

# Le langage filmique comme écriture d'une thèse en sociologie ?

*Grégory Cohen, Manon Ott et Alexandra Tilman*

Doctorants au Centre Pierre Naville de l'Université d'Évry

Peut-on faire une thèse de sociologie sous forme de film ? Cet article se propose de répondre positivement à cette question en évoquant d'abord le cadre théorique et méthodologique de nos démarches de doctorants en sociologie filmique. Puis, en montrant que les évolutions aussi bien techniques que théoriques du cinéma documentaire et des sciences humaines ont ouvert la voie de la pluridisciplinarité et de la recomposition des frontières entre art et science.

*Can one make a film as a sociological PhD? We propose in this article to respond positively to this question. First, by exposing the theoretical and methodological frame of our approaches as PhD students in filming sociology. Then, by showing how the technical and theoretical evolutions of cinema and human sciences have open the way of multidisciplinary and have recomposed the borders between art.*

On ne voit d'ailleurs, pourquoi, au point extrême,  
un ethnologue ne soutiendrait-il pas un jour une thèse filmée <sup>1</sup>.

ANDRÉ LEROI-GOURHAN

Du documentaire ethnographique au cinéma expérimental, des avant-gardes russes à la fiction hollywoodienne, de Frederick Wiseman à Chris Marker en passant par Luchino Visconti, Fritz Lang ou Maya Deren, le Master *Image et société* <sup>2</sup> aborde la rencontre entre le cinéma et les sciences sociales en transcendant les frontières de genres, de formats, de supports.

Cette ouverture des possibles et cette ouverture au sensible sont parfois bouleversantes pour des étudiants provenant principalement des sciences sociales, qui vont devoir apprendre à associer leur démarche d'apprentis sociologues à celle du cinéaste pour réaliser, à la fin de leur Master 2, un film documentaire. Une grande liberté d'expression, d'approches et d'outils, est mise entre leurs mains, en parallèle d'une formation rigoureuse à la recherche, aux méthodes d'enquête et d'observation puis à la problématisation et à l'écriture de leurs films. L'approche est à la fois théorique et pratique, articulant les enseignements de chercheurs en sciences humaines et les analyses de films, aux enseignements techniques des professionnels de l'image et du son.

À la suite de cette année de Master 2, certains étudiants ont souhaité continuer ce travail au sein du laboratoire Centre Pierre Naville (Axe Image et société)

en préparant des thèses sociologiques qui auront la particularité d'être présentées sous la forme principale d'un film, accompagné d'un travail de recherche écrit.

Nous nous proposons dans cet article d'expliciter cette démarche en réfléchissant autour de quelques aspects qui pourraient permettre de mieux cerner les méthodes et les spécificités du film de recherche en sociologie. Nous reviendrons au préalable sur le contexte scientifique d'émergence de la sociologie filmique<sup>3</sup>, sur la place que nous attribuons au film dans nos recherches (du film comme outil au film comme objet) et sur le nécessaire dépassement de l'opposition art/science qu'implique le champ de la sociologie filmique.

### Changement de paradigme et « caméra-outil »

Le changement paradigmatique qui s'est opéré au cours de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle au sein de la sociologie a amené de nouveaux champs d'investigation et donc de nouvelles pratiques parmi lesquelles la caméra s'est d'abord révélée être un outil d'enregistrement des données très adapté.

Le sociologue des premiers temps n'est pas un homme de terrain. Il travaille d'un point de vue global, distant et structurel en s'attachant à expliquer les fonctionnements globaux des grands systèmes sociaux. Sa posture sociologique va dans le sens d'une modélisation théorique du social. Au sein de cet héritage positiviste où les faits sociaux ne sont autres que des *choses*, l'observateur affirme sa volonté d'observer une distance certaine par rapport à son objet d'étude. La subjectivité du chercheur est écartée et l'image représente un danger à cet égard.

Mais la sociologie va se transformer et se rapprocher des objets ethnologiques, des individus, de leur subjectivité, de leur vécu et de leur quotidien.

Archiver, enregistrer, les visages, les mains, les gestes, les métiers, les vêtements, les modes de vie sont des perspectives qui se développent du côté de l'anthropologie dès les débuts du cinéma. Cette forme d'enregistrement des techniques du corps et des rituels des sociétés « vouées à disparaître » en est un outil de recherche fondamental.

Le glissement de la démarche déductive à la démarche inductive en sociologie change l'échelle du regard scientifique, ses enjeux et ses objectifs. Les sociologues parlent alors de particulier, de local, de savoir local. Ces outils ethnologiques qu'on se met à utiliser en sociologie et qu'on appelle parfois « films de captation » cherchent à restituer au plus près un ensemble d'actions dans un certain espace-temps. On peut, en guise d'exemple, citer les films réalisés dans le domaine de l'ergonomie qui ont pour objectif d'améliorer l'organisation et les conditions du travail. Dans ce cadre, l'appareil photo ou la caméra permettent d'enregistrer des éléments précis et détaillés comme le geste, la parole ou les interactions et, en retour, cette « constitution de corpus d'observations filmées [...] amène ainsi à revisiter tout le processus d'intervention, que ce soit dans la façon de construire son rapport au terrain, de choisir les dispositifs d'observation, les postures à

adopter, les formes de lien à développer, et jusqu'au choix de la forme des récits à privilégier, etc.<sup>4</sup> »

Ainsi, ce changement paradigmatique débouche sur de nouvelles pratiques au sein desquelles la caméra peut se révéler être un incomparable outil heuristique. Cependant, le film est la plupart du temps utilisé comme outil perfectionné de captation et d'enregistrement des données.

### Du film comme outil au film comme objet

On peut se demander si un autre usage du film est possible, qui consiste à passer du film-outil qui vient en annexe de la recherche, au film-objet c'est-à-dire le film comme écriture principale de la recherche. Une telle proposition, qui est celle de la sociologie filmique, implique que l'on considère que sociologie et cinéma (et plus précisément cinéma documentaire) peuvent engager entre eux un dialogue fécond.

L'École de Chicago et Howard Saul Becker, qui vont par la suite développer le champ de l'anthropologie urbaine et la sociologie visuelle, comprennent très tôt la force de ces outils que sont l'appareil photo et la caméra pour la recherche microsociologique. Becker écrit dès 1974 un article intitulé « Photography and Sociology<sup>5</sup> » qui cherche à penser cette relation dialectique. Selon lui, photographie documentaire et sociologie, qui sont d'ailleurs nées à la même époque et ont étudié des sujets relativement proches (la société américaine au travers des photographies de Robert Franck, par exemple), ont beaucoup à faire ensemble. Les photographes qui abordent des problématiques sociales auraient à gagner en s'appuyant de façon plus approfondie sur un travail théorique. Leurs travaux pourraient en retour devenir plus denses et plus complexes. Et inversement, les sociologues auraient à apprendre de l'utilisation de la photographie pour leurs observations de terrain. Les images, qui disposent de potentialités heuristiques qu'elles sont les seules à posséder, pourraient alors être un support particulièrement adapté pour restituer certaines de leurs recherches. La réflexion de Becker peut s'étendre à la relation qu'entretient la sociologie avec le cinéma documentaire. La sociologie comme le documentaire cherchent à rendre visible l'inaperçu des réalités sociales, tout en « restaurant notre rapport au monde et en explorant ses contradictions<sup>6</sup> ».

Au cours des cinquante dernières années, d'importantes innovations techniques (prise de son synchrone, arrivée du numérique) ont facilité l'utilisation des outils et mené à une évolution et une diversification des écritures documentaires.

Comme il en est question dans le *Manifeste pour la sociologie visuelle et filmique*<sup>7</sup>, la relation dialectique qui fonde la sociologie filmique implique de dépasser l'opposition qui a trop longtemps perduré entre arts et sciences, entre le cinéma qui appartiendrait au monde de l'art et de la création et la sociologie, marquée par le sceau de la froide distanciation et de l'objectivité scientifique.

Plutôt que de cloisonner et opposer ces champs, nous voulons explorer les tensions liées au dialogue qu'ils engagent entre eux au travers de la sociologie filmique.

Dans son ouvrage *Comment parler de la société*<sup>8</sup>, Howard S. Becker questionne différentes façons de représenter la société et montre que d'autres médiums (la photographie, le théâtre, le cinéma, la littérature...) le font très bien, et pourraient être utiles aux enseignements et aux recherches du sociologue. On peut supposer que les questionnements, les formations pluridisciplinaires et projets de recherche qui cherchent ainsi à articuler arts et sciences n'auront de cesse de se multiplier. Ils sont déjà nombreux à l'étranger. Et en France, on pourrait donner l'exemple récent de *l'École pour les arts politiques* (Sciences Po) fondée par Bruno Latour. Dans son « manifeste compositionniste »<sup>9</sup>, il écrit : « Les arts, les sciences, les politiques sont affaires d'*articulation*. Sans les artistes, nous resterions inarticulés. Sans les politiques, nous serions incapables d'articuler nos positions et d'en changer. Sans l'articulation du monde par les sciences, le monde resterait muet ». Son école associe aux enseignements des sciences humaines des enseignements dans diverses disciplines artistiques dont le cinéma.

### Le langage filmique comme écriture de la recherche

#### *Une posture réflexive et compréhensive*

Le chercheur, dont le regard est à la fois singulier et complexe, ne s'attache pas seulement à décrire. Il cherche aussi à révéler l'inconscient social de la société dans laquelle un individu s'exprime. Le film de recherche n'est pas démonstratif ni « univoque ». Il contient des perspectives contradictoires qui cherchent à restituer la complexité du réel. Il peut proposer un regard singulier, mais surtout il donne à débattre de ce point de vue en prenant en compte un certain nombre d'éléments qui, à un moment donné, pourraient venir le contredire. Dans cette démarche, le regard porté se doit d'être « complexe » au sens d'Edgar Morin<sup>10</sup>, mais pas impersonnel.

Nous postulons ainsi que « la réalité est inséparable des médiations par lesquelles on s'en saisit. C'est pourquoi on peut dire que les films (tout comme nos autres recherches) révèlent peut-être moins la réalité qu'une façon de la regarder et de la comprendre »<sup>11</sup>. En admettant cette proposition, le sociologue-cinéaste adopte une posture réflexive en même temps qu'il procède à sa propre socio-analyse. Il questionne sa place dans le dispositif de la recherche vis-à-vis à la fois de son sujet. Le chercheur pourra ainsi choisir parmi une grande variété de dispositifs filmiques possibles, celui qui lui permettra au mieux d'interroger cette place. Si l'un des plus usités est celui de la voix *off* personnelle, on peut aussi imaginer que ce soit les personnages eux-mêmes qui prennent le chercheur à partie lors du tournage ou que ce dernier utilise des archives qui lient le film à sa propre histoire, etc. Les possibilités offertes par le film, qui permettent de dévoiler les liens et les tensions entre sujets, objets et regards analytiques, sont nombreuses.

Le sociologue-cinéaste qui travaille au plus proche de son terrain et des gens, interroge sa relation à ces derniers. Qu'est-ce que ma présence et la présence de la caméra modifient dans mes relations aux personnes étudiées ? À nouveau, divers dispositifs filmiques permettent d'interroger cette relation observateur/ observés. Dans ce cadre, nous pouvons évoquer le film « *Eux et moi* » (2001) de Stéphane Breton qui se déroule dans un petit village de Nouvelle-Guinée. En tant qu'ethnologue, il se rend régulièrement dans ce village auprès de la population dont il a appris la langue. « Il connaît bien ces gens, mais une certaine gêne subsiste entre eux. Ils semblent n'être intéressés que par sa brosse à dent et le prennent trop souvent pour un tiroir-caisse. Stéphane Breton commence alors à comprendre en filmant leurs rapports d'argent, que tout cela, qu'il ne voulait pas voir et dont il avait honte, est en fait ce qui les a liés à lui »<sup>12</sup>. À partir de là, il choisit de construire son film autour de la complexité de cette relation et de la façon dont elle évoluera. Le rapport nécessairement asymétrique de la relation observateur/ observés n'est donc pas nié. Bien au contraire, le film est construit autour la prise de conscience de cette asymétrie relationnelle analysée ici par Breton de manière réflexive et compréhensive.

Ces intersubjectivités exprimées produisent aussi de la connaissance. Et si l'aveu des intersubjectivités permet d'atteindre une certaine objectivité, il permet également de réaffirmer le point de vue humain, singulier et non pas « surplombant », qui est celui du chercheur en sciences humaines. En révélant les causes et les effets de ces rapports de position, le film peut dévoiler les formes de dominations symboliques qui peuvent s'exercer au cours du processus de recherche et de réalisation<sup>13</sup>. La relation entre filmeur et filmé se doit donc d'être pensée dans l'articulation entre engagement et distanciation<sup>14</sup>.

#### *La recherche « en train de se faire »*

Tout comme les différents chapitres méthodologiques et théoriques d'une thèse écrite, le film de recherche peut intégrer les différentes étapes que traverse le chercheur, ses retours et ses hésitations, ses constructions hypothétiques et leurs confrontations aux réalités observées et énoncées par les enquêtés.

Un exemple de film qui donne à voir la recherche se faisant et ce mouvement même qu'on appelle « chercher » est *Chronique d'un été* (1960) de Jean Rouch et Edgar Morin.

Il y a, en effet, nécessité d'une contextualisation de sa recherche par le sociologue-cinéaste. Pour reprendre les mots de Becker, la validité scientifique d'une recherche visuelle dérive aussi de la connaissance que nous avons des conditions de réalisation de ce travail et de la méthodologie employée. Si ces dernières peuvent bien sûr apparaître dans le film lui-même comme c'est le cas dans *Chronique d'un été*, elles peuvent également être explicitées dans un texte accompagnant le film.

*Des concepts aux images et leur restitution*

Comme nous l'avons vu précédemment, notre inscription méthodologique et théorique se situe dans un héritage sociologique qui, reconnaissant aux images des « valeurs heuristiques qu'elles sont les seules à posséder <sup>15</sup> », s'ouvre à la réalisation de recherches filmiques. Après avoir précisé quelques-unes des étapes de la recherche filmique, nous pointerons quelques apports du film pour la recherche sociologique.

Une recherche en sociologie filmique est d'abord une recherche en sociologie dans le sens classique qui sous-entend de procéder au préalable à un état de la question abordée, de se nourrir de diverses formes de pensées préexistantes, de construire son objet de recherche et d'élaborer une problématique qui sera ensuite confrontée au *terrain*. Cette démarche est à la fois inductive et déductive car elle sous-tend l'idée que tout au long de sa recherche, le chercheur procède à des allers-retours entre son approche théorique et ses observations de terrain (aussi appelées dans le jargon cinématographique « repérages »). Il ne s'agit donc pas d'introduire les images comme du « prêt-à-porter dans une pensée préétablie mais bien de découvrir le réel en même temps qu'on l'investit <sup>16</sup>. »

Ceci étant dit, le sociologue cinéaste est alors libre de déterminer les dispositifs filmiques ou les traitements cinématographiques qui lui semblent les plus appropriés à sa recherche : dispositifs d'entretien, mises en situation, mises en scènes, filmage à l'épaule, sur pied, etc.

La construction, l'analyse et la conceptualisation dans le film s'opèrent aussi par le montage, forme de construction grammaticale qui rejoint celle de la rédaction textuelle finale. Les associations, analogies, différences ou contradictions pointées par le montage peuvent amener le spectateur à se questionner et permettre une théorisation implicite. L'organisation des séquences filmées, qui met en relation les éléments, permet de créer du sens et de développer un point de vue. Selon Becker, elle fonctionne notamment par affirmations causales. Si lors du tournage, nous cherchons à traduire nos « concepts en images », au montage nous passons de nouveau « des images aux concepts ». Les concepts sociologiques guident la recherche visuelle de part en part <sup>17</sup>.

Le film, dans sa spécificité qui est de capter *le réel*, des situations et des paroles se déroulant et évoluant dans le temps, ouvre de nouvelles perspectives. Il nourrit la restitution des événements et individus observés et interrogés de son caractère *réaliste* au sens d'André Bazin <sup>18</sup>. En effet, ce dernier évoque le réalisme ontologique du cinéma de part son mode technique de fabrication. Le cinéma a, comme le souligne Daniel Friedmann <sup>19</sup>, cette force extraordinaire de capter le vécu au moment où il s'exprime, c'est-à-dire au moment où il fait irruption, en temps réel, et de le retranscrire. Il exprime parfois en quelques plans ce qui nécessiterait à l'écrit des dizaines voire des centaines de pages. Il est aussi un outil privilégié pour saisir le changement, ce qui est en « devenir », ce qui se transforme dans le temps, que ce soit des personnes (transformations intimes liées à divers facteurs), des

situations (transformations et changements sociaux, structurels) ou encore des paysages et des espaces (transformations physiques), etc. Il rend visible les personnes auprès desquelles nous enquêtons en leur restituant leur parole. Ces dernières apparaissent en effet comme les auteurs de leurs propres paroles qui était jusqu'alors traduite conceptuellement à l'écrit par le chercheur <sup>20</sup>. Cette parole s'est enrichie d'autres éléments (des expressions de visage, des silences, le lieu où s'exprime cette parole, les éventuelles interactions avec le chercheur, etc.). Aussi, le film peut permettre de restituer de manière synchronique une analyse structurale et séquentielle de son objet d'étude. Il peut, dans une même séquence voire dans une même image, donner à voir et à comprendre différentes échelles d'analyses, macro et microsociologiques. Par exemple : un homme parle de sa trajectoire professionnelle tandis qu'autour de lui un décor portuaire industriel nous donne à voir comment s'organise la répartition des tâches et le rythme du travail et qu'au loin sur la mer, l'on voit d'énormes cargos venus d'ailleurs qui attendent la fin d'une grève (indiquée par une banderole posée au sol) pour rentrer dans le port et décharger leurs conteneurs <sup>21</sup>.

Enfin, l'image a cette force particulière de pouvoir signifier plusieurs champs d'interprétation du réel à la fois.

Quant aux modalités de l'exercice de thèse, que notre laboratoire se propose d'adapter dans le cadre de recherches en sociologie filmique, rappelons qu'il s'inscrit dans un processus de recherche académique bien défini <sup>22</sup>. Il s'agit d'une sorte de rite de passage vers la sphère académique, avec des règles d'entrée bien précises. Le film de recherche doit donc porter la thèse défendue, restituer la complexité de l'analyse, susciter des questionnements et ouvrir sur de nouvelles connaissances en permettant d'autres approches de la vie sociale. Toutefois, par nature, la théorisation qu'il offre reste en partie implicite et il n'a pas vocation à être exhaustif. Ainsi, pour restituer la totalité des recherches et enquêtes sociologiques qui ont été menées pour avancer la thèse soutenue, notre laboratoire propose que le film (d'une durée de 60 à 90 minutes) soit accompagné d'un texte recontextualisant la recherche et présentant la méthode employée de façon réflexive, avec en annexe les entretiens et enquêtes réalisées pour avancer la thèse défendue (mémoire de 200 pages environ).

Le fait de pouvoir expérimenter de nouvelles méthodes de recherche et d'obtenir des bourses de recherche pour les réaliser traduit l'intérêt grandissant pour la réflexion et le travail autour des images en sciences sociales, mais aussi des possibilités et une volonté concrètes de renouvellement de la pratique sociologique et de sa restitution. Le dialogue qu'engagent sociologie et cinéma au travers de la sociologie filmique ouvre sur de nouveaux champs d'études débouchant eux-mêmes sur d'autres pratiques. De tels doctorats pourraient permettre en retour l'avancée de la réflexion sur l'apport et les limites de l'utilisation des images pour la recherche en sciences sociales. Ces recherches filmiques pourraient également contribuer à une meilleure diffusion et une dynamisation des recherches sociologiques.

## NOTES

1. André LEROI-GOURHAN, « Cinéma et sciences humaines. Le film ethnologique existe-t-il ? », *Revue de géographie humaine et d'ethnologie*, n° 3, 1948, p. 42-50.
2. Au département de sociologie de l'Université d'Évry, Joyce Sebag fondea il y a quinze ans le Pôle *Image et société* en réunissant une équipe pluridisciplinaire composée de chercheurs en sciences humaines (sociologues, anthropologues, historiens) et de professionnels du cinéma (réalisateurs, scénaristes, chefs-op, monteurs...). D'abord DESS, il devient un Master de formation à la recherche ainsi qu'à la réalisation documentaire. Et, depuis 200783, il accueille des doctorants en sociologie filmique.
3. Nous avons fait le choix, dans notre laboratoire, de parler de sociologie filmique. Ce terme, plus précis, correspond à notre pratique de réalisation de films et permet de nous extraire d'une confusion qui persiste parfois lorsqu'on parle de « sociologie visuelle » entre l'analyse *de* l'image et la sociologie *par* l'image. Dans le cadre de cet article, il est question de la sociologie par l'image.
4. Bernard GANNES, *La caméra est-elle un outil de recherche sur le travail ?*, résumé des interventions du Colloque international « Images du travail, travail des images », 2009, p. 32, téléchargeable sur : <http://filmer-letravail.org/wp-content/uploads/2010/07/ACTES.pdf>.
5. Howard S. BECKER, « Photography and Sociology », *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1, 1974, p. 3-26.
6. Jean BRESCHAND, *Le Documentaire, l'autre face du cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, « Les Petits Cahiers », SCEREN-CNDP, 2002.
7. *Manifeste pour la sociologie filmique*, par le collectif *Image et société* (Centre Pierre Naville), 2010.
8. Howard S. BECKER, *Comment parler de la société ? Artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales*, Paris, La Découverte, « Grands Repères Guide », 2009.
9. Bruno LATOUR, *Manifeste compositionniste*, site de Bruno Latour, <http://www.bruno-latour.fr/expositions/SELON-BEAUBOURG.html>, 2010.
10. Edgar MORIN, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Le Seuil, 2005.
11. Jean BRESCHAND, *Le Documentaire, l'autre face du cinéma*, *op. cit.*
12. Stéphane BRETON, *Eux et moi*, résumé du film site *Les film d'ici*, <http://www.lesfilmsdici.fr/moteur/presult.php?titre=EUX%20ET%20MOI>.
13. Voir à ce propos l'article de Pierre BOURDIEU, « Introduction à la socioanalyse », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 90, 1991.
14. Jean-Pierre DURAND et Joyce SEBAG, *Photo et vidéo : des modes d'expression étrangers ?*, Colloque international « Arrêt sur image, pour une combinaison de la photographie et du film », 9 et 10 avril 2010, musée du Quai Branly.
15. Jean-Paul TERRENOIRE, « Images et sciences sociales : l'objet et l'outil », *Revue française de sociologie*, XXVI-3, 1985, p. 509-527.
16. Pierre MAILLOT, table-ronde d'Image et société, Université d'Évry, mai 2010.
17. Howard S. BECKER, *Photography and Sociology*, *op. cit.*
18. André BAZIN, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Le Cerf, 1976.
19. Grégory COHEN et Manon OTT, « Quand le sociologue prend la caméra, entretien avec Daniel Friedmann », in Réjane VALLÉE (s.l.d.), *Sociologie de l'image, sociologie par l'image*, Condé sur Noireau, Corlet, « Cinémaction », 2012.

20. Voir à ce propos la communication de Joyce SEBAG et Habib TENGOUR, « L'Image sociologique, métaphore et concept », Centre Pierre Naville, 1998.

21. Cet exemple est tiré d'un extrait du film de thèse en cours de réalisation d'Alexandra Tilman.

22. Selon une enquête menée par Régine Bercot et Monique Legrand auprès d'une vingtaine de directeurs de recherche, la communauté des pairs semble tomber d'accord sur les critères qui définissent une « bonne thèse » : « la définition de l'objet, une articulation entre des références théoriques maîtrisées et un terrain bien conduit, la nécessité de faire un état de la question, une thèse défendue, une thèse qui n'est pas obtenue par un jury de complaisance » (Régine BERCOT et Monique LEGRAND, « Enquête auprès d'une vingtaine de directeurs : leurs pratiques et leur point de vue », *Lettre de l'ASES*, n° 31, juin 2002).