

Cet article est disponible en ligne à l'adresse :

[http://www.cairn.info/article.php?ID\\_REVUE=TT&ID\\_NUMPUBLIE=TT\\_003&ID\\_ARTICLE=TT\\_003\\_0007](http://www.cairn.info/article.php?ID_REVUE=TT&ID_NUMPUBLIE=TT_003&ID_ARTICLE=TT_003_0007)

---

## Image(s) des sciences sociales (avant-propos)

par Laure DE VERDALLE et Liora ISRAËL

| ENS Cachan | Terrains & Travaux

2002/1 - N° 3

ISSN 1627-9506 | pages 7 à 13

---

Pour citer cet article :

– de Verdalle L. et Israël L., Image(s) des sciences sociales (avant-propos), Terrains & Travaux 2002/1, N° 3, p. 7-13.

---

Distribution électronique Cairn pour ENS Cachan.

© ENS Cachan. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# Image(s) des sciences sociales (avant-propos)

Si l'on peut dire des livres de sciences sociales qu'ils ne sont pas des livres d'images, ce n'est pas seulement pour souligner leur sérieux voire leur aridité, c'est aussi pour rappeler combien l'image, comme outil d'analyse ou même comme simple illustration, est encore peu utilisée dans ces disciplines. Si graphes et tableaux sont familiers du lecteur, il est rare de voir des illustrations, si ce n'est sur la couverture, particulièrement en sociologie ou en histoire contemporaine.

D'autres disciplines, comme l'anthropologie qui de longue date utilisa la photographie<sup>1</sup>, l'histoire ancienne et moderne, ou encore, bien entendu, l'histoire de l'art, ont pris la mesure de l'importance des représentations non-scripturales ou langagières, à la fois comme source et comme illustration. Ces disciplines ont d'ailleurs informé la sociologie ou l'histoire contemporaine quand elles ont tenté de se saisir des images si caractéristiques de leur période, photographies, cinéma, traces nouvelles et dont la dissémination accompagnait l'essor des sciences sociales. On peut ainsi rappeler, dans le cas français, l'importance de l'histoire de l'art dans l'élaboration d'un projet de sociologie de la perception, à travers notamment l'apport de Michael Baxandall<sup>2</sup> dont un article est placé en ouverture du numéro d'*Actes de la recherche en sciences sociales* consacré à la « sociologie de l'oeil » en 1981, l'influence de Carlo Ginzburg pour l'étude de l'iconographie<sup>3</sup> ou celle d'Erwin Panofsky sur la sociologie de Pierre Bourdieu.

Malgré tout, il semble bien que les sciences sociales d'aujourd'hui n'ont pas encore pris au sérieux ces matériaux particuliers, en dehors de quelques sous-champs – histoire du cinéma<sup>4</sup>, ou sociologie de l'art par exemple – qui

---

1 Pour un exemple célèbre publié récemment, voir les clichés réalisés par Germaine Tillion lorsqu'elle se rendit dans les Aurès entre 1934 et 1940, dans le cadre d'une thèse réalisée sous la direction de Marcel Mauss. *L'Algérie aurésienne*, Germaine Tillion, en collaboration avec Nancy Wood, La Martinière/Perrin, Paris, 2001.

2 Michael Baxandall, « L'oeil du Quattrocento », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 40, novembre 1981, pp. 10 -50.

3 De *Inagini su Piero* (Turin, Einaudi, 1981) à son dernier ouvrage, *À distance : Neuf essais sur le point de vue en histoire*, Gallimard (Bibliothèque des histoires), 2001, 248 pages.

4 Voir le travail pionnier de Marc Ferro, notamment *Cinéma et histoire. Le cinéma agent et source de*

ne pouvaient en faire l'économie. Cette méfiance traditionnelle envers l'image, à la fois comme illustration<sup>5</sup> et comme source, s'expliquerait selon J.-P. Terrenoire<sup>6</sup> par la présence d'un « habitus scientifique » modelé par l'écriture et par le rapport au texte. L'utilisation de l'image, qu'elle soit donnée au chercheur ou que celui-ci la produise lui-même, impose une réflexion méthodologique nouvelle, que les sciences sociales ont été lentes à amorcer.

On peut d'ailleurs citer à titre d'exemple la démarche hésitante qui fut celle de Maurice Halbwachs lorsqu'il partit en 1908 photographier les taudis parisiens du XIII<sup>ème</sup> arrondissement. C. Topalov, qui analyse cette expérience<sup>7</sup>, montre que ces photographies relèvent simultanément de trois champs : un champ savant (celui d'une étude de sociologie urbaine), un champ politique (celui du réseau du socialisme normalien) et un champ réformateur. Ce que recherchait Halbwachs à travers ces prises de vue (qu'il effectua lui-même), c'était d'abord un « type générique » de la classe ouvrière. La photographie, en permettant une réduction du réel et en offrant l'illusion de « l'authenticité », était à même d'illustrer la représentation que le jeune normalien se faisait de la classe ouvrière. Ces images étaient façonnées « tout à la fois par une expérience personnelle de la société et de l'espace urbain, par des images littéraires et des convictions réformatrices ; leur matière première est donc autant que des données empiriques laborieusement collectées un regard socialement pré-constitué sur le monde social ».

Jusqu'à une période récente, on trouve trace de ce manque d'interrogation méthodologique sur les conditions de légitimité d'une utilisation scientifique de l'image. Il faut attendre les années 1980 pour voir véritablement se développer des réflexions sur ce thème, qui s'incarnent dans des numéros spéciaux de revues (notamment d'ethnologie<sup>8</sup> ou d'histoire<sup>9</sup>), ou dans la création de nouvelles revues tournées vers ces matériaux visuels<sup>10</sup>.

---

*l'histoire*, Paris, Denoël-Gonthier, 1977, rééd. Gallimard collection Folio-Histoire, 1993.

5 Il faut ici souligner le caractère innovateur d'*Actes de la recherche en sciences sociales* qui, dès sa création, a fait une large place à l'iconographie.

6 Jean-Paul Terrenoire, « Images et sciences sociales : l'objet et l'outil », *Revue française de sociologie*, XXVI, 1985.

7 Christian Topalov, « Maurice Halbwachs, photographe des taudis parisiens (1908) », *Genèses*, n° 28, 1997.

8 Voir par exemple « Ethnologie et photographie », *Ethnographie*, n° 109, 1991 ; « Usages de l'image », *Ethnologie française*, février 1994.

9 La revue *Vingtième siècle* a ainsi consacré deux numéros spéciaux au thème « Image et cinéma », le premier en 1991 et le second en décembre 2001.

10 *International Journal of Visual Sociology* (Sociological Institute, Heidelberglaan) ; *Visual Anthropology*

Ce numéro de *terrains & travaux* n'a pas pour prétention de combler ces lacunes, mais il propose quatre études qui sont autant de facettes possibles d'une prise en compte des représentations visuelles comme source, objet ou problème des sciences sociales. « Passer à l'image », c'est donc s'interroger sur la production des images et sur les acteurs qui se mobilisent pour les créer et pour leur donner sens, mais c'est aussi pour le chercheur en sciences sociales un enjeu fort<sup>11</sup>. Il s'agit en effet de se tourner vers de nouveaux matériaux, moins orthodoxes, souvent encore difficiles à légitimer. Le chercheur, en passant lui-même à l'image, se trouve confronté à de nouvelles questions méthodologiques et épistémologiques qui imposent aux sciences sociales un retour sur leur propre démarche. L'image s'inscrit toujours dans une dynamique (de production, de réception, d'interprétation) que les sciences sociales, malgré leurs réticences, peuvent prendre pour objet. Un objet qui pose le problème de la réflexivité et de la représentation, du regard et du point de vue. L'utilisation de l'image comme matériau scientifique exploitable passera nécessairement par l'analyse de ses contextes de production et de réception.

A. Rouille nous rappelle que « l'information délivrée sur un objet par une photographie est intimement mêlée aux effets figuratifs des circonstances de réalisation de l'image, la situation historique, l'auteur, le commentaire, la technique, le public... »<sup>12</sup>. Loin d'une tradition marxiste qui a pu considérer l'image comme reflet du réel, il s'agit de questionner l'effet de crédibilité que produit l'image en fixant le réel<sup>13</sup>. Image produite, image construite, les sciences sociales ont à leur disposition des instruments qui leur permettent d'analyser ce regard situé, en prenant en compte aussi bien des contextes sociaux et historiques que des ensembles de contraintes techniques ou des phénomènes de « voisinage iconographique »<sup>14</sup>. L'image en effet porte en elle toute une série de choix (techniques, esthétiques) et ces choix « engagé (...) des valeurs qui, d'une manière discrète ou ostensible, sont

---

*Review* (University of Southern California) ; *Geste et image* (CNRS) ; *Xoana, images et sciences sociales* ; *Sociologie de l'image...*

11 Nous nous appuyons ici sur une note de synthèse rédigée par Alice Brunot dans le cadre du magistère d'humanités modernes (ENS de Cachan/Paris X) : Alice Brunot, « Réflexion méthodologique. L'usage de la photographie en sciences sociales : État des lieux », mai 1998.

12 Alain Rouille, « Le document photographique en question », *L'Ethnographie*, n° 109, 1991.

13 Voir par exemple Michel Peroni, « Quelle validité documentaire pour le matériau photographique en sciences sociales ? Le cas de la photographie du travail », in *Le Travail photographié*, Roux et Peroni (dir.), Presses du CNRS, 1996.

14 Jean-Paul Terrenoire, « Images et sciences sociales : l'objet et l'outil », *Revue française de sociologie*, XXVI, 1985.

exhibées dans les choses représentées et dans leurs relations »<sup>15</sup>. L'image réunit des acteurs et des objets autour de sa production, de sa réception et de son interprétation. Dans ce faisceau de processus, l'image opère comme une sorte de traceur ou d'indice de tous les réseaux qu'elle cristallise<sup>16</sup>. Ces problématiques liées à l'image traversent également les préoccupations actuelles des historiens du monde contemporain de plus en plus conscients du manque relatif d'attention accordée aux images par leur discipline : « il y a bien un paradoxe du rapport à l'image des contemporanéistes ; alors que le développement des technologies d'enregistrement, de reproduction ou de télédiffusion a engendré, depuis le milieu du 19<sup>ème</sup> siècle, une expansion de la production et de la diffusion des images, sous une multiplicité de formes et d'usages qui n'a d'équivalent dans aucune période de l'histoire, l'exploitation des ressources de ce gisement ne recouvre qu'une faible part du possible »<sup>17</sup>. Il ne s'agira pas ici d'expliquer ce paradoxe (au sujet duquel on peut invoquer soit une approche naïve et illustrative de ces matériaux, soit des approches spécialisées voire techniciennes), mais seulement d'illustrer quels statuts peuvent jouer les images comme source de travaux de sciences sociales qui s'inscrivent dans des terrains riches et légitimes.

Les textes présentés ici proposent plusieurs regards possibles sur ce matériau : l'image y est analysée à la fois comme mise en scène (c'est-à-dire comme résultant d'un processus d'élaboration visant à donner à voir), et comme un donné<sup>18</sup> à mettre en relation avec d'autres phénomènes sociaux comme preuve, au sens ambigu que les sciences sociales peuvent donner à ce terme. L'image enfin peut être utilisée comme « illustration » dans son sens véritable, c'est-à-dire donnant à voir ce qui n'est plus, réalité historique disparue ou mise en scène révolue, trace irremplaçable mais toujours incomplète.

Ces différentes dimensions se mêlent de façon indissociable dans les travaux publiés dans ce numéro, mais il est possible de dégager des thématiques communes fortes entre les différents textes présentés.

Ainsi, la question de la représentation, dans sa double acception, est celle qui résume le mieux l'enjeu des textes de Laure de Verdalle et Cécile

---

15. *Ibid.*

16 Voir les travaux de Bruno Latour et en particulier « Le pédofil de Boa Vista, montage photo-philosophique », in *Petites leçons de sociologie des sciences*, La Découverte, 1993.

17 Laurence Bertrand d'Orléac, Christian Delage, André Gunthert, Présentation du numéro « Image et Histoire », *Vingtième siècle, Revue d'histoire*, numéro spécial octobre-décembre 2001, p. 3.

18 Qui n'a pas forcément été réalisé par ou pour le chercheur en sciences sociales.

Vigour. La représentation dont parle Laure de Verdalle lorsqu'elle étudie le Berliner Ensemble, et plus particulièrement l'intendance de Ruth Berghaus, est bien la représentation théâtrale dans son sens le plus concret mais aussi la représentation comme construction sociale, choix entre des possibles signifiants, en particulier dans des contextes politiques non libéraux. Si Gisèle Sapiro étudiait les « logiques littéraires de l'engagement »<sup>19</sup> des écrivains pendant la seconde guerre mondiale, Laure de Verdalle cherche à mettre en évidence les mises en scènes théâtrales du politique, en montrant combien les choix esthétiques opérés (en particulier dans la mise en scène de pièces de Brecht) ont été construits, reçus et interprétés en référence à une orthodoxie théâtrale très politique, dans le contexte de la RDA des années 1970. La dimension visuelle intervient également à un deuxième niveau dans ce texte, à travers l'utilisation de photographies comme matériau pour le sociologue (notamment pour comparer les différentes mises en scène). Cet usage nous invite alors à penser aux précautions méthodologiques qu'induit ce type de « terrain » particulier.

L'étude comparée de *Shoah* et de *La Vie est belle* que nous propose Cécile Vigour propose également une analyse de deux modes de représentation comme modes de mise à l'image. Le génocide juif, souvent caractérisé par son caractère indicible ou comme rendant impossible toute création selon le mot si souvent cité d'Adorno, est en effet représenté de manière radicalement différente dans ces deux oeuvres cinématographiques, l'une incarnant le refus de la représentation au profit du témoignage et de l'approche documentaire, le second exemplifiant le choix de la fiction comme mode de représentation. Trois niveaux sont mis en évidence par Cécile Vigour dans son analyse : la confrontation de deux discours sur une période, de deux choix de mise en scène, de deux réceptions aussi – l'exemple du *Shoah* de Lanzmann ayant sans cesse été utilisé comme référence lors de la sortie du film de Benigni.

Ce sont donc classiquement trois moments de l'oeuvre théâtrale ou cinématographique qui sont appréhendés par le sociologue : son élaboration intellectuelle, sa réalisation pratique, sa réception enfin. Le passage du sociologue par l'image est donc un passage obligé par les topoi de l'analyse de l'oeuvre d'art. En même temps il ne se justifie que s'il apporte une intelligibilité différente, ce que font Laure de Verdalle et Cécile Vigour, la première en réinscrivant l'étude des mises en scène dans une socio-histoire

---

19 Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains. 1940-1953*, éd. Fayard, 1999.

du théâtre est-allemand, la seconde en analysant finement les enjeux sociaux et moraux de la représentation de l'histoire, en particulier lorsqu'il s'agit de la Shoah.

Le texte de Gérôme Truc s'appuie, lui aussi, sur un matériau cinématographique (le film de Pierre Carles, *La Sociologie est un sport de combat*, qui suit le sociologue Pierre Bourdieu), mais ce matériau permet surtout d'interroger le rapport que la sociologie et le sociologue entretiennent avec l'image médiatique en général et avec leur propre image en particulier. Gérôme Truc s'intéresse ici à la construction d'une image de soi par un sociologue célèbre notamment pour sa dénonciation de « l'illusion biographique » à laquelle il semble pourtant céder en participant à ce film où il donne à voir les différentes facettes de son activité (le sociologue, l'intellectuel, le professeur...), et commente parfois les images de celle-ci. Le film propose une image de l'activité sociologique indissociable de celle d'un sociologue (même entouré de ses proches), et Gérôme Truc souligne l'ambiguïté de donner à voir comme la sociologie ce qui n'est que l'image d'une sociologie. Réflexion d'un jeune sociologue sur la manière dont l'image peut refléter la sociologie, cet article confronte de manière pertinente le discours de Bourdieu sur l'image et la télévision à l'image que Bourdieu a voulu donner de lui au cinéma, avec l'aide de son thuriféraire Pierre Carles.

Le dernier texte constitue un genre encore inédit pour *terrains & travaux* puisqu'il s'agit de la traduction, effectuée par Gilles Bastin, d'un texte de B. Brennen et H. Hardt intitulé « Travail de l'information, histoire et matériau photographique : analyse visuelle d'une salle de rédaction ». Ce texte s'inscrit doublement dans la problématique de notre numéro : il propose à la fois une réflexion générale sur l'image comme matériau pour les sciences sociales, qui prend la forme d'une note de synthèse portant sur les différents usages de la photographie en histoire et dans les *cultural studies*, et une analyse très concrète, celle de la photographie d'une salle de presse aux États-Unis révélant ce qu'était le journalisme urbain dans les années 1930. La photographie est considérée à la fois comme une « forme de production matérielle » et comme un document historique<sup>20</sup>. Elle est une trace du passé, une somme de détails, mais aussi la construction située d'une représentation du travail journalistique. À des vertus pédagogiques

---

20 On pourra aussi consulter à ce sujet l'étude de H. Becker : « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme : tout (ou presque) est affaire de contexte », in Howard Becker (Ed.), *Propos sur l'art*, Paris, L'Harmattan, 1999.

évidentes, ce texte ajoute donc un contenu analytique original, qui met en pratique la problématique évoquée.

On peut néanmoins regretter, en forme d'invite à de nouveaux travaux, que des questions importantes restent en suspens à l'issue de ce numéro : les sciences sociales doivent-elles développer une méthodologie particulière pour ce type de matériaux, qui leur permettrait peut-être de légitimer leur usage tout en se distinguant des approches critiques centrées sur le problème de la valeur de l'image ? Comment entrer dans la boîte noire de l'image après avoir appris à maîtriser l'analyse de ses conditions de production et de réception<sup>21</sup> ? Faut-il élaborer une nouvelle forme de critique de ces sources, en particulier face au développement de nouvelles formes d'images (numériques notamment) ? Question plus essentielle enfin, l'écrit est-il toujours le format le plus adéquat à la présentation de recherches en sciences sociales, ou ne faudrait-il pas lui adjoindre des supports filmiques ou numériques qui permettraient de donner son juste statut à l'image comme source caractéristique de notre époque<sup>22</sup> ? Pour paraphraser le titre d'un ouvrage célèbre de Marc Ferro, on peut conclure en réaffirmant que les images, comme source et comme agents essentiels de nos sociétés contemporaines, restent encore trop largement ignorées par les sciences sociales. L'élargissement des sources et des objets d'enquête constitue toujours un enjeu pour la sociologie ou pour l'histoire, en leur imposant de nouvelles interrogations sur leur identité disciplinaire et sur leurs méthodes de recherche.

Laure de Verdalle  
deverdalle@sociens.ens-cachan.fr

Liora Israël  
israel@sociens.ens-cachan.fr

---

21 C'est en particulier la question que pose Sylvie Lindeperg dans l'introduction de son ouvrage *Les écrans de l'ombre. La seconde guerre mondiale dans le cinéma français, 1944-1969*, CNRS, 1997. Désireuse d'étudier le « cinéma en action », elle s'appuie à la fois sur les traditions de recherche ouvertes par M. Ferro et sur la sociologie de Latour pour tenter de « retrouver les linéaments d'une histoire dont l'oeuvre projetée n'a pas retenu l'empreinte ». Développant la notion de « film palimpseste », elle contribue à l'ouverture de champ d'utilisation des films et des documents filmés en histoire.

22 On pense ici aux recherches innovantes de Sylvie Lindeperg concernant de nouveaux modes « d'écriture » de l'histoire à l'aide de CD-ROM, qui permettent de concilier extraits de films, commentaires, mises en perspective de manière non linéaire.