

La narration visuelle, une pensée en présence

Propositions pour une introduction alternative
des images en sociologie

Dispositifs artistiques: le visuel et ses possibles.

Pour compléter ces propositions pour une introduction alternative des images en sociologie, j'aimerais clore cette contribution avec trois œuvres d'art qui me semblent particulièrement porteuses d'enseignement pour la méthodologie en sciences humaines, notamment dans les dispositifs visuels

originaux qu'elles proposent. Elles entrent par ailleurs en dialogue avec les développements de Warburg et de Benjamin sur la fertilité des anachronismes et des analogies.

La photographe Anouck Durand, en collaboration avec l'anthropologue et chercheur au CNRS Gilles de Rapper, revisite dans *Amitié Éternelle* (installation photographique et livre d'artiste, 2014) le passé récent de deux régimes communistes, la Chine et l'Albanie et leur rapprochement durant 8 ans (de 1970 à 1978). Occulté des historiographies nationales, cet épisode de conciliation diplomatique entre les deux pays fut néanmoins immortalisé par des photographies de famille et des images dont celles de photographes professionnels envoyés de part et d'autre pour échanger techniques et

conseils en matière de colorisation de l'image (la Chine voulant exporter en occident son propre procédé de colorisation, la trichromie, concurrent aux pellicules Kodak américaines provenant clandestinement en Albanie). Le dispositif choisi par l'artiste est le roman-photo qui s'agence essentiellement autour d'archives de revues de propagandes, de fonds privés de familles albanaises, et d'autres fonds documentaires chinois comprenant les photographies officielles du régime. Reconstruction donc d'un récit historique (l'artiste a fait un travail considérable d'archiviste et d'historienne) avec le procédé d'un récit intimiste, soit le photo-roman qui s'accorde mieux, dans l'imagination et l'habitus populaires, avec la fantaisie amoureuse qu'avec l'histoire des régimes commu-

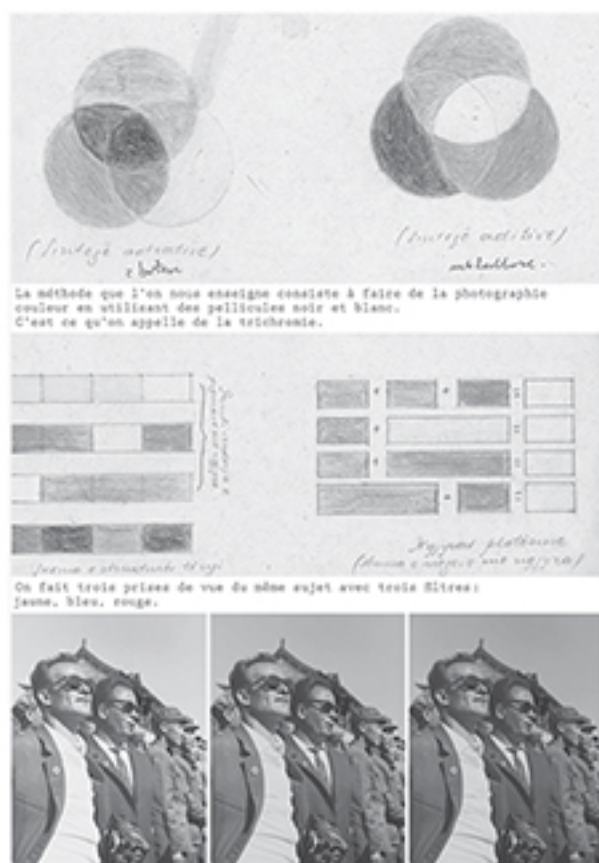


nistes sous la guerre froide. Le visiteur de l'exposition, comme le lecteur du livre, entre ainsi dans l'antichambre du passé par la porte entrouverte des images colorisées, juxtaposées, mixées (les fonds de photographies sont, pour les bienfaits de la narration, redistribués) d'un récit entre fiction et réalité, subjectivité et appartenance collective, histoire nationale et mémoire personnelle.

Si, comme le montre *Amitié éternelle*, la capture du quotidien est l'un des ressorts coercitifs des dictatures, la Syrie sous Bachar el-Assad ne fait pas figure d'exception. Eau Argentée, *Syrie autoportrait* (2014) est un film documentaire franco-syrien qui, à partir du montage croisé de vidéos prises durant le siège de Homs (depuis 2011) – que le cinéaste Oussama Mohammad a recueillies sur YouTube – et de

séquences filmées *in situ* par Wiam Simav Bedirxan, plonge le spectateur dans l'abîme de la guerre en train de se dérouler. L'histoire à l'origine du film commence lorsqu'une jeune Syrienne d'origine Kurde, Simav, contacte par Facebook le célèbre cinéaste Syrien en exil, Oussama Mohammad, et lui demande : « Qu'est-ce que tu filmerais si tu étais à ma place ? ». Ainsi s'entame leur dialogue. Il y a deux chapitres dans le film et deux matériaux distincts pour les séparer. D'abord les images récoltées par Oussama Mohammad dans les archives filmées de YouTube. Elles témoignent principalement du début du conflit, de la révolte populaire et de sa ferveur puis de la réponse cinglante du pouvoir par le massacre de civils désarmés. Ensuite viennent les images prises par Simav sur les lieux qui relatent l'enlèvement du

conflit à travers le quotidien du siège d'Homs. Un second film commence ainsi qui répond à l'urgence du premier et à son montage saccadé, par une certaine dilatation du rythme, le temps long de la guerre qui s'installe. Tout au long du film un dialogue en voix off s'instaure entre le cinéaste chevronné en exil à Paris et la jeune Syrienne. Ce dialogue nécessaire devient de plus en plus pressant tout au long du récit et monte comme une ode à la vie et à son obstination. Les mots écrits et transmis par écrans noirs interposés sont lus en voix hors-champ par les deux protagonistes et accompagnent les images. Le croisement habile d'images prises par des téléphones mobiles et d'autres filmées en caméra HD, la magnifique bande-son, le séquençage du récit en courts chapitres, permettent cette expérience rare et inédite. Les images



Extrait de *Amitié Éternelle*, Anouck Durand (Éditions Xavier Barral, 2014, p. 16-17) © Ilo Vero Gollosi / fonds Pleurat Sulo.

ont, comme l'art, un potentiel de refiguration. Elles se donnent à notre perception et ce faisant rendent présente la subjectivité; elles sont ainsi une forme de savoir en soi, ici somatique. En donnant à vivre intimement la guerre, l'ensemble du dispositif mis en place par le cinéaste, exprime bien cette «efficacité de l'image», sa puissance intrinsèque qui, dans *Eau argentée*, à une portée quasi insurrectionnelle.

Pour finir ce tour d'horizon rapide d'œuvres d'art qui, dans leur dispositif visuel, donnent à vivre une expérience du social inédite, le moyen-métrage expérimental de Chris Marker, *La jetée* (1962), tient une place singulière. Ce «photo-roman» culte de science-fiction relate les voyages dans le temps d'un rescapé de la troisième guerre mondiale. L'homme – sous la menace de scientifiques qui le retiennent captif et le soumettent à leurs protocoles expérimentaux – doit établir un corridor temporel pour ramener du passé les denrées et l'énergie nécessaires à la survie au présent tout en permettant d'assurer un futur aux survivants. L'homme a été sélectionné pour sa mémoire visuelle hors norme, il est en effet habité par un souvenir d'enfance d'une incroyable netteté: l'image d'un homme qui meurt sous le regard d'une femme l'attendant sur la jetée de l'aéroport d'Orly. Le film se compose de photographies fixes qui se succèdent à un rythme soutenu induisant l'effet d'un ralenti cinématographique. Ce diaporama donne au récit la même impression d'irréalité que celle que semble vivre le protagoniste perdu entre ses souvenirs et les espaces temporels dans lesquels il est projeté contre son gré. Seule une séquence de 5 secondes est animée et laisse subtilement voir les cils de l'héroïne battre, rappelant, que la vie, elle aussi, traverse les couloirs du temps comme cet étrange récit prospectif le suggère.

Conclusion: une pensée en présence

Ces trois œuvres d'art peuvent être analysées comme trois manières d'envisager un problème d'impossibilité au cœur de l'investigation du social et auquel le récit d'images apporte des réponses alternatives aussi bien en termes de mode d'appréhension que de dispositifs de visualisation. Le sociologue comme l'historien sait bien que l'accès complet au passé est une illusion. L'histoire est déjà jouée: scellée dans les archives, enfermée dans les souterrains de la mémoire, sa saisie est toujours incomplète. Ainsi le dispositif artistique d'*Amitié éternelle*, qui se présente comme un roman-photo, propose une relecture de ce passé révolu à partir d'un détail significatif, la suprématie d'une technique de colorisation sur une autre, qui rend présente la période en question en ravivant, par l'entremise du quotidien exposé, l'idéologie qui l'habitait. De la même manière l'investigation sociologique du présent se heurte souvent au terrain même de son investigation qui peut alors se fermer à l'observation. Ainsi *Eau argentée* qui repose sur l'impossibilité physique du cinéaste et réfugié politique d'aller tourner en Syrie, trouve, dans le dialogue avec une habitante *in situ* et à travers les vidéos déposées sur YouTube, le moyen de rendre physiquement présente la situation à Homs et de la partager dans une invitation à l'action. Enfin, dans *La jetée*, c'est cette fois-ci l'intermédiaire de la fiction qui maintient l'illusion d'un passé que l'on pourrait revisiter à loisir et permet de concevoir le récit comme une enquête prospective, dépliant la temporalité par des propositions narratives qui invitent à relire le présent et le passé à la lueur des futurs possibles.

En donnant ainsi une existence palpable à des impossibilités qui logent au cœur même de l'investigation du social, aussi bien dans ses dispositifs que dans ses visées, la saisie du monde par l'image est bien une méthode alternative pour les sciences humaines et comble un manque dans l'éventail des possibilités méthodologiques. Les

différents exemples présentés, aussi bien en art qu'en sciences humaines, témoignent tous d'un mode de connaissance de la réalité sociale qui, hors du texte, explore d'autres zones du savoir et par d'autres voies. Ainsi, la narration visuelle, guidée par un questionnement sociologique précis, a un potentiel de transformation du rapport de connaissance lequel passe alors par l'expérience que le sujet fait avec et par les images. Car les images ont à la fois cette capacité de monstration et un agir qui leur est propre, lequel s'exprime dans la coprésence de la représentation et de l'affect ou du pathos qui les traversent.

Dès lors, à travers un dispositif construit de variation imaginative et de correspondance visuelle – à la croisée de la phénoménologie et du geste warburgien – le chercheur peut traverser l'épaisseur historique pour en faire ressurgir des lignes de tension, des points d'équilibre que la narration visuelle aura pour objet de restituer. Le pari intellectuel proposé est donc bien de quitter le texte pour penser le social et en offrir analyses et résultats à partir de l'image, non pour le seul plaisir de s'ébattre dans de nouvelles contrées, mais bien pour «entrer dans une pensée» avec sa texture propre, sa consistance particulière, sa cohérence: une pensée en présence.