
La relation d'enquête dans la recherche-création en sciences du social : deux exemples d'écriture visuelle

 milie Balteau, Alexandra Tilman et Hélène Tilman



 dition  lectronique

URL : <https://journals.openedition.org/rfmv/901>

ISSN : 2557-2652

 diteur

Recherche en vue(s)

Référence électronique

 milie Balteau, Alexandra Tilman et Hélène Tilman, « La relation d'enquête dans la recherche-création en sciences du social : deux exemples d'écriture visuelle », *Revue française des méthodes visuelles* [En ligne], HS1 | 2024, mis en ligne le 01 novembre 2024, consulté le 10 novembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/rfmv/901>

Ce document a été généré automatiquement le 10 novembre 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

La relation d'enquête dans la recherche-création en sciences du social : deux exemples d'écriture visuelle

 milie Balteau, Alexandra Tilman et Hélène Tilman

Introduction

- 1 Le présent texte développe son propos à partir de deux  uvres : *Bonjour Bonsoir* (Balteau, 2017), un film réalisé par Émilie Balteau, et *Ici le temps s'arrête* (Tilman, 2020), une installation multimédia réalisée par Hélène Tilman. Alexandra Tilman a contribué aux deux productions. En collaboration sur leurs projets respectifs depuis plusieurs années, les trois autrices mènent une réflexion éminemment collective – récemment formalisée et prolongée dans le CIREC (Centre de recherche-création sur les mondes sociaux, qu'elles ont co-fondé). Ces préoccupations communes concernent de manière centrale les postures des chercheur-se-s vis-à-vis du terrain et des personnes rencontrées, qui se répercutent immanquablement dans leurs travaux. C'est tout l'objet de cet article.
- 2 Par conséquent, les idées qui jalonnent [[[UNTRANSLATED text:text-input: ce texte]]] sont partagées [[[UNTRANSLATED text:text-input: et co-écrites]]] par les trois autrices, bien que, repr cisons-le, ces réflexions s'appuient sur deux terrains de recherche différents qui ont donné lieu à deux œuvres distinctes, tant dans leur cadre empirique que dans leur réalisation formelle¹.

Les deux recherches-créations à l'appui de l'article

- 3 La première recherche est un doctorat de sociologie urbaine mené par Émilie Balteau (2019), qui interroge les effets sociaux de la politique de rénovation urbaine

contemporaine sous la forme, notamment, d'un film documentaire, *Bonjour Bonsoir*. Elle s'ancre dans la monographie du quartier rénové des Brich res (Auxerre) et se penche sur les rapports que les habitant s entretiennent à la transformation de leur cadre de vie. Alexandra Tilman a collaboré à ce projet en accompagnant Émilie sur le terrain et en y réalisant les prises de son du film.

Images 1 et 2 – Photogrammes de *Bonjour Bonsoir*.



  Balteau, 2017

- 4 La seconde recherche, en cours, est celle qu'Hélène Tilman mène au sein de l'hôpital psychiatrique CHS Vauclaire   Montpon-Ménéstérol (Dordogne). Elle y observe le quotidien des soignant s et des patient s et étudie l'environnement dans lequel il se déploie. Elle en rend compte dans une œuvre mêlant différents médias, qui interroge la maladie mentale au long cours et sa prise en charge. Elle collabore sur ce volet avec sa s ur Alexandra Tilman, sociologue et documentariste, notamment sur les productions audio-visuelles qui sont une part du projet global composé de textes, de photographies, de sculptures, de sons et de vidéos. Ces différents éléments, tissés ensemble, constituent la matière d'une thèse en cours menée par Hélène Tilman en art et anthropologie, intitulée [[[UNTRANSLATED text:text-input:]]] *Vauclaire , approche sensible d'une institution psychiatrique : séjours longue durée, d institutionnalisation*.

Image 3 – Photographie prise à la Maison d'accueil spécialisée où vivent les personnes les plus dépendantes de l'hôpital, atteintes d'autisme sévère, de psychoses très envahissantes. La dame photographi e répète sans cesse des mouvements, c'est ce que l'on appelle stéréotypies. Elle tourne sur elle-même et croise et d croise ses doigts avec une dextérité impressionnante. Ses mains ont été une grande source d'inspiration pour la chercheuse, symbolisant à la fois l'angoisse extrême, le geste réconfortant et le symbole « croisons les doigts » *Wish me luck* titre de plusieurs œuvres reprenant ses mains en sculpture.



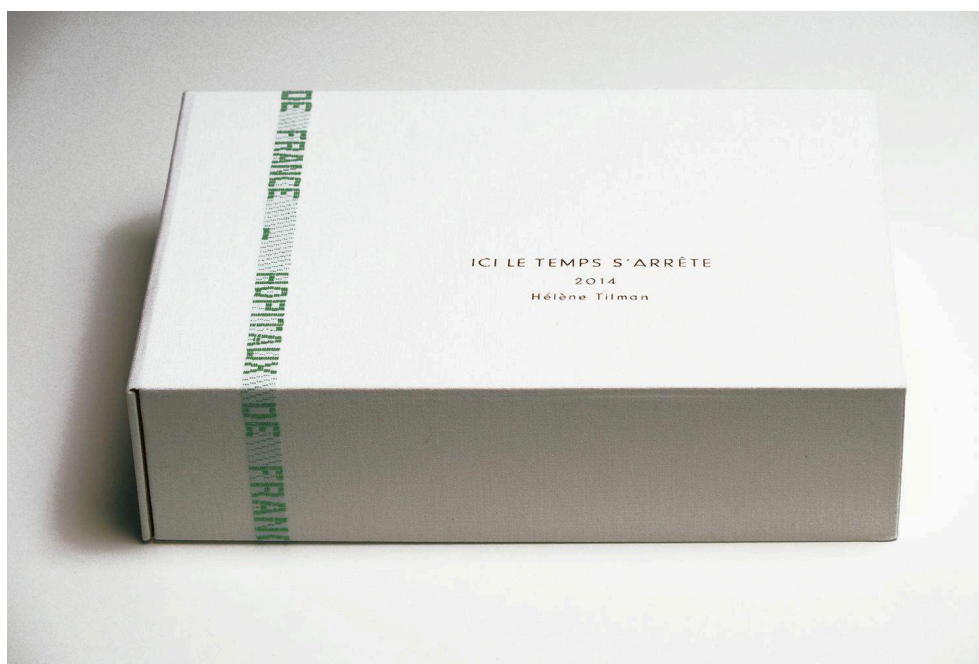
  Tilman, 2018

- 5 Le texte ici présenté, propose de donner à voir et à penser les processus de fabrication de recherches-créations à travers un aspect en particulier [[[UNTRANSLATED text:text-input:]]] : [[[UNTRANSLATED text:text-input:]]] la relation d'enquête, fortement mise en jeu dans ce type de recherche. L'importance que prend la place de cette dernière quand il s'agit de donner à voir, au sens propre du terme, et de fabriquer un objet visuel qui implique les protagonistes, aiguise notamment la question de la monstration – ce que l'on montre et comment – et celle de la réflexivité du chercheur ou, en l'occurrence, de la chercheuse.
- 6 Par un ensemble d'aspects, la question de la relation au terrain et aux personnes enquêtées s'avère ainsi particulièrement sensible dans les recherches qui prennent une forme visuelle et sonore. Se pose avec force la question du temps – le temps passé sur le terrain, avec ceux qui le peuplent, dont dépend la confiance. La durée s'avère également indispensable pour saisir à la fois ce que l'on peut (ou pas) montrer et la manière dont on le montre, pour, en définitive, donner à comprendre la réalité sociale étudiée dans le respect des personnes. Les contextes de fragilité ou de vulnérabilité, en particulier, invitent à repenser les dispositifs formels qui doivent être acceptés et acceptables. Le temps passé, les relations nouées portent à penser aux différentes façons possibles (et peut-être nécessaires) d'allier le sensible et l'intelligible pour tenter de donner à comprendre, dans leur complexité, les réalités sociales. Tandis qu'elles font de la relation un enjeu majeur, les recherches-créations tendent aussi, dans un même mouvement, à aiguiser l'attention sur l'asymétrie des positions et invitent à la réflexivité.

1. « Le temps nécessaire » : un enjeu éthique et scientifique de la recherche-création

- 7 Dans chacune des recherches dont il est ici question, c'est bien le « je » de la chercheuse qui construit le propos. C'est la thèse – le discours sociologique ou anthropologique – qui constitue l'intention de l'œuvre et oriente sa forme. Mais la connaissance approfondie des enquêtée-s, de leurs paroles, de leurs man  res de parler et de faire, de leurs sensibilités est placée au cœur et orientent l'  criture². C'est bien à partir de ce qu'elle observe d'eux-elles et de ce qu'elle entend de ce qu'ils-elles lui disent que la chercheuse construit le propos. En outre, si la confiance nécessaire à cette connaissance approfondie n'est pas propre aux recherches audio-visuelles, l'optique d'un objet audio-visuel n'est pas sans imprimer le processus de production scientifique, et notamment l'implication des enquêtée-s qui participent à l'œuvre et qui rendent compte d'un investissement et d'une appropriation souvent importantes qui s'adossent à la relation de confiance tissée dans la dur  e³. La présence prolongée de la chercheuse apparaît ici comme un moment crucial pour que s'établisse la confiance – qui conditionne à son tour l'acceptation du dispositif de prise de vues. Les deux recherches dans lesquelles s'ancre notre réflexion en témoignent.

Image 4 – *Ici le temps s'arrête*, boîte contenant 32 photographies collées sur du drap de l'assistance publique. (23x16x6 cm)



   Tilman, 2014

- 8 Cette boîte contient une série de portraits et de paysages. Ce sont les premières images réalisées par Hélène Tilman    Vauclaire en 2014. Il s'agit d'un travail au long court. Certaines resteront toujours enfermées dans la boîte, protégées par un linge d'hôpital. Ce sont des images difficiles à regarder. Des visages déformés par la maladie ou le handicap qu'il serait indécent d'exposer sur les murs d'un musée.

- 9 Le titre s'appuie sur un phénomène propre à l'hôpital, souvent évoqué lors des discussions avec les personnes de Vauclaire : l'espace-temps est diff  rent à l'hôpital, le temps est comme suspendu. Ainsi à l'hôpital Vauclaire, les chercheuses (Hélène et Alexandra Tilman) « passent du temps » avec les patient  s. Les moments partagés ne se font pas souvent « sur rendez-vous ». Les échanges hors caméra, hors micro sont indispensables avec les patient  s comme avec le personnel, dans cet endroit où vivent des personnes atteintes de souffrances psychiques et parfois physiques.

« Il n'y a que le temps passé avec les gens, sans dispositif d'enregistrement, avec juste un café, souvent des cigarettes, le temps de partage, réellement **partagé**, où nous aussi on se confie, où l'on se livre un peu, naturellement, qui arrivent à consolider les relations » (Hélène Tilman, colloque Fresh, mai 2021).

Image 5 – Benoît, qui vit alors à l'hôpital, parle avec Alexandra et Hélène des morceaux de rap qu'ils écoutaient adolescents. Ils sont de la même génération. Benoît montre ses CD aux deux sœurs, ils écoulent des sons et se rappellent des textes. Ils passent un long moment ensemble et Benoît, comme Alexandra et Hélène, oublie la perche et le micro. Plus tard, Benoît racontera son histoire au micro d'Alexandra.



   Tilman, 2018

Image 6 – « Photo-souvenir » après une après-midi à la cafétéria de l'hôpital Vauclaire. Pour une fois, c'est Hélène qui pose avec ceux qu'elle photographie habituellement et c'est Alexandra qui prend la photo. Comme la photographie précédente, ces images ne font pas partie de l'œuvre d'Hélène, elles sont gardées comme souvenirs de moments partagés. Les visages des patients ont été modifiés afin de respecter leur anonymat.



  Tilman, 2018

- 10 Le film d'Émilie Balteau s'ancre, lui aussi, dans une enquête de terrain menée dans la durée, sur une période de deux années qui ont permis d'échafauder la thèse, dans un aller-retour entre les lectures et la théorie. La chercheuse a rencontré de nombreux habitant.es, une quarantaine, qu'elle a souvent revu.es à plusieurs reprises. [[[UNTRANSLATED text:text-input:]]] [[[UNTRANSLATED text:text-input:]]] [[[UNTRANSLATED text:text-input: Le]]] temps ainsi passé sur place, étiré et multiple (l'épaisseur temporelle), fut aussi le gage pour elle d'une observation enrichie dans le cadre de moments plus informels notamment adossés à la vie quotidienne du quartier. Durant cette période d'enquête, les habitants n'ont jamais été photographiés ou film s : la chercheuse s'est content e, assez classiquement, d'enregistrer leur propos.

« Durant cette période, je n'ai jamais photographié ou film  les habitants. Je me suis content e de les enregistrer. J'avais toujours avec moi un appareil photographique, d'une qualité suffisante pour pouvoir ensuite intégrer au film les photographies prises, mais l'usage que j'en ai fait avant le tournage fut néanmoins très modéré. Pour l'essentiel, je me suis servie de l'appareil photographique pour repérer l'espace physique et ses transformations, et pour appréhender la manière dont les lieux étaient investis par les habitants à l'occasion d' v nements officiels (fête du quartier, fête des voisins, inaugurations) : je n'ai jamais photographié ou film  les enquêtés avant la préparation du tournage. » (Balteau, 2019, p. 48)

- 11 C'est seulement à l'occasion des repérages qu'Émilie Balteau a pris les premières images des futurs personnages, dont elle a réalisé les portraits. Pour l'essentiel, le film vient donc ici exprimer des résultats mis à jour dans le temps long de l'enquête, en amont du tournage.

- 12 Au-delà de la confiance qu'elle instaure, la présence prolongée de la chercheuse conditionne profondément la connaissance nécessaire à la définition de ce que « l'on peut montrer » et des manières choisies pour le faire.

2. Montrer : quoi et comment ?

- 13 La connaissance approfondie de la problématique et des manières dont elle transparaît à travers les histoires et situations singulières mais également des enquêtés eux-mêmes – de leurs paroles, de leurs manières de parler et de faire, de leurs sensibilités – apparaît fondamentale lorsqu'il s'agit de rendre compte d'une réalité sociale par l'image (au sens large) qui « expose » les individus : *« il faut savoir aussi ce que l'on peut lui demander [  l'autre], jusqu'à il est possible de prendre sa parole et son image et à partir de quel moment il faut cesser d'enregistrer »* (Arlaud, 2006, p. 82).
- 14 Dans le cas de la recherche d'Émilie Balteau sur la rénovation urbaine, la connaissance que le film véhicule lui préexiste en grande partie et donne lieu à des entretiens (et à des dispositifs de réalisation) très construits – gages, contrairement à ce que l'on pourrait penser, d'une certaine liberté de parole et de discussion. Chaque entretien film ⁴ a, en effet, fait l'objet d'un travail de préparation très important, en fonction de la spécificité des discours des habitant s, tant du point de vue de leur contenu que de leur forme : en fonction des aspects de la problématique d'abord, qui transparaissent à travers leur histoire et leur situation singulières, puis des manières de s'exprimer, propres à chacun – scansion des phrases, les silences plus ou moins prononcés, le volume de la voix et sa texture, les mimiques et la gestuelle qui font partie intégrante de l'acte de parole, auxquels il faut ajouter le décor et les objets qui s'y trouvent – qui situent également la parole. En fonction de tout cela, l'entretien est conduit afin de pouvoir être montré dans le respect de la pensée des personnes qui parlent. Vinciane Despret et Jocelyne Porcher parlent, à cet égard, de politesse des questions : *« une question impolie rend les gens peu intéressants, peu réflexifs et, c'est lié, peu intéressés »* (Despret et Porcher, 2007, p. 91).
- 15 Ainsi *Bonjour Bonsoir*, en montrant la parole des habitant s à l'image, leur restitue une pensée : leur réflexivité y est omniprésente (ils sont souvent très conscients de la place qu'ils tiennent dans l'espace résidentiel et dans l'espace social). Cette réflexivité participe des manières de réappropriation qui imposent de ne pas succomber à l'image d'une domination unilatérale et univoque lorsque l'on parle des classes dites « populaires ». Dans le film, ce sont notamment les gros plans qui nous centrent sur l'univers intérieur et qui permettent de sentir cette réflexion en train de se faire. Le film, du même coup, donne à sentir ce que le regard sociologique doit aux pensées qu'il rencontre, en même temps qu'il les transforme, qu'il les articule et qu'il en produit une analyse.

Image 7 – Filmer la réflexivité : réhabiliter la pensée des enquêtés, photogrammes extraits du documentaire *Bonjour Bonsoir*.



   Balteau, 2017

- 16 Parce que le film, la photographie ou la prise de son font sortir les individus de l'anonymat, la chercheuse est également amenée à traiter certains aspects avec une grande précaution et à choisir attentivement les images et les sons. Dans *Bonjour Bonsoir*, c'est en particulier le cas des rapports de voisinage et des critères de distinction que les habitant  s sont susceptibles de mobiliser : les critères relatifs à la couleur de peau par exemple ou à l'origine réelle ou supposée des voisin  s. Ces paroles-là, le film les prend en charge de manière plus « douce », en quelque sorte, que dans l'écrit afin d'éviter tout risque de coller une mauvaise image aux protagonistes et préserver la complexité des rapports qu'ils entretiennent où le registre de la différence n'est pas celui de l'opposition et où celui de l'opposition n'est pas forcément celui du racisme. Pour éviter ces écueils, le film *délègue* : ainsi, ces grilles de lectures apparaissent en partie à travers les paroles d'une enfant d'immigrés. Il procède en outre par suggestion : il *suggère* des mécanismes de division dans l'espace local sans rentrer dans une description détaillée de la manière dont ces mécanismes se manifestent. Autrement dit, il procède par points de suspension, comme en témoigne l'extrait suivant.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/901>

- 18 Ainsi, la connaissance minutieuse permet aux chercheuses à la fois de questionner et de saisir ce qu'elles peuvent, doivent ou désirent montrer de l'autre, et de définir les dispositifs artistiques les plus appropriés. C'est particulièrement vrai dans les contextes

de vulnérabilités, comme en témoigne avec force la recherche d'Hélène Tilman où l'implication des personnes dans le film oriente l'écriture et le choix des images, notamment parce que l'œuvre les fait sortir de l'anonymat.

- 19 Hélène Tilman explique ainsi qu'en psychiatrie, les patients, en plus de leurs pathologies, sont souvent lourdement m  dicament  s, ce qui a des conséquences sur leur rapport au temps, au réel, mais également sur leur façon d'articuler la pensée, de prononcer les mots. Les moments de clarté alternent avec le brouillard. On ne peut pas savoir comment les choses vont se passer, ce que l'on va pouvoir nous dire ou si ce que l'on nous dit va pouvoir être audible, et montrable. Alors on se demande : comment montrer ce qui est difficilement regardable ? Comment trouver la « juste représentation » ? Parfois, ce avec quoi on s'accommode dans la vie réelle (hypersalivation d'un interlocuteur par exemple) devient insupportable fixé en image et/ou projet   sur grand écran. Ainsi, la pratique de photographie ou de vidéo (qui interroge depuis longtemps quant à la véracité des images et la limite du montrable), dans un tel cadre, rend ces questions cruciales.
- 20 Dans le cas de cette recherche en psychiatrie, le recours à d'autres médias que la photographie s'est ainsi imposé pour permettre de restituer de façon « acceptable » et « juste » la complexité de la réalité étudiée.    cet aspect de justesse s'ajoute celui du droit à l'image de personnes souvent sous tutelle. Dans ce cadre, la forme multimédia est aussi une façon de s'adapter à un terrain sensible. Ainsi, la variété des supports d'enregistrement et de monstration de la vie quotidienne en psychiatrie émergent en partie de ces contraintes qui impulsent une créativité permettant de donner à voir et à entendre les personnes dans leur complexité, tout en respectant les limites légales, morales et éthiques.
- 21 Les images qui suivent sont issues d'une exposition d'Hélène Tilman en octobre 2020 à la Galerie de la Société Libre d'émulation de Liège, à mi-parcours de son travail de thèse. On y voit différents médias artistiques utilisés. La sculpture, la vidéo, la photographie, des documents de l'hôpital.

Image 8 – *Wish me luck*, installation de tirages de plâtre s'inspirant des mains des patient-e-s de l'hôpital. Les positions des doigts sont reprises d'après des photographies et expriment différents  tats d'esprit, différentes pathologies, elles peuvent raconter plusieurs histoires. Des textes relatant des parcours de vie sont visibles à l'étage inférieur où sont exposés de grands portraits. Le dialogue entre les mains, les parcours de vie et les visages fonctionne sans que le-la regardeur-se fasse le lien entre tel visage et telle histoire.



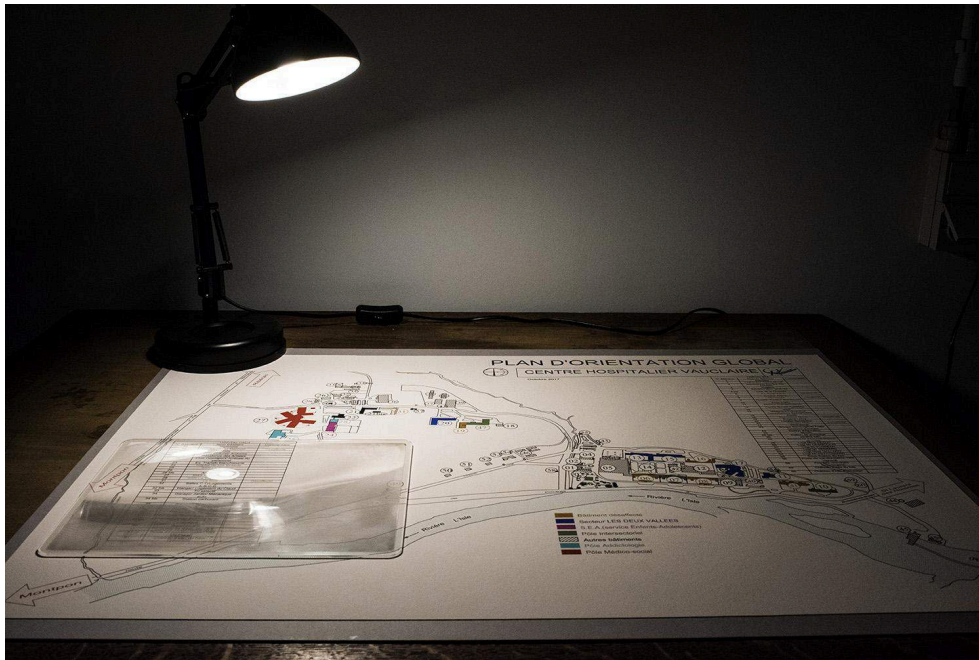
  Tilman, 2020

Image 9 – Au sous-sol, la projection du film *Ici le temps s'arrête*. Il s'agit d'un long travelling au travers de l'hôpital et d'une voix off relatant l'expérience de la recherche sur un « terrain sensible », les relations que la chercheuse entretient avec les personnes qu'elle photographie, qu'elle enregistre, l'asymétrie de cette relation.



  Tilman, 2020

Image 10 – Plan détaillé de l'hôpital exposé face à la projection du travelling qui retrace la topographie du site. Une loupe permet de lire les légendes.



© Tilman, 2020

Image 1 1 – Wish me luck, pièce composée d'un tirage de bronze installé devant la photographie *Les bois* au musée du Trinquhall à Liège. Il arrive que certains patient-e-s s'échappent de l'hôpital et se réfugient dans les bois qui bordent sa partie nord.



© Tilman, 2020

- 22 Hélène Tilman a fait appel à sa s  ur Alexandra pour réaliser des prises de son seuls et des séquences filmées. Les entretiens film  s ou juste enregistrés au son, avec les patient  s et les soignant  s, parfois les moments de vie, sont ainsi venus s'ajouter aux photographies et aux sculptures que la chercheuse réalisait. Ces voix sont récoltées dans une démarche tant artistique qu'anthropologique : les deux regards sont intimement liés et figurent au cœur de cette recherche doctorale. Cette multitude de recours et de supports, fournit la possibilité d'approcher la complexité de la psychiatrie, de transmettre une réalité où l'être humain est poussé dans ses retranchements, face à ses limites, à ce qui lui est supportable ou non, et qui renvoie l'artiste-chercheuse à ses propres limites, à sa propre place et à sa responsabilité dans la représentation.
- 23 Ces enjeux s'imposent là où la maladie mentale est présente notamment face au rapport au temps particulier pour les patient  s : distendu, fragmenté. Pour eux-elles, le dispositif d'entretien est problématique. Toujours en mouvement, la « tête ailleurs », ils ne se racontent parfois pas facilement. Ainsi, alors que de nombreuses paroles auront été saisies au vol et retranscrites sur papier au cours de conversations informelles, le dispositif de l'entretien film   est souvent un échec qui amène à repenser la forme filmique dans une construction qui s'écarte du cinéma direct pour devenir des séquences ou les paroles saisies par bribes sont montées en *off* sur des images de paysages par exemple, dispositif qui permet de préserver l'anonymat, comme dans la séquence intitulée « Joan » ou par des choix de montage comme dans celle intitulée « Denis ».

24 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/901>

25 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/901>

3. Asymétrie et réflexivité

- 26 La recherche-création invite, les pages précédentes en témoignent, à la réflexivité. Il n'est pas rare que cette dernière se manifeste dans les œuvres elles-mêmes.    partir de celles étudiées ici, on peut schématiquement distinguer deux manières dont la réflexivité est mise en jeu dans la recherche-création : une asymétrie des expertises visibilis  e et l'explicitation de l'expérience de la chercheuse qui situe le savoir. Cette réflexivité est souvent intimement liée à la manière dont on est ou dont on se laisse interpeller par les personnes enquêtées et dont on restitue l'œuvre auprès d'elles.
- 27 L'existence d'un dispositif visuel participe à faire ressurgir l'« asymétrie des expertises » (Despret et Porcher, 2007, p. 90) sinon en la renforçant du moins en forçant sur elle l'attention.
- 28 Les entretiens « ratés » film  s dans des contextes de marginalité peuvent être extrêmement intéressants, si ce n'est à conserver au montage, à penser en termes sociologiques sur ce que cela révèle des processus et des situations de marginalités sociales, précisément. L'échec fait aussi ressortir la « violence » de l'œuvre, c'est-à-dire

la violence symbolique que peut contenir la fabrication d'une narration à partir du réel, de la façon dont on raconte les autres, forcément fragmentaire, forcément réductrice.

- 29 Ainsi, l'image sociale conditionne profondément la relation à l'autre. Ici, l'expérience de recherche audio-visuelle vient alimenter la réflexion sur la façon dont les inégalités de statut en termes de liberté, de moyens économiques et de réseaux, si elles s'effacent par moment, sont toujours présentes et susceptibles de ressurgir.
- 30 La dimension « d'acceptation » de la prise de vue et de l'enregistrement sonore est relative et peut varier avec le temps. La recherche menée à Vauclaire en témoigne. Hélène Tilman la décrit en ces termes :

« Quand on travaille au sein de l'hôpital, il y a des moments où l'on est sûr de soi, où les choses sont claires mais il y a aussi des moments de doute sur le consentement, où l'on ne sait pas si l'autre accepte parce qu'il ou elle veut nous plaire, qu'il ne sait pas dire non, ou qu'il n'est pas dans son état "normal", est-ce qu'il sait à quoi il ressemblerait dans une image arrêtée ou sur un écran, ce qu'il évoquerait aux gens qui vont le voir ? Est-ce que cette personne commence à sentir une petite dépossession de son image, une perte de contrôle ? Il y a là une iniquité qui s'installe forcément, car nous, filmeur, filmeuse, photographes, nous le savons et on ne peut pas être seules à savoir, il est évident que l'autre ou bien le sait ou le ressent,  a peut être juste une sorte de ressenti qui met mal à l'aise, qui installe une distance, parfois juste une toute petite méfiance mais qui peut grandir et finir par casser la relation. Je ne crois pas qu'autre chose que l'expérience, le fait de l'avoir vécu, puisse nous rendre réellement attentifs à cette violence symbolique. La relation est affectée, on est celle en bonne santé, qui arrive avec son appareil photo ou sa caméra à plusieurs milliers d'euros pour documenter la difficulté à vivre de l'autre. La violence est grande, et elle est rarement, je crois, analys  e. La situation, le but de l'œuvre et de la recherche sont définies au préalable, explicitées avec les participants qui sont film  s, enregistrés etc., mais la violence qui est inévitablement engendrée par la différence de classe sociale, souvent, ou de condition physique, parfois plusieurs de ces paramètres, une fois qu'elle est là, on ne peut plus s'en défaire, et poser des mots là-dessus, ensemble, serait peut-être encore plus violent » (Hélène Tilman, Colloque Fresh, mai 2021).

4. Expliciter l'expérience, situer les savoirs

- 31 Tandis que la relation devient un nœud central de la recherche, le point de vue éthique et politique peut porter à expliciter l'expérience de la recherche et de la création, à l'analyser et à l'inclure dans la construction même de l'œuvre, ainsi que dans la méthodologie qui guide cette construction. Cette réflexion théorique et la complexité du terrain d'Hélène Tilman l'ont engagée dans le processus de création lui permettant de se situer en tant que chercheuse, artiste, individu, au sein d'un grand hôpital psychiatrique.
- 32 « Parfois je dois parler moi-même des choses qui ne se voient pas ou que je ne peux pas montrer. Dans des textes mais aussi au micro d'Alexandra », nous dit-elle. Ainsi dans la vidéo *Ici le temps s'arrête*, elle parle, tandis qu'un long travelling montre la topographie de Vauclaire et que la caméra suit la route qui traverse le centre hospitalier. Sa voix explique d'où elle parle, quelle est sa place à l'hôpital, quelles relations elle y a construites ; elle décrit l'expérience d'une recherche dans un lieu si singulier. Pour la chercheuse, cette vidéo consiste à introduire le reste de son travail d'artiste – duquel, *a contrario*, elle disparaît pour laisser toute sa place à Vauclaire et à ceux-celles qui

peuplent ce lieu. Elle rejoint ainsi certains motifs des savoirs situés et reliés tels que développés par Donna Haraway (2007).

33 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/901>

34 Dans le cas de *Bonjour Bonsoir*, le rapport au terrain et aux enquêtés se montre plus qu'il ne se dit (comme dans l'exemple pr c dent de Vauclaire qui met précisément en jeu l'impossibilité de montrer). Il se manifeste en particulier à travers l'un des choix de réalisation importants, qui consiste à montrer le temps de préparation qui précède l'entretien proprement dit (entretien qui repose notamment sur la photo- et la vidéo-élicitation [Harper 2002, 2012]) : la chercheuse montre la mise en place de l'écran, les objets techniques (vidéoprojecteur, ordinateurs, câbles, etc.) ; elle montre également le mobilier et les objets que l'on déplace, le réaménagement de l'espace qui vient résonner avec le sujet du film. Ce temps de préparation suscite des échanges dont la teneur et la tonalité rendent compte de la relation d'enquête en même temps qu'il montre la manière dont les enquêtés prennent part activement à la préparation du tournage. L'extrait suivant en témoigne :

35 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/901>

36 Faire apparaître les moments où la chercheuse se laisse apostropher lors du travail mais aussi lors de séances de restitution (qui pourront être intégrées à l'œuvre à la manière de *Chronique d'un été* [Rouch et Morin, 1961] ou analysées à l'écrit) est une façon de mettre à jour la relation à l'autre et de travailler la réflexivité. Ces moments qui rendent visibles l'interpellation, parfois la critique ou la mise en question de la chercheuse et/ou filmeuse par ceux-celles qu'elle filme, observe, enregistre, questionne se révèlent en effet souvent cruciaux quant à l'explicitation de la relation et des enjeux éthiques qu'elle implique⁵.

37 *Bonjour Bonsoir* fournit un exemple de cette interpellation, autorisée par le ton de la discussion – qui, dans un même mouvement, permet aux interlocuteurs de reprendre la main, en quelque sorte, sur le propos :

38 Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/901>

Conclusion

39   travers des sujets et des formes très différentes, les deux recherches qui constituent le matériau de cette présente analyse témoignent d'un mode d'expression de la connaissance qui opère – c'est la spécificité – par le sensible. Parmi les aspects qui confèrent aux écritures visuelles de la recherche leur dimension sensible, figure la reconnaissance de l'autre qui se joue le plus souvent dans la sortie de l'anonymat. Loin d'être anecdotique, cette dernière imprime profondément le processus de fabrication de la recherche.   un premier niveau, elle exacerbe la nécessité d'instaurer la relation dans la durée pour que s'établisse la confiance (qui conditionne l'acceptation du

dispositif). Plus profondément, le travail avec l'image implique la durée car il requiert de saisir ce que l'on peut montrer de la réalité sociale et des individus qui y sont engagés, et la manière dont on la donne à voir. Ainsi, la relation d'enquête apparaît-elle comme une question particulièrement présente dans la recherche-création qui, par conséquent, pose de plein fouet la question (intimement liée) de l'asymétrie des positions et de la violence qu'est susceptible de revêtir la relation.

BIBLIOGRAPHIE

- ARLAUD Jean (2006)**, « La mise en scène de la parole dans le cinéma ethnographique », in FRIEDMANN Daniel, *Filmer, chercher*, Paris, Le Seuil (Communications, 80), p. 77-87, [en ligne] <https://doi.org/10.3406/comm.2006.2375>
- BALTEAU Émilie (2019)**, *Rénovation urbaine et continuités populaires. Une recherche socio-filmique en ville moyenne*, thèse de doctorat, Université d' vry Paris-Saclay.
- BALTEAU Émilie (2021)**, « Le sociologue et le sensible.  crire la sociologie en images », *Revue française des méthodes visuelles*, 5, [en ligne] <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/5/articles/05-le-sociologue-et-le-sensible/>
- DESPRET Vinciane, Porcher Jocelyne (2007)**, * tre bête. L'esprit des  tables*, Paris, Actes Sud.
- HARAWAY** [[[UNTRANSLATED text:text-input:]]] **Donna (2007)**, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences - fictions - féminismes*, chapitre 9 « Savoirs situés. La question de la science dans le féminisme et le privil ge de la perspective partielle », Exils, Paris.
- HARPER Douglas (2002)**, « Talking about pictures: a case for photo elicitation », *Visual Studies*, 17 (1), p. 13-26, [en ligne] <https://doi.org/10.1080/14725860220137345>
- HARPER Douglas (2012)**, *Visual Sociology*, New York, Routledge.
- TILMAN Alexandra (2018)**, « CADENCES. Retour sur la fabrique d'un film documentaire dans le cadre d'une thèse de sociologie », *Revue française des méthodes visuelles*, 2, [en ligne] <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/2/articles/03-cadences-retour-sur-la-fabrique-d-un-film-documentaire-dans-le-cadre-d-une-these-de-sociologie/>
- TILMAN Hélène avec TILMAN Alexandra (2021)**, « Images des marges : réflexions sur les formes insidieuses de la violence symbolique », communication dans le cadre du colloque *Fresh, Entre méthodologies audiovisuelles et création filmique : postures et apports transdisciplinaires en SHS*, le 27 mai 2021, Rennes, MSH Bretagne
- M diagraphie**
- BALTEAU Émilie (réal.) (2017)**, *Bonjour Bonsoir*, 54 min., [en ligne] <https://vimeo.com/244687554>
- NION Didier (réal.) (2003)**, *Dix-sept ans*, Mille et Une Films production, 83 min.
- ROUCH Jean, MORIN Edgar (réal.) (1961)**, *Chronique d'un été*, Argos Films, 85 min.
- TILMAN Alexandra (2014)**, *Cadences*, 37 min. [en ligne] <https://vimeo.com/132032366>

TILMAN Hélène (2020), *Ici le temps d'arrête*, exposition, Galerie de la Société Libre d'émulation de Liège 18 mars-19 avril 2020.

NOTES

1.    ces endroits, elles écrivent davantage sur leur œuvre respective, bien que l'entièreté du texte soit relue (et éventuellement amendée) par chacune dans le cadre d'un article crédité aux trois noms.
2. Par le terme «   criture », nous entendons toutes les formes d'écritures de la recherche, aussi bien textuelles, que filmiques, photographiques, sonores, etc.
3. Notons que si l'œuvre met bien en jeu l'implication des enquêtée-s, elle se construit moins, dans le cas des recherches qui nous occupent ici, sur leur contribution active à l'écriture (si elle existe quelque part, elle se retrouve plutôt du côté des collègues de travail et notamment en phase de production et post-production). On peut donc difficilement parler, concernant ces travaux, d'écriture participative », de « co-construction », de « co-auteur » ou encore de « contributeur actif ».
4. Le film relève de la catégorie des films d'entretien.
5. Ce type d'interpellation est très visible dans un film qui ne naît pas des recherches ici étudiées mais dont ces dernières s'inspirent (le travail d'Alexandra Tilman en particulier s'y réfère) : le film *Dix-sept ans* (Nion, 2003) de Didier Nion. Dans ce film, une séquence nous montre Jean-Benoît, le jeune protagoniste principal, refusant de se prêter au jeu de l'entretien. Le réalisateur est irrité par la résistance que lui oppose « son personnage ». Ce moment « raté » est gardé au montage et nous montre avec force la fragilité, les doutes et les attentes d    ues à la fois du réalisateur quant à la réalisation de son film et du personnage de Jean-Benoît quant à sa vie, et ce à travers les tensions qui traversent leur relation.

RÉSUMÉS

Cet article s'adosse aux recherches socio-anthropologiques de trois chercheuses, Émilie Balteau, Alexandra Tilman et Hélène Tilman qui ont en commun de recourir aux arts visuels dans le cadre de recherches sur le monde social, considérant les démarches scientifiques et artistiques comme des modes de connaissance complémentaires à même de déployer ensemble la complexité du réel étudié. Leur affinité tient également à leur volonté de réhabiliter des réalités sociales invisibilisées au travers de propositions formelles qui se démarquent des formes audio-visuelles qui cantonnent l'image à un statut d'illustration ou de cliché.

This article is based on the socio-anthropological research of three researchers,   milie Balteau, Alexandra Tilman, and Hélène Tilman, who share the use of visual arts in the context of research on the social world. They consider that creation and research are complementary modes of knowledge capable of unfolding together the complexity of the studied reality. Their affinity also

lies in the will to rehabilitate socially invisible realities through formal proposals that distinguish themselves from audio-visual forms that confine the image to the status of illustration or cliché.

INDEX

Keywords : research-creation, relationship, social sciences, psychiatry, urban renewal, vulnerabilities

Mots-clés : recherche-création, relation, sciences sociales, psychiatrie, rénovation urbaine, vulnérabilités

AUTEURS

ÉMILIE BALTEAU

Sociologue, Aix-Marseille Université (PRISM), CIREC (Centre de recherche-création sur les mondes sociaux)

ALEXANDRA TILMAN

Sociologue, Université de Lausanne, Suisse (SSP-ISSUL), CIREC (Centre de recherche-création sur les mondes sociaux)

HÉLÈNE TILMAN

Artiste, doctorante en anthropologie, Université de Liège et  cole Supérieure des Arts de la Ville de Liège, Belgique (ED 21), CIREC (Centre de recherche-création sur les mondes sociaux)