

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

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Soziologie

Band: 13 (1987)

Heft: 3

Artikel: Photographies et mouvements sociaux : une analyse de contenu en
sociologie visuelle

Autor: Zoller, Pierre-Henri

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-814387>

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: 09.01.2026

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

PHOTOGRAPHIES ET MOUVEMENTS SOCIAUX

Une analyse de contenu en sociologie visuelle

Pierre-Henri Zoller

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

1. Images de luttes populaires : un album de famille.

Au début des années septante, quelques jeunes photographes romands se regroupèrent sous le nom de "Fotolib", avec le projet de mettre les résultats de leurs travaux à la disposition de différents mouvements sociaux - groupes autonomes, comités, syndicats, associations - qui souhaitaient faire connaître leur existence et propager leurs luttes. Photographes militants, sympathisants des causes et manifestations auxquelles ils prenaient part, ils se muèrent en une sorte de "photographe organique", collectivement responsable des images qu'ils diffusaient : "Notre agence, notent-ils, se voulait un îlot de pureté et d'idéalisme dans le monde commercial des agences et de la grande presse" (Suisse en mouvement, 6).

Puisant à un fonds d'un millier de films réalisés entre 1970 et 1980, de Lausanne à Zürich, ils rassemblèrent quelque 200 photos qu'ils publièrent en 1981 sous le titre "Suisse en mouvement. Images de luttes populaires, 1970-1980".

Témoignage et reflet d'une époque, cet album est loin des livres virulents, aux images volontiers paroxystique, qui se sont publiés durant cette même période en Allemagne, en Italie, en Espagne à propos, notamment, de "luttes urbaines" ou anti-nucléaires et dont en Suisse même l'ouvrage sur le mouvement des jeunes de Zürich (1981) est un exemple.

"Suisse en mouvement" ferait plutôt penser à un album de famille, ce qui n'est pas nié par les responsables de l'édition de 1981. Dans l'ensemble, le choix qu'ils ont opéré pour ce recueil témoigne de l'idéologie et de l'esthétique qui furent les leurs en tant que photographes. Cette idéologie les faisait en quelque sorte adhérer aux événements : ces causes sont justes, pensaient-ils, elles témoignent pour elles-mêmes sans que nous ayions à les "mettre en scène" selon des critères de photo-journalisme "bourgeois" et "mercantile". Leur démarche s'inspire davantage de la photographie classique et humaniste que de la photo militante, avec une volonté, presque janséniste, de dépouillement.

Les photographies retenues sont en général proche du "niveau du référent", c'est-à-dire des scènes et événements en cause, parfois presque en retrait : peu de dramatisation dans et par l'image et les prises de vue. Ainsi, se trouve réduit le nombre d'images fortes, d'images choc auxquelles les magazines et les médias audiovisuels nous ont habitués (Lambert, 1986).

Le rapport entre le "contenu" et le "contenant" de photographies utilisées pour des investigations sociales est évidemment un problème central ; comme le souligne J.-P. Terrenoire (1985, 516), les distinctions à opérer sont délicates :

"Il faut reconnaître que la tâche n'est pas toujours facile, notamment quand l'image doit restituer une scénographie sociale qui présente déjà toutes les caractéristiques d'une composition. L'image est alors une véritable composition d'ordre deux, une surcomposition (...). Elle instaure nécessairement un écart dont il faut savoir ce qu'il peut engendrer"

Dans le cas de "Suisse en mouvement", la première partie de cette mise en garde se vérifie pleinement, parfois jusqu'à la caricature, volontaire ou non : certains des manifestants et protagonistes de ces actions avaient une conscience aiguë de la nécessité de bien "montrer" et de "se montrer", par des comportements et des actes bien sûr, mais aussi par toutes sortes de signes et de symboles dont les banderolles et calicots et leurs textes (message linguistique dans le message iconique) ne sont pas les moindres.

Concernant par contre la seconde partie de la remarque, nous avons indiqué en quoi la distance entre la mise en scène photographique (d'ordre deux) et la mise en scène in situ du référent est ici relativement faible. Dès lors, il paraît légitime de prétendre que l'analyse du corpus photographique que nous proposons portera d'abord sur les événements et leur réalité et secondairement (bien que nécessairement) sur leur représentation photographique, conformément à une conception de la photographie qui en fait une "trace" irréfutable d'un réel, avec lequel elle ne peut pourtant pas coïncider (Bazin, 1945).

2. Photo sociologie : le choix du remarquable

De par leur valeur documentaire les photographies de "Suisse en mouvement" nous ont paru susceptibles de se prêter à une analyse de type "photo-sociologique" (Moles, 1983).

Dans le cas particulier nous avons choisi d'examiner ces deux cents photographies en fonction de trois éléments de définition d'un mouvement social :

- son identité : qui sont les acteurs, par quels traits se définissent-ils, qui peuvent-ils prétendre représenter ?
- l'opposition : quels éléments de l'ordre social le mouvement veut-il dénoncer, quel adversaire doit-il combattre ?
- le projet : qu'en est-il des orientations qui inspirent le mouvement, c'est-à-dire des objectifs qu'il s'assigne et signale à notre attention ?

Si ces trois critères peuvent fonder une définition couramment admise d'un mouvement social, il est évident qu'ils font référence à la conceptualisation très élaborée qu'en a proposée Alain Touraine (1978, 1984). Pourtant, le travail que nous présentons ne vise que la définition, afin d'en rechercher des *illustrations* au moyen de photographies. En quoi l'identité, l'opposition et le projet des mouvements sociaux apparaissant dans "Suisse en mouvement" sont-ils visibles, et comment ?

Le point de départ de la démarche suivie peut se résumer par la proposition suivante d'Abraham Moles (1983, 299) :

"Nous avons fait quelques expériences qui définissent une 'photographie sociologique' comme une image dont 'le sens est clair', en demandant à des observateurs de mettre une légende au dos de l'image : si l'image est expressionniste, l'analyse thématique du contenu de cette légende possède une haute corrélation d'un sujet à l'autre".

Ce genre d'approche qui fonde l'analyse de photographies sur un consensus s'établissant par la convergence des perceptions de plusieurs observateurs se distancie des sémiologies de l'image hégémoniques il y a une dizaine d'années encore.

La sémiologie constitua certainement cet instrument de "déniaissement" et de "rupture par rapport aux discours impressionnistes et idéalistes" comme l'écrivait précisément en 1973 le sémiologue C. Metz dans sa préface à la très utile *"Initiation à la sémiologie de l'image"* de Guy Gauthier.

Par contre, le recours à divers observateurs pour opérer le choix de photographies significatives, puis, contribuer à leur analyse collective est recommandé dans la plupart des articles de l'ouvrage de référence nord-américain *"Images of information"* (Wagner, 1979).

C'est donc sur un choix de photographies estimées significatives et remarquables par un groupe d'observateurs - les étudiants du séminaire dans lequel nous avons étudié "Suisse en mouvement" - que portera l'analyse¹.

¹ Pour une discussion des facteurs esthétiques, techniques et sociologiques et leur pondération selon l'analyse poursuivie, cf. Cheatwood et Stasz, 1979.

Photographies significatives, remarquables, "expressionnistes" (Moles) ou encore photographies "expressives", au sens où John Berger écrit : "La photographie expressive, celle dont le pouvoir de généralisation déjoue l'ambiguïté, se présente comme une longue citation des apparences. La longueur se mesure ici non en termes de durée mais au halo de sens qui l'entoure" (1981, 128).

En résumé, nous avons voulu sélectionner parmi les photographies de "Suisse en mouvement" des images qui soient à la fois les plus expressives des concepts d'identité, d'opposition et de projet (dimension sociologique et sémantique) et les plus expressionnistes visuellement (dimension photographique et esthétique).

3. Corpus : l'objectivation négociée

Les douze photographies que nous présentons plus loin, ont été choisies et examinées par deux groupes d'étudiants, en 1985 et 1986, chaque groupe comptant une douzaine de personnes.

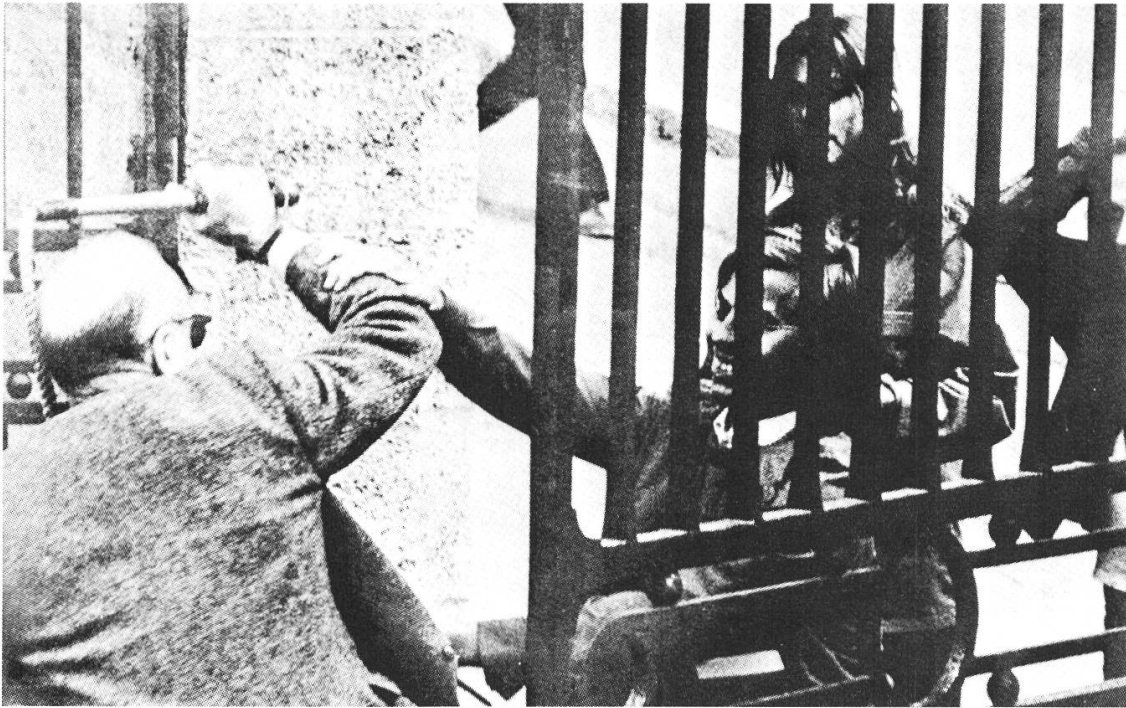
Parmi les 200 photos que compte "Suisse en mouvement", la sélection s'est déroulée en plusieurs étapes.

Avec la collaboration de Guy Milliard, assistant du séminaire, nous avons procédé à un premier choix d'une trentaine d'images sur la base du critère esthétique (le remarquable, l'expressionnisme) et du critère sémantique (la "clarté" du message photographique, à savoir "c'est incontestablement un mouvement social que je vois là !"). Le choix s'opérait donc sur l'image, la légende ne devant que confirmer une évidence visuelle, et non "ancrer le sens" de la photo (Barthes, 1964, 44).

Reprenant la proposition d'Abraham Moles, nous avons soumis ces photographies aux premiers étudiants afin qu'ils se prononcent à leur tour sur le sens de chaque photographie. Nous n'avons retenu que les plus incontestables, soit une quinzaine. Nous avons ensuite demandé à ces mêmes étudiants de considérer l'ensemble de l'ouvrage pour vérifier si d'autres photographies significatives méritaient selon eux d'être ajoutées au corpus. Tel ne fut pas le cas.

Avec le second groupe, l'année suivante, nous avons adopté une démarche un peu différente. Les étudiants ont été divisés en trois sous-groupes (de trois ou quatre personnes), chaque sous-groupe examinant séparément l'ensemble de l'ouvrage avec toujours les deux mêmes critères : photographique et esthétique d'une part, sémantique et sociologique d'autre part. Ces observateurs nous ont proposé un choix d'une vingtaine de photos.

Considérant finalement les photographies communes au choix des deux groupes d'étudiants en 1985 et 1986, nous n'avons retenu qu'une douzaine de



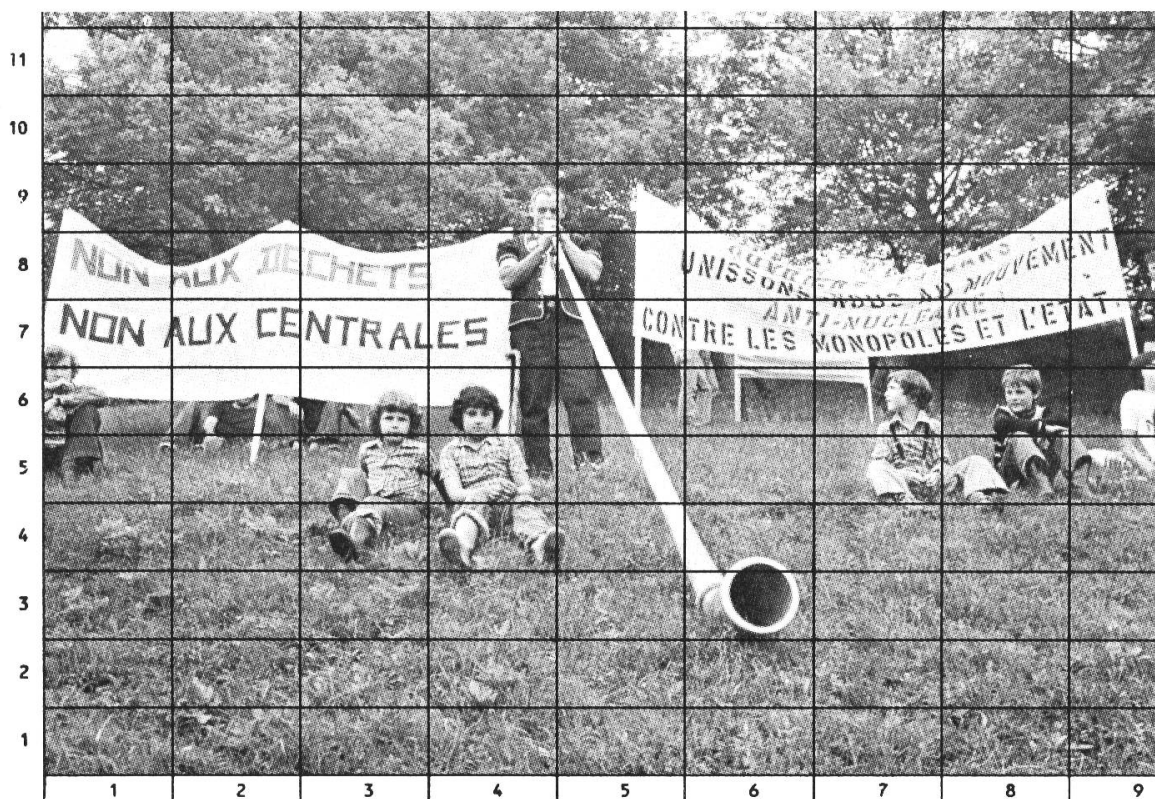
Lausanne 1972. Intervention du directeur du gymnase contre les élèves en grève.
 Lausanne 1972. Der Rektor des Gymnasiums greift gegen streikenden Schüler ein.



Genève, janvier 1976. Grève au journal "le Courrier".
 Genf, Januar 1976. Streik bei der Zeitung "le Courrier". "Die Kasse ist leer. Wir streiken!"



Zürich, mars 1976. Défilé pour exiger le droit à l'avortement.
Zürich, März 1976. Kundgebung für das Recht auf Abtreibung.



Bex, 10 juin 1978.

photographies, cinq ou six autres ayant pu éventuellement compléter ce corpus "dur". Ces précautions, impliquant on le devine un temps assez considérable (environ une dizaine de séances avec chaque groupe) pourraient apparaître excessives, voire réductrices, au vu du petit nombre de photos retenues. Deux remarques à ce sujet : d'abord, nous sommes aujourd'hui persuadés de la valeur heuristique de la méthode, en termes d'enseignement et de formation pour les étudiants mais aussi pour la garantie qu'elle apporte à un choix d'images aussi pertinent que possible. La subjectivité des regards ne s'annule pas en se confrontant mais gagne en perception, y compris (ou surtout) pour l'enseignant ou le chercheur qui doit accepter la remise en cause de ses préférences et de ses interprétations.

Seconde remarque : ce processus de sélection et d'élimination a impliqué des approches "ouvertes" (Gauthier, 1979 ; Curry & Clarke, 1979), orales et écrites, permettant d'aborder de nombreuses dimensions des photographies, bien que non retenues explicitement dans l'analyse finale. Comme l'indique l'expérience courante, et le confirment les chercheurs auxquels nous nous référons, ce sont moins les photographies qui "signifient", que les personnes et les groupes qui les utilisent dans tel ou tel contexte. Notre démarche consiste à réduire progressivement la part de subjectivité du groupe au profit des images, par cette "objectivation négociée" (Zoller, 1985).

Avant de présenter les douze photographies et leur analyse, une précision est nécessaire. La méthode d'analyse allait consister à isoler dans l'image des éléments "porteur de sens", c'est-à-dire exprimant sous une forme ou sous une autre les dimensions conceptuelles de l'identité, de l'opposition, du projet du mouvement photographié. Or, le petit nombre de photos disponibles risquait d'interdire, sinon de rendre impossible toute observation digne d'intérêt et permettant des hypothèses plus générales. Nous avons donc pris la précaution de procéder avec le second groupe d'étudiants à une évaluation globale et transversale portant sur la visibilité des trois critères, sur l'ensemble des 200 photos. Elles ont donc été encore examinées l'une après l'autre, afin de relever la présence éventuelle des trois critères de définition, lorsqu'ils apparaissaient perceptibles dans les images.

Voici la liste des douze photos retenues. Nous indiquons après le numéro d'enregistrement de 1 à 12, la page où figure la photo, les coordonnées spatio-temporelles qui l'accompagnent et sa légende originale ; Lorsque celle-ci fait défaut nous donnons, entre parenthèses, une indication descriptive, enfin, entre guillemets nous avons relevé le message linguistique figurant le cas échéant dans la photo (texte de banderole, calicot ou autre inscription) :

- 1 - p. 16 Lausanne, 1970 (Manifestation en salle de jeunes du Comité Action Cinéma - CAC -), "Ils nous jugent, jugeons-les".
- 2 - p. 22 Lausanne, 1972. Intervention du directeur du collège contre les élèves en grève.

- 3 - p. 25 Lausanne, 1973. (Manifestation du soutien aux comités de soldats), "Acquittements pour nos camarades".
- 4 - p. 32 Genève, janvier 1973 (Manifestation de rue) "Le peuple vietnamien nous montre la voie dans la lutte contre la bourgeoisie qui nous opprime".
- 5 - p. 41 Genève, mars 1974. (Manifestation contre le régime chilien) "Junta fasciste, Suisse complice"
- 6 - p. 43/44 Genève, mars 1974 (deux photos en séquence). Une effigie de la multinationale ITT est brûlée (Policiers masqués et armés devant le siège d'une banque US)
- 7 - p. 79 Genève, janvier 1979. Grève au journal "Le Courrier" "La caisse est vide, nous sommes en grève".
- 8 - p. 102 Lausanne, 1 mai 1976. (Cortège). "Contre l'attaque patronale, contre la collaboration de classe, vive la lutte de la classe ouvrière".
- 9 - p. 148 Zürich, mars 1976. Défilé pour exiger le droit à l'avortement. "Kinder oder keine entscheiden wir allein"
- 10 - p. 150 (Manifestantes grimées, drapeaux et sigles MLF)
- 11 - p. 153 Gösgen Argovie, 1977, Marche contre la centrale nucléaire.
- 12 - p. 157 Bex, 10 juin 1978. (Enfants et armailli) "Non aux déchets, non aux centrales".

Cette liste, indépendamment du contenu proprement dit des photographies, fournit un premier ensemble d'informations.

Les protagonistes (les "actifs", en empruntant la typologie de Duvanel & Lévy, 1984) y sont :

- de jeunes militants "gauchistes" représentatifs de la décennie : anti-fascistes et anti-impérialistes se réclamant du léninisme, d'une part ; militants du changement de la vie quotidienne "ici et maintenant", d'autre part (6 fois/12),
- des femmes (2 fois/12),
- des ouvriers et salariés (2 fois/12),
- des écologistes (2 fois/12).

Les revendications affirmées recoupent en partie ces identités. Elles sont du type "autonomie individuelle/collective" (5 fois), anti-impérialistes/tiers-mondistes (3), écologistes (2), "gauche ouvrière classique" (2). Les formes d'action apparaissent comme non-institutionnelles (8), institutionnelles (2) et directes (impliquant une action violente) (2).

Par ailleurs, on remarque d'ores et déjà que 8 des 12 photos contiennent sous une forme ou une autre, des éléments de "message linguistique" (banderoles, inscriptions, slogans, etc.). Voyons maintenant ce que nous a appris l'analyse du contenu de ces images.

4. Signifiés et iconèmes

Le choix initial des photos prenant en compte une dimension esthétique - l'expressif, le remarquable - et une dimension sémantique - la visibilité, au sens iconique - d'un mouvement social, les images pour être retenues devaient donc exprimer globalement (dénoter et connoter) un "message" impliquant si possible les trois éléments de définition d'un mouvement : l'identité, l'opposition, le projet.

Dans l'analyse qui suit, ces trois notions seront désignées par le terme de *signifié*, au sens de signifié visuel, ou signifié photographique ².

Les trois signifiés ont constitué les catégories d'une analyse de contenu iconique, que nous allons illustrer par quatre exemples.

Nous appellerons *iconème* les éléments de l'image aisément identifiables et porteurs des signifiés recherchés. Les iconèmes constitueront des items dont nous pourrions évaluer le nombre et les occurrences pour chaque catégorie de signifié. Lorsqu'un iconème se réfère à un seul signifié, il est dit monosémique. Lorsqu'un même iconème se réfère à plus d'un signifié, il est dit polysémique.

Le terme d'iconème est emprunté pour cette analyse au québécois C. Colette qui le définit pragmatiquement comme "un ensemble graphique autonome sur le plan de la signification, l'unité significative du langage image" (1984, 575). Par analogie avec le sème ou le morphème des linguistes, l'iconème est donc l'unité de base de l'analyse iconique, unité que dans un sens voisin G. Gauthier appelle "signe" (1979).

En examinant chacune des douze photos avec les étudiants, nous n'avons retenu que les iconèmes les plus manifestes, conscients que nous devons éviter le double risque de la tautologie, et de l'approximation. Nous avons aussi constaté que ces photographies pouvaient exprimer d'autres signifiés que ceux que nous recherchions. Ainsi les étudiants ont mentionné à plusieurs reprises des signifiés tels que "incommunicabilité", "guerre civile", "dérision". Cependant, ces signifiés autres ne seront pas retenus dans l'analyse que nous allons présenter.

² Les termes de "signifiés photographiques" sont à nouveau déjà présents dans l'article de Barthes (1964) en référence notamment à la photo publicitaire. Que l'on pense à des "signifiés" comme, réussite, succès, efficacité, sécurité, confort, etc. À l'inverse, Baudelaire, poète "visuel" par excellence imageait les mots "luxe, calme et volupté" avec d'autres mots-images.

Photo No 1 : Lausanne 1972 ³

Cette photo a toujours retenu l'attention des observateurs par son caractère expressionniste, la question se posant alors, de quoi exactement ? En effet, privée de sa légende, le sens et les enjeux de la scène étaient incertains à des étudiants genevois de 1985 ; en 1972 pourtant, cette image s'était affirmée comme une sorte de symbole de l'opposition entre collégiens lausannois et autorité scolaire. Elle fut à l'époque largement diffusée par tracts, reproduites dans la presse militante, et même reprise par quelques quotidiens.

Image en contrastes, de composition, d'éclairage, de personnages, elle possède un caractère agressif, et suscite toutes sortes de projections et d'interprétations chez différents observateurs. Elle est en cela peu représentative de notre corpus, et du reste de l'ouvrage, où, comme nous l'avons signalé, les photos "accrocheuses" sont plus l'exception que la règle.

Voyons avec ce premier exemple comment s'est opérée la réduction iconémique, par l'analyse des éléments visuels. *L'identité* du mouvement social - des jeunes - est figurée par le collégien derrière la grille. Il constitue un premier iconème : JEUNE. Son attitude et son geste défensif/offensif ont été désignés comme second iconème, confirmant cette identité mais indiquant aussi une *opposition*, (iconème ATTITUDE). L'opposition est cependant personnifiée par l'homme au fouet, (iconème PERSONNAGE SYMBOLIQUE) lui aussi caractérisé par son comportement, d'où à nouveau l'iconème ATTITUDE ⁴.

Enfin, le signifié du *projet* n'a pas été perçu comme évident par la majorité des observateurs dans la mesure où il ne semble pas pouvoir être référé à un iconème spécifique.

Absence quelque peu paradoxale pour une photo qui avait accédé au statut d'image emblématique pour les protagonistes mêmes du conflit. Choisie de surcroît par les observateurs du séminaire, elle témoigne pour ces images

³ cf. liste : photo 2, p. 22 (Photographies reproduites avec l'autorisation de l'éditeur que nous remercions).

⁴ Constatons ici l'ambiguïté des iconèmes du type "attitude/expression" se référant à un personnage présent dans l'image, iconèmes mentionnés spontanément par les étudiants-observateurs. Iconème problématique, puisque relevant à la fois d'un référent et d'un signifié, c'est-à-dire du personnage en question comme "présence" et de son "attitude" ou son "comportement", comme qualificatifs de cette présence.

Guy Gauthier, lorsqu'il examine des "signes" constitutifs de l'image (1979, 65-74), et de même Cosette (1983, 484) en ce qui concerne les iconèmes, rencontrent l'un et l'autre ce type d'ambiguïté dans les exemples qu'ils proposent, et préfèrent en partie l'ignorer ...

Dans son article fondateur, "Rhétorique de l'image", Roland Barthes avait déjà abordé cet aspect des signes de connotation intervenant dans "la chaîne flottante des signifiés" (1964, 44). Pour rendre compte des différentes lectures possibles de la même image par différentes personnes, ou même par une seule personne, Barthes avait proposé le terme de "lexie", chaque lexie-image pouvant s'interpréter en fonction de lexiques différents.

qui ne se laissent pas réduire à la somme de leurs éléments. Si le "projet" du mouvement des collégiens peut être considéré comme présent dans cette photo ce sera donc dans l'image comme totalité, comme "message" et non sous forme d'un iconème particulier.

*Photo No 2 : Genève, janvier 1976*⁵

Préalable : le mouvement ouvrier, ici des grévistes, constitue-t-il encore une variante orthodoxe des mouvements sociaux ?

Oui et non répondra-t-on, mais plutôt non, selon qu'on se réfère à tel ou tel livre d'Alain Touraine, et aux contextes historiques et géographiques pris en compte.

Le fait est que cette photo fut choisie par les deux groupes d'observateurs qui y virent "du" mouvement social.

Pour *l'identité* du mouvement, ces typographes aux bras croisés, perçus comme plus réels que symboliques, constitueront un iconème GREVISTES. Le texte de l'affichette, précise cette identité par un iconème MESSAGE LINGUISTIQUE. Le lieu de travail, qui contextualise les personnages, a par contre été qualifié de LIEU SYMBOLIQUE, considérant qu'il indiquait la modalité de la grève (occupation). L'ATTITUDE des grévistes constitue un iconème marquant *l'opposition*, de même que le MESSAGE LINGUISTIQUE de l'affichette retenu une seconde fois.

La dimension du *projet* ne semble pas s'inscrire dans un iconème spécifique ce qui est le cas pour trois des douze photos, les 3 signifiés apparaissant dans neuf d'entre elles.

*Photo No 3 : Zürich, mars 1976*⁶

L'identité du mouvement social est ici clairement visible : des jeunes femmes dont on comprend aussi bien qui elles sont et qui elles prétendent représenter. Elles constituent un iconème MILITANTES. Les sigles et emblèmes du mouvement de libération des femmes confirment cette identité. Nous les avons désignés par un iconème SYMBOLES.

Pour *l'opposition*, le texte de la banderole s'impose : il déclare à la fois la résistance à l'autorité et une revendication d'autonomie (iconème MESSAGE LINGUISTIQUE). Un adversaire est encore suggéré, sinon désigné, par le portrait de l'ancien conseiller fédéral Kurt Furgler ornant des ballons (iconème PERSONNAGE SYMBOLIQUE).

⁵ cf. liste : photo 7, p. 79.

⁶ cf. liste : photo 9, p. 148.

La banderole, au vu de sa position dans l'image, évoque une barrière qui avance, et en la supposant privée d'un message linguistique explicite, elle conserve une signification suggérant la détermination. Elle a constitué dans notre analyse un iconème en soi (BANDEROLE). Pour le troisième signifié, le *projet*, ce sont à nouveau les iconèmes MESSAGE LINGUISTIQUE et MILITANTES, qui ont été retenus.

Ce type d'analyse exclut la prise en compte de la photo comme totalité (cf. supra, exemple 1) lorsqu'intervient le repérage des iconèmes, dont certains seront en principe communs à plusieurs photos. Par contre, il est intéressant de constater la présence de différentes configurations utilisant les mêmes éléments. Ainsi, les iconèmes MESSAGES LINGUISTIQUES, BANDEROLE, MANIFESTANTS organisent à partir de mêmes iconèmes relativement autonomes le sens d'un message photographique particulier. On pourra alors caractériser quelques syntagmes et paradigmes, propres à un ensemble d'images thématiques (Gauthier, 1979).

Photo No 4 : Bex, 10 juin 1978 ⁷

Dans ce dernier exemple, la photo originale n'est pas accompagnée de légende et semble ne pas en avoir besoin pour être compréhensible, les coordonnées spatio-temporelles suffisant pour réduire la dimension quelque peu symbolique de l'image !

L'identité du mouvement social - anti-nucléaire - y est représentée de façon paradoxale par un armailli et son cor des Alpes : les vieux Suisses incarnations de nouveaux résistants veillant sur les jeunes générations ? Nous n'avons retenu que cet iconème PERSONNAGE SYMBOLIQUE, les enfants ayant une fonction de témoins, de faire-valoir.

Les deux banderoles, en elles-mêmes ne signifient rien de précis, en effet, supprimons les textes et la photo pourrait convier à une fête ou un pique-nique.

C'est donc exclusivement le MESSAGE LINGUISTIQUE qui a été retenu comme second iconème porteur du signifié identité, et non la banderole.

Pour *l'opposition* et pour le *projet* c'est encore le MESSAGE LINGUISTIQUE qui sera l'iconème pertinent.

Cette quatrième photographie, peut être considérée représentative d'un second paradigme caractéristique de ce corpus. Un personnage symbolique central, par sa présence et/ou son activité indique la "bonne" lecture de la photographie et de ses composants, le plus fréquemment des acteurs ou des

⁷ cf. liste : photo 12, p. 157.

témoins situés dans un lieu représentant l'enjeu réel ou symbolique de la scène photographiée.

Nous avons superposé à cette dernière photo un quadrillage, sous forme d'un transparent divisé en rectangles de 1 cm sur 2 cm. Cette surface de 2 cm² représente la zone de netteté instantanée du regard. Un tel transparent posé sur une photo contribue à en mettre en évidence la structure, et à permettre un inventaire systématique du contenu de l'image sans rien laisser échapper⁸. Mais cette "grille" de Plecy (1971, 268) constitue aussi un instrument utile pour l'analyse structurale de l'image, contribuant à en mettre en évidence les "traits pertinents" (Mounin, 1974).

*

* *

Considérons maintenant les résultats de l'analyse iconémique proprement dite pour l'ensemble des douze photos.

Dans le tableau ci-dessous, les iconèmes sont classés en ordre décroissant, en fonction du total de leurs occurrences pour les trois signifiés (chiffres à droite). Le hasard a fait que nous obtenions pour douze photos également douze iconèmes significatifs (numérotés de 1 à 12 à gauche, après trois regroupements d'iconèmes voisins dans leur nature, par exemple sigles, emblèmes, drapeau forment un seul iconème SYMBOLE).

⁸ L'analyse de contenu d'images thématiques pourra, selon les cas, consister en de simples comptages d'objets ou de personnes, faire l'inventaire de lieux et de situations topologiques, s'attacher à l'évaluation des comportements (kinésie) et de positions des personnes (proxémie) etc. (Collier, 1979, 161-169 ; Moles, 1983 ; Wagner, 1979, 147-159))

	iconèmes \ signifiés	Identité	Opposition (adversaire)	Projet	
1	Messages linguistiques	2	7	7	16
2	Symboles	9	4	1	14
3	Personnages symboliques	1	4	1	6
4	Attitudes	2	4	-	6
5	Banderoles, calicots	2	3	-	5
6	Lieux symboliques	1	3	1	5
7	Manifestants	3	1	1	5
8	Manifestants masqués	2	1	-	3
9	Manifestantes	1	-	1	2
10	Feu symbolique	1	1	-	2
11	Grévistes	1	-	-	1
12	Jeunes	1	-	-	1
	Total pour les 12 photos	26	28	12	
	Total signifiés pour l'ensemble du livre	<u>65</u>	<u>60</u>	<u>15</u>	

On constate que ce sont les iconèmes MESSAGES LINGUISTIQUES, puis, SYMBOLES, qui viennent en tête, mais avec une différence notable : les MESSAGES LINGUISTIQUES fonctionnent surtout pour exprimer le projet et l'opposition animant ces mouvements sociaux, alors que ce sont davantage des symboles qui indiquent leur identité.

Curieusement, les acteurs eux-mêmes (manifestants, grévistes, jeunes) ont un rôle secondaire dans le mode de signification des images.

L'observation des signifiés révèle, de façon semble-t-il peu contestable, la prééminence des notions d'identité et d'opposition (26 et 28) et le retrait des "projets" ; ces derniers n'apparaissent en effet qu'à douze reprises, dont plus de la moitié avec un message linguistique comme support.

Observation peu contestable puisque l'analyse complémentaire effectuée sur l'ensemble des photos de l'ouvrage confirme et accentue ce constat (chif-

fres soulignés). En moyenne, l'identité et l'opposition sont perceptibles isolément dans près d'un tiers des photos (65 et 60) alors que le projet des groupes n'a été relevé qu'à une quinzaine de reprises⁹.

5. Rhétorique de l'image : les mots d'abord

Pour mieux discerner en quoi ces données caractérisaient les photos de Suisse en Mouvement en général, et notre corpus en particulier, nous avons constitué un second corpus de comparaison. Nous avons utilisé deux hebdomadaires romands, l'ILLUSTRE et L'HEBDO, comme source d'images, à raison de six numéros pour chaque publication, en février et mars 1987.

Toujours dans le cadre du séminaire, les étudiants ont sélectionné individuellement des photos portant sur le changement social (Rocher, 1968, 22) puis, à mesure que nous les examinions en groupe nous ne retenions que celles où intervenaient des mouvements sociaux, au sens où nous les avons définis.

Les deux critères de sélection demeurèrent inchangés : esthétique et "expressionniste" d'une part, sémantique et sociologique d'autre part.

Nous avons présenté à ce dernier groupe d'étudiants les douze photos du premier corpus (Suisse en Mouvement) avant qu'ils n'entreprissent leur propre sélection, sans toutefois leur indiquer la démarche et les résultats de l'analyse iconémique. Celle-ci s'est donc déroulée pour le second corpus (HEBDO/ILLUSTRE) après que ce groupe ait, avec nous, choisi douze photos.

Caractérisons-les rapidement :

- trois photos concernaient la Suisse : deux à l'occasion de manifestations à Berne (droit à l'asile, protection des forêts et écologie), la troisième montrait des séparatistes jurassiens hissant le drapeau de leur canton sur l'Hôtel de ville de Moutier.
- neuf photos venaient de l'étranger : manifestations d'étudiants en Chine (trois photos) ; jeunes contestataires en URSS (deux photos) ; victoire de Cory Aquino aux Philippines (deux photos) ; des guérilleros tamouls (une photo) et enfin une photo rétrospective des manifestations de Mai 68 à Paris.

Malgré la thématique commune et des critères de sélection identiques, les deux corpus allaient pensions-nous se différencier sensiblement. En effet, avec Suisse en Mouvement, nos images procédaient d'une source homogène

⁹ Par ailleurs, des messages linguistiques apparaissent dans environ 80 photos sur 200. Notre corpus a donc privilégié ces photos "légendées de l'intérieur".

(l'agence Fotolib), portaient sur des événements nationaux, et cela sur une période de dix ans. Pour l'ILLUSTRE/L'HEBDO, les photos en provenance pour leur majorité d'agences professionnelles et commerciales, nationales et internationales concernaient des événements mondiaux, survenus pendant quelques semaines.

Les données comparatives se limiteront donc aux genres d'iconèmes et à leurs occurrences référés aux trois signifiés, et non aux acteurs et aux enjeux (La variable "observateurs" ne devrait pas avoir joué un rôle important, compte-tenu du cadre de référence identique présidant au choix des photos).

Reprenons maintenant les données du premier corpus en y ajoutant celles du second (Suisse en Mouvement = SM ; l'ILLUSTRE/L'HEBDO = I/H).

<div> <div>signifiés</div> <div>iconèmes</div> </div>	Identité		Opposition (adversaire)		Projet		Totaux	
	SM	I/H	SM	I/H	SM	I/H	SM	I/H
Messages linguistiques	2	2	7	3	7	5	16	10
Symboles	9	2	4	1	1	2	14	6
Personnages symboliques	1	2	4	1	1	1	6	4
Attitudes	2	2	4	1	-	1	6	4
(2) "Look"	0	2	0	1	0	0	0	3
Banderoles	2	2	3	3	-	1	5	6
Lieux symboliques	1	0	3	4	1	0	5	4
Manifestants/foule	3	4	1	2	1	1	5	7
(1) Manifestants masqués	2	0	1	0	-	0	3	0
(1) Manifestantes	1	0	-	0	1	0	2	0
(2) Personnages armés	0	1	0	2	0	0	0	3
Feu symbolique	1	1	1	2	-	0	2	3
Grévistes	1	1	-	1	-	0	1	2
Jeunes	1	2	0	0	-	0	1	2
Occurrence des iconèmes	26	21	28	21	12	11	66	54
Rappel total SM	65		60		15			

Par rapport aux iconèmes de Suisse en Mouvement, deux seulement font défaut dans ce second corpus : MANIFESTANTES, MANIFESTANTS MASQUES (1) ; deux nouveaux iconèmes apparaissent : PERSONNAGES ARMES, LOOK (2) (à propos de l'allure de jeunes contestataires soviétiques pour lesquels les étudiants choisirent spontanément ce néologisme à la mode).

Les deux corpus se caractérisent donc davantage par leurs convergences que par leurs différences. On constate en effet :

- un nombre identique d'iconèmes (12) dont dix communs aux deux corpus, et deux spécifiques à chacun d'eux.
- deux chiffres proches concernant les occurrences des 14 iconèmes pour l'ensemble des trois signifiés (SM 66 ; I/H 54).
- des chiffres comparables ou identiques pour chaque signifié : l'identité et l'opposition sont plus marquées pour SM (26 ; 28) que pour l'I/H (21 ; 21) mais le projet est également en retrait dans les deux cas (SM 12 ; I/H 11).

L'iconème MESSAGES LINGUISTIQUES, nettement le plus fréquent pour SM l'est également pour l'I/H (16 / 10), mais avec une importante différence formelle. Les "messages linguistiques" du corpus I/H sont à cinq reprises des textes de banderoles, comme pour SM, mais dans les cinq autres cas, il s'agit de textes "rédactionnels" insérés dans la photographie lors de la mise en page. Ce ne sont donc pas des "légendes" au sens habituel placées sous la photographie, mais bien des éléments "scriptovisuels" faisant partie de l'image. Par exemple, dans la photo des manifestations étudiantes en Chine est inscrit "LE GRAND DEFI".

Très ancien procédé, rituel, religieux, politique ou didactique, abondamment repris par la publicité, mais plus équivoque nous semble-t-il dans le cas de photos de reportage, où le statut de réalité est admis implicitement comme "non trafiqué" ! Cette observation apporte une modeste confirmation aux toujours redoutables remarques de Roland Barthes (1964, 43) sur l'importance et l'omniprésence des mots dans l'image.

Notons encore que si dans le premier corpus la fonction des symboles est plus importante (16 / 6), celle des acteurs en nombre (manifestants) y est inférieure (5 / 7).

Ces deux différences se comprennent sans doute en fonction des deux sources d'images.

Les photographies de SM furent en général marquées par l'empathie des photographes pour leur sujet, lors de la prise de vue et à nouveau lors de la sélection des photos destinées à la publication. Ainsi les symboles caractérisant les groupes et mouvements sont privilégiés. Dans le cas de l'I/H les

photographes d'agences visent d'abord le côté spectaculaire de l'événement, trait qui se trouve le plus souvent accentué lors du choix de la photo pour publication par l'hebdomadaire. L'image doit souscrire à différents critères dont sa compatibilité avec l'idéologie latente ou manifeste de la publication, son impact visuel, enfin sa capacité à confirmer "réellement" la véracité du texte qui l'accompagne.

Ainsi, des manifestants en nombre, preuve de l'importance de l'événement, sont sans doute souvent préférés à des symboles, moins aisément compréhensibles ou significatifs.

Cependant, contrairement à ce que nous avons supposé, les convergences l'emportent sur ces différences et la "distribution" des iconèmes confirme largement les observations faites sur le corpus de Suisse en Mouvement. Dès lors quelle hypothèse peut-on formuler à propos de la "visibilité" égale des concepts d'identité et d'opposition, et de leur dominance par rapport à celle du projet ?

6. Conclusions

Dans une société donnée, selon A. Touraine, deux Mouvements Sociaux, et deux seulement (nous les écrivons avec majuscules pour les différencier de leur multiples composants) seraient en présence, luttant pour l'hégémonie. "Les hommes font leur histoire ; création culturelle et conflits sociaux produisent la vie sociale et au coeur de la société brûle le feu des mouvements sociaux" (Touraine, 1978, 9).

Le Mouvement Social dominant se voit contraint dans une certaine mesure d'accepter, sinon de tolérer l'existence de ses minorités : marginaux, opposants, militants, résistants... Contestations et ruptures ne pourront s'exprimer que dans la mesure où elles peuvent être intégrées à l'ordre existant, au nom de la logique qui sans cesse oppose le réel au possible. La diversité des mouvements sociaux serait ainsi travaillée par un projet commun implicite, somme incertaine de projets particuliers, mais alternative virtuelle aux choses telles qu'elles sont.

Cette perspective propose une première explication au fait que les photographies de SUISSE EN MOUVEMENT ne parviennent que difficilement, selon notre analyse, à exprimer les projets des minorités contestataires. Ces projets, peu présents dans l'image l'étaient-ils davantage dans la réalité ?

Après la fête de 1968, l'imagination avait perdu le terrain un instant conquis, ne serait-ce que par le verbe. Principe de réalité contre principe de plaisir, dénoncer, s'affirmer, résister demeurerait possible, mais, dans les années septante l'utopie n'était plus à l'ordre du jour.

Des formes d'action "mises en scène", inspirées du théâtre, de la "dramaturgie sociale, jusqu'à des cérémoniaux rituels (religion, carnaval) sont plus à même de suggérer par transgression un dépassement de l'ordre établi que sa dénonciation.

Or, les auteurs de *SUISSE EN MOUVEMENT* n'ont pas privilégié, nous l'avons souligné, les photographies de ce type de manifestations, quand il les rencontraient, ni par leur nombre ni par leur style. Les projets des mouvements difficiles à penser pour leur protagonistes eux-mêmes, donc à présenter socialement, l'étaient aussi à re-présenter photographiquement. D'où le fait de les voir se réduire visuellement à des messages linguistiques et à des symboles.

Qu'en est-il alors du langage de ces photographies ? L'écrivain et essayiste anglais John Berger, que nous considérons comme l'un des plus perspicaces analystes des fonctions sociales de l'image, écrivait en 1968 (dans un texte publié en français en 1979, 20) "On apprend à lire des photographies comme on apprend à lire des empreintes de pas ou des cardiogrammes. Le langage que traite la photographie c'est celui des événements. Toutes ses références sont extérieures à elle". Un autre ouvrage de John Berger suggère par son titre cette même idée : *Voir le voir* (1978). Une analyse de l'image se voulant sociologique peut donc prendre en compte des contenus visuels et leur organisation structurale, mais la démarche n'a de sémiologique qu'un minimum de méthode : un vocabulaire permettant de nommer ce dont on parle. L'analyse ne prétend à aucune immanence interne du "langage de l'image". Ce qui nous est apparu le plus intéressant dans notre démarche, en dépit de l'aspect réducteur de ses résultats, c'est la dialectique qu'elle suscite et, dans une certaine mesure vérifie, entre l'image-citation des événements au stade de l'observation, et l'image-représentation sociale qui préside à son interprétation. La théorie est un point de vue, la photographie une prise de vue. Elles ne sont pas antinomiques.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES Roland (1961), "Le message photographique", *Communications* 1, Seuil, Paris, 127-138.
- BARTHES Roland (1964), "Rhétorique de l'image", *Communications* 4, Seuil, Paris, 40-50,
- BAZIN André (1945), "Ontologie de l'image photographique", *Qu'est-ce que le cinéma*, Cerf, Paris, 9-17.
- BERGER John (1976), *Voir le voir*, Moreau, Paris.
- BERGER John (1979), "Comprendre une photographie", *L'art des choses*, Maspero, Paris, 17-23.
- BERGER John & MOHR Jean (1981), *Une autre façon de raconter*, Maspero, Paris.
- CHEATWOOD Derval & STASZ Clarice (1979), "Visual Sociology" in WAGNER Jon (Ed.) (1979), *Images of information*, Sage, Londres, 261-269.
- COLLIER Jon (1979), "Evaluating visual data", in WAGNER Jon (Ed.) (1979), *Images of information*, Sage, Londres, 161-169.

- COSETTE Claude (1984), *Les images démaquillées*, Boréal, Québec.
- CURRY Timothy J. & CLARKE Alfred C. (1979), "Photographic exercises" in WAGNER Jon (Ed.) (1979), *Images of information*, Sage, Londres, 173-188.
- DUVANEL Laurent & LEVY René (1984), *Politique en rase-mottes*, Réalités sociales, Lausanne.
- GAUTHIER Guy (1979), *Initiation à la Sémiologie de l'image*, Edilig, Paris.
- LAMBERT Frédéric (1986), *Mythographies*, Edilig, Paris.
- METZ Christian (1973), préface in GAUTHIER Guy, "Initiation à la sémiologie de l'image", Edilig, Paris, p. 8.
- MOLES Abraham (1983), "La photo sociologique", *Pour la photographie*, GERMS, Paris, 295-308.
- MOUNIN Georges (1974), "La sémiologie de l'image", *Communications et Langage*, Paris, 22, 48-55.
- PLECY Albert (1971), *Grammaire élémentaire de l'image*, Marabout.
- ROCHER Guy (1968), *Le changement social*, Points, HMH, Paris.
- SUISSE EN MOUVEMENT (1981), *Editions d'En-Bas*, Lausanne.
- TERRENOIRE Jean-Paul (1985), "Images et sciences sociales : l'objet et l'outil", *Revue française de sociologie*, XXVI, 509-527.
- TOURAINÉ Alain (1978), *La voix et le regard*, Seuil, Paris.
- TOURAINÉ Alain (1984), *Le retour de l'acteur*, Fayard, Paris.
- WAGNER Jon (1979) (Ed.), *Images of information*, Sage, Londres.
- WAGNER Jon (1979), "Avoiding error", in WAGNER Jon (1979) (Ed.), 147-159.
- ZOLLER Pierre-Henri (1985), "Médiations photographiques dans un travail de groupe", *Cahiers de la section des sciences de l'éducation*, Recherche 10, Université de Genève, 62-71.
- ZOLLER Pierre-Henri (à paraître en 1988), "Processus de décodage de l'image dans un groupe", *Communication visuelle*, Institut de Journalisme, Université de Fribourg.
- ZURCHER Bewegung (1981), *Verlag ohne Zukunft*, Zurich.