



ethnographiques.org

Revue en ligne de sciences humaines et sociales

Alexandre Lambelet

Analyser les rassemblements au moyen de photographies ou de films. Pistes et enjeux

Résumé

Les chercheurs travaillant sur les rassemblements mobilisent traditionnellement peu les matériaux audiovisuels produits par les acteurs de l'action ; de même ils usent peu de la vidéo ou de la photographie comme méthode d'enquête. Les enregistrements photographiques ou vidéos semblent pourtant permettre d'autres analyses que celles que permettent des méthodes d'enquête plus classiques comme les entretiens, l'observation ethnographique ou les dépouillements de presse. Ils nous donnent accès à ce qui se passe « dans l'action », aux rythmes, aux mises en forme, aux dynamiques, de même qu'aux points de vue de ceux qui les produisent, les sélectionnent, les mettent en circulation. Cet article, sous la forme d'un état de la littérature, propose alors de réfléchir aux usages possibles du matériau audiovisuel dans l'étude des rassemblements, en questionnant tant les possibles jeux d'échelle (le matériau audiovisuel pouvant permettre autant une réduction de tout rassemblement à ses structures les plus élémentaires, qu'une mise en relation des rassemblements à travers la reproduction de mêmes imageries) que le type de vérité dont ces images semblent porteuses.

Abstract

Analyzing crowds through photography or film. Researchers who work on crowds or gatherings do not usually use audiovisual data produced by people who takes part in the action. Similarly, they do not make much use of photography or video recording as research methods. However, photography and video recording allow researchers to perform different forms of analysis than methods such as interviewing or ethnographic observation. They give access to what is happening during the action, to the rhythms, the performances and the points of view of the people who produce, select and diffuse these images. This article proposes a review of the literature on the possible uses of audiovisual data for a better comprehension of crowds and gatherings. It also shows the different types of reality that these alternatives usages lend to images.

Pour citer cet article :

Alexandre Lambelet. « Analyser les rassemblements au moyen de photographies ou de films. Pistes et enjeux », *ethnographiques.org*, Numéro 21 - novembre 2010 [en ligne]. <http://www.ethnographiques.org/2010/Lambelet> (consulté le 7/10/2010).

ethnographiques.org est une revue publiée uniquement en ligne. Les versions pdf ne sont pas toujours en mesure d'intégrer l'ensemble des documents multimédias associés aux articles. Elles ne sauraient donc se substituer aux articles en ligne qui, eux seuls, constituent les versions intégrales et authentiques des articles publiés par la revue.

L'observation photographique ou filmique des rassemblements. Au-delà de l'« esprit des foules » et des « intentions stratégiques ».

Les rassemblements [1], c'est-à-dire la coprésence de deux ou plusieurs personnes en un lieu donné (Goffman 1963), peuvent prendre diverses formes : manifestation politique ou religieuse, réunion sportive ou artistique, foule piétonnière... Que l'on considère les rassemblements « prosaïques », « démonstratifs » ou « cérémoniels » [2], tous peuvent être définis comme des séquences d'interactions structurellement ou socialement réglées.

Observer et questionner les rassemblements à l'aide de matériaux audiovisuels doit alors permettre d'appréhender pour une part leur dynamique propre mais aussi les représentations auxquelles ils renvoient. Les rassemblements et les formes qu'ils prennent ne sont en effet pas réductibles à leur organisation en amont, ni aux tentatives de conduite réglée dans leur déroulement. De même, ils ne sont pas réductibles aux discours (écrits et oraux) qu'ils suscitent, qu'ils soient le fait des acteurs engagés dans l'action ou d'observateurs extérieurs. En effet, si les récits *ex post*, mais également *in medias res* (c'est-à-dire formulés dans le cours de l'action, voir par exemple : Favre, Fillieule et Mayer, 1997 ; Fillieule et Blanchard 2010) ont tout leur intérêt, ils ne permettent pas de rendre compte de tout ce qui se passe, des dynamiques comme de la matérialité de ces rassemblements. L'action est rythme, elle prend une morphologie particulière, et l'usage d'images fixes ou animées [3] doit permettre de capter, d'analyser et, au final, de restituer cela.

Pour autant, la mobilisation de matériaux audiovisuels pour appréhender les rassemblements demeure relativement exceptionnelle et elle s'inscrit plus largement dans un regain d'intérêt pour un objet – le Rassemblement – qui avait largement disparu de l'agenda scientifique. L'observation directe des rassemblements, de ce qui s'y passe, l'attention aux logiques propres aux situations réapparaissent en effet comme des questions centrales après quelques décennies d'oubli [4]. Ce désintérêt pour l'étude *in situ* des rassemblements renvoie d'abord au rejet, à partir de la fin des années soixante, des théories du comportement collectif au profit des approches dites de la mobilisation des ressources [5]. Il correspond ensuite à un engagement de nombreux chercheurs dans l'analyse événementielle (ou *Protest Event analysis*) qui tente de mesurer la fréquence, la taille, la forme ou les conséquences des actions collectives dans une approche macro-sociologique [6]. Ainsi, hormis la poursuite de travaux par quelques sociologues anglo-saxons (par exemple Lofland 1981 ; McPhail 1991 ; Schweingruber et McPhail 1999) [7], la question des comportements en foule a largement disparu de l'agenda scientifique. La sociologie des mobilisations, récusant les conclusions de Gustave Le Bon (1895) pour qui, lorsque se forme une foule, la personnalité de chacun s'annihile pour ne former qu'une vaste « âme collective » du fait de ce que Le Bon appelle la « loi de l'unité mentale des foules », ainsi que les théories de la frustration relative (par exemple, Gurr 1970), semble avoir du même coup abandonné l'observation des rassemblements [8]. Les travaux sur les foules ont en effet été critiqués selon deux axes. D'abord en se focalisant sur les individus, qu'ils soient ou non militants, afin de montrer que de nombreuses manifestations qui rassemblent des foules doivent (ou peuvent) être lues comme des tentatives rationnellement calculées de parvenir à des objectifs par d'autres moyens que les moyens politiques les plus légitimes. Ensuite en établissant que ce sont moins des prédispositions ou des pathologies propres aux individus qui les amènent à manifester que d'autres facteurs (ce que prouverait le fait que les attributs des participants et des non-participants aux rassemblements sont les

mêmes). Le terme même de « foule » n'est plus d'actualité. Trop flou, véhiculant l'illusion de l'unanimité ou le soupçon d'irrationalité, il est aujourd'hui remplacé par celui de « rassemblement ».

Pourtant, un retour sur ce qui se passe dans les rassemblements ne doit pas conduire automatiquement à réintroduire de l'irrationalité dans la pratique des participants ; d'ailleurs Clark McPhail (1991 : 191-224), dans sa tentative de compréhension des comportements individuels en foule, conçoit les acteurs comme répondant à des calculs de court terme sur ce qu'ils doivent faire et s'oppose ainsi à des analyses mobilisant des facteurs émotionnels. Mais tout élément émotionnel doit-il être refusé ? A la suite des travaux programmatiques de Daniel Céfai (2007) ou du questionnement des émotions proposé par Christophe Traïni (2009 ; 2010), ce retour sur l'observation des rassemblements ne peut-il pas constituer l'occasion de revenir sur des interrogations trop longtemps abandonnées du fait de la critique rationaliste des années 1970 ? S'il y a lieu d'insister sur la dimension rationnelle des mobilisations, y a-t-il lieu pour autant d'étudier la seule rationalité des acteurs ? Le comportement collectif ne peut-il être vu comme un processus endogène qui se donne ses propres critères d'organisation et d'interprétation des expériences, qui engendre du sens et induit une dynamique culturelle susceptible d'explication sociologique ? Le recours au matériel audiovisuel ne peut-il pas permettre de questionner les rassemblements en s'intéressant moins à leurs déterminants ou aux conséquences de la participation qu'à la structure même des rassemblements, à ce qui s'y passe, la manière dont ils se constituent dans l'action ?

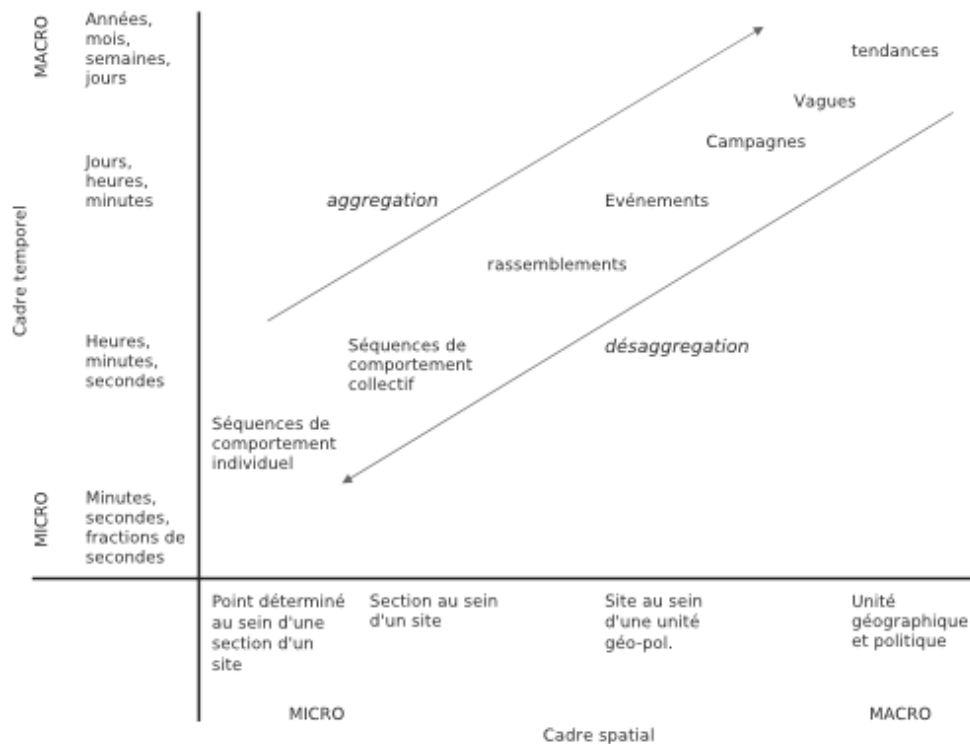
Cette observation de l'action collective « en train de se faire » est aujourd'hui facilitée par la possibilité de réaliser des enregistrements audiovisuels, qu'ils soient photographiques, filmiques ou sonores. Sans être inédites — les observateurs les pratiquaient déjà au début du siècle — ces captations sont facilitées par la banalisation des objets technologiques et la multifonctionnalité des téléphones portables. On assiste ainsi à la production de corpus riches, produits tant par les acteurs de l'action que par des chercheurs usant du film ou de la photographie comme méthode de recherche, passibles de diverses analyses. Dès lors, comment travailler ces matériaux ? De quels outils méthodologiques disposons-nous ? Comment restituer les données et les analyses dans le cadre d'articles scientifiques ? Quel bilan tirer des travaux aujourd'hui réalisés ? Plus largement, quels sont les apports de ces approches relativement aux méthodes plus classiquement utilisées par les chercheurs travaillant sur les rassemblements ou sur l'action collective ? Autrement dit, le passage par le matériau visuel, comme méthode d'enquête ou comme source à analyser, apporte-t-il une plus-value à la compréhension des rassemblements ?

Nous voudrions poser l'hypothèse, à la suite de Marc Relieu (1999 : 68), que « la vidéo [et la photographie] fourni[ssent] aux sciences sociales une opportunité unique d'accéder à la conduite humaine pendant son déroulement ». L'enregistrement vidéo ou photographique permet en effet de détacher le moment de l'observation du déroulement de la situation observée, et cette distance rend possible une exploration répétée du document, ainsi que la découverte de nouvelles caractéristiques autrement inaperçues. De même, lorsque ce document est produit par les acteurs eux-mêmes, il peut nous livrer les représentations, les cadrages et les focales privilégiés des participants ou des organisateurs. Enfin, produit par d'autres observateurs (par exemple, la télévision ou des artistes), il semble offrir d'autres pistes d'entrée pour l'analyse des rassemblements.

Filmer, photographier, enregistrer : mieux appréhender les rassemblements.

Si nous élargissons à la notion de rassemblement la définition que propose Michel Offerlé (1990 : 99) de la manifestation [9], à savoir « une *interaction concrète* et une *construction symbolique* auxquelles coopèrent des agents qui s'en emparent et lui donnent sens », il apparaît bien vite que l'usage du matériel audiovisuel interroge pour une large part ces différents aspects [10]. On peut ainsi distinguer trois grandes séries de questionnements renouvelés par le recours inédit à ce matériel.

Certains chercheurs tentent, grâce à la vidéo, d'isoler des micro événements qui prennent place concrètement dans les rassemblements pour en comprendre non seulement la succession mais encore l'occurrence selon le type. Cette approche « micro » rend ainsi possible la comparaison des rassemblements entre eux et doit permettre d'éviter toute « surinterprétation », « inférence de croyance » ou « esprit de foule ». Si cette approche, dans son pendant le plus ethnométhodologique, peut apparaître comme ahistorique en se limitant à distinguer puis à compter les éléments concrets constitutifs d'un rassemblement, elle peut aussi servir à historiciser l'évolution de certains types de rassemblements, comme le propose d'ailleurs Michel Offerlé à propos de la manifestation (1990). La question est alors celle de la focale utilisée, que ce soit en termes de cadrage temporel ou spatial.



« Unités d'analyse selon les niveaux d'analyse spatiaux et temporels »
(McPhail 1991 : 176)

Nous verrons, à l'inverse, que d'autres chercheurs proposent une lecture sémiologique ou grammaticale des rassemblements, avec un intérêt marqué pour les liens existant entre les rassemblements et d'autres logiques sociales. Ce peut être un questionnement sur les significations et les choix qui président à la hiérarchisation des positions et des activités, ou la mise en relation de mises en scène avec d'autres mises en scène, d'autres histoires, d'autres lieux, ou d'autres temps. Là encore, il ne s'agit pas d'inférer des croyances aux participants ni de supposer une logique propre au collectif mais de tenter de voir, dans la forme prise par le rassemblement, l'incarnation d'un discours proposé par les porte-parole du groupe sur ce qu'il est censé représenter.

Enfin, d'autres chercheurs s'intéressent à l'usage qui est fait des images pour comprendre comment le rassemblement se construit à travers celles-ci. La production et la mobilisation d'images sont ici pensées comme constitutives du rassemblement appréhendé alors comme processus.

La présentation détaillée de ces différentes pistes de recherche sera l'occasion d'évoquer une première fois les articles qui constituent ce dossier. Nous y reviendrons également dans un second temps, en partant cette fois du type de « vérité » ou d'« usage » du matériel visuel qu'ils proposent pour les sciences sociales. En effet, la seconde partie de cette introduction reviendra plus particulièrement sur les possibles statuts des images dans l'observation des rassemblements. Nous réfléchirons ainsi aux apports et limites des différents matériaux visuels sur lesquels peuvent travailler les chercheurs, qu'ils soient produits par les chercheurs eux-mêmes, par les acteurs ou organisateurs des rassemblements ou par d'autres observateurs. Si une revue en ligne telle qu'*ethnographiques.org* semble permettre une publication plus aisée de matériaux audiovisuels qu'une revue papier, il apparaît bien vite que la relative absence de photographies (par exemple) dans la littérature sur les rassemblements renvoie moins à des difficultés techniques ou de coûts qu'à des enjeux d'ordre théorique et épistémologique.

Les structures élémentaires des rassemblements

Désireux de proposer une approche empirique des rassemblements, Clark McPhail propose une taxinomie des dimensions de la foule basée sur des éléments concrets. Pour ce faire, et après avoir débuté par une observation ethnographique, il use largement de l'enregistrement vidéo — mais travaille également sur des images produites par les télévisions (Schweingruber et McPhail, 1999 : 491) — pour tenter d'étudier l'ensemble des micro-séquences qui constituent un rassemblement. Si, comme il l'indique (1991 :177), les rassemblements peuvent être questionnés ou comparés en fonction de leur taille (Newton & Mann 1980), de la présence ou de l'absence de violences et d'arrestations (Tilly, Tilly & Tilly, 1975), des motivations des participants qui interfèrent sur leurs comportements (Turner & Kilian 1972), des émotions qui y prédominent (Lofland 1981) ou encore des caractéristiques des différentes catégories de participants, ils doivent d'abord et avant tout être caractérisés en fonction des séquences de comportement collectif dont ils sont composés. Clark McPhail va ainsi procéder, avec quelques collègues, à l'observation de quarante-six manifestations à Washington, afin d'en réaliser une analyse morphologique ou structurale. Il identifie non seulement différentes formes de rassemblement (rallyes, marches, veillées, piquets, désobéissance civile, etc.), mais distingue également diverses sous-actions au sein de ces rassemblements (exposition, voix, mouvement et locomotion), sous-actions elles-mêmes affinées (les actions de voix pouvant par exemple relever de la prise de parole, mais aussi de l'acclamation, de huées ou de sifflements). A partir de là, en se concentrant sur les

actions et plus encore sur les interactions comme unité première des performances collectives, il devient possible pour cet auteur de dire combien de personnes dans l'assemblée font telle ou telle action, à quel endroit et à quel moment dans le déroulement de la performance. Clark McPhail propose ainsi un certain nombre de « formes élémentaires » des comportements collectifs (1991 :164-175) [11], qui fonctionnent autant comme le résultat d'observations antérieures que comme grille de lecture pour des rassemblements à venir (Schweingruber et McPhail 1999). Dès lors, il établit la fréquence du recours par la foule à telle ou telle séquence d'action dans le cours de l'événement et, surtout, pose la question de ce qui génère ces séquences d'action à partir de données objectives [12]. L'auteur disqualifie ainsi empiriquement « l'illusion de l'unanimité » déjà remise en cause par Ralph Turner (1964) ; il montre combien la participation aux activités est séquentielle plutôt que simultanée, mais aussi que si certaines sont initiées indépendamment par des individus plus ou moins au même moment, le plus souvent elles font suite à la consultation ou à l'interaction entre personnes proches, quand elles ne sont pas précédées (comme pour les chansons) d'une sollicitation par un organisateur.

On n'est alors pas très loin, avec ces travaux, des propositions de Marc Relieu pour qui le recours à l'image permet l'émergence d'un nouveau paradigme (1999 :69). En effet, 1) la description prend le pas sur l'explication ; au lieu d'objectiver un sens caché derrière les images ou les propos, l'analyse vise à décrire la manière dont les participants élaborent pas à pas leurs activités en mobilisant des ressources environnementales et situationnelles, et en communiquant entre eux. 2) l'analyse porte sur la constitution temporelle de ces détails pertinents auxquels ils recourent durant leur activité. 3) la réception de la vidéo s'effectue hors de l'institution spectatorielle ; le visionnement s'effectue à plusieurs vitesses, à répétition. 4) le film n'est pas l'aboutissement du travail de l'analyste mais son préliminaire.

Cette observation directe, au moyen d'enregistrements vidéo, comme le décortilage de plus en plus minutieux de la « foule », permet à l'évidence de rompre avec un certain nombre de conceptions erronées des rassemblements, le souci empirique semblant en outre prémunir le chercheur de toute théorisation excessive. Mais dans le même temps, la dérive possible vers une obsession de l'infiniment petit peut mener à perdre de vue d'autres cadres sociaux, spatiaux et temporels de la situation. Ainsi, cette posture encourt sans cesse le risque de manquer la manière dont les conduites observables dans les manifestations s'instituent historiquement, dans la mesure où les normes sociales qui s'y déploient font l'objet d'élaborations progressives, multiples et concurrentes (Fillieule et Tartakowsy, 2008). Mais si ce risque existe, il peut être évité et plusieurs auteurs proposent des pistes pour maintenir une compréhension sociologique des cadres de l'action. L'ouvrage de Clark McPhail (1991 : 206-219) est ainsi le lieu d'une théorie « sociocybernétique » de l'action en situation de rassemblement : le rassemblement se fait, se développe ou s'arrête en fonction de micro-décisions prises ou produites dans l'action et ces choix renvoient moins aux socialisations des individus qu'ils ne sont le produit de l'action en situation. De même, Catherine Rémy (2003), travaillant sur les « engagements ordinaires » des participants à une messe catholique et à un culte protestant, montre à travers l'étude de micro-séquences combien la manière dont s'articulent des engagements singularisés « minces » ou « épais » (c'est-à-dire des gestes non-intentionnels ou contrôlés) [13] s'inscrit directement dans des dispositifs particuliers ou dans des cadres situationnels spécifiques. L'objet de son analyse est moins de distinguer la présence de ces deux formes d'engagement des participants dans l'action que de mettre au jour leur articulation avec des dispositifs ; elle montre ainsi combien l'émergence de ces formes d'engagement est étroitement liée avec la taille des édifices, la possibilité pour tous les participants de se voir, la structuration temporelle entre moments forts et temps morts, la dimension domestique ou transcendante de la prestation de l'officiant, la

valorisation ou la relativisation du charisme de la fonction, etc. Plus encore, et comme le montrent dans ce numéro Pascal Viot, Luca Pattaroni et Jérôme Berthoud (2010) dans leur étude sur le « gouvernement de la foule en liesse » dans le cadre des manifestations liées à l'Euro 2008 à Genève, l'analyse des micro-séquences et de leur succession doit prendre en compte les autres intervenants du rassemblement, en l'occurrence les forces de l'ordre. Dans la lignée des travaux d'Olivier Fillieule (1997 : 245-364), et se distinguant d'un pragmatisme « plat » comme d'un pur discours explicatif dénué d'empirie, ces auteurs proposent une analyse interactionniste des rassemblements festifs. Ils mettent au jour la relation d'échange négociée bien que toujours inégale entre policiers et supporters, par une description minutieuse, rendue possible par la saisie vidéo, des interventions policières dans la gestion du déploiement festif des supporters. Grâce à l'observation vidéo, ils ont pu s'éloigner de la seule concertation discursive pour enquêter sur les ajustements situés nécessaires au gouvernement des corps en liesse. La réduction du rassemblement à ses structures élémentaires ou à ses actions les plus concrètes n'empêche ainsi pas un questionnement sur les constructions symboliques dans lesquelles elles s'insèrent ; bien au contraire, l'usage d'un matériel audiovisuel donne à voir les *facteurs morphologiques*, c'est-à-dire la situation dans l'espace et le temps de l'événement. De la configuration des lieux (lieux de rassemblements, itinéraires des défilés, modalités de dispersion) dépend l'existence ou non de la liesse et l'analyse vidéo ainsi proposée permet de sortir de la question des motifs et des motivations, des explications *ex post* ou *ex ante* pour se concentrer sur les logiques propres aux situations de rassemblement.

La syntaxe signifiante des rassemblements

A l'opposé de cette approche microsociologique, d'autres auteurs proposent, à partir de supports visuels, un questionnement sur les significations attachées à la mise en œuvre des séquences d'action constitutives des rassemblements, à leurs hiérarchies, interrogent en d'autres termes ce qui se met en scène.

Louis Marin (1994 (1983)) propose ainsi d'analyser la « syntaxe » des manifestations, cortèges, défilés ou processions. Pour cet auteur, observer des rassemblements, c'est observer la « grammaire » des espaces ou des temporalités qui créent ces manifestations. Celles-ci se déroulent dans des lieux qui leur préexistent et qui sont symboliquement marqués. L'auteur travaille alors moins sur les différentes séquences qui font les rassemblements que sur l'ordre qui les structure, les rangs occupés par les participants, groupes et individus dont la coprésence fait une totalité. Il y a en effet des places et des rangs clefs, un commencement, un milieu et une fin, des positions qui sont significatives : il n'est ainsi pas neutre, pour les participants, d'être avant, d'être après, d'être sur la même ligne, d'être entourés de, etc. Louis Marin prend ainsi l'exemple, tiré de la Révolution française, de la célébration en 1794 de la prise de Toulon, lors de laquelle défilent les autorités et membres des sociétés de la ville autour de la Constitution portée sur un brancard sous un dais rouge. Pour l'auteur (1994 (1983) : 53-54), la Constitution est célébrée solennellement comme le plus ferme garant de l'unité de tous les groupes (d'âge, de sexe, professionnels, etc.) et des corps constitués (les autorités municipales, judiciaires, etc.) formant la Nation indivisible contre les séparatismes fédéralistes. Mais de surcroît, il apparaît à l'auteur que cette unité et cette indivisibilité nationales doivent être reçues comme le corps politique sacré de la France puisque l'ordre même du cortège, son organisation et jusqu'aux instruments et symboles de célébration sont ceux-là mêmes de la procession du Saint-Sacrement et de son ostentation. Ainsi, « la Constitution métaphoriquement promenée et exhibée 'aujourd'hui' *comme* l'était le Saint-Sacrement 'jadis', est ainsi donnée à penser et à percevoir ici et maintenant,

métonymiquement, comme symbole eucharistique politique de l'indivisibilité nationale (...) [et l'ordre du rassemblement apparaît alors] comme l'opérateur 'rhétorique' qui (...) transforme une métaphore en métonymie » (Marin 1994 (1983) : 53-54).

Dans le même ordre d'idée, l'observation des rassemblements peut s'appuyer sur la notion de « répertoire organisationnel » telle que proposée par Elisabeth Clemens (1993). Pour cette auteure, il convient de prendre en compte le travail culturel réalisé autour de questions telles que « Quel type de groupe voulons-nous être ? », « Que font des groupes comme le nôtre ? » et donc, « Quel type de rassemblement voulons-nous organiser ? ». En effet, les rassemblements ne sont pas seulement des conventions pour coordonner l'action ; ce sont aussi des déclarations de ce que cela signifie, pour certaines personnes, de se réunir d'une certaine manière et à certaines fins. Si l'utilisation d'un mode d'action, d'une forme de rassemblement, à un moment donné, s'inscrit au sein d'un stock limité de moyens disponibles pour les organisations, c'est-à-dire au sein d'un « répertoire d'action collective » (Tilly 1986, 1995 et 2008), il s'inscrit tout autant dans un imaginaire du groupe qui le mobilise, dans une culture particulière. Le choix d'une certaine forme de rassemblement n'est pas guidé par le seul calcul des acteurs sociaux mais par la « culture propre à chaque individu ou groupe de conflit, culture qui constitue un filtre au travers duquel ces opportunités objectives sont perçues, de manière variable selon les agents. De ce point de vue, la notion de répertoire d'action n'acquiert sa richesse que si, à l'existence d'un univers de rareté, l'on ajoute la multiplicité des perceptions de cet univers » (Fillieule 1997 : 209-210). Plus spécifiquement, un mode d'action peut être « réalisé » de différentes manières : toutes les pétitions, les assemblées générales ou les défilés (mais on peut sans doute dire la même chose des manières d'organiser ou de se comporter en files d'attente dans le métro) ne sont pas organisés de la même façon ou investis des mêmes significations pour les individus qui y participent. Comme nous l'avons montré par ailleurs (Lambelet 2010a) en observant et décrivant des assemblées générales de différentes organisations de retraités, les variations peuvent dépendre 1) de l'articulation et la hiérarchisation des activités proposées ; 2) de la volonté de mise en valeur ou, au contraire, l'occultation par ces groupements du « capital militant » ou des origines sociales de leurs leaders ; 3) du positionnement de ces organisations face à l'Etat ; ou encore 4) du discours qu'elles tiennent sur ce que ces groupements veulent être, et plus largement sur le statut des personnes âgées qu'elles représentent. On observe ainsi, dans la morphologie même de ces rassemblements, dans ces unités de temps, de lieu et d'action, la manière dont les organisations articulent leurs relations avec leurs membres comme avec les autorités. C'est dans ces rassemblements que ces collectifs donnent à voir, par des mises en scène autant que par des mots, ce qu'ils sont ou ce qu'ils veulent être, revendiquent une identité et un statut, montrent aux yeux de tous le public qu'ils rassemblent ou qu'ils privilégient, leurs alliances et leurs audiences. A travers « la transposition, par la production d'images, par la manipulation de symboles et leur organisation dans un cadre cérémoniel » (Balandier 1992 :16), ces groupements proposent un discours sur eux-mêmes, leur propre lecture de ce qu'ils sont ou de ce qu'ils veulent être. L'observation des rassemblements permet ainsi de remettre en cause à la fois l'opposition entre 'identité' et 'stratégie' et entre les niveaux 'macro' et 'micro' de la mobilisation. Elle évite de réifier des ressources et des identités le plus souvent forgées et retravaillées dans le cours même des mobilisations. On voit ainsi fonctionner, en un même temps et en un même lieu (ceux de la performance) tant les dimensions macro-sociologiques de l'action collective, que micro-sociologiques des interactions, ces deux niveaux étant enchevêtrés [14].

Une telle approche n'est pas sans lien avec les travaux qui, aujourd'hui regroupés sous la bannière des *Visual methods* [15], et s'inscrivant dans la lignée des analyses d'Erwin Panofsky (par exemple, 1967a (1951), 1967b (1939)), usent des productions visuelles comme de productions culturelles qu'il convient d'étudier en tant que telles. Trois raisons justifieraient plus particulièrement pour Axel Philips (2009) l'usage des *visual methodologies* dans les travaux sur les rassemblements. Cet usage peut donner : 1) de nouveaux résultats pour l'interprétation des rassemblements à travers des informations que ne donnent pas les interviews ou les documents écrits ; 2) des informations sur les producteurs de ces images, les procédures comme les opérations techniques pouvant révéler des influences, des intentions, des dispositions. Ces images nous dévoilent ainsi ce que les producteurs peuvent estimer significatif ou non ; 3) plus classiquement, des manières différentes de concevoir une manifestation, différentes raisons de se mobiliser. Dans ce cadre, le travail de T. N. Phu (2008) propose une stimulante analyse des images photographiques des Black Panthers. En l'occurrence, les documents ne sont pas utilisés comme des illustrations mais sont mobilisés dans le cadre d'une analyse iconographique. Se fondant, à la suite d'Erwin Panofsky, sur l'idée que certains procédés techniques et opérations employées sont symptomatiques d'un certain habitus, cet auteur pose que la manière dont les images sont cadrées est influencée par les idées politiques et les visions du monde de ceux qui les produisent. T. N. Phu s'intéresse ainsi à l'esthétique du mouvement et à la « visualité » du Black Panther Party. Les bérets noirs, les gilets en cuir, les coupes de cheveux, les lunettes noires, le poing levé, et leur ordre militaire sont les icônes visibles du mouvement ; mais T. N. Phu propose moins une iconographie basée sur les symboles ou sur les caractéristiques physiques des militants représentés (Lambelet 2010b), qu'une étude sur la manière dont les images sont prises. Postulant, avec Pierre Bourdieu (1967), que le photographe représente un monde conforme à sa vision du monde, T. N. Phu remarque que la disposition typique des photos en contre-plongée célèbre la fierté du corps politique protestant et dépeint les Black Panthers comme un mouvement de base. Pour cet auteur, « le champ visuel (...) est un site crucial où la forme de la protestation est farouchement, même violemment, débattue ». (Phu 2008 : 168) [16].

Cette analyse de la syntaxe signifiante des rassemblements, quand elle se limite à l'analyse des mises en scène produites par les organisateurs, peut parfois poser problème. Comme le note Daniel Fabre à propos des cartes postales de carnivals : « malgré leur intérêt toutes ces images possèdent à quelque degré un trait commun : elles reflètent et entérinent l'ordre des signes que la fête propose, elles suivent, dociles, la volonté des ordonnateurs, elles témoignent des objets et des pratiques les plus stables, ceux qui contiennent, semble-t-il, le nœud du rituel » (Fabre 1986 :162) [17]. Or le rassemblement n'est pas que cela. Surtout, il ne s'agit pas de penser que l'ensemble des participants se reconnaît dans la mise en scène produite, dans l'exégèse qui peut en être faite. Ces photographies masquent la dynamique des événements, les ajustements et les changements, comme la diversité des manières d'y être ; elles parlent de l'ordre institutionnel. Comme l'indique Christophe Traïni (2010) dans ce numéro, la métaphore de la mise en scène ou l'analogie théâtrale chères à Goffman risquent sans cesse de faire croire que « les individus feraient preuve, dans leur interaction avec autrui, d'un effort constant de mise en scène, visant non seulement à façonner la manière dont ils sont perçus, mais encore à maîtriser la définition des situations dans laquelle ils sont engagés ». De même, toujours dans ce numéro et à partir des photographies prises lors de rassemblements de tuning, Tanguy Cornu (2010) insiste sur la distance possible des participants par rapport aux différentes activités qui doivent constituer les moments forts de ces journées. C'est que, comme Albert Piette l'a bien montré (1997 ; 2005), en s'interrogeant sur les limites de la prévisibilité des rassemblements rituels, les aléas d'un mélange complexe d'officiants, d'initiés, de

participants et de spectateurs peuvent modifier la façon dont les actions sont performées, et des changements ou des décalages dans les scripts et les scénarii préétablis sont toujours possibles. Les rassemblements se caractérisent ainsi tout autant par des moments de relâchement, de désengagement que par des moments d'absorption ou d'émotion. Les acteurs sont dans et hors de leur rôle tout à la fois. Le rassemblement convie à ressentir la solennité, mais en même temps, il n'est jamais à l'abri du hasard ni des aléas propres à tous les regroupements collectifs. Surtout, il peut être fort diversement éprouvé selon les participants, dont les raisons de participer sont des plus variées. Il s'agit dès lors, à la suite de Nicolas Mariot (2001 ; 2006 ; 2008), de ne pas confondre les attentes des organisateurs et celles des participants, de ne pas imputer de manière uniforme un « état d'esprit » aux participants ou de ne pas confondre participation et adhésion. Il s'agit, au contraire, de concevoir ces rassemblements comme des lieux de tensions et de mouvements, en continue réactualisation, où le présent interagit avec le passé, lieux qui existent d'abord à travers la co-présence d'individus aux attentes le plus souvent hétérogènes.

Ces critiques n'invalident pas pour autant l'intérêt d'étudier les représentations ou les images que les organisations font des rassemblements qu'elles organisent, ni l'intérêt de les mettre en relation avec d'autres rassemblements, contemporains ou antérieurs, ni celui d'analyser les images ou les artefacts produits par d'autres observateurs [18]. Il s'agit d'abord de savoir à quelle question cette mobilisation d'un matériel audiovisuel doit répondre, d'avoir conscience du jeu d'échelle (Revel 1996) dans lequel s'inscrit l'usage de tel ou tel matériau.

Quand l'image modèle le rassemblement

L'analyse des productions visuelles des Black Panthers de T. N. Phu (2008 :171) offre une troisième perspective de recherche. Au-delà de l'analyse iconographique, cet auteur interroge en effet la manière dont les images modèlent les rassemblements. Il montre non seulement que les images vont constituer ce mouvement, mais aussi que les choix de mise en scène privilégiés par ce parti vont structurer toute l'imagerie des mouvements de protestation afro-américains puisque l'imagerie sera reprise trente ans plus tard par le New Black Panther Party, un groupement au programme politique pourtant différent. Dans le cas des Black Panthers, l'image des poings levés, d'abord articulée à la seule question de l'auto-défense armée (un point mineur de la plateforme des Black Panthers), va progressivement se généraliser à l'ensemble des actions, comme pour les programmes communautaires. L'auteur montre ainsi comment on retrouve progressivement cette imagerie dans les photographies des différentes initiatives lancées par ce groupe au point qu'elle en devient bientôt l'image quasi exclusive, le programme des Black Panthers disparaissant alors largement derrière cette seule image d'une action potentiellement violente. L'image modèle ainsi le mouvement et ses rassemblements, les détermine dans leur succession, dans leurs formes possibles, dans leurs significations.

Dans une perspective similaire, Alain Dewerpe (2006) montre à propos de la manifestation de Charonne que les photographies publiées dans la presse — et qui sont reproduites dans son ouvrage — sont largement constitutives de l'événement. Par la manière spécifique dont elles sont cadrées, sélectionnées ou conservées, les photographies reflètent les intentions politiques propres à ceux qui les ont réalisées et diffusées. Elles prennent part, pour les participants comme pour les contemporains, à sa mise en sens et sont en ce sens parties prenantes du rassemblement. Elles donnent alors accès non pas tant à ce qui se passe dans l'action qu'à la manière dont des acteurs ont voulu mettre en image ce

rassemblement ; elles parlent moins de la manifestation en tant que telle que des sens dont elle a été investie. Dans sa contribution à ce numéro, Michael Meyer (2010) pousse l'analyse plus loin en réfléchissant, à partir de deux vidéos-amateur d'interventions de maintien de l'ordre, à la manière dont les images travaillent l'activité policière. Il propose ainsi une étude de la figure médiatique du policier, de l'action policière et des médiations entre action et image dans la perception publique de la police. On voit alors combien l'action de maintien de l'ordre (comme forme de rassemblement) est « pleine » d'images. La forme prise par l'intervention policière voit sans cesse resurgir des images d'autres interventions, d'ici ou d'ailleurs (comme lorsque les images sont postées sur youtube), réelles ou fictionnelles (du fait des nombreux films et séries qui ont des policiers pour héros). Autant d'images qui s'expriment dans l'intervention et que les acteurs du rassemblement mobilisent, modifiant ainsi son déroulement. On comprend alors combien la présence d'une caméra peut contraindre l'activité policière, mais également combien – en l'absence de recherche de publicité médiatique comme dans le cas des manifestations « de papier » (Champagne, 1990) – les images d'autres rassemblements, du fait de leur diffusion, forment ou transforment le cours des rassemblements.

De la verisimilitude à l'index : quel statut pour l'image dans l'étude des rassemblements ?

Ce numéro d'*ethnographiques.org* propose donc de façon relativement inédite un accès direct au matériau audiovisuel discuté dans les articles. Le dispositif est relativement rare : le plus souvent, ces sources disparaissent [19] ou bien sont situées dans un « ailleurs », en annexe ou sur des sites internet [20]. Si dans d'autres disciplines – les sciences dites dures par exemple – l'image semble fonctionner comme argument ou comme preuve et est aujourd'hui largement institutionnalisée (Piette 1992 ; Relieu 1999), en sciences sociales, son statut continue d'être interrogé et sa rare restitution doit alors sans doute beaucoup plus à des enjeux scientifiques qu'à des contraintes éditoriales ou matérielles (coûts, droits d'auteur, faisabilité technique de la diffusion) [21].

Les quatre articles qui constituent ce numéro traitent alors chacun à leur manière de la « véracité » possible des images. Ils questionnent ce qu'il est concevable de retirer de documents audiovisuels en termes de témoignage, de preuve, mais aussi de mise en doute de l'image comme preuve.

Dans un texte éclairant, intitulé « De la verisimilitude à l'index. Petite rétrospective historique sur la question du réalisme en photographie », Philippe Dubois (1990a (1983)) rappelle les débats qui ont entouré, depuis le XIX^{ème} siècle, la question de la relation qui existe dans la photographie (et dans la vidéo) entre le référent externe et le message produit par ce médium. Il montre qu'au XIX^{ème} siècle la photographie est considérée « comme *une imitation on ne peut plus parfaite de la réalité*. Et elle tient cette capacité mimétique, selon les discours de l'époque, de sa nature technique même, de son procédé mécanique, qui permet de faire apparaître une image de manière 'automatique', 'objective', presque 'naturelle' (selon les seules lois de l'optique et de la chimie), sans qu'intervienne directement la *main* de l'artiste » (1990a (1983) : 21). Les contemporains considèrent donc que la photographie n'interprète pas, ne sélectionne pas, ne hiérarchise pas. Ce discours sera largement remis en cause au XX^{ème} siècle par la dénonciation de cet « effet de réel ». La mimémis et la transparence sont questionnées, la photographie apparaissant progressivement comme une pratique éminemment codifiée. Philippe

Dubois (1990a (1983) : 33-37) montre que cette condamnation de la vérisimilitude de la photographie prend alors trois formes : technique, idéologique et anthropologique. En termes techniques d'abord, les dissimilitudes entre l'image et le réel renvoient à la question de la technique photographique : l'image est déterminée par l'angle de vue, la distance choisie, le cadrage ; surtout, elle réduit la tridimensionnalité du réel à la bidimensionnalité de l'image ; elle réduit les variations chromatiques et est purement visuelle (excluant ainsi les autres sensations, olfactives ou tactiles). En termes idéologiques, la photographie est vue d'une part comme un espace de conventions et, d'autre part, comme un dispositif d'énonciation à forte dimension idéologique ; les photographies, même celles qui semblent les plus spontanées (par exemple, le cliché de ce Républicain espagnol mourant en pleine action pris par Robert Cappa en 1938), apparaissent comme entièrement dominées et contrôlées, « leurres d'un consensus universel factice, simulacres d'une mémoire collective où elles impriment une image de marque de l'événement historique, celle du pouvoir qui les a sélectionnées pour faire taire toutes les autres » (Bergala 1976, cité par Dubois 1990a (1983) :36). Enfin, en termes anthropologiques, c'est la détermination culturelle de la signification des photographies qui vient remettre en cause l'idée selon laquelle elles ne seraient que le miroir du réel. La signification des messages photographiques « ne s'impose pas comme évidence pour tout récepteur, sa réception nécessite un apprentissage des codes de lectures » (Dubois 1990a (1983) :37).

Cette remise en cause de la vérisimilitude de la photographie questionne l'usage qui peut être fait de l'image dans les sciences sociales et semble aller dans le sens du scepticisme dont font souvent preuve les chercheurs à son égard, qu'il s'agisse de l'utiliser comme preuve ou comme illustration. C'est aussi une réflexion que mène Philippe Dubois lorsqu'il écrit : « La photographie cesse d'apparaître comme transparente, innocente, réaliste par essence. Elle n'est plus le véhicule incontestable d'une vérité empirique. La question est particulièrement pertinente par rapport au champ anthropologique ou filmique : peut-on élaborer une analyse scientifique sur la base de documents photographiques (ou filmiques) ? » (Dubois 1990a (1983) :37). Une photo peut-elle nous parler d'autre chose que du photographe qui l'a prise ? L'image pose ainsi les mêmes questions que les autres sources des chercheurs. A quelles conditions l'image permet-elle d'accéder à des éléments spécifiques du rassemblement et, à ce titre, constituer une source d'information sur ce qui s'y passe ? Ne devrait-elle pas seulement faire l'objet d'un questionnement réflexif, en ce que prise, cadrée, sélectionnée ou conservée par des acteurs spécifiques, elle est partie prenante du rassemblement ?

L'usage des images semble donc plein de dangers. Bernard Lahire a d'ailleurs largement reproché à Pierre Bourdieu son usage des photographies, en particulier dans *La distinction* (1979). Si une photographie n'est pas le miroir d'une réalité mais le produit des conventions, peut-on donner à voir des photographies pour parler d'autre chose que de ces conventions ? Plus encore, si toute sélection est acte de pouvoir, l'insertion de photographies n'en est-elle pas un ? « De nombreuses photographies, souligne Bernard Lahire (1996), émaillent l'ouvrage de Pierre Bourdieu. Or, ces photographies fonctionnent comme les petites descriptions phénoménologico-littéraires qui singularisent et exemplifient le propos théorique, mais avec un problème supplémentaire, à savoir que nombre d'entre elles ne sont pas commentées par l'auteur et qu'elles sont dès lors à la fois sur-signifiantes (elles paraissent montrer ce que l'auteur décrit par ailleurs : des manières de se tenir plus ou moins droit ou relâché, des distances spatiales plus ou moins grandes entre interlocuteurs, des tables plus ou moins garnies de victuailles et de plats, et plus ou moins strictement ordonnées...) et sous-signifiantes (les images ne nous disent rien et, lorsqu'elles semblent « parler d'elles-mêmes », il faut tout particulièrement

nous en méfier car le risque est grand alors de projeter nos petites mythologies sociales personnelles ou collectives) ».

C'est que pour Bernard Lahire l'objectivité face à l'image semble quasi impossible. Comme le montre Georges Didi-Huberman (1992) dans le champ de l'histoire de l'art, il apparaît bien difficile de ne pas investir du sens dans le plus simple objet. Les œuvres minimales ou minimalistes sur lesquelles il fonde son analyse questionnent tout artefact auquel l'observateur se confronte : si les artistes minimalistes produisent « de purs et simples volumes, en particulier des parallélépipèdes privés de toute imagerie, de tout élément de croyance, volontairement réduits à cette espèce de rigidité géométrique (...), renonçant décidément à toute fiction d'un temps qui les modifierait, les ouvrirait ou les remplirait, ou quoi que ce soit d'autre » (1992 :28) [22], Georges Didi-Huberman constate que cet objectif de produire des objets dont est éliminée toute illusion, qui ne demandent rien d'autre qu'à être vus pour ce qu'ils sont, reste bien hypothétique. « Le propos, simple en droit, se révélera, écrit l'auteur, excessivement délicat dans la réalité de sa mise en œuvre. Car l'illusion se contente de peu tant elle est avide : la moindre représentation aura vite fait de fournir quelque pâture — fût-elle discrète, fût-elle un simple détail — à l'homme de croyance » (1992 :28). C'est que, à l'instar du cube de Tony Smith, « la plus simple image n'est jamais simple ni sage comme on le dit étourdimement des images (...), elle a beau être minimale, elle est une image dialectique : porteuse d'une latence et d'une énergétique » (1992 :67). Déjà victime de la critique faite à toute posture illustrative en science sociale [23], le matériel visuel semble alors condamné à disparaître des productions scientifiques, faisant les frais de son ambiguïté ou de son ouverture intrinsèque (Eco, 1979 (1965)).

Néanmoins, Philippe Dubois attire l'attention sur une troisième phase du rapport entre photographie et réel ; il y a bien une spécificité du rapport de la photographie au réel, quand bien même il ne s'agit plus de la penser comme mimétique. Ou dit avec les termes de Charles Peirce : si elle n'est plus *icône* (représentation par ressemblance), la photographie n'est pas que de l'ordre du *symbole* (représentation par convention générale), elle est aussi de l'ordre de l'*index*, c'est-à-dire représentation par contiguïté physique du signe avec son référent. La photographie est d'abord une empreinte lumineuse. A l'inverse des autres modes de représentation (peinture, écriture), pour qu'il y ait photographie, il y a eu une chose nécessairement réelle qui a été placée devant l'objectif. Les signes indiciaux, comme la photographie, entretiennent une relation avec leurs objets référentiels de quatre ordres : *connexion physique*, *singularité*, *désignation*, *attestation* [24] (Dubois 1990a (1983) : 48). La photographie atteste de l'existence (mais non du sens) d'une réalité.

Les quatre articles qui constituent ce dossier, s'ils ne répondent pas de manière théorique et définitive à ces questions, tentent chacun, à leur manière, de trouver leur place dans ces contradictions propres aux images.

Christophe Traïni, d'abord, dans son article intitulé « Dramaturgie des émotions, traces des sensibilités. Observer et comprendre des manifestations anti-corrída », questionne directement cette conjonction entre attestation de l'existence des faits que permet la photographie (ou tout matériau audiovisuel) et mise en sens de ce qui s'imprime sur l'image. Si, comme nous l'avons vu, l'auteur prend d'abord des photographies puis des vidéos des rassemblements qu'il observe car il est pris par « un sentiment d'urgence » (c'est-à-dire par la peur de ne pouvoir tout noter et tout saisir, et donc en raison de cette force indexielle de l'image), tout son article, par la suite, interroge cette disjonction entre attestation et signification. Travaillant sur

ses propres images, c'est bien la facilité de certaines lectures, permises par la popularité des explications tirant leur force de la métaphore théâtrale comme de la sociologie des rôles, qu'il tente de contrecarrer. Ou pour le dire avec Georges Didi-Huberman, cité plus haut, si « l'illusion se contente de peu tant elle est avide », c'est à un démontage précis et sérieux d'une analyse fonctionnant sur l'idée de mise en scène que procède Christophe Traïni. Jouant le jeu de cette première analyse, que semblent permettre les images qu'il a lui-même prises, l'auteur procède dès lors à sa critique montrant combien les images attestent moins d'une mise en scène que d'une histoire longue et des sensibilités propres aux participants.

Tanguy Cornu, dans son article « La photographie comme révélateur d'un terrain. Le cas des meetings de tuning », s'inscrit également dans une critique des analyses homogénéisantes et deshistoricisées des rassemblements, en l'occurrence de tuning. Il mobilise la photographie pour montrer que l'observation photographique des rassemblements permet d'attester de l'hétérogénéité des pratiques à l'œuvre et de mettre à mal un certain nombre de stéréotypes. Il use ainsi de la force indexielle des images qu'il prend sur son terrain pour déconstruire les images stéréotypées du groupe qu'il observe. Témoignant par l'image de la diversité des pratiques rencontrées, il réaffirme, preuve à l'appui, qu'il ne faut pas imputer de manière uniforme un « état d'esprit » aux participants et ne pas confondre participation et adhésion (Mariot, 2001 ; 2008). Surtout, Tanguy Cornu interroge son rapport à la prise de ces images. Son article, largement réflexif [25], questionne sa pratique d'enquête à partir de la place que la photographie occupe dans les rassemblements de tuning, puis explicite la manière dont la photo permet — quand elle est mobilisée de façon systématique — d'affiner les discours sur les différents types de rassemblement. La photographie, à défaut d'être « vérité », permet de rompre un certain nombre de fausses vérités. Elle confère, selon l'auteur, « une apparence concrète à des objets encastrés dans un ensemble de discours et de représentations [et] permet ainsi de les envisager, au moins provisoirement, dans leur matérialité ». Les nombreuses photos qui étayaient son propos semblent alors redonner quelque noblesse à leur usage illustratif, ces images s'opposant à d'autres images plus communément admises dans le discours commun.

Michael Meyer, dans son article intitulé « Copwatching et perception publique de la police. L'intervention policière comme performance sous surveillance », revient lui aussi sur cette force de l'attestation de l'image pour réfléchir aux enjeux de sens dont elle est investie par les différents protagonistes de l'action. Il étudie, dans le cadre de la pratique du copwatching, les possibles usages qui sont faits de ces images, tant par ceux qui les prennent et les postent sur internet (les copwatcheurs) que par ceux que ces vidéos prennent à partie (les policiers). Ces images ont des effets sociaux sur les pratiques des acteurs. L'auteur s'intéresse alors à la manière dont les vidéos circulent, dont les images des rassemblements passés informent les rassemblements présents, s'imposent aux manières de faire des personnes concernées. Travaillant sur des vidéos d'arrestations policières réalisées par des anonymes, Michael Meyer éclaire non seulement les pratiques policières et les enjeux du travail policier, mais également les effets-retours sur les pratiques policières des images, qu'elles soient produites dans le cadre de copwatching ou de séries télévisées. On n'est alors pas loin d'une « approche anthropologique » telle que proposée par Gillian Rose (2007) qui renvoie, pour cette auteure, à l'étude des usages des images, de leur production à leurs différentes consommations, sur le modèle des travaux d'Arjun Appadurai (1986). Ainsi, si la photographie témoigne du rassemblement, si elle permet d'accéder pour une part à ce qui s'y déroule et est à ce titre une source d'information, elle est elle-même à étudier comme participant du rassemblement, comme une tentative de lui donner un certain sens, une certaine signification. Ou pour le dire autrement, Michael Meyer s'intéresse moins

à ce qu'on peut lire ou trouver dans les vidéos qu'aux effets sociaux de ces images (ou de la prise d'image) sur les pratiques.

Pascal Viot, Luca Pattaroni et Jérôme Berthoud, enfin, dans leur article intitulé « Voir et analyser le gouvernement de la foule en liesse. Eléments pour l'étude des rassemblements festifs à l'aide de matériaux sonores et visuels », s'inscrivent pour leur part dans une démarche caractérisable, à la suite de Marc Relieu (1999 : 63), comme « observationnelle ». Les auteurs disparaissent largement derrière leurs images (même s'ils ne mettent pas en œuvre une démarche strictement positiviste [26]) ; ils tentent de neutraliser systématiquement les marquages énonciatifs, évitent les opérations de post-production et s'en tiennent à des plans fixes, sans effet d'esthétisation. Les séquences vidéos sont ici utilisées pour découvrir l'organisation endogène des rassemblements. L'idée n'est pas de questionner les images dans leur vérité mais, un peu comme le faisaient Gregory Bateson et Margaret Mead au début des années 1950 lorsqu'ils produisaient *Bathing Babies in three cultures*, de rendre leurs données accessibles à d'autres chercheurs, mais aussi d'apporter une information détaillée et ciblée sur les caractéristiques comportementales des individus ou des collectifs. La production d'images semble alors réunir trois avantages : sa permanence temporelle, le caractère véridictoire des informations qu'il livre et sa précision pour l'étude du comportement. L'usage de la vidéo renvoie ainsi d'abord à cette capacité technique de reproduire, par des impressions physico-chimiques ou par un dispositif électronique, ce qui se tient face à la caméra. L'objectif est bien d'attester de la présence et assez peu du sens, de décortiquer, dans une recherche des structures élémentaires des rassemblements, l'ensemble des micro-actions et des temporalités constituant les rassemblements étudiés.

Au final, les articles du dossier redonnent également une place à la description « poétique » en faveur de laquelle plaide François Laplantine (1996 :110) lorsqu'il écrit qu'il convient « de redonner toute sa légitimité à l'activité qui consiste à montrer et pas seulement à démontrer ; c'est que les ritualités que nous observons, les événements inattendus qui nous arrivent sur le terrain et dont nous ressentons jusque dans notre corps les vibrations, les descriptions que nous élaborons et des récits que nous racontons (...) n'ont pas d'équivalents théoriques. (...) Destabilisant les prétentions de la pensée explicative qui vise à contrôler la multitude des détails et cherche à les dissoudre dans l'unité du concept, le discours descriptif (et, nous rajoutons, la restitution de matériau visuel) mérite d'être considéré pour lui-même, dans son autonomie, et non comme un obstacle ou, dans le meilleur des cas, une escale dans l'itinéraire qui conduirait à la science ». Sans postuler, comme Gregory Bateson et Margaret Mead dans *Balinese Character* que l'image est indispensable parce que « la culture n'est pas quelque chose qui existe en mots ou en textes ; elle existe en vies, en corps, en actions et les photographies sont meilleures que les mots pour transmettre ou exprimer cela » (1942), il nous semble que ce dossier, par la présence d'un matériau visuel riche et accessible, réhabilite ce type de source dans ses différents usages.

Notes

[1] Des versions antérieures de cet article ont bénéficié des relectures attentives, des idées et des encouragements de Florence Bouillon, Nagisa Mitsushima et Olivier Fillieule. Qu'ils soient ici remerciés.

[2] Clark McPhail (1991 :177) parle de rassemblements prosaïques (*prosaic gatherings*) lorsqu'il y a co-présence dans un bar, dans un magasin ou au cinéma ; de rassemblements démonstratifs (*demonstration gatherings*) lorsque deux ou plusieurs personnes se trouvent dans un même cadre spatio-temporel et protestent contre ou commémorent des principes, des personnes, des collectivités comme lors de manifestations politiques ou de rassemblements religieux ou sportifs ; de rassemblements cérémoniels (*ceremonial gatherings*) lorsque que ceux-ci renvoient à ce qu'Arnold Van Gennep (2000 (1909)) dénomme des rites de passages, comme des baptêmes, des mariages ou une cérémonie d'ouverture de jeux olympiques.

[3] Comme le suggère dans le présent numéro Christophe Traïni (2010) qui a d'abord filmé des charivaris lors de manifestations anti-corrída en raison d'« un sentiment d'urgence ».

[4] Pour une histoire des objets ou des paradigmes privilégiés, au fil des décennies, dans l'étude des rassemblements, et plus particulièrement dans le cadre de la sociologie des mobilisations voir, dans la littérature francophone : Fillieule et Péchu 1993, Céfaï 2007, Fillieule et Tartakowsky 2008.

[5] Pour ce paradigme, les conduites individuelles dans les phénomènes de foule sont toujours et seulement rationnelles et calculées.

[6] Pour une présentation et une critique de cette approche, qui renvoie à la constitution de séries plus ou moins homogènes d'événements protestataires sur une période donnée, à partir du dépouillement de comptes rendus médiatiques ou administratifs, afin de replacer l'événement dans le cours de l'ensemble des événements protestataires du moment et de mettre en relation les changements ou les évolutions observables avec des changements sociétaux, voir Lambelet 2009.

[7] Comme le notent David Schweingruber et Clark McPhail (1999 :452), cette histoire ne serait pas complète sans citer les travaux de : Quarantelli et Hundley 1969 ; Heinrich 1971 ; Fisher 1972.

[8] Pourtant, comme le note John McCarthy (1991 : xi), des chercheurs comme Ted Gurr n'ont jamais tenté d'observer les foules systématiquement : « L'élégant travail critique de McPhail soulève un mystère intrigant : comment est-il possible que les idées antérieures sur les foules aient été aussi découplées de détails empiriques sur leur nature ? ».

[9] C'est d'ailleurs ce à quoi semble nous inviter l'auteur lorsqu'il indique combien la manifestation est historiquement un objet mal constitué parce que mal délimité ou délimitable.

[10] Nous nous limitons volontairement dans ce dossier aux études de rassemblements qui mobilisent, comme méthode d'enquête ou comme source d'analyse, le matériau visuel. Cet article n'a

donc pas prétention à rendre compte de l'ensemble des travaux portant sur l'étude des rassemblements.

[11] Celles-ci sont divisées en 7 catégories : 1) *collective orientation (clustering, Arc-ing, ringing, Gazing, facing, vigiling)*, 2) *collective vocalization (ooh-, ahh-, ohhing, Yeaing, Booring, Whistling, Hissing, laughing, Wailing)*, 3) *collective verbalization (chanting, singing, praying, reciting, Pledging)*, 4) *collective gesticulation (roman salute, solidarity salute, digitus obscenus, #1, peace, praise or victory)*, 5) *collective vertical locomotion (sitting, standing, jumping, bowing, kneeling, kowtowing)*, 6) *collective horizontal locomotion (pedestrian clustering, queueing, surging, marching, jogging, running)*, 7) *collective manipulation (applauding, synchroclapping, fingersnapping, grasping, lifting, waving object, throwing object, pushing object)*.

[12] D'autres auteurs, comme Michel Offerlé (1990, dans une perspective historique) ou Axel Philips (2005, sur des manifestations auxquelles il a pu participer) s'intéressent moins aux actions corporelles, aux éléments d'action qui constituent les rassemblements, qu'aux objets qui les constituent. Y a-t-il des drapeaux ? De quelle couleur ? Combien ? Sont-ils fait à la main ? Sont-ils produits par les organisations ? Etc.

[13] Pour cette auteure, « les engagements singularisés minces correspondent à tous les mouvements ou gestes fugaces, souvent non-intentionnels, conscients mais parfois incontrôlés qui renvoient à la 'prise de possession' active de ce que Goffman appelle 'l'espace occupable', et les engagements singularisés épais renvoient à tous les gestes personnels, contrôlés et orientés vers un but (par exemple les manipulations d'effets personnels opérant un retour de l'acteur sur lui-même, les déplacements inattendus et déconnectés de l'intrigues situationnelle, les apartés, etc.) ».

[14] Comme l'écrit Johanna Siméant (1998 : 68-69), passer par la notion de répertoire d'action ou celle de mode d'action est dès lors heuristique et pratiquement intéressant en ce que cela « permet de prendre en compte le contexte de l'action d'une façon qui échappe à la lourdeur de certaines théorisations, dans la mesure où ces notions ne dichotomisent pas les contraintes structurelles, la perception de ces dernières et leur actualisation dans les pratiques ».

[15] Par exemple Gillian Rose (2007 (2001)) qui, voulant faire des images un objet à part entière des sciences sociales, revient sur les différentes méthodes d'analyse que sont l'analyse de discours, l'analyse de contenu ou la sémiologie.

[16] Ce constat que le champ visuel est un site crucial de la protestation a également été montré par Christophe Broqua (2006) à propos du combat d'Act Up pour une « juste » représentation des sidéens. Comme cet auteur l'indique, en réaction à une exposition de photographies de Nicholas Nixon au MOMA à New York en 1988 montrant des malades du sida marqués physiquement par la maladie, des militants d'Act Up ont distribué des tracts sur lesquels était écrit : « Nous pensons que la représentation de personnes vivant avec le sida affecte non seulement la façon dont le public les percevra en dehors du

musée, mais aussi, au final, les questions de financement, de législation et d'éducation. Le choix de l'artiste de produire des représentations dans ses travaux affecte plus que sa seule carrière, dépasse les questions d'exposition, débordent les murs au sein desquels son œuvre est présentée (...). Nous exigeons la visibilité de personnes vivant avec le sida qui soient vibrantes, en colère, aimantes, sexy, belles, agissant et luttant (...). Act up s'engage ainsi pour une représentation légitime des sidéens et « conteste les œuvres jugées antinomiques avec les représentations que l'organisation s'emploie à imposer dans l'espace public ».

[17] Mais la remarque vaut à chaque fois que le chercheur travaille sur du matériel produit par les organisateurs, comme lorsque Christian de Montlibert (1989) étudie les cartes postales commémoratives éditées par la CGT à l'occasion des manifestations de la sidérurgie lorraine en 1979.

[18] D'autres auteurs, plutôt que d'étudier leurs propres photographies, celles des acteurs du rassemblement ou celles des médias, analysent les représentations produites par des artistes. C'est le cas par exemple de Daniel Fabre (1986) qui travaille sur les photographies de carnaval prises par Charles Camberoque, ou encore de Pierre Favre (1995) qui analyse la sculpture de Raymond Mason, *La Foule*, exposée à Paris au Jardin des Tuileries. A partir de cette œuvre, il reprend à son compte la distinction classique entre « sujet connaissant » (ici l'artiste) et l'objet sur lequel porte la connaissance (ici la foule) et considère la saisie d'un objet réel par un artiste comme une connaissance sociale. L'œuvre est alors appréhendée comme le résultat d'un processus social de connaissance, avec l'idée que « l'étude d'un fait social – une foule, une file d'attente, une manifestation – peut être effectuée selon de multiples méthodes : on peut en effet observer les formes sur le terrain, questionner les acteurs, recueillir des données quantifiables et en faire un traitement statistique, le comparer avec des formes voisines, en rechercher les origines. Mais on peut également prendre comme point de départ des représentations artistiques existantes et par ce moyen tenter de poser d'autres questions, d'accéder à d'autres dimensions du phénomène » (1995 : 125-126). Pierre Favre s'oppose ainsi à un procédé plus classique d'articulation entre analyse d'artefact et analyse sociologique qui consiste à lire une image à partir de toutes les connaissances sociologiques ou historiques connues par ailleurs comme le proposent, par exemple, Carol Knicely (1995) ou Patrick Plattet (2002). Dans ces deux travaux, l'image sert d'abord à rassembler et à structurer un propos. Elle constitue moins un lieu de connaissance au sein duquel le chercheur va trouver quelque chose, qu'un réceptacle de connaissances acquises par ailleurs.

[19] Pour les auteurs cités dans cette introduction : McPhail 1991, Montlibert 1989, Offerlé 1990, etc.

[20] Nicolas Mariot propose ainsi sur son site personnel et en complément à son ouvrage *Bain de foule* (2006) des mises en série de photographies montrant, par exemple, « les changements du rapport physique des présidents à la foule ». A travers une série de photographies collectées, il « donne à voir » comment on assiste, au long du XXe siècle, à la mise en place d'un contact physique de plus en plus poussé entre le chef de l'Etat et les spectateurs. « Jusqu'à la Présidence Coty, le chef de l'Etat passe en revue, à distance, les foules les plus nombreuses possibles. C'est de Gaulle, succédant en cela à Pétain, qui, le premier, commence à plonger au cœur des foules pour mettre en place un véritable

bain de foule. Ses successeurs pousseront plus loin encore ces formes de mise en scène de la proximité » ; ou bien encore, il « donne à voir » une série de photographies montrant en particulier « la place Stanislas à Nancy, les modalités évolutives de son occupation (par un spectacle, par le public lui-même, etc.), enfin la diminution nette du nombre de spectateurs présents sur le long XXe siècle ». http://www.jourdan.ens.fr/mariot/hoprubrique.php?i_d_rub=7 (consulté le 10 octobre 2010).

[21] La question de la difficulté à convaincre les éditeurs d'inclure des images dans les ouvrages semble récurrente (par exemple O'Reilly 2005). Elle renvoie à la fois aux coûts que cela entraîne et aux problèmes d'anonymisation que peut soulever la publication de photographies ou d'extraits vidéos.

[22] Dans l'art minimal, pour reprendre la célèbre formule de Frank Stella, « tout ce qui est à voir est ce que vous voyez » (*what you see is what you see*).

[23] En effet, cette condamnation de la posture illustrative n'est pas propre à l'usage des images. Par exemple, et à propos de l'analyse d'entretien, Didier Demazière et Claude Dubar (2004 (1997) :16) écrivent que « la posture illustrative consiste à faire un usage sélectif de la parole des gens au point de l'asservir [nous soulignons] aux besoins de la démonstration conduite par le chercheur ».

[24] La photo est connexion physique puisqu'elle est empreinte chimique ; « la conséquence d'un tel état de fait, c'est que l'image indicielle ne renvoie jamais qu'à un *seul* référent déterminé (...) ; d'où la *singularité* extrême de cette relation. En même temps, du fait qu'une photo est dynamiquement liée à un objet unique, et rien qu'à lui, cette photo acquiert une puissance de *désignation* très caractérisée (...). Enfin, en vertu de ce même principe, la photo est aussi amenée à fonctionner comme témoignage » (Dubois 1990a (1983) : 48).

[25] Pour un bel exemple de réflexion sur la manière dont la pratique photographique ou filmique peut être source de connaissances de la pratique des acteurs, voir Relieu (1999 :78). Travaillant dans un centre d'apprentissage, de locomotion et d'orientation pour aveugles et malvoyants, cet auteur note ainsi à propos du film qu'il réalise sur leurs exercices de traversées d'intersections routières comme piétons : « l'analyse et la réalisation pratique de l'enquête ont alors commencé à entretenir un rapport mutuel et complémentaire. La réussite d'un 'bon' cadrage signifiant que le chercheur opérateur a pu anticiper les méthodes enseignées dans le cours pour 'cerner' les zones de pertinence appropriées à l'exercice. Par exemple, pour traverser selon la pratique usuelle, les piétons accordent leur attention aux véhicules qui circulent sur l'axe qu'ils s'approprient à traverser. L'opérateur a spontanément tendance à se fier à ces mêmes pratiques usuelles, Il choisira donc un cadre et un angle de vue qui englobent le piéton et les automobiles de l'axe perpendiculaire. Pourtant, si le film doit permettre d'analyser les méthodes de traversées destinées aux déficients visuels, le cadreur doit anticiper, ne serait-ce que pour se placer à un endroit particulier, le choix de l'axe qui sera réalisé par l'élève pour guider sa traversée. Or les traversées en 'parallèle' sont des exercices au cours desquels l'élève aveugle ou malvoyant se guide sur le démarrage du premier véhicule situé au feu parallèle de l'axe traversé, tandis que l'institutrice se tient à distance. Ce sont donc les élèves et l'axe parallèle qu'il faudra inclure dans le champ. L'exercice même de la prise de vue devient ainsi un procédé de découverte des

techniques utilisées par les élèves. A chaque instant le cameraman doit se poser la question : que va faire l'élève ? ».

[26] Par approche positiviste, on entend notamment celle de David Schweingruber et Clark McPhail (1999) dont le protocole veut que les interactions des observateurs avec les individus rassemblés ne puissent avoir lieu que pour autant qu'elles ne dérangent pas le travail d'observation, que les observateurs soient répartis de manière systématique, avec des zones d'observations prédéfinies, que l'ensemble du cadre spatial et temporel du rassemblement soit couvert, ou celle de Robert Sampson et Stephen Raudenbush (Sampson et Raudenbush 1999, cités par Céfaï 2003 : 529) qui utilisent des « planques » ou des « caméras cachées » pour leur travail sur des quartiers de Chicago. Dans un idéal positiviste d'observation des

faits et rien que des faits, ces auteurs ont en effet filmé, à l'aide de caméras vidéo dissimulées dans un véhicule, plus de 23'000 façades de maisons dans près de 200 quartiers, sélectionnés selon des critères de mixité ethnique, de revenus, de niveau d'éducation, etc.. Le dispositif d'enquête permet de disposer de mesures du nombre de poubelles renversées, de graffiti, de voitures abandonnées, de seringues, comme de collecter des informations systématiques sur les conditions de logement, les entreprises commerciales présentes, etc.

Bibliographie

APPADURAI Arjun (éd.), 1986. *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Londres - New York, CUP.

BALANDIER Georges, 1992. *Le pouvoir sur scènes*. Paris, Balland.

BATESON Gregory, MEAD Margaret, 1942. *Balinese Character : a photographic analysis*. New York, The New York Academy of Science.

BERGALA Alain, 1976. « Le Pendule (la photo historique stéréotypée) », *Cahiers du cinéma*, 268-269 (Spécial Images de marque), pp. 40-46.

BOURDIEU Pierre, 1967 « Postface », in PANOFKY Erwin, *Architecture gothique et pensée scolastique*. Paris, Minuit, pp. 133-167.

BOURDIEU Pierre, 1979. *La distinction : critique sociale du jugement*. Paris, Minuit.

BROQUA Christophe, 2006, « Sida et stratégies de représentation : dialogue entre l'art et l'activisme aux Etats-Unis », in BALASINSKI Justyne et MATHIEU Lilian (dir.), 2006, *Art et contestation*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, pp. 169-186.

CEFAÏ Daniel, 2007. *Pourquoi se mobilise-t-on ? Les théories de l'action collective*. Paris, La découverte / MAUSS.

CEFAÏ Daniel (éds), 2003. *L'enquête de terrain*. Paris, La Découverte / Mauss.

CHAMPAGNE Patrick, 1990. *Faire l'opinion*. Paris, Minuit.

CLEMENS Elisabeth, 1993. « Organizational Repertoires and Institutional Change : Women's Groups and the Transformation of U.S. Politics, 1890-1920 », *American Journal of Sociology*, 98, 4, pp. 755-798.

CORNU Tanguy, 2010. « La photographie comme révélateur d'un terrain. Le cas des meetings de tuning », *ethnographiques.org*, 21 (en ligne), www.ethnographiques.org/2010/Cornu

DEMAZIERE Didier, DUBAR Claude, 2004 (1997), *Analyser les entretiens biographiques*. Québec, Presses de l'Université de Laval.

DEWERPE Alain, 2006. *Charonne, 8 février 1962. Anthropologie historique d'un massacre d'Etat*. Paris, Gallimard, « Folio ».

DIDI-HUBERMAN Georges, 1992. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris, Minuit.

DUBOIS Philippe, 1990a (1983). « De la verisimilitude à l'index. Petite rétrospective historique sur la question du réalisme en photographie », in : *L'acte photographique et autres essais*. Bruxelles, Labor, pp. 17-53.

DUBOIS Philippe, 1990b (1983). « L'acte photographique », in : *L'acte photographique et autres essais*. Bruxelles, Labor, pp. 55-108.

ECO Umberto, 1979 (1965). *L'œuvre ouverte*. Paris, Seuil.

FABRE Daniel, 1986. « Le Carnaval saisi par la photographie. A propos des images de Charles Camberoque », *Ethnologie française*, 16, 2, pp. 151-164.

FAVRE Pierre, 1995. « The Crowd by Raymond Mason / La foule de Raymond Masson », *l'image (Crowds / les foules)*, 1, novembre, pp. 124-139.

FAVRE Pierre, FILLIEULE Olivier, MAYER Nonna, 1997. « La fin d'une étrange lacune de la sociologie des mobilisations. L'étude par sondage des manifestants. Fondements théoriques et solutions techniques », *Revue française de science politique*, 47, 1, pp. 3-28.

FILLIEULE Olivier, 1997. *Stratégies de la rue. Les manifestations en France*. Paris, SciencesPo.

FILLIEULE Olivier, BLANCHARD Philippe, 2010. « Individual Surveys in Rallies (INSURA). A New Tool for Exploring Transnational Activism ? », in TEUNE S. (eds.) *The Transnational Condition. Protest Dynamics in an Entangled Europe*. Berlin, Berghahn, pp. 186-210.

FILLIEULE Olivier, PECHU Cécile, 1993. *Lutter ensemble. Les théories de l'action collective*. Paris, L'Harmattan.

- FILLIEULE Olivier, TARTAKOWSKY Danielle, 2008. La manifestation. Paris, SciencesPo, « contester ».
- FISHER Charles, 1972. « Observing a Crowd : The Structure and Description of Protest Demonstrations », in DOUGLAS Jack (éds), *Research on Deviance*. New York, Random House, pp. 187-211.
- GOFFMAN Erving, 1963. *Behavior in Public Places : Notes on the Social Organization of Gatherings*. New York, Free Press.
- GURR Ted, 1970, *Why Men Rebel ?*. Princeton, PUP.
- HEINRICH Max, 1971. *The Spiral of Conflict*, Berkeley, 1964. New York, CUP.
- KNICELY Carol, 1995. « 'Mass Devotion to Saints' The question of the Pilgrimage Crowds in Medieval Cults / 'Dévotion des messes aux Saints' : la question des foules de pèlerins dans le culte médiéval », *l'image (Crowds / les foules)*, 1, novembre, pp. 37-62.
- LAHIRE Bernard, 1996 « Risquer l'interprétation », *Enquête, Interpréter, Surinterpréter*, (En ligne), <http://enquete.revues.org/document3...> (Consulté le 04 juin 2010).
- LAMBELET Alexandre, 2010a. *Entre logiques organisationnelles et vocations militantes. Les groupements suisses de défense des retraités en pratiques*. Thèse de doctorat, Lausanne et Paris I, manuscrit.
- LAMBELET Alexandre, 2010b, « Autour des caractéristiques physiques des militants », in SURDEZ Muriel, VOEGTLI Michael, VOUTAT Bernard (dir.), *Identifier, s'identifier – faire avec, faire contre*. Lausanne, Antipodes, coll. « Le livre politique – CRAPUL », pp. 313-333.
- LAMBELET Alexandre, 2009. « Analyse événementielle », in FILLIEULE Olivier, MATHIEU Lilian, PECHU Cécile (éds.), *Dictionnaire des mouvements sociaux*. Paris, SciencesPo, pp. 47-53.
- LAPLANTINE François, 1996. *La description ethnographique*. Paris, Nathan.
- LE BON Gustave, 1895. *Psychologie des foules*. Paris, Alcan.
- LOFLAND John, 1985. *Protest : Studies of Collective Behaviour and Social Movements*. New Brunswick, Transaction Books.
- LOFLAND John, 1981. « Collective Behavior : The Elementary Forms », in ROSENBERG Morris, TURNER Ralph, *Social Psychology*. New York, Basic Books.
- LOFLAND John, FINK Michael, 1982. *Symbolic Sit-ins. Protest Occupations at the California Capitol*. Washington, University Press of America.
- MARIN Louis, 1994 (1983). « Une mise en signification de l'espace social : manifestation, cortège, défilé, procession », *De la représentation*. Paris, Seuil/Gallimard, pp. 46-61.
- MARIOT Nicolas 2008. « Qu'est-ce qu'un enthousiasme civique ? Sur l'historiographie des fêtes publiques en France après 1789 », *Annales, Histoire, sciences sociales*, 63, 1, pp. 113-139.
- MARIOT Nicolas, 2006. *Bains de foule. Les voyages présidentiels en province, 1880-2002*. Paris, Belin, « Socio-Histoires ».
- MARIOT Nicolas, 2001. « Les formes élémentaires de l'effervescence collective, ou l'état d'esprit prêté aux foules », *Revue française de science politique*, 51, pp. 707-738.
- MCCARTHY John, 1991. « Foreword », in MCPHAIL Clark, *The Myth of the Madding Crowd*. New York, Aldine de Gruyter, pp. vi-xviii.
- MCPHAIL Clark, 1991. *The Myth of the Madding Crowd*. New York, Aldine de Gruyter.
- MCPHAIL Clark, SCHWEINGRUBER David, MCCARTHY John, 1998. « Unpacking protest events : a methodology for direct observation and the analysis of print and video media records of protest events » in RUCHT Dieter, KOOPMANS Ruud, NEIDHARDT Friedhelm (dir.), *Protest Event Analysis*. Lanham, Rowman & Littlefield, pp. 164-195.
- MEYER Michael, 2010. « Copwatching et perception publique de la police. L'intervention policière comme performance sous surveillance », *ethnographiques.org*, 21 (en ligne), www.ethnographiques.org/2010/Meyer
- MONTLIBERT Christian de, 1989. *Crise économique et conflits sociaux dans la Lorraine sidérurgique*. Paris, L'Harmattan.
- NEWTON James, MANN Leon, 1980. « Crowd Size as a Factor in the Persuasion Process : A Study of Religious Crusade Meetings », *Journal of Personality and Social Psychology*, 39, pp. 874-883.
- OFFERLE Michel, 1990. « Descendre dans la rue. De la journée à la manif », in FAVRE Pierre (dir.), *La manifestation*. Paris, Presses de la FNSP, pp. 90-122.
- O'REILLY Karen, 2005. « Visual data and other things » in *ethnographic methods*. London & New York, Routledge, pp. 157-174.
- PANOFSKY Erwin, 1967a (1951), *Architecture gothique et pensée scolastique*. Paris, Minuit.
- PANOFSKY Erwin, 1967b (1939), *Essais d'icologie*. Paris, Gallimard.
- PHILIPS Axel, 2009. « Visual methods for protest movement research », *communication à la 9th Conference of the European Sociological Association*, Lisbonne, 2-5 septembre.
- PHILIPS Axel, 2005. « „Weg mit Hartz IV !“ Zu den Montagsdemonstrationen in Leipzig zwischen dem 30. August und 04. Oktober 2004 », *Berliner Debatte Initial* 16, 5, pp. 93-104.
- PHU T. N., 2008. « Shooting the Movement : Black Panther Party Photography and African American Protest Traditions », *Canadian Review of American Studies*, 38, 1, pp. 165-189.
- PIETTE Albert, 2005. « Fête, spectacle, cérémonie : des jeux de cadres. », *Hermès* 43, pp. 39-46.
- PIETTE Albert, 1997. « Pour une anthropologie comparée des rituels contemporains. Rencontre avec des 'batesoniens' », *Terrain* 29, pp. 139-150.
- PIETTE Albert, 1992. « La photographie comme mode de connaissance anthropologique », *Terrain*, 18, pp. 129-136.
- PLATTET Patrick, 2002. « La course des deux bois du renne, commentaire ethnologique d'une photographie de terrain », *ethnographiques.org*, 2 (en ligne), www.ethnographiques.org/2002/Plattet (consulté le 17 octobre 2010).
- QUARANTELLI E., HUNDLEY J., 1969. « A Test of Some Propositions About Crowd Formation and

- Behavior », in EVANS Robert (eds.) *Readings in Collective Behavior*. Chicago, Rand-McNally, pp. 538-554.
- RELIEU Marc, 1999. « Du tableau statistique à l'image audiovisuelle. Lieux et pratiques de la représentation en sciences sociales », *Réseaux*, 17, 94, pp. 49-86.
- REMY Catherine, 2003. « Fictionnalité, singularité et liturgie : micro-ethnographie d'une messe catholique et d'un culte protestant luthérien », *ethnographiques.org*, 4 (en ligne), www.ethnographiques.org/2003/Remy (consulté le 18 juin 2010).
- REVEL Jacques (dir.), 1996. *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*. Paris, Gallimard et Le Seuil.
- ROSE Gillian, 2007 [2001]. *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, 2ème édition. Londres, Sage.
- SAMPSON Robert, RAUDENBUSH Stephen, 1999. « Social Observation of public Spaces : A New Look at Disorder in Urban Neighborhoods », *The American Journal of Sociology*, 105, 3, pp. 603-651.
- SCHWEINGRUBER David, MCPHAIL Clark, 1999. « A method for systematic observing and recording of collective action in temporary gatherings », *Sociological Methodology and Research*. 27 (4), pp. 451-498.
- SIMEANT Johanna, 1998. *La cause des sans-papiers*. Paris, SciencesPo.
- TILLY Charles, 2008. *Contentious Performances*. Cambridge, CUP.
- TILLY Charles, 1995. « Contentious Repertoires in Great Britain, 1758-1834 », in TRAUGOTT Mark (éds), *Repertoires and Cycles of Collective Action*. Durham & London, Duke University press, pp. 15-42.
- TILLY Charles, 1986. *la France conteste 1600-1980*. Paris, Fayard.
- TILLY Charles, TILLY Louise & Tilly Richard. 1975. *The Rebellious Century : 1830-1930*. Cambridge, Harvard University Press.
- TRAÏNI Christophe, 2010 « Dramaturgie des émotions, traces des sensibilités. Observer et comprendre des manifestations anti-corrida » *ethnographiques.org*, 21 (en ligne), www.ethnographiques.org/2010/Traini
- TRAINI Christophe (dir.), 2009. *Emotions... mobilisations !*. Paris, Presses de SciencePo.
- TURNER Ralph, 1964, « Collective Behavior », in FARIS R.E.L. (éds), *Handbook of Modern Sociology*. Chicago, Rand-McNally, pp. 382-425.
- TURNER Ralph & KILLIAN Lewis, 1972. *Collective Behavior*, 2ème édition. Englewood-Cliffs, Prentice-Hall.
- VAN GENNEP Arnold, 2000 (1909). *Les rites de passage*. Paris, Picard.
- VIOT Pascal, PATTARONI Luca, BERTHOUD Jérôme, 2010. « Voir et analyser le gouvernement de la foule en liesse. Eléments pour l'étude des rassemblements festifs à l'aide de matériaux sonores et visuels », *ethnographiques.org*, 21 (en ligne), www.ethnographiques.org/2010/Viot,Pattaroni,Berthoud