

Une ethno-sociologie de la photo d'information

Bruno DAVID*

Ce texte est pour moi l'occasion de faire le point sur une recherche qui s'intéresse depuis une dizaine d'années aux modalités de construction du discours d'information médiatique¹. A l'origine je cherchais à dégager les effets de sens générés par l'articulation des formes écrite et visuelle à l'œuvre dans les articles de la presse écrite. J'ai dans un premier temps tenté d'éclairer les effets de subjectivité de mes analyses de contenu en rapprochant ces dernières, des explications de certains professionnels concernés par les montages étudiés. Il m'a semblé très rapidement que pour aborder la question de la signification des agencements scripto-visuelles prélevées dans les pages des magazines ou des quotidiens d'information il était nécessaire de se tourner du côté des conditions de production du discours médiatique et notamment de se centrer sur les pratiques professionnelles qui encadrent les modalités de fabrication de ces complexes signifiant combinant du texte et des images. L'approche qui s'est alors précisée envisage le discours d'information médiatique dans des temps et des espaces qui sont traditionnellement distincts que je cherche à confronter en postulant qu'ils sont les deux faces d'une même pièce. Pour reprendre le schéma tracé par Charaudeau sur les « lieux de pertinence de la machine médiatique », j'ai construit une approche des productions médiatiques qui cherche à rassembler dans un même geste le « lieu des conditions de production du discours » et le « lieu de construction du discours » (Charaudeau, 1997).

A la suite de ces premières analyses j'ai voulu me familiariser avec les pratiques professionnelles liées à la photographie par le biais d'une expérimentation qui a permis de confronter des univers de travail différents autour de la manipulation d'un même matériau photographique² [David, 2000]. La forme expérimentale si elle permet de maîtriser certains paramètres de l'observation induit nécessairement des formes de résultats, plus encore, on peut lui reprocher de programmer la nature des résultats ainsi produits, elle favorise toutefois, la mise en lumière de points de convergences et de divergences entre les environnements de travail observés et met au jour des formes prégnantes de cadrage organisationnel et culturel qui conditionnent au final des visions orientées de la matière événementielle.

Dans une troisième phase, pour tenter d'appréhender, au plus près, la « réalité » des pratiques professionnelles et les ressorts du travail médiatique saisi au travers des activités quotidiennes d'un service photo j'ai mis en place plusieurs investigations de type ethnographique dans diverses rédactions de la presse écrite hebdomadaire et quotidienne. L'esprit de ces études était de coller au « point de vue » de l'acteur en alternant observation participante et observation distante, en ménageant une attitude sur le terrain qui oscille entre présence et absence. Aujourd'hui, ce travail qui analyse les pratiques journalistiques liées à la production des photographies d'information se poursuit en cherchant à pointer la manière dont le basculement des médias dans le tout numérique a réorganisé durant la dernière décennie les organisations de presse dans leur ensemble. La photographie au cœur de ce mouvement, directement assujettie à ces évolutions technologiques, nous permet aujourd'hui de questionner la manière dont le système médiatique configure de nouveaux rapports à l'événement et au réel.

* Maître de conférences à l'Université Paul Sabatier Toulouse 3, membre de l'équipe médiapolis du LERASS.

¹ Ce texte fait la synthèse de différentes communications réalisées ces dernières années autour des études que j'ai conduites dans les entreprises de presse écrite (David, 2000 ; 2001 ; 2002).

² J'avais alors proposé à différentes rédactions de la presse hebdomadaire magazine (Paris Match, Figaro Magazine et VSD) de monter un article à partir du même reportage photo pour comparer les regards singuliers que construisent des collectifs de presse distincts sur une même matière photographique.

Je propose ici de rendre compte de l'approche qui s'est progressivement construite au fil de mes travaux sur les pratiques professionnelles liées à la production et l'utilisation des photographies d'information en décrivant dans un premier temps l'armature conceptuelle qui inscrit ce travail dans une approche socio-sémiotique du discours d'information médiatique. Je préciserai ensuite le cadrage méthodologique qui oriente aujourd'hui mon travail de terrain. Je terminerai en soulignant la pertinence heuristique et paradigmatique d'une entrée par la photographie des fondamentaux du travail médiatique.

1. LE TRAVAIL MÉDIATIQUE ENTRE RÉEL ET RÉALITÉ

La photo complique le « travail médiatique », ce voyage du chaos vers le cosmos, du désordre vers l'ordre, du bruit vers l'information. Le travail des médias est soumis à la tension entre le réel et la réalité. Les entreprises de presse sont confrontées au vide dans lequel nous plonge en permanence le réel. Les mots et les images sont les ressources qui alimentent le travail de mise en signification du monde. La coupure sémiotique, qui sélectionne, hiérarchise et ordonne, creuse une distance qui éloigne du réel, elle rend ainsi descriptible et donc compréhensible le monde dans lequel nous vivons. Il faut donner sens (la réalité) à ce qui n'en a pas (le réel), s'appuyer sur une trame de réel mais la rendre intelligible en la passant à travers le filtre du langage. Le travail de fond des entreprises de presse devant l'abîme du réel est une construction, et la mise en image nous paraît paradigmatique de ce travail. Le travail de mise en image de la presse écrite s'impose comme un effort permanent d'interprétation, de traduction.

Alors que les images sont fréquemment mises en avant par la machine médiatique comme preuve, empreinte, émanation du réel, elles sont souvent perçues et ressenties comme trahissant ce réel. Ce qui émerge ici, c'est une impossibilité pour les images à re-présenter un réel qui par essence est insaisissable, « insensé ». Les images photographiques irriguées de sens font corps avec la réalité qui, comme l'écrit Henri Van Lier :

« désigne le réel en tant qu'il est déjà ressaisi et organisé dans des systèmes de signes (...) Le réel, par contre, c'est ce qui échappe à la réalité ainsi comprise, tout ce qui est avant elle, après, en dessous, ce qui n'est pas apprivoisé dans nos relations techniques, scientifiques, sociales... » (1983 ; 42).

Le réel résiste à toute forme de totalité . Il ne peut s'appréhender qu'au travers de la médiation de la réalité. Nous définirons alors la réalité comme « la mise en ordre et l'organisation d'un monde constitué par notre expérience. » (Glaserfeld, 1988 ; 27) et par le langage. L'ensemble des processus mentaux et sociaux qui nous permettent de rendre ce monde accessible et descriptible s'apparente à un jeu de construction, d'invention : « le monde ainsi construit est un monde empirique composé d'expériences, qui ne prétend en aucune façon à la "vérité" au sens d'une correspondance avec une réalité ontologique. » (Glaserfeld, 1988 : 32)

Le point de vue constructiviste constitue un des pilotes théoriques de notre travail, il nous aide à comprendre que « ... nous vivons dans une suite apparemment sans fin d'interprétations » (Varéla, 1988 : 344). Il nous permet d'aborder réflexivement au travers de la construction de l'information médiatique, de sa mise en image, la nature du collectif qui produit ces informations et la manière dont ce collectif compose avec le réel.

2. UNE SOCIO-SÉMIOTIQUE DE LA MISE EN IMAGE DU DISCOURS D'INFORMATION MÉDIATIQUE

En rapprochant les deux temps et les deux espaces de construction du discours d'information, l'analyse qui se dessine permet d'apprécier la « relation dialectique et réflexive, donc constitutive » (Semprini, 1996 : 90) qui s'établit entre un monde réel (qui préexiste à l'information), un monde professionnel (qui fabrique l'information) et un monde signifié (qui donne à voir l'information). Pour appréhender conjointement ces trois mondes, comme trois

formes de réalités du monde médiatique (une essence, une pratique, une construction), il faut nécessairement convoquer un paradigme de type intersubjectif. Le sens que traque la socio-sémiotique n'est pas celui du monde de l'information figé dans la page, ni celui du monde réel, mais celui qui émerge de la confrontation des deux et qui n'apparaît que par la compréhension de la médiation des pratiques professionnelles qui se situent précisément à la charnière entre ces deux mondes.

La socio-sémiotique renverse l'argument sémiotique immanent classique (dénoncé par Boltanski en 1965). Elle tente un rapprochement sémantique là où traditionnellement on distingue, pour les séparer, monde réel et monde textuel. Cela amène à considérer que pour comprendre ces instances il ne faut pas les opposer car elles se co-produisent l'une l'autre.

Dans ce sens je veux montrer dans ce travail, comment des dispositifs scriptophotographiques permettent de comprendre des dispositifs socio-culturels. Comment les représentations du réel données dans la presse écrite informent sur la nature et les préoccupations des organisations sociales qui les proposent. En retour, l'observation des pratiques professionnelles du monde médiatique éclaire la nature et les orientations narratives des représentations du monde que nous découvrons dans les magazines.

Si j'emboîte, à certains moments, le pas des sémioticiens, ce serait plutôt pour tenter de définir les contours d'une sémiotique des parcours, d'une socio-sémiotique éclairant les cheminements du sens dans la machine de presse. Je rejoins ici la position de Semprini :

« Le sens qui intéresse la socio-sémiotique n'est ni celui du texte en soi, qui intéresse plutôt une sémiotique du texte, ni celui du monde réel en soi, que traquent les sciences sociales empiriques. Ce qui est crucial pour une démarche socio-sémiotique est la relation dialectique et réflexive, qui s'établit entre les deux mondes et qui est réglée, de façon chaque fois spécifique, par les dispositifs textuels et énonciatifs, qui définissent les positions des différents sujets, tant de la narration que de l'énonciation » (1996 : 90).

Dans son article "rhétorique de la figure", Boltanski (1965) se penche sur les significations de la photo de presse en s'appuyant sur les commentaires des photographes de presse à propos de leur activité. L'auteur cherche, en donnant la parole aux auteurs des photographies, à démontrer que l'analyse sémiologique est vaine et réductrice et ne permet pas d'appréhender complètement la question du sens toujours inscrit dans une logique sociale :

« Sans doute l'analyse de contenu des photographies de presse considérées comme document peut-elle renseigner sur certains aspects de la vie sociale ; mais pour constituer la photographie de presse en objet sociologique autonome il faut la considérer en tant qu'œuvre de culture et dégager le système de normes qui président à sa fabrication. (...) Chercher à redécouvrir ces règles en étudiant seulement les matériaux inertes, les documents écrits ou iconographiques, c'est les transformer et les réduire parce que l'on refuse d'analyser comment elles sont agies, comment elles s'incarnent dans des conduites, comment elles régissent la vie professionnelle de groupes professionnels particuliers » (1965 : 194-196).

Les propos de Boltanski tentent d'articuler analyse du sens, construction rhétorique et savoir faire du journaliste :

« La fabrication d'un reportage cohérent, et d'une signification univoque, ne demeure possible que dans la mesure où tous ceux qui y participent possèdent une certaine connaissance du style de leur journal, saisi comme un ensemble de préceptes et d'interdits, d'astuces et de tours de main, bref, comme une rhétorique. (...). Loin de faire obstacle, l'intervention d'un grand nombre de personnes apportant chacun des bribes de signification apparaît comme la condition de la standardisation du message. (...) l'émission du travail a donc une fonction de normalisation » (1965 : 197).

L'approche empirique des pratiques journalistiques, qui accorde une place centrale au discours de l'acteur sur sa profession, renvoie à des travaux comme ceux, par exemple, de Grévisse, Accardo ou Siracusa. Le premier propose une analyse ethnologique des récits de

pratiques qui met en tension ces récits avec l'analyse narratologique textuelle de la production rédactionnelle (Grévisse, 1997). Cette entrée ethnonarratologique du récit d'information médiatique qui articule récit de pratique et récit d'information précise une démarche qui consiste à saisir conjointement un sens mouvant, instable, en train de se construire, et un sens fixé, stabilisé dans la cohérence d'un complexe signifiant donné à lire. La socioanalyse des pratiques journalistiques que présente Accardo (Accardo, 1995), elle, construit une sociologie profane qui place la parole du professionnel au cœur du processus de compréhension sociologique d'un univers de pratiques. Il entrouvre ainsi la boîte noire médiatique en privilégiant l'accès aux activités quotidiennes des journalistes par l'analyse réflexive de ces derniers. La sociologie du travail des reporters à la télévision (Siracusa, 2001) constitue encore une autre manière d'approcher une organisation professionnelle par la mise en évidence du jeu des forces en présence et la manière dont les logiques institutionnelle et sociale à l'œuvre, configurent le travail de chaque journaliste à son niveau et par voie de conséquence la mise en forme des représentations télévisuelles de l'information. Ces différents travaux s'inscrivent dans un même champ de préoccupations en cherchant à mettre en regard un résultat médiatique et un contexte de production. En ce sens, ces approches entretiennent une forte proximité avec les projets que je développe au sein des organisations de presse. De l'agence photographique à la salle des maquettes, le cheminement physique des photos provoque une agrégation de nombreux acteurs sur son passage. Ce chaînage intersubjectif met en évidence une dynamique de construction du sens. Il est question alors de rendre compte d'une construction sociale de la photo de presse, d'une socio-sémiosis qui révèle la genèse d'un réseau de significations constitué par sédimentations successives des regards et de la parole des acteurs. Cette approche est qualifiée de socio-sémiotique en ce sens qu'un processus iconique signifiant est à rapprocher des conditions sociales qui ont permis sa construction. Le travail de construction de l'information est perçu comme un processus qui renvoie à la construction d'une double réalité ; celle d'un monde extérieur (les événements du réel que l'on donne à voir) et celle d'un monde intérieur (une organisation, un monde de pratiques, la construction d'un regard collectif à partir de la succession de regards singuliers). Recontextualiser des récits photographiques en les rapprochant de ceux qui les ont produits est un geste pragmatique qui implique de confronter des énoncés à leurs conditions d'énonciation.

3. CADRAGE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE : LA CONSTRUCTION DU TERRAIN

3.1 La posture ethnométhodologique

Ce travail (sans pour autant le qualifier strictement d'ethnométhodologique) s'est nourrie d'une tradition ethnométhodologique inspirée par les travaux d'un fondateur (Garfinkel, 1967), de la phénoménologie sociale de Schütz (1962) et les travaux de Berger et Luckmann (1966). Les postulats de base de ce courant, qui se situe au cœur du mouvement intersubjectif de l'école de sociologie empirique américaine, permettent d'articuler différentes questions théoriques et méthodologiques.

Tout d'abord, le point de vue de l'acteur est au centre des préoccupations du chercheur, considérant qu'affleure, dans les actes routiniers professionnels réalisés machinalement, un construit social. A la suite des principes ethnométhodologiques, la recherche des méthodes que les individus utilisent pour donner sens et accomplir leurs actions de tous les jours est au centre du projet de terrain. Si l'on considère que les acteurs interprètent constamment la réalité sociale, qu'ils « inventent la vie dans un bricolage permanent » (Coulon 1993 : 28), il s'agit de comprendre cette logique interprétative.

Le « paradigme interprétatif » (Coulon, 1993) que constitue l'ethnométhodologie a participé à l'élaboration d'un projet qui cherche à saisir la manière dont les acteurs font parler

les images d'information : comment ils interprètent, traduisent, mettent en scène le monde à l'aide de la photo. Si le langage ordinaire des acteurs dit, décrit et constitue la réalité sociale, il permet également de rendre compte de la manière dont se constituent les formes spécifiques du langage scriptovisuel propre à la presse écrite. Partant du principe que le réel est décrit par l'acteur, que le réel, dans lequel l'acteur est plongé, lui apparaît compréhensible car descriptible (*accountable* pour reprendre le concept de Garfinkel dans les *Studies*), la description devient alors un acte de construction du réel. Dans cette optique, l'observateur accède en partie, à la réalité du monde social qu'il étudie par la médiation de l'acteur, de son langage et de ses accomplissements pratiques.

La notion importante de membre est ici centrale. Pris au sens ethnométhodologique du terme, elle ne doit pas s'utiliser en référence à une personne ou une appartenance sociale mais renvoie à la maîtrise d'un langage naturel. Dès lors, précise Coulon :

« Devenir membre, c'est s'affilier à un groupe, à une institution, ce qui requiert la maîtrise progressive du langage institutionnel commun. (...) Un membre, ce n'est donc pas une personne qui respire et qui pense. C'est une personne dotée d'un ensemble de procédures, de méthodes, d'activités, de savoir-faire, qui la rendent capable d'inventer des dispositifs d'adaptation pour donner sens au monde qui l'entoure. C'est quelqu'un qui, ayant incorporé les ethnométhodes d'un groupe social considéré, exhibe "naturellement" la compétence sociale qui l'agrège à ce groupe et qui lui permet de se faire reconnaître et accepter » (Coulon, 1993 : 44-45).

À cet égard, la photo de presse est particulièrement intéressante pour aborder cette notion de membre. Paradigmatique du processus communicationnel à l'œuvre dans l'intégration des ethnométhodes d'un collectif de presse, elle permet de pointer la mise en commun, le partage des expériences convoquées dans les discussions au cours desquelles se décident la pertinence des photos et les modalités de leur utilisation. La photo, au cœur des négociations qui définissent un univers de sens partagé (Lévy, 1990), articule des regards singuliers, révèle des pratiques individuelles reconnues et acceptées par l'ensemble du collectif. La photo permet de montrer comment, pour reprendre une expression de Coulon -qui commente l'appréhension intersubjective du monde social selon Schütz- : « des mondes expérientiels "privés" singuliers, peuvent être transcendés en un monde commun » (Coulon, 1993 : 9).

3.2 Les emprunts à la sociologie de la traduction

De nombreux chercheurs (dont je fais partie), pour lesquels l'inscription dans le champs des Sciences de l'Information et de la Communication (SIC) n'est pas réductible à la nature de l'objet étudié (outil ou dispositif de communication) mais porte sur l'analyse de processus d'échanges et d'interactions, soit d'un mouvement ou d'une dynamique, considèrent que les travaux du CSI, en tant qu'étude des médiations sont stimulants en ce qu'ils permettent de mieux saisir l'action collective (Bourdin et David, 2002). La conception de l'acteur, élargie, permet de rendre compte de *qui agit* et comment *ça agit*

En effet, là où les SIC visent à rendre compte des dynamiques d'interactions entre des éléments hétérogènes, là où l'on vise une appréhension écologique des phénomènes (Morin, Lévy, Bounoux, Debray), l'approche CSI offre un cadre d'analyse heuristique qui permet de tenir ensemble des éléments a priori hétérogènes et disparates dont elle met en évidence les intrications et les logiques. Si l'approche de Latour, en insistant sur la part logistique et matérielle des interactions présente des proximités avec la médiologie, elle permet le dépassement des essais et des réflexions spéculatives pour proposer une méthode pour le travail empirique.

L'approche du terrain que développe Latour, réflexive et orientée sur le point de vue des acteurs, nourrit certaines proximités avec l'ethnométhodologie. Elle s'en écarte et évolue vers une approche que l'on peut qualifier d'ethno-historique. Le regard porté sur l'instabilité et

l'incertitude des mouvements du réseau constitue une orientation méthodologique intéressante et stimulante pour les études en SIC. Enfin la réconciliation des oppositions classiques micro-macro, structuralisme et constructivisme que le travail de Latour met en œuvre, permet dans le cadre des SIC, aux prises avec des processus complexes, d'ouvrir de nouvelles perspectives d'investigations.

3.3 La figure du réseau

Cette étude des pratiques liées à la photo a visé un déplacement de la question du "quoi" (quelles sont les récits d'information qui se construisent ?) à celle du "qui" (qui produit l'information ?). Les travaux de Latour (89 ; 92 ; 93) et de Callon (86) m'ont orientés vers une conception de la notion d'acteur qui m'a amené en particulier à considérer avec la même importance, le photographe, le journaliste, l'iconographe, le commercial mais aussi la table lumineuse, un logiciel de traitement de l'image, un compte fils, une optique photographique, les normes, les règles édictées au sein du système médiatique...Le jeu argumentatif qui accompagne les photographies dans la machine de presse a été pour moi le moyen de rendre compte de la dynamique des réseaux dans lesquels les photos circulent. En cela je reprend à mon compte les propos d'Antoine Hennion qui propose de décentrer l'étude des médias à l'analyse de la médiation : « Au modèle spontané que l'interprétation des médias appelle (modèle sémiologique : les médias sont des écrans, caractérisés en termes duaux par leur transitivité - que montrent-ils ? - et leur réflexivité - en quoi impriment-ils leur forme à ce qu'ils montrent ?), Hennion leur oppose, le modèle religieux de la médiation : la prolifération des médiateurs, humains et matériels, l'indispensable « présence » de tous, comme conditions premières de la représentation » (Hennion, 1990).

Les médias constituent un monde fermé, un monde du secret, soumis à la pression gestionnaire et par là, à la concurrence, qui s'ouvre difficilement à la recherche universitaire. Les professionnels, suspicieux, hésitent à donner à voir le bricolage de l'information. Les médias sont organisés autour du régime de la « vérité ». Or passer de l'autre côté du miroir, c'est mettre au jour la machinerie de l'information. Cela ne peut que contrarier les postulats de transparence, de vérité, d'impartialité, de neutralité affichés par les médias. Pièce centrale du dispositif rhétorique que l'on construit dans le journal, l'information s'accommode en définitive assez mal du complexe et de la contingence. L'information comme sémiotisation du monde s'impose comme un langage et donc un construit socialement réglé par un jeu de conventions et de pratiques. Eclairer ces pratiques c'est inévitablement retourner du côté de l'incertitude, des aléas, se plonger dans les méandres complexes de la formation du sens, la subjectivité des choix effectués. Cela conduit à entrer dans la grande cacophonie des disputes, des controverses, des négociations, qui rythment le travail quotidien des acteurs du monde médiatique. Rendre compte des processus de fabrication de l'information requiert de plonger dans le bruit des acteurs. Le bruit n'est pas entendu ici comme un parasite de l'information, mais plutôt une caractéristique constitutive de l'activité journalistique. Au cœur des rédactions, les images s'obscurcissent, le mystère s'épaissit, les « effets de réel » se brouillent... Dès lors on comprend que le statut d'information, en tant que stabilisation, domestication d'un réel sauvage et chaotique, implique de verrouiller la boîte noire médiatique. Toute information appelle une clôture, une fermeture, condition sine qua non de son existence, de sa validité et de sa crédibilité. Autour de l'information il faut s'employer à effacer les indices du processus chaotique qui a permis de l'arracher au magma du réel. Comme l'information doit lutter contre l'entropie pour être reçue, les images photographiques ont besoin de stabilisation pour exister. Quand une photographie « résiste » suffisamment au scepticisme de ceux qui croisent son chemin alors la réalité peut émerger. Le bouclage d'une édition signe une stabilisation provisoire, un certain état du sens. Les photographies, lourdes d'énoncés successifs et d'effets de sens qu'elles ont charriées avec

elles tout au long de leur périple dans la machine de presse, s'imposent parce que plus visibles (moins nombreuses), et plus lisibles (elles sont le reflet d'un univers de sens partagé et construit collectivement). Après la polyphonie des conférences de rédaction, le silence informant de la page.

4. LA PHOTOGRAPHIE COMME POINT D'ENTRÉE DU TRAVAIL MEDIATIQUE

Le résultat final (la mise en image, les choix pratiqués et l'agencement organisé des photos de l'article) contient en puissance tous les ajustements sémantiques produits le long de la chaîne d'actions à la fois programmés et contingentes. La notion de chaîne ne doit pas induire une vision linéaire d'un processus qui fonctionne plutôt sur une logique circulaire ; le travail de chaque acteur est régulièrement modifié dans des jeux d'échanges et de concertations susceptibles jusqu'au bout de réintroduire des éléments, un temps écartés. À ce propos, le terme de "bouclage" de l'édition en cours est particulièrement révélateur. Il rappelle que le travail de fabrication de l'information s'apparente à une "boucle étrange" (Hofstadter, 1983) qui part du réel et qui se clôt, en fin de parcours, sur la représentation d'une réalité qui est à la fois proche du réel mais qui s'en éloigne néanmoins. Le bouclage d'une livraison met fin à la dynamique itérative qui organise le travail de sélection et de mise en forme de l'information.

La question qui se pose ici est de savoir comment les acteurs parviennent à articuler de manière cohérente des mondes subjectifs profondément individuels et personnels. Par quels mécanismes passe-t-on de l'individuel, du singulier, au collectif ? Comment un regard collectif homogène se constitue à partir d'une succession de regards empreints d'une subjectivité radicale et protéiforme ?

Les caractéristiques organisationnelles et culturelles des rédactions sont des voies intéressantes pour aborder ces questions. J'ai cherché à rendre compte d'un certain nombre de paramètres culturels qui précisent comment la dynamique interprétative, qui se joue autour des photos, révèle des séries d'ajustements qui finissent par constituer un point de vue collectif. Là encore, mon travail, s'il n'est pas exhaustif, donne des clés pour ouvrir la boîte noire des interactions interpersonnelles. Les critères de sélection et les commentaires des acteurs sur les ressorts de leurs choix nous font entrevoir comment des cultures d'organisation encadrent l'activité de chacun à son poste de travail, comment elles se diffusent et se transmettent au sein du collectif. La réduction de notre terrain, aux seules photographies, nous a aidé à une focalisation sur des phénomènes diffus et complexes. On voit bien comment, par exemple, chaque acteur se trouve placé sous le regard d'un autre, lui-même soumis à l'appréciation d'un autre membre de la rédaction. La photo de presse progresse à coups de confirmation des regards. L'organisation collective et la diffusion des valeurs du collectif d'un acteur à l'autre permettent d'éviter des écarts par rapport à un système de normes plus ou moins implicites qui régule les activités du groupe (Ruellan, 1993).

Les photographies sont pourvoyeuses de lien social. Dans la confrontation et l'échange, elles permettent l'ajustement, le positionnement de chacun des points de vue. La dynamique interprétative qui anime le parcours des photographies dans la machine de presse, se révèle un puissant moyen de cohésion entre des individus compartimentés dans des tâches et des fonctions éclatées. Les photographies soutiennent l'effort de stabilisation d'un hypertexte fluctuant en poussant le collectif à construire une représentation négociée de la réalité. Si le regard de l'un passe par le regard de l'autre, ce n'est pas pour cela que nous avons affaire à un monde de procédures et de contrôles autoritaires. Le travail de sélection des iconographes montre bien comment on se forme lentement, progressivement, à distinguer les photos qui concentrent le mieux l'esprit du collectif ; la mémoire collective des sélections antérieures constitue ici le mécanisme qui cimente une communauté de regards, au départ hétérogène, autour d'un projet d'information.

Le descriptif de la chaîne d'opérations qui « cadre » la photographie de presse fait apparaître la constitution d'un sens émergent, localisé, qui se construit dans la contingence de la rencontre des acteurs. La configuration finale du sens effectivement produit émerge de l'interaction d'un grand nombre de forces en présence. Ces travaux sont loin d'avoir épuisé la question de cette dynamique plurielle mais ils soulignent la complexité et l'intrication des facteurs qui président aux choix iconographiques des professionnelles de l'image dans la presse écrite.

5. LA PHOTOGRAPHIE RÉVÉLATEUR DU COLLECTIF

Le sens des photographies utilisées par la presse écrite procède d'une « lente écriture collective ». Un sens négocié, local, transitoire qui s'élabore dans l'« entre » des échanges, des rencontres. Cette construction du sens de l'image doit affronter deux tensions paradoxales : l'une émanant de la force objective réaliste de la chose représentée, l'autre émergente de l'intersubjectivité des acteurs qui mettent en forme l'information. Mes travaux cherchent à démontrer que l'image a une valeur paradigmatique qui permet d'appréhender de manière pertinente les mécanismes communicationnels à l'œuvre dans la machine de presse.

La photo de presse reflète en partie, malgré sa force analogique, une construction emprunte de subjectivité qui organise le travail de mise forme visuelle de l'information. Au final, l'esprit de la recherche présentée ici, peut se résumer dans la manière d'appréhender la photo moins à partir de son contenu que du point de vue de sa circulation entre les membres d'un collectif.

« Le collectif (...) ne parvient pas à se former, sans que circule en lui cet élément que j'ai nommé quasi-objet, la balle dans l'équipe, le calumet de la paix parmi les ennemis parvenus enfin à l'accord, le verre commun au festin où l'on boit, à la cène unanime, la petite monnaie au marché. Il faut cette circulation pour que le multiple, distribué, se fasse collectif » (Serres, 1983 : 108).

Ces propos de Michel Serres permettent d'éclairer le cœur de mon travail ; appréhender ces objets que sont les photographies comme « traceur lumineux des relations qui s'établissent dans la boîte noire du collectif, les fixe, les rend stables, d'instables et fluctuantes qu'elles étaient (...) »(1983 : 108). En suivant l'objet photographique dans la machine de presse nous rendons visible l'histoire d'une construction collective dans laquelle les objets ne sont pas « les buts [du] collectif, elles en sont les conditions » (1983 : 111).

En cela la photographie agit comme un révélateur, un catalyseur permettant de visualiser plus précisément le collectif d'individus et de dispositifs techniques au sein duquel s'élabore le discours d'information médiatique. La photographie saisie à la fois comme une sémiotique et un ensemble de pratiques professionnelles permet de renouveler la question de la formation du discours d'information. Entre regards intimes et cadrage organisationnel l'artefact photographique s'impose alors comme un objet scientifique à part entière qui interroge les fondements du travail médiatique.

BIBLIOGRAPHIE

- ACCARDO A. et al. *Journalistes au quotidien, outils pour une socioanalyse des pratiques journalistiques*, Le Mascaret, Bordeaux, 1995.
- BOLTANSKI L., « Rhétorique de la figure », in Bourdieu P. (dir.), *Un art moyen*, Minuit, Paris, seconde édition, 1965, pp. 173-198.
- CHARAUDEAU P., *Le discours d'information médiatique La construction du miroir social*, Nathan, Paris, 1997.

