

**Zeitschrift:** Schweizerische Zeitschrift für Soziologie = Revue suisse de sociologie  
= Swiss journal of sociology

**Herausgeber:** Schweizerische Gesellschaft für Soziologie

**Band:** 13 (1987)

**Heft:** 3

  

**Artikel:** Civilisation de l'image et antagonismes sociaux

**Autor:** Fischer, Werner / Zoller, Pierre-Henri

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-814385>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 26.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## CIVILISATION DE L'IMAGE ET ANTAGONISMES SOCIAUX

*Werner FISCHER & Pierre-Henri ZOLLER*

Unité d'Investigation Sociologique I.U.P.G.  
6, rue du XXXI Décembre - CH 1207 Genève

Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation  
Université de Genève - CH 1211 Genève 4

Ce numéro thématique centré sur les images visuelles constitue avec le prochain numéro (1/1988) consacré aux images métaphoriques - images mentales, représentations, idéologies - un premier aboutissement des travaux du Comité de recherche : "Images, symboles, idéologies". Ce comité de recherche, constitué à l'occasion du VIIe Congrès de la Société suisse de sociologie "se proposait tout simplement de prendre connaissance de la manière dont différentes disciplines des sciences humaines et sociales abordaient dans leur domaine respectif des problèmes relatifs aux idéologies, images et symboles. (...) Comment des disciplines telles que la sociologie, la science politique, l'histoire de l'art, l'histoire des religions, la philosophie, la pédagogie s'y prennent-elles pour approcher ces phénomènes ?" (M. Rosenmund et W. Windisch : Introduction au recueil des résumés des interventions au Comité de recherche).

Ce recueil de résumés n'a pas pu être publié dans le numéro thématique de la Revue Suisse de Sociologie : "Société industrielle - Fin d'une époque ? Faits, analyses, perspectives" (No 1/1986).

Etant donné l'intérêt et l'originalité des travaux présentés, la rédaction de la Revue a pris l'initiative, d'entente avec le comité de recherche, de réunir les contributions pour un numéro thématique. D'autres personnes travaillant aussi dans ce domaine ont été sollicitées afin de constituer un panorama de recherches en cours. Pour des raisons que nous précisons plus loin, nous avons renoncé, lors de l'organisation initiale de ce numéro, à en esquisser un cadre de référence, car compte tenu de l'état de la recherche théorique et empirique, la définition d'une problématique d'ensemble aurait été une ambition non seulement démesurée, mais aussi un artefact, dans la mesure où elle n'aurait pu prendre en compte la diversité des études présentées.

Cette offre d'un numéro thématique a donc trouvé un large écho et sauf quelques exceptions, les personnes sollicitées ont répondu favorablement de sorte que seize articles nous sont parvenus. Ce nombre et surtout le volume total qu'il représente, dépasse évidemment le cadre d'un seul numéro. Nous avons ainsi décidé de publier d'abord les articles traitant les images iconiques, fixes (les photographies) ou animées (cinéma, télévision) et incluant

encore d'autres expressions visuelles (monuments, peinture). Le second numéro regroupera les contributions relatives aux images et représentations mentales, idéologiques, images de soi, des autres, du monde. Cette décision ne veut pas indiquer une rupture de la continuité du thème : "Images, symboles, idéologies" puisque les filiations entre images-images et images sociales sont soulignées dans plusieurs articles. Nous pensons cependant que dans cette séparation, les avantages l'emportent sur les inconvénients.

Compte tenu de la diversité des approches présentées dans ce premier numéro et qui ne prétendent qu'à baliser le champ d'une sociologie visuelle encore hésitante, cette introduction ne se veut ni un compte-rendu systématisant les divers éclairages proposés, ni une tentative "de classification conceptuelle et de mise en rapport" amenant à "distinguer les rares images de référence des images éphémères" (A. Willener, p. 321). Nous nous proposons plutôt de développer, en nous basant sur les articles et les observations dont ils font état, quelques réflexions sur le champ des images et ses lignes de fuite.

### **Images en sociologie et sociologie de l'image**

Remarquons d'emblée que si de nombreuses disciplines scientifiques recourent depuis longtemps à la photographie pour l'illustration du discours ou comme instrument d'investigation du réel, de tels usages sont peu fréquents en sociologie et en sciences sociales en général. Il est en effet bien rare, et même exceptionnel qu'un livre de sociologie - toutes tendances confondues - contiennent des photographies ; tableaux, diagrammes, organigrammes, matrices, schémas, oui ; mais représentations figuratives, photographiques du réel dont l'ouvrage veut rendre compte, non.

Des disciplines comme par exemple l'histoire, la géographie humaine, l'anthropologie, la psychologie sociale parfois recourent "naturellement" aux représentations visuelles ; et a fortiori les sciences naturelles, physiques et médicales. La société est-elle plus difficilement photographiable que la nature organique, biologique, physique, végétale ou animale ? Et la photographie se prête-t-elle moins comme outil d'observation et de recueil de données en sociologie que dans d'autres disciplines ? Sans doute que non.

Pourtant, l'appareil photographique considéré comme garant de la "reproduction objective" de la réalité, et la sociologie "positiviste" prétendant à l'analyse scientifique des faits sociaux sont nés dans une même période historique, entre 1830 et 1850. La rareté des représentations visuelles en sociologie semble s'expliquer par le refoulement ou l'indifférence ou à l'inverse par le refus épistémologique et conceptuel. Mais la force de l'habitude de cette exclusion est telle, que l'absence n'est pour ainsi dire jamais expliquée ni justifiée au point qu'elle semble précisément ne pas être perçue comme telle.

Or il n'en fut pas toujours ainsi comme le prouverait par exemple les premières recherches en "visual sociology" aux USA au début du siècle.

Ce numéro thématique constitue donc, du moins en ce qui concerne la sociologie en Suisse, une innovation incontestable. Et il est frappant de constater qu'à l'exception des deux articles qui se confrontent directement à des analyses d'images liées à l'actualité, toutes les contributions sont focalisées sur des corpus d'images qui appartiennent au passé ou qui sont considérées faire partie d'un temps révolu à brève échéance. Sans doute, le thème général du congrès durant lequel ces travaux ont été présentés : "Société industrielle - Fin d'une époque ?" a-t-il pu accentuer cette orientation, en privilégiant des problèmes de transformations de la société, repérables aussi dans le domaine des images et des symboles. On peut néanmoins s'interroger sur les raisons et le sens de cette convergence sur des images du passé ou au moins sur des images dites traditionnelles au détriment d'expressions iconiques contemporaines, dont notamment le monde vertigineux des images digitales dites de synthèse. Est-ce à ce prix - référence au passé et ancrage dans l'histoire - que les approches sociologiques peuvent s'autoriser des analyses d'images ?

Parmi les raisons de l'absence de l'image en sociologie, dans la recherche ou dans l'enseignement, il faut sans doute mentionner le statut qui lui est généralement attribué dans le champ des sciences sociales. En contraste aux valeurs sûres qui y sont établies traditionnellement : théorie amplement discutée et confirmée, documentation circonstanciée et argumentée, données contrôlées, procédures reproductibles, etc., l'image apparaît comme instable, précaire, voire trompeuse. En effet, si elle n'est pas produite (au sens d'une définition opérationnalisée en fonction d'un corps d'hypothèses) par le chercheur lui-même ou par la communauté scientifique à laquelle il appartient, l'image en tant que ressource est toujours susceptible d'être assimilée à une sociologie spontanée (postulant une intelligibilité immédiate) opposée à la construction théorique conquise par distanciation et élaborée avec rigueur.

Pourtant notre propos ne vise pas à acclamer une "sociologie visuelle" détachée de toute problématique générale, mais à souligner combien l'image, en tant que fait et révélateur social, demeure largement soumise à la prédominance intellectuelle et académique du discours - verbe et écrit - comme si elle constituait une menace pour la scientificité du travail sociologique : reléguée sur le versant de l'immédiat, du vécu, donc en quelque sorte du côté des instincts et de la nature, elle risquerait d'ébranler le caractère culturel quasi-religieux de la rationalité qui ne se conçoit que sous la forme écrite, affinée et achevée.

On pourrait donc faire l'hypothèse que ce n'est pas sa "nature" médiate, étrangère aux faits tels que la sociologie les appréhende, qui de l'image fait problème en sciences sociales, mais au contraire, sa réalité trop prolixe, trop proximale, facteur inhibiteur principal, au point que nous ne savons plus qu'en faire. A la différence du texte qui se livre en principe "simplement" et

linéairement, l'image impose, comme la réalité un ensemble d'informations simultannées dont la familiarité et la complexité sont à la fois obstacle et condition à leur maîtrise. Cette dernière s'avère d'autant plus malaisée que nous sommes submergés par des flots d'images, réputés conduire à une "civilisation" du même nom.

Mais revenons à la prédominance d'images anciennes dans les contributions à ce numéro et à cet apparent compromis : l'entrée dans un nouveau domaine et l'audace de transgresser des frontières bien gardées ne seraient pas réalisables sans un minimum de certitudes et au prix de certaines restrictions. Le choix préférentiel ou limitatif d'images du passé comporte en même temps l'avantage indéniable que leur valeur, ou non-valeur, soit ou puisse être établie au sein d'un univers où les moins éphémères - images de référence - sont opposées à la multiplicité d'images précaires et instables dont l'avenir est incertain. Ainsi tout en rompant avec des valeurs sûres du champ des sciences sociales, les contributions publiées dans ce numéro en instituent d'autres en positionnant leurs analyses sur des prémices peu contestables, mais peut-être peu contrôlables.

Un tel retour (du refoulé ?) ne peut que soulever d'autres questions liées au statut de l'image au sein du système culturel et de l'espace social. Si hiérarchies il y a entre images (images instituées / images précaires ; monuments affirmatifs / monuments contestataires ; cinéma authentique vivant, / cinéma simulacre, mourant, ; art engagé / art anomique, etc.), s'agit-il de structurations intrinsèques et donc peu réductibles à d'autres déterminations, comme l'équivoque notion de "civilisation de l'image" le ferait sous-entendre ? Or on sait que les images sont, au même titre que d'autres biens culturels objets de différenciation entre groupes sociaux, entre générations, des indices d'appartenance, signes d'enjeux collectifs, voire porteuses et vectrices de changements sociaux et culturels.

### **"Civilisation de l'image" ou travail imagier**

Considérations et opinions sont largement partagées qui dénoncent le flot d'images auquel la société est exposée, la submersion par l'image des capacités d'absorption et de "métabolisation" des individus, la saturation par la surproduction marchande audio-visuelle. Cet accroissement incontestable de la production et de la diffusion d'images devrait cependant être relativisé et nuancé. Car parallèlement à cette inflation, on assiste à des disparitions ou des relégations : images religieuses, imageries populaires d'innombrables coutumes tombées en désuétude, désaffection du théâtre et du cinéma, et sans doute sur le plan métaphorique, l'imaginaire des légendes, contes, récits anciens. Par eux aussi, on projetait "dans l'image le monde tel qu'il devrait être" (A. Willener). L'appréciation moins apocalyptique du phénomène devrait prendre en considération le fait que l'on assiste parallèlement à un



essor comparable dans le domaine de l'écrit, c'est-à-dire de l'information digitale saisie et stockée, rendue accessible et mise en circulation par l'informatique.

La question principale ne résiderait pas dans un déséquilibre croissant où l'audiovisuel supplanterait le visuel qui à son tour surclasserait l'écrit, situation souvent dénoncée. Car que penser du paradoxe qui voit la production d'images et d'écrits et, plus largement, de données et de messages excéder les capacités de consommation et d'absorption du public, alors qu'en même temps l'offre d'images nouvelles est très inférieure aux capacités de diffusion et que finalement l'offre ne suit pas la demande. Mais ce double phénomène : surproduction/sous-consommation et sous-production/surconsommation exige à son tour une hypothèse. En nous limitant au fait du déséquilibre en tant que tel, il faut préciser que les processus de dislocation de notre société ont affecté aussi le monde des images et qu'ils impliquent peut-être des élucidations autres que celles proposées par l'économie de la communication et les phénomènes, ô combien, réels du marché de l'information et de la culture de masse. Constatons d'ailleurs que cette expression qui semblait être devenue désuète, n'a sans doute jamais eu autant de pertinence. En effet la macro-production -diffusion d'images à usages collectifs ne semble pas avoir inhibé les usages privés qu'il s'agisse de l'essor récent de la vidéo (plus de 25% des foyers en Suisse) ou de la persistance de la pratique photographique. En Suisse, malgré la saturation du marché (85% des ménages possèdent 1 à 3 appareils photo et caméras) la photographie amateur représentait en 1984 un chiffre d'affaire de 750 Mio. de francs dont 130 Mio. pour l'achat de pellicules (UBS, "Economie Suisse 1984"). On peut estimer par ailleurs que les photos d'amateurs représenteraient 90% de la production photographique mondiale.

Ce que P. Bourdieu et son équipe écrivaient en 1965 sur la pratique photographique, cet "art moyen", demeure une référence obligatoire et non contestée. Quels seraient aujourd'hui les résultats d'une recherche sur les usages sociaux et privés des images ? La production d'images domestiques/domestiquées parallèle à celle d'images publiques signaleraient-elles autre chose que le déséquilibre paradoxal entre production, communication et "métabolisation" ? Il ne s'agit là pas seulement de cette double inflation efficacement planifiée par quelques firmes industrielles en concurrence sur le marché mondial (Kodak, Philips, Sony ITT) ; on pourrait y voir aussi la manifestation de dislocations plus profondes. La disparition d'images stables permettant l'identification, la projection et une relative sécurité (non seulement statutaire, mais aussi symbolique) implique la métamorphose d'images totalisantes où des groupes sociaux se reconnaissaient comme unités d'appartenance à la collectivité. La multiplicité d'images éphémères, contradictoires, asymétriques redouble et exprime indirectement des changements, conflits, tensions et cassures par lesquels des unités géographiques, écologiques, sociales, voire nationales ont été brisées et défaites.

Mais le besoin d'images symboliques qu'elles soient modèles, stéréotypes ou archétypes persiste et devient même plus impérieux pour, en offrant de références renouvelées, résorber l'incertitude et les ambiguïtés des fractures sociétales.

Ce que par analogie au travail linguistique, on pourrait appeler travail imagier d'une société, est précisément l'ensemble des activités de fabrication et de mise en images (d'imagination) par lesquelles sont produites, reproduites, transformées, ajustées non seulement les normes et valeurs, les anti-normes et anti-valeurs par les images mises en scène, mais encore les sous-bassements des identifications et des projections sociales et symboliques de la collectivité dans son ensemble ou de ses parties constitutives. C'est par des images aussi ou surtout que l'individu fournit actuellement des indices et des signaux reconnaissables de soi-même, aux autres.

Le déséquilibre serait alors moins d'ordre qualitatif que dialectique ou régulateur, à la conjonction des deux logiques : privée/publique, de production/de consommation, dont nous avons esquissé certaines caractéristiques.

Dès lors que dans une société les images mêmes les plus prestigieuses sont menacées sans cesse de désuétude ou d'obsolescence, la compétition économique se double et se renforce d'une concurrence effrénée dont les enjeux fondamentaux sont à la fois symboliques et culturels : imposition et renouvellement d'images de référence dominantes. La surproduction d'images serait donc la résultante des stratégies antagonistes dont chacune vise à faire reconnaître ses images - et donc son ordre symbolique - comme seules légitimes et pertinentes.

S'agit-il là des compétitions souvent évoquées entre genres d'images et leurs modes de production, leur origine nationale ou transnationale ? Dans cette optique le déclin du cinéma, voire sa mort (J.-P. Keller) résulterait du déséquilibre croissant - au profit de la télévision - de deux filières de production et des changements des modes de consommation des biens culturels. Mais les observations d'autres contributions impliqueraient des interprétations différentes.

Les luttes symboliques que G. Kreis met en évidence, ont lieu à l'intérieur du même genre d'expressions symboliques : proposition de monuments en fonction d'engagements idéologiques et politiques souvent latents, parfois clairement énoncés ; la différenciation univoque entre monuments affirmatifs et monuments contestataires ; les détournements, voire la destruction des monuments en tant que symboles de rapports - politiques et sociaux - conflictuels et contradictoires.

Une autre forme de détournement est analysée par A. Willener qui en souligne aussi les antagonismes sociaux et symboliques sous-jacents : "les contradictions, chez les promoteurs de l'économie de marché, entre leur souci (souvent affiché) de sauvegarder les grandes valeurs, notamment celles investies dans l'art, et le souci dit de liberté (en fait : de la liberté des entre-

preneurs de spéculer sur les tendances du marché)". Et plus généralement, "dans la société et la culture on est confronté avec les polarités, on rencontre la chose et son contraire et un 'plus'". Ces détournements sont les lieux d'émergences de "la référence, en fait de la double référence : art du passé/art du présent ; féminin/masculin ; art/quotidien ; puissants et puissances de ce monde/humains quelconques, sans pouvoir, en train de rire d'un détournement d'une oeuvre qui représente l'élite."

M. Perrenoud met l'accent sur une autre implication ou plus exactement une non-implication socio-politique dans la production imagière. L'image de l'horlogerie traditionnelle présentée dans le film : "La vie d'un ouvrier dans les Montagnes neuchâteloises", "ne montre que très partiellement la réalité de l'industrie horlogère en 1930" dont "les conditions de travail et les différences sociales" sont beaucoup mieux décrites dans les films patronaux de publicité. Victime du décalage considérable entre l'idéologie de ses promoteurs - producteurs et les conditions quotidiennes de vie et de travail des ouvriers "ce film synthétisant une certaine stratégie politique et sociale ne souleva en 1931 ni l'enthousiasme durable des ouvriers, ni l'hostilité violente des adversaires radicaux et libéraux". "Bien des militants socialistes le trouvèrent même ridicule et ennuyeux."

Si nous prenons ces constatations comme particulièrement révélatrices des rapports entre compétition et antagonismes dans le domaine de la production imagière d'une part et conflits et contradictions dans le système social d'autre part, de nouvelles interrogations s'imposent.

### **Production culturelle : le flot contre la marchandise**

Des chercheurs français travaillant sur "l'industrialisation de l'audiovisuel" (B. Miège, 1986, Aubier, Paris) proposent dans cette dernière étude une typologie des modèles économiques régissant les productions culturelles et informationnelles.

Ces chercheurs opèrent deux regroupements, l'un caractérisé par le modèle "éditorial", soit la production de marchandises/objet (livre, disque, cinéma, vidéocassette) le second couvrant la production de flot (ou de flux), essentiellement la radio et la télévision.

Chaque modèle possède ses stratégies, sa chaîne économique, son mode de rentabilité (directe : modèle éditorial ; indirecte : modèle de flot) et, ses publics.

Malgré les interpénétrations des deux chaînes de production, la distinction est opérante, mais l'image photo-cinématographique-télévisuelle participe évidemment des deux modèles.



D'où la difficulté à cerner les problématiques qui la définissent socialement. En ce qui concerne d'abord la production imagière, les processus récents de privatisation dans le domaine télévisuel au niveau national, ont mis à nu l'âpreté de luttes et d'intérêts pour l'appropriation des moyens et des compétences de production et de commercialisation d'images. La même constatation a été faite quant aux enjeux de la mise en place et du contrôle des réseaux internationaux de la communication. L'importance des profits économiques présents et escomptés ne peut, à elle-seule, rendre compte de la violence des compétitions qui se déroulent actuellement ? Quelles forces sociales, politiques et idéologiques y sont à l'oeuvre, si ce ne sont les puissances économiques et financières qui par la maîtrise de la production des "écrans du réel" sont mieux à même de perpétuer leurs positions dominantes, par cette hégémonie sur le marché de la fabrication et de la diffusion de symboles. La valse des vedettes, leur ascension et leur naufrage, irrésistible l'un et l'autre, rappellent cruellement la prééminence de l'entreprise en tant que telle sur le charisme des individus qui se révèle ainsi ne plus leur appartenir en propre. Cette force insoupçonnée contribue grandement à accroître la légitimité des images et des biens diffusés et à imposer l'ordre dont ils sont les signes pertinents. Dans ce contexte, la persistance de la pratique photographique privée dont nous avons rappelé l'importance, ainsi que la permanence de l'attachement aux différentes formes de monuments peuvent être interprétées comme des manifestations d'une stratégie de résistance quasi-artisanale qui - plus proche des besoins symboliques des groupes sociaux n'a rien perdu de sa vigueur, même si elle est supplantée par d'autres produits visuels.

Un autre aspect de la production imagière ne peut qu'être esquissé ici, mais pourrait s'avérer une piste de recherches intéressantes. La notion du travail imagier implique en bonne logique économique celle de sa division et celle de la hiérarchie des expressions symboliques produites par ce travail. La télévision et ses dérivés, par leur suprématie quantitative, leur accessibilité immédiate et pratiquement permanente semblent avoir consolidé leur position dominante. La fonction de modèle acquis par la télévision se traduit aussi par la référence qu'elle constitue pour les autres productions d'images : références techniques, thématiques, esthétiques, de mise en images et de mise en scène. Parce que dominant sur le marché des images et réputé de ce fait produire des images plus conformes à la demande et aux besoins des consommateurs, l'audio-visuel, lui même dominé par le modèle de la publicité, est en mesure de pouvoir imposer ses procédés, ses normes et ses modèles aux autres productions imagières. Des créateurs, concepteurs, plasticiens, anticipant les contraintes et les pressions du marché et de la production, les adoptent et les incorporent en en faisant des signes par excellence de nouveaux courants artistiques et esthétiques. Si cette interprétation n'est pas trop hasardeuse, elle pourrait désigner dans des mouvements cinématographiques et artistiques récents non pas des indices de décadence et de délabrement anomiques, mais les conséquences - peut-

être particulièrement surprenantes, de transformations des rapports entre producteurs d'images.

La deuxième série d'interrogations est centrée plus directement sur les décalages existant entre les images produites (ainsi que les possibilités techniques bien plus considérables encore) et les capacités de réception sur le marché. Ces écarts ne sont pas seulement d'ordre quantitatif, ils sont aussi surtout d'ordre social et symbolique. En effet, la production imagière, emportée dans une concurrence de plus en plus exacerbée qui elle-même obéit d'abord à ses propres lois de fonctionnement, met sur le marché des images qui ne correspondent que partiellement aux besoins de symbolisation et d'imagination des groupes sociaux, surtout lorsque ces derniers ont été déposés de leurs imageries et de leurs références stables. Parce que les images produites sont porteuses de contenus eux-mêmes antagonistes, elles ne se prêtent ni comme vectrices d'identification au groupe ou à la collectivité, ni comme supports de projections d'idéaux et de valeurs. Ces décalages indiquent et expriment des asymétries et des fractures qui traversent le tissu social. La coexistence d'images contradictoires ne renvoyant à aucune perspective intégratrice (non seulement des similitudes, mais aussi des différences) peut avoir pour conséquence l'incertitude statutaire et symbolique des individus ne pouvant se déterminer en fonction d'images de référence stables, la disqualification et l'indignité dans la mesure où ces images ne sont intelligibles à partir de critères univoques ou enfin le balisage d'un espace qui se prête à des identifications et à des symbolisations conflictuelles plus propices à des stratégies de changement indépendantes des rapports de domination.

### Représentation et interpellation

Mais revenons finalement à la photographie pour saluer l'existence du nouveau Musée de l'Élysée qui lui est consacré à Lausanne, et remercier son Directeur, Charles-Henri Favrod pour sa contribution à ce numéro.

Le succès de ce musée ne s'explique pas exclusivement par la disparition progressive des galeries privées de photographie, ni par l'engouement pour de nouveaux musées en général, ni par la seule compétence enthousiaste de son directeur.

La photographie proclamée en 1839 d'intérêt public par le gouvernement français par la voix d'Arago retrouve-t-elle un statut de bien public ? De nombreux signes semblent l'indiquer, dont par exemple en France la remarquable collection de monographies "photo-poche". Retour de la photographie, à la photographie, pour la photographie, témoignage de la résistance "quasi-artisanale" que nous avons évoqué à propos de la saturation d'images de masse précaires et sans cesse renouvelées, au moins en apparence.

S'interrogeant dans son article sur les rapports entre peinture et photographie, Charles-Henri Favrod propose de considérer cette dernière comme douée de "la propriété de pouvoir transformer en oeuvres d'art tout ce qu'elle prend pour modèle" (page 359). Compris ainsi, "l'art photographique" voit restaurer son caractère initial, son "noème" : présence d'une absence, la photographie participe de la réalité de son référent. Avec son double rapport au temps, la prise de vue qui isole l'instant de la durée, et le cliché qui restitue au spectateur l'évidence - la preuve - de ce qui fut.

Dès lors ressurgit la question fondamentale latente ou manifeste à plusieurs articles de ce numéro ; comment la sociologie visuelle doit-elle procéder pour séparer le tien du mien, le photographiable et le photographié - qui sont loin de coïncider - et finalement le réel et sa représentation selon les codes, conventions et idéologies en usage ? Signalons à ce sujet la "plate-forme" proposée par Ricabeth Steiger "Die Photographie als Arbeitsinstrument in der Sozialwissenschaften" (Jahresversammlung der SAGW, 12.-14. Juni 1987) qui pourrait servir d'introduction à une future journée d'étude (du Comité de recherche) autour de la publication récente de divers ouvrages de photographies consacrés à la Suisse contemporaine.

La photographie, "privée" ou "publique", chacun en a fait l'expérience, est toujours menacée de sombrer dans l'insignifiance, par excès, par habitude, par futilité, malgré la violence que peut revêtir sa force de témoignage ou les différentes formes que peut emprunter l'interpellation visuelle pour s'adresser au spectateur.

Si Jean-Paul Terrenoire et Jean-Pierre Keller en analysent deux figures autour du jeu des acteurs, l'interpellation - par injonction - intervient aussi dans les messages linguistiques des photographies de mouvements sociaux et elle subsiste dans le regard ineffable de Mona Lisa soumise aux pires travestissements. Enfin, l'interpellation dernière nous rappelle Charles-Henri Favrod surgit dans les yeux du mort qui regarde celui qui regarde la photographie.

A propos, qui donc avait dit : "Photographiez, nous ferons le reste !" ?

La maison Kodak évidemment, au début du siècle !