

Les conditions de l'observation filmée

Filmer l'autre

L'emprise de la captation

- Filmer : un acte de captation... de capture.
 - Réduire l'activité de la personne à la représentation normative d'une situation.
- Un fait d'appropriation : « *tu l'as eu !?* ».
 - L'état naturel des choses de l'ordinaire.
 - La vision essentialiste de ce qui nous est étranger.
- Se dépendre de la figuration de l'action.
 - Les dispositifs techniques et les objets nous permettent de croire que nous vivons dans la permanence d'une réalité stable et reproductible.
- Face aux institutions :
 - « *Il est nécessaire de désacraliser (dans nos esprits) l'entreprise, la considérer comme un terrain d'investigation comme les autres* » (G. Althabe).
- Des situations « pro-filmiques ».
 - Notion d'Etienne Souriau (1953)
 - Le « selfie » fait de toute circonstance une situation pro-filmique

Dépasser l'état naturel des choses

- Une disposition qui ne va pas de soi.
 - L'état naturel des choses de l'ordinaire.
 - La vision essentialiste de ce qui nous est étranger.
- Un exercice: observer une file d'attente.
 - Rapport d'interdépendance entre les personnes
 - Rendre compte des interactions qui composent la forme observée
- Filmer une situation sociale.
 - Ethnographie des modes de justifications
 - Comment les individus travaillent à se tenir ensemble
 - Interpréter toute circonstance d'échanges comme un situation socialement « cadrée »
- Du filmeur... au filmant.
 - Le *filmeur* désigne un opérateur défini par son dispositif technique
 - Le *filmant* désigne un certain état défini par l'action.

Le rapport à la caméra

■ La caméra-stylo.

- Alexandre Astruc : *Naissance d'une nouvelle avant-garde : la caméra-stylo*, L'écran français, 1948.
- L'effet de la reproduction mécanique des images, sans nécessité d'un langage.
- Il suffit d'une caméra pour faire un film : l'acte même de filmer serait un acte d'écriture.
- Une sociologue : « tu utilises la caméra comme moi j'utilise un stylo ».
- La caméra serait une machine capable de produire du sens.

■ Corps, caméra et présentation de soi

- L'activité corporelle est au fondement de l'acte de filmer (cf. le chronophotographe)
- La perception est mouvement du corps (Phénoménologie)
- L'observateur-filmant (corps physique) et la personne filmée (corps symbolisant)

■ Savoir filmer, c'est savoir être là (« Dasein »)

- Le cadre de la caméra résulte d'un topos
- Savoir se tenir dans une relation de face-à-face
- Filmer l'autre résulte d'une relation sociale
- Le film procède de la production symbolique des échanges entre filmant et filmés.

PARTIE **1**

Le "terrain" : une situation sociale

A l'épreuve de la réflexivité (1)

- La place réflexive de l'observateur : l'effet *Hawthorne*
 - Elton Mayo. Expérience à l'usine d'Hawthorne de la Western Electric (1924-1933)
 - L'attention de l'observateur valorise l'activité observée.
 - L'expérience à Hawthorne : à l'origine de l'intérêt pour les relations humaines dans l'entreprise.
- Rapport d'influence entre observateur et observé
 - Mécanique quantique : « Le principe d'indétermination » de Werner Heisenberg (1927) :
On ne peut calculer, en même temps, la vitesse et la position d'un électron.
 - Cette "indéterminabilité" du monde observé s'applique à l'observation des sociétés humaines :
On ne peut observer à la fois l'engagement et la figuration d'une personne dans son action.
 - L'objet observé n'existe qu'en vertu de l'observation qui le détermine.
 - La situation observée englobe l'observateur qui l'observe. (Phénoménologie)
 - Tout observateur modifie le terrain qu'il observe
 - Or, cette perturbation est une... ressource ! (cf. F. Laplantine)
- C'est le contre-transfert qui donne à comprendre
 - La situation représentée n'a d'intérêt que par... l'intérêt que lui porte l'auteur de la représentation
 - En d'autres termes : c'est le sujet percevant qui donne à percevoir ce qui est perçu.

A l'épreuve de la réflexivité (2)

■ L'ethnographe, le documentariste et le psychanalyste.

- L'anthropologie, le cinéma et la psychanalyse : la projection.
- Le "terrain" procède de la manière dont une personne se projette dans un monde : "ce que je perçois".
- De fait, avant de se « projeter », l'observateur se demande « ce qu'il fait là » (dasein)
- Le "terrain" du documentariste se construit par son film : un objet à lui.
- Le "terrain" de l'ethnographe se construit sur le "terrain" de l'autre.
- A la différence du psychanalyste, l'ethnographe doit produire la rencontre avec l'ethnographié.

■ Le sentiment d'incongruité

- Qu'est-ce que je fais là... dans une situation qui n'est pas prévue pour être filmée ?
- La congruence : définit la qualité de ce qui est adéquat et coïncide avec autre chose.
- Pour se sentir adéquat, le filmant peut mettre en scène la situation représentée.
- L'observateur-filmant peut également développer un « entre soi » avec les personnes filmées.
- Dès lors, il n'y a plus d'expérience d'altérité mais un effet d'identification.

■ Image de l'autre / Image de soi

- Réaliser un film documentaire, c'est toujours faire un film de soi sur les autres.
- L'image de soi nous vient du regard que l'autre nous porte
- Nous ne pouvons nous voir que par le regard qui nous fait face.
- Filmer l'autre, c'est pouvoir rendre compte de ce que nous percevons nous-mêmes

A l'épreuve de la réflexivité (3)

- La légitimité de l'observateur mise en risque par la vidéo
 - L'acte de filmer radicalise la relation réflexive que tout chercheur entretient avec son terrain
 - Dans la mesure où l'image de l'autre est une image de soi alors on peut se voir soi-même comme un autre et donner à l'autre la place de sa propre image
 - Le film comme contre-don du « terrain » : dénégation de son propre film.
 - Il ne s'agit pas tant de savoir tenir une caméra sur son terrain que de savoir comment tenir son "terrain" avec une caméra
 - Le risque d'être "aspiré" par sa propre réflexivité et son interrogation critique.
 - Filmer l'autre met à l'épreuve la distance nécessaire au "terrain ».
- La figure du voyeur et du contrôleur... et du touriste
 - Distinction avec le touriste : l'interrogation critique (le sens d'*être là*).
 - Dépasser la posture du voyeur et du contrôleur : prendre au sérieux l'engagement des acteurs

Celui qui perçoit...

■ La distinction observateur / observé.

- Seul, l'observateur peut dire in fine : « et c'est cela que je perçois ». (Georges Devereux)
- Cet énoncé résulte d'un rapport réflexif au « terrain »
- Filmant et filmés sont les acteurs sociaux d'une même situation : *la situation filmante*. Celle-ci englobe la situation filmique et la situation filmée.
- Parfois, lorsque l'observateur se sent gêné par la perception d'une personne observée, il peut demander à l'observé de faire « comme si » il ne voyait pas la caméra (!).
- Ce qui distingue l'observateur c'est qu'il objective en dernier lieu la situation, même si il doit dire : « *Je perçois que les personnes filmées me perçoivent les percevant en train de me percevoir* ».
- Le principe de distinction du locuteur : l'énigme d'Épiménide le Crétois.

■ Le filmant prend en charge les filmés.

- L'observation filmée repose sur la faculté de l'observateur-filmant à pouvoir agir en connaissance de cause du rapport filmant-filmé.
- Avoir une bonne compréhension de son propre rôle et de savoir agir en conséquence.
- Maîtriser le rapport qu'instruit la présence de l'observateur-filmant.

Filmant-filmé : un rapport social

- **Filmer représente une menace... ou une ressource**
 - La caméra peut troubler l'échange autant qu'elle peut devenir un faire-valoir
 - Il convient donc de préserver l'implication des personnes dans leur action, en sachant faire preuve de tact et de probité.
 - Or, Erving Goffman indique que « *l'on peut considérer une relation sociale comme étant une situation où une personne est particulièrement forcée de compter sur le tact et la probité d'autrui pour sauver la face et l'image qu'elle a d'elle-même* ».
 - La situation de tournage met l'équipe de cinéastes en représentation.
 - L'observateur-filmant doit se comporter selon les convenances sociales propres à son statut.

- **Régime d'autorité et de familiarité**
 - Le rapport social entre filmant et filmés s'appuie sur les objets techniques du dispositif filmique.
 - Les objets techniques soutiennent la justification des rôles.
 - Le tournage repose sur un processus de socialisation : donc sur une trajectoire sociale.
 - La caméra professionnelle : régime d'autorité → régime de familiarité
 - La caméra domestique : régime de familiarité → régime de réflexivité
 - Cette distinction repose sur des valeurs de représentation historiquement situées.
 - Le cas de *Chronique d'un été* d'Edgar Morin et de Jean Rouch.

PARTIE 2

La place du dispositif filmique

La fonction symbolique de l'appareillage technique (1)

■ Être prévisible (*accountability*)

- L'activité filmique « masque » le travail d'observation : risque d'une caméra-cachée psychologique.
- L'observateur-filmant paraît tout occupé à l'acte de filmer.
- Le filmé peut dire : je sais ce qu'il fait -je perçois ce qu'il fait-. Le cas de "Chambre d'hôtes".
- Le filmant apparaît prévisible, descriptible, interprétable.
- Se rendre prévisible est une compétence interactionnelle : *accountability* (ethnométhodologie)
- Toute situation sociale repose sur la prévisibilité des interactants.

■ Le rôle du dispositif technique

- Le dispositif technique soutient la prévisibilité des interactants.
- Mais, parfois, le dispositif est insuffisant : le chercheur avec son bloc notes et son crayon perturbe davantage le caméraman car on ne sait pas ce qu'il fait. Le cas de "Gare du Nord ».
- Le dispositif technique devient l'objet du lien social entre filmant et filmés
- La caméra détermine un nouveau cadre institutionnel : être adéquat (ne pas regarder la caméra).

■ Le cadre de l'observation-filmée

- L'observateur-filmant est assimilé à un opérateur autorisé à agir dans une situation donnée.
- De fait, il ne peut agir en dehors du cadre convenu de la situation sociale observée.
- Caméraman et preneur de son doivent rester muets et silencieux, dédiés à la situation.
- Mais, la figure de l'opérateur « neutralise » l'observateur-filmant dans la situation sociale.

La fonction symbolique de l'appareillage technique (2)

■ L'objet technique définit un territoire

- Les objets techniques soutiennent les relations sociales dans lesquels ils s'inscrivent.
- Un objet technique définit des acteurs et un espace (M. Akrich)
- La pose du micro-cravatte illustre la part sociale de tout objet technique.
- La personne filmée reçoit le micro comme un insigne distinctif.
- Le micro assigne un statut d'autorité comme l'écu, relation privilégiée avec le filmant.

■ Le temps du tournage

- La pose du mirco HF annonce le temps du tournage.
- Passage du monde profane au monde sacré .
- Rupture de cadre qui peut susciter rires et plaisanteries... ou (plus rarement) rejet.
- Un rituel : « *l'essence du rituel est de mêler temps individuel et temps collectif* » (M. Segalen).
- Cet acte d'élection peut faire l'objet de « rites réparateurs » auprès des autres.

■ L'espace politique produit par le dispositif technique

- « *Les objets techniques ont un contenu politique au sens où ils constituent des éléments actifs d'organisation des relations des hommes entre eux et avec leur environnement* » (M. Akrich).

La fonction symbolique de l'appareillage technique (3)

■ La "facade" de la situation sociale.

- Le dispositif filmique participe de la « facade » de la situation sociale observée : *« On appellera "facade" la partie de la représentation qui a pour fonction normale d'établir et de fixer la définition de la situation qui est proposée aux observateurs. La facade n'est autre que l'appareillage symbolique, utilisé habituellement par l'acteur, à dessein ou non, durant sa représentation ».*

Erving Goffman (T.1, p.29).

- Le dispositif filmique participe à la présentation de soi.
- Cette fonction de présentation de soi est un des vecteurs d'intégration du dispositif filmique.

■ Le théâtre du pouvoir

- Le dispositif de tournage s'apparente au décor des cortèges et des grands défilés qui suivent les personnes éminentes : le dispositif contribue ainsi à la théâtralisation du pouvoir.
- Le pouvoir « représente » en tant que porte-parole d'un groupe. Il représente également l'autorité qui se tient et qui tient en cela la société : deux fonctions de sa théâtralisation.
- La caméra participe à la mise en scène du pouvoir politique.
- En retour, le cinéaste bénéficie de cette valorisation du pouvoir que lui autorise la caméra.
- Le cinéaste accède aux échanges par l'autorité qu'il valorise.
- Ce théâtre du pouvoir fonde la moindre interaction sociale d'une relation ordinaire.

L'incorporation du dispositif

■ Un certain *état de corps* avec la caméra

- Filmant et filmé partagent une même culture matérielle : une même activité liée à un dispositif partagé.
- L'observateur-filmant acquiert des « conduites motrices » : un savoir-faire qui se traduit par une conduite « naturelle » comme filmant.
- Faire corps avec la caméra, comme « piloter aux fesses » : *être avec l'outil*. Une monade.
- Incorporation dynamique : *centripète* avec la caméra, *centrifuge* avec le son.

■ La perception est mouvement

- Filmer c'est tout d'abord percevoir et traduire par le corps à la caméra ce que nous percevons.
- Entre la situation vécue et la situation représentée à l'écran : le tiers, c'est le corps-filmant.
- Une transcription physique, une conduite musculaire, une sensibilité tactile.
- Il faut savoir se mouvoir avec la caméra pour savoir faire un plan fixe (cf. R. Depardon).

■ Filmer avec le ventre

- La visée (le regard dans le viseur de la caméra) ne sert qu'à *regarder* au sens de : mettre en regard, qu'à prendre garde, mettre sous garde. Le droit de regard est ainsi un acte de contrôle.
- Filmer par le ventre : le *regard matriciel*
- La respiration : être en rythme avec la situation, percevoir comment elle *respire*. (Arythmie)
- « Le regard est regard du corps » (Merleau-Ponty). « Un regard charnel » (François Laplantine).

Filmer, un acte de langage (1)

■ La parole ou le corps symbolisant

- « *Le temps du désir. Essai sur le corps et la parole* », Denis Vasse (Psychanalyste et jésuite).
- Le discours se manifeste en tant qu'il est symbolisé par le corps à travers la parole.
- La parole : c'est le corps symbolisant le discours (ce que nous avons à dire)
- Mais on ne dit pas tout ce que l'on pense et notre parole dépasse nos pensées...
- La parole symbolise notre corps : lorsque le corps ne peut symboliser et libérer la pensée par la parole, le corps non-symbolisant *est* celui qui s'exprime lui-même.
- *L'entre soi* : l'entre-dit (origine du terme *interdit*). Le symbolique est acte de langage.
- *Le hors de soi* : l'acte physique remplace l'acte symbolique. C'est le corps-à-corps (combat, rapport sexuel).
- *La transe, la performance théâtrale* : acte de langage du corps qui relie *l'entre soi* et le *hors de soi*.
- « *L'expérience morale hors de soi* », Valérie Gérard : être présent au monde.

■ Observer pour filmer...

- La méthode habituellement convenue est d'observer pour filmer.
- Mais si l'observation doit précéder le tournage alors cela suppose que ce que nous filmerons sera identique à ce que nous aurons observé : autrement dit, qu'il s'agit d'une situation reproductible.
- De même, il conviendrait de bien penser avant de parler.
- Or, entre la pensée et parole : il y a le rapport à l'autre -qui passe par le corps symbolisant-
- De même, entre la situation vécue et la situation représentée, il y a la relation sociale filmant-filmé.

Filmer, un acte de langage (2)

■ ... ou « Filmer pour observer »

- La relation sociale suppose une compétence interactionnelle : exactitude, justesse, sincérité
- Une communauté intersubjective qui suppose une compréhension réciproque
- Le documentariste Frederic Wiseman : « *Je filme pour observer* ».
- L'acte de filmer est donc une condition à l'observation : le gérondif *filmant* indique un état.
- *J'observe par* ce que je filme : *j'observe parce que* je filme.
- Si « je filme pour observer », c'est que *j'observe en filmant*.
- Observer en filmant pourrait s'apparenter à « manger en parlant ».
- Ma condition pour manger est de parler faire de mon acte physique un acte de langage (entre soi).
- A l'inverse, il n'est pas convenu de *parler en mangeant* ou de « parler la bouche pleine » !
- L'acte symbolique est neutralisé par la présence physique : l'aliment se juxtapose à la parole.
- De même, *filmer en observant* conduit à produire deux actions en simultané.
- Alors que *observer en filmant* ouvre vers une symbolisation de mon acte d'observer, au même titre que manger en parlant, fait de mon acte factuel (manger) un acte de langage.

Filmer, un acte de langage (3)

■ Un acte performatif

- *Filmer pour observer* équivaut à : « quand filmer, c'est observer »... ou « quand dire, c'est faire »
- Si je dis « Je vous baptise », je dois être reconnu investi d'un pouvoir, être un prêtre par exemple, sinon mon énoncé ne sera pas performatif mais constatatif et ne sera qu'un simulacre.
- De même, il faut que celui qui filme puisse d'exprimer en tant que représentant d'une autorité par laquelle nous pouvons croire au fait (observé) au principe qu'il a été filmé (dit).
- Cette légitimité peut être contestée par la critique de la subjectivité ou du point de vue subjectif.
- La critique portera, par exemple, sur l'argument suivant : « vous ne filmez pas pour observer, car ce que vous nous montrez n'est pas l'observation du réel mais une mise en scène.
- En indiquant « Je filme pour observer », Wiseman revendique sa légitimité de cinéaste de pouvoir observer le réel en le filmant.
- Il s'agit de dire : « comment le réel s'observe-t-il par mon regard de cinéaste ».
- A l'inverse, indiquer j'observe pour filmer revient à instrumentaliser l'acte de filmer comme une technique d'enregistrement de ce qui a été observé : il s'agit d'une vision scientifique et positiviste.
- Interpréter l'acte de filmer comme un acte de langage c'est se déprendre à la fois d'un relativisme subjectiviste (le réel filmé est une mise en scène) et d'une vision objectiviste instrumentalisante.

Le paradoxe de l'organe-obstacle

■ Les limites du cadre de la représentation

- On ne peut représenter le réel que par le pouvoir qui nous est donné.
- On peut donc contester le fait qu'une personne rende compte du réel...
- Toute opération de connaissance commence par une double discrimination de l'objet : externe (position dans l'environnement) et interne (catégorisation, classification).
- De même, on ne peut voir que par les limites de notre champ de vision.
- L'œil empêche de voir par le fait même de regarder : *Paradoxologies de l'organe-obstacle* (V. Jankélévitch).
- L'ego est à la fois ce qui détourne d'autrui et qui est la condition de l'altruisme.
- En dehors des religions du livre, les dieux sont à la fois bienveillants et malveillants (rituels).
- Toute perception du monde englobe l'observateur lui-même
- De fait, la représentation vaut pour l'intérêt porté par le regard qui s'y exprime et non pour le simple fait représenté : mais, cela ne fait pas du regard sur le réel une mise en scène.
- Voir ne met pas en scène ce qui est vu, mais donne à percevoir le monde selon ce qui nous est donné à voir.
- Cette perception relative du réel ne disqualifie pas le fait que nous percevons le réel
- « *Si l'œil empêche la vision, un point c'est tout, il faut conclure alors : l'homme verrait beaucoup mieux sans ses yeux* ». V. Jankélévitch. La figure de l'aveugle clairvoyant qui sonde l'âme humaine...

PARTIE 3

Qu'est-ce qu'une situation réelle ?

Le principe d'irréversibilité (1)

■ Là, où nous sommes...

- Nous pouvons admettre que ce qui est réel c'est la circonstance d'action que nous partageons avec autrui
- Mais, la réalité virtuelle que nous partageons est-elle réelle ?
- La circonstance réelle d'un jeu virtuel correspond à l'usage du dispositif technique et non aux circonstances d'action que nous partageons avec les autres joueurs...
- De même, je peux partager la même situation que des comédiens sur une scène dans la mesure où eux et moi sommes dans le même théâtre pour la même action (la représentation d'un spectacle) sauf que la situation qui se joue devant moi n'est pas réelle.
- Le spectacle d'Hamlet est réel mais Hamlet, lui, n'est pas réel.
- E. Goffman qualifie de situation sociale « *un environnement fait de possibilités mutuelles de contrôle, au sein duquel un individu se trouvera partout accessible aux perceptions directes de tous ceux qui sont "présents" et qui lui sont similairement accessibles* ». Mais, cette définition pourra s'appliquer à la situation sociale d'une scène de théâtre qui n'est pourtant pas réelle.
- La même situation sera rejouée tous les soirs de la représentation.
- Le script de cette situation existe réellement mais la situation, elle, n'existe que si elle est jouée par des comédiens.

Le principe d'irréversibilité (2)

■ Ce qui est produit par le travail

- Le phénoménologue Alfred Schütz nous donne une indication dans *Le chercheur et le quotidien* :
« *Les actions simplement mentales sont révocables mais le travail ne l'est pas. Mon travail a transformé le monde extérieur. Au mieux, je puis restituer la situation initiale par des mouvements contraires, mais je ne puis défaire ce que j'ai fais. Voilà pourquoi je suis responsable -d'un point de vue moral et légal- de mes actes et non de mes pensées* ».
- Le travail correspond au caractère irrévocable de toute action, à la dimension irréversible du réel.

■ La réversibilité du temps fictionnel

- La fiction, à l'inverse, fonctionne précisément sur la réversibilité du temps.
- Les héros remontent dans le passé ou se projettent dans le futur et parviennent à empêcher l'irrévocable, ce qui semble irréversible (le principe du *happy end* hollywoodien).
- La poésie nous conte une nature réversible où les êtres se transforment en d'autres créatures

■ Irréversibilité et récit

- La forme narrative repose sur l'irréversibilité du temps de l'action.
- C'est le caractère irréversible d'une action qui donne à sa représentation une forme narrative.
- Cf. Paul Ricoeur : *Temps et Récit*. Le récit et l'expérience temporelle

Le principe d'irréversibilité (3)

■ Filmer le réel

- Filmer le réel consiste à rendre compte du sens unique du temps de l'action, à représenter l'irréversibilité de son existence.
- V. Jankélévitch : « *L'irréversible n'est pas un caractère du temps parmi tant d'autres, il est la temporalité même du temps. (...) Il n'y a pas de temporalité qui ne soit irréversible et pas d'irréversibilité pure qui ne soit temporelle. La temporalité ne se conçoit qu'irréversible* ».
- A l'inverse, l'enchantement nous submerge lorsque le temps semble suspendu.
- Mais aussi, l'ennui nous accable ou l'angoisse nous saisit lorsque le temps s'égrène dans son immuable irréversibilité.
- Les emplois du temps et autres planning nous donnent le sentiment d'être maître de notre temps et de conjurer le sort en ayant le sentiment que le temps qui passe nous permet de nous réaliser.
- Le monde sacré nous fait échapper à l'irréversibilité du temps par la temporalité cyclique des rituels qui doivent nous conduire au salut ou nous faire accéder à la promesse des dieux.
- Filmer le réel, c'est observer comment les acteurs sont pris dans l'épaisseur du temps de l'action : c'est s'attacher à l'unicité du temps de l'action en prêtant attention au temps qui passe.
- Il faut prendre au sérieux les actions les plus ordinaires en y reconnaissant qu'à chaque fois pour les acteurs engagés dans la situation, c'est toujours... la première fois !
- Recommencer une action, c'est toujours une première fois... au sens où on ne peut pas se refaire.
- Se refaire suppose un accord, une construction sociale, une fabrication « on fait comme si »...

Le principe d'irréversibilité (4)

■ Une situation singulière, historiquement située

- Une personne peut aller 30 fois au supermarché, à chaque fois c'est la première fois.
- Si nous demandons à une personne ce qu'elle a fait dans la journée : on s'attend à ce qu'elle nous évoque le sens unique de sa journée, ce qui la rend singulière. Ni de nous entendre dire, « comme d'habitude », ni de nous expliquer dans le menu détail tout ce qu'elle a fait.
- Toute situation sociale doit donc s'observer comme une situation de travail.
- Il s'agit de rendre compte de l'investissement d'une personne dans son action.
- Rendre compte comment les acteurs « bricolent », produisent des transactions dans un espace donné.
- Toute situation qui est perçue dans l'irrévocabilité de l'agir, même la plus ordinaire, fait événement au sens où on perçoit que rien ne va de soi (Paul Veyne).
- C'est précisément parce que la situation cesse d'être évidente qu'elle devient observable.
- La moindre interaction pourra être représenté comme un événement dans la mesure où se manifester la circonstance d'engagement qui y est à l'œuvre.
- Il convient donc de porter l'attention sur la situation, non pas pour ce qu'elle représente, mais en tant qu'elle s'inscrit dans un processus historique, qu'elle résulte de l'irréversible temporalité.
- Une file d'attente, par exemple, ou toute situation de travail traduit cette irréversibilité de l'action.

Le travail des relations sociales (1)

■ Ce qui fait événement

- L'observation filmée d'une situation de travail apparaît très vite ennuyeuse car elle ne saisit que les routines qui résultent de savoir et de savoir-faire incorporés et qui se traduisent par des « non dits » et des implicites non observables et encore moins filmables...
- Parfois, soudain, la situation de travail fait sens pour le néophyte : la séquence filmée, même brute, fait même récit... Que s'est-il donc passé ?
- Le caractère irrévocable de l'action ressurgit en raison d'un imprévu qui suspend la routine, d'une pression qui intensifie le risque d'erreur ou d'échec, de l'arrivée de nouveaux acteurs qui ne partagent pas exactement le même savoir-faire : bref, la situation devient singulière.
- Les acteurs ne peuvent plus co-agir par les conduites issues de l'incorporation des règles et de la mutualisation des savoir-faire. Les règles doivent être rappelées pour restaurer ou préserver l'ordre (potentiellement) menacé.
- La situation se radicalise de telle sorte que chacun des acteurs doit affirmer sa position en rappelant les règles : le non-dit est remplacé par l'explication...
- De fait, une situation observable et filmable devra permettre de comprendre ce qui se dit entre les acteurs : *le dispositif du guichet* correspond tout particulièrement à ce cadre d'échange.
- S'attacher aux transactions et plus particulièrement aux formes de négociation et de coopération

Le travail des relations sociales (2)

■ Le travail : entre prescrit et réel

- Travailler c'est transcender ce qui est prescrit par la réalisation de l'acte.
- Pour cela, l'opérateur acquiert un savoir-faire qui le conduit à maîtriser la norme jusqu'à pouvoir *jouer avec* selon une économie de son investissement pour la tâche.
- La norme n'appartient au règlement mais au statut social de celui /celle qui travaille.
- Sans ce processus d'appropriation, la règle ne sera qu'une contrainte à l'action (la grève du zèle).
- Il ne s'agit pas de faire tel que c'est écrit, mais de « faire avec ».
- La règle est travaillée pour s'ajuster au travail de l'opérateur.
- Manifester un travail à la règle, c'est témoigner de son autonomie et de son savoir-faire.
- A l'inverse, ne pas savoir jouer avec les règles, c'est manquer de *naturel*, de dextérité.
- Ce léger écart à la règle traduit l'intelligence de la pratique, la *métis*, qui se manifeste par de la ruse et de l'ingéniosité. (Cf. *Les arts de faire*, Michel de Certeau)

■ Le léger écart aux convenances

- Filmer le travail des relations sociales, consiste à rendre compte de ce qui se travaille entre les acteurs d'un échange à travers les règles mobilisées pour maintenir (ou non) l'ordre de l'interaction.
- La notion de travail évoque l'écart ou le jeu : ça travaille, il y a du jeu...
- Une réunion c'est une situation d'échanges produit par des convenances sociales.

Le travail des relations sociales (3)

■ La *convenientia* : être adéquat

- Se tenir ensemble ne signifie pas que les acteurs sont « bien élevés » mais qu'ils s'ajustent d'une manière adéquates pour agir ensemble.
- Comment les acteurs travaillent à se tenir ensemble dans une situation donnée ?
- L'agencement des relations de voisinage entre les différents acteurs.
- La notion de convenance désigne un voisinage adéquat, une similitude d'appartenance.
- « *La "convenientia" est une ressemblance liée à l'espace dans la forme du "proche en proche" . Elle est de l'ordre de la conjoncture et de l'ajustement. Sont "convenantes" les choses qui, approchant l'une de l'autre, viennent à se jouxter. (...) La ressemblance impose des voisinages qui assurent à leur tour des ressemblances* » (Michel Foucault, *Les mots et les choses*, p.33).
- La convenance, cette ressemblance du proche, permet de « *faire tenir ensemble* » par l'institution du langage (Pierre Legendre).
- Les convenances conduisent à ne pas aller au bureau en maillot de bain...
- A l'inverse, il convient de déconstruire les convenances pour se déprendre de toute interprétation normative. En effet, la situation en contexte est jugée convenable dès lors qu'elle paraît aller de soi : que les personnes adoptent une conduite « normale » au sens qu'elles incorporent les normes.
- Ex. :le boulanger qui boulanges en tenue de boulanger dans sa boulangerie.

Le travail des relations sociales (3)

- « Être naturel »

- E. Goffman : « *Être naturel ce n'est pas simplement être à l'aise mais agir de manière à convaincre autrui que le cadre apparent de nos actions est bien le cadre effectif* » (C.E, p.477).
- Estimer que c'est naturel ou normal revient à être assujetti à une règle, une norme, sans avoir à la considérer comme telle.

- sdsd

PARTIE 4

Les conditions de l'observation filmée

Une disposition (1)

■ Une pratique de l'*observance*

- Afin de s'insérer dans la situation sociale observée et de s'impliquer dans la circonstance d'engagement des personnes filmées, l'observateur-filmant doit abandonner sa position d'observateur-expert : position surplombante et extérieure au monde observé.
- Il devra adopter une posture d'observateur-apprenti.
- Pour cela, il doit prendre ses distances avec lui-même : ce processus de distanciation sera une condition pour éprouver la situation comme si il était un acteur impliqué dans les échanges.
- Plus se développe l'implication pour l'*observation* de l'engagement d'autrui, plus il faut développer une *distance* à soi-même.
- Ce rapport entre distance (à soi) et observation (de l'autre), conduit à une pratique de l'*observance* : soit, pratiquer/observer les règles qui définissent l'ordre social de la situation observée.
- En cela, cette pratique de l'*observance* résonne précisément avec celle qui est développée dans un cadre religieux : au sens où ce cadre renvoie à une expérience de la perception.
- L'*observance* désigne l'attachement volontaire à ce qui se dit et ce qui se fait.
- Étudier les pratiques sociales en les éprouvant soi-mêmes.
- Toute sympathie soit être exclue lors des périodes de tournage, car on ne peut chercher à comprendre ce qui nous semble semblable à nous-mêmes (ce qui fonde le rapport de sympathie).
- La sympathie est une affinité, alors qu'il s'agit de développer une faculté à *être avec*.

Une disposition (2)

■ Singulier / familier : se déprendre.

- Le sens de la description résulte de notre distance à l'objet.
- Toute la valeur de notre attention vient de notre résistance à se laisser prendre par l'évidence.
- Il n'y a donc pas d'entre-soi marquée par une évidente entente.
- Solliciter l'étonnement en soi ; retrouver le sentiment de la première fois ou plus exactement éprouver ce que l'on perçoit comme une seule et dernière fois.
- « *La proximité aveugle car elle induit trop de ressemblance avec le regardant* » (F. Affergan).
- Rendre familier ce qui nous est singulier... jusqu'à ce que ce familier nous soit (à nouveau) singulier.
- Rendre singulier ce qui nous est familier... jusqu'à ce que ce singulier nous soit (à nouveau) familier.
- Se déprendre de l'évidence des choses comme du sentiment d'étrangeté.
- Résister à la familiarité et au détachement : rester en contact par une juste distance.

■ Se laisser prendre : *Être affecté*

- Cette juste distance pourrait s'interpréter comme un état d'empathie.
- Une notion qui porte en elle un usage naïf de « se mettre à la place de l'autre »
- L'anthropologue Jeanne Favret-Saada préfère l'expression : « être affecté », être pris...
- Cela suppose : une perte de repères pour l'observateur-filmant (M. Abélès).
- Ce que je ressens ne doit pas être vécu à titre personnel mais objectivé comme une donnée de « terrain » à interpréter : c'est le sens même de l'expérience de l'altérité qui définit la démarche anthropologique.
- Il s'agit d'être affecté dans un engagement distancié, en se percevant *soi-même comme un autre*
- Cela revient à pouvoir éprouver ce que l'on vit comme « le récit d'un terrain ».

Une disposition (3)

■ La suspension du jugement

- Prendre ses distances avec ses émotions... et prendre ses distances avec ses propres catégories.
- Cela vaut pour toute situation, même les plus ordinaires (comme dans un café, par exemple)
- S'attacher aux détails importance, percevoir le « mode mineur » de la réalité (A. Piette).
- « Laisser les choses venir à soi » (Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*).
- Prendre au sérieux l'implication de l'acteur dans son action
- Pratiquer l'*epochè* husserlienne : mettre hors-jeu l'état naturel des choses
- La suspension du jugement permet cette distance à soi-même qui autorise l'implication dans une circonstance d'engagement d'autrui sans nous déséquilibré et nous perturbé dans notre être.

■ La face : objet sacré

- Cette pratique de l'observance et cette suspension du jugement, laisse à penser l'existence d'un objet sacré
- La face, notre face -par laquelle on fait bonne ou mauvaise figure- est l'objet sacré.
- Erving Goffman qualifie nos manières d'interagir et de parler à autrui comme des rites d'interaction : si il s'agit d'actes ritualisés c'est que nous avons affaire au sacré.
- « *J'emploie le terme "rituel" parce qu'il s'agit ici d'actes dont le composant symbolique sert à montrer combien la personne agissante est digne de respect, ou combien elle estime que les autres en sont dignes. La face est donc un objet sacré, et il s'ensuit que l'ordre expressif nécessaire à sa préservation est un ordre rituel* ». Erving Goffman (*Les rites d'interaction*, p.21).
- Il s'agit de décrire une situation sociale en tant qu'elle met en œuvre des rites d'interaction par lesquelles les acteurs préservent leur face et cherchent à faire bonne figure (capital symbolique).

Une disposition (4)

■ Vers un état de synchronicité

- Par la pratique de l'observance, en se laissant affecté et en procédant à la suspension du jugement : en sachant se déprendre pour mieux se laisser prendre... l'observateur-filmant parvient à accéder à un état de perception qui le place en accord -en harmonie- avec la situation sociale observée.
- Cet état de perception conduit à *se mettre en résonance* avec ce qui est en jeu pour les acteurs de la situation : deux guitares accordées sonneront en résonance, si on pince la corde à vide de simplement l'une d'elles. A l'inverse, si l'une des guitares est désaccordée, elle ne pourra résonner par la corde pincée de l'autre instrument.
- Par cet état de perception, il devient possible de percevoir *ce qui se joue* et d'en rendre compte par la seule observation filmée des interactions sociales.
- Cet état se perçoit dès lors que l'on éprouve le sentiment d'être dans *un état de synchronicité* avec ce qui est vécu par les personnes filmées : tout se passe comme si on dansait, en mesure avec le rythme des échanges. Cet état est éphémère et vulnérable, jamais stabilisé. Une sorte d'épiphanie.
- Carl G. Jung : « *J'emploie ici le concept général de synchronicité dans le sens particulier de coïncidence temporelles de deux ou plusieurs événements sans lien causal et chargés d'un sens identique analogue* » (in, Synchronicité et Paracelsia, p.43)

Une disposition (5)

■ En contre-point de ce qui est vécu

- Cet état de synchronicité désigne deux mondes réunis par une coïncidence temporelle a-causal.
- En cela, il n'y a donc pas de mise en scène : sinon, il s'agirait de synchronisme.
- Mais, puisque l'observateur-filmant n'est pas un acteur de la situation, comment peut-il être en accord avec les personnes filmées ?
- L'observateur-filmant interagit comme contre-sujet de la situation.
- Le contrepoint est un motif secondaire qui se superpose à la partition principale
- Ainsi, l'activité d'observation est un motif marginal à ce qui se joue pour les acteurs de la situation
- Le film devient une *variation* contrapuntique de la situation observée : la séquence filmée représente une variation sur le thème de la situation réelle observée.
- La variation exprime le point de vue « autre » d'une *mêmeté*.
- Elle résulte de l'écart entre l'identité (du sujet) et sa représentation par un tiers.
- La variation correspond à l'expérience d'une altérité : c'est une identité altérée.
- A propos de la variation en musique, Schönberg précise que l'important ce n'est pas le sujet, mais le commentaire qui en est fait et qui prend la forme d'un contre sujet.
- Avec la notion de variation et cette référence au *contre-sujet* on retrouve cette même importance donnée au *contre-transfert* dans la psychanalyse et l'ethnopsychiatrie de Georges Devereux.