

Séminaire Image Animée du 16 janvier 2015

organisé par le centre Max Weber, Atelier Image Animée

Un parcours de recherche avec l'image animée

Invité à exposer :

Bernard Ganne, spécialiste du monde de l'entreprise et du travail et directeur de recherche au CNRS.

Équipe de l'Atelier Image Animée, organisatrice du séminaire :

Catherine Gauthier, sociologue, Centre Max Weber et indépendante

Hannelore Girardot-Pennors, socio-anthropologue et réalisatrice indépendante

Béatrice Maurines, socio-anthropologue Enseignant chercheur, Université Lyon 2

Propos introductif

> Quelques rappels en préambule

L'Atelier Image Animée existe au sein du Centre Max Weber depuis trois ans. Il regroupe des chercheurs qui travaillent avec l'image animée, qui questionnent la manière de produire un film et qui interrogent le dispositif comme méthodologie pour nourrir une recherche. En mettant en place ce séminaire transversal, qui existe depuis 2013, l'objectif de l'Atelier est de créer une interface pour permettre aux chercheurs et praticiens de l'image, de faire part d'une réflexion, de questionnements au encore de travaux concernant l'usage et la pratique de l'image animée en sciences humaines et sociales.

Lors de ce séminaire transversal, un praticien de l'image est invité à présenter sa recherche en s'appuyant sur un support filmique. Le groupe du séminaire travaille sur l'image, à partir de l'image et avec l'image.

> Séance d'aujourd'hui

Dans le cadre de la réflexion sur l'image animée comme outils de production de connaissances, cette séance qui s'intitule « Un parcours de recherche avec l'image animée » invite Bernard Ganne à exposer son parcours de recherche.

Ce sociologue qui travaille depuis de nombreuses années avec l'image animée, saisit cette occasion comme le moment d'opérer une certaine réflexion rétrospective sur l'utilisation qu'il a pu faire de l'image animée et du film dans ses recherches, d'esquisser une réflexion en profondeur sur ce thème. C'est ce qu'il propose en revenant sur le travail qu'il a réalisé autour de l'entreprise Canson.

Organisée à l'IRAM, cette séance est également l'occasion de découvrir cet équipement stéphanois totalement dédié à l'image et au numérique.

Bernard Ganne, sociologue spécialiste de l'entreprise et du travail, est directeur de recherche

émérite au CNRS. Il a particulièrement étudié le développement des PME et districts industriels en France et en Europe, et suivi le développement des entreprises en Asie. Il analyse notamment les reconfigurations entraînées aujourd'hui par la mondialisation, décryptant les parcours inédits d'entreprises et le choc des cultures de travail.

Également cinéaste, il utilise le film et l'image animée pour ses travaux de recherche. Depuis la fin des « Trente Glorieuses », il a observé et filmé de l'intérieur le monde de l'entreprise, en France (en observant notamment pendant plus de 20 ans, les diverses phases de transformation d'une entreprises papetière), en Europe (Italie, Allemagne), et depuis 1997, en Asie (Chine, Japon, Vietnam).

Il a ainsi réalisé avec Jean-Paul Pénard (réalisateur) une vingtaine de documentaires de recherche dont plusieurs ont été sélectionnés et primés dans des festivals de films scientifiques ou documentaires. À partir de ce matériau filmé et de ces études de cas, il a créé deux collections de DVD de recherche/formation, « Entreprises dans la mondialisation », et « Entreprises en mutation ».

Tout au long de la séance, B. Ganne exposera la méthodologie de recherche et de création de ce qu'il appelle lui-même, le « film découverte ». La caméra devient l'outil exclusif de la recherche et le film, le format pour en rendre compte.

Intervention de Bernard Ganne

« Un parcours de recherche avec l'image animée »

Avant d'exposer chronologiquement la méthodologie mise en place dans ses propres réalisations, Bernard Ganne, s'attarde à mettre en avant quelques notions clés d'une recherche avec l'image animée et les questionnements qu'elle pose à l'intérieur même de la discipline de la recherche académique en sciences sociales.

Le questionnement sociologique

Contrairement au film militant, la méthodologie de recherche de B. Ganne permet de ne pas montrer uniquement le résultat de la recherche mais de soulever le **questionnement social** (*comment cela est-il possible ?*), et l'**étonnement sociologique** (*pourquoi cela se passe comme cela ?*). C'est l'interrogation du social qui veut être transmise plutôt que de s'arrêter à exposer seulement les faits. Il s'agit de donner des clés pour comprendre comment sortir de situations existantes. En effet, transmettre un questionnement par le média du film de découverte en sciences humaines permet de travailler autrement. Pour B. Ganne, l'important est donc moins de décrire une situation mais de passer par cette question de l'étonnement qui permet de s'écarter plus ou moins des cadres préétablis de la réflexion en sociologie et en anthropologie.

La polysémie de l'image, un nouveau champ d'analyse

L'image est polysémique. Il faut savoir la domestiquer et rechercher les significations que les acteurs donnent à leurs actions. Pour cela, le sociologue a besoin de comprendre ce que les acteurs conçoivent d'une situation précise et, doit alors travailler avec l'épaisseur du social, autrement dit les différents point de vue qui peuvent s'opposer à l'intérieur d'un même terrain de recherche. C'est ici où la caméra, véritable outil de découverte, permet de capter les raisons que les individus se donnent pour agir.

Selon B. Ganne, la polysémie de l'image « *permet d'être plus proche d'un certain chaos du réel* ». En effet, débordant le réel, elle permet de rebondir et de sortir du « ghetto conceptuel » qu'implique le plus souvent les disciplines de la recherche. Utiliser l'image comme outil d'investigation et support de transmission remet alors en question les positions académiques et disciplinaires ancrées sur le plan théorique et méthodologique. En ce sens, la caméra devient un nouveau champ d'analyse

et permet d'asseoir la place de l'image dans la recherche. Cette place réinterroge les sciences sociales et implique de faire bouger les cadres des mondes académiques tels qu'ils sont formatés aujourd'hui.

La question du film d'engagement dans la recherche

À l'intérieur de tous ses projets B. Ganne veut découvrir lui-même les choses et les faire découvrir par le film, indépendamment des pressions contingentes. Par là, il s'agit de dire que lui et son équipe vont chercher à être indépendants des financements, puisque le film devient film d'engagement. En effet, de nos jours, il n'existe pas d'institution qui permette de financer cela. B. Ganne prend l'exemple d'ARTE et décrit le protocole contraignant à respecter pour obtenir un possible financement (expliquer son projet alors que le principe même du film de recherche est de ne pas savoir ce que la recherche produira, imposition d'un producteur aux méthodes et desseins qui ne correspondent pas à la nature du film, etc.). Souvent, B. Ganne se retrouve face à des incompréhensions de la part des institutions « *c'est un véritable sport de combat !* ». C'est pour toutes ces questions que lui et son équipe ont décidé de devenir indépendants en créant leur propre société de production : « *on fait les films qu'on a envie de faire et si un jour ils passent à la télévision, s'il est reconnu, tant mieux, mais ce n'est pas notre objectif et on veut garder notre perspective de recherche* ». Cette indépendance engendre de lourdes complexités en terme de financements.

Le film de découverte permet de sortir du ghetto conceptuel du film documentaire

Le formatage de l'image qui a été induit notamment par le numérique a bougé les lignes de notre société mais également du monde de la recherche. Le chercheur se retrouve immobilisé dans un système d'hyper-formatage et n'ose plus bouger, autrement dit, ce formatage prend place dans le réel et devient notre réel et amène le chercheur à produire les choses à l'envers. Au lieu de voir les situations qui devraient servir à comprendre le réel, le formatage prend ce réel et crée une illusion. L'utilisation de l'image dans la méthodologie de la découverte de B. Ganne permet de mettre le spectateur au cœur des événements et de lui faire imaginer des choses auxquelles ils n'auraient pas pensé. Cela permet de faire droit à l'imprévisible en intégrant le sensible et de fait, d'aller plus profondément dans l'approfondissement des situations et dans leur compréhension. Au travers de cette utilisation de l'image, il est déployé une démarche cognitive inversée. C'est exactement en cela qu'elle vient contre balancer l'hyper-formatage qui prend, à l'habitude, la place du réel, en introduisant un monde dans ses différentes dimensions.

L'image vient alors, au cœur de la recherche, remettre en question la manière de conceptualiser en utilisant d'autres moyens de saisir le réel et l'instantanéité ; elle interpelle ici le concept dans ses propres limites et permet de voir l'impact des nouvelles technologies sur notre manière de penser.

Exposition de la méthodologie de recherche et de création de B. Ganne

Dans cette partie du séminaire, B. Ganne expose chronologiquement sa méthode de recherche et de création. Il insiste sur le fait qu'avant chacune des étapes, il est important de garder en tête le projet initial. Ainsi de se rappeler que pour le tournage, ce n'est pas une image d'illustration que l'on veut garder mais une image de découverte dans un film de recherche. L'outil de la caméra va permettre de découvrir des situations que personne n'aurait découvert avec des méthodes académiques de recherche habituelle : *« Je ne commence pas par vouloir faire un film, je pars de l'outil en me demandant ce que la caméra va permettre de révéler, et c'est ainsi que nous partons toujours vers une création d'un corpus ».*

1 – Le tournage ou la construction d'un corpus de données d'observation

« Observer le travail c'est avant tout observer des situations »

Utiliser la caméra comme outil de découverte n'a de sens que si seulement elle s'introduit sur le terrain pour se positionner au cœur même des situations et de leur contexte, ce qui rejoint le commun entre les sociologues et les anthropologues : construire une analyse sur de l'observation directe.

Ce sont toutes ses captations sur le terrain qui vont construire, dans son intégralité, le corpus, qui permettra par la suite d'écrire différents types de rendus. *« Nous travaillons à l'inverse de certains systèmes documentaires où il faut déjà raconter ce que l'on va trouver avant même de le chercher, cela implique qu'il ne faudrait garder et montrer que ce que l'on a prévu de raconter et mettre à l'écart tout le reste du corpus ».* Ici, la méthodologie de création permet de construire un corpus de données qui gagne sa valeur en tant que rendant compte de la situation, et de fait, d'élaborer une écriture compréhensive.

Le primat est donc donné à l'observation concrète des situations dans leur imprévisibilité. Elles sont filmées dans la continuité afin de ne pas créer une certaine illusion du réel et de ne pas louper de

faits significatifs. Un des points centraux de la méthodologie d'action est d'être prêt à pouvoir anticiper l'imprévisible à tout moment de la recherche sur le terrain. Pour illustrer ce point, B. Ganne prend l'exemple de la scène de l'arrivée au Japon « *lorsque nous sommes arrivés, on avait le contact du directeur de l'usine Canson, mais pour le rapport au terrain nous ne tenions pas à apparaître dans les filets de Canson. Nous voulions être indépendants. Nous nous sommes organisés de façon à intervenir dès notre premier pas à l'intérieur de l'usine ; il faut alors mettre la technique au service du projet* ». Pour saisir le plus justement les situations dans cette imprévisibilité, le technicien doit être au service de la relation, ainsi la technique ne peut venir perturber les choses en train de se faire ; « *la technique c'est un véritable travail d'équipe, par exemple moi je regarde ce qu'il se passe et j'indique à Jean-Paul Pénard qui lui-même guide le cadreur qu'il y a quelque chose d'intéressant qui est en train de se passer. Le technicien du son ne peut pas arriver avec son énorme perche, cela biaiserait la relation* »

Il est important pour les techniciens d'être totalement enrobés dans le projet global et ne pas privilégier l'esthétique d'image par rapport à l'esthétique de la découverte afin de ne pas casser la relation.

Donner une place primordiale aux situations passe également par une méthode de tournage en plan-séquence. Pour découvrir le réel, il est impossible de vouloir le découper afin de pouvoir rendre compte de situations où des liens se construisent. Les situations ne peuvent être filmés en étant rompues, d'où l'écartement primordial du champ / contre-champ qui viendrait les dénaturer.

Aussi, B. Ganne insiste sur le fait que l'important est de travailler dans le temps afin de pouvoir maintenir des liens. La situation devient l'unité de base temporelle mais c'est le rapport au temps long qui permet de montrer les liens qui se construisent dans les relations.

Le corpus de la recherche, construit seulement par les séquences tournées, sans aucune autre matière extérieure ajoutée, va pouvoir permettre de répondre à l'étonnement sociologique, où l'image se positionne entre le sensible et le rationnel. C'est ainsi que le chercheur veut pouvoir filmer l'explication que les acteurs donnent de leurs propres situations, saisir l'épaisseur du social construit par les différentes représentations. B. Ganne ne cherche pas une fausse vérité, ce qui conduit à construire une certaine méthodologie, dans les entretiens par exemple. Dans la découverte, il faut pouvoir creuser dans la profondeur des conversations avec une quête, non pas de vérité générale, mais de vérité de représentations de l'autre. Ici, c'est autant la structure de la conversation qui doit être comprise et analyser que le contenu, autrement dit, la manière dont l'individu se représente les choses.

2 – Le pré-montage

Il est important, lors de cette phase de pré-montage, de garder la perspective de la recherche en tête. Étant donné que la caméra est un outil de découverte, elle montre des choses invisibles au premier abord. La recherche continue de se faire à ce moment du projet. La construction des noyaux de compréhension, réalisés avec tous les matériaux disponibles, s'élabore à partir de ce que le chercheur a perçu, mais aussi de ce qu'il pensait et de ce qu'il ignorait.

Le pré-montage, considéré par B. Ganne comme un vrai travail de recherche, se traduit par la réalisation d'un système classificatoire pertinent du corpus des données d'observations. Il faut pouvoir naviguer aisément à travers toutes les données du corpus. *« Nous, on fait le pré-montage, c'est-à-dire que l'on décrypte absolument tout. On note, on classe. Notre corpus est travaillé pour qu'ensuite nous puissions réaliser ce qu'on appelle les noyaux. Nous réalisons cela sans le monteur, nous construisons nos noyaux qui nous permettent par la suite de passer à la phase d'écriture ».*

Le plus souvent, l'équipe se retrouve avec de nombreuses heures de rushs et une classification rigoureuse doit s'opérer. B. Ganne travail avec Avid et peut classer les diverses données du corpus selon différentes caractéristiques (lieux, personnages, etc...). Ce travail préliminaire au montage ne peut être évité, c'est ce qui permet au monteur de découvrir l'univers du terrain et de la recherche. Il est important de ne rien supprimer ou laisser de côté, même ce qui pourrait sembler inutile car lorsque les chercheurs commencent à s'imbiber de manière globale du corpus, chaque rush tient son importance.

En effet, cette phase permet aux chercheurs de s'explicitier pour eux-mêmes les situations filmées, de suspendre leur raison et de mettre en action leur mémoire flottante afin de construire une compréhension et un début de schéma d'écriture. Elle met en lumière ce qui s'est produit au travers de l'image. Ici, il est intéressant de travailler à deux, afin de confronter les avis, les analyses et de les discuter. Pour B. Ganne, le travail à deux est fondamental *« on travaille à deux depuis trente ans pour des raisons techniques et des raisons méthodologiques ».* Être deux est indispensable pour pouvoir manier correctement les outils mais le binôme permet également de réfléchir de manière profonde sur les outils méthodologiques et leur mise en œuvre : *« quand on fait nos noyaux, on les fait chacun de notre côté, on les monte et on se les vérifie l'un à l'autre et l'on ne se pardonne rien, on voit les choses ensemble, on vérifie nos ressentis ».*

Quant au travail technique, l'association de quatre personnes et la méthodologie exigeante permet d'ajuster au jour le jour la manière de filmer *« on filme la journée et on regarde ensemble les rushs*

en équipe. On va critiquer, interpréter la recherche en train de se faire. Cela nous permet de ne pas filmer de la même manière le jour d'après en fonction de ce que l'on a pu observer et analyser tous ensemble ». Le travail en équipe permet de faire remonter des questionnements et d'améliorer jour après jour la manière de faire la recherche, d'ajuster la méthodologie en fonction du terrain.

Cette phase de pré-montage permet à la recherche de ne pas entrer dans le jeu de l'image-illustration. Ainsi le chercheur ne va pas choisir les images en fonction de ce qu'il veut dire et du formatage souhaité. Ce sont bien ces données d'observations qui vont construire la recherche. Il ne s'agit pas de monter pour monter, mais monter pour montrer, pour tout d'abord exprimer à soi-même en tant que chercheur, l'épaisseur des situations filmées.

3 – La phase d'écriture

Dans la mesure où la position du chercheur est de soulever le questionnement social, l'écriture aura le souci de faire entrer le spectateur dans la manière dont les chercheurs eux-mêmes ont découvert les situations. B. Ganne explique ainsi qu'il s'agit d'adopter une écriture elliptique, autrement dit, une écriture qui joue du questionnement, qui montre des choses que lui même au départ ne comprenait pas. On se situe ici dans une démarche inductive de compréhension des choses. Il s'agit de poser les faits et les situations au fur et à mesure, même ceux que la recherche n'a pas compris au départ puisque c'est justement cette position que les chercheurs adoptent dans la méthodologie de tournage. Il faut garder l'esprit de la découverte, ainsi, petit à petit, au fil du montage, les noyaux s'assemblent et une ligne prend forme.

B. Ganne explique que lui et son équipe ont un certains nombres de principes d'écriture et d'organisation du récit. Ils organisent le film à partir des situations filmées et des entretiens pouvant s'éclairer les uns les autres, en donnant encore le primat à la découverte : *« pour l'écriture, cela suppose tout d'abord d'écrire pour soi, pour s'explicitier les choses : mieux on s'expliquer les choses à soi-même, mieux on va communiquer avec »*. Il s'agit de viser à transmettre le plus justement aux spectateurs, le regard, les observations et les questionnements des chercheurs.

Étant donné que la trame du récit suit le questionnement en reprenant les découvertes, il est souvent écrit dans l'ordre chronologique de la recherche de terrain et son processus, reconduisant l'intensité et la progression de la recherche. Le montage ne peut se construire uniquement par idées car ainsi,

la dynamique de langage et de découverte serait biaisée. Il peut exister, avant l'action du récit, une trame de processus de production pour ensuite trouver une alternance dans la compréhension du sujet, mais jamais un sommaire ou un plan n'est décidé avant le montage final : *« au moment où on attaque le montage avec les noyaux de compréhension, le plan du film n'est pas du tout arrêté. On les met bout à bout et l'on se retrouve avec une longueur totale de deux fois et demi le film final, puis on se met à travailler sur cette écriture. Étant donné que l'on a une composition par noyaux, il est facile pour le monteur et pour nous de déplacer les noyaux pour trouver une cohérence. Elle vient toujours à la fin, nous n'avons jamais écrit un plan ou un sommaire détaillé avant d'assembler les noyaux »*. La trame de récit suit alors le questionnement et les découvertes, eux-mêmes vécues et assimilés par les chercheurs.

La durée du film peut être une contrainte intéressante. Cependant, étant donné une temporalité des actions existante, le parti pris de B. Ganne est de prendre le temps nécessaire et de ne pas se calquer à un formatage officiel.

Enfin, B. Ganne ajoute un point important sur l'économie totale de commentaires externes dans les récits. Le parti pris de n'utiliser aucun commentaire explicatif permet au spectateur de comprendre ce que les individus du film font à travers de ce qu'ils sont, d'en comprendre la fonction. L'exemple d'indiquer la position professionnelles des acteurs (directeur, etc) c'est déjà infléchir une interprétation. Ainsi, il n'y a aucune information extérieure puisque les chercheurs au moment même du tournage sont dans une position de découverte. Ils veulent, par leur film, que les spectateurs puissent se retrouver dans cette même situation de découverte. B. Ganne va même jusqu'à donner l'exemple de commentaires de traduction : *« dans les premiers films, on voulait mettre les spectateurs dans notre situation à nous, c'est-à-dire que lors du tournage, nous ne comprenions pas ce qui était en train de se dire. Dans le deuxième film, ce sont des scènes en face à face où s'opère une vraie discussion. Ici nous avons sous-titré pour aider à la compréhension »*.

L'absence de commentaires extérieurs permet de ne pas donner d'indication et de montrer une ambiance telle qu'elle a été ressentie au moment du tournage. Cela justifie également le type de montage opéré avec de longs plans-séquence afin de rendre compte d'une situation le plus justement possible. L'utilisation du champ/contre-champ viendrait dénaturée ces situations.

Il parle également du choix de ne pas utiliser de musique en arrière-plan afin de ne pas créer de distorsion dans les situations montrées. Cependant, il insiste sur le fait que le son reste beaucoup travaillé dans le processus de la recherche, du captage au montage.

Temps d'échanges et de discussions collectives

L'assemblée voudrait discuter avec d'une potentielle forme de segmentation opérée entre la sociologie et l'anthropologie, comme si B. Ganne enfermait la démarche sociologique dans une démarche conceptuelle, alors que l'anthropologie peut l'être également.

B. Ganne répond qu'il n'opère pas de segmentation mais que c'est justement la façon de brandir le conceptuel qui ne lui convient pas, autrement dit, il cherche à sortir de ce qu'il appelle « le ghetto conceptuel » qu'il illustre par l'écriture d'articles scientifiques par exemple pour pouvoir justifier d'une réalisation de projet. Il insiste sur le fait que, pour lui, dans sa recherche, c'est le fait de travailler avec d'autres spécialistes qui ne sont pas chercheurs en sociologie, qui l'a aidé à construire sa méthodologie. Le sociologue, dans ce cas de recherche, devient un observateur-acteurs puis un créateur. Il n'y a pas de cloisonnement entre la réflexion scientifique et la création artistique.

Une personne de l'assemblée partage son expérience personnelle qui raconte qu'en ayant fait une maîtrise en sociologie en utilisant l'image, elle n'a pu trouver aucun guide pouvant lui indiquer quels chercheurs en sciences humaines avait écrit sur la photographie. De fait, en arrivant en anthropologie, elle a été très surprise de voir que la discipline parle sans cesse de l'image (anthropologie visuelle) mais sans être capable d'aller plus loin : « On a créer une anthropologie de l'image qu'on a normé et qui n'est pas du tout dans l'acceptation du concert, tout cela devient fabriqué ».

B. Ganne poursuit en disant qu'une partie du refus de la discipline à accepter le travail avec l'image en tant que tel, à se décroisonner, pourrait venir du fait qu'un film peut être vu sur différents niveaux. Il est possible d'accuser un film de vouloir faire croire à des mensonges alors qu'en fait, l'image animée est là pour montrer que l'image de base est une construction. Il prend alors l'exemple d'une de ses réalisations : « Après l'histoire du Vietnam, si j'avais fait un film purement ethnologique, j'aurais été capable de faire pleurer en montrant que c'est un monde qui est en train de disparaître, et puis à côté faire un autre film sur la période d'aujourd'hui qui montre les nouvelles technologies et l'entrée dans la mondialisation. J'ai eu le malheur, ou plutôt le bonheur, de montrer que la mutation s'était opérée par les vietnamiens eux mêmes. Ici, on se heurte complètement au formatage, la discipline ne supporte pas. ». Il continue en disant qu'il perçoit de la sociologie filmée une forme non aboutie afin d'avoir une place à l'intérieur du formatage général : il manque l'étonnement sociologique. Selon lui, c'est le travail avec des artistes qui l'a beaucoup aidé à le développer et à enrichir ses réalisations.

C. Gauthier ajoute qu'il faut s'autoriser le décloisonnement pour pouvoir avancer et avoir un travail de qualité. Selon elle, ce n'est pas très loin d'une certaine anthropologie qui s'approche de la littérature lorsque l'on prend la question du récit. On veut parfois même aller jusqu'à de l'esthétique en s'offrant une création dans l'écrit.

H. Girardot-Pennord ajoute que l'intérêt de l'image et du film est de pointer du doigt ce caractère construit de la recherche qui est le plus souvent oublié : elle permet de révéler le statut de l'observateur puisqu'il y a la caméra.

B. Ganne continue en disant qu'il faut même aller plus loin en affirmant que la caméra n'est pas un obstacle à la recherche : elle devient un lien et permet de produire des choses supplémentaires. Le film découverte permet de voir cela. Il ajoute que dans l'histoire méthodologique, il est intéressant de regarder ce que Landowski a écrit à propos de la posture et du rapport au terrain. Le livre s'appelle « Les interactions risquées » (2005), et montre les différents types de négociations vis à vis du terrain.