

La photographie comme matériel de recherche

Delphine Dion

Conservatoire National des Arts et Métiers
delphine.dion@cnam.fr

Richard Ladwein

IAE de Lille, EREM – CLAREE
richard.ladwein@univ-lille1.fr

Résumé

La photographie est peu utilisée comme matériau de recherche en sciences humaines et particulièrement en marketing. Rares sont les travaux qui donnent à l'image un rôle argumentatif aussi important que celui conféré, par exemple, à une analyse statistique ou à une analyse lexicale. La photographie est souvent cantonnée dans le rôle de simple illustration d'un propos construit hors d'elle et sans elle. Pourtant, l'image photographique recèle des possibilités argumentatives très importantes.

Dans cet article, nous montrerons les différentes façons d'utiliser la photographie en sciences sociales. A partir des approches méthodologiques identifiées en sociologie et en anthropologie, nous proposerons plusieurs modes d'utilisation de la photographie en recherche marketing. L'objectif est de proposer une démarche qui permette de mettre la photographie au centre de la recherche, tant en ce qui concerne le recueil des informations qu'en ce qui concerne son analyse et son exploitation. Ce faisant, nous chercherons avant tout à sortir de l'impasse qui consiste à considérer la photographie exclusivement comme un moyen d'illustrer une recherche qualitative mobilisant divers types de matériaux.

Abstract

Photographs are not widely used in social sciences and marketing. In most papers, they are not valued as much as interviews or quantitative data. They are mainly used as mere illustrations of behaviors and not as a first hand research material. This article presents a sociological and anthropological literature review that explains the values and the methodologies of visual research.

La photographie comme matériel de recherche

La photographie est de plus en plus utilisée en sciences humaines et notamment dans l'étude du comportement du consommateur. Certes, il est devenu très facile de prendre des photographies sur un terrain de recherche. Mais, rares sont encore les travaux qui donnent à l'image un rôle aussi important que celui conféré par exemple à une analyse statistique ou à une analyse lexicale. La photographie est souvent cantonnée dans le rôle de simple illustration d'un propos construit hors d'elle et sans elle. Par exemple, Schouten et Mc Alexander (1995), dans une ethnographie des amateurs de Harley-Davidson, précisent : « nous avons utilisé des photographies... pour nous aider à revivre des expériences vécues et aussi pour réaliser un enregistrement visuel du symbolisme des vêtements, de la personnalisation des motos et autres comportements de la culture Harley Davidson ». Les photographies sont utilisées de façon similaire par Goulding et al (2004) dans une recherche sur la culture gothique. Pourtant, l'image photographique recèle des possibilités argumentatives et analytiques très importantes mais aussi spécifiques. En marketing, et plus particulièrement dans l'étude du comportement du consommateur, force est de reconnaître que s'il est fait mention de l'usage de la photographie, les travaux qui en font état ne précisent en rien sa spécificité et sa contribution. L'ethnologie photographique, à laquelle s'apparentent les travaux en comportement du consommateur ayant fait usage de la photographie, est susceptible d'être autre chose qu'un simple compte rendu factuel.

Initialement, la photographie a été considérée comme un moyen d'enregistrement des éléments visuels du terrain. Elle a été utilisée par les naturalistes et les archéologues pour attester de l'existence des faits observés mais aussi faciliter la prise de notes sur le terrain. Plus rapide et plus précise qu'un croquis, les photographies permettent d'enregistrer les multiples détails relatifs aux faits observés et de prolonger l'étude terrain en laboratoire. C'est dans cet esprit, que Mauss a introduit, en 1925, la photographie dans ses leçons d'ethnologie (Mauss, 1969). La plupart des ethnologues ou des anthropologues ont utilisé, et cela depuis bien longtemps la photographie comme un moyen d'investigation ou plus exactement comme un moyen de recueil des informations. Il en est ainsi de Malinowski (1922) qui, entre 1915 et 1918, fut l'un des premiers à utiliser la photographie dans son étude sur les Trobriandais. Dans la description qu'il donne de ses options méthodologiques, il n'évoque pas l'usage de la photographie comme moyen d'investigation. Il se contente de souligner la nécessité de procéder à une description systématique et, au cours de son analyse, il étaye son discours en renvoyant le lecteur aux diverses photographies utilisées dans l'étude.

L'utilisation de la photographie a connu un tournant majeur sous l'impulsion des travaux de Bateson et Mead, en 1942, à l'issue d'un travail de terrain de deux années dans un village de Bali. Mead interrogeait, bavardait, prenait des notes pendant que Bateson photographiait et filmait. Il a ainsi pris 25000 photos et 7000 mètres de pellicules à la caméra 16 millimètres. La date et l'heure de chaque prise de vue ont été soigneusement notés afin de correspondre aux notes de Mead. A leur retour à NewYork, ils ont sélectionné et commenté 759 photographies qui représentent le corps de « Balinese Character : a photographic analysis ». Ce livre offre non seulement une vision originale de la culture et des processus de socialisation mais il constitue aussi un renouvellement des méthodes de terrain (Winkin, 1981). La méthodologie développée par Mead et Bateson n'utilise plus la photographie

comme une simple preuve mais comme un véritable matériau de recherche à part entière. Mead précise que les comportements identifiés dans *Balinese Character* ont été mis en évidence à partir de l'analyse des photographies et que les photos ne représentent aucunement un miroir de ces patterns (Worth, 1980). En ce sens leur approche diffère par exemple de celle de Malinowski (1920) qui considère la photographie exclusivement comme une matière à témoignage.

La démarche de « l'ethnographie photographique » consiste à se situer au point de jonction des sciences humaines et de la documentation photographique. Il ne s'agit pas de faire dire aux photographies ce qu'elles signifient mais de laisser les photographies parler (Hall, 1986). Il s'agit de proposer des usages sociologiques de l'image photographique, c'est-à-dire de développer un mode d'argumentation fondé sur l'image. Le travail de l'ethnologue consiste à décoder des clichés, les sélectionner, les organiser et les assembler pour reconstruire et comprendre une réalité sociale qui n'est pas visible instantanément. L'ethnologie visuelle se distingue donc nettement du photo-journalisme ou du documentaire (Becker, 1995). Ce qui est important, ce n'est pas la photo mais son analyse. Si la photo est souvent utilisée comme une illustration, c'est que, le plus souvent, elle a été prise de telle sorte à permettre au chercheur d'illustrer un comportement qu'il cherchait à démontrer en prenant cette photo (Worth, 1980).

Dans cet article, nous montrerons les différentes façons d'utiliser la photographie en sciences sociales. A partir des approches méthodologiques identifiées en sociologie et en anthropologie, nous proposerons plusieurs modes d'utilisation de la photographie en recherche marketing. Les approches méthodologiques analysées sont basées sur une investigation croisée d'une littérature générale sur les méthodes qualitatives, quelques travaux empiriques issus de la littérature marketing mobilisant la photographie et des travaux issus de l'anthropologie visuelle. L'objectif est de proposer une démarche qui permette de mettre la photographie au centre de la recherche, tant en ce qui concerne le recueil des informations qu'en ce qui concerne son analyse et son exploitation. Ce faisant, nous chercherons avant tout à sortir de l'impasse qui consiste à considérer la photographie exclusivement comme un moyen d'illustrer une recherche qualitative mobilisant divers types de matériaux. Il ne s'agit cependant pas ici de développer l'idée selon laquelle l'investigation photographique est susceptible de se suffire à elle-même pour traiter une problématique, mais de souligner qu'au même titre que d'autres techniques comme l'entretien individuel ou l'observation par exemple, le recours à la photographie nécessite une démarche spécifique que nous nous proposons d'esquisser.

Pour cela, nous commencerons par nous interroger sur le statut de l'image photographique. Puis, nous présenterons les modes de production des photographies. Enfin, nous nous arrêterons sur les façons de générer du sens à partir de photographies.

1. Le statut de l'image photographique

Si dans le domaine des sciences humaines, la photographie n'a tenu qu'une place limitée, on peut cependant souligner qu'elle occupe une place importante dans le domaine des sciences dures. La problématique de l'imagerie scientifique dans le domaine de la biologie, de la physique ou de la médecine souligne bien le rôle spécifique que l'image est susceptible de jouer dans la recherche. Ces disciplines scientifiques se sont appropriées l'image pour appréhender l'insaisissable dans ses différentes formes et par différents procédés (Moles, 1987 ; Harper, 2003). Ceux-ci ne se limitent pas à considérer l'infiniment petit, comme on

pourrait le penser, par le biais de microscopes ou l'infiniment loin comme par exemple les lunettes astronomiques. D'autres procédés visent par exemple à percer l'opacité de la peau et de la chaire, de localiser des flux ou des mouvements. Quel que soit le procédé ou le moyen technique, le visuel est un outil d'investigation dont les sciences dures ne pourraient plus aujourd'hui se dispenser.

Peu ou mal utilisée en marketing et en comportement du consommateur, davantage en anthropologie, l'image est omniprésente dans d'autres disciplines scientifiques. S'il ne nous importe pas d'identifier les raisons de cette situation, il s'agit de s'interroger sur le statut d'une image photographique. Nous aborderons deux questions régulièrement posées, qui conditionnent le statut de l'image photographique. Quelles sont les spécificités de la photographie qui lui confèrent un intérêt pour l'investigation ? Une image photographique peut-elle représenter une copie ou un miroir d'une réalité objective ?

1.1. Les spécificités de la photographie comme image fixe

La photographie par essence propose un découpage de l'espace-temps ou plus exactement une extraction ou encore une ponction dans l'univers du visible. Si l'on peut discuter longuement de la nature de cette extraction, sur sa condition nécessairement subjective, il n'en reste pas moins que le cliché restitue un tableau spatio-temporel. Si l'on souhaite assigner à la photographie un rôle de support à des logiques d'observation, son intérêt réside dans le fait que l'analyste, lors de l'examen de ce tableau dispose de la possibilité de balayer à souhait l'ensemble des zones du tableau. Cela n'est pas possible par un observateur en situation. La raison est essentiellement liée au processus de la perception qui n'est qu'une construction mentale relativement imparfaite et qui s'opère par balayage (Gregory, 1998). L'esprit humain a l'impression que ce qu'il voit lui est donné, alors que ce qu'il voit est davantage une juxtaposition d'une grande quantité d'informations capturées par une zone rétinienne, appelée fovéa, qui ne permet de voir nettement qu'une surface presque infime et qui sont assemblées de telle sorte à donner au sujet l'impression qu'il est en face d'un tableau cohérent. Aussi, sous ce principe de cohérence, l'œil sélectionne les informations de manière à recréer quelque chose de plausible.

La photographie en tant qu'objet matériel, support ou trace, permet à l'observateur de faire de multiples lectures de « l'objet photographique ». Contrairement à une situation d'observation classique, l'analyste peut revenir à l'image aussi souvent qu'il le souhaite, en examiner tous les détails et à faire diverses hypothèses sur le tableau spatio-temporel qu'il est en train d'exploiter. En ce sens, Barthes souligne que la photo « livre tout de suite ses « détails » qui font le matériau même du savoir ethnologique » (Barthes 1980 : 52) et qu'elle « permet d'accéder à un infra-savoir » (Barthes 1980 : 54). Si l'on peut discuter l'immédiateté du savoir révélé, on peut cependant admettre l'importance des détails et de l'infra-savoir susceptibles d'être mis en exergue par la photographie. Cette caractéristique essentielle de la photographie semble décisive par la puissance analytique qu'elle offre au chercheur. Contrairement au film (succession d'images fixes), qui est plus résistant à l'examen des détails, à moins que ceux-ci soient mis en exergue de manière volontaire lors de la prise de vue. Mais dans ces conditions cela suppose que l'information contenue dans le film a préalablement été identifiée ou construite par le preneur de vue. Pour la photographie cela peut évidemment se produire également, mais pas nécessairement. L'observateur photographie peut-être en mesure d'identifier la signification d'une situation ou dégager des hypothèses de recherche postérieurement à la prise de vue. C'est en ces termes que Becker (1998 : 95-96), évoque le cas de l'observation d'une antenne médicale dédiée aux grands concerts de rocks. L'examen des premières photographies révèle qu'il ne s'y passe

généralement rien ou des événements particulièrement anodins. Rapidement l'observateur se trouve dénué de son objet d'étude par l'absence d'éléments significatifs à photographier. Ce n'est qu'à l'examen des planches-contacts (reproduction à la taille de la pellicule d'un nombre important de photographies) que Becker observa que finalement ce qui se passait, relevait non pas du bénévolat médical mais d'opportunités de rencontres entre jeunes gens.

Dans cette perspective la photographie apparaît comme un moyen particulièrement intéressant d'investigation car elle autorise la création de discontinuités dans le flux des interactions sociales susceptibles de révéler des informations que ne permettent pas nécessairement de révéler d'autres moyens d'investigation. Il est cependant important d'aborder la principale critique qui lui est adressée.

1.2. Objectivité ou subjectivité de la photographie ?

A l'origine, les photographies étaient utilisées comme un carnet de notes visuel. L'appareil photo était considéré comme un moyen d'enregistrement objectif des comportements et des faits visibles. Or, au fil du temps, on s'est aperçu que les images ne sont pas plus transparentes que les prises de notes. Elles ne permettent pas une retranscription neutre mais sont influencées par le contexte social, culturel et historique de leur production et de leur utilisation (Banks, 1997).

Tout d'abord, un reportage photographique ne restitue pas intégralement la réalité. Comme toute observation, elle est sélective et incomplète. L'enregistrement photographique est une observation construite qui sélectionne encore plus que le regard humain (Copans, 2002). L'ethnologue est amené à faire un certain nombre de choix techniques par rapport aux cadrages, aux éclairages, aux angles de vue, aux mouvements, aux sujets, aux scènes photographiées, etc. Seuls des fragments et des échantillons peuvent être collectés (Colleyn, 1990). Ces choix peuvent créer des illusions d'optique ou masquer des faits.

Par ailleurs, l'observation est souvent enracinée dans un contexte interactif dans lequel elle prend un sens. Le photographe est donc en interaction constante avec les sujets et les objets mais le choix de la photographie est aussi influencé par sa culture et les contraintes techniques. Le regard que l'on porte à une photographie est façonné par un contexte social, des conventions culturelles, des normes collectives et le vécu personnel.

La vision n'est pas objective mais forgée culturellement. Deux personnes de cultures différentes regardant une même scène ne voient pas nécessairement les mêmes choses (Hall, 1986). Les systèmes de vision se spécialisent selon l'environnement. Chacun apprend à voir ce dont il a besoin. Par exemple, lorsque l'appareil est confié à une personne de la communauté, il est susceptible de photographier des éléments non repérables par un « étranger » alors que l'étranger porte son attention sur des éléments pas forcément significatifs pour les membres de la communauté. Collier et Collier (1986) rapportent une étude réalisée par Byers dans laquelle il présentait à un groupe d'américains anglo-saxons et d'indiens Navajos une photo d'un groupe de personnes assis sur l'herbe. Les anglo-saxons ont supposé que les personnes photographiées assistaient à un concert ou une pièce de théâtre en plein air alors que les Navajos ont supposé que le groupe de personnes assises sur l'herbe avait une discussion politique.

Worth (1980) précise que l'anthropologie visuelle couvre deux champs : l'enregistrement sur une culture par des observateurs externes (records about culture) et l'enregistrement de la culture par les autochtones eux-mêmes (records of culture) qui permet d'apprécier comment

les différents groupes structurent et se représentent leur environnement. Pour pouvoir saisir ces deux dimensions, Hall (1968) a souvent utilisé une double approche : un enregistrement par un membre de la communauté et par une personne extérieure. Beilin (2005), par exemple, a procédé de façon similaire pour étudier les préoccupations et pratiques écologiques d'agriculteurs australiens. Après une observation participante échelonnée sur deux ans et des entretiens en profondeur avec 18 familles, elle a donné aux 18 familles interviewées un appareil photo jetable en leur demandant de prendre 12 photos représentatives de leur environnement.

Le processus d'observation peut également être biaisé à travers les jeux des acteurs. Se sachant observés, les sujets photographiés interviennent parfois dans le processus de production de l'image, à travers de jeux de mise en scène de soi, principalement destinés à contrôler la façon de se montrer (Conord, 2002).

Etant données toutes ces interactions sociales et culturelles, Becker insiste sur la façon d'utiliser l'appareil photo. Il précise qu'il ne s'agit pas de prendre des photos (take pictures) mais de construire des photos (make pictures). Le photographe-ethnologue ne cherche pas à prendre des individus en photo mais à faire des photos avec des individus (Heisley, 2001). Cette collaboration avec les personnes observées permet de diriger son objectif vers les faits importants pour les acteurs. Par ailleurs, les individus photographiés ne considèrent plus l'appareil comme une arme braquée sur eux, mais comme un outil d'interaction avec l'ethnologue, ce qui expulse toutes les impressions de voyeurisme et de distanciation. L'appareil photo acquiert alors un pouvoir de légitimation des valeurs des acteurs (Banks, 1997).

Compte tenu de tous ces éléments, on ne peut pas représenter une photographie comme une évidence objective mais comme une construction sociale qui, de surcroît, procède d'un choix de la part du photographe. Dans une approche différente, à savoir celle de la littérature, un parallèle peut-être effectué avec le travail de Perce (1975). Dans son opuscule consacré à une description supposée exhaustive d'un lieu parisien, qu'il qualifie de tentative d'épuisement d'un lieu, l'auteur montre clairement que le fait de recueillir des informations particulières, aussi significatives soient-elles condamne à renoncer à recueillir et à restituer d'autres informations qui auraient pu l'être tout autant. L'épuisement d'un lieu, c'est-à-dire sa description et donc son appropriation cognitive complète constitue une entreprise vaine. Dans ces conditions, la question de savoir si une photographie est vraie ou fausse, a-t-elle un intérêt ?

Worth (1980) souligne que ce type d'interrogation est aussi stupide que de se demander si une règle de grammaire est vraie ou fausse ou si une sonate de Bach est vraie ou fausse. Il explique que ce qui est important, c'est de se demander si cette règle de grammaire est une description utile d'une langue, si elle correspond à une façon de parler d'une population. Cela sous-entend qu'une règle de grammaire, qu'un morceau de musique ou qu'une photographie n'est pas une copie ou un miroir du monde mais une description de quelque chose réalisée par quelqu'un. C'est la représentation qu'une personne se fait du monde (someone's statement about the world).

Bien que le caractère subjectif de la photographie suggère que l'on s'inscrive dans un cadre purement constructiviste, la validité de la démarche de recherche à partir de la photographie doit être traitée. Il importe donc de préciser les logiques méthodologiques qui ont prévalu dans la mise en œuvre de recherches ayant utilisé la photographie.

2. Les modes de production des photographies

On peut différencier deux modes de production de l'image en fonction de l'implication du photographe par rapport à l'action. Il peut, en effet, être observateur ou acteur. Dans le premier cas, le photographe est en dehors de l'action et utilise une prise de vue par échantillonnage aléatoire. A l'image d'un archéologue, il cherche à dresser un inventaire des usages et des pratiques. Dans le deuxième cas, le photographe est impliqué dans l'action collective et utilise la photographie pour fixer des interactions et des actions. Le photographe cherche alors à saisir les interactions remarquables qu'il souhaite mieux comprendre.

2.1. L'inventaire : l'héritage archéologique

Dans la lignée des archéologues à la recherche d'outils d'enregistrement précis et détaillés, la photographie peut être utilisée pour réaliser des inventaires afin de mesurer, compter et comparer. Elle permet un enregistrement rapide, précis et détaillé. L'inventaire peut être statique lorsqu'il porte sur des objets. Il permet de comprendre les pratiques sociales, et culturelles d'une communauté. L'inventaire peut être dynamique lorsqu'il porte sur des interactions sociales. L'inventaire peut être focalisé sur une petite période dans le temps ou répliqué à différents intervalles.

2.1.1. L'inventaire statique

La technique de l'inventaire peut être utilisée pour mieux comprendre les pratiques sociales et culturelles d'une communauté. Dans cette perspective, la photographie est utilisée pour dresser une liste du nombre et du type d'objets possédés et de leurs usages. Elle permet de saisir la façon dont ces objets sont liés les uns aux autres, disposés dans l'espace et mis en scène. Ces configurations spatiales permettent de repérer et comprendre les patterns culturels des habitants.

Photographier l'intérieur d'une maison peut apporter des informations sur le niveau de vie, le style de vie (statut et référents identitaires : ethniques, religieux, sportifs, culturels ou politiques), la vie au sein de l'habitation (utilisation de l'espace, activités, signes d'hospitalité et de relaxation) et les activités effectuées à l'extérieur de l'habitation (Collier et Collier, 1986). Ainsi pour comprendre le processus de sédentarisation et d'acculturation d'un groupe d'amérindiens installés à San Francisco, Collier (2003) a photographié l'intérieur de 22 maisons (séjour, cuisine et chambres). Chaque objet a ensuite été répertorié dans une grille d'observation organisée autour des thèmes suivants : mobilier, organisation de l'espace, appareils électro-ménager, littérature/lecture, art, musique, sports, jeux, religion chrétienne, objets indiens.

Pour comprendre le sens de l'attachement aux objets, Wallendorf et Arnoud (1988) ont couplés deux techniques : des entretiens sur la thématique des objets favoris et des photographies des individus en compagnie de leur objet préféré, les individus étant libre dans le choix de la pose.

Les photographies aériennes peuvent permettre de compléter l'inventaire. Elles apportent notamment une meilleure compréhension des relations entre l'écologie et l'habitat. Elles permettent d'obtenir une vue d'ensemble des pratiques sociales et de l'utilisation de l'espace. Ainsi, Harper (1997) a utilisé des photos aériennes pour étudier la structure sociale des fermes laitières de St Laurence County (Etat de New-York). Il a comparé les informations obtenues par le biais des photos aériennes et par le biais de son travail de terrain dans les fermes dans lesquels il a travaillé. Les photographies aériennes ont permis d'amplifier, de compléter et de

contextualiser les données non-visuelles obtenues lors de ses interactions avec les agriculteurs de la communauté.

2.1.2. L'inventaire dynamique

L'inventaire peut également prendre un caractère plus dynamique et permettre une analyse sociométrique (Collier, 2003). Ces techniques permettent d'obtenir des informations non seulement sur la structure sociale mais également sur la dynamique des interactions sociales et de l'action. On cherche alors à comprendre le rapport à l'espace (la façon dont les individus utilisent l'espace et se répartissent dans l'espace) ainsi que les interactions sociales (la façon dont les acteurs agissent ensemble et coordonnent leurs actions).

Dans cette approche, le photographe peut avoir différentes perspectives : soit choisir une prise de vue mobile dans le temps et l'espace soit choisir une prise de vue fixe et prendre des clichés à différents moments.

Ainsi, pour étudier la structure sociale des employés d'un hôpital californien et observer la nature des relations inter-ethniques, Rothman a installé 9 appareils photos dans la cafétéria de l'hôpital (Collier et Collier, 1986). Il a pris, pendant une semaine, une photographie toutes les 15 minutes. Il a ensuite procédé à une double lecture des photographies : une analyse longitudinale individuelle et une analyse longitudinale spatiale. La première analyse a permis de suivre chaque individu pendant la semaine : vêtements, nature du repas, heure du repas, table choisie, statut, genre et origine ethnique des accompagnateurs. La deuxième analyse a porté sur le suivi de chaque table pendant la semaine : taille des groupes, diversité ethnique et sociale.

En revanche, dans *Consumer Behavior Odyssey*, Belk, Wallendorf et Sherry ont préféré adopter une prise de vue mobile pour comprendre la consommation américaine. Au cours de leurs périple à travers plusieurs états américains, ils ont notamment pris 3500 photos et enregistré 60 h de vidéo (Wallendorf, 1987).

L'inventaire dynamique peut également permettre d'étudier un processus de fabrication (artisanal ou industriel). Photographier un processus de production permet d'étudier les données physiques du processus (conditions environnementales, matières premières, équipement) et son fonctionnement (interactions sociales, statuts et rôles).

2.1.3. L'inventaire longitudinal

L'intérêt de l'inventaire, qu'il soit statique ou dynamique, c'est qu'il peut être répliqué à plusieurs reprises dans l'espace et dans le temps. On peut ainsi suivre l'évolution d'un processus. Par exemple, Collier (2003) a suivi le mode de vie d'une communauté d'indiens péruviens lors de l'installation de nouveaux habitants nord-américains et péruviens dans l'hacienda sur laquelle ils vivent. A deux ans d'intervalle, il a photographié chaque mur de chaque pièce (y compris les pièces de rangement) des 80 maisons sélectionnées. Les 2000 photos collectées lui ont permis de dresser un panorama de l'état sanitaire, des pratiques religieuses, culturelles et politiques de la communauté et d'analyser les évolutions de ces différents éléments dans le temps.

L'inventaire cherche à dresser une liste la plus exhaustive possible des éléments constatés sur le terrain. Pour réaliser un inventaire de bonne qualité, le photographe peut réaliser une prise de vue exhaustive du phénomène étudié ou procéder par échantillonnage. Mais, il se s'agit pas d'arracher quelques photographies à la volée comme le font les touristes. Pour ne pas être perçu comme un intrus, le photographe doit toujours se présenter et expliquer les objectifs de sa démarche. Ainsi, à l'issue d'un entretien avec le dignitaire d'une communauté Amish de Pennsylvanie, Collier (1986) a obtenu l'autorisation de photographier les techniques agraires

et interactions sociales dans le village. Pour être accepté et ne pas être considéré comme un espion, Collier et Collier (1986) recommandent de commencer par photographier ce dont les autochtones sont le plus fiers : les monuments historiques ou les dignitaires locaux par exemples. C'est une façon d'exprimer son admiration par rapport aux personnes interviewées. Puis, au fil du temps, le photographe peut se tourner vers des scènes plus privées.

2.2. L'observation participante : l'héritage ethnographique

Pendant longtemps les ethnologues se sont limités à faire venir dans leurs résidences coloniales des autochtones pour les interroger (exactement comme le font actuellement les entreprises lorsqu'elles invitent des consommateurs à se rendre dans leurs locaux pour parler de leurs expériences de consommation...). Dans la lignée de Malinowski, en fracture avec cette approche, les ethnologues ont peu à peu quitté leurs résidences coloniales pour se tourner vers le terrain et « se joindre à ce qui se passe ». Ainsi l'observation participante a pris peu à peu le pas sur « l'ethnologie de véranda », telle que Malinowski s'amusait à la qualifier. (A l'image de Malinowski, on pourrait exhorter les entreprises et chercheurs en marketing à davantage se tourner vers le terrain et délaisser le marketing de véranda au profit d'un marketing de terrain.)

L'observation participante consiste à s'immerger dans la vie quotidienne et les interactions quotidiennes de la même façon qu'un autochtone. Par le biais d'une monographie, le chercheur procède à l'analyse la plus complète possible d'un groupement humain, d'une institution ou d'un fait social particulier (société, village, rituel, fête) (Laburthe-Thorla et Warnier, 2003). Cette approche permet une familiarisation lente et inévitablement longue avec les groupes étudiés.

La construction de la connaissance est émergente (Hudson et Ozanne, 1988). Elle est enracinée (grounded) dans le terrain. Tout d'abord, le chercheur observe et prend des notes (écrites et/ou visuelles), ce qui lui permet d'acquérir une compréhension de la société ou du groupe dans lequel il est immergé. Puis, il cherche à valider ses conceptualisations, toujours à partir de son immersion sur le terrain. Ensuite, le chercheur peut être amené à collecter d'autres données pour approfondir ses connaissances sur certaines thématiques. Le processus continue ainsi jusqu'à atteindre une conceptualisation complète du phénomène étudié. La construction de la connaissance est donc itérative et continue. Elle se construit peu à peu au contact du terrain et permet d'aboutir à une compréhension partagée et négociée des comportements (Heisley et al., 1990).

De part son instantanéité, la photographie est utilisée pour fixer les interactions et les actions. Elle permet de se concentrer sur le détail, détail qui échappe bien souvent à la prise de notes sur-le-champs, nécessairement rapide et mutilante, qui suit le mouvement de la perception visuelle laissant de côté excédents gestuels et moments insignifiants (Piette, 1986). Elle permet donc de porter une attention particulière à la description des actions et interactions humaines. La photographie apparaît comme un prolongement des perceptions de l'œil humain et du processus d'observation qui permet une meilleure analyse des événements collectifs, complexes, techniques et longs (Copans, 2002).

D'autres chercheurs préfèrent utiliser un protocole de recherche plus cadré à partir de l'utilisation d'un script de prise de vue. Dans un premier temps, le chercheur décortique la problématique afin d'identifier les différentes questions sous-jacentes. Ce corpus de questions sert ensuite de guide à la prise de vue photographique. Une photo est prise pour permettre de répondre à l'une des questions posées. La collecte de photos est ainsi enracinée dans une exploration stratégique et centrée par rapport à un ensemble de questions théoriques précises.

Par exemple, pour étudier le processus d'embourgeoisement d'un quartier, Suchar (1997) a construit un script de prise de vue autour des quatre questions suivantes : Quelles sont les différentes activités commerciales dans chaque zone ? Quels types de produits et de services proposent-ils ? Qui sont les clients de ces magasins ? Qui sont les travailleurs, les propriétaires et les responsables de ces établissements ? Il y a une interaction continue entre le terrain et la conceptualisation dans la mesure où le script de prise de vues est flexible et interactif. En effet, il est amené à évoluer en fonction du terrain. Au fil de la collecte des photos de nouvelles questions émergent : soit plus précises soit radicalement nouvelles. Ainsi, le terrain fait émerger de nouvelles approches conceptuelles qui elles-mêmes permettent de reformuler le script de prise de vues (Suchar, 1997).

2.3. De l'inventaire à l'observation participante : les préoccupations techniques qui les sous-tendent

Il est difficile de traiter de la production des images sans nous intéresser aux préoccupations techniques. Celles-ci sont en effet implicites à la démarche de production. L'activité de production suppose de recueillir des matériaux analysables. Les logiques d'inventaire développées précédemment supposent implicitement une démarche d'observation qui se veut excentrée, alors que le recours à la photographie dans le cadre d'une observation participante se veut une démarche centrée. Dans le premier cas, l'observateur instrumenté se conçoit comme étant extérieur aux situations, aux individus, aux activités, aux événements ou aux objets qu'il inventorie. Si effectivement cela peut être le cas dans certaines situations comme par exemple l'inventaire d'objets, certaines situations massivement sociales, bien souvent la question de la présence de l'observateur pose problème. Dans le cas de l'observateur centré, force est de reconnaître que la situation n'est pas aussi simple qu'il n'y paraît au premier abord. En effet, l'observateur n'est pas nécessairement dans une pure logique d'observation participante. Si l'observateur interagit avec la situation d'observation, le degré d'interaction est cependant variable. Un observateur inséré dans une petite communauté dans laquelle il réalise son terrain ne rencontre pas les mêmes difficultés qu'un observateur qui travaille dans un environnement social plus diffus.

Plutôt que d'opposer observation participante et logiques d'inventaire, il nous semble plus judicieux d'admettre l'existence d'un continuum entre une observation absolument centrée et une observation totalement décentrée. Dans le premier cas, les interactions avec la communauté observée sont si fortes qu'elles sont susceptibles de modifier la situation observée. Dans le second cas, l'observation totalement décentrée est exempte de toute interaction ou de toute interférence avec la situation observée. En généralisant cette préoccupation il devient possible d'introduire la notion de distance photographique. Cette notion caractérise la distance qui existe entre l'observateur et la situation observée et oppose le proche et le lointain.

Ces deux logiques rencontrent des problématiques techniques inhérentes à l'instrumentation photographique. La distance entre l'observateur et la situation d'observation est variable et elle n'est pas sans incidence sur la nature des matériaux recueillis. Si cette distance procède d'une continuité entre le proche et le lointain, d'un point de vue de la proximité entre l'observateur et la situation observée, il est également nécessaire de tenir compte du cadre de l'image.

L'utilisation d'un appareil photo dans un contexte social peut se révéler particulièrement intrusif lorsque la distance entre le sujet et le chercheur est courte. La présence d'un observateur dans la situation est susceptible de créer une tension, dès lors où la situation

observée implique une présence sociale. L'observateur se trouve alors dans la situation d'intrus professionnel (Laplantine, 1999). En même temps, l'effet d'intrusion est susceptible de s'atténuer au fil du temps, sans toutefois disparaître à chaque fois.

Le plan est la résultante du cadrage. En pratique on peut distinguer deux situations courantes : le plan large et le plan rapproché. Le plan large consiste à cadrer la totalité de la situation observée, alors que le plan centré délimite un aspect de la situation observée. S'il est impossible de cadrer véritablement la totalité, il est toutefois possible d'adopter un cadrage qui embrasse largement la situation, en tout cas bien plus largement que ne le permet l'œil. Dans ce cas, le but de l'opération consiste à essayer de faire émerger des effets de structures ou des interactions lointaines qui échappent ordinairement à l'observateur (Collier et Collier, 1986).

Pour proposer une démarche qui permette de mettre la photographie au centre de la recherche. Il convient non seulement de s'interroger sur le recueil des informations mais également sur son analyse et son exploitation.

3. Les modes d'analyse de la photographie

Une photographie doit être considérée comme une interaction dynamique entre le photographe, le spectateur et l'image. Le sens est construit activement et non pas reçu passivement. Elle est polysémique, c'est-à-dire capable de générer de multiples sens (Barthes, 1980). Elle fonctionne comme un « ouvre-boîte » (Collier et Collier, 1986). Elle permet de récolter des informations très riches de façon non-directive. La photographie peut tout d'abord être utilisée comme support d'entretien. Le chercheur va alors faire réagir les acteurs par rapport à des photographies d'eux-mêmes ou des photographies de lieux et de personnes qu'ils côtoient quotidiennement. La photographie peut également être utilisée comme matériaux de recherche à part entière. Le chercheur va alors tenter de comprendre le sens des pratiques sociales et culturelles à partir du décryptage des photographies.

3.1. La photographie comme support d'entretien

Utilisée comme support d'entretien, la photographie peut permettre de mieux comprendre le sens que les personnes photographiées accordent à leur propres actions et interactions. Faire réagir les personnes photographiées par rapport à des photos permet de mieux comprendre la façon dont les acteurs perçoivent leur environnement physique, leur entourage social et leurs activités.

On constate trois types de pratiques : l'utilisation de photographies impersonnelles qui permettent une projection, l'utilisation de photographies personnelles qui permettent d'identifier et décrire les acteurs, les lieux et les actions et l'utilisation de photographies personnelles qui permettent de comprendre le sens des pratiques sociales et culturelles.

3.1.1. La photographie comme support de projection

La photographie peut être utilisée pour stimuler une discussion et obtenir des informations très éloignées du cadre de la photographie. Les photographies fonctionnent comme les dessins des tests TAT (Thematic Apperception Tests), sauf que les photographies mettent en scène de réels personnages dans de réels circonstances (Collier et Collier, 1986). Par exemple, Collier (1986) a utilisé une photo représentant une brebis et une femme Navajo portant deux agneaux.

Cette photo lui a permis de stimuler une discussion très approfondie sur différents aspects de la vie des Navajos et les conflits avec le gouvernement américain.

Cette technique est souvent beaucoup plus fructueuse qu'un entretien traditionnel sans support visuel. Collier (1986) a ainsi comparé les deux techniques au cours d'une étude auprès des Navajos : un groupe de personnes a été interrogé trois fois successives sans support visuel et le deuxième groupe a été interrogé trois fois mais à chaque fois à partir de photographies. Dans le cas d'un entretien classique, le premier entretien a donné des résultats moyennement intéressants et les deux entretiens suivants ont été très difficiles voire impossible à réaliser. Dans le cas d'un entretien avec photographies, les trois interviews successifs ont apporté des informations intéressantes.

La photographie permet d'ancrer l'interview dans une réalité concrète. La discussion part de faits objectifs. Par ailleurs, l'interview photographique est plus ludique et plus décontracté dans la mesure où les personnes interrogées ne se sentent pas directement concernées ou sous la pression de l'entretien (impression de se sentir le sujet de l'entretien). La discussion n'est en effet pas dirigée vers eux mais vers la photographie. Les participants n'ont pas l'impression de se dévoiler et sont moins inhibés. La photographie permet aux individus de se détacher et de dépersonnaliser la discussion. Ils ont l'impression de commenter une photographie et non pas de divulguer des informations personnelles. Enfin, l'absence de questionnaire ou de guide d'entretien permet aux informants de structurer leur discours de façon autonome et d'aborder les thèmes de leur choix. Ils se sentent complètement libre d'aborder les sujets de leurs choix.

Pour favoriser une bonne projection, il est important de sélectionner les bonnes photographies. Il doit s'agir de photographies impersonnelles c'est-à-dire de photos de qui ne concernent pas directement les acteurs. Plus la photo est impersonnelle et abstraite, plus les réponses seront personnelles. Les photos sélectionnées doivent contenir toutes les facettes émotionnelles d'un événement et des éléments très évocateurs. Plus la photographie est dense et riche et plus la réponse projective est intéressante (Collier et Collier, 1986).

Par exemple, pour comprendre la dimension rituelle de la vie quotidienne des jeunes, Rook (1985) a utilisé des photographies à la façon d'un test TAT : une photo d'une femme d'une trentaine d'années, des bigoudis sur la tête, en train de se maquiller et une photo d'un jeune homme se séchant les cheveux. Ces deux photos étaient considérées être familières aux jeunes adultes et encourageaient les répondants à aborder la thématique du coiffage. Les répondants ont été invités à écrire une histoire complète à partir de ces photos, chacune avec des personnages bien identifiés et un script complet (c'est-à-dire avec un début, un milieu et une fin).

3.1.2. La photographie comme support d'identification

Dans cette logique, le chercheur utilise des photos plus personnelles. Il fait réagir des autochtones par rapport à des lieux ou événements qui leur sont familiers, voir par rapport à des photos d'eux-mêmes. Cette technique permet de mieux identifier les acteurs (nom, statut, rôle présent et passé, personnalité), les lieux (territoires, frontières, historique, caractéristiques politiques, culturelles et tribales) et les actions (description des actions, des rituels et des interactions) (Collier, 2003).

Heisley et Levy (1991) ont utilisé cette approche pour analyser les interactions sociales lors de la préparation et du déroulement d'un dîner familial. Ils ont passés 3 soirées auprès de 3 familles au cours desquelles 400 clichés ont été réalisés (respectivement 172, 103 et 125 photos pour les familles 1, 2 et 3). Une quinzaine de photo par famille a ensuite été sélectionnée. Ces photos ont été choisies dans la mesure où elles représentaient des activités

caractéristiques photographiées ce soir-là. Chaque famille a ensuite visualisé les photos les concernant (respectivement 17, 14 et 10). Elles leurs ont été présentées dans l'ordre chronologique et en leur demandant de les commenter. Cette technique a été aussi utilisée par Belk et al (1988) lors de leur étude de la foire à la brocante de Red Mesa (New-Mexico). Après une première séance de prise de vues, ils sont revenus sur le marché en présentant aux vendeurs des photos les représentant.

3.1.3. La photographie comme support de compréhension (photo-elicitation)

Dans cette troisième perspective, la photographie est utilisée pour mettre à jour les processus de catégorisation individuel (photo-elicitation). Cette approche est basée sur la théorie de construction personnelle (personal construct), développée par Kelly en 1955, selon laquelle la compréhension du monde est formée à partir de la façon dont les individus perçoivent les événements, les autres et les situations (Beilin, 2005). Ces constructions individuelles basées sur les expériences de chacun sont ancrées dans les valeurs de l'individu. Chaque construction est unique et propre à chacun. Les constructions sont classées et ordonnées au cours d'un processus appelé laddering (tissage). La photographie peut aider à extraire (elicit) la structure de ces constructions personnelles. Elle permet d'apprendre à regarder à travers les yeux des acteurs (Hall, 1986). La catégorisation peut être réalisée soit par les acteurs eux-mêmes (auto-catégorisation ou auto-driving), soit par le photographe avec validation par les acteurs (catégorisation hybride).

L'auto-catégorisation a, par exemple, été utilisée par Beilin (2005) lors d'une étude sur les préoccupations et pratiques écologiques d'agriculteurs australiens. Après avoir donné un appareil photo à 18 familles en leur demandant de photographier les éléments les plus significatifs de la campagne environnante, elle a demandé à chacune de sélectionner les 12 photographies les plus représentatives, de les classer en catégories et de commenter ces classements. C'est à partir de cette technique d'auto-catégorisation, qu'Holbrook (2005) base sa technique d'introspection (subjective personal introspection ou SPI). Il propose d'analyser les photographies prises par son grand-père entre 1939 et 1955 à partir de sa typologie des valeurs des consommateurs.

Schwartz (1989) a utilisé une catégorisation hybride, à savoir formalisée par le photographe avec validation par les acteurs. Afin d'étudier l'évolution d'une petite communauté rurale de l'Iowa, elle a observé et photographié, pendant cinq mois, le village de Waucoma et ses habitants. Pour se faire accepter dans le village, elle a expliqué son lien de parenté avec l'une des habitantes et a expliqué qu'elle voulait écrire un ouvrage sur l'évolution et les transformations du village de Waucoma. Au terme de cette phase d'observation, elle a sélectionné un ensemble de photographies qu'elle a organisé en 6 lots : 1) l'environnement physique, 2) les lieux de rencontre telles que les églises, les magasins, l'espace culturel et les activités publiques qui se déroulent dans ces différents lieux, 3) les fermes familiales, à savoir les activités agricoles et familiales, les événements et les rituels, 4) la célébration du Memorial Day, 5) les ventes de maisons et de fermes et 6) les activités de travail dans l'usine proche de Waucoma qui fournit une source de revenus significative aux habitants du village. Ces photos ont ensuite été présentées à plusieurs habitants lors d'entretiens individuels ou collectifs. Les entretiens se situaient au domicile des personnes interrogées. Avant l'entretien, Schwartz expliquait qu'elle cherchait à mieux comprendre la vie dans le village et demandait aux villageois leur aide par rapport aux photos réalisées à partir des questions suivantes : Ces photos représentent-elles des choses importantes par rapport à la vie ici ? par rapport à la vie à la ferme ? Quelles photos sont particulièrement importantes ? Lesquelles ne le sont pas ? Si vous souhaitiez montrer à des étrangers comment on vit à Waucoma, quels autres éléments ajouteriez-vous ? Quels éléments manquent ? Avez-vous des

suggestions par rapport au rangement des photos. Elle donnait ensuite les photos, lot par lot, en demandant aux individus de faire leurs commentaires. A partir de ces entretiens photographiques, elle a pu recueillir des réactions sur les événements de la communauté, les institutions et les relations sociales.

3.2. La photographie comme révélateur de sens

La photographie peut aussi être utilisée intrinsèquement. Dans cette perspective, elle n'est plus utilisée comme support d'entretien pour faire réagir les acteurs par rapport au sens de leurs actions mais comme matériel de recherche pour faire émerger le sens des actions. En effet, la photographie permet seulement de recueillir des formes et des couleurs. Elle ne donne donc pas accès directement à une réalité sociale et elle n'a d'intérêt que si elle est décryptée et re-construite.

Pour pouvoir révéler le sens des pratiques sociales à partir d'images photographiques, il est important de procéder à une analyse structurée et systématique des supports visuels. Certains préfèrent réaliser une analyse flottante des images et d'autres une analyse standardisée.

3.2.1. L'analyse flottante

Chaque photographie est annotée de façon complètement libre, sans structure a priori. Chacune est accompagnée d'un texte qui précise le contexte de la prise de vue et qui explique dans quelle mesure la photographie permet de répondre aux questions conceptuelles posées dans le script de prise de vue.

Ensuite, une étiquette est attachée à chaque description. Cet étiquetage doit être effectué de façon ouverte. Mais, ce processus ne se limite pas à une simple classement des photos selon des sujets ou des thématiques. Le chercheur doit construire les étiquettes en fonction des données et non faire en sorte que les données s'intègrent dans les étiquettes. Ainsi, l'interprétation est plus riche et plus précise (Suchar, 1997).

Enfin, à partir des étiquettes, le photographe procède à des catégorisations. Les étiquettes sont reliées les unes aux autres (codage axial). Les étiquettes sont également comparées les unes aux autres (codage convergent). Ce processus de catégorisation permet de générer de nouvelles catégories et une nouvelle compréhension théorique.

Par exemple, à partir de ce processus de catégorisation des photos prises dans un quartier de Chicago, Suchar (1997) a réussi à générer une compréhension plus fine de l'embourgeoisement de l'habitat. Il a notamment identifié l'iconisation de l'embourgeoisement. Puis, en approfondissant la catégorisation, il a mis en évidence un ensemble de valeurs explicatives de cette iconisation. De la même façon, Belk et al (1989) ont identifié à partir de leurs données textuelles et visuelles différents contextes d'expérience du sacré dans la consommation : les cadeaux, les collections, les objets de famille, les animaux domestiques, le temps, les souvenirs, l'art, les objets ayant une signification particulière, les photos, l'espace physique, les vacances et les pèlerinages.

Au cours du processus de catégorisation, le chercheur peut être amené à affiner les questions de recherche et procéder à un étiquetage des images de plus en plus précis. Eventuellement, le photographe peut choisir de retourner sur le terrain à partir d'un script de prise de vue reformulé. (Pour une présentation plus détaillée de la méthodologie d'analyse, se référer à l'article de Charles Suchar, 1997).

3.2.2. L'analyse standardisée

D'autres chercheurs préfèrent procéder à une analyse standardisée. Le travail d'analyse commence par un passage en revue des photographies. Elles sont regardées dans l'ordre chronologique à plusieurs reprises de façon à s'immerger dans les images. Ensuite, le contenu de chaque photographie est répertorié de façon standardisée. Le chercheur commence par repérer les macro-éléments : environnement, individus, actions, objets. Puis, il se concentre sur des micro-éléments : proxemics (répartition dans l'espace, utilisation de l'espace, distances interpersonnelles), kinésics (comportement non verbal : postures, gestuelles), identité sociale et culturelle (vêtements, coiffure, accessoires) et statut (Collier et Collier, 1986).

Ainsi, dans une étude sur les rituels de consommation, Wallendorf et Arnoud (1991) ont demandé à des étudiants de photographier leur célébration de Thanksgiving. Les photos ont ensuite été rangées par ordre chronologique (célébration par célébration). Chaque étudiant a ensuite rangé ses photos par ordre chronologique et décrypté chaque photo à partir de la grille suivante : individus, objets, comportements, proxemics, localisation, type de prise de vue. Wallendorf et Arnoud ont ensuite ajouté des commentaires personnels sur chaque prise de vue. Ces données ont permis d'apporter des informations supplémentaires par rapport aux thématiques ayant émergées des entretiens en profondeur et des observations (participantes et non participantes) notamment par rapport aux vêtements, aux animaux domestiques, à la présentation de la table et aux relations proxemics des individus selon leur statut dans la famille. Puis, une analyse textuelle réalisée sur ces données a permis d'identifier les mots clés apparaissant dans chaque contexte et ainsi identifier des patterns de comportements.

Dans une autre étude, Wallendorf et Arnould (1988) ont utilisé une démarche analogue. Après avoir photographié des américains et des nigériens en compagnie de leur objet préféré, ils ont mesuré l'attachement aux objets à partir de la proximité physique des individus avec leurs objets. La distance a été mesurée sur une échelle en cinq points.

Fadwa El Guindu (2004) propose de structurer l'analyse des images à partir d'un tableau à trois colonnes qui met en parallèle les différents éléments d'un rituel (structure du processus, proxemics, rôles, relations interpersonnelles), les actions et les objets. C'est à partir de cette grille qu'elle a découpé et analysé les préparatifs et la cérémonie du rituel d'El Sebou (rituel musulman égyptien qui se tient 7 jours après la naissance d'enfants jumeaux).

Conclusions et perspectives

A partir de ces différentes techniques d'utilisation et d'analyse des photographies, on comprend comment la photographie peut être utilisée comme matériel de recherche à part entière et non plus simplement comme une illustration. D'ailleurs, lors de la parution des résultats des recherches basées sur la photographie, certains chercheurs préfèrent ne pas intégrer de photographies (Collier, 2003). Insèrent-on, dans un article de recherche, l'intégralité des verbatims ou un fichier de données ?

Toutefois, l'observation instrumentée par la photographie n'est pas une panacée. Elle n'est jamais indépendante des autres sources d'information. Il ne faut « pas croire qu'on sait parce qu'on a vu » (Mauss, 1969, p9). Il est souvent souhaitable que la prise de photos soit complétée par d'autres techniques de collecte d'information : entretiens, observations, récits de vie, journaux de bord, introspection... Mixer les techniques d'approche du terrain permet de générer des perspectives différentes par rapport à la question de recherche. Le chercheur

doit procéder à une triangulation des données. Il doit mettre en perspective et comparer les données visuelles et textuelles obtenues par le biais d'entretiens ou de récits de vie. (Belk et al, 1989)

Il n'y a pas de séquençage spécifique dans l'organisation de la collecte des données. Elle est dictée par la nature du phénomène (complexité, ubiquité, fréquence et durée), le chercheur (ses expériences préalables et son degré de conceptualisation du phénomène) et les questions de recherche qui émergent pendant le processus de recherche (Wallendorf et Arnould, 1994).

Les bases de travail proposées dans cet article ne sont cependant pas suffisantes pour circonscrire convenablement l'usage de la photographie. S'il est, par exemple, apparu que le recueil des informations, c'est-à-dire la prise de vues, ne peut être dissociée de préoccupations techniques, se pose la question des compétences requises pour procéder à une telle observation instrumentée. Becker (1974) fait volontiers le parallèle entre le photographe et le sociologue et souligne que s'il existe de nombreuses préoccupations communes, comme la valeur de preuve de la photographie ou l'échantillonnage, il y a aussi des approches spécifiques qui tiennent plus à la technique qu'aux champs couverts. Au même titre qu'il existe des techniques d'entretien parfaitement spécifiées dont la mise en œuvre est susceptible d'avoir un impact significatif sur la nature de matériel verbal collecté (voir par exemple Blanchet, 1997) il est tout aussi évident que l'observation instrumentée par la photographie nécessite de mobiliser des techniques de base dont il reste à faire l'inventaire et qui ne recouvrent pas forcément complètement celles du photographe professionnel.

Par ailleurs, un autre aspect que nous n'aurons pas abordé dans cet article concerne la manière de sélectionner et de travailler la photographie lorsqu'elle est utilisée comme illustration d'analyse. Au même titre que le chercheur est susceptible d'exploiter des fragments de discours pour illustrer l'analyse, il est également en mesure d'exploiter quelques photographies issues du corpus visuel. Dans ce cas, de nombreuses questions techniques (cadrage, contrastes, couleurs, etc.) qui sont liées à la valeur expressive de l'image sont susceptibles d'être mobilisées et mériteraient d'être précisées.

Bibliographie

- Banks M. (1997), Visual research methods, *Social research update*, winter.
- Barthes R. (1980), *La chambre claire – notes sur la photographie*, Gallimard, Le Seuil.
- Becker H. (1995), Visual Sociology, documentary, and photojournalism : its's (almost) all a matter of context, *Visual Sociology*, 10 (1-2), 5-14.
- Becker H.S. (1974), Photography and Sociology, *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, 1(1), 3-26.
- Becker H.S. (1998), Les ficelles du métier – comment construire sa recherche en sciences sociales, La Découverte.
- Beilin R. (2005), Photo-elicitation and the agricultural landscape : « seeing » and « telling » about farming, community and place, *Visual Studies*, 20,1, 56-68.
- Belk R., Sherry J. and Wallendorf M. (1988), A naturalistic inquiry into buyer and seller behavior at a swap market, *Journal of Consumer Research*, 14, 449-470.
- Belk R., Wallendorf M. and Sherry J. (1989), The sacred and the profane in consumer behavior : theodicy on the Odyssey, *Journal of Consumer Research*, 16, 1-38.
- Blanchet A. (1997), *Dire et faire dire ; l'entretien*, 2^{ième} édition, Armand Colin, Paris.

- Collier J. (2003), Photography and visual anthropology dans Hockings P., *Principles of Visual Anthropology*, Mouton de Guyter.
- Collier J. et Collier M. (1986), *Visual anthropology – photography as a research method*, University of New Mexico Press.
- Colleyn JP. (1990), Le film et le texte, dans Augé M. et Colleyn Nkpiti, *La rancune et le ptophète*, Paris, EHSS, 7-14.
- Conord S. (2002), Le choix d'une image en anthropologie, qu'est-ce qu'une « bonne » photographie ?, *Ethnographiques*, 2.
- Copans J. (2002), *L'enquête ethnographie de terrain*, Nathan.
- El Guindi F. (2004), *Visual Anthropology : Essential Method And Theory*, AltaMira Press.
- Goulding Ch., Saren M., Maclaran P. et Follett J. (2004), Into the darkness : androgyny and gender blurring within the gothic subculture, *Advances in Consumer Research*.
- Gregory R.L. (1998), *Eye and Brain, The Psychology of Seeing*, Fifth Edition, Oxford University Press, Oxford.
- Hall E. (1968), Proxemics, *Current anthropology*, 9, 2-3 , 83-95.
- Hall E. (1986), Foreword, in Collier J. et Collier M., *Visual anthropology – photography as a research method*, University of New Mexico Press, 1986.
- Harper D. (1997), Visualizing structure : reading surfaces of social life, *Qualitative Studies*, 20,1, 57-77.
- Harper D. (2003), Reimagining Visual Methods: Galileo to Neuromancer, in Denzin N.K., Lincoln Y.S., *Collecting and Interpreting Qualitative Materials*, second edition, Sage Publications, Thousand Oaks, CA, 176-198.
- Heisley D. and Levy D. (1991), Autodriving : a photoelicitation technique, *Journal of Consumer Research*, 28, 45-46.
- Heisley D. (2001), Visual research : current bias and future directions, *Advances in Consumer Research*, 28, 45-46.
- Heisley D., McGrath M.A. et Sherry J. (1990), An abstract of « To Everything there is a season » : a photoessay of a farmers' market, *Advances in Consumer Research*, 17, 39-40.
- Holbrook M. (2005), Customer value and autoethnography : subjective personal introspection and the meanings of a photograph collection, *Journal of Business Research*, 58, 1.
- Hudson L. et Ozanne J. (1988), Alternative ways of seeking knowledge in Consumer Research, *Journal of Consumer Research*, 14, 508-521.
- Laburthe-Torla Ph. Et Warnier JP. (2003), *Ethnographie anthropologie*, PUF, collection Quadrige.
- Laplantine F. (1999), *Clefs pour l'anthropologie*, Seghers.
- Malinowski B. (1922), *Les argonautes du pacifique occidental*, Gallimard (1989), Collection Tel.
- Mauss M. (1969), *Manuel d'ethnographie*, Payot.
- Mead M. et Bateson G. (1942), *Balinese Character : a photographic analysis*, Academy of science, New York
- Moles A.A. (1987), La visualisation thématique du monde, triomphe du structuralisme appliqué, *Cahiers Internationaux de Sociologie*, vol. LXXXII, 147-175.
- Perec G. (1975), *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Christian Bourgeois.

- Piette A. (1986), *Ethnographie de l'action, l'observation des détails*, Métailié.
- Rook D. (1985), The ritual dimension of consumer behavior, *Journal of Consumer Research*, 12, 251-264.
- Schouten J. et McAlexander J. (1995), Subcultures of consumption : an ethnography of the new bikers, *Journal of Consumer Research*, 22, 43-61.
- Schwartz D. (1989), Visual ethnography : using photography in qualitative research, *Qualitative Sociology*, 12, 2.
- Suchar Ch. (1997), Grounding visual sociology reseach in shooting scripts, *Qualitative Sociology*, 20, 1, 33-55.
- Wallendorf M. (1987), On the road again : the nature of qualitative research on the consumer behavior odyssey, *Advances in Consumer Research*, 14, 374-375.
- Wallendorf M. et Arnould E. (1988), « My favorite things » : a cross-cultural inquiry into object attachment possessiveness, and social linkage, *Journal of Consumer Research*, 14, 531-547.
- Wallendorf M. et Arnould E. (1994), Market-oriented ethnography : interpretatiopn building and marketing strategy formulation, *Journal of Marketing Research*, 31, 4, 484-505.
- Wallendorf M. et Arnould E. (1991), « We gather together » : consumption rituals of Thanksgiving day, *Journal of Consumer Research*, 18, 13-31.
- Winkin Y. (1981), *La nouvelle communication*, Seuil, Points Essai.
- Worth S. (1981), *Studying Visual Communication*, University of Pennsylvania Press.