



<p><b>ens{ap}</b> <sup>Lille</sup> architecture &amp; paysage</p> <p><b>LACTH</b> LABORATOIRE / CONCEPTION / TERRITOIRE / HISTOIRE</p>	<p>Séminaire doctoral 2015-2016 Atelier des doctorants</p> <p><b>« Présence photographique dans la recherche en architecture et en paysage »</b></p> <p>date 11 mai 2016 salle Jean Challet</p> <p>Organisation, conception : <b>Catherine Grout</b> (LACTH)</p> <p>Chercheure invitée : <b>Sabine Ehrmann</b> (LACTH),</p>
--	---

## Photographie(s) et Recherche(s)

Sabine Ehrmann

La photographie et l'activité de recherche entretiennent des rapports différents selon l'usage que la, le chercheur-euse fait de la photographie. Je distingue trois grands ensembles de rapports. Le premier fait de la photographie un outil de la recherche, le second fait de la photographie un objet ou un sujet de la recherche, le troisième fait de la photographie un médium ou un dispositif de la recherche. En tant qu'outil, il faut distinguer les cas où c'est l'appareil photographique qui est un outil de la recherche, des cas où c'est l'image photographique qui est un outil de la recherche. En tant qu'objet ou sujet de la recherche, il faut distinguer les cas où c'est ce que la photographie montre qui est le sujet de la recherche des cas où c'est la photographie elle-même qui est interrogée. Il y a encore à distinguer la photographie comme outil de la recherche, au sens purement instrumentale du terme, de la photographie comme dispositif de recherche, c'est à dire non seulement comme un instrument au service de la recherche mais comme une de ses conditions, un de ses cadres épistémologiques. Nous allons examiner une à une ces différentes configurations.

Ces différents rapports n'équivalent pas à distinguer différents types d'images mais plutôt différents états et différents usages de la photographie. Ils renvoient à des motivations distinctes qui poussent à faire image, à des regards différents mais qui peuvent être portés sur les mêmes images. Dans tous les cas, la participation de la photographie à une activité de recherche suppose toujours qu'on assume de produire un discours sur la photographie, une articulation du discours avec l'image. Faire, utiliser des photographies dans le cadre de recherches c'est s'engager à en dire quelque chose, accepter d'en parler, accepter que la photographie fabrique ou participe à un discours visuel et verbal, accepter d'expliquer et de débattre de ce discours. C'est la grande différence avec la condition artistique de la photographie, c'est aussi la grande différence avec son statut illustratif.

### L'appareil photographique comme outil de la recherche, l'usage instrumental

Ce qu'on appelle d'ordinaire la « photographie scientifique » est un usage de l'appareil photographique dans le but de produire un matériel original pour la recherche. L'appareil photographique est ici au sens strict un outil de la recherche. On s'en sert ; et on s'en sert généralement pour voir et enregistrer des choses qu'on ne peut pas voir avec nos yeux (macrophotographie, astrophotographie, radiophotographie, chronophotographie, etc.). Ces photographies représentent souvent des phénomènes,

et non des choses.

Dans ce cadre, les paramètres techniques de prise de vue ont une importance scientifique majeure. La « scientificité » de l'image tient au **protocole technique de prise de vue, à la maîtrise du paramétrage des conditions de prise de vue et au contrôle de ses effets sur la représentation**. L'opérateur d'une photographie dite « scientifique » n'est pas en position d'interroger son savoir technique mais de l'appliquer.

Dans les recherches qui nous occupent en Architecture et/ou en Paysage, nous rencontrons cet usage instrumental de la photographie lorsque nous utilisons l'appareil photographique pour décrire les espaces sur lesquels nous travaillons. Cette mission descriptive impose de même un certain paramétrage de l'appareil : utilisation de la focale dite normale, qui est la plus proche de la vision humaine, interdiction d'usage des téléobjectifs, des grands angulaires et des objectifs à décentrement en raison de leurs impacts déformants, balance des ombres, recherche de points de vue complémentaires. Au contraire des sciences dures, il s'agit dans les sciences humaines et sociales de garantir « l'humanité » de la représentation, c'est à dire sa plus grande ressemblance avec la vue humaine. Il s'agit aussi par là de conduire la fabrication de l'image photographique dans un souci de « véracité », souci distinct de toute perspective promotionnelle.

### L'image photographique comme outil de la recherche, l'usage documentaire.

L'usage documentaire est sans doute le champ de rapports entre photographie(s) et recherche(s) le plus complexe, car il s'agit la plupart du temps et synchroniquement de fabriquer un document et de l'exploiter

Quand on parle de photographie documentaire, il faut d'emblée distinguer la pratique documentaire ou l'usage documentaire des photographies, et le « style documentaire » *en* photographie. Le style documentaire est un courant de la photographie cerné par les historiens de l'art et qui se distingue du reportage par le fait qu'il n'est pas orienté sur la figuration de l'événement mais sur la figuration de réalités plus pérennes, à portées sociologiques ou ethnologiques en général. Le style documentaire s'inscrivant souvent dans une perspective mémorielle, son protocole stylistique en appelle à l'imaginaire et aux conditions de la collection, de l'inventaire, et de l'archivage. Il s'agit pour les photographes concernés de considérer d'emblée et consciemment la photographie comme un document. Nous pouvons être amenés, en fonction de nos objets de recherche, à investir cette perspective documentaire. Elle dépend pour moi de l'usage instrumental de la photographie que j'ai décrit précédemment.

Tout autre chose est **le devenir document** d'une image photographique quelque qu'elle soit, qu'elle soit produite par nous-mêmes ou par un autre, par un professionnel ou non. N'importe quel enregistrement possède ce que André Rouillé appelle une « portée documentaire » potentielle. Ce potentiel documentaire distingue ontologiquement les enregistrements des représentations. Contrairement à un dessin, il s'enregistre toujours beaucoup plus de choses que ce que le photographe veut qu'il s'y enregistre et parfois même que ce qu'il a vu. Il y a une différence notable dans l'enregistrement entre le regard du photographe et les choses visibles sur une photographie, comme il y a une différence dans l'enregistrement sonore entre l'écoute du discours enregistré et les « bruits » audibles. Cette réserve documentaire dépend du devenir document de l'image, c'est à dire de la manière dont on va la regarder, la lire et en parler.

**Trois conditions sont requises au devenir document d'une image : qu'on lui cherche, donne ou postule un auteur, qu'on la mette en doute, qu'on la rattache à une source documentaire.**

Pour qu'une photographie devienne un document il faut d'abord ceci, si simple, qu'on lui reconnaisse un auteur. C'est à dire qu'on se rappelle que même s'il ne s'agit pas que d'un regard, une photographie est toujours tout de même *aussi* le produit d'un regard singulier. On ne peut pas aller directement à ce qu'une photographie représente – même quand la photographie n'est pas l'objet d'étude en soi. Ce qui est représenté dans une photographie n'est pas ce qui est, mais ce que quelqu'un a voulu montrer de ce qui est. Une image photographique ne dit pas comment sont les choses en soi mais comment elles sont quand elles sont photographiées, par telle personne et non par une autre, comme ceci et non pas comme cela, ce jour là et pas le lendemain. On peut à ce propos reprendre les réflexions de Paul Ricœur sur le témoignage (« Avec le témoignage s'ouvre un procès épistémologique qui part de la mémoire déclarée, passe par l'archive et les documents, et s'achève sur la preuve documentaire » (*La mémoire, l'histoire, l'oubli*, 2003, p.201). Les enregistrements inversent le sens de ce procès épistémologique. Le travail consiste à remonter de la preuve au témoignage, au moins à la conscience d'un auteur. On est ici dans une procédure scientifique paradoxale mais commune à toute analyse de discours, par laquelle « objectiver » la source documentaire consiste en fait à la subjectiver et à la relativiser au maximum.

Pour qu'une photographie devienne un document, il ne faut donc non pas la croire mais la suspecter. Les techniques d'enregistrement sont handicapées par un crédit d'évidence. On oublie non seulement qu'elles sont des objets plastiques, c'est à dire que les paramètres techniques de l'enregistrement opèrent toujours une sélection et une déformation par rapport au modèle, mais on oublie aussi très facilement que ces enregistrements peuvent tout à fait être partiellement ou complètement, et volontairement, modifiés par rapport au réel. La différence entre le réalisme et le réel est une des grandes difficultés liée aux enregistrements considérés comme source documentaire pour la recherche. Une image photographique n'est jamais un document en soi. Cela veut dire qu'elle n'est jamais suffisante en elle-même à prouver l'existence de quelque chose. Le document ne peut pas être une image seule. Le devenir document suppose toujours plusieurs images, produites par plusieurs personnes, au moins deux, ou un croisement entre images-textes-témoignages. Quand nous utilisons des photographies pour apprendre quelque chose (c'est à dire quand nous utilisons une photographie pour voir à distance dans l'espace et dans le temps), il faut croiser cette source avec au moins une autre photographie faite par quelqu'un d'autre. C'est le minimum syndical. En tant que chercheurs-euses, nous ne pouvons pas croire simplement ce que nous voyons. **Il faut le vérifier.**

Quand nous produisons nous-mêmes des photographies dans le cadre de nos recherches, elles ne valent ni comme argument ni comme preuves scientifiques de quoi que ce soit. Elles ne valent jamais que comme illustration de ce qu'on appelle des « arguments d'expérience ». L'important c'est que nous ayons vu quelque chose et que l'on nous croit. L'argument d'expérience repose sur une condition fiduciaire, une croyance en l'honnêteté intellectuelle du, de la chercheuse-eur. La photographie est ici, proprement inutile. Ou alors il faut faire de la prise de vue une expérience en soi, et en ce cas, produire l'apparat didactique qui permette à quelqu'un d'autre de saisir les conditions de production de ces images. Il ne s'agit pas seulement alors de référencer l'image (auteur, date, lieu) ni de la légender, mais également de prendre en charge le récit de l'expérience de prise de vue, de ses motivations et de ses conditions. Dernier point de vigilance valable pour une photographie comme pour toute citation ou toute information : **l'Intégrité et l'intégralité de la (res)source documentaire.** Cela signifie premièrement qu'on n'utilise pas un « bout » d'une image sans le signaler, qu'on n'utilise pas une photographie sans mentionner où cette photographie a été trouvée, comment et par qui elle est diffusée, quel est le cadre médiatique ou l'appareil didactique qui l'accompagne.

## L'image photographique comme objet de la recherche, l'usage analytique (usage documentaire augmenté)

Certaines recherches considèrent des photographies non seulement comme source d'information mais également comme objet de recherche. Il s'agit alors de s'intéresser de près non seulement à ce que les photographies montrent mais à comment elles le montrent, comment elles déforment, informent, configurent, fabriquent le modèle. De telles considérations sur la photographie supposent une approche analytique de l'image qui peut être de nature iconologique, iconographique, et/ou sémiologique.

Iconographie veut dire deux choses. **Le travail iconographique** consiste à rassembler un corpus d'images de nature et de provenance différentes autour d'un même sujet. C'est un travail qui consiste à créer une collection de représentations qui ont le même thème ou le même sujet. **L'analyse iconographique** d'une image est, quant à elle, l'étude descriptive d'une image en tant qu'objet plastique, matériel et formel (format, matière, couleurs, composition, etc.). **L'analyse iconologique**, étudie une image dans une approche plus large qui va chercher à comprendre et à décrire les conditions dans lesquelles une image a été produite, mais aussi conservée, transmise, diffusée et reçue. L'iconologie étudie les images dans une perspective sociale et historique, s'interrogeant sur ses conditions de production ainsi que sur le message qu'elles étaient susceptibles de véhiculer en leur temps. **La sémiologie** est l'étude des images envisagées comme systèmes de signes. Il s'agit ici de considérer l'image comme un texte et les éléments visuels comme des éléments de langage. Cette approche sémiologique a été très en vogue dans les années 80 et 90. Elle est souvent relativisée aujourd'hui, les historiens de l'art se méfiant de l'assimilation trop rapide entre décryptage ou lecture des images et ré-écriture de l'image par l'analyste.

Il existe des fiches d'analyse pour nous aider dans ces approches. Elles confondent pour la plupart les approches iconographique, iconologique et sémiologique. Ce sont des conducteurs utiles dans la plupart des cas, mais il y a des recherches qui peuvent privilégier une approche plutôt qu'une autre.

Je signale à titre indicatif une dernière approche analytique qui prend la photographie comme objet de recherche qui est **l'analyse des similitudes**. C'est une méthode issue de la psychologie sociale qui s'applique à des ensembles photographiques afin de repérer des faits ou des tendances sociales au travers des redondances de représentation.

## La photographie comme dispositif, l'usage stratégique (usage instrumental augmenté)

Parfois cet intérêt et ce travail *sur* les photographies amène à traiter la photographie non seulement comme objet de recherche mais aussi comme un dispositif dans lequel évolue une recherche. J'emprunte ma définition du mot dispositif à Michel Foucault : « J'ai dit que le dispositif était de nature essentiellement stratégique, ce qui suppose qu'il s'agit là d'une certaine manipulation des rapports de force, d'une intervention rationnelle et concertée dans ces rapport de force, soit pour les développer dans telle direction, soit pour les bloquer ou pour les stabiliser, les utiliser. Le dispositif, donc, est inscrit dans un jeu de pouvoir. Mais toujours lié aussi à une ou à des bornes de savoir, qui en naissent, mais, tout autant, le conditionnent. C'est ça le dispositif : des stratégies de rapport de force supportant des types de savoir, et supportés par eux» (*Dits et Ecrits*, vol III, 1994, ed. posthumes, p. 299).

L'usage que j'appelle stratégique est un usage instrumental augmenté. C'est une pratique de l'iconographie ou de la photographie pour la recherche qui implique non seulement l'usage des images ou de l'appareil mais aussi la conscience de ce que cet usage entraîne, qui questionne sa performativité sur la recherche. C'est l'usage non seulement de la photographie mais de ce qu'elle implique en terme de rapport à l'autre, de rapport à la mémoire, au langage, aux autres modes de représentation. Il

s'agit non seulement de tester ce que la photographie peut faire à la recherche mais aussi ce que la recherche peut faire à la photographie, dans ces différents rapports au langage, au discours, et à la connaissance, à la conscience.

On ne peut dresser une liste exhaustive de ces stratégies de recherche qui emploie la photographie comme dispositif, mais parmi elles on trouve :

**La photo-élicitation** – entretien avec appui d'image. Il s'agit ici d'employer les photographies non pas seulement pour recueillir mais aussi pour mettre en forme des connaissances, faire ressurgir des souvenirs, motiver des transmissions non-spontanées. La photo-élicitation implique des dynamiques de recherche très différentes quant elle est pratiquée dans le cadre d'un face à face interviewé/intervieweur ou en groupe.

**Le *native image making*** : demande est faite à quelqu'un de raconter visuellement des aspects de sa vie. En ce cas c'est le sujet d'étude qui devient photographe.

**La re-photographie** : consiste à photographier quelque chose à intervalle temporel régulier pour observer son évolution. Ce procédé est notamment utilisé par les Observatoires Photographiques du Paysage.

**Observation filmante** ou photographiante : fait partie des observations participantes, on pourrait même aller jusqu'à dire des observations « provocantes » Il s'agit ici d'employer la caméra pour mettre en scène le rapport entre l'observateur et ses sujets d'observation et les faire réagir en conséquence. On s'intéresse ici à ce que l'enregistrement fabrique comme rapport à l'autre et aux interactions entre l'opérateur et le modèle.

**Le photo-roman** est parfois utilisé dans le cadre de fictions théoriques

Dans toutes les configurations que j'énumère ici entre photographie(s) et recherche(s), la «scientificité» ou l'«objectivité» de la photographie est nulle en soi. Elle ne peut apparaître que dans le rapport entre un protocole d'usage ou de production d'images et une problématique de recherche.

texte établi en 2017

### Quelques références :

- <http://www.decryptimages.net/> Ligue de l'enseignement / Institut des images
- <https://photo-societe.com> / Revue *Photo-Société* : traduire la réalité sociale par l'image. Département de sociologie de l'Université Laval à Québec.
- <https://wp.unil.ch/sociologievisuelle/> plateforme du séminaire cultures visuelles. Méthodes d'analyse et d'usage des images en science sociales. Département de sociologie visuelle de l'université de Lausanne.
- **Bonnin** Philippe, *Images habitées, photographie et spatialité*, Grane, Créaphis, 2007
- **Claass** Arnaud, *Le réel et la photographie*, Paris, Filigranes édition, 2012
- **Dulong** Renaud, *Le témoin oculaire, Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, EHESS, 1998
- **Gervereau** Laurent, *Voir comprendre, analyser les images*, Paris, La Découverte, 2004
- **Harper** Douglas, *Visual sociology*, New York, Routledge, 2012

- **Lugon** Olivier, *Le «style documentaire» d'August Sander à Walker Evans 1920-1945*, Paris, Macula, 2001
- **Rose** Gillian, *Visual Methodologies, An Introduction to Researching with Visual Materials*, Sage publication, 2007. Disponible en ligne (cf url ci-dessous)

[http://www.colorado.edu/geography/class\\_homepages/geog\\_4892\\_sum11/geog4892\\_sum11/materials\\_files/Rose%20Visual%20Methodologies%20Chpt1+8.pdf](http://www.colorado.edu/geography/class_homepages/geog_4892_sum11/geog4892_sum11/materials_files/Rose%20Visual%20Methodologies%20Chpt1+8.pdf)

- **Rouillé** André, *La photographie entre document et Arts contemporains*, Paris, Gallimard, 2005