

CAMÉRA AU POING: ENQUÊTER SUR L'ACTION POLITIQUE PAR LA VIDÉO

**UNE EXPÉRIMENTATION
PRAGMATISTE À MOSCOU**

PERRINE POUPIN

L'enquête filmique est une méthode expérimentale qui peut servir de base à une démarche inductive*. Elle a consisté dans notre cas à mener une observation ethnographique, équipée d'une caméra, sur des activités militantes à Moscou à la fin des années 2000. En vue d'explorer le sens de ces expériences revendicatives dans toutes leurs dimensions, l'enquête a également inclus une ethnographie en ligne des récits et des images diffusés sur Internet par les militants. Réaliser nous-même des vidéos nous a permis de partager la réalité de l'activisme quotidien, de faire l'expérience du monde des images à l'intérieur de communautés de production et de réception et de découvrir leur sens du point de vue des acteurs. Cet article tente ainsi d'articuler une perspective pragmatiste sur l'enquête filmique, qui associe observation par la médiation de la caméra, analyse des images militantes et ré-enracinement de celles-ci dans des contextes d'action collective. Cette démarche a fourni de solides appuis à une méthode comparative continue, que nous tentons de recadrer par rapport aux débats disciplinaires sur l'usage de la caméra en sciences sociales.

MOTS-CLEFS: PRAGMATISME; RUSSIE; MÉTHODES VISUELLES ET SONORES;
ANALYSE DU WEB; ACTION COLLECTIVE; ETHNOGRAPHIE
PRAGMATISTE.

* Perrine Poupin est chercheuse post-doctorante en sociologie au Centre de Recherches Interdisciplinaires à l'Université Paris-Descartes [perrine123456@yahoo.fr].

Le pragmatisme accorde une place centrale à l'expérience et considère les actes et les idées du point de vue de leurs conséquences pratiques. Cette philosophie, on peut l'expérimenter comme une méthode dans le cadre d'une enquête empirique. Je l'ai mise en œuvre dans une enquête sur des campagnes publiques organisées par trois coalitions revendicatives (ou alliances inter-organisationnelles) à Moscou, et qui se sont tenues à la fin des années 2000. Ces expériences publiques ont vu le jour, tour à tour, à la suite du passage à tabac de jeunes personnes par des policiers en avril 2008 dans un commissariat, du double assassinat politique de l'avocat Stanislav Markelov et de la journaliste Anastasia Babourova par des militants ultranationalistes en janvier 2009 et d'arrestations en août 2010 dans le cadre d'une lutte contre un chantier autoroutier traversant la forêt de Khimki, au nord de Moscou. L'enquête a compris plusieurs volets dont une analyse en situation d'activités manifestantes, à l'aide d'une caméra. Cet article propose un questionnement centré sur cette méthode d'enquête par la caméra et avec les images, qui ont été un support fondamental de la recherche dans son ensemble.

Un des aspects de l'enquête a été d'étudier la carrière des problèmes publics, peu reconnus et pourtant abordés par les coalitions : l'arbitraire de la police, l'ultranationalisme et la défense de l'environnement. De façon contiguë, l'enquête suivait aussi les trajectoires de ces coalitions, à partir des événements traumatiques déclencheurs de leur création et au travail tout au long de leur existence¹. Ma perspective ethnographique, d'inspiration pragmatiste, et donc expérimentaliste, a impliqué que je réalise moi-même des vidéos pour apprendre à observer et vivre la réalité et également pour faire l'expérience du monde des images à l'intérieur des communautés de leur production et réception. L'effort d'explicitation d'une expérience concrète et éprouvée, que les projections filmiques stimulent, a été une espèce d'activité conjointe. La relation documentaire et le travail réflexif ont fait émerger une communauté d'aventure, d'action et d'enquête rassemblant des chercheurs, militants, vidéastes, artistes, ainsi que des personnes hors des milieux politiques et culturels, russes, français

et ukrainiens. L'expérience filmique a également permis d'alimenter, depuis une pratique de vidéaste, une recherche sur les images produites et diffusées par des militants à Moscou, et d'en abstraire des répertoires d'énonciation iconique. Cette réflexion sur les traces d'actions et de pratiques que les caméras produisent, traces qui apparaissent comme mémoire et imagination, a conduit à mettre en valeur le contexte de production des images militantes, les conséquences de leur circulation dans les communautés étudiées et l'usage central d'Internet qui les véhicule dans la stratégie des organisations. Le travail à partir des images et en leur compagnie a ainsi fourni de solides appuis pour nourrir une méthode comparative continue au moment de l'analyse et de l'écriture. Cette méthode m'a permis de remettre en cause les représentations ordinaires et savantes sur l'action collective à Moscou.

Le travail avec la caméra et sur les images a permis d'analyser les actions sur deux plans, non-dissociés dans le flux des activités, mais dédoublés pour les besoins de la démonstration. Ce dédoublement a donné lieu à deux perspectives de lecture qui ont traversé toute l'enquête : l'une sur les images comme sources d'information référentielle pour la description des cours d'action et des activités figurant dans le champ du sensible et du visible ; l'autre sur les images comme participant à la fabrication des événements, à la mise en intrigue d'actions et de personnages, et donc animées d'un pouvoir performatif dans la constitution des collectifs et des publics enquêtés. Les événements publics ne sont pas des réalités en soi, figées, bien circonscrites. De même, le statut des images n'est pas fixé une fois pour toutes : les images mettent en relief différents attributs des expériences revendicatives. Selon les questions que l'on pose aux images, chaque signe désigne des figures différentes de l'expérience et constitue le point d'amorce d'une « chaîne d'interprétants » (Peirce, 1978) et donc de publics de ces images. Cela va nous amener au parcours suivant dans cet article. Il s'agira tout d'abord de dresser un état des lieux de la littérature sur la production et l'usage des images en sciences sociales. Cette exploration permettra de montrer une de leurs limites pour

une approche pragmatiste : la plupart ne prennent pas en considération les expériences et les situations d'engagement des personnes concernées, pas plus que celles des enquêteurs. En contrepoint de cette insatisfaction, j'ai mis en place un autre dispositif d'enquête filmique dans mon enquête, tant pour observer et décrire les activités de dénonciation ou de revendication des militants que pour comprendre le sens dont elles investissent des images.

FILMER COMME PRATIQUE D'ENQUÊTE DANS LES SCIENCES SOCIALES

L'enquête filmique est une méthode expérimentale qui peut servir de base à une démarche inductive et compréhensive, inspirée de l'expérimentalisme scientifique. Elle a d'abord impliqué pratiquement d'apprendre en faisant (« *learning by doing* » : Dewey, 1938a : 76-77) les choses avec les enquêtés, à savoir participer aux activités militantes et en faire des films, tout en explorant avec eux les aspects problématiques des situations dans lesquelles nous étions immersés et en produisant un savoir qui reste ancré dans ces expériences partagées, qu'elles soient de coopération heureuse ou de désaccord et de conflit. Elle a engagé une conception de la situation proche de celle des philosophes pragmatistes William James (1907 et 1909/1955 : 127), George Herbert Mead (1934/2006) ou John Dewey (1938b/1993). Une « situation problématique » affecte les acteurs dans le flux de leurs expériences individuelles et collectives : ils ne disposent pas de formule habituelle ou typique pour lui donner une réponse interprétative et une solution pratique. Les événements traumatisques d'un meurtre, d'une arrestation et d'un passage à tabac par la police sont souvent de cette espèce. Face à ces situations problématiques, l'action militante de l'époque (2008-2011) se concentrerait sur l'action de rue. C'est donc dans la rue, avec une caméra, que mon enquête a commencé, afin de prendre au sérieux l'action militante, d'accompagner ses orientations stratégiques et de suivre ses développements pratiques. L'enquête filmique s'est donc posé la question des conséquences engendrées par le choix de la mobilisation de rue par les militants, de même qu'elle

a conçu cet engagement dans une configuration où des policiers, des passants et des journalistes étaient coprésents à la fin des années 2000. Cette conception « conséquentialiste » (qui met l'accent sur les conséquences des actions) de la compréhension des phénomènes est empruntée à Dewey (1938b/1993).

La production d'images et leur analyse en sciences sociales résultent autant d'un renouvellement des modalités d'approche de la réalité dans ce domaine que de la transformation de la réalité. D'une part, les frontières des espaces publics se sont déplacées avec la digitalisation d'une partie de la vie sociale, c'est-à-dire la collecte et la diffusion massive de données sur Internet. C'est donc naturellement qu'un chercheur peut souhaiter suivre et étudier des communautés, ici militantes, qui occupent à la fois des espaces géographiques concrets et des espaces publics virtuels d'Internet remplis d'images, en partie produites par les militants. Les questions de recherche se déplacent avec les usages des personnes. Ensuite, l'évolution technique a également ouvert la voie à de nouveaux champs d'investigation dans le monde de la recherche. L'intérêt de la production de matériaux audiovisuels dans les sciences sociales a été documenté au moins depuis la fin des années 1970 (Albrecht, 1985 ; Gottdiener, 1979). Avec la multiplication des caméras-vidéo légères à des prix abordables et des appareils mobiles, les méthodes visuelles sont devenues accessibles. Ces dernières années, elles sont à la mode. Pour autant, ces méthodes ne sont toujours pas clairement définies et stabilisées. Peu de travaux apportent des réponses précises sur l'usage de la caméra et la lecture concrète des images dans le cadre d'une pratique ethnographique rigoureuse.

Les recherches sur le visuel sont segmentées en aires de spécialisation (histoire des images, anthropologie visuelle ou sociologie visuelle) qui communiquent peu entre elles. Une petite partie de ces chercheurs, plutôt dans le monde anglophone, sont ouverts à l'expérimentation et à la collaboration avec d'autres praticiens de l'image (Grimshaw, 2005 ; Schneider & Pasqualino, 2014). Tout d'abord,

contrairement aux anthropologues classiques, commentant à l'infini les films des principaux anthropologues-cinéastes des années 1950 à 1970 (au premier rang desquels Jean Rouch), ces chercheurs ne font plus l'économie du récit de la rencontre entre l'ethnographe et ses interlocuteurs. Ils ont engagé des réflexions critiques sur le dispositif filmique, sa nature et son impact sur le terrain (Pourchez, 2015²). Ils se réclament, sans toujours expliciter pourquoi, de ce que plusieurs auteurs appellent le « tournant narratif » (Davis, 2002 ; Schwabenland, 2006 ; Clandinin, 2007), caractérisé par la reconnaissance de la présence du chercheur et des instruments dans la constitution de l'enquête³. L'une des idées que ce tournant véhicule est que le chercheur n'est pas un observateur extérieur, mais un acteur dont l'observation est elle-même une action de participation. La prise en compte de cet engagement a bousculé la notion d'objectivité des données visuelles. Elle retrouve des questions déjà posées par l'ethnographie sur le travail de co-production des films documentaires par l'enquêteur, et au-delà par l'équipe qui éventuellement l'entoure. Ce courant, surtout développé dans le monde anglo-saxon (Taylor, 1996 ; Pink, 2003 ; Basu, 2008), a remis en question le « film ethnographique » comme genre et les canons objectivistes de la discipline de l'anthropologie visuelle.

Ce mouvement, minoritaire, suscite de nouvelles exigences et considérations scéniques et esthétiques (Møhl, 2011) chez des chercheurs dont une bonne partie se positionne à la frontière des arts et des sciences sociales (Wright & Schneider, 2006 ; 2010 ; 2013⁴). Cette situation est une des conséquences du tournant ethnographique dans l'art contemporain des années 1990 (Foster, 1996 ; Rutten, Van Dienderen & Soetaert, 2013). Certains anthropologues (Pink, 2001) et historiens du cinéma (Nichols, 2010) décrivent les défis techniques et éthiques que présente le dispositif documentaire. En résumant, on peut dire que la tendance dans les publications produites par ce courant est à la conceptualisation du processus créatif à l'œuvre dans l'écriture filmique et de la nature des images produites⁵. Dans le même temps, en-deçà et au-delà des débats concernant la production d'images, la

question de l'analyse de séquences concrètes, en vue de mieux comprendre des situations observées sur le terrain, reste un domaine en friche. Le tournant narratif en est resté, dans beaucoup de cas, à un questionnement méthodologique centré sur la question de la narration filmique. Il a souvent conduit à perdre de vue le travail d'enquête inhérent aux activités pratiques de cadrage ou de montage et à réduire la question de l'engagement de l'ethnographe sur le terrain et dans l'écriture à celle de la mise en scène ou en récit de soi⁶. En pratique, on a d'un côté des chercheurs qui produisent des images⁷ et, de l'autre, des chercheurs qui avancent des interprétations générales sur des aspects visuels d'une culture donnée (Béraud, 2012). La caméra apparaît largement sacralisée et le soubassement empirique peu évident⁸. Les partisans de ce tournant narratif cherchent peu à augmenter le savoir sur des situations réelles et à développer des méthodes rigoureuses, explicites et ancrées dans les pratiques (Pauwels, 2010 ; 2011). Le problème qui obsède ces anthropologues cinéastes est celui du regard, de l'accès au terrain et de la relation entre le chercheur et ses interlocuteurs. Comme le souligne Piault (1992 : 65) : « L'objectif n'est plus en réalité de décrire des faits et des objets, mais de rendre pensable la possibilité de toute relation. » Au contraire de ces études qui se concentrent sur la relation entre le chercheur et ses interlocuteurs, la perspective pragmatiste invite à prêter attention aux méthodes et aux instruments ordinaires de l'enquête. On peut appliquer à l'enquête filmique la proposition de Dewey :

Les enquêtes entrent dans toutes les sphères de la vie et dans tous les aspects de ces sphères. Dans le cours ordinaire de l'existence, les hommes examinent. Ils font intellectuellement le tour des choses, ils infèrent et jugent aussi « naturellement » qu'ils sèment et moissonnent, produisent et échangent des marchandises. En tant que mode de conduite, l'enquête peut être étudiée aussi objectivement que le sont ces autres modes de comportement. Étant donné la façon intime et décisive par laquelle l'enquête et ses conclusions entrent dans la direction de toutes les affaires de la vie, aucune étude de ses dernières n'est concluante

si l'on n'observe pas la façon dont elles sont affectées par les méthodes et les instruments ordinaires de l'enquête. (Dewey, 1938b/1993: 166-167)

Toutes ces disciplines des arts visuels s'intéressent peu aux discussions récentes qui ont lieu dans les autres secteurs des sciences sociales n'utilisant pas les images. Signe du cloisonnement des disciplines, l'anthropologie et la sociologie visuelles n'ont guère été transformées par ce qui est nommé, à partir de la fin des années 1990, le «tournant pictural» (Mitchell, 1994) ou le «tournant iconique» (Stiegler, 2008). En histoire de l'art et dans les études visuelles ces termes renvoient à une approche des artefacts visuels qui a posé la question du statut des images. Ce mouvement fut en partie une réaction au «tournant linguistique», logocentrique et iconophobe, et à la thèse de la médiation de l'expérience par le langage. Ce dernier paradigme, en vogue dans les années 1980, donnait la priorité à la teneur interprétative des images et à leur force ontologique. L'enjeu du «tournant pictural» fut celui d'un intérêt renouvelé pour les questions de la présence, de la «situationnalité» et du statut existentiel des objets et des images. Il invitait à reconnaître aux images une capacité d'agir à chaque rencontre, en suscitant un nouveau regard. On les a ainsi dotées d'agentivité dans des situations de réception – en transférant ce questionnement de la littérature vers les médias. En outre, le «tournant pictural» élargit l'étude des objets visuels aux images non artistiques, soit à l'ensemble des productions «non-fictionnelles», et aux médias qui les véhiculent et augmentent les interprétations⁹. En anthropologie et sociologie visuelles, il existe peu de tentatives de donner une assise empirique à cette idée de performance des images, en lien avec des activités ordinaires. L'approche par l'expérience des images est encore largement minoritaire dans la littérature.

Dans notre enquête, l'objectif était, avec le dispositif filmique, de montrer et comprendre les situations et leurs significations plutôt que de nous soucier de la forme pour la forme, de l'image pour l'image, du détail pour le détail. Le passage à la caméra n'est pas systématique

sur le terrain : l'enquête filmique est ici partie prenante d'une enquête ethnographique « classique » (Corsaro, 1982). Cette dernière est souvent « oubliée » par la plupart des ethnographes utilisant des techniques audiovisuelles, qui ont détourné leur attention du terrain à proprement parler (Mannay & Morgan, 2015). Dans ces études, on peut tout de même distinguer trois niveaux de l'expérience filmique (qui sont rarement traités avec une forte exigence empirique et qui ne sont presque jamais articulés ensemble) : l'expérience des personnes filmées, celle du chercheur-filmeur et celle des publics des images. Quelques rares chercheurs combinent une enquête de terrain filmique et une réflexion sur l'expérience des images des communautés filmées. Jonathan Larcher (2018) est, par exemple, parti d'une description d'interactions filmées dans un village tsigane du sud de la Roumanie (presque toujours, à la demande des familles et personnes observées) pour s'intéresser aux modalités de la relation filmante et aux usages négociés des technologies numériques avec ses interlocuteurs sur le terrain. Il a documenté les expériences et les pratiques vernaculaires des images de ses interlocuteurs et l'influence des imagieries populaires roumaines (vues à la télévision et sur les réseaux sociaux) sur ces expériences. Il a enfin mené une réflexion sur l'éducation de sa propre attention par ses interlocuteurs, dans la construction même de son objet de recherche. Ce rapprochement expérimental et conceptuel entre « enquête scientifique » et « enquête du sens commun » relève d'une perspective pragmatiste. Ces deux enquêtes se croisent et s'influencent mutuellement. On peut l'appliquer au domaine de l'étude des images, pour lequel le constat de Dewey correspond tout à fait :

- (a) L'objet et les procédés scientifiques naissent des problèmes et des méthodes directs du sens commun, des utilisations et joissances pratiques et (b) réagissent sur ces derniers d'une façon qui affine, étend et libère énormément le contenu et les moyens dont dispose ce sens commun. La séparation et l'opposition de l'objet de la science et de celui du sens commun quand elles sont considérées comme définitives engendrent des controverses

épistémologiques et métaphysiques qui encombrent toujours le cours de la philosophie. Quand on se rend compte que l'objet de la science entretient une relation génétique et fonctionnelle avec l'objet du sens commun, ces controverses n'ont plus de raison d'être. L'objet de la science est intermédiaire : il n'est pas défini en soi. (Dewey, 1938b/1993 : 127)

Du côté des cinéastes, l'attention de la philosophie de Dewey à l'expérience du public dans *Le public et ses problèmes* (1927/2010) a en revanche été décisive pour la pensée américaine du documentaire dans les années 1930 (Kahana, 2008). John Grierson, réalisateur britannique qui fut le premier, selon la légende, à utiliser le substantif «documentaire» dans les années 1930 et qui est reconnu comme le «père de l'école documentaire britannique» fut un autre grand lecteur de Dewey (Aitken, 1990). Grierson découvrit Dewey à l'Université de Glasgow, puis dans les années 1924-1925 à l'Université de Chicago où il avait connu Charles Merriam et Harold Gosnell. Il créa en 1930 le Documentary Film Movement, composé de réalisateurs cherchant à informer et éduquer les citoyens par le cinéma. Rapidement, cette tâche pédagogique allait être annexée par le ministère de l'Information, et devenir pendant la Seconde Guerre mondiale une espèce d'agence de propagande, la Crown Film Unit (Zéau, 2008 ; Swann, 1989). Dewey inspira également le réalisateur, historien, théoricien du cinéma et participant au Documentary Film Movement, Basil Wright (Gitlin, 2012). Scott MacDonald (2013) a, pour sa part, décrit la circulation de la philosophie pragmatiste chez les documentaristes américains de Harvard depuis la fin des années 1950. Cette diffusion a été catalysée par des rencontres personnelles entre ces documentaristes et le philosophe Stanley Cavell, par exemple, qui était membre de la Harvard Society of Fellows de 1953 à 1956 et revint enseigner à Harvard en 1963. Cavell inspira de grands noms comme l'anthropologue et cinéaste Robert Gardner (dont le père avait par ailleurs fondé une école progressiste et parlait beaucoup de Dewey à la maison), Alfred Guzetti et William Rothman, sur leur manière de filmer et de mettre au centre de leur préoccupation l'expérience vécue. D'autres

héritages directs de Dewey ont trait à des expérimentations sociales avec et par la caméra, comme l'école expérimentale mixte Dartington Experiment, créée en 1925 dans le Devon, en Angleterre, par Dorothy et Leonard Elmhirst (Hilton, 2004). Dorothy, avant d'épouser Elmhirst, était connue comme Dorothy Straight Whitney, la principale philanthrope du mouvement progressiste à New York, où elle avait financé *The New Republic* et la New School for Social Research. On pourrait encore citer le collectif Kartemquin Films fondé en 1966 par des étudiants à Chicago afin de mener des enquêtes sociales cinématographiques (Aufderheide, 2007). Le sujet des connexions entre la philosophie pragmatiste et le cinéma documentaire mériterait une enquête historique fouillée, visuelle et sociologique...

Hors des disciplines spécialisées, l'image est utilisée dans les recherches et les publications en sciences sociales depuis quelques décennies, après avoir été longtemps reniée. Malgré les intentions proclamées, l'attitude demeure cependant circonspecte vis-à-vis de l'image et de l'expérimentation. L'usage des vidéos et des photographies est souvent limité à une fonction d'illustration (Conord, 2002). Celles-ci servent à visualiser un discours plus qu'elles ne sont partie prenante du corpus de matériaux, en étant travaillées comme des sources de nouvelles hypothèses¹⁰. Dans les sciences sociales qui s'occupent d'observations en contexte réel, non-contrôlé (par l'expérimentateur) et non-limité à des gestes techniques spécifiques, l'observation filmique demande encore à être affinée en termes de méthodes et d'explicitations des images dans des publications. Dans ce secteur, où domine l'anthropologie visuelle, les questions d'épistémologie et d'éthique retiennent plus l'attention des chercheurs que l'analyse de la « fabrique » concrète des images, de leur circulation et de leur réception. Les photographes ou les cinéastes devenus chercheurs ou les chercheurs devenus producteurs d'images fournissent moins de contributions théoriques, méthodologiques et techniques sur ce qu'ils font et leurs manières de le faire, que sur l'idée qu'ils s'en font et les ambitions qu'ils nourrissent (Maresca, 2007).

Les enregistrements filmés sont, en revanche, largement utilisés en situation expérimentale en laboratoire autant qu'en «situation naturelle¹¹». Des dispositifs de prise et d'analyse d'images filmiques sont ainsi mis en place depuis la fin des années 1980 dans les courants dits de «l'action située», chez les chercheurs venus de l'analyse conversationnelle et de l'ethnométhodologie¹². L'image peut encore être un outil pour accéder aux commentaires par les personnes filmées sur la signification de leurs activités – une démarche mise en œuvre par Aaron Cicourel dès les années 1970 dans son ethnographie des apprentissages scolaires¹³. Les résultats de tels dispositifs filmiques sont difficilement transposables à d'autres contextes et expériences de terrain. Le problème de la validité écologique des données obtenues (autrement dit leur ressemblance avec les situations de vie réelle) se pose dès qu'il s'agit de comprendre le monde des personnes au-delà des actes recensés. Les enquêtes empiriques privilégiant un long engagement sur le terrain sont, quant à elles, confrontées à des environnements, des relations et des histoires naturellement complexes et multiples.

Enfin, les techniques audiovisuelles sont peu utilisées et peu problématisées dans les études sur l'action collective, notamment en Europe (Doerr & Teune, 2008). La vidéo a été employée dans l'étude des mouvements sociaux aux États-Unis dans les années 1970, à une époque où l'on manifesta en sociologie un intérêt pour l'image¹⁴. Une démarche intéressante à partir des années 1970 a été la photographie sociologique dont Howard Becker (1974 ; 1995) ou Douglas Harper (1988 ; 2012) ont été des pionniers. L'image, fixe ou mobile, a ainsi pu être utilisée pour analyser des conduites de foule (Wohlstein & McPhail, 1979 ; Schweingruber & McPhail, 1999) ou décrire les dynamiques de manifestation. Ils avaient en tête l'idée de dissiper «l'illusion de l'unanimité» (Turner, 1965) attribuée traditionnellement aux rassemblements. Ces études ont mis en évidence différentes formes de rassemblements (marches, piquets, sit-ins, etc.) et différentes séquences typiques d'action (porter un drapeau, chanter ou danser). John Lofland a rapidement proposé de recenser les

« formes élémentaires » du comportement collectif (Lofland, 1981; 1982; McPhail, 1991: 164-175). Cependant, les chercheurs n'allèrent pas au-delà de l'inventaire de formes d'action et d'une analyse morphologique. Après ces expérimentations, l'image perdit de son intérêt (Lambelet, 2010; Philipps, 2012). Par exemple, le sociologue Jeff Goodwin, qui, avec ses élèves, filma des rassemblements dans les années 1990, déclara que les rassemblements et leurs vidéos étaient « ennuyeux¹⁵ »...

Filmer est une pratique rare dans les sciences de l'action collective. L'apparent regain d'intérêt pour les rassemblements de rue, après des décennies où le sujet fut absent du champ de vision des sciences des mobilisations (Soutrenon, 1998: 38), n'a pas mis au goût du jour l'observation filmique. Quelques rares études ayant une exigence ethnographique utilisent la vidéo : par exemple celle de Christophe Traïni (2010) sur les manifestations anti-corrida. Dans un domaine connexe, celui de l'analyse de l'iconographie protestataire – à savoir les documents visuels produits par les militants –, des auteurs commencent aujourd'hui à utiliser des méthodes visuelles (Deze, 2013; Doerr, Mattoni & Teune, 2013¹⁶). La place de l'analyse des images est cependant marginale chez ceux qui étudient les mobilisations protestataires (Cuny & Nez, 2013). Les choses changent cependant. Ces travaux ramenaient auparavant les images à leur seule fonction illustrative ou documentaire ; ils se bornaient à décrire rapidement les images et à leur reconnaître un sens symbolique (Philipps, 2012). Aujourd'hui, on sent le désir de prendre en considération les images de dénonciation et de revendication dans leurs contextes de production et d'interprétation. Les études ne dépassent cependant guère un examen formel des images. Rares sont les enquêtes fournies (en ligne et hors ligne) sur les conséquences pragmatiques de la publication, de la lecture et du partage d'images sur Internet. Pourtant, le quotidien militant a été pour une large partie réinventé par l'appropriation des réseaux sociaux. Alors que des travaux, par exemple ceux d'André Gunthert (2013; 2014) et de Dominique Cardon (2009; 2010), insistent sur le pouvoir d'Internet et de sa culture visuelle sur

les vies et la politique, peu d'études empiriques sur les images profanes et d'ethnographies des usages et des publics viennent corroborer ces affirmations.

UN DISPOSITIF D'ENQUÊTE FILMIQUE POUR OBSERVER LES ACTIVITÉS REVENDICATIVES

Lorsque j'ai commencé à produire et analyser des images de rassemblements de rue, des difficultés de lecture des images (profanes, professionnelles, scientifiques et les miennes) sont apparues en lien avec les situations observées. Leur résolution est passée par un apprentissage direct, en combinant à la fois une expérience d'observation filmique et une réflexion sur les images produites par les participants (militants, journalistes, chercheur), en leur compagnie. Tout le long du travail d'enquête et d'écriture, la confrontation de mes intuitions a eu lieu avec différents publics, dont une « communauté d'enquête» (Dewey, 1902; 1916), composée d'activistes et de cinéastes russes, à Moscou, que je côtoyais également dans les lieux de vie, manifestations et réunions militantes. Au cours de l'enquête, l'expérience des rassemblements et le travail avec les images des actions revendicatives ont soulevé toutes sortes de questions. L'exploration a provoqué des surprises et conduit à des découvertes inattendues¹⁷. Elle a fait émerger des hypothèses par abduction, à force de recoulements entre une multiplicité de situations d'action et de discussions sur l'expérience qu'en avaient eues leurs participants. Et ces hypothèses ont petit à petit été validées, dans le cours de l'enquête, non seulement du point de vue de la connaissance sociologique, mais aussi comme des co-explications et co-interprétations avec les enquêtés leur permettant d'élucider, sinon de résoudre, leurs situations problématiques, jusqu'à plus ample information ou jusqu'à preuve du contraire.

Dans un premier temps, l'enquête a impliqué une démarche exploratoire qui consiste à filmer de manière prolongée des activités dans leur continuité et à réaliser un tournage plutôt régulier. Dans cette période de repérage, un premier travail fut celui de filmer des

situations manifestantes. Il s'agissait de porter une attention particulière aux interactions entre les manifestants, les policiers et les passants qui s'arrêtaient, aux émotions de ces personnes ainsi qu'aux dynamiques spatiales et temporelles des situations. L'observation filmique, parce qu'elle poursuit des objectifs propres et qu'elle est confrontée en situation à des questions pratiques qui demandent des réponses opérationnelles, m'a engagé de manière directe et incarnée sur le terrain, au cœur même des actions et des expériences. Ce type d'engagement incarné dans les situations, la place que cet exercice accorde à l'intuition et à l'expérimentation a eu des effets sur la façon de saisir, de décrire et de comprendre les activités militantes et leur mise en image par les principaux intéressés. La présence aux événements que cet engagement dans les situations cultive a fait émerger des questions et a conduit à faire cristalliser des connaissances et des catégories d'analyse qui ont innervé le travail. L'activité de la caméra soumet les personnes et les choses à des contraintes nouvelles. En les mettant à l'épreuve, cette méthode expérimentale brise la fixité apparente des phénomènes et en découvre certaines propriétés.

Dès le début et tout au long de l'enquête, j'ai filmé avec une caméra mobile les activités manifestantes et leur environnement. Le contexte pertinent de ces actions n'était pas prédefini *a priori*. L'enjeu de ce type d'exploration est de pouvoir identifier au cours de l'action (pendant le tournage) et *a posteriori* (à la lecture des images) les conditions et les composantes des situations et des activités (Zouinar *et al.*, 2004). Il impliqua, dans mon cas, de mettre entre parenthèses les hypothèses implicites issues de l'observation directe et les explications fournies par les personnes (militants, intellectuels et personnes hors de ces milieux) quant à la faiblesse des mouvements sociaux russes. L'observation prolongée amène à s'intéresser aux activités réelles, celles qui sont de fait accomplies par les participants à la situation, et non aux activités prescrites ou attendues. Pendant trois ans, j'ai filmé ce que les manifestants faisaient réellement ensemble dans les actions de rue. Les cadrages privilégiés incluaient des éléments contextuels tels que les caractéristiques propres aux dispositifs

policiers, militants et urbains. La démarche exploratoire permet de découvrir derrière les faits et gestes apparemment anodins un « entrelacement de contraintes et de choix » (De France, 1989). Cette stratégie de l'exploration s'est attardée sur les phases répétitives et machinales des rassemblements de rue, sur l'ordinaire de la manifestation. Elle a permis d'étudier quelques saillances de l'activité manifestante : son déroulement, ses milieux concrets, les relations entre les participants ainsi que leurs conduites stratégiques, affectives ou morales. La démarche exploratoire aide à prendre en considération l'intrication et la contiguïté de l'activité manifestante avec d'autres activités et modes de présences qui se nouent autour d'elle (la police des foules, l'organisation et la stratégie médiatique des groupes, la coproduction du sens de l'action) ou en lien avec elle (la police politique, la vie urbaine). L'analyse par l'image a été la pourvoyeuse d'hypothèses et de matériaux, moyennant un effort de compréhension par abduction de ce qui se passait sur le terrain¹⁸, à travers la focale de la caméra et le corps de la vidéaste. Le présent texte en est le fruit.

L'enquête a compris différentes phases et de multiples sites. L'éthnographe pragmatiste est une actrice au milieu d'autres acteurs, dont elle suit les activités sur différents sites, physiques et virtuels, les expérimente en personne et avec des dispositifs variés d'observation, de participation et de catégorisation (Cefaï, 2010). Cette démarche implique la « désacralisation » (Lallier, 2009) et la « domestication » (Ganne, 2012) du dispositif technique. La pratique filmique a avant tout été pour moi une occasion d'apprendre à observer et à montrer des situations, en vue de les saisir et de les comprendre. Frederick Wiseman a écrit : « Je filme pour observer¹⁹. » Filmer n'est pas une activité passive, elle implique un effort de déchiffrage qui commence dès le moment du placement dans la scène et se poursuit jusque dans le montage et l'analyse des séquences filmiques. Les questions que Wiseman dit se poser sans cesse au moment de filmer sont les suivantes : « “Pourquoi ?”, “Qu'est-ce qui se passe dans la séquence ?”, “Pourquoi cette personne demande une cigarette ?”, “Quelle est l'implication d'un changement de ton ?”, etc.²⁰. » Répondre à ces questions

exige d'aiguiser son sens de l'observation et de se livrer à un grand nombre d'opérations d'évaluation en situation – par une sorte d'intensification de l'expérience ordinaire. Le fait de filmer et de monter les images oblige à observer attentivement : il faut pouvoir donner aux situations lors du montage une forme concentrée et formalisée, choisir les scènes les plus significatives, mettre en valeur. Avec l'approche filmée, on est obligé de réfléchir en profondeur à la cohérence des actions, préparer et anticiper la saisie des événements (Ganne, 2012). On est amené à être beaucoup plus rigoureux dans la saisie de qui fait quoi, où et quand, comment, avec qui, pourquoi et pour quoi, et avec quelles conséquences (Cefäï, 2010).

L'observation filmique, parce qu'elle a des objectifs spécifiques (produire des images précises qui établissent un rapport avec les interactions) et qu'elle est confrontée en situation à des questions pratiques, transforme l'enquêteur et élargit ses capacités réflexives. Où se placer pour filmer ? Quelles sont les modalités de mon engagement dans la situation ? À quels moments suis-je en train de participer, d'observer ou de réfléchir ? Comment les enquêtés me perçoivent-ils ? En quoi ma présence change-t-elle la donne ? De quelle façon rendre compte de la situation ? Ce type d'observation filmique – une façon spécifique de faire de l'ethnographie – invite l'enquêteur à saisir les dimensions pratiques des situations. Cette approche réflexive par la vidéo est attentive à l'image produite, à celui qui filme, mais également au processus même de l'action filmée (Ruby, 1980 ; 2000). Elle a des effets sur la façon de décrire et de comprendre les activités. Le documentaire improvise sa position à mesure que surgit l'événement (Breton, 2004). Le travail interactionnel continu d'adéquation et d'adaptation de l'acte de filmer aux situations filmées développe chez la vidéaste un sens pratique et une attention soutenue aux actions, aux personnes et aux événements, dans l'instant et sur les lieux de la situation. La pratique filmique cultive des compétences situationnelles comme l'accommodelement à l'environnement immédiat et l'appropriation de ses potentialités d'expérience. Elle repose sur la capacité à comprendre rapidement la situation, en deçà même de tout

raisonnement intellectuel, d'en évaluer l'ambiance ou l'atmosphère (Thibaud, 2002 ; 2010) et d'en maîtriser l'incertitude et l'ambiguïté.

Les exigences de l'approche filmée – montrer plutôt que dire – offrent aussi une sorte de mise en garde contre une manière surplombante, lourde et bavarde de parler des émotions. Elle appelle une réflexion épistémologique innovante et féconde sur l'étude des émotions. L'émotion est à la base de l'activité mentale, de l'expérience et donc de l'enquête. Le caractère positif ou négatif de l'émotion va orienter le jugement et l'action de la personne. Le sentir est un « vivre-immédiat, non conceptuel » (Straus, 1935/2000 : 423). Autrement dit, l'expérience immédiate a une dimension de « valuation » affective-motrice (Dewey, 1939/2011). Avant d'agir, ou même d'instrumentaliser les émotions comme des ressources stratégiques, on est affecté par la situation : la compréhension de ce qui se passe s'appuie sur des formes d'évaluation élémentaires (*ibid.*) qui ont une qualité sensible et affective. L'émotion réalise un vrai travail de sélection et d'unification des différentes parties de l'expérience (Dewey, 1934/2005). En d'autres termes, l'expérience affective, sensible et mobile du corps de l'enquêtrice constitue les premiers matériaux du savoir. Le corps est le « point-zéro de l'enquête » (Cefaï, 2003). Le sentir n'est cependant pas qu'un mode du connaître : il possède une dimension pathique, qui « définit le mode de participation du sujet au monde » (Straus, 1935/2000 : 9). Or, la pratique filmique élargit, si elle se fait réflexive, les compétences d'écoute, descriptives, explicatives et interprétatives du chercheur. Elle transforme la compréhension des réalités. Elle aide en effet à voir et à revoir physiquement, par l'épreuve, des aspects situés et distribués des situations, tels que des règles, des comportements et des émotions. Dans ce cadre, l'approche filmique incite l'enquêteur à la précision empirique et à un affinement de la compréhension sensible de ce qui se passe. L'épreuve filmée permet de ressentir les émotions des autres et d'instaurer une relation de connivence avec les personnes. Cette forte réflexivité vis-à-vis des détails expressifs mineurs des relations sociales les plus ordinaires, la lecture riche des subtilités et de la complexité des expériences qu'elle permet offre

les moyens de prendre goûts aux situations et d'y avoir prise. Ce type d'intelligence pratique (Merleau-Ponty, 1945), qui nourrit une espèce de « connaissance tacite » (Polanyi, 1958/2012), procure davantage de liberté dans l'action (Dewey, 1920/2014 : 200).

Partir des situations de co-présence, directement observables et descriptibles (Garfinkel, 1967 ; Goffman, 1967), ne veut pas cependant dire s'y enfermer et s'interdire de comprendre ce qui se passe en dehors d'elles, dans d'autres situations. C'est une erreur de compréhension commune de ce qu'est une approche par l'action située. Pourtant, dans leurs activités, ici et maintenant, les militants ne cessent de se référer à d'autres expériences du passé, ou de se projeter vers des visions du futur, ils se coordonnent avec d'autres acteurs, absents ou lointains, et ils ont une perception et une évaluation de la façon dont leurs actions auront des conséquences. De ce point de vue, notre démarche ne s'est pas enfermée dans un « situationnisme » au sens strict. Elle a fait surgir, dans la démarche dynamique que l'enquête filmique permet, des éléments de régularité entre les activités situées et entre les organisations qui ont recours à l'action de rue. Elle a montré l'importance des « habitudes collectives » (Dewey, 1922) dans l'organisation de l'action et de ses représentations. Les croyances doivent être comprises en observant leur rôle et leurs conséquences pour le comportement en situation. L'habitude n'est pas la règle, même si c'est une tendance forte. Les actions ne sont que vaguement déterminées. Elles sont inscrites dans les transactions entre les membres d'un collectif en train de se faire et entre ces membres et leur environnement en cours de transformation. Les contextes d'interaction sont perpétuellement réévalués, redéfinis et renégociés. Filmer permet un suivi situé de cette ouverture de l'action. Nous avons vu lors de notre enquête que le meeting, la forme classique de la manifestation en Russie, qui consiste en un rassemblement immobile entouré par des barrières métalliques et auquel on a accès par un détecteur de métaux, fait l'objet de nombreuses critiques à Moscou, dans tous les groupes politiques. Le problème de la forme d'action « meeting », avant d'être l'objet d'une critique politique, est

en grande partie «senti» (au sens de John Dewey, 1938b/1993: 132). Le chercheur-cinéaste l'éprouve.

La durée (assez) longue de l'enquête m'a permis de décrire des emboîtements de contextes beaucoup plus larges que ceux immédiatement observés et de repérer des transformations sur un temps excédant celui des actions dans le court terme. La méthode génétique (Dewey, 1925/2012) est une invitation à comprendre les processus de sédimentation d'arrangements situationnels dans des «dispositifs» urbains, administratifs, policiers, juridiques et aussi militants. Ces «dispositifs», qui survivent aux circonstances qui ont présidé à leur mise en place, offrent des appuis, des ressources et des cadres aux actions de dénonciation et de revendication. Les campagnes publiques étudiées étaient prises dans des «trajectoires de problèmes publics» (un déplacement proposé par Cefaï & Trom, 2001) – en particulier autour des questions de l'arbitraire de la police, de l'ultranationalisme et de la défense de l'environnement. La lecture de *Le public et ses problèmes* de John Dewey (1927/2010) et de la sociologie des problèmes sociaux m'a donné accès à la longue tradition de sociologie des «problèmes publics» (Cefaï & Terzi, 2012; Gusfield, 1981/2009). Cette démarche a également permis de déterminer des facteurs et opérations nécessaires pour qu'une situation vécue comme inacceptable par des personnes devienne un «problème public», soit un enjeu de débat public qui finisse éventuellement par être inscrit sur l'agenda politique. Lors de l'enquête et des trajectoires des trois coalitions, on a pu repérer que des chocs sont rentrés en relation avec d'autres chocs, se sont répondus et excités réciproquement (Dewey, 1934/2005). On a retrouvé dans les campagnes, des caractéristiques, des participants et des obstacles communs.

Une autre étape de l'expérience filmique s'est opérée lors de la lecture répétée et de l'analyse d'images. Le dépouillement des bandes vidéos s'est effectué à partir de mes images et de celles d'autres participants : militants, artistes, passants et journalistes. Elle s'est opérée avec ou sans les sujets filmés. La démarche de lecture partagée

s'inspire de ce qui existe déjà dans les nouvelles pratiques communicationnelles favorisées par les outils connectés et les réseaux sociaux, en le complexifiant et en y ajoutant un tour réflexif. Elle part du constat suivant : les photographies et les vidéos, associées aux données échangées sur Internet, fournissent une grande quantité d'indications (Gunther, 2014), enregistrées et transmises avec une autre densité pratique et sémantique qu'un message écrit. Ces images sont autant de signaux qui contribuent à entretenir des relations et servir des objectifs. Elles provoquent des conversations. En retour, les images, objets de conversations dans les réseaux sociaux et d'échanges *peer to peer*, acquièrent une visibilité importante, captent l'attention de publics plus ou moins concernés et se diffusent, suivant des dynamiques de propagation virale – analogues aux contagions publiques (Cefaï, 2007 : 108-136) qui intéressaient les chercheurs sur le « *collective behavior* » à Chicago, en premier lieu Robert E. Park et Herbert Blumer, qui y voyaient un contrepoint de la figure deweyenne du public. La démarche de lecture proposée se fonde sur une collecte de ces images connectées et leur accompagnement dans les flux de discussions sur le web.

Ces lectures permettent à l'enquêtrice de disposer de descriptions détaillées des dispositifs policiers, urbains et militants des manifestations, de l'organisation séquentielle des activités qui les composent, des émotions qui y sont exprimées et éprouvées (moyennant des processus de réactivation ou d'abréaction), et de toutes sortes d'interactions corporelles et verbales qui s'y jouent, y compris les subtilités et les ambiguïtés du discours en acte et en situation (Durand & Sebag, 2015). L'utilisation de la caméra permet ainsi de documenter l'accomplissement pratique des manifestations et de les relier avec ce que Charles Tilly appelait des « répertoires de protestation » (1986) – sinon qu'ils sont ici ressaisis non seulement comme des ressources stratégiques, mais comme des formes sensibles, qui contribuent à « charpenter les interactions entre des activistes, leurs adversaires et leurs interlocuteurs, leurs destinataires et leurs bénéficiaires », à « distribuer des places, stipuler des enjeux de conflit, délimiter un

espace-temps d'action, désigner des participants ratifiés, bref, instituer une micro-arène publique » (Cefaï, 2007 : 247-259, en part. 252-253). Les répertoires de protestation peuvent être analysés comme des complexes d'habitudes collectives (Dewey, 1922 ; Mead, 1934/2005) qui pré-orientent le flux des expériences et des activités, mais qui doivent toujours être réactivés par l'improvisation des acteurs en situation. Ils fixent des « structures de l'expérience publique » (Quéré & Terzi, 2015). L'analyse des images avec divers interlocuteurs, couplée à l'enquête ethnographique, permet de passer du niveau de la situation filmée à une analyse ancrée dans le dialogue entre l'expérience de l'ethnographe et l'expérience des acteurs sous enquête²¹. La combinaison des approches permet d'analyser *in situ* et en contexte des aspects peu visibles et enregistrables des situations : des petits mondes de sens en train de se faire dans le vif de l'action, des liens entre transactions, émotions, prise de décisions et engagement dans la bataille du point de vue des manifestants. Les images acquises avec la caméra naissent pour partie de la *relation documentaire*, cette relation ethnographique, singulière, qui s'établit entre l'enquêtrice qui filme, les personnes qui sont filmées et leur environnement partagé. La relation documentaire induit à chaque fois des observations participantes, sur un mode expérimental et elle est également un exercice dialogique avec les acteurs – qui leur permet non seulement de mieux comprendre ce qu'ils font, mais aussi de le communiquer. J'ai pu décrire ailleurs (Poupin, 2013 ; 2015) ce que la pratique filmique fait à l'engagement sur le terrain, comment elle transforme la compréhension de « ce qui se passe » dans les situations des co-enquêteurs que deviennent l'ethnographe et ses partenaires et comment elle induit des manières différentes d'être ensemble, d'expérimenter ensemble et d'agir ensemble dans les espaces publics à Moscou. « Observation et description sont d'emblée *coopératives* », par une forme de « socialisme logique » qui se joue au cœur d'une « communauté d'enquêteurs²² ». La relation documentaire est une façon de mettre en œuvre un « pragmatisme ethnographique ».

FILMER L'ACTION POUR VOIR

«Mon but est d'arriver à écrire quelque chose sur l'inconscient visible, c'est-à-dire ce que l'acteur ne peut pas voir sur le moment, mais qui est visible pour un tiers ou une vidéo. »

Jack Katz, (2013²³)

Entreprendre une observation filmique en situation des actions manifestantes à Moscou consiste à saisir comment les personnes participent ensemble à une action revendicative. Il s'agit d'observer les groupes manifestants, la façon dont ils partagent les espaces, s'engagent dans des activités, prennent la parole, montrent leurs stratégies, ont des relations de pouvoir et entretiennent entre eux de «petits arrangements». La documentation imagée des actions de rue donne une vision locale et située des activités à la hauteur des personnes. Elle offre un ancrage concret au concept classique du «répertoire d'action collective» (Tilly, 1986), en montrant comment celui-ci se réalise dans l'ordre de l'interaction (Goffman, 1963/2013). Participer équivaut à se partager des lieux et des moments, moyennant des interventions incarnées dans la situation²⁴. Ce partage d'activités, réalisées pour certains, exclues pour d'autres, concerne les personnes qui sont à un moment donné en situation de coprésence immédiate les unes par rapport aux autres dans des rassemblements²⁵.

L'expérience filmique des rassemblements militants enseigne que l'on ne peut pas résumer la dimension spatiale et sensible des actions à un simple usage stratégique, contrairement à ce que laissent penser une bonne partie des études sur les mouvements sociaux. Dans ces recherches, le «corps» est présenté comme une sorte de ressource matérielle que les militants «mobiliseraient» et «géreraient», en le transformant soit en image, soit en nombre²⁶. L'approche par les pratiques permet de remettre en question le caractère réducteur et la vision utilitariste du corps-ressource²⁷. Les pratiques sont certes un terrain de mise en représentation, de calculs stratégiques et de coups

tactiques dont décident les militants, et qui correspondent à autant de résistances et d'adaptations conscientes à un système répressif. Mais ces pratiques renvoient également à des comportements collectifs, plus ou moins routiniers et irréfléchis, non réductibles à des ressources ou à des dispositions. Les personnes et les collectifs jouent un éventail de partitions et d'improvisations dans les actions et dans le quotidien militant. Les manifestants se livrent à différentes « chorégraphies protestataires » (Foster, 2003²⁸), en fonction de la forme de l'action et du contexte de la situation. Divers liens entre les personnes s'y tissent. Les collectifs militants se caractérisent parfois par une véritable inter-corporéité comme dans une danse. Les collectifs militants sont sensibles en chair dans le rassemblement, dans le touche-touche du coude à coude, dans la synchronie des marches et des chants, dans la joie festive d'être en foule, dans l'esprit de corps éprouvé dans ce type d'occasions (Cefaï, 2007 : 628). Les « chorégraphies protestataires » s'actualisent dans l'action et se transmettent, de manière plus ou moins réflexive, entre générations et groupes militants. Elles font partie d'une culture organisationnelle qui ne cesse de se reproduire, par la force des habitudes, et de se réinventer, par le libre jeu de l'improvisation collective. On peut avec la caméra s'attacher, dans le détail, à l'accomplissement pratique de ces « communautés de pratiques » (Lave & Wenger, 1991 ; Quéré, 1991 : 77).

La démarche filmique peut être analysée soit du point de vue du document final, c'est-à-dire le film comme œuvre achevée, soit de l'intérieur du processus de fabrication des images, en train de se faire, dans la situation observée (Relieu, 1999 : 54). Pendant le tournage, chaque cadrage crée un rapport particulier à l'espace. Une ethnographie par l'image repose sur l'engagement physique actif du chercheur dans la spatialité de la situation. Elle engage tout le corps de la vidéaste – ses yeux, ses mains et ses pieds, ses muscles et ses sens. Christian Lallier (2009) soutient qu'un documentariste « filme avec le ventre ». Toute perception s'inscrit dans une posture, un « schéma corporel » et elle implique les « arcs intentionnels » qui lient le corps de l'enquêteur à la situation dans laquelle il se meut et qu'il perçoit

(Merleau-Ponty, 1945). D'un côté, l'observation filmique est une technique du corps. La vidéaste doit être capable de supporter la fatigue liée à la tenue prolongée de la caméra. L'acte de filmer correspond également à un état de perception, au regard et à l'écoute de la vidéaste. Il est une forme d'épreuve incarnée d'un « champ d'expérience » (Mead, 1934/2006). L'approche filmée permet de développer des formes d'engagement corporel inhabituelles avec les situations observées, des personnes, des milieux et des événements²⁹. Elle bouleverse des habitudes et en suscitant un trouble, elle invite à une forme d'intelligence réflexive pour comprendre ce qui se passe (Dewey, 1922). Cette réflexivité opère ici en pratique et en situation. Les relations tissées dans les situations filmées deviennent des lieux d'apprentissage par enquête et par expérimentation. Le retour réflexif sur cette expérience permet de mettre en évidence des modalités assez peu balisées par la littérature de l'action collective. Au cours des actions revendicatives, le rythme rapide et la courte durée de ces situations irréversibles et imprévisibles (notamment du côté des policiers) font que la prise de décision doit être rapide, en particulier pour les meneurs d'action et les vidéastes. Ces derniers sont obligés d'être à la fois mobiles et vigilants s'ils veulent enregistrer les détails de la dynamique de l'action. Au cœur de l'action, la démarche des vidéastes et des meneurs est très « instinctive », comme on le dit communément, et leur prise de décision « intuitive », sans le recours à un raisonnement conscient (Coget, Haag & Bonnefous, 2009). Les émotions y jouent un rôle particulier. La vidéaste vit une expérience proche des meneurs d'action et des manifestants les plus actifs. Comme eux, elle combine « réflexion sur l'action » et « réflexion dans l'action ». L'approche filmée met à l'épreuve des compétences cognitives et relationnelles tout en donnant matière à réflexion sur ce processus d'action.

La caméra ne produit pas elle-même une mise en représentation d'une situation (Lallier, 2011: 106). Pour filmer les situations, la caméra oblige la vidéaste à se tenir au cœur du site manifestant, depuis lequel elle observe les interactions entre les participants. Et avant d'observer, la vidéaste est dans une situation d'immersion au milieu des

personnes filmées, dans un environnement concret, affectée par les événements dont elle est le témoin, tenue d'y réagir avant même d'en saisir le sens. La vidéaste pense continuellement – avec sa tête, son ventre et ses jambes – durant l'action et d'une manière plus développée que lors d'une observation statique. Il faut revenir du film comme ouvrage achevé (*opus operatum*) à l'activité de filmer et à la dynamique motrice, affective et sensible qui la constitue (comme *modus operandi*: Schütz, 1962). Dans ce sens, la caméra est une extraordinaire plaque sensible : non pas au sens où elle « refléterait la réalité », mais au sens où elle enregistre un mouvement réflexif, accompli dans les transactions du corps et de la situation – la définition de l'expérience par Mead ou Dewey – par la médiation de la caméra. Le cadre de la caméra correspond au regard de la vidéaste, celui qu'elle rend sensible au public, indiquant par une série de traces les places qu'elle a occupées dans la situation observée. Le dispositif filmique oblige donc le chercheur à un travail réflexif et dynamique *in situ* dans et sur les situations. La caméra rend compte de l'engagement du chercheur dans le processus de recherche et les relations avec les enquêtés (Pink, 2001: 87). J'ai toujours eu avec la caméra le souci de multiplier les points d'observation, même si le traitement des différents participants (manifestants, policiers, journalistes, passants) est asymétrique et leur présence à l'image inégale. Par exemple, je n'ai pas filmé tout ce que faisaient les policiers (notamment quand ils étaient inactifs et à distance du site manifestant) par peur des représailles pour mon matériel et ma sécurité. Les marges du possible sont étroites dans les rassemblements de rue, en particulier dans les contextes de répression policière. Toute personne présente dans une manifestation est considérée comme participante.

Dans les rassemblements de rue en Russie, les participants savent que les forces de l'ordre peuvent à tout moment disperser l'action et que leurs réactions sont imprévisibles, arbitraires et brutales. Au cours de ces situations extrêmes, les conduites, y compris celle du chercheur, sont pour la plupart irréfléchies. La sélectivité de la perception est accentuée. Il est difficile alors d'observer dans les détails, de

réfléchir à ses questions de recherche et de prendre des notes. Il faut parer au plus pressé, ne pas prendre trop de risques, rester réceptif à ce qui se passe alentour, et ne pas être absorbé (« *engrossed* » au sens de Goffman, 1963/2013) dans l'activité de filmer. La caméra permet de mémoriser des détails des situations. Dans le cas des actions de rue, le rythme rapide et la courte durée de ces situations uniques et irréversibles que sont les rassemblements d'une part, et la forte imprévisibilité des coups (les « *moves* » de Goffman) d'autre part, obligent à être très mobile et vigilant si l'on veut enregistrer les détails de la dynamique de l'action. Il faut pouvoir courir avec les manifestants, s'ajuster aux comportements et anticiper les mouvements des forces de l'ordre. La caméra permet de saisir (en fait le force à chercher et à anticiper) les détails de la situation intuitivement perçus *in vivo* comme des ressources et des propriétés de l'action. C'est un aspect qui distingue l'enquête filmique de la méthode photographique : avec la vidéo, on est obligé d'accompagner, avec un nombre limité de cadres, et donc d'anticiper le mouvement des personnes alors qu'avec un appareil photo, on peut accumuler des centaines d'images et construire une histoire après l'événement. Dans les situations, je cherchais à filmer l'action en train de se faire et à capter l'ambiance de l'événement. Les images et les notations sur leur contexte de production nourrissent un « journal de terrain visuel » (Conord, 2007). Les enregistrements peuvent servir non seulement à restituer les actions, mais également les moments plus discursifs, où l'enquêtrice est impliquée dans des échanges. Comme il est difficile à la fois de parler à quelqu'un et de savoir ce que l'on dit, l'enregistrement fournit une aide précieuse³⁰. Dans tous les cas, enregistrer permet de recueillir et d'observer des comportements non-verbaux (Gottdiener, 1979) qui font sens inconsciemment dans l'interaction. La relecture des enregistrements les fait émerger et l'analyse vidéo est de ce point de vue un contrepoint indispensable à la prise de notes manuelle sur le terrain.

Par la pratique et par l'observation différée des films, la vidéaste devient sensible aux mouvements des personnes et aux détails de l'action. Il est alors engagé dans un processus d'apprentissage des

éléments constitutifs de l'objet observé (Relieu, 1999 : 81). Ces éléments sont autant de faits considérés d'ordinaire comme des évidences sensibles insignifiantes, des faits qui constituent pourtant l'épaisseur de toute expérience. La pratique de la vidéo fait plus : elle oblige la description scientifique à être plus précise et plus réceptive à la dimension sensible de l'action (Laplantine, 2007 : 49). Et ces films sont autant de ressources utilisables par d'autres chercheurs pour la discussion et l'analyse des activités (Relieu, 1999 : 70). On ouvre de cette manière une partie des coulisses de l'enquête. Le film, du fait de la multiplicité des cadrages possibles d'une situation permise par la caméra, permet d'attirer l'attention sur des expressions, des relations et des façons d'être, de dire et de faire ensemble, qui sont maîtrisées pratiquement dans le monde de la vie, mais difficiles à saisir avec des mots. On contextualise les données visuelles : on reconstitue les configurations d'acteurs, les circonstances de production et de diffusion, les lieux et les moments de l'action. Le visionnage répété des images permet de se familiariser avec ces éléments. Les images peuvent être utilisées avec profit comme support d'entretien (Krebs, 1975³¹). Cette technique facilite la communication entre enquêteur et enquêtés : on peut parler autour d'images de manière plus libre et moins stressante que dans un entretien classique (Pauwels, 2015). Les images fixent l'attention et stimulent la mémoire des enquêtés (Collier, 1967 : 48). Les propos échangés autour des images représentent une expérience d'émotions partagées entre le chercheur et les enquêtés. Ces moments donnent accès à des éléments sensibles, d'ordinaire inobservables, des expériences des personnes. Pour bien s'y prendre et entrer en relation, il m'a fallu dire à mes interlocuteurs ce que moi aussi je pensais des images. Il n'est pas aisément de se déprendre de ce qui semble constituer une démarche scientifique, qui implique souvent de se couper de ses propres émotions. Lors des lectures répétées, on est surpris du caractère polysémique et du pouvoir pragmatique des images, qui déclenchent des enchaînements de sens, des récits riches et inattendus sur les activités et les situations. Chaque personne interrogée trouve du sens dans les images à partir de certains

indices, d'émotions, d'une tonalité particulière, de l'atmosphère. Les images sont appropriées de différentes manières.

Les situations observées s'inscrivent dans le double horizon de l'espace incarné de la coprésence et d'un espace « extérieur » qui ne peut être réduit aux contributions et aux représentations des individus dans les actions. Dans les situations, des éléments de l'environnement de l'action (espaces, objets, ambiances, lieux, personnes, situations) sont amenés à changer, parfois de façon soudaine. Dans nos cas, l'intervention de la police est par exemple souvent imprévisible. La caméra vidéo produit sous forme de bande-vidéo des images utiles pour prendre en compte ces déterminants situés de l'activité manifestante et leurs contextes. Certaines données de l'expérience sont particulièrement polysémiques et denses, elles se prêtent difficilement à une description linguistique. Les lectures répétées de vidéos permettent de revisiter les phénomènes et les expériences, de les ré-expérimenter en imagination (ou par abréaction). En tant qu'enquêtrice, « *insider multiple* » (Deutsch, 1981), mes lectures ont tiré parti, au cours de l'enquête, d'intenses interactions dans plusieurs cercles de chercheurs, d'amis artistes, de militants et de personnes n'appartenant pas à ces milieux, en Russie, en Ukraine et en France. Le choix de me focaliser en particulier sur un nombre limité de rassemblements a permis d'en faire le tour et d'en explorer un grand nombre de reliefs et de contrastes. Chaque lecture, partagée ou non, délivre de nouveaux éléments (Erickson, 1992). Elle confirme la pluralité des réceptions. Ces relectures forcent le chercheur à revoir et réévaluer ses habitudes de perception (Kilpinen, 2009). La caméra travaille l'œil et l'oreille. Les explorations filmiques, au moment de la saisie ou au moment du visionnage des images, exercent la sensibilité du vidéaste. Elles lui apprennent à s'ouvrir et à faire face à l'imprévu, à la surprise et à la spontanéité – autant de caractéristiques de la dynamique des actions collectives, qui sont centrales pour une démarche pragmatiste, mais qui restent sous-traitées par la littérature consacrée aux mouvements sociaux (Snow & Moss, 2014).

Le parti pris méthodologique de l'enquête filmique n'est pas, on le voit, d'analyser directement des discours, de révéler l'essence des causes et des revendications et d'expliciter à la place des personnes qui s'engagent leurs motifs et leurs fins. Il s'agit plutôt de procéder par étapes, la première étant d'étudier ce qui organise les actions et les activités militantes dans des rassemblements. Les mots et les actes ne coïncident pas toujours. Parmi les aspects situationnels étudiés, les films donnent de précieux renseignements sur les comportements, les émotions, sur le style adopté par les personnes dans leurs prises de position et sur l'ethos des collectifs. Ces éléments ne sont pas vraiment toujours accessibles à une observation immédiate. Ils sont de plus difficilement racontables par les personnes à l'aide du langage ordinaire dans les entretiens (individuels et à plusieurs personnes³²). Ces aspects témoignent du rôle spécifique des personnes, de la façon dont elles se mettent en scène, ensemble et de façon plurielle, par rapport à un auditoire, dans l'art dramatique et rhétorique de la manifestation.

ENQUÊTER SUR LES USAGES DES IMAGES ET D'INTERNET

Le moment de l'entretien est en fait un maillon d'une analyse plus large du processus de réception et de fabrication de publics. Cette analyse comporte trois niveaux³³. Le premier est l'analyse des images en soi (choix de montage, écriture filmique). Le deuxième est celui des récepteurs des images, que je viens de décrire, niveau auquel on a accès par les entretiens. La troisième est le niveau intermédiaire de l'auditoire, du « faire » public, que l'on étudie à travers des réactions attestées, par une ethnographie en ligne (dans des blogs) et hors ligne (dans des discussions informelles) des répertoires de réception (sans que les réactions aient été sollicitées par le chercheur, contrairement aux entretiens). En outre, j'ai choisi, contrairement à la plupart des études sur les publics médiatiques, qui appréhendent les publics en tant que publics d'un produit médiatique spécifique, de cerner les producteurs et/ou les récepteurs d'images dans un environnement

de médias multiples : ils s'engagent dans une écologie de relations intriquées, aux intensités et temporalités variables.

L'expérience filmique a permis d'alimenter, depuis une pratique de vidéaste, une recherche sur les images produites et diffusées par des militants à Moscou, et de reconstruire leurs répertoires d'énonciation iconiques. Cette réflexion sur les traces d'actions que les caméras produisent, sur le mode du compte-rendu autant que de la mémoire et de l'imagination, a mis en évidence le contexte de production, de circulation et de réception des images militantes dans les communautés étudiées et la place d'Internet qui les véhicule dans la stratégie des organisations. La réflexion impulsée par l'observation filmique s'est approfondie et a accompagné toutes les étapes de l'enquête, jusqu'au moment de l'analyse et de l'écriture. Le dépouillement des bandes vidéos s'est effectué à partir de mes images et de celles d'autres participants : militants, artistes, passants et journalistes. Il s'est opéré en présence ou en absence des sujets filmés. La démarche de lecture partagée s'inspire de ce qui existe déjà dans les nouvelles pratiques communicationnelles favorisées par les outils connectés et les réseaux sociaux, en le complexifiant et en y ajoutant un tour réflexif. Elle part du constat suivant : les photographies et les vidéos, associées aux données échangées sur Internet, fournissent une grande quantité d'indications pratiques (Gunther, 2014), enregistrées et transmises avec une densité sémantique bien plus forte que les messages écrits. Ces images sont autant de signaux qui contribuent à entretenir des relations d'association et à servir des objectifs de dénonciation ou de revendication. Elles suscitent des conversations, elles provoquent des critiques. En retour, les images, intégrées à des conversations dans les réseaux sociaux, acquièrent une visibilité importante, suivant une dynamique d'échange et de transfert, parfois de propagation virale. La démarche de lecture proposée se fonde sur une collecte de ces images connectées et de leur accompagnement dans des conversations privées ou des dynamiques de publicisation.

L'observation filmique des actions de rue et l'enquête ethnographique ont pu mettre en évidence la force des événements à l'origine de la création des coalitions, en partie liée à la production d'une multitude d'images intervenant dans les mises en récit de ces événements. Avec la digitalisation d'une partie de la vie sociale, les images sur le web font partie du quotidien des personnes qui s'engagent. Une entrée par l'ordinaire doit donc aussi analyser ce que les personnes font sur Internet et avec Internet, les informations, les récits et les images qu'elles diffusent et partagent ainsi que les discussions qu'elles y mènent dans différents formats – listes de diffusion, blogs, pages Facebook, etc. Une bonne partie des prises d'information et des discussions politiques trouve aujourd'hui leur place sur Internet : elles reprennent et relancent celles qui sont menées dans la vie réelle. L'expérience publique se forme dans des interactions de face à face et dans des espaces-temps virtuels. La dynamique est analogue à ce que Gabriel Tarde avait anticipé dans *L'opinion et la foule* (1901), avec son double pas de communication : les sites web, qui ont pris le relais sur la presse écrite, fournissent des nouvelles, des points de vue et des analyses critiques, qui sont souvent médiatisés par des leaders d'opinion (Katz & Lazarsfeld, 1955) qui captent l'information, éventuellement la remettent en forme et la redistribuent sur leurs blogs ou sur leurs réseaux et qui en bout de chaîne, nourrissent les conversations ordinaires. Sinon qu'aujourd'hui, le web est accessible à un grand nombre d'acteurs, engagés ou non, organisés ou non, qui peuvent mettre eux-mêmes des contenus en ligne sur le web et sont autant producteurs que diffuseurs, récepteurs et commentateurs ; et que les « boucles récursives » accélèrent les effets de « propagation ondulatoire » des conversations de Tarde, selon des « schémas d'influence acéphales », segmentés et polycentrés, qui dans leur multiplicité, se corroborent et se concurrencent (Cefaï, 2008 : 403-406), donnant lieu autant aux raisonnements du public qu'aux conduites de foule (paniques, rumeurs, etc.) ainsi que R. E. Park (1904/2007) l'avait analysé dès *La foule et le public*. Les conditions de formation d'un public sont beaucoup plus compliquées que ce que décrivait Dewey dans *Le public et ses problèmes* (1927/2010) : elles doivent prendre en compte la

médiation des « médiactivistes » (Cardon & Granjon, 2010) et le nouveau type d’usages sociotechniques que les réseaux sociaux et les outils connectés ont configurés. Pour les jeunes militants urbains qui ne prennent pas le temps de mener des débats dans des réunions, des rassemblements ou des rencontres informelles, les réseaux sociaux représentent même un des seuls lieux d’échanges et de débats politiques argumentés.

Une démarche méthodologique innovante a été proposée sur trois niveaux. J’ai d’abord analysé les images (choix de montage, écriture filmique) produites par les militants autour des actions des coalitions. Ensuite, j’ai mené des entretiens et des visionnages partagés d’images auprès de publics variés pour comprendre comment ces images étaient reçues et comprises. Enfin, l’enquête a porté sur l’auditoire en train de se faire, le devenir public, observé dans les échanges et les débats occasionnés, en ligne et hors ligne, par la diffusion des images sur l’Internet militant. Une ethnographie sur Internet et par l’image demande des méthodes d’analyse rigoureuse. J’en ai proposé quelques-unes, pour enrichir un secteur de recherche qui est aujourd’hui largement expérimental et artisanal, passionnant et difficile. J’ai voulu comprendre les effets pratiques d’Internet dans la vie politique. Cette démarche d’enquête a permis de faire un pas de côté par rapport aux discours passionnés, enthousiastes ou pessimistes, que l’on entend sur la « démocratie numérique ». L’analyse contextuelle de productions filmiques, des visionnages partagés avec les enquêtés et le suivi de la circulation socialisée du sens des images produites, sur les scènes d’Internet et dans des conversations en coprésence, a permis de comprendre les conséquences que les images – comme autant d’actions symboliques – produisaient sur des récepteurs, partie prenante de publics. Elle a montré comment cette diffusion d’images nourrit des enquêtes (militantes, judiciaires, journalistiques, scientifiques), et comment elle contribue à façonner les groupes militants et l’action revendicative elle-même.

L'enquête a aussi décrit les procédures pour verrouiller l'émergence de la critique sur des sujets polémiques tels que le patriotisme et le culte de la force. Internet produit autant de désinformation et de propagande que d'enquête publique. Elle a aussi fait apparaître les nouvelles compétences militantes : la réalisation de films permet d'acquérir un savoir pratique qui transforme la capacité de lecture des images des autres. L'enquête a fait ressortir que la visibilité médiatique en ligne faisait l'objet d'un fort investissement de la part des militants. Tout rassemblement protestataire à Moscou donne lieu à la réalisation de films et de photographies publiés sur Internet. Selon les dires des militants, sans ces images, l'action n'existerait pas. Leur expérience militante est tout entière organisée autour de cette fabrique d'images et de commentaires d'images. Cette quête de visibilité n'est pas particulière à la Russie et elle est concomitante d'une forte dépendance des mouvements sociaux vis-à-vis des médias (Neveu, 2010). Dans le contexte d'un régime autoritaire comme celui de la Russie actuelle, l'Internet et les appareils numériques qui permettent de capter des images offrent à ceux qui luttent de nouvelles « opportunités médiatiques » (Gamson, 1998 : 63). Comme ailleurs, les militants peuvent aujourd'hui composer leurs propres récits (Cammaerts, 2012) et les publier en dehors de leurs cercles. Les militants se sont adaptés à la révolution numérique : ils ont développé leurs propres outils, stratégies et réseaux (Wolfson, 2014). Entre les actions, qui ont une fonction de reconduction périodique de l'existence des groupes (Cefai, 2007 : 523), les récits et les images rendent sensibles des communautés imaginées et des identités publiques (Neveu, 1999). Ils font exister l'opposition au régime. Ces récits ont une véritable fonction fondatrice. Ils mettent en scène un passé qui n'est plus. Ils sont la « langue des opérations » : ils donnent « espace aux actions » et ils ouvrent « un théâtre de légitimité aux actions effectives » (De Certeau, 1980 : 174-179). L'enquête a exploré les racines historiques de cette croyance dans les medias, au sens pragmatiste du terme, c'est-à-dire de la croyance comme habitude d'action et comprise à partir de ses conséquences pour le comportement en situation (Dewey, 1927-1928/1982).

L'enquête a également montré que la mise en visibilité présente des risques : elle engage des poursuites judiciaires et policières. Une autre conséquence performative de la priorité donnée aux médias est que l'attitude naturelle de l'expérience revendicative consiste devant toute situation problématique à organiser systématiquement des actions de rue et des campagnes dans des formes « médiatiquement correctes ». Les limites de l'action convenable du point de vue des journalistes officiels sont vite atteintes : un léger débordement du cadre manifestant transforme les manifestants en voyous et en « extrémistes³⁴ ». Cela se fait au détriment d'autres activités militantes qui pourraient être orientées vers le débat, la politisation des discussions, la participation ouverte et active et la consolidation interne des mouvements. Les exigences « externes » liées au besoin d'asseoir une réputation médiatique créent des tensions et des pressions éprouvantes sur les personnes et les mises en commun à l'intérieur des groupes. Le type de publicité dont il est question ici dans l'action politique collective n'engage pas les militants à créer les conditions pour que les voix personnelles puissent s'exprimer, être entendues et clarifiées collectivement dans des arènes publiques, celle par exemple des réunions. L'important, disent les militants est, par la diffusion de messages forts dans les médias, d'« éclairer la société sur des problèmes » et d'« apporter une vision critique ». On peut traduire la théorie du « public » développée par John Dewey (1927/2010) en une problématisation de ce mode de communication sociale et politique largement répandu (en Russie comme ailleurs). Dans la perspective pragmatiste, le « public » n'est pas un présupposé. Il est le processus même par lequel s'opère la mise en commun, par un double travail de composition avec des biens et des engagements locaux et personnels et de révision des croyances face aux circonstances changeantes et aux apports des enquêtes menées par les personnes. Le « public » est à la fois le résultat et le moteur de la transformation. On peut chercher à analyser les critères pratiques d'identification d'une expérience publique. On peut par exemple montrer comment et dans quelle mesure les militants expérimentés jouent le jeu du « public » ou produisent un commun d'un autre type – la rhétorique des biens

«civiques» et l'organisation de l'espace «public» ne sont bien sûr par pas les mêmes aux États-Unis dans les années 1920 et en Russie au tournant des années 2000-2010 et ces catégories de «civique» ou de «public», qui font immédiatement sens pour nous, sonnent différemment aux oreilles des militants de Moscou ou Saint-Pétersbourg.

CONCLUSION

L'enquête filmique présentée ici travaille à la fois à partir de situations de contact qu'elle enregistre *in situ* et de situations mises en scène et en récit par des militants. Ainsi elle se place au cœur des débats sur leurs activités de dénonciation et de revendication. Avec la digitalisation d'une partie de la vie sociale, les nouvelles technologies ont déplacé les frontières de l'espace public. Elles ont intensifié la fabrication d'images par les acteurs eux-mêmes, non seulement en vue de produire des informations alternatives, mais aussi à des fins d'auto-organisation de leur expérience personnelle et collective (Cardon, 2009; Postill, 2012). Tout en prenant en compte ces résultats, la proposition formulée dans cet article est d'examiner les conditions dans lesquelles les images militantes sont produites et de pister les conséquences qui en découlent. En pratique, la réception des images via Internet, images qui sont produites par un petit nombre de militants, s'accompagne souvent d'une sorte de fascination de l'image pour l'image. Cette fascination se révèle être souvent un frein à l'argumentation politique et à la stratégie à long terme. Ce point a donné lieu dans la thèse à de plus amples développements, nécessaires à une époque où il semble qu'il n'y ait plus d'extériorité à la digitalisation de la vie, y compris politique. On entrevoit mal, en tout cas en Russie, comment les mouvements pourraient y échapper. Ces évolutions sont un défi pour les sciences de l'action collective qui doivent désormais suivre et étudier des communautés qui occupent à la fois des espaces géographiques ouverts (les lieux de rassemblement, dans la rue), des lieux physiques fermés (réunions, assemblées) et des espaces publics virtuels sur le web (Baker, 2011). La pratique filmique et l'analyse des images aident à comprendre

les nouvelles configurations de l'action politique en « découpant » le mode majeur, manifeste et ionien, de l'agir revendicatif et le mode mineur de la mise en circulation d'images. On peut voir une sorte de révérence depuis cette enquête empirique et historique à l'oscillation classique chez Paul Ricoeur entre un pôle herméneutique d'appartenance au monde qui est là et un pôle critique, dans son découplage méthodique de la mémoire et de l'histoire (2000).

D'une certaine manière, derrière l'enquête filmique ici présentée se dessine en creux un programme pragmatiste, que l'on peut définir comme un art de l'évaluation des conséquences liées aux propositions, aux décisions, et aux images. Si le film se constitue lui-même au cours de son élaboration comme une médiation collective, les rapports entre le cinéaste, les personnes filmées et les spectateurs, peuvent se transformer en réseau de connivences et en attaches communautaires (Froger, 2004 : 137). Ensuite, les images remplissent une fonction mémorielle. Le fait de filmer des événements, de les mettre en valeur participe à la sédimentation d'une mémoire des luttes, des personnes et des communautés. Lorsque le chercheur participe à cet exercice, il produit également des documents et des éléments essentiels de l'analyse du monde contemporain. Il crée de l'archive. Il agit en enquêtant. Ces films permettent d'armer les gens pris dans leur effort de produire une vérité, de rétablir une information fiable à l'encontre de la propagande, de se battre pour qu'existe une espèce de publicité des luttes sociales à l'encontre des stratégies d'enfermement et de répression. Il s'agit donc de contrôler la représentation de la protestation et de ne pas laisser champ libre à l'État et aux opposants : c'est une bataille pour l'existence collective et publique contre la manipulation, le dénigrement et l'oubli. Tous les films réalisés par les militants sont autant de traces visuelles à des événements et de supports qui documentent des situations d'action de rue. L'enquête, en permettant de reconnaître certaines réalités, peut être un moyen d'engendrer des conséquences. Comme dit John Dewey (1927/2010 : 247) : « Ce n'est que lorsqu'il existe des signes ou des symboles des activités et de leurs résultats que le flux [des événements] peut être vu

comme du dehors, qu'il peut être arrêté afin d'être considéré et estimé, et qu'il peut être contrôlé. » En constituant l'expérience (ici publique et revendicative) comme objet d'enquête, l'analyse rend possible une prise collective, réfléchie et délibérée sur les conditions et les processus de sa production (Quéré & Terzi, 2015). L'enquête permet un travail de figuration de la politique dont les discours et les fantasmes partisans peuvent faire l'économie. Elle nous engage à repenser l'avènement du politique et ses manifestations concrètes.

BIBLIOGRAPHIE

- AITKEN Ian (1990), *Film and Reform : John Grierson and the Documentary Film Movement*, Londres, Routledge.
- ALBRECHT Gary (1985), « Videotape Safaris : Entering the Field with Camera », *Qualitative Sociology*, 8, 4, p. 325-344.
- AUFDERHEIDE Patricia (2007), *Documentary Film : A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press.
- BAKER Stéphanie-Alice (2011), « The Mediated Crowd : New Social Media and New Forms of Rioting », *Sociological Research Online*, 16, 4. En ligne : [socresonline.org.uk/16/4/21.html].
- BASU Paul (2008), « Reframing Ethnographic Film », in T. Austin & M. De Jong (eds), *Rethinking Documentary*, Maidenhead, Open University Press, p. 94-106.
- BECKER Howard (1974), « Photography and Sociology », *Studies in Visual Communication*, 1, 1, p. 3-26.
- BECKER Howard (1995), « Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism : It's (Almost) all a Matter of Context », *Visual Studies*, 10, 1-2, p. 5-14.
- BÉRAUD Thomas (2012), « Les mots de l'anthropologie visuelle », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 118, p. 169-182.
- BRETON Stéphane (2004), « On parle à la télé : Considérations relatives à la manière de placer une caméra devant un sujet vivant », *Esprit*, 302, 2, p. 228-236.
- BRETON Stéphane (2012), « Le regard », in I. Thireau, J.-F. Schaub & O. Remaud (eds), *Faire des sciences sociales*, vol. 2, Paris, Éditions de l'EHESS, p. 225-254.
- CAMMAERTS Bart (2012), « Protest Logics and the Mediation Opportunity Structure », *European Journal of Communication*, 27, 2, p. 117-134.
- CARDON Dominique (2009), « Vertus démocratiques de l'Internet », *La vie des idées*. En ligne : [laviedesidees.fr/Vertus-democratiques-de-l-Internet.html].
- CARDON Dominique (2010), « Pourquoi l'Internet n'a-t-il pas changé la politique ? ». En ligne : [internetactu.net/2010/10/07/dominique-cardon-pourquoi-linternet-na-t-il-pas-change-la-politique/].
- CARDON Dominique & Fabien GRANJON (2010), *Médiactivistes*, Paris, Presses de Sciences Po.
- CEFAÏ Daniel (2003), « Le corps point-zéro de l'enquête », Postface de *L'enquête de terrain en sciences sociales*, Paris, La Découverte, p. 544-554.
- CEFAÏ Daniel (2007), *Pourquoi se mobilise-t-on ? Les théories de l'action collective*, Paris, La Découverte.
- CEFAÏ Daniel (2008), « Enquête autour d'un livre : *Influence personnelle. Les études en communication au Bureau de Columbia* », Postface à E. Katz et P. Lazarsfeld, *Influence personnelle*, Paris, Armand Colin, p. 329-418.

- CEFAÏ Daniel (2010), «Un pragmatisme ethnographique. L'enquête coopérative et impliquée» et «L'expérience ethnographique, l'enquête et ses publics», in D. Cefai, P. Costey, E. Gardella, C. Gayet-Viaud, P. Gonzalez, E. Le Méner & C. Terzi (eds), *L'engagement ethnographique*, Paris, Éditions de l'EHESS, p. 447-472 et p. 547-598.
- CEFAÏ Daniel (2016), «L'enquête ethnographique comme écriture, l'écriture ethnographique comme enquête», in I. Melliti (ed.), *La fabrique du sens. Écrire en sciences sociales*, Paris, Riveneuve Éditions et Tunis, IRMC, p. 83-110.
- CEFAÏ Daniel & Cédric TERZI (eds) (2012), *L'expérience des problèmes publics*, Paris, Éditions de l'EHESS («Raisons Pratiques», 22).
- CEFAÏ Daniel & Danny TROM (eds) (2001), *Les formes de l'action collective. Mobilisations dans des arènes publiques*, Paris, Éditions de l'EHESS («Raisons Pratiques», 12).
- CHAUVIN Pierre-Marie et & Fabien REIX (2015), «Sociologies visuelles. Histoire et pistes de recherche», *L'année sociologique*, 65, 1, p. 15-41.
- CLIFFORD James & George MARCUS (eds) (1986), *Writing Culture : the Poetics and Politics of Ethnography : A School of American Research Advanced Seminar*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press.
- CLANDININ D. Jean (ed.) (2007), *Handbook of Narrative Inquiry : Mapping a Methodology*, Thousand Oaks, Sage Publications.
- CLOT Yves, FAÏTA Daniel, FERNANDEZ Gabriel & Livia SCHELLER (2000), «Entretiens en auto-confrontation croisée: une méthode en clinique de l'activité», *Perspectives interdisciplinaires sur le travail et la santé*, 2, 1. En ligne: [journals.openedition.org/pistes/3833].
- COGET Jean-François, HAAG Christophe & Annabel-Mauve BONNEFOUS, (2009), «Le rôle de l'émotion dans la prise de décision intuitive : zoom sur les réalisateurs-décideurs en période de tournage», *M@n@gement*, 12/2, p. 118-141. En ligne: [management-aims.com/fichiers/publications/122Coget.pdf].
- COLLIER John et & Malcolm COLLIER (1986), *Visual Anthropology : Photography as a Research Method*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- COLLINS Randall (2008), *Violence : A Micro-Sociological Theory*, Princeton, Princeton University Press.
- CONORD Sylvaine (2002), «Le choix de l'image en anthropologie : qu'est-ce qu'une "bonne" photographie?», *ethnographiques.org*, 2. En ligne: [ethnographiques.org/2002/Conord.html].
- CONORD Sylvaine (2007), «Usages et fonctions de la photographie», *Ethnologie française*, 37, 1, p. 11-22.
- CORSARO William (1982), «Something Old and Something New : The Importance of Prior Ethnography in the Collection and Analysis of Audiovisual Data», *Sociological Methods & Research*, 11, 2, p. 145-166.
- CRAWFORD Peter Ian (1992), «Film as Discourse : The Invention of Anthropological Realities», in P. Crawford & D. Turton (eds), *Film as Ethnography*, Manchester, Manchester University Press, p. 66-82.

- CUNY Cécile et & Héloïse NEZ (2013), «La photographie et le film : des instruments de pouvoir ambivalents», *Participations*, 7, 3, p. 7-46.
- DAVIS Joseph E. (2002), *Stories of Change : Narrative and Social Movements*, New York, University of New York Press.
- DE CERTEAU Michel (1980), *L'invention du quotidien. Arts de faire, tome I*, Paris, 10/18.
- DE FRANCE Claudine (1989), *Cinéma et anthropologie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- DESCOMBES Vincent (1995), *La denrée mentale*, Paris, Éditions de Minuit.
- DEZE Alexandre (2013), «Pour une iconographie de la contestation», *Cultures & Conflits*, 91/92, p. 13-29.
- DEUTSCH Cynthia (1981), «The Behavioral Scientist: Insider and Outsider», *Journal of Social Issues*, 37, 2, p. 172-191.
- DEWEY John (1902), *The Child and the Curriculum*, Chicago, The University of Chicago Press.
- DEWEY John (1916), *Democracy and Education : An Introduction to the Philosophy of Education*, Londres, Macmillan.
- DEWEY John (1920/2014), *Reconstruction en philosophie*, Paris, Gallimard.
- DEWEY John (1922), *Human Nature and Conduct : An Introduction to Social Psychology*, New York, Henry Holt and Company.
- DEWEY John (1925/2012), *Expérience et nature*, J. Zask & J.-P. Cometti (eds), Paris, Gallimard.
- DEWEY John (1927/2010), *Le public et ses problèmes*, Paris, Gallimard.
- DEWEY John (1927-1928/1982), *The Later Works : 1925-1953*, volume 3, Carbondale, Southern Illinois University Press.
- DEWEY John (1934/2005), *L'art comme expérience*, Tours, Farago.
- DEWEY John (1938a), *Experience and Education*, New York, Macmillan.
- DEWEY John (1938b/1993), *Logique. Théorie de l'enquête*, Paris, Presses Universitaires de France.
- DEWEY John (1939/2011), *La formation des valeurs*, Paris, Gallimard.
- DOBRY Michel (2007), «Ce dont sont faites les logiques de situation», in P. Favre, O. Fillieule & F. Jobard (eds), *L'atelier du politiste. Théories, actions, représentations*, Paris, La Découverte, p. 119-148.
- DOERR Nicole, MATTONI Alice & Simon TEUNE (eds) (2013), *Advances in the Visual Analysis of Social Movements*, Bingley, Emerald Group Publishing («Research in Social Movements, Conflicts and Change», 35).
- DOERR Nicole & Noa MILMAN (2014), «Working with Images», in D. Della Porta (ed.), *Methodological Practices in Social Movement Research*, Oxford, Oxford University Press.
- DOERR Nicole & Simon TEUNE (2008), «Visual Codes in Movement. When the Protest Imagery Hits the Establishment». En ligne [protestkuriosa.files.wordpress.com/2008/05/doerr-teune.pdf].

- DURAND Jean-Pierre & Joyce SEBAG (2015), « La sociologie filmique : écrire la sociologie par le cinéma ? », *L'année sociologique*, 65, p. 71-96.
- ERICKSON Frederick (1992), « Ethnographic Microanalysis of Interaction », in M. LeCompte, M.D. Milroy & W. Preissle (eds), *The Handbook of Qualitative Research in Education*, New York, Academic Press, p. 201-225.
- FAVRET-SAADA Jeanne & Cyril ISNART (2008), « En marge du dossier sur l'empathie en anthropologie. Entretien avec Jeanne Favret-Saada réalisé par Cyril Isnart », *Journal des anthropologues, Association française des anthropologues*, 114-115, p. 203-219.
- FILLIEULE Olivier & Danielle TARTAKOWSKY (2008), *La manifestation*, Paris, Presses de Sciences-Po.
- FOSTER Hal (1996), « The Artist as Ethnographer », *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*, Cambridge et Londres, October Book, MIT Press, p. 171-203.
- FOSTER Susan Leigh (2003), « Choreographies of Protest », *Theatre Journal*, 55, 3, octobre, p. 395-412.
- FROGER Marion (2004), « Don et image du don : esthétique documentaire et communauté », *Intermédiausalités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, 4, p. 115-140.
- GAMSON William (1998), « Social Movements and Cultural Change », in M. G. Giugni, D. McAdam & C. Tilly (eds), *From Contention to Democracy*, Maryland, Rowman & Littlefield Publishers, Maryland, p. 57-77.
- GANNE Bernard (2012), « La sociologie au risque du film : une autre façon de chercher, une autre façon de documenter », *ethnographiques.org*, 25. En ligne : [ethnographiques.org/2012/Ganne].
- GARFINKEL Harold (1967/1987), *Recherches en ethnométhodologie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- GITLIN Daniella (2012), « To Experience Song of Ceylon », *CineAction*, 87, p. 28-33.
- GOFFMAN Erving (1963/2013), *Comment se conduire dans les lieux publics. Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*, D. Cefai (ed.), Paris, Economica.
- GOFFMAN Erving (1967), *Interaction Ritual: Essays in Face to Face Behavior*, New York, Doubleday Anchor.
- GOODWIN Charles (1981), *Conversational Organization : Interaction Between Speakers and Hearers*, New York, Academic Press.
- GOTTDIENER Mark (1979), « Field Research and Video Tape », *Sociological Inquiry*, 49/4, p. 59- 66.
- GRIMSHAW Anna (2005), « Eyeing the Field : New Horizons for Visual Anthropology », in A. Grimshaw & A. Ravetz (eds), *Vizualizing Anthropology : Experimenting with Image-Based Ethnography*, Chicago, The The University of Chicago Press, p. 17-30.
- GRIMSHAW Anna & Amanda RAVETZ (2009), *Observational Cinema : Anthropology, Film, and the Exploration of Social Life*, Bloomington, Indiana University Press.

- GUNTHERT André (2013), «La culture du partage ou la revanche des foules», in H. Le Crosnier (ed.), *Culturenum. Jeunesse, culture et éducation dans la vague numérique*, Caen, C&F Éditions, p. 163-175.
- GUNTHERT André (2014), «L'image conversationnelle», *Études photographiques*, 31. En ligne : [journals.openedition.org/etudesphotographiques/3387].
- GUSFIELD Joseph (1981/2009), *La culture des problèmes publics. L'alcool au volant : la production d'un ordre symbolique*, D. Cefai (ed.), Paris, Economica.
- HARPER, Douglas (1988), «Visual Sociology: Expanding Sociological Vision», *The American Sociologist*, 19, 1, p. 54-70.
- HARPER Douglas (2002), «Talking about Pictures: A Case for Photo Elicitation», *Visual Studies*, 17, 1, p. 13-26.
- HARPER Douglas (2012), *Visual Sociology*, Londres et New York, Routledge.
- HEATH Christian, HINDMARSH Jon & Paul LUUFF (2010), *Video in Qualitative Research*, Londres, Sage Publications.
- HILTON David Edward (2004), *Film and the Dartington Experience*, Thèse pour le doctorat en philosophie, Université de Plymouth.
- JAMES William (1907 et 1909/1955), *Pragmatism and Four Essays from Meaning and Truth*, Cleveland (Ohio), Meridian.
- JOSCHKE Christian (2012), «À quoi sert l'iconographie politique?», *Perspective*, 1, p. 187- 192.
- JOSEPH Isaac (2007), *L'athlète moral et l'enquêteur modeste*, Paris, Économica.
- KAHANA Jonathan (2008), *Intelligence Work : The Politics of American Documentary*, New York, Columbia University Press.
- KATZ Jack (1999), *How Emotions Work?*, Chicago, The University of Chicago Press.
- KATZ Elihu & Paul LAZARSFELD (1955), *Personal Influence : The Part Played by People in the Flow of Mass Communications*, New York, Free Press.
- KILPINEN Erkki (2009), «The Habitual Conception of Action and Social Theory», *Semiotica*, 173, p. 99-128.
- KNOBLAUCH Hubert & René TUMA (2011), «Videography. An interpretative Approach to Video-recorded Micro-social Interaction», *The Sage Handbook of Visual Methods*, Londres, Sage, p. 414-430.
- KREBS Stephanie (1975), «The Film Elicitation Technique», in P. Hockings (ed.), *Principles of Visual Anthropology*, The Hague, Mouton Publishers, p. 283-301.
- LALLIER Christian (2009), *Pour une anthropologie filmée des interactions sociales*, Paris, Éditions des archives contemporaines.
- LALLIER Christian (2011), «L'observation filmante. Une catégorie de l'enquête ethnographique», *L'Homme*, 198-199, 2, p. 105-130.
- LAMBELET Alexandre (2010), «Analyser les rassemblements au moyen de photographies ou de films. Pistes et enjeux», *ethnographiques.org*, 21. En ligne : [ethnographiques.org/2010/Lambelet].
- LAPLANTINE François (2007), «Penser en images», *Ethnologie française*, XXXVII, 1, p. 47- 56.

- LARCHER Jonathan (2018), *Des arts filmiques en anthropologie. Enquête, expérience et écologie des images en tsiganie*, Thèse pour le doctorat en anthropologie, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- LAVE Jean & Etienne WENGER (1991), *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge, Cambridge University Press.
- LOFLAND John (1981), «Collective Behavior: Elementary Forms», in M. Rosenberg & R. Turner (eds), *Social Psychology Today: Sociological Perspectives*. New York, Basic Books, p. 413-446.
- LOFLAND John (1982), «Crowd Joys», *Urban Life*, 10, 4, p. 355-381.
- MACDONALD Scott (2013), *American Ethnographic Film and Personal Documentary: The Cambridge Turn*, Berkeley, University of California Press.
- MACDOUGALL David (2006), *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses*, Princeton, Princeton University Press.
- MANNAY Dawn & Melanie MORGAN (2015), «Doing Ethnography or Applying a Qualitative Technique? Reflections from the “Waiting Field”», *Qualitative Research*, 15, 2, p. 166-182.
- MARESCA Sylvain (2007), «Photographies et ethnologues», *Ethnologie française*, 37, 1, p. 61- 67.
- MCPHAIL Clark (1991), *The Myth of the Madding Crowd*, New York, Aldine de Gruyter.
- MEAD George Herbert (1934/2006), *L'esprit, le soi et la société*, D. Cefai & L. Quéré (eds), Paris, Presses Universitaires de France.
- MERLEAU-PONTY Maurice (1945), *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard.
- MITCHELL William J. Thomas (1994), *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, The University of Chicago Press.
- MØHL Perle (2011), «Mise en scène, Knowledge and Participation: Considerations of a Filming Anthropologist», *Visual Anthropology*, 24, p. 227-245.
- MONDADA Lorenza (2007), «Enjeux des corpus d'oral en interaction: re-temporaliser et re-situer le langage», *Langage et société*, 3, 121-122, p. 143-160.
- MÜLLER Marion G. & Esra ÖZCAN (2007), «The Political Iconography of Muhammad Cartoons: Understanding Cultural Conflict and Political Action», *PS: Political Science and Politics*, 40, 2, p. 287-291.
- NEVEU Erik (1999), «Médias, mouvements sociaux, espaces publics», *Réseaux*, 17, 98, p. 17- 85.
- NEVEU Erik (2010), «Médias et protestation collective», in E. Agrikoliansky, I. Sommier & O. Fillieule (eds), *Penser les mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, Paris, p. 245- 264.
- NICHOLS Bill (2010), *Introduction to Documentary*, Bloomington, Indiana University Press.
- PARK Robert E. (1904/2007), *La foule et le public*, Lyon, Parangon.

- PATOUILlard Victoire (1998), «Une colère politique. L'usage du corps dans une situation exceptionnelle : le zap d'Act-up Paris», *Sociétés contemporaines*, 31, juillet, p. 15-36.
- PAUWELS Luc (2010), «Visual Sociology Reframed : An Analytical Synthesis and Discussion of Visual Methods in Social and Cultural Research», *Sociological Methods & Research*, 38/4, p. 545-581.
- PAUWELS Luc (2011), «An Integrated Conceptual Framework for Visual Social Research», in E. Margolis & L. Pauwels (eds), *The Sage Handbook of Visual Research Methods*, Londres, Sage, p. 3-22.
- PAUWELS Luc (2015), «“Participatory” Visual Research Revisited : A Critical-constructive Assessment of Epistemological, Methodological and Social Activist Tenets», *Ethnography*, 16, 1, p. 95-117.
- PAVSEK Christopher (2015), «Leviathan and the Experience of Sensory Ethnography», *Visual Anthropology Review*, 31, 1, p. 4-11.
- PEIRCE Charles (1978), *Écrits sur le signe*, rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle, Paris, Éditions du Seuil.
- PHILIPPS Axel (2012) «Visual Protest Material as Empirical Data», *Visual Communication*, 11, 1, p. 3-21.
- PHU T. N. (2008), «Shooting the Movement : Black Panther Party Photography and African American Protest Traditions», *Canadian Review of American Studies*, 38, 1, p. 165-189.
- PIAULT Marc-Henri (1992), «Du colonialisme au partage», *CinémAction, demain, le cinéma ethnographique*, 64, p. 58-65.
- PINK Sarah (2001), *Doing Visual Ethnography : Images, Media and Representation in Research*, Londres, Sage Publications.
- PINK Sarah (2003), «Interdisciplinary Agendas in Visual Research : Re-situating Visual Anthropology», *Visual Studies*, 18, 2, p. 179-192.
- POLANYI Michael (1958/2012), *Personal Knowledge : Towards a Post-critical Philosophy*, Chicago, The University of Chicago Press.
- POUPIN Perrine (2013), «Quand les manifestants s'emparent de la vidéo à Moscou : communiquer ou faire participer?», *Participations*, 7, p. 73-96.
- POUPIN Perrine (2015), «Filmer les actions protestataires à Moscou. Enquêter depuis une pratique et relation documentaire», *Anthrovision. VANEASA Online Journal (Visual Anthropology Network of the European Association of Social Anthropologists)*, 3, 2. En ligne : [journals.openedition.org/anthrovision/1886].
- POURCHEZ Laurence (2015), «Construction du regard anthropologique et nouvelles technologies. Pour une anthropologie visuelle appliquée», *Anthropologie et sociétés*, 28/2, p. 83-100.
- QUÉRÉ Louis (1991), «D'un modèle épistémologique de la communication à un modèle praxéologique», *Réseaux*, 9, 46-47, p. 69-90.

- QUÉRÉ Louis & Cédric TERZI (2015), « Pour une sociologie pragmatiste de l'expérience publique », *SociologieS*, (« Pragmatisme et sciences sociales : explorations, enquêtes, expérimentations »). En ligne : [journals.openedition.org/sociologies/4949].
- RELIEU Marc (1999), « Du tableau statistique à l'image audiovisuelle. Lieux et pratiques de la représentation en sciences sociales », *Réseaux*, 17, 94, p. 49-86.
- RICŒUR Paul (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- ROUCH Jean (1979), « La caméra et les hommes », in C. De France (ed.), *Pour une anthropologie visuelle*, Paris, Mouton Éditeur et Éditions de l'EHESS.
- RUBY Jay (1980), « Exposing Yourself, Reflexivity, Film, and Anthropology », *Semiotica*, 3, p. 153-179.
- RUBY Jay (2000), *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*, Chicago, The University of Chicago Press.
- RUSSELL Catherine (1999), *Experimental Ethnography: The Work of Film in the Age of Video*, Durham, Duke University Press.
- RUTTEN Kris, VAN DIENDEREN An & Ronald SOETAERT (2013), « Revisiting the Ethnographic Turn in Contemporary Art », *Critical Arts*, 27, 5, p. 459-473.
- SCHNEIDER Arnd & Caterina PASQUALINO (eds) (2014), *Experimental Film and Anthropology*, Londres, Bloomsbury.
- SCHÜTZ Alfred (1962), *Collected Papers. Vol. I: The Problem of Social Reality*, La Haye, Nijhoff.
- SCHWABENLAND Christina (2006), *Stories, Visions and Values in Voluntary Organisations*, Hampshire, Ashgate.
- SCHWEINGRUBER David & Clark MCPHAIL (1999), « A Method for Systematically Observing and Recording Collective Action », *Sociological Methods and Research*, 27, 4, p. 451-498.
- SIMEANT Johanna (2009), *La grève de la faim*, Paris, Presses de Sciences Po.
- SNOW David A. & Dana M. MOSS (2014), « Protest on the Fly: Toward a Theory of Spontaneity in the Dynamics of Protest and Social Movements », *American Sociological Review*, 79, 6, p. 1122-1143.
- SOULEZ Guillaume (2004), « "Nous sommes le public". Apports de la rhétorique à l'analyse des publics », *Réseaux*, 4, p. 113-141.
- SOUTRENON Emmanuel (1998), « Le corps manifestant. La manifestation entre expression et représentation », *Sociétés contemporaines*, 31, p. 37-58.
- STAVO-DEBAUGE Joan (2012), « Des « événements » difficiles à encaisser. Un pragmatisme pessimiste », in D. Cefai & C. Terzi (eds), *L'expérience des problèmes publics*, Paris, Éditions de l'EHESS (« Raisons pratiques », 22).
- STIEGLER Bernd (2008), « "Iconic Turn" et réflexion sociétale », *Trivium*, 1, En ligne [journals.openedition.org/trivium/308].
- STRAUSS Erwin (1935/2000), *Des sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*, Grenoble, Jérôme Million.
- SWANN Paul (1989), *The British Documentary Film Movement 1926-1946*, Cambridge, Cambridge University Press.

- TARDE Gabriel (1901), *L'opinion et la foule*, Paris, Alcan.
- TAVORY Iddo & Stefan TIMMERMANS (2016), *Abductive Analysis : Theorizing Qualitative Research*, Chicago, The University of Chicago Press.
- TAYLOR Lucien (1996), « Iconophobia », *Transition*, 69, p. 64-88.
- THEUREAU Jacques (2010), « Les entretiens d'autoconfrontation et de remise en situation par les traces matérielles et le programme de recherche “cours d'action” », *Revue d'anthropologie des connaissances*, 4, 2, p. 287-322.
- THÉVENOT Laurent (1995), « L'action en plan », *Sociologie du travail*, 37, 3, p. 411-434.
- THIBAUD Jean-Paul (2002), « L'horizon des ambiances urbaines », *Communications*, 73, p. 185-201.
- THIBAUD Jean-Paul (2010), « La ville à l'épreuve des sens », in O. Coutard & J.-P. Levy (eds), *Écologies urbaines : États des savoirs et perspectives*, Paris, Economica-Anthropos, p. 198-213.
- TILLY Charles (1986), *La France conteste*, Paris, Fayard.
- TRAÏNI Christophe (2010), « Dramaturgie des émotions, traces des sensibilités. Observer et comprendre des manifestations anti-corrida », *ethnographiques.org*, 21. En ligne [ethnographiques.org/2010/Traini].
- TURNER Ralph (1965), « Collective Behavior », in R. Faris (ed.), *Handbook of Modern Sociology*, Chicago, Rand-McNally, p. 382-425.
- WOHLSTEIN Ronald & Clark MCPHAIL (1979), « Judging the Presence and Extent of Collective Behavior from Film Records », *Social Psychology Quarterly*, 42, p. 76-81.
- WOLFSON Todd (2014), *Digital Rebellion : The Birth of the Cyber Left*, Urbana, Chicago, Springfield, University of Illinois Press.
- WRIGHT Christopher & Arnd SCHNEIDER (eds) (2006), *Contemporary Art and Anthropology*, Oxford, Berg Publishers.
- WRIGHT Christopher & Arnd SCHNEIDER (eds) (2010), *Between Art and Anthropology: Contemporary Ethnographic Practice*, Oxford, Berg Publishers.
- WRIGHT Christopher et & Arnd SCHNEIDER (eds) (2013), *Anthropology and Art Practice*, Londres, Bloomsbury.
- ZÉAU Caroline (2008), « Cinéaste ou propagandiste ? John Grierson et “l'idée documentaire” », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 55, p. 52-74.
- ZOUINAR Moustapha, RELIEU Marc, SALEMPIER Pascal & Guillaume CALVET (2004), « Observation et capture de données sur l'interaction multimodale en mobilité », *Actes des premières journées francophones Mobilité et ubiquité*. En ligne : [irit.fr/~Pascal.Salembier/PDF/ubiquite.pdf], consulté le 23/02/2015.

NOTES

1 Dans ce cas précis et rare, ces événements ont contribué à produire une expérience publique, une enquête et une mobilisation. La plupart du temps, et le pragmatisme ne parvient pas véritablement à le saisir, l'épreuve du choc n'a pas cette issue positive et productive. Le choc n'est pas encaissé, il immobilise les personnes (Stavo-Debauge, 2012). Les militants ont l'habitude de travailler les chocs d'une telle façon qu'ils sont en mesure de les concevoir comme l'indication d'un « problème » qui attend une réponse. Quand bien même ils ne reçoivent pas souvent de réponses, les militants inscrivent les chocs dans une dynamique de valorisation.

2 Voir, par exemple, en France les travaux de Lallier (2009) et Breton (2012).

3 Ces idées sont déjà présentes dans les années 1980 dans les travaux pionniers de Clifford Geertz et des anthropologues rassemblés autour du projet de *Writing Culture* (Clifford & Marcus, 1986).

4 Il existe un riche terrain d'ethnographie expérimentale américain méconnu en France. Pour une présentation de cette démarche et de ses réalisations, lire : Russell (1999) ; Schneider & Pasqualino (2014).

5 Voir l'approche de Pink (2001) par exemple.

6 Pour une appréciation critique, d'un point de vue pragmatiste, de ce tournant narratif, voir Cefaï (2015).

7 La sociologie visuelle en France est caractérisée par une activité plus pédagogique (formation au tournage, aide à la production, à la diffusion et à l'archivage) que de publication scientifique (Chauvin & Reix, 2015).

8 Par exemple le centre de recherche interdisciplinaire Sensory Ethnography Lab (SEL) de l'Université d'Harvard, qui croise arts visuels et ethnographie, réalise des images dont la valeur est plus sensorielle et somatique qu'ethnographique. Une de leurs productions, *Leviathan* (2012, 87 min.), réalisé par les artistes et anthropologues Lucien Castaing et Vérona Paravel, est dépourvu de toute mise en intrigue sociologique, sinon à travers quelques incidents latouriennes sur la symétrie humains/non-humains. Les marins y apparaissent invisibles les uns aux autres, transparents et sans histoires, et à aucun moment nous n'apprenons quoi que ce soit sur le métier de pêcheur ou l'économie de la pêche. C'est une conception esthétisante du documentaire qui l'emporte (Pavsek, 2015).

9 Pour une contribution historiographique sur le tournant pictural, voir Moxey (2008).

10 En France, quelques îlots de la recherche sur le travail constituent une exception : dans des études comme celles de Bernard Ganne, par exemple, où l'image est prise au sérieux depuis les années 1980 jusqu'à nos jours. Le Cahier n°8 de *Langage & Travail* (1996) est consacré à la présentation de ces travaux.

11 En sciences sociales, la dichotomie entre approches en laboratoire et approches *in situ* est de moins en moins pertinente. La légèreté, la miniaturisation et la performance des appareils d'enregistrement (caméras vidéo, enregistreurs audio) ont rendu possible leur utilisation hors les murs du laboratoire. De nombreuses recherches font des observations en extérieur en utilisant des dispositifs très contrôlés et pointus.

12 On peut citer par exemple les travaux de Charles Goodwin, Christian Heath, Jane Mallett, Harry Lomax, Lorenza Mondada (2007) (pour une explicitation de la méthode), et en France, Christian Licoppe, Marc Relieu, Moustapha Zouinar et Natalia La Valle.

13 Michael Von Cranach a mis au point une méthode de « confrontation », reprise dans les années 1980 par Jacques Theureau (2010) et Leonardo Pinsky, selon laquelle les personnes filmées commentent leurs actes en visionnant les vidéos. Yves Clot l'a beaucoup expérimentée dans la pratique de « l'auto-confrontation croisée » mise en œuvre par le « clinique de

l'activité ». Dans un autre registre, la lecture avec les personnes renvoie également à la pratique de Jean Rouch qui montrait pendant certains tournages ses images aux personnes qui y apparaissaient afin de mieux filmer les situations. Il appela cela l'« anthropologie partagée », « coopération observateur/observé » ou « contre-don audio-visuel » (1979). La vidéo-élitation constitue tout un pan de la recherche visuelle aux États-Unis.

14 Les réflexions de Howard Becker (1974 ; 1995), dès les années 1970, marquèrent le début de la sociologie visuelle.

15 Edward Lewine, « Making It Work: Lines, Signs and Rallies Under Scholarly Scrutiny », *The New York Times*, 25 novembre 1999. En ligne : [nytimes.com/1999/04/25/nyregion/making-it-work-lines-signs-and-rallies-under-scholarly-scrutiny.html].

16 Quelques études sur les mouvements sociaux sont apparues ces dernières années. Voir notamment le numéro double 91/92 de *Cultures & Conflits*, paru en automne 2013 : « Iconographies rebelles. Sociologie des formes graphiques de la contestation ». Lire également les travaux d'« iconographie politique » de politistes et sociologues anglophones : Müller & Özcan (2007) (les auteurs retracent l'histoire de cette démarche et décrivent sa méthodologie) ; Doerr & Teune (2008) ; Doerr, Mattoni & Teune (eds)

(2013) ; Doerr & Milman (2014) ; Phu (2008) ; Philipps (2012). Un projet important d'iconographie politique s'est, depuis le début des années 1990, également développé en histoire de l'art à Hambourg (Joschke, 2012).

17 La « sérendipité » est le terme le plus utilisé, depuis R. K. Merton, pour traduire cette aptitude à faire des découvertes par accident.

18 Pour une explicitation peircienne de la démarche abductive dans l'enquête de terrain, voir Tavory & Timmermans (2016).

19 Dans *Wiseman USA*, documentaire de Michel Gayraud (1986, 52'). Voir Lallier (2011).

20 Daniel James, « An Interview with Frederick Wiseman », *Filmmaker*, 10 janvier 2012. En ligne : [filmmakermagazine.com/37042-an-interview-with-frederick-wiseman].

21 Hubert Knoblauch et René Tuma (2011) associent une analyse d'images avec une ethnographie, mais leur approche est au bout du compte assez proche de celle de l'ethnométhodologie : la démarche ethnographique n'est utile pour eux que pour mieux comprendre ce qui se passe dans les (seules) situations filmées.

22 Selon les expressions de C.S. Peirce qu'avait reprises Isaac Joseph (2007).

23 Bidet, Gayet-Viaud & Le Mener (2013), « L'ethnographie en trois dimensions. Entretien avec Jack Katz », *La vie des idées*, traduit de l'américain par Frédérique Chave.

24 Ce découpage du tissu de la communauté des participants du moment manifestant est à la fois physique et sensible, politique et esthétique.

25 Selon la définition du rassemblement (*gathering*) d'Erving Goffman (1963/2013).

26 Cette image du corps-ressource est répandue dans les travaux sur les mobilisations comme dans Siméant (2009) et Patouillard (1998). Pour une mise en perspective, lire Cefaï (2007 : 228-247).

27 On peut trouver une critique précise et argumentée du causalisme dans Descombes (1995).

28 Susan Leigh Foster, chercheuse et danseuse, allie ses savoirs chorégraphiques et académiques et analyse, dans un article de 2003, les mises en scène, plus ou moins travaillées, de quelques performances militantes non-violentes (un *sit-in* en 1960, un *die-in* d'ACT-UP à la fin des années 1980 et les manifestations contre l'Organisation mondiale du commerce au sommet de Seattle en 1999).

29 Cette conception est exposée dans Grimshaw & Ravetz (2009), MacDougall (2006).

30 Jeanne Favret-Saada raconte ainsi que grâce à des enregistrements audio de désorcèlement, elle a découvert, avec Josée Contreras, des mécanismes dont elle n'avait pas eu le moindre soupçon sur le terrain (Favret-Saada & Isnart, 2008).

31 Cette technique de confrontation avec les images est appelée dans les recherches américaines «*photo-elicitation*» (Collier, 1967), ou «*visual elicitation*». Un dispositif d'enquête utilisant des images est présenté dans Clot, Faïta, Fernandez & Scheller (2000). De nombreux travaux en sciences sociales ont été menés grâce à cette méthode. Pour une présentation de celle-ci, voir Harper (2002) et Pauwels (2010).

32 Le langage ordinaire se prête bien par contre à rendre compte d'un «régime d'action en plan» (Thévenot, 1995 : 3). Les personnes parlent alors des résultats de l'action, de leurs objectifs et de leurs stratégies. Il est par contre rare qu'une personne décrive ce qu'elle a fait en recourant à un langage des «fins-en-vue» à la façon de Dewey, qui rendrait compte des conditions concrètes dans lesquelles un sujet se donne des orientations dans les situations.

33 Guillaume Soulez (2004) a proposé cette distinction en trois niveaux.

34 Les «extrémistes», ces «ennemis de l'intérieur» sont visés, en Russie, par un dispositif législatif «anti-extrémiste» depuis 2002 (révisé en 2008).