

# **Construire les regards photographiques comme un objet interdisciplinaire**

par VANCASSEL Paul « [pvancassel@hotmail.com](mailto:pvancassel@hotmail.com) »

PREFics (CERSIC - ERELLIF) - Université de Rennes 2 - Haute Bretagne

Cette approche des regards photographiques entend rompre à la fois avec une approche iconographique (accordant un intérêt aux seules images) et avec une approche médiatique classique de la photographie qui la traite comme un média unifié. Partant de l'hypothèse que la valeur informationnelle du médium photographique est essentiellement liée aux regards qui se développent à travers lui, nous avons été conduits à envisager une diversité de processus et d'associations pragmatiques qui permettent à ces regards de faire sens et d'illustrer des projets ou des constructions informationnelles distincts. L'étude des regards photographiques nous a amenés à considérer différents cadres de référence avec lesquels ils se développent, et par rapport auxquels ils trouvent leur pertinence communicationnelle (cadres socio-économiques, « cadres socio-techniques », cadres médiatiques, contextes socio-culturels ou politiques...) et à les envisager comme de véritables dispositifs anthropotechniques. Il s'agit aussi d'examiner un ensemble de notions, empruntées à des disciplines différentes, et permettant de construire les regards photographiques comme objet d'étude pour les sciences de l'information et de la communication. La notion de situation photographique, comme celle d'expérience qui lui est corrélative, oblige à un élargissement du champ d'analyse, qui prouve, s'il en était besoin, que les pratiques photographiques illustrent, au sein du tissu social vivant, des postures, des attitudes et des projets variés.

*Mots-clés : Regards, Photographie, Expérience, Situation, Information, Dispositif*

This approach of photographic views wish to break with the classical approach of photography as an unified media and an iconographic one (according the main interest to pictures). Starting with the hypothesis than the informational value of photographic media is almost linked to the different views which grow through it, we have been induced to consider a diversity of process and pragmatic associations which allow these views to make sense and to illustrate different plans or informational systems. Photographic views grow and find their communicational pertinency in relation with various referential frameworks (socio-economical frameworks, sociological frameworks, mediatic frames, social and cultural contexts or political ones). Also, this study lead us to consider them as real anthropotechnical apparatus. We must also look into a set of notions, coming from different sciences and fields, in order to build photographic views as a research subject for Information and Communication Sciences. The notion of photographic situation, as the one of experience which is linked to it, induce to open the analysis field of photographic media. This proves, if it was necessary, than photographic practices illustrate, inside the living social texture, attitudes, postures and various projects.

*Keywords : Views, Photography, Experience, Situation, Information, Apparatus*

## **Construire les regards photographiques comme objet interdisciplinaire**

Paul Vancassel[\[1\]](#)

Comme l'y invite ce congrès de Compiègne, cet exposé sera l'occasion d'un retour sur un travail de doctorat.[\[2\]](#) Il portera plus précisément sur les problèmes soulevés par la construction des regards photographiques comme objet d'étude, mais permettra aussi de préciser les enjeux épistémologiques d'une telle construction pour les Sciences de l'Information et de la Communication.

## Introduction

Les regards photographiques prennent part à l'attestation de la réalité signifiante de chaque époque, manifestent une sélection et une élection sociale du sens. Ils institutionnalisent également des perspectives face à la réalité et peuvent être considérés comme des véritables dispositifs anthropotechniques, dans un sens foucaldien, nous permettant d'étudier les processus de production des images. A chaque époque, les regards photographiques résultent des interactions concrètes d'un ensemble d'éléments hétérogènes. En tant que dispositif anthropotechnique, un regard photographique peut articuler, par exemple, des énoncés scientifiques, des attitudes éthiques, des références esthétiques, des conceptions philosophiques ou des idéologies, avec des gestes, des postures, des rôles sociaux, ou encore avec des environnements de travail, des préparatifs techniques, des expériences ou des réseaux de diffusion.

Les regards photographiques résultent ainsi de l'intégration dynamique de plusieurs dimensions anthropologiques, de l'association de plusieurs niveaux d'organisation, synchroniques et diachroniques, dans des situations qui se dessinent selon des axiologies et des expériences différentes. Et seule une approche qui prend en compte la complexité des

dimensions possibles des regards, semble pouvoir permettre d'éclairer leur mode de formation spécifique. Les sciences de l'information et de la communication, par leur interdisciplinarité, leur capacité à déplacer les angles de vue, comme à explorer les tensions entre des dimensions opposées et à relier des approches hétérogènes, semblent alors nous permettre de construire les regards photographiques comme objet d'étude impliquant la coordination de plusieurs disciplines théoriques. Cette approche implique également que l'on étudie les dits regards comme des phénomènes sociaux à l'œuvre, plus que comme des faits sociaux déjà établis (à l'instar de la critique de Durkheim par Harold Garfinkel et l'ethnométhodologie).

Un premier problème consiste à préciser l'extension et la compréhension de la notion même de regard photographique. Cela nous conduit à une véritable mise en perspective de la notion d'objet d'étude, dans la mesure où les éléments qui composent chaque dispositif varient pour chaque regard, mais aussi dans la mesure où la compréhension d'un regard peut faire appel à des procédures et à des formes de différentes natures (les regards photographiques sont soit des postures, soit des démarches, soit des projets, soit des régimes de visibilité... ; ils se comprennent soit à partir d'une *ortoscopy*[\[3\]](#), soit comme des activités, soit comme des expériences... ; ils s'inscrivent dans des horizons de signification, mais aussi dans des cadres de référence sociotechniques, ou encore dans des champs problématiques...) Si l'objet d'étude est d'abord une construction de la pensée, l'enjeu est ici, à partir de la notion de « dispositif anthropotechnique », d'envisager des formes ouvertes, bien plus qu'une définition unifiée du regard photographique en général. En cela, l'approche développée, qui se veut principalement d'inspiration pragmatique, est susceptible d'intégrer des déterminations de différents niveaux.

Un second problème soulevé par cette construction de notre objet est lié à la dimension interdisciplinaire de ce travail. Celle-ci découle de la nature même des regards photographiques, comme formes de vie et comme processus qui peuvent être éclairés par plusieurs disciplines. Les regards photographiques sont ainsi en quelque sorte un « objet

carrefour », c'est-à-dire une notion qui peut permettre la rencontre de différentes disciplines scientifiques (sociologie de l'action, sociologie compréhensive, phénoménologie, pragmatique, ethnométhodologie, anthropologie des techniques...)

Comme dans tout travail interdisciplinaire, le premier problème est lié à l'intégration de sources hétérogènes : il s'agit de respecter les intentions de chaque auteur, ses présupposés et ses méthodes, afin d'intégrer son apport à notre recherche sans le trahir ni le déformer (il s'agit de tenir compte constamment du *détail à l'œuvre dans le champ d'origine des outils d'analyse*[\[4\]](#)). Il s'agit de s'assurer également de sa compatibilité avec l'ensemble de la construction de notre objet d'étude (le problème est de savoir ce qui rend possible la cohérence de l'objet[\[5\]](#)).

Mais, il nous semble aussi que notre approche interdisciplinaire, à cause de sa nature essentiellement pragmatique, peut conduire à reconsidérer le statut même de l'objet d'étude qui, d'un point de vue pragmatique, n'est pas seulement pensé, mais résulte d'une accumulation d'hypothèses.[\[6\]](#) Par ailleurs, la diversité des regards envisageables ne nous conduit-elle pas à envisager autrement le problème de l'unité de l'objet : ne faut-il pas alors penser notre objet comme une « forme ouverte » ? Et, s'écartant d'une interrogation de la notion d'objet d'étude, il s'agit ici d'envisager en quelque sorte les différents « moments phénoménologiques » qui interviennent dans sa construction, qui nous conduiront à différencier, *in fine*, différents plans d'analyse. Les différentes formulations de ces « moments » que nous proposons ici restent, bien entendu, encore à discuter et à préciser.

## **Les regards photographiques comme un objet d'étude ouvert**

Construire les regards photographiques comme objet d'étude pour les sciences de l'information et de la communication implique d'abord d'élargir le champ d'analyse des dits

regards (au-delà d'une approche esthétique) : il s'agira de chercher à prendre en compte à la fois leur ancrage social (les relations communicationnelles qu'ils mobilisent) et leur dimension processuelle et organisationnelle (les logiques informationnelles complexes et dynamiques qui y sont à l'œuvre). Ils ne se réduisent pas aux « points de vue » des photographes, ni à l'opération de la prise de vue, mais impliquent d'envisager un ensemble d'opérations et de cadres de références, à partir desquels ils peuvent être identifiés. Tout au long de l'histoire de la photographie, plusieurs dispositifs peuvent ainsi être considérés, qui se distinguent des seuls dispositifs techniques mis en œuvre. Chaque dispositif anthropotechnique conduit à considérer des conceptions parfois très différentes de la photographie, du regard, de l'appareil photographique, mais aussi différentes catégories de la communication, de l'action ou de l'information. Chaque dispositif conduit à envisager des interactions entre des imaginaires sociaux, technologiques, professionnels, anthropologiques, des images, des textes (qui résultent de ces imaginaires) et des filières techniques. Les regards photographiques ne doivent donc pas être envisagés uniquement à partir des activités subjectives des photographes, mais, plus largement, à partir des supports matériels et des réseaux de différentes natures à travers lesquels ils se développent.

Nous aurons par ailleurs sans cesse à concilier une étude des aspects opératoires (gestes, savoir-faire, étapes expérimentales, conduites, opérations de divers niveaux...) et des aspects sémiotiques (signification des discours, des usages ou des activités photographiques). Il convient d'envisager la signification de chaque regard à partir d'une « situation photographique » différente, dont toutes les composantes participent de manière efficiente à son individuation. Celle-ci se distingue du seul environnement physique immédiat du photographe (la situation de la prise de vue), et constitue davantage un cadre de référence qui qualifie son expérience photographique. Les différents regards se singularisent en fonction des éléments culturels qu'ils mobilisent, qui se réfèrent parfois à la culture scientifique, parfois à la culture littéraire, parfois à une idéologie politique. Un regard photographique désigne alors la construction d'une « perspective » [\[7\]](#), qui intègre les différentes étapes de l'activité photographique (de la prise de vue à la présentation finale des images) et aboutit à la construction d'un projet ou d'une démarche photographique.

En outre, la prise en considération de l'expérience photographique nous conduit également à prendre en compte l'ensemble des contraintes qui pèsent sur le photographe : l'expérience photographique est à la fois une mise en œuvre et une mise à l'épreuve, elle est faite d'activité et de passivité. Dans cette mesure, la construction d'une perspective n'est pas seulement l'œuvre d'un photographe, mais plus généralement la résultante d'un ensemble d'éléments anthropotechniques qui interviennent lors de son activité et qui parfois la contrarient (par exemple, pour le photojournalisme, ces contraintes sont temporelles, mais aussi éthiques, voire éditoriales...) Il est d'ailleurs possible de distinguer le regard du photographe de son activité photographique en tant que production.[\[8\]](#)

L'étude des regards photographiques réclame aussi la construction d'une méthodologie qui s'intéresse aux modalités extra-photographiques qui participent à leur identification : l'intention des photographes, les significations qu'ils donnent à leur travail, mais aussi les cadres de diffusion dont ils disposent, les contraintes qui leur sont imposées, les limitations qu'ils s'imposent, ou encore les valorisations discursives de leur production par les critiques, sont autant d'éléments à partir desquels chaque regard photographique peut s'identifier et se stabiliser. L'individuation de chacun d'eux nous semble ainsi relever, de processus sociaux d'ensemble. Plus que des expressions individuelles, les regards photographiques désignent des projets transindividuels (au sens de Gilbert Simondon), qui sont portés par les photographes mais dont ils ne sont pas les seuls auteurs. Les regards photographiques sont mis en œuvre par les photographes autant qu'ils sont construits et définis par l'ensemble des acteurs sociaux qui contribuent à les institutionnaliser. Notre étude des dits regards se démarque donc aussi la conception qui fait du regard une activité de perception subjective et l'expression d'une intériorité. Un regard photographique est toujours, au contraire, une construction extériorisée qui, pour être identifiée et fonctionner comme forme de vie, sollicite un grand nombre d'éléments d'origine sociale et culturelle sur lesquels elle s'appuie. Ces éléments, rassemblés dans des dispositifs anthropotechniques distincts, collaborent à l'individuation de regards spécifiques.

Les regards photographiques apparaissent comme des constructions artificielles pouvant se charger de différentes valeurs symboliques, selon le niveau d'analyse envisagé (individuel ou collectif, technique ou politique...) et selon le type de processus qu'ils illustrent (production artistique, enquête ethnographique, reportage documentaire, construction de fictions...).

Bien que les regards ne soient jamais des choses matérielles observables, en élargissant ainsi le champ d'analyse, notre *objet de recherche* « regards photographiques » est distingué des manifestations concrètes des « regards des photographes » (qui correspondraient en quelque sorte à *l'objet réel* ou *concret* auquel se réfère le sens commun).<sup>[9]</sup> Par ailleurs, c'est la réalité dynamique et organisationnelle des regards photographiques qui est ainsi mise en perspective : au sens de Michel Foucault, un dispositif ne se réduit pas à une collection d'éléments hétérogènes, mais au *réseau qu'on peut établir entre ces éléments*.<sup>[10]</sup> Construire les regards photographiques comme objet de recherche implique cependant que l'on cherche à déterminer « ce qui fait système » entre les éléments de chaque dispositif, c'est-à-dire, la manière dont les composants du complexe sont liés entre eux ou non, les limites du complexe, et que l'on cherche à comprendre [*que ce soit conceptuellement ou empiriquement*] *ce qui fait système malgré l'hétérogénéité (...) ce qu'il convient de retenir ou de refuser dans la définition du complexe*.<sup>[11]</sup>

Appréhender les regards photographiques comme objet de recherche ne se réduit donc pas, s'il était nécessaire de le souligner, à la délimitation d'un domaine d'objets à analyser, mais comprend également une étude des logiques informationnelles à l'œuvre dans les différents dispositifs considérés, comme des rapports entre les différents éléments envisagés.

Les dits regards peuvent ensuite être étudiés à partir des notions qui en favorisent la compréhension ou qui permettent d'en penser la réalité dans sa complexité manifeste. A

l'écart d'une approche sémiologique de la photographie, centrée sur l'analyse des images comme messages déjà constitués, nous avons ainsi cherché à construire en quelque sorte une « grille conceptuelle » permettant de comprendre les différents aspects des fonctionnements effectifs des regards photographiques. Cette approche, par accumulation d'hypothèses théoriques, nous a conduit à considérer différentes notions empruntées à plusieurs disciplines ; nous n'en évoquerons ici que quelques-unes.

### L'approche interdisciplinaire des regards photographiques

Notre approche se veut avant tout d'inspiration pragmatique, c'est-à-dire qu'elle ne prétend pas aboutir à la formation d'un savoir systématiquement organisé, qui vaudrait comme un modèle théorique et normatif, mais vise à faire apparaître les dimensions communicationnelles et les conceptions informationnelles engagées dans les différents regards. Nous cherchons ainsi à construire des outils méthodologiques, qui permettront d'envisager les différentes dimensions des regards photographiques ou de les considérer sous plusieurs angles. Les différents auteurs que nous avons sollicités nous fournissent des directions pour penser les processus d'information qui peuvent être engagés dans notre objet et les manières dont ces regards peuvent coordonner des dimensions collectives et individuelles. Cependant, par rapport à un autre *objet de recherche*, la particularité des regards photographiques est de désigner habituellement les processus mêmes d'organisation des représentations, les cadrages, les angles ou les perspectives qui sont adoptés vis-à-vis de la réalité (sans parler de l'identification courantes des regards à des « points de vue » que nous avons déjà évoquée). Il convient alors d'envisager des notions théoriques utiles pour penser les regards photographiques et pour *faire apparaître*, d'une certaine façon, *leur réalité concrète*, face aux usages métaphoriques de la notion de regard qui ne cessent de se développer. Il s'agit également d'articuler entre elles des approches ayant des motivations parfois fort éloignées, mais qui permettent de construire précisément notre objet avec les



Sciences de l'Information et de la Communication. Ce faisant, nous développons une approche de la photographie qui rejoint davantage le projet d'une médiologie.[\[12\]](#)

### Les regards photographiques comme dispositifs anthropotechniques

Dans cette perspective, nous pouvons tout d'abord faire appel à une anthropologie des techniques (Bruno Latour, Jean-Louis Déotte), qui nous permet de repenser l'objet technique, et la notion d' « appareil ». Les différents procédés photographiques sont en particulier irréductibles au schéma uniforme du dispositif de la *camera obscura*[\[13\]](#) ou à celui de la Perspective du *Quattrocento*. Les procédés techniques doivent être compris dans leurs relations avec des « systèmes d'objets techniques » et avec des processus sociaux plus généraux. En déplaçant l'analyse sur l'examen des regards, l'élément technologique n'apparaît plus que comme l'un des éléments qui composent le dispositif anthropotechnique. Ces regards ne sont pas seulement liés aux différents appareils photographiques utilisés, mais impliquent également des cadres d'expérience et des significations qui sont associés à leur mise en oeuvre et avec lesquelles ils participent à une organisation locale de l'information. Les discours et les usages sont indissociables des appareils et coopèrent avec eux à la définition des dits regards.

### Les regards photographiques sont contrôlés par des situations

Avec les théories dites de « l'action située »[\[14\]](#), nous pouvons envisager des perspectives sociologiques qui ont examiné la production locale d'une information à partir de la situation. Ces perspectives sociologiques permettent d'envisager les faits sociaux comme des

« accomplissements pratiques » impliquant des savoir-faire, des conduites et des procédures.<sup>[15]</sup> De surcroît, les théories de l'action située permettent d'envisager *les modalités concrètes de la cognition*.<sup>[16]</sup> Ces théories nous permettent d'aborder la capacité d'agir, le contrôle de l'activité et la cognition, comme liés à l'engagement effectif des acteurs dans une situation. Le contrôle de l'activité et la cognition (c'est-à-dire les logiques informationnelles à l'œuvre), sont répartis ou « distribués » en réalité entre plusieurs acteurs (humains et non-humains). L'information s'appuie sur tous les éléments qui interagissent dans la situation envisagée.

### Les regards photographiques comme expériences

Plus fondamentalement, ce sont des « expériences photographiques » qu'il convient de prendre en compte. Celles-ci ne se réduisent pas aux seules expériences sensibles, mais désignent à la fois la suite d'événements qui détermine des « vécus individuels » (les expériences biographiques) et les constructions de dispositifs destinés à tester des hypothèses (les expérimentations photographiques). Ces deux dimensions, l'expérience vécue et l'expérience construite, se retrouvent dans les expériences photographiques qui sont éprouvées et contrôlées par les photographes. Dans une perspective pragmatique, il convient d'attribuer, au-delà des situations photographiques, un rôle structurant et organisateur aux expériences, qui, dans leurs développements, intègrent entre elles les différentes composantes des regards. La philosophie pragmatique de John Dewey et sa conception de « l'enquête » nous permettent de penser la notion d'expérience dans ses deux dimensions : elle ne se limite pas à l'instant immédiat, mais renvoie aussi à une dimension processuelle et doit être comprise comme ce qui est engendré par l'action située et qui affecte le photographe.<sup>[17]</sup> Chaque expérience photographique doit davantage être comprise comme continue, ce qui implique de dépasser une compréhension des regards photographiques réduite au seul « acte de la coupe » et d'envisager des démarches et des projets, qui possèdent chacun une direction et une force cumulative. Les expériences photographiques

s'organisent autour de projets intégratifs, qui jouent le rôle d' « hypothèses esthétiques » [\[18\]](#) en quelque sorte et accompagnent les horizons de signification, qui sont plus discursifs. Chaque expérience photographique vise à résoudre une situation et se traduit par une accumulation d'actes. De plus, avec John Dewey, la continuité de l'expérience n'est pas seulement un principe interne à chaque expérience et elle concerne aussi le développement d'une expérience à l'autre : *une nouvelle expérience retient quelque chose de celles qui l'ont précédée et conditionne plus ou moins celles qui vont suivre.* [\[19\]](#) L'information résulte de l'essai de perspectives par les photographes, au cours d'une confrontation avec la réalité matérielle, en utilisant des savoir-faire acquis et en les réinvestissant dans une situation (et dans un champ photographique).

L'expérience, telle qu'elle est définie chez John Dewey, nous conduit également à envisager un état antérieur à la distinction du sujet et de l'objet. [\[20\]](#) C'est en définitive la situation qui contrôle l'expérience et *il n'y a pas d'expérience, d'expérience structurée, sans une articulation étroite d'un subir et d'un faire, sans la fusion d'une passivité et d'une activité.* [\[21\]](#) La notion d'expérience développée par John Dewey permet de décrire le caractère processuel des regards photographiques. La théorie de l'« enquête » entreprend *d'élucider les conditions et les modalités de l'organisation de l'expérience, quel qu'en soit le domaine, et de montrer comment l'enquête y intervient comme « processus continu » d'établissement et de résolution de situations particulières.* [\[22\]](#) La prise en compte des « modalités de l'organisation de l'expérience » renouvelle également la notion d'information engagée dans les regards, puisque celle-ci nécessite d'admettre un rôle important de la durée, mais aussi des résistances, des tentatives, des abandons, etc, dans la sélection et l'organisation du sens. L'information se forge aussi à travers la manière dont le photographe intègre les éléments qu'il subit dans ce qu'il fait. [\[23\]](#)

## **L'intégration de l'individuel et du collectif dans les regards photographiques**

L'étude des dits regards comme activités situées conduit également à prendre en compte le fait que l'information doit d'abord exister dans le monde socioculturel pour pouvoir ensuite être utilisée par les photographes dans des perspectives communicationnelles. Chaque regard doit ainsi, en définitive, être envisagé comme la « ré-articulation » d'éléments socioculturels préexistants, qui rendent possible sa construction et sa valeur communicationnelle. Par conséquent, nous sommes conduits à envisager un « processus de normalisation de l'information » : *l'information est normalisée au sens où elle est traitée en fonction de significations sociales déjà existantes, couramment acceptées.*[\[24\]](#)

Les théories de l'action située nous conduisent alors à étudier comment les logiques informationnelles à l'œuvre dans les regards peuvent intégrer l'individuel et le collectif. Avec Alfred Schütz, par exemple, les individus effectuent des opérations de typification à partir d'expériences antérieures. L'information peut ici s'envisager comme une « réserve d'expériences préalables » propre à chacun et qui permet l'interprétation du monde social. C'est « l'intérêt » qui prévaut à un moment donné et détermine la « pertinence motivationnelle » qui est responsable de la sélection de l'information, à l'intérieur d'horizons de sens (qui sont déjà constitués et désignent des « types »). Dans cette perspective, c'est la « compréhension réciproque » (à partir de son principe d'une réciprocité des perspectives) qui serait à l'origine des institutionnalisations des regards photographiques en tant que mondes communs. Surtout, la notion d' « horizons de sens » nous permet d'envisager que l'investissement pratique de chaque photographe possède comme corrélat l'affirmation d'un « horizon de signification » plus large et dans lequel sa pratique fait sens. Les « typifications » (lorsque les événements sont rapportés à des événements passés du même type ou insérés dans un champ problématique déjà constitué), permettent d'envisager les interactions communicationnelles engagées dans les regards photographiques comme des opérations à la fois actives et cognitives. L'élection du sens dans et par les regards implique une reconnaissance d'espaces structurés déjà existants et institués : les « champs problématiques » que sont, par exemple, le portrait de studio, le reportage de presse, la photographie publicitaire, etc.[\[25\]](#)

L'étude des regards conduit ainsi à envisager plusieurs niveaux de constitution du sens dans les interactions : le niveau sociotechnique (cadre d'action technique) et le niveau symbolique des « champs problématiques » (horizons de signification) orientent les regards chacun à leur manière et sont en réalité « intégrés » par l'activité d'ensemble des regards. Le schématisme d'un « cadre de référence sociotechnique » ne saurait suffire et doit être complété, pour que chaque regard s'individualise, par la considération d'un « cadre d'orientation » (qui se précise dans un horizon de signification particulier) qui apparaît avec la prise en compte de l'activité concrète de l'expérience photographique.

Avec George Herbert Mead, il s'agit d'envisager chaque regard comme le développement d'une « perspective » socialement pertinente. A partir de la notion d' « acte social », Mead souligne que la perspective du groupe est impliquée dans la plupart des perspectives individuelles. L'information de chaque regard peut donc être envisagée à partir de son caractère collectif.<sup>[26]</sup> La notion de « perspective » développée par Mead permet d'envisager chaque regard photographique comme une activité qui est d'emblée socialement définie. Mead souligne ainsi l'importance des représentations et des rôles sociaux, qui interviennent comme des cadres de pensée et d'action, pour les individus et les collectifs.<sup>[27]</sup> La notion de « perspective » est liée à l'implication concrète du photographe dans sa pratique, mais dépend également du tissu social vivant dans lequel elle s'affirme. L'expérience de l'acteur est ainsi mise en relation avec la totalité de son existence. On voit aussi par là qu'une approche pragmatique ne s'oppose pas au repérage de logiques informationnelles : au-delà d'une prise en compte des cadres d'action et d'expérience, l'approche pragmatique fait apparaître la nécessité d'un détail des logiques informationnelles sollicitées. Prendre en compte l'expérience photographique ne conduit pas à s'épuiser dans l'énumération des opérations techniques, mais permet aussi de considérer un niveau symbolique associé à la construction des dits regards.

Envisager les logiques informationnelles à l'œuvre dans les regards nous conduit ainsi à nous interroger sur les éléments structurants qui leur permettent d'être considérés en tant que

« regards photographiques » et d'être eux-mêmes identifiés. Dans cette mesure, les regards se distinguent de « formes photographiques » dans la mesure où ils ne se limitent pas aux actes photographiques, à la « coupe photographique » (au sens de Philippe Dubois), mais trouvent leur sens également dans des projets de longue durée qui les sous-tendent, ou dans leur coordination avec des éléments non visuels et avec des champs problématiques. Ce sont ces réseaux et ces coordinations qui définissent pour chacun d'eux des sortes d' « horizons informationnels ». Et on ne peut penser les regards qu'à partir d'un ensemble d'éléments non visuels qui donnent sens à ces pratiques et à ces usages.[\[28\]](#) On peut également parler d'une information qui se développe en s'ouvrant à d'autres registres signifiants (que ceux qui étaient mobilisés par les cadres d'invention de chaque technologie), ou en renouvelant des « horizons de signification » (par rapport à ceux qui lui étaient associés dans le cadre sociotechnique de référence, à travers les usages collectifs du procédé). L'information engagée dans chaque regard photographique contribue ainsi à interroger sans cesse la compréhension et l'extension de la notion même de « situation photographique »[\[29\]](#), c'est-à-dire à redéfinir les limites des dispositifs anthropotechniques dans lesquels les procédés photographiques sont utilisés.

L'étude de l'inscription sociale des regards photographiques appelle également une « sociologie compréhensive », dont on peut trouver une illustration dans les derniers travaux de Wilhelm Dilthey, notamment dans *L'édification du monde historique dans les sciences de l'esprit*. La notion de « compréhension » doit alors être entendue à la fois comme empathie et comme sémantique des formes de vie.[\[30\]](#) A partir d' « ensembles interactifs », il est possible d'envisager des productions ou des résultats des actions des individus, qui constituent des « créations culturelles ».[\[31\]](#) Cette perspective permet d'envisager la construction communautaire de formes sociales, en même temps qu'elle permet de considérer les phénomènes de groupe dont elles sont issues comme le résultat de composition d'actes individuels.[\[32\]](#) L'intérêt de la notion d' « ensembles interactifs » est d'ouvrir sur les dimensions symboliques et culturelles qui affleurent dans les mouvements sociaux.[\[33\]](#) De la même façon, les regards photographiques sont le résultat d'activités et de projets qui se développent dans le monde social et leur étude implique de prendre en compte

les motivations et les représentations des photographes qui les expérimentent. En dernière analyse, la méthode compréhensive renvoie à la compréhension qui est l'œuvre dans la communication sociale : la compréhension sociologique *est déjà active dans les relations entre les individus, et renvoie en amont à la socialisation et aux liaisons sociales que les individus entretiennent*.[\[34\]](#) On peut alors parler d'un « savoir social incarné », existant au sein de l'ensemble social. Les regards photographiques, en tant que constructions et pratiques culturelles, impliquent de la même manière que des régimes de visibilité (auxquels les individus se réfèrent dans leurs pratiques photographiques) soient institués de façon primordiale au sein de la société.[\[35\]](#)

## L'information comme prise de forme

Notre approche pragmatique implique par la suite également de repenser la notion d'information comme une prise de forme. Avec Gilbert Simondon, l'être « préindividuel » d'un regard photographique peut ainsi désigner l'ensemble des éléments socio-culturels qui constitue chaque dispositif anthropotechnique et qui se manifeste à la manière d'un champ d'énergie, d'une réserve d'être, qui constitue un potentiel à partir duquel chaque regard peut s'individualiser et se manifester. Chaque dispositif anthropotechnique est ainsi une sorte de *système métastable chargé de potentiel*.[\[36\]](#) Cette manière d'envisager le processus d'individuation des regards nous conduit également à considérer que l'information implique des ruptures d'équilibre, des « déphasages ». [\[37\]](#) Envisagé dans cette perspective du devenir d'un système, chaque regard est une résolution de tensions entre un cadre de référence sociotechnique, un champ problématique (dans lequel chaque travail photographique s'inscrit), des contraintes matérielles, un rôle social, un cadre de diffusion, des discours et d'autres éléments hétérogènes. Chaque regard peut ainsi être considéré comme la résolution d'une problématique impliquant des niveaux de signification hétérogènes.

Mais la reconnaissance d'une réalité préindividuelle implique aussi que les photographes soient simplement les « porteurs » des regards qu'ils mettent en œuvre : les regards sont comme « déposés » dans les photographes, mais ne leur appartiennent pas. Les dispositifs anthropotechniques, à partir desquels les regards se manifestent et s'actualisent, désignent alors une « réalité transindividuelle » qui possède de nombreux intérêts pour la construction de notre objet.<sup>[38]</sup> En effet, ainsi envisagé, chaque regard n'est pas une opération de mise en forme du réel par un individu-photographe, mais l'actualisation d'un rapport collectif et communicationnel. C'est à travers la saisie de l'information qu'un rapport communicationnel s'instaure. Dès lors, la relation communicationnelle est indissociable d'une reconnaissance de l'information et un regard photographique ne peut plus être envisagé comme l'application d'une forme prédéfinie. *Il n'y a pas de différence entre découvrir une signification et exister collectivement avec l'être par rapport auquel la signification est découverte, car la signification n'est pas de l'être mais entre les êtres, ou plutôt à travers les êtres : elle est transindividuelle.*<sup>[39]</sup>

Au-delà de la relation de « transduction », la réalité transindividuelle désigne ainsi pour Simondon une dimension qui relie les individus (mais aussi différents niveaux socio-culturels) et permet d'envisager les regards photographiques en tant que processus dynamiques. A l'instar de Georges Herbert Mead, la société désigne, pour Gilbert Simondon, *un réseau d'états et de rôles à travers lesquels la conduite individuelle doit passer.*<sup>[40]</sup> De la même façon qu'il n'est pas possible pour un individu, dès lors qu'il développe une conduite socialement signifiante, de ne pas « jouer un rôle », nous présupposons qu'il n'est pas possible, pour un photographe, de ne pas développer un regard photographique, qui lui échappe en partie, en tant que processus transindividuel.

## Conclusion



Remettant en cause les conceptions traditionnelles de la perception, de l'action et de la production, l'approche pragmatique des regards photographiques réclame ainsi l'élaboration d'une méthodologie originale, afin de rendre compte de l'hétérogénéité des pratiques, des logiques, des conceptions, des dimensions et des interactions qui peuvent éclairer leurs fonctionnements.

Par rapport aux analyses médiatiques habituelles (dont le pari est *d'articuler l'analyse du discours des acteurs ou du contexte social avec celle des dispositifs eux-mêmes*[\[41\]](#)), notre approche voudrait souligner aussi d'autres enjeux pour plusieurs raisons :

- notre objet d'étude n'est pas un objet stabilisé, qui posséderait une forme déterminée, mais en quelque sorte un objet à partir duquel nous pouvons mieux comprendre la « fabrique de nos représentations », ainsi que la complémentarité des dimensions qui interviennent dans leur production. Il s'agit d'une forme médiatisante plus que d'une médiation.[\[42\]](#)
- Outre une mise en perspective de l'objet de recherche par les sciences de l'information et de la communication, notre approche nous conduit aussi à repenser la notion même d'information selon les différentes perspectives adoptées dans l'étude de celui-ci.
- La réflexion sur la complémentarité des approches disciplinaires nous conduit également à envisager, en ce qui concerne les regards photographiques, différentes dimensions d'analyse, mais aussi à différents plans pour la présentation de la complexité de notre objet ; il faut ainsi distinguer un enjeu interdisciplinaire dans le croisement des sources et un enjeu interdisciplinaire dans la construction théorique de l'objet.
- En outre, notre travail sur les regards photographiques, par son projet même, est aussi orienté vers une interrogation plus théorique, qui se distingue de la plupart des recherches en sciences de l'information et de la communication.[\[43\]](#)

Plus fondamentalement, nous sommes amenés à prendre en considération une sorte de « phénoménologie de la construction de l'objet de recherche »[\[44\]](#) avec l'étude des processus pragmatiques des regards photographiques, et notamment à distinguer plusieurs plans :

- le plan du dispositif anthropotechnique qui sert ici de cadre d'analyse.
- Le plan de l'expérience et de la situation photographiques, d'où émergent les dits regards.
- Le plan de la nature symbolique, ou de l'interprétation, qui permet d'identifier la valeur et la signification de chaque regard photographique (soit comme enquête, soit comme posture, soit comme projet photographique...).
- Le plan du cadre socio-historique qui relie les productions individuelles au collectif (ce plan peut encore être désigné comme « arrière-plan socio-historique »).
- Le plan de la définition de l'information envisagée, qui est davantage épistémologique pour les sciences de l'information et de la communication.

Plus qu'une « cohérence » (gnoséologique) de l'objet à construire, c'est ainsi une complémentarité des plans d'analyse (dans leur exposition) qu'il convient d'envisager à propos des regards photographiques pour les sciences de l'information et de la communication.

C'est la compréhension et l'analyse de la notion d'expérience photographique qui permet d'envisager les dits regards dans toutes leurs dimensions anthropologiques (symboliques, technesthétiques, médiatiques, etc.), de justifier le passage d'un plan à un autre et de construire un objet de recherche ouvert et interdisciplinaire.

[1] Chercheur associé au laboratoire PREFics – Université Rennes 2 – Haute Bretagne.  
pvancassel@hotmail.com

[2] Paul Vancassel, « Les regards photographiques : dispositifs anthropotechniques et processus transindividuels », Thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication, soutenue le 8 février 2008 à l'Université de Rennes 2.

[3] Peeter Linnap (University of Tartu, Estonie) désigne ainsi des « normes pour voir », qui s'appliquent à la pratique photographique et se distinguent de règles prescrites par les ingénieurs et les techniciens, comme des règles édictées par la doctrine artistique ou d'autres règles qui viennent de contextes législatifs (religion, éthique, morale, politique).

[4] A. Dubied, « Emprunts, adaptations, négociations et réflexions. Travaux interdisciplinaires autour de la mise au point d'une narratologie médiatique », *Actes du XII<sup>e</sup> Congrès national des sciences de l'information et de la communication*, Paris, SFSIC & auteurs, 2001, p. 155.

[5] J. Davallon et J. Le Marec, « Pluralité des démarches, des niveaux et des disciplines », *Actes du XII<sup>e</sup> Congrès national des sciences de l'information et de la communication*, op. cit., p. 145.

[6] Comme le souligne Christian Le Moëne, *s'il n'y a aucune généralisation possible à partir d'une expérience singulière, on peut cependant définir les sciences comme la somme de toutes les expériences pragmatiques d'élaboration et de mise en œuvre de modèles-projets, ce qui constitue une montée en généralité (...) Au-delà d'un inévitable relativisme restreint, les sciences prétendent développer massivement le savoir commun par l'accumulation de points de vue, de questions, d'hypothèses et de problématiques* (C. Le Moëne, « Quelques remarques sur la portée et les limites des modèles de communication organisationnelle », *Communication et Organisation*, n°30, Bordeaux, Greco, déc. 2006).

[7] Nous verrons plus loin que cette notion de « perspective » permet, avec George Herbert Mead, d'envisager l'intégration de l'individuel et du collectif dans les expériences des regards photographiques : la perspective du groupe est impliquée dans la plupart des perspectives individuelles.

[8] S'il y a construction d'une « perspective » à partir d'une situation, celle-ci dépend autant des images que le photographe cherche à créer que des images qu'il refuse, qu'il s'interdit de réaliser (selon des limitations idéologiques, éthiques, juridiques, ou des normes professionnelles). Chaque regard photographique se dessine ainsi en quelque sorte sur fond d'une « non-activité » photographique, s'affirme en soulignant (implicitement) un régime de non-visibilité, contre lequel le photographe choisit de montrer d'autres images.

[9] Pour notre définition de l'objet de recherche, nous nous référons essentiellement à Jean Davallon : *L'objet de recherche est le phénomène, ou le fait, tel que le chercheur le construit pour pouvoir l'étudier. L'objet scientifique désigne une représentation déjà construite du réel ; il se situe du côté du résultat de la recherche et de la connaissance produite (...) l'objet de recherche est « problématisé » (on connaît son cadre théorique d'analyse, la méthode et le terrain), sans pour autant être « connu », puisque le chercheur ne dispose pas encore d'une connaissance (une représentation explicative plus ou moins conceptualisée) qui à la fois*

réponde à cette problématique et ait été confrontée à des formes d'expérience (analyse de données, d'observations, etc.). L'objet de recherche se trouve ainsi à mi-chemin entre d'un côté les objets concrets qui appartiennent au champ d'observation et, de l'autre côté, les représentations explicatives du réel déjà existantes ou visées (qui relèvent, quant à elles, de l'objet scientifique). (J. Davallon, « Objet concret, objet scientifique, objet de recherche », *Hermès*, n°38, CNRS éditions, Paris, 2004, pp. 30-37).

[10] M. Foucault, entretien avec A. Grosrichard, « Le jeu de Michel Foucault », *Ornicar ?*, n° 10, Paris, 1977, p. 63.

[11] J. Davallon, *op. cit.*, p. 34.

[12] On peut cependant préciser quelques différences entre notre approche et une approche médiologique. Alors que la médiologie se propose comme *l'inventaire des contraintes matérielles et des guidages techniques grâce auxquels circule une information* (D. Bounoux, *Sciences de l'information et de la communication*, Paris, Larousse, coll. « Textes essentiels », 1993, p. 16), notre approche vise avant tout à souligner les interactions entre les différents niveaux (culturels, politiques, économiques, médiatiques, empiriques...) qui sont sollicités dans la structuration et l'organisation de l'information (s'ils sont considérés comme des objets d'étude, n'oublions pas que les regards sont des modalités de l'organisation de l'information, des médiations plus que des médias). Notre approche n'envisage pas seulement des « contraintes matérielles », mais aussi des références culturelles, des ancrages sociaux, des champs problématiques, des horizons d'inscription intentionnels, qui se précisent avec chaque regard photographique. Influencés par les éléments qui composent chaque situation, les regards ne sont pas déterminés à l'avance et ne sont pas des ensembles définis de caractéristiques (ils continuent ainsi de se différencier, après les productions des photographes, sous la plume des critiques et des historiens de la photographie). Notre approche se distingue surtout de la médiologie en cela qu'elle ne cherche pas à aboutir à une figure unifiée de « la photographie », mais vise à souligner la diversité des pratiques photographiques et des logiques communicationnelles qu'elles sollicitent. Alors que la médiologie peut se définir comme *l'étude des rapports entre un outil de communication et un pouvoir* (*ibidem*), notre approche vise avant tout à illustrer les interactions qui existent entre l'émergence de l'information et les différentes pratiques de communication.

[13] La prise en compte du fonctionnement réel de la *camera obscura* en tant qu'appareil laisse en effet apparaître qu'il repose sur des conceptions de la vision différentes de celles impliquées par l'appareil photographique, mais aussi sur des rapports technesthétiques (au sens d'Edmond Couchot) différents. Il s'agit donc bien d'un dispositif distinct et ce n'est que d'une manière très schématique que l'appareil de la *camera obscura* peut servir de paradigme pour penser l'appareil photographique. (Cf Martine Bubb, « La *camera obscura* : un appareil à part entière », in J.-L. Déotte (dir.), *Appareils et formes de la sensibilité*, Paris, L'Harmattan, 2005).

[14] Les théories de l'action située doivent cependant être distinguées d'une approche écologique de la perception, telle que celle qui est développée par James Jerome Gibson dans *The ecological approach to visual perception*. Si cette théorie rend compte des interactions qui existent entre l'organisme et son environnement naturel, c'est-à-dire des adaptations de sa conduite en fonction de l'information qu'il détecte dans son environnement, elle ne permet pas d'expliquer l'expérience des individus qui organisent leurs conduites dans un environnement socio-culturel. (A. Ogien et L. Quéré, *Le vocabulaire de la sociologie de l'action*, Paris, Ellipses, 2005, p. 87).

[15] A. Coulon, *L'Ethnométhodologie*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1987, p. 19.

[16] L. Quéré, « La situation toujours négligée ? », *Réseaux*, n°85, Paris, CNET, sept.-oct. 1997, p. 179.

[17] R. Shusterman, Préface à John Dewey, *L'art comme expérience*, Pau, Publications de l'Université de Pau / Editions Farrago, 2005, p. 13.

[18] On comprend ici une hypothèse comme une proposition destinée à être mise à l'épreuve et qui guide l'enquête ou l'expérimentation du photographe.

[19] R. Shusterman, *op. cit.*, p. 13.

[20] *L'organisme qui entre en interaction avec un environnement n'est pas tant un individu ou un sujet – ni un corps – qu'une instance de passion et d'action. L'expérience précède la distinction du sujet et de l'objet, et c'est en elle que ces deux pôles se différencient et se spécifient comme phases d'un unique processus (Idem, p. 39).*

[21] *Ibidem.*

[22] G. Garreta, « Situation et objectivité », *Raisons Pratiques*, Paris, EHESS, 1999, p. 56.

[23] « La fusion d'un subir et d'un faire » signifie alors ici que les photographes doivent « faire avec ». Mais l'idée de fusion implique également que le photographe cherche à s'approprier les contraintes (qui peuvent être aussi l'attente implicite du commanditaire, tout comme une *ortoscopy*), afin de se fondre sur un univers imaginaire interprété, ou encore, pour un photographe professionnel, de pouvoir « faire vivre les attentes d'un client ».

[24] L. Quéré, « Au juste, qu'est-ce que l'information ? », *Réseaux*, n° 100, Paris, CNET, mai 2000, p. 354.

[25] Ceux-ci ne sont pas des « genres photographiques » (définis à partir des images produites et de leurs contenus), mais des horizons de signification dans lesquels les pratiques photographiques sont engagées. Ces « champs problématiques », en définissant des orientations, encadrent les regards d'une autre manière que les « cadres de référence sociotechniques » (Patrice Flichy).

[26] G. H. Mead (*L'esprit, le soi et la société* – publication originale : 1938), cité par G. Garreta, *op. cit.*, p. 56.

[27] Les représentations et les rôles sociaux jouent sur la crédibilité, la validité et la légitimité des perceptions, des souvenirs, des raisonnements et des intuitions. Aussi, même au niveau de l'individu, se trouvent incarnée et routinisée une série d'éléments issus des cadres sociaux et de la socialisation. (D. Vinck, « Approches sociologiques de la cognition et prise en compte des objets intermédiaires », Septième Ecole d'été de l'ARCo, Bonas, 10-21 juillet 2000, p. 8).

[28] Par exemple, pour le XIX<sup>e</sup> siècle, les références à l'Égyptologie ou à la méthode expérimentale permettent ainsi de donner une « valeur communicationnelle » à la plupart des photographies de voyage, avant l'apparition de la presse illustrée ; pour Walker Evans, la référence à Flaubert permet de donner une « valeur communicationnelle » à un regard de « style documentaire », dans le champ de l'art et indépendamment d'une référence à la peinture.

[29] Il convient de souligner à nouveau qu'il faut comprendre la « situation photographique » à partir de l'ensemble des éléments engagés dans le dispositif anthropotechnique mis en jeu et de ne pas la réduire aux seuls aspects technologiques et médiatiques qu'utilise le photographe, ni à son environnement physique immédiat.

[30] P. Watier, *une introduction à la sociologie compréhensive*, Belfort, Circé, 2002, p. 33.

[31] *Idem*, p. 34.

[32] *Idem*, p. 39.

[33] On retrouve également cette approche des phénomènes collectifs chez George Simmel, notamment dans *Les problèmes fondamentaux de la philosophie de l'histoire*.

[34] P. Watier, *op. cit.*, p. 77.

[35] *Ibidem*.

[36] M. Combes, *Simondon, Individu et Société*, Paris, PUF, 1999, p. 13.

[37] L'énergie est dite « potentielle » car *elle nécessite pour se structurer, c'est-à-dire pour s'actualiser selon les structures, une transformation du système. L'être préindividuel (...) ne peut se perpétuer qu'en se déphasant* (*Idem*, p. 11).

[38] Pour Gilbert Simondon, *le transindividuel ne localise pas les individus : il les fait coïncider ; il fait communiquer les individus par les significations : ce sont les informations qui sont primordiales, non les relations de solidarité*. (G. Simondon, *L'individuation psychique et collective*, *op. cit.*, p. 192).

[39] *Idem*, p. 199.

[40] *Idem*, p. 176.

[41] J. Davallon et J. Le Marec, *op. cit.*, p. 146.

[42] Disons que, alors que les images seraient du côté de la syntaxe, les regards photographiques seraient du côté de la grammaire, des normes, des philosophies, ou encore des institutions.

[43] La plupart des recherches en sciences de l'information et de la communication étant guidées par des enjeux professionnels et pouvant être appliquées à des dispositifs ou à des domaines réels ; alors que notre travail porte davantage sur les dimensions générales qui permettent d'identifier les regards photographiques d'un point de vue théorique.

[44] La référence à la phénoménologie entend ici souligner la prise en compte de différents « plans » de constitution, dans l'élaboration de l'objet de recherche.