut pas frayer. Sans doute faut-il y voir un effet de ce que Bourdieu lui-même appelait un « habitus académique » très français, engoncé dans une tradition philosophique (rappelons au passage que Bourdieu était philosophe de formation) qui a toujours privilégié le document écrit, qui célèbre le *logos*, la parole, et continue à juger les images trompeuses et superficielles, depuis Platon en passant par Pascal et Rousseau et jusqu'aux critiques de tout poil de la « société du spectacle » qui assimilent toute production d'images à une forme de manipulation médiatique (de Guy Debord à Jean Baudrillard, Paul Virilio et autres prophètes apocalyptiques).

Il n'est pas anodin que l'usage de l'appareil photographique corresponde dans le parcours de Pierre Bourdieu à des recherches que ce dernier définissait lui-même comme relevant de l'ethnologie. C'est que l'ethnologue partage avec l'explorateur et l'aventurier le souci de documenter et de consigner ses découvertes et ses expériences exotiques dans des récits de voyage ; il ne rechigne pas non plus à embarquer dans ses malles appareils photo, caméras et enregistreurs. Ainsi, dès 1925, Marcel Mauss introduisait dans ses leçons d'ethnologie l'idée que le procédé photographique permet de collecter des données visuelles et de mémoriser de multiples détails relatifs aux faits observés. Gregory Bateson manifesterait pour sa part, dans les dernières pages de *La Cérémonie du Naven*, paru en 1936, son souhait d'élaborer des techniques adéquates de description et d'analyse de postures humaines, de gestes, de l'intonation, du rire, etc. Il entreprendra ce programme dès l'année suivante, en partant à Bali avec son épouse, l'anthropologue Margaret Mead, en 1937. C'est au cours de ces deux années de terrain dans un petit village des montagnes de Bali que Bateson va mettre au point ces « techniques adéquates de description et d'analyse » du comportement non verbal. Tandis que Margaret Mead interroge, bavarde, prend note, Bateson filme et photographie. Il va ainsi prendre environ 25 000 photos au Leica et 7 000 m de pellicules à la caméra 16 mm ! La date et l'heure de chaque prise de vue sont soigneusement consignées afin de correspondre aux notes prises par Margaret Mead. Ils choisiront et commenteront finalement pas moins de 759 photographies qui constitueront le corpus de *Balinese Character : A Photographic Analysis*, qui paraît en 1942. Et le célèbre anthropologue français André Leroi-Gourhan qui encourage le développement de l'anthropologie visuelle, n'hésite pas à prédire, dès les années 1950, que bientôt des thèses verraient le jour sous forme de films. Sa prédiction ne se réalisera pas pour différentes raisons qui tiennent autant aux réticences du monde académique qu'au manque de formation et d'équipement techniques des jeunes anthropologues en matière de cinématographie et à la lourdeur des équipements de l'époque qui supposaient des caméras sur pied très lourdes, des câbles d'alimentation électrique et une prise de son séparée de la prise de vue à synchroniser sur la table de montage.

Tout ceci explique du reste que la sociologie visuelle, qui connaît depuis quelques années un regain d'intérêt au sein de certains départements de sociologie à l'université, soit encore balbutiante et peu assurée sur le plan méthodologique et épistémologique, tandis que l'anthropologie visuelle jouit d'une tradition presque séculaire avec des ethnologues tels que Margaret Mead et Gregory Bateson, Jean Rouch, le père du cinéma ethnologique, ou le Belge Luc de Heusch, disciple de Claude Lévi-Strauss qui enseigna à l'ULB – même si Jean Rouch, tout comme Robert Flaherty (1884-1951) qui donna ses lettres de noblesse au genre documentaire avec son fameux *Nanook l'Esquimau* (1922), n'étaient à la base ni ethnologues ni cinéastes mais des ingénieurs devenus des adeptes du « cinéma direct » pour témoigner de la vie des populations indigènes qu'ils furent amenés à côtoyer. On peut supposer que les sociologues doivent estimer, pour leur part, que la réalité qu'ils observent est immédiatement à disposition et que cette réalité est par ailleurs parfaitement connue de leurs lecteurs, leur souci étant d'ailleurs la « distanciation » plutôt que la « familiarisation » avec leur objet d'étude. Lorsque l'anthropologue Marc Augé descend dans le métro pour en faire l'analyse, il ne se croit pas tenu d'emporter un appareil photographique, tant cette réalité lui paraît banale et ordinaire. Et l'on voit rarement un sociologue dessiner ou muni d'un appareil photographique mais plutôt d'un enregistreur ou d'un questionnaire ; c'est que le sociologue reste attaché à la parole et au nombre. Il faudra attendre 1960 pour que le sociologue Edgar Morin propose à Jean Rouch de collaborer à un film qui porterait cette fois non plus sur des sociétés exotiques mais sur la société française de l'époque à partir de sondages d'opinion, de micros-trottoirs et d'entretiens sur le thème général du bonheur, ce qui donnera naissance à *Chronique d'un été*, coup d'essai qui marque en quelque sorte la naissance du film sociologique mais resté hélas sans postérité. Et lorsqu'en 1976, un sociologue, et non des moindres, Erving Goffman, publie une étude intitulée « *Gender Advertisements* » qui traite des représentations sexuées dans les annonces publicitaires en s'appuyant sur l'analyse de 500 images publicitaires, c'est encore dans une revue d'anthropologie qu'elle paraîtra (*Studies in the Anthropology of Visual Communication*).

Le rapport à l'image est tout autre chez Howard Becker, sociologue américain formé dans la tradition de l'école de Chicago et qui milite depuis les années 1970 pour l'usage de la photographie dans les sciences sociales et a activement contribué à la création de l'International Visual Sociology Association (sans doute le fait qu'il soit lui-même musicien et que sa compagne soit photographe n'y sont-ils pas pour rien, même si Becker n'a guère fait usage lui-même de la photo ou du film dans ses propres travaux). Pour rappel, Robert Park qui devait diriger le département de sociologie de l'Université de Chicago exerça la profession de journaliste avant d'entreprendre des études de psychologie et de philosophie qui le mèneront en Europe, notamment à Berlin où il fut l'élève de Georg Simmel, et il a déjà une longue carrière de journaliste reporter derrière lui lorsqu'en 1913, à 49 ans, il est engagé à l'Université de Chicago par William Isaac Thomas (co-auteur avec Florian Znaniecki du *Paysan polonais en Europe et en Amérique*, étude sociographique sur l'immigration polonaise). Park considère le sociologue comme « une espèce de super-reporter » dont le travail doit « permettre de comprendre ce que nous lisons dans le journal ». Il lance ses étudiants « sur le terrain », afin qu'ils récoltent par le biais d'entretiens, de notations visuelles, de relevés cartographiques, soit ce fameux *fieldwork*, caractéristique de la première école de Chicago, du matériau de première main sur le vécu des gens.

Certes la sociologie visuelle est certes mieux implantée dans le monde anglo-saxon où l'on compte un bon nombre de départements universitaires consacrés aux Visual Studies. Mais que l'on ne s'y trompe

pas, comme le font remarquer des spécialistes eux-mêmes, la sociologie visuelle y reste malgré tout « marginalisée » (John Grady, « Becoming a Visual Sociologist », *Sociological Imagination*, n° 38, 2001/1-2, p. 83), voire « complètement rejetée » par les départements de sociologie (Douglas Harper, « Visual Sociology : Expanding Sociological Vision », *loc. cit.*, p. 58), et le fait que la revue *Visual Sociology* de l'Association internationale de sociologie visuelle (International Visual Sociology Association) ait été rebaptisée *Visual Studies* illustre bien le risque pour la sociologie visuelle d'être phagocytée par les sciences de la communication au sens large du terme.

Quoi qu'il en soit, aujourd'hui les documentaires de Robert Flaherty, de Jean Rouch, de Raymond Depardon ou de Frederick Wiseman, comme les films de Dziga Vertov et Serguei Eisenstein, de William Klein et de Jacques Tati, de Jean-Luc Godard et de Ken Loach, ou les photos d'August Sanders et de Walker Evans, de Nan Goldin ou de Martin Parr font partie intégrante de la culture sociologique et il est regrettable que cela échappe à la formation dispensée en sociologie à l'université sous prétexte qu'il s'agit là de cinéma ou de photographie. C'est en partie à quoi s'emploie ce cours même si mon objectif n'est pas ici seulement de compléter la culture sociologique de mes étudiants mais aussi et surtout de leur procurer des compétences singulièrement utiles dans notre monde de l'image où le « regard sociologique » est concurrencé par d'autres visées moins désintéressées, comme les médias, les annonceurs publicitaires, les industries culturelles et jusqu'à l'État bien sûr. Apprendre à décoder les images du social qui nous sont quotidiennement envoyées par des sources et avec des intentions pas toujours identifiables et à analyser ces regards croisés est donc bien une nécessité pour pouvoir exercer de manière informée et non naïve le métier de sociologue. Et plutôt que de travailler à partir de ces images déjà connotées et biaisées, il est urgent que le sociologue apprenne dans sa pratique à produire ses propres images, c'est-à-dire à penser sociologiquement en images et à communiquer cette pensée par l'image.

Il n'existe pas encore de consensus entre sociologues sur la bonne définition de la sociologie visuelle qui n'est qu'une technique d'analyse sociologique des images, une méthode d'investigation sociologique parmi d'autres, pour les uns, ou au contraire une nouvelle façon de faire de la sociologie qui doit encore faire ses preuves et se forger ses propres règles méthodologiques, pour les autres. C'est du reste la fracture, ou du moins la dualité de la discipline que relève aussi Douglas Harper lorsqu'il constate que « certains sociologues prennent des photos pour étudier le monde social tandis que d'autres analysent les photos prises par d'autres » (« Visual Sociology : Expanding Sociological Vision », *The American Sociologist*, 1988, p. 55).

Il faut bien constater que l'image est encore trop souvent cantonnée à un rôle d'illustration d'un propos élaboré en dehors d'elle et qu'il est rare que l'on accorde à l'image un rôle argumentatif semblable à celui que l'on confère à une analyse d'entretiens ou à des tableaux statistiques dans les travaux sociologiques. Certes, cette vertu argumentative de l'image est avérée et démontrée par la pratique du documentaire social mais cette proximité de méthode et d'objet entre sociologie visuelle et documentaire social ne va pas sans poser question au sociologue, attaché à la fameuse « rupture épistémologique » censée garantir l'objectivité, et partant la qualité scientifique de ses propositions. Le respect de la spécificité et de l'intégrité de la méthode sociologique dans la production de documentaires qui ont une prétention sociologique n'est toutefois pas une exigence ridicule et mérite qu'on s'y arrête avant d'assimiler hâtivement la sociologie visuelle à une forme de documentaire social. Suffit-il, en effet, d'aborder des sujets sociaux, de montrer des tranches de vie à la manière de

l'émission « Strip-tease » ou de tourner des films « réalistes » avec des acteurs non-professionnels du cru pour leur garantir une valeur sociologique ? Bien sûr que non. La question qui se pose alors au sociologue qui travaille avec le médium de la photo ou du film est la suivante : dans quelle mesure et à quelles conditions peut-on penser sociologiquement en image et par l'image sans limiter la fonction de l'image à illustrer ou à vulgariser des thèses sociologiques élaborées en amont suivant des règles méthodologiques classiques ? En d'autres termes, y a-t-il quelque chose comme des « règles de la méthode » propres à la sociologie visuelle de manière à pouvoir considérer celle-ci comme une discipline sociologique à part entière, ou faut-il plus modestement considérer que la sociologie visuelle n'est qu'une panoplie de techniques de l'image dont l'usage en sociologie nécessite quelques précautions et compétences particulières ?

Précisons d'emblée que, dans mon esprit, la sociologie visuelle suppose une manière de faire de la sociologie en image et par l'image plutôt qu'une sociologie ou une sémiologie de l'image, une expérience du monde à travers l'image plutôt qu'une analyse socio-sémiologique du monde à travers les images manufacturées par les professionnels de la culture, les industries de l'information et de la communication, l'artiste, le photographe ou le cinéaste amateur. Apprendre à lire et à analyser l'image (fixe ou en mouvement), bref l'éducation à l'image, reste un apprentissage fondamental pour quiconque entend rester libre et capable de discernement et d'esprit critique dans un monde qui fait passer ses messages publics, qui informe ses citoyens et agit sur leurs représentations du monde, leurs goûts comme sur leur conscience à travers le langage visuel ou audio-visuel plutôt que par le langage écrit (qui n'est pas moins susceptible de manipuler et de tromper, et qui nécessite bien sûr lui aussi d'être soumis à la critique). Une sociologie de l'image va ainsi la considérer comme le témoignage du regard de l'auteur, de son temps, de son milieu, de sa culture sur le monde comme n'importe quel document ou archive historique et va donc rapporter cette image à l'intention supposée du milieu professionnel qui a produit de cette image (journalisme, art, publicité, gouvernement, université...).

D'où l'importance pour le sociologue de produire ses propres images qui non seulement documenteront l'aspect du monde qu'il aura choisi de traiter à partir de ses propres catégories d'entendement et de ses propres concepts dans une perspective strictement scientifique de connaissance du monde réel en plus d'être inévitablement aussi des documents historiques qui révèlent et témoignent du monde comme des indices ou des preuves de véracité, mais surtout ces images tenteront d'exprimer à travers un discours articulé (peu importe à ce stade que le langage soit verbal ou visuel) quelque chose de vrai sur le monde, car l'ambition du sociologue n'est pas de montrer le réel (comme journaliste ou le reporter) mais bien de dire quelque chose de vrai sur le monde réel, de démontrer plutôt que de montrer. L'image sociologique est dès lors plus proche d'une modélisation idéal-typique comme l'entendait Max Weber (c'est-à-dire une approximation de la réalité qui n'existe peut-être pas en vrai mais qui dit quelque chose de vrai sur la réalité, une représentation du monde qui est en même temps une pensée du monde) que de l'illustration, c'est-à-dire une abstraction qui dit quelque chose de vrai sur le monde plutôt qu'un cliché ou un chromo qui caricature ou enjolive le monde en confortant les idées reçues et les types (même si ceux-ci peuvent s'avérer très justes).

Remarquons encore que le sociologue peut aussi utiliser les images des autres du moment qu'il y (ré)intègre le point de vue des producteurs de ces images : il peut ainsi demander à des gens de

prendre eux-mêmes des photos ou de filmer de manière à accéder sans interférences à la vision de ces personnes et sans biais induit par le sociologue, soit donc pratiquer ce qu'on appelle la *caméra indigène*, ou encore demander à des gens de commenter des photos pour qu'ils parlent d'eux-mêmes et de leur expérience de vie à partir de ces photos qui servent ici de déclencheurs de parole (et non d'images), procédé qu'on appelle la *photo-élicitation*. Un album de famille, par exemple, révèle non seulement ce qu'un groupe social à une époque donnée juge digne d'être immortalisé par la photo mais peut aussi révéler des secrets de famille si on fait parler les membres de la famille de ces photos. Rappelons enfin que rien n'interdit en sociologie visuelle d'intégrer dans le document final destiné à être communiqué au public autre chose que des images : on peut y introduire des analyses sous forme de textes ou de lectures, des extraits d'autres films ou des tableaux, des dialogues, des chansons, des commentaires, des analyses, des didascalies, des citations voire des tableaux statistiques.

La sociologie visuelle est un merveilleux instrument pédagogique qui conduit l'étudiant à se positionner, se présenter et évoluer dans le monde social en qualité de sociologue ou d'anthropologue. Contre toute tentation de fétichiser la technique, l'appareil photo ou la caméra nous rappellent, simplement mais fondamentalement, que le cadrage dans le viseur de l'appareil double le cadrage du monde environnant que nous opérons sans même nous en rendre compte. Ce dispositif technique ne devrait donc nullement constituer un substitut de notre vision – comme c'est le cas pour l'*homo touristicus*, par exemple – mais bien une extension de notre mode « naturel » (c'est-à-dire en l'occurrence culturel) de perception et d'observation du monde. En ce sens, on peut dire que la sociologie visuelle relève d'une pédagogie autant que d'une sociologie du regard. La photographie et la vidéo sont les outils dont le chercheur doit apprendre à se servir pour savoir ce qui est vu de la réalité sociale et comprendre comment elle est vue, mais aussi comment elle se représente et se pense. Car il y a une pensée dans le langage visuel comme dans le langage verbal ou le langage mathématique.

Construire visuellement un discours sociologique peut prendre la forme d'un reportage photographique, d'une typologie photographique, de séquences filmées de rituels de la vie quotidienne, etc., mais quelle que soit la forme de monstration et de démonstration choisie (écriture, film, photo, tableaux statistiques, etc.), la pertinence et la validité du discours (qu'il soit logocentré ou iconocentré) repose toujours sur la qualité de la problématisation sociologique du sujet traité. Or, la pratique de la sociologie visuelle s'apparente le plus souvent à une forme de documentaire expérimental sauvage (dans le meilleur des cas ; pour le pire voir les films de potaches réalisés par les étudiants en sociologie visibles sur Youtube) ou à de laborieux collages textes/images dans la plus pure veine illustrative. Je dois à ce propos dire ma fierté d'avoir obtenu des travaux tout à fait remarquables des étudiants inscrits au séminaire de sociologie visuelle, que j'ai donné pendant plusieurs années à l'ULB dans le cadre du cours d'Étude approfondie de questions de sociologie avant qu'il ne soit transformé en une véritable chaire de sociologie visuelle.

Reconsidérer l'image comme source de connaissance (documents) mais aussi comme forme de savoir (méthode) engage un triple enjeu :

- réévaluer et réhabiliter le statut et les usages de l'image dans les sciences sociales (histoire et épistémologie des sciences sociales) ;
- interpréter avec discernement l'information sociologique contenue dans les documents visuels

(sociologie de l'art et sémiologie) ;

– apprendre à élaborer une recherche sociologique, soit penser et argumenter en image et par l'image (sociologie visuelle proprement dite).

Le défi à relever n'est pas mince puisqu'il consiste à réhabiliter une forme de « pensée visuelle » – qui n'est pas qu'une simple « sensibilité » visuelle mais une faculté spéculative – en s'en saisissant pour proposer un programme de recherche scientifique compatible avec l'un ou l'autre paradigme sociologique. Et ultimement, de se saisir du langage visuel pour élaborer un discours qui réponde aux exigences de la pensée sociologique scientifique (démonstration et explication) en dépassant le format du documentaire journalistique ou social et l'usage purement illustratif de l'image ou encore l'usage instrumental du document visuel en sociologie pour faire place à l'image et au document sociologique élaboré de bout en bout par le sociologue lui-même comme produit (et non objet) de sa recherche. Quant à savoir si cette posture intellectuelle peut se conjuguer avec un mode de construction scientifique du savoir basé sur la logique et la mathématisation du monde ou si elle opère une manière de « révolution épistémologique » dans le champ d'une discipline académique sous l'emprise de la méthode hypothético-déductive, la question reste ouverte. C'est l'objectif de ce cours, que je conçois davantage comme un séminaire expérimental, que d'éprouver cette question à travers le visionnage et la discussion de films, de documentaires, de séries ou d'émissions télévisées ou encore de photographies à prétention ou à vocation sociologique.

J'ai du reste pour ambition cette année de vous montrer, semaine après semaine, les films documentaires ou de fiction qui ont constitué des jalons dans la constitution d'une sociologie visuelle qui exploite toutes les facettes de l'art cinématographique pour forger une sociologie filmique qui puisse rivaliser avec les meilleurs essais sociologiques. Je vous invite donc à découvrir un corpus constitué de films peu connus, et parfois quasiment inconnus, en vous expliquant à chaque fois en quoi ils contribuent à la mise en place d'un dispositif de saisie et d'interprétation du social qui permette tour à tour de témoigner de la vie sociale dans sa réalité la plus immédiate et instantanée, captée sur le vif dans des documentaires et des reportages qui s'apparentent à des *récits de vie* ou à des *entretiens*, à dévoiler ses mécanismes, sa logique et ses enjeux en confrontant les points de vue antagonistes comme le ferait la *sociologie critique* ou le journalisme d'investigation, ou encore à en rendre compte à travers une fiction exemplaire qui en fournit par approximation un modèle plausible à la manière de l'*idéal-type* wébérien.

### ***Travail pratique***

#### ***L'évolution des usages du portrait photographique et de la photo de famille à travers trois générations : du studio et de l'album de famille au selfie et à instagram***

Dans les premiers temps de la photographie, la photo était une affaire de professionnels : le peuple se rendait chez le photographe pour se faire « tirer le portrait » en habits du dimanche dans les décors de son studio (de la Wallonie d'avant-guerre de Norbert Ghisoland au Mali contemporain de Malik Sidibé et de Seydou Keita) ou lui confiait le soin de venir fixer sur verre, puis sur pellicule, les événements solennels de notre existence : baptêmes, mariages, photos de classe et autres rituels de passage ou photos officielles (cartes d'identité). Jusque dans les années 1960, ces studios photos apposeront une véritable signature d'artiste ou une marque de fabrique (comme les photos des

studios Harcourt) sur ces portraits très prisés de la petite et moyenne bourgeoisie qui les encadrera pour les accrocher au-dessus de la cheminée ou de les exposer sur un guéridon tandis que la grande bourgeoisie continue à confier cette mission à des artistes photographes en vogue, voire à des peintres.

Bientôt les photomaton remplaceront les studios de photographes et l'automatisation de la pratique photographique ira de pair avec son autonomisation, c'est-à-dire que sa facilité d'usage (presser le bouton soi-même) conjuguée à l'environnement semi-privé de la prise de vue (on est protégé du regard extérieur par le rideau du photomaton), va encourager la liberté du sujet photographique (on peut poser seul ou à plusieurs, faire des grimaces ou des images plus coquines...) tandis que le caractère à la fois anonyme et multiple de l'objet photographique lui-même va démultiplier en retour les usages de ces photos qui vont servir pour nos pièces d'identité (avec tous les jeux que cela suppose sur une identité que l'on se peut fabriquer soi-même), mais aussi se trimballer dans nos portefeuilles ou être envoyés par la poste à nos connaissances — préfiguration déjà de ce que sera Facebook, Instagram, Picassa ou Flickr. À cet égard, un autre médium, qui aura une existence plus brève mais jouit toujours d'un grand prestige — aura été le Polaroid permettant au photographe professionnel de visualiser instantanément le résultat de la prise de vue et de préparer celle qu'il mettra en boîte dans sa chambre noire, ou d'en jouir en direct avec ses amis. (Cf. *Amélie Poulain* et les photos d'identité trouvées.)

Avec la démocratisation des appareils automatiques portables (le slogan du Kodak, depuis 1888, est « appuyez sur le bouton, nous ferons le reste » ou clic-clac Kodak) la pratique photographique va se vulgariser et s'infiltrer dans tous les foyers. Les occasions de prendre des photos vont encore s'accroître : vacances, anniversaires, achats d'une nouvelle voiture, soirées entre amis... et vont donner naissance à deux classiques de la vie domestique : l'album photo où s'écrit au fur et à mesure l'histoire familiale que l'on feuillette périodiquement, question de ne pas oublier, bientôt suivi par ces séances de masochisme collectif appelées « soirées dias » durant lesquelles ceux qui se disent nos proches et nos amis nous infligèrent, à chaque retour de vacances, une suite interminable de clichés mal cadrés et flous où l'on tente de discerner tant bien que mal la tour de Pise ou le Taj Mahal dont la vue est systématiquement obstruée par Tante Yvonne (cf. *Martin Parr* et le *Manuel de la photo ratée*).

Avec la révolution du numérique, enfin, la photo devient omniprésente, de la webcam de notre ordinateur à notre téléphone portable, instantanément et universellement visible, stockable et partageable : les photo-reporters et les paparazzis sont concurrencés par M. Tout le monde qui se trouve, lui, naturellement, « au bon endroit au bon moment » quand survient un événement médiatisable et cela mitraille à tout va, de 7 à 77 ans, depuis la basilique Saint-Pierre à Rome jusque dans l'habitacle de la voiture, la chambre à coucher ou la salle de bains de nos ados. L'étendue des usages (de la prise de notes visuelles au traitement d'image par photoshop) et des sujets semble illimitée. La différence avec la photographie analogique qui demandait à être développée et devenait de ce fait un objet photographique qui vieillit avec nous et dont la fragilité fait la valeur, c'est que la photo numérique n'est plus que rarement imprimée ; totalement dématérialisée, elle est visionnée directement sur l'écran de la caméra, de l'ordinateur ou du smartphone, stockée sur un disque dur, en ligne sur un site de partage de fichiers sur internet ou icloud.



## ***Nature du travail de groupe***

Le travail de groupe qui vous est demandé pour le cours de cette année consiste en une discussion et une analyse du rapport qu'entretiennent trois générations avec la photo de famille. Il vous est ainsi demandé de rechercher, de collecter, de mettre en commun et de comparer les types d'images photographiques que vous trouverez au sein de vos familles respectives : les dessins, photos *prises et conservées* par la génération de vos grands-parents, celle de vos parents et la vôtre, mais aussi bien à la photographie en mouvement, soit les films en super 8, au caméscope, caméra ou smartphone. Vous vous interrogerez ainsi sur les objets et les supports photographiques eux-mêmes (tirages papier, dias, encadrements, fichiers numériques...); les sujets photographiques représentés (moments, occasions, lieux, poses...); les traitements et les usages (tirages, photoshop, classement et rangement, fréquence et circonstances des consultations...). Vous construirez aussi une brève grille d'entretien avec une série de questions dont les réponses devraient vous permettre de tirer des enseignements quant à l'évolution de ce rapport à l'objet photographique au fil de ces trois générations successives. Vous présenterez vos résultats sous la forme d'un film de 26 minutes (tableaux commentés, reportage photographique, documents, interviews, commentaires en voix off...). Des spécialistes de la photo et de la vidéo seront à votre disposition le cas échéant pour répondre à vos questions techniques concernant la prise de vue ou le montage. Enfin, une bibliographie indicative mais non exhaustive jointe dans ce document peut vous fournir des éléments théoriques et méthodologiques que vous pourrez mobiliser dans votre analyse (notamment un certain nombre de livres sur les photos de famille).

Je vous demande de vous réunir par groupes de 3 ou 4 étudiants pour réaliser ce travail pratique. Chaque groupe est tenu de me communiquer pour le 19 février 2019 la liste des personnes qui le composent (prénoms + noms + section et année d'étude + adresses mail persos de chacun).

## ***Calendrier***

12 février	présentation du cours + directives travaux pratiques
19 février	La photographie sociale : Riis / Walker-Evans / Bourdieu / Bourke-White / Sander / Parr / Goldin / Depardon / Cartier-Bresson / Klein / Doisneau / Erwitte / Michals / Calle
26 février	Le cinéma-vérité, le documentaire et le cinéma direct : Vertov, Flaherty, Rouch, Marker
12 mars	Du reportage au film sociologique : Rouch / Morin / Pasolini / Varda / Simon
19 mars	Le documentaire sociologique : Ivens-Storck / de Heusch / VanderKeuken / Depardon
26 mars	Le documentaire sociologique : Resnais-Marker / Philibert / Wiseman / Roudil-Bruneau
2 avril	Le documentaire engagé : Moore / Spurlock / Strip-Tease / Sauder
23 avril	Néo-réalisme et cinéma social : Rossellini / Loach / Dardenne / Cantet / Audiard
30 avril	Le temps et l'histoire : Godard / Allio / Ackerman / Queysanne/Perec / TheWire
7 mai	La satire et l'utopie : Chaplin / Tati / Klein / Gebé
14 mai	Présentation publique des travaux
30 mai	Remise des travaux

Permanences sur rendez-vous le mardi de 14 à 16 h au local UB4.132 pour discuter de l'avancement des travaux pratiques si vous le souhaitez.

### **Lectures recommandées**

Daniel Vander Gucht, *Ce que regarder veut dire. Pour une sociologie visuelle*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2017.

Daniel Vander Gucht (s.l.d.), *La Sociologie par l'image*, *Revue de l'Institut de sociologie*, Université libre de Bruxelles, n° 2010/2011, 2014.

### **Bibliographie sommaire sur les photos et albums de famille**

Anne-Marie Garat, *Photos de familles. Un roman de l'album*, Paris, Le Seuil, 1994 ; réédition augmentée Le Méjan, Actes Sud, 2011.

Emmanuel Garrigues et al., *Famille et photographie*, *L'Ethnographie*, 1996, n° 120.

Irène Jonas, *Mort de la photo de famille? De l'argentine au numérique*, Paris, L'Harmattan, 2010.

Jean-Pierre Moulères et Dominique Cabrera, *Chercheurs de midi. Un album des albums de famille*, Marseille, Le Bec en l'air, 2013.

Philip Stokes, « The Family Photograph Album : So Great a Cloud of Witnesses » in Graham Clarke, *The Portrait in Photography*, Londres, Reaktion Books, 1992.

### **Anthologie de textes téléchargeables**

([www.vdg.lettrevolee.com/siteVDG-cours.html](http://www.vdg.lettrevolee.com/siteVDG-cours.html))

Présentation du Réseau national des pratiques audiovisuelles en sciences sociales, 2007 (pdf 1).

*Pratiques audiovisuelles en sociologie. Actes de la rencontre du Réseau national des pratiques audiovisuelles en sciences sociales*, Cahiers n° 1, Nantes, LERSCO/CNRS/LEST, 1987, 247 p. (pdf 2).

*La Parole dans le film. Actes de la 2<sup>e</sup> rencontre du Réseau national des pratiques audiovisuelles en sciences de la société*, Cahiers n° 2, Aix-en-Provence, CNRS/LEST, 1988, 249 p. (pdf 3).

*La Caméra sur le terrain. Actes de la rencontre du Réseau national des pratiques audiovisuelles en sciences de la société*, Cahiers n° 3, Vaucresson, CNRS/LEST, 1989, 156 p. (pdf 4).

Laure De Verdalle et Liora Israël, « Image(s) des sciences sociales (avant-propos) », *Terrains et travaux*, 2002/1, n° 3, p. 7-13. (pdf 5).

Fabio La Rocca et Amal Bou Hachem, « Avant-propos », *L'Image dans les sciences sociales, Sociétés*, 2007/1, n° 95, p. 5-7. (pdf 6).

Fabio La Rocca et Amal Bou Hachem, « Avant-propos », *L'Image filmique, Sociétés*, 2007/2, n° 96, p. 5-8. (pdf 7).

Fabio La Rocca, « Introduction à la sociologie visuelle », *L'Image dans les sciences sociales, Sociétés*, 2007/1, n° 95, p. 33-40. (pdf 8).

Corinne Noordenbos, Bart Sordedraeger, Ineke Telimant et Roos Gerritsma, « La sociologie comme véhicule : une nouvelle méthode d'apprentissage dans l'éducation de la photographie documentaire », *L'Image dans les sciences sociales, Sociétés*, 2007/1, n° 95, p. 41-52. (pdf 9).

Fabio La Rocca et Amal Bou Hachem, « L'image en sociologie. Le développement de la sociologie visuelle », GRIS/CEAQ, 2005 (<http://www.ceaq-sorbonne.org/node.php?id=1121&elementid=812>).

Sylvaine Conord, « Le choix de l'image en anthropologie : qu'est-ce qu'une "bonne" photographie ? », *ethnographiques.org*, n° 2, novembre 2002 (en ligne <http://www.ethnographiques.org/2002/Conord.html>).

Marco Lamensch, entretien avec Laurent Devanne, <http://www.arkepix.com/kinok/Marco%20>

LAMENSCH/lamensch\_interview%20.html

- Albert Piette, « La photographie comme mode de connaissance anthropologique », *Terrain*, n° 18 - Le corps en morceaux (mars 1992), <http://terrain.revues.org/index3039.html>.
- David McDougall, « L'anthropologie visuelle et les chemins du savoir », *Journal des anthropologues* [En ligne], 98-99, 2004, <http://jda.revues.org/1751>

### ***Bibliographie générale***

- François Albéra, *Johan Van der Keuken. Aventure d'un regard*, Paris, Cahiers du cinéma, 1998.
- Emmanuelle André, François Jost, Jean-Luc Lioult, Guillaume Soulez, *Penser la création audiovisuelle. Cinéma, télévision, multimédia*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2008.
- Rudolf Arnheim, *La Pensée visuelle*, Paris, Flammarion, « Champs », 1997.
- Rudolf Arnheim, *Le Film en tant qu'art*, Paris, Arche, 1989.
- Michael S. Ball et Gregory W.H. Smith, *Analyzing Visual Data*, Londres, Sage University Papers, 1992.
- Erika Balsom et Hila Peleg (s.l.d.), *Documentary Across Disciplines*, Berlin/Cambridge (MA) - Londres, Haus des Kulturen der Welt/MIT Press, 2016.
- Marcus Banks, *Visual Methods in Sociological Research*, Thousands Oaks (CA), Sage, 2001.
- Marcus Banks et Howard Morphy (s.l.d.), *Rethinking Visual Anthropology*, Londres/New Have, Yale University Press, 1997.
- René Baratta, « Éloge du plan de coupe et de l'imprévu », *ethnographic.org*, n° 25, *Filmer le travail : chercher, montrer, démontrer*, décembre 2012.
- Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980.
- Gregory Bateson et Margaret Mead, *Balinese Characters : A Photographie Analysis*, New York, New York Academy of Sciences, 1942.
- Gregory Bateson et Margaret Mead, « On the Use of the Camera in Anthropology », *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 4 (2), 1977, p. 78-80.
- Howard S. Becker, « Photography and Sociology », *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1, 1974, p. 3-26.
- Howard S. Becker (s.l.d.), *Exploring Society Photographically*, Evanston (Illinois), Northwestern University Press, 1981.
- Howard S. Becker, *Doing Things Together : Selected Papers*, Evanston (Illinois), Northwestern University Press, 1986.
- Howard S. Becker, « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme », *Communication*, n° 71, 2001, p. 333-352.
- Howard S. Becker, *Comment parler de la société : artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales*, Paris, La Découverte, 2009.
- Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, 2004.
- John Berger, *Ways of Seeing*, Londres, Penguin Books, 1972.
- Pierre Bourdieu, *Images d'Algérie. Une affinité élective*, Arles, Actes Sud/Sindbad/Camera Austria, 2003.
- Pierre Bourdieu, *Un art moyen, Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Minuit, 1965.
- Jean Breschand, *Le Documentaire. L'autre face du cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma/Scérén-CNDP, 2002.
- Andrea Brighenti, *Visibility in the Social Theory and Social Research*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

- Aline Caillet, *Dispositifs critiques. Le documentaire, du cinéma aux arts visuels*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- Elizabeth Chaplin, *Sociology and Visual Representation*, Londres, Routledge, 1994.
- Pierre-Marie Chauvin et Fabien Reix (s.l.d.), *Sociologies visuelles, L'Année sociologique*, 2015/1, vol. 65.
- Clément Chéroux, *Vernaculaires. Essais d'histoire de la photographie*, Cherbourg, Le Point du jour, 2013.
- Jean-François Chevrier, « Walker Evans et la question du sujet », *Communication*, n° 71, 2001, p. 63-104.
- James Clifford, *The Predicament of Culture. 20th Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1988.
- Jean-Paul Colleyn et Catherine de Clippel (s.l.d.), *Demain le cinéma ethnographique*, Paris, CinémAction, 1992.
- Jean-Paul Colleyn, *Le Regard documentaire*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1993.
- John Collier Jr, *Visual Anthropology : Photography as a Research Method*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1967.
- Lynne Cooke et Peter Wollen (s.l.d.), *Visual Display. Culture Beyond Appearances*, New York, The New Press, 1998.
- Claudine de France (s.l.d.), *Pour une anthropologie visuelle*, Paris, Mouton, 1979.
- Claudine de France (s.l.d.), *Le Film documentaire : options méthodologiques*, Paris, Université de Paris-X, « Cinéma et sciences humaines », 1981.
- Claudine de France (s.l.d.), *Cinéma et anthropologie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1982.
- Gilles Deleuze, *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Paris, Minuit, 1983.
- Claire Devarrieux et Marie-Christine de Navecelle, *Cinéma du réel*, Paris, Autrement, 1988.
- Pascal Dibie, *La Passion du regard*, Paris, Métailié, 1998.
- Georges Didi-Huberman, *L'Œil de l'histoire*, Paris, Minuit, 6 tomes parus, 2009-2016.
- Philippe Dubois, *L'Acte photographique et autres essais*, Paris, Nathan, 1993.
- André Ducret et Franz Schultheis (s.l.d.), *Un photographe de circonstance. Pierre Bourdieu en Algérie*, Genève, AES de l'Université de Genève, 2005.
- Francis Dujardin (s.l.d.), *Regards sur le réel. 20 documentaires du 20<sup>e</sup> siècle*, Liège, Yellow Now, 2013.
- Mark Durden et Craig Richardson, *Face to Face : Photography as Social Exchange*, Londres, Black Dog, 2000.
- Jean-Pierre Durand, « Filmer le social ? », *L'homme et la société*, n° 142, 2001/4.
- Joyce Durand-Sebag, Maurice Kherroubi (entretien avec), « Notre objectif, c'est que le langage des images devienne universel pour les domaines scientifiques » in *Le cinéma documentaire à l'Université, Images documentaires*, 40-41, p. 69-82, 2001.
- Elizabeth Edwards (s.l.d.), *Anthropology and Photography. 1860-1920*, New Haven (CT)/Londres, Yale University Press, 1992.
- Jean-Pierre Esquenazi, *Cinéma contemporain. État des lieux*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- Jessica Evans et Stuart Hall (s.l.d.), *Visual Culture : the Reader*, Londres, Sage, 1999.
- Corine Eyraud et Guy Lambert (s.l.d.), *Filmer le travail/Films et travail. Cinéma et sciences sociales*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2009.
- Patrizia Faccioli (s.l.d.), *In altre parole. Idee per una sociologia della comunicazione visuale*, Milan, Franco Angeli, 2001.
- Patrizia Faccioli et Giuseppe Losacco, *Manuale di sociologia visuale*, Milan, Franco Angeli, 2003.
- Jean-Louis Flechniakoska, Geneviève Herberich-Marx, Daniel Payot, Freddy Raphaël (s.l.d.), *Le Rapport à l'image, Revue des sciences sociales*, n° 34, 2005.

- Gisèle Freund, *La Photographie au XIX<sup>e</sup> siècle : essai de sociologie et d'esthétique*, Paris, Christian Bourgois, 2011.
- Bernard Ganne, « Vous avez dit “filmer le travail” ? » in *Filmer le travail : recherche et réalisation, Champs visuels, Revue interdisciplinaire de recherche sur l'image*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Bernard Ganne, « La sociologie au risque du film : une autre façon de chercher, une autre façon de documenter. Retour sur 30 ans de travail avec l'outil vidéo », *ethnographic.org*, n° 25, *Filmer le travail : chercher, montrer, démontrer*, décembre 2012.
- Anne-Marie Garat, *Photos de familles. Un roman de l'album*, Paris, Le Seuil, 1994 ; réédition augmentée Le Méjan, Actes Sud, 2011.
- Emmanuel Garrigues *et al.*, *Famille et photographie, L'Ethnographie*, 1996, n° 120.
- Emmanuel Garrigues, *L'Écriture photographique. Essai de sociologie visuelle*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Alain Gauthier, *Du visible au visuel. Anthropologie du regard*, Paris, PUF, 1996.
- Guy Gauthier, *Le Documentaire, un autre cinéma. Histoire et création*, Paris (Nathan, 1995), Armand Colin (5<sup>e</sup> édition), 2015.
- Armelle Giglio-Jacquemot et Jean-Paul Gehin, « Filmer le travail : chercher, montrer, démontrer », *ethnographic.org*, n° 25, *Filmer le travail : chercher, montrer, démontrer*, décembre 2012.
- Armelle Giglio-Jacquemot et Jean-Paul Gehin, « Descriptivité et émicité du documentaire : les choix de réalisation d'un film sur le travail domestique », *ethnographic.org*, n° 25, *Filmer le travail : chercher, montrer, démontrer*, décembre 2012.
- Barney G. Glaser et Anselm L. Strauss, *La Découverte de la théorie ancrée. Stratégies pour la recherche qualitative*, Paris, Armand Colin, 2010.
- Erving Goffman, *Gender Advertisements*, Londres, Macmillan, 1979 ; « La ritualisation de la féminité » in *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 14, avril 1977, p. 34-50 et in Yves Winkin (s.l.d.), *Erving Goffman : les moments et leurs hommes*, Paris, Le Seuil/Minuit, 1988, p. 150-185.
- Jack Goody, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Minuit, 1979.
- John Grady, « Becoming a Visual Sociologist », *Sociological Imagination*, vol. 38/2-3, 2001, p. 81-126.
- John Grady, « The Visual Essay and Sociology », *Visual Sociology*, 1991, 6 (2), p. 23-38.
- Séverine Graff, *Le Cinéma-vérité. Films et controverses*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- Barry Keith Grant et Jim Hiller, *100 Documentary Films*, Londres, Palmgrave Macmillan, 2009.
- John Grierson, « First Principles of Documentary », in Peter Hamilton (s.l.d.), *Visual Research Methods* (4 vol.), Londres, Sage, t. 1, p. 103-114.
- Anne Guilhou et Monique Haicault (s.l.d.), *Méthodologie de l'image en sciences sociales, Cahiers du réseau national Pratiques audiovisuelles en sciences sociales*, CD-Rom, 2005, reprend les 3 cahiers épuisés (1986, 1988, 1989) (disponible sur demande à haicault@univ-aix.fr).
- André Gunthert, *La Fabrique des images contemporaines*, avec Christian Delage et Vincent Guigueno, Paris, éditions du Cercle d'art, 2007.
- Monique Haicault, « La méthodologie de l'image peut-elle être utile à la recherche en sciences sociales ? », Aix-en-Provence, Lest, 2010.
- Douglas Harper, « Visual Sociology : Expanding Sociological Vision », *The American Sociologist*, 1988.
- Douglas Harper, « Talking about pictures : a case of photo elicitation », *Visual Studies*, 17/1, 2002, p. 13-26.
- Karl G. Heider, *Ethnographic Film*, Austin, University of Texas, 1976.
- Luc de Heusch, *Cinéma et sciences sociales. Panorama du film ethnographique et sociologique*,

- Paris, Unesco, 1962.
- Paul Hockings (s.l.d.), *Principles of Visual Anthropology*, Paris, Mouton, 1975.
- Chris Jencks (s.l.d.), *Visual Culture*, Londres, Routledge, 1995.
- Irène Jonas, *Mort de la photo de famille? De l'argentique au numérique*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- Walter Kälin, Lars Müller, Judith Wytenbach, *The Face of Human Rights*, Baden, Lars Müller Publishers, 2004.
- Hubert Knoblauch, « Videography. Focused Ethnography and Video Analysis » in Hubert Knoblauch, Bernd Schnettler, Jürgen Raab et Hans-Georg Soeffner (s.l.d.), *Video Analysis : Methodology and Methods. Qualitative Audiovisual Data Analysis in Sociology*, Francfort/Berlin/Berne/Bruxelles/New York/New York City Oxford/Vienne, Peter Lang, 2006, p. 69-84.
- Caroline Knowles et Paul Sweetman (s.l.d.), *Picturing the Social Landscape : Visual Methods and the Sociological Imagination*, Londres/New York, Routledge, 2004.
- François Laplantine, *La Description ethnographique*, Paris, Nathan, 1996.
- Bruno Latour, *Sur le culte des dieux faitiches*. Suivi de *Iconoclash*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond/La Découverte, 2009.
- Yves Le Fur (s.l.d.), *D'un regard l'Autre. Photographies du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Actes Sud/Musée du quai Branly, 2006.
- Olivier Lugon, *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans (1920-1945)*, Paris, Macula, 2001.
- Alain Malassiné, *Société et cinéma. Les années 1960 en Grande-Bretagne : essai d'interprétation sociologique*, Paris, Lettres modernes, 1979
- Bronislaw Malinowski, *Les Argonautes du Pacifique occidental (1922)*, Paris, Gallimard, « Tel », 1969.
- Bronislaw Malinowski, *Journal d'ethnographie*, trad. Tina Jolas, Paris, Le Seuil, 1985.
- David McDougall, *Transcultural Cinema*, Princeton, Princeton University Press, 1998.
- Sylvain Maresca, *La Photographie. Un miroir des sciences sociales*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Sylvain Maresca et Michaël Meyer, *Précis de photographie à l'usage des sociologues*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.
- Francesco Mattioli, *Sociologia visuale*, Turin, Nuova Eri, 1991.
- Anne Maxwell, *Colonial Photography and Exhibitions*, Leicester, Leicester University Press, 1999.
- Nicolas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, Londres, Routledge, 1999.
- Nicolas Mirzoeff, *The Right to Look : A Counterhistory*, Durham, Duke University Press, 2011.
- W.J.T. Mitchell, *Iconologie, image, texte, idéologie*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009.
- Edgar Morin, *Le Cinéma ou l'Homme imaginaire. Essai d'anthropologie*, Paris, Minuit, 1956.
- Jean-Pierre Moulères et Dominique Cabrera, *Chercheurs de midi. Un album des albums de famille*, Marseille, Le Bec en l'air, 2013.
- François Niney, *L'Épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*, Bruxelles, De Boeck, 2002.
- François Niney, *Le Documentaire et ses faux-semblants*, Paris, Klincksieck, 2009.
- Jean-Pierre Olivier de Sardan, « Mise en scène de l'identité et identité d'un film », *Terrain*, 5, 1985, p. 71-75.
- Diana Papademas, *Visual Sociology and Using Film/Video in Sociology Courses*, Washington, American Sociological Association, 1993.
- Tod Papageorge, *Walker Evans and Robert Franck. An Essay on Influence*, Yale, Yale University Art Gallery, 1981.
- Martin Parr, Gerry Badger, *Le Livre de photographies : une histoire (2004)*, trad. franç. Virginie de Bermond-Guettle et Anne-Marie Térel, Paris, Phaidon, 2005-2007.

- Luc Pauwels et Eric Margolis (s.l.d.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Londres, Sage, 2011.
- Luc Pauwels, « An Integrated Conceptual Framework for Visual Social Research », in Luc Pauwels et Eric Margolis (s.l.d.), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Londres, Sage, 2011.
- Marc-Henri Piault, *Anthropologie et cinéma*, Paris, Nathan, 2000, p. 3-23.
- Albert Piette, *Ethnographie de l'action. L'observation des détails*, Paris, Métailié, 1996.
- Albert Piette, « La photographie comme mode de connaissance anthropologique », *Terrain*, n° 18, 1992, p. 129-136.
- Philippe Pilard, *Frederick Wiseman, chroniqueur du monde occidental*, Paris, Cerf-Corlet, 2006.
- Giuseppe Pino Losacco, « Sociologie visuelle digitale », *Sociétés*, n° 97, 2007/1, p. 53-64.
- Sarah Pink, *Doing Visual Ethnography*, Londres, Sage, 2001.
- John Prosser, *Image-based research : A sourcebook for qualitative researchers*, Londres/Bristol, Falmer Press, 1998.
- Kevin Robins, *Into the Image. Culture and Politics in the Field of Vision*, Londres, Routledge, 1996.
- Gillian Rose, *Visual Methodologies*, Thousand Oaks, Sage, 2007.
- Jay Ruby (s.l.d.), *Visual Anthropology in Encyclopedia of Cultural Anthropology*, New York, Henry Holt and Company, 1995.
- Anne Sauvageot, *Voirs et savoirs. Esquisse d'une sociologie du regard*, Paris, PUF, 1994.
- « Anthropologie visuelle », *Journal des anthropologues*, 1992, 47/48.
- Susan Sontag, *Sur la photographie*, Paris, Christian Bourgois, 2008.
- Dan Sperber, *Le Savoir des anthropologues*, Paris, Hermann, 1982.
- Radhamany Sooryamoorthy, « Behind the Scenes. Making Research Films in Sociology », *International sociology*, sept. 2007, vol. 22, n° 5, p. 547-563.
- Pierre Sorlin, *Sociologie du cinéma*, Paris, Aubier Montaigne, 1977.
- Gregory Stanczak, *Visual Research Methods : Image, Society, and Representation*, Thousand Oaks, Sage, 2007.
- Philip Stokes, « The Family Photograph Album : So Great a Cloud of Witnesses » in Graham Clarke, *The Portrait in Photography*, Londres, Reaktion Books, 1992.
- Marita Sturken et Lisa Cartwright, *Practices of Looking : An Introduction to Visual Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2001.
- Jean-Paul Terrenoire, « Analyse scénologique. Analyse sociologique de l'image », *Sociologie de l'image*, cahier n° 2, p. 4-15, 1981-1982.
- Jean-Paul Terrenoire, « Images et sciences sociales : l'objet et l'outil », *Revue française de sociologie*, XXVI-3, 1985, p. 509-527.
- Daniel Vander Gucht (s.l.d.), « *La sociologie par l'image* », actes du colloque de sociologie visuelle organisé par le GdR oPus (CNRS), le CR 18 de l'AISLF et le GRESAC de l'Université libre de Bruxelles sous la présidence d'honneur d'Howard S. Becker et de Claude Javeau les 28-29 octobre 2010, *Revue de l'Institut de sociologie*, 2010-2011, 2013.
- Daniel Vander Gucht, *Ce que regarder veut dire. Pour une sociologie visuelle*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2017.
- Henri Van Lier, *Philosophie de la photographie*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2004.
- Laura Vichi, *Henri Storck. De l'avant-garde au documentaire social*, Crisnée, Yellow Now, 2002.
- Paul Virillo, *La Machine de vision. Essai sur les nouvelles techniques de représentation*, Paris, Galilée, 1988.
- Jon Wagner (s.l.d.), *Images of Information. Still Photography in the Social Sciences*, Beverly Hills/

Londres, Sage, 1979.

Yves Winkin (s.l.d.), *La Nouvelle Communication*. Paris, Le Seuil, 1981.

Sol Worth, *Studying Visual Communication*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1981.

Robert C. Ziller, *Photographing the Self*, Newbury Park/Londres/New Delhi, Sage, 1990.

Pierre-Henri Zoller, « Photographies et mouvements sociaux », *Revue suisse de sociologie*, XIII, p. 337-354, 1987.

Reuves :

*Images documentaires*, « *Filmer le travail* », n° 24, 1996 ; « *Questions d'éthique* », n° 69/70, 2011.

*Visual Anthropology*, Routledge (<http://www.tandf.co.uk/journals/titles/08949468.asp>).

*Visual Studies*, Routledge (<http://www.tandf.co.uk/journals/titles/1472586X.asp>).

*Xoana. Images et sciences sociales*, revue éditée par Jean-Michel Place (<http://www.jeanmichelplace.com/fr/revues/detail.cfm?ProduitCode=8&ProduitID=166>).

*Revue française des méthodes visuelles*, <https://revuefrancaisedesmethodesvisuelles.fr>  
<https://rfmv.fr/numeros/1/>

Sites :

IVSA : <http://www.visualsociology.org/ivsa/members-page.html>

Carnet des méthodes visuelles : <https://cdmv.hypotheses.org>