



Anthrovision

Vaneasa Online Journal

3.2 | 2015

Dilemmes actuels de l'ethnographe à la caméra

Filmer les actions protestataires à Moscou

Enquêter depuis une pratique et relation documentaire

Perrine Poupin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anthrovision/1886>

DOI : 10.4000/anthrovision.1886

ISSN : 2198-6754

Éditeur

VANEASA - Visual Anthropology Network of European Association of Social Anthropologists

Référence électronique

Perrine Poupin, « Filmer les actions protestataires à Moscou », *Anthrovision* [En ligne], 3.2 | 2015, mis en ligne le 22 août 2016, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anthrovision/1886> ; DOI : 10.4000/anthrovision.1886

Filmer les actions protestataires à Moscou

Enquêter depuis une pratique et relation documentaire

Perrine Poupin

CEMS-CERCEC / EHESS

perrine123456@yahoo.fr

fr

Cet article repose sur les enseignements d'une enquête filmique réalisée entre 2008 et 2011 sur des rassemblements de rue organisés par des coalitions protestataires à Moscou. Il s'agira d'une part de présenter ce que ce mode de connaissance qu'est la pratique filmique documentaire fait surgir en terme de précision empirique et d'aiguïsement des sens dans l'étude des situations, et d'autre part, de réfléchir à l'expérience relationnelle singulière qu'est la relation documentaire.

This article is based on teachings about film research conducted between 2008 and 2011 about street gatherings organised by protest coalitions in Moscow. It will firstly explain how this way knowing through documentary film practice gives rise to in terms of empirical precision and the sharpening in research contexts, and secondly will reflect on what makes the experience of the documentary relation distinctive.

Este artículo se basa en una investigación fílmica realizada entre 2008 y 2011 sobre concentraciones de protesta en las calles en Moscú organizadas por diferentes agrupaciones. Se tratará, por un lado, de presentar lo que este modo singular de conocimiento que es la práctica fílmica o documental posibilita cuando pretende investigar el estudio de situaciones concretas. La práctica fílmica, en estos casos, aporta una mayor precisión empírica y exige una mayor articulación de los sentidos. Por otro lado, en este artículo se reflexionará sobre el tipo de experiencia relacional que implica la relación documental.

action collective, vidéo, ethnographie, Moscou, relation documentaire

collective action, video, ethnography, Moscow, documentary relation

acción colectiva, vídeo, etnografía, Moscú, relación documental

La réflexion proposée ici repose sur les enseignements d'une enquête filmique réalisée sur des rassemblements de rue organisés par des coalitions (alliances interorganisationnelles) protestataires à Moscou. Après avoir caractérisé les actions de rue étudiées ici et la méthode de l'enquête filmique, il s'agira de s'interroger sur le statut de l'image chez les militants et les contraintes que ceux-ci imposent aux vidéastes (y compris à l'ethnographe-cinéaste). Ensuite, nous montrerons comment cette démarche de recherche avec les images ouvre également la réflexion sur les images produites par les militants.

Dans le cadre d'une enquête menée entre 2008 et 2011 sur des campagnes organisées par des coalitions protestataires à Moscou, j'ai filmé des pratiques manifestantes. La plupart des collectifs militants (et tous ceux que j'ai étudiés) occupent aujourd'hui à la fois des espaces géographiques concrets et des « arènes virtuelles » d'Internet, remplis d'images, en partie produites par les militants (Baker 2011). Mon approche a impliqué de réaliser moi-même des vidéos pour apprendre à observer la réalité et pour faire l'expérience du monde des images, à l'intérieur des communautés de production et de réception de celles-ci. En filmant, on apprend à regarder ce que donnent à voir les militants – pour reprendre le langage d'Alfred

Schütz (1970), filmer permet de mieux s'aligner sur leurs pertinences thématiques, interprétatives et motivationnelles.

Cet article examine la question de l'engagement du chercheur-vidéaste avec ses interlocuteurs dans l'expérience relationnelle ethnographique singulière qu'est la relation documentaire. Celle-ci incarne le lieu de l'engagement mutuel et premier sur le terrain. Dans un premier temps, je présenterai quelques caractéristiques des coalitions étudiées et des actions manifestantes que ces dernières organisent à Moscou. J'analyserai le moment de l'observation filmique, son contexte et ma stratégie de recherche en tant que filmeur dans les actions de rue à Moscou. Une deuxième partie expliquera ce que la pratique filmique fait à l'engagement du chercheur et à sa relation avec le terrain. Ce point sera l'occasion d'étudier en détail une interaction filmée. Enfin, je montrerai que la démarche qui consiste à filmer les actions de rue peut aider à comprendre comment les militants produisent leurs images.

L'action manifestante à Moscou et la méthode de l'enquête filmique

L'enquête a procédé par étude de cas sur des coalitions protestataires. La forme coalition est caractéristique d'une époque de l'histoire récente de la Russie – la deuxième moitié des années 2000. La coalition est en effet un type de regroupement pluriel typique d'une période où l'opposition démocrate-libérale se recompose et réinvestit la rue du fait de son expulsion depuis 2003 de l'arène parlementaire. L'insertion de cette opposition dans des alliances avec d'autres forces politiques (de gauche, libertaire, antifasciste, ultranationaliste) s'inscrit dans un processus de renouvellement des rapports de force. Conçues comme plurielles et citoyennes, regroupant les différentes forces politiques précédemment citées, les coalitions constituent une épreuve pratique d'ouverture et de mise en commun pour des militants et des organisations plutôt fermées. Les coalitions se concentrent sur l'action de rue : c'est donc dans la rue que mon enquête a commencé, afin de prendre au sérieux l'orientation stratégique qui s'est imposée. La première coalition que j'ai étudiée s'est constituée à la suite du passage à tabac de jeunes personnes par des policiers à Moscou en avril 2008, près du métro Sokolniki. Elle a lancé une campagne contre l'arbitraire de la police, qui est un thème de mécontentement majeur en Russie. Une partie de la coalition a continué à lutter ensemble après le double assassinat politique de Stanislav Markelov et d'Anastasia Babourova en janvier 2009, puis au sein d'une campagne de protestation contre l'arrestation de deux militants antifascistes, Alexeï Gaskarov et Maxim Solopov, en août 2010, dans le cadre d'une lutte contre un chantier autoroutier dans la forêt de Khimki, au nord de Moscou.

Les marges du possible sont étroites dans les actions de rue. Les autorités de Moscou font tout pour empêcher les possibles discontinuités, elles laissent peu de place à la spontanéité et à l'improvisation : les actions qui impliquent un mouvement dans la ville sont donc la plupart du temps interdites. Dans l'espace protestataire, dans le processus de publicisation et de mise en commun, les militants ne s'autorisent pas non plus une grande fantaisie. Mon parti-pris méthodologique fut de commencer l'enquête en faisant l'expérience de ces actions manifestantes en cours d'accomplissement, sur la base d'un engagement dans une activité filmique. L'enquête témoigne ainsi du cœur des événements. J'ai filmé pour comprendre l'effet des contraintes pragmatiques qui pèsent sur les événements publics de l'activité protestataire, et décrire les spécificités de « l'être ensemble » en manifestation. Ces contraintes sont liées aux propriétés des dispositifs policiers, urbains et également militants. La pratique filmique est avant tout pour moi une occasion d'apprendre à observer et de mettre à l'épreuve des situations, en vue de les saisir et de les comprendre. Frederick Wiseman

écrivait : « Je filme pour observer »¹. Les questions que Wiseman se pose continuellement au moment de filmer sont les suivantes : « Pourquoi ? », « Qu'est-ce qui se passe dans la séquence ? », « Pourquoi cette personne demande une cigarette ? », « Quelle est l'implication d'un changement de ton ? », etc.². Répondre à ces questions exige d'aiguiser son sens de l'observation et de se livrer à un grand nombre d'opérations d'évaluation en situation, par une sorte d'intensification de l'expérience ordinaire. Le fait de filmer et de monter les images oblige à observer attentivement : il faut pouvoir donner aux situations lors du montage une forme concentrée et formalisée, choisir les scènes les plus significatives et les mettre en valeur. Avec l'approche filmée, l'ethnographe est obligé de réfléchir en profondeur à la cohérence des actions, préparer et anticiper la saisie des événements (Ganne 2012). Il est amené à être beaucoup plus rigoureux dans l'observation de qui fait quoi, où et quand, comment, avec qui, pourquoi et pour quoi, et éventuellement, avec quelles conséquences.

Ce mode de connaissance empirique, qu'est la pratique filmique et documentaire, incite l'enquêteur à la précision empirique et à un affinement de la compréhension sensible de ce qui se passe dans les situations. L'épreuve de l'observation filmique et la lecture répétée des images ont complexifié et enrichi l'étude des situations protestataires. La pratique documentaire permet de voir et de revoir physiquement, « par l'épreuve » (Boltanski & Thévenot, 1991), des règles, des pesanteurs et des émotions partagées dans les situations observées. Les images acquises avec la caméra naissent pour partie de la relation documentaire, une relation ethnographique singulière qui s'établit entre « le filmant » (Lallier, 2009), les personnes filmées et leur environnement. La pratique filmique confirme une évidence : il existe un lien fort entre d'une part le contenu et la richesse de ce qui est donné à voir, et d'autre part, la relation que l'enquêteur entretient avec son environnement physique et humain. La situation filmée constitue le lieu de l'engagement et du déploiement d'un ensemble d'expériences effectives dans lesquelles l'enquêteur se trouve impliqué et qu'on appelle « le terrain ».

Contraintes imposées par les personnes filmées et conceptions du statut de l'image

Une ethnographie par l'image repose sur l'engagement physique actif du chercheur dans la situation, fondement d'une véritable technique du corps qui le rend attentif à une grande quantité de faits sensibles à première vue évidents et insignifiants, mais qui constituent en réalité l'épaisseur de l'expérience manifestante. Le cadre de la caméra correspond au regard du cinéaste, indiquant par une série de traces la place qu'il occupe dans la situation observée. Le dispositif filmique oblige donc le chercheur à un travail réflexif et dynamique *in situ* dans et sur les situations. Il le contraint fortement à s'engager dans les situations de manifestation. Filmer demande de trouver sa place dans les situations, d'accepter d'être regardé en retour, voire d'être dévisagé. On ne peut pas se tenir à l'écart de la situation, mais l'on n'est jamais assuré de se gagner une place. Du point de vue de la répression, les vidéastes et les journalistes sont arrêtés en Russie de la même façon que les manifestants. Toute personne présente dans une manifestation est considérée comme participante. Dans ces conditions, la présence du vidéaste fait de son engagement dans la situation un acte politique. Il est donc perçu comme un membre à part entière de la « petite société » du rassemblement³. Du point de vue des participants, il ne m'a pas semblé que j'apparaissais comme une « bête rare » dans les actions de rue puisque la multiplication des caméras-vidéo légères à des prix abordables a

¹ Dans *Wiseman USA*, film documentaire de Michel Gayraud (1986, 52'). Cité par Christian Lallier (Lallier 2011).

² <http://filmmakermagazine.com/37042-an-interview-with-frederick-wiseman/> (accès le 28/03/2015).

³ Le terme vient d'Erving Goffman (Goffman 2013).

rendu la pratique filmique courante dans ce type de situations, en Russie comme ailleurs. De fait, de nombreux manifestants, des journalistes et des policiers filment les rassemblements revendicatifs. Filmer est, au contraire, bien accepté par les militants. Cet acte est compris comme une réponse à leur volonté de témoigner. Sans qu'aucune contrainte ne leur soit posée, les vidéastes confortent la stratégie des collectifs centrée sur les médias.

Dans l'expérience documentaire, on attend de l'activité d'observation filmique qu'elle produise des « angoisses » chez le vidéaste et des perturbations chez ceux qui sont filmés. Sur mon terrain, si j'ai parfois eu peur de filmer des actions réprimées, cette pratique n'a pas provoqué ce type de problèmes chez les manifestants. Dans les actions de rue, ma présence en tant que vidéaste n'a pas suscité de réactions particulières, sauf d'avoir été à quelques rares reprises moi-même filmée avec insistance, en gros plan et sans explication, d'un côté par des policiers, de l'autre par des militants antifascistes soucieux de repérer les agents plus ou moins cachés de la répression. Ces agents sont nombreux : il s'agit des agents des services secrets, de provocateurs des mouvements de jeunesse pro-Kremlin, de groupes ultranationalistes et d'entreprises privées de sécurité impliquées dans la sous-traitance de la répression. En dehors de ces moments où l'on m'a filmé, personne n'a formulé de contraintes formelles à respecter dans les actions de rue à Moscou. Ma pratique filmique n'a fait l'objet d'aucun débat ni dans les réunions ni dans les discussions informelles avec les militants. En trois ans de tournage, un seul militant (chevronné) m'a posé la question du devenir de mes images. Les images militantes, médiatiques ou scientifiques qui portent sur les actions de rue ne nourrissent pas de grands débats et de discussions critiques dans les milieux militants. Il n'y a pas de découplage entre ce qui « a été » et ce qui aurait pu être en matière de représentations visuelles.

De nombreux militants, journalistes et policiers filment les rassemblements de rue. Les manifestations sont par définition publiques, en ce sens qu'elles sont visibles par tous et accessibles à tous. Ces situations imposent des contraintes situationnelles : le vidéaste doit gêner le moins possible les mouvements des manifestants. Je sentais que filmer de très près des personnes inconnues et multiplier les plans centrés sur leurs visages pouvait être considéré comme une intrusion. Les regards renseignent en général sur ces émotions. Je pouvais en revanche aisément filmer les personnes avec qui j'avais fait connaissance. Je m'attendais à des réactions et des contraintes verbalisées de la part des manifestants et des militants. Les militants savent que les agents de la répression cités plus haut utilisent les images des actions à des fins de fichage, de poursuites judiciaires et, parfois, de passages à tabac.

Je me suis moi-même interdite de filmer les réunions et les lieux de vie des personnes pour des raisons de sécurité. Mon enquête filmique s'est limitée à l'espace de la rue, visible, observable et accessible à tous. Je me sentais responsable de mes actes et de mes images, quand bien même j'étais libre de filmer ce que je désirais, par crainte des conséquences pratiques de la circulation de ces images pour les participants. On me proposait parfois par gentillesse de filmer des réunions de préparation d'actions illégales. Je ne voulais rien faire qui puisse nuire à quelqu'un. J'ai appuyé mon refus en tentant d'expliquer aux militants qui photographiaient leurs camarades en situation informelle (concerts, soirées dans les appartements) des risques qu'ils leur faisaient prendre. Diffusées sur les réseaux sociaux, leurs images se retrouvent très souvent sur les sites ultranationalistes qui, en y ajoutant les adresses des militants, dénoncent ces derniers comme des « ennemis du peuple » à pourchasser. Certains militants ont été tués ou tabassés, sans qu'on puisse prouver que cet affichage en a été la cause.

L'absence de contraintes de la part des militants sur les filmeurs peut être d'abord interprétée comme le signe d'une certaine lassitude et le résultat de l'habitude de porter le joug et d'être surveillé. Ensuite, ce « laisser-faire » est révélateur des difficultés qu'ont la

plupart des collectifs à s'imposer à eux-mêmes et aux autres des règles de conduite et de pratique, y compris pour se protéger. En réaction à un passé soviétique et des organisations politiques rigides, les personnes qui proposent des règles sont considérées comme ennuyeuses. Quelques militants voyageant en Europe et ayant lu des guides militants occidentaux sur les conduites en manifestation ont des difficultés à convaincre les militants-vidéastes de ne pas cadrer sur les visages, de filmer de dos (à la prise de vues) ou de « flouter » les visages (au montage). Certains vidéastes issus des professions de l'image croient n'avoir ni dette ni compte à rendre à personne, ni même à leurs camarades filmés. Filmer l'autre n'est pas vecteur de discussions, d'échanges autour des pratiques manifestantes et filmiques dans les groupes. Les désaccords engendrent donc des tensions et des disputes dans les collectifs.

Un autre aspect du problème concerne la question du statut de l'image chez les militants. En effet, ces derniers instaurent peu de règles pour minimiser les risques d'arrestations et de poursuites judiciaires. Au contraire, la logique est de tout filmer, de collecter et de diffuser les images sur Internet. Les images d'actions ont pour les militants un statut fort. Elles s'inscrivent dans un microclimat culturel connecté et « branché » qui accorde une place de premier plan aux formes de publicisation digitales. Les actions de rue et l'activité militante s'inscrivent dans une stratégie médiatique, dans laquelle les images d'actions ont une vocation de témoignage d'une part, et de propagande d'autre part. D'une certaine manière, disent les militants, sans ces images, l'action n'existerait pas. Selon eux, les images documentent les actions de rue et témoignent de la répression policière. De plus elles permettraient, par leur diffusion sur Internet, des ralliements de personnes que les militants n'ont pas l'habitude d'aborder dans les actions de rue – puisque dans la rue à Moscou les inconnus ne se parlent pas facilement. L'idée partagée par la plupart des collectifs est que plus on montre la violence policière, plus les spectateurs vont se sentir impliqués dans l'action manifestante et voudront venir aux prochaines actions. Le fait d'être filmé renforce chez les manifestants leur sentiment d'appartenance au rassemblement et à un groupe visible et reconnu. Ceci constitue un acte de reconnaissance sur la scène protestataire et médiatique. Les actions et leurs images jouent un rôle pivot dans la lutte continue pour l'hégémonie souhaitée par les militants sur la petite scène politique contestataire. Le but de la stratégie médiatique est de constituer une masse de manifestants dans les actions, d'images, de contenus médiatiques et de leaders d'opinion soutenant les campagnes médiatiques. Les activistes partagent la croyance que les images et les productions médiatiques jouent un rôle spécifique sur les comportements de ce qu'ils appellent « *les masses* ». L'image chargée d'émotions serait à la fois le support et le message. L'image parlerait d'elle-même. La confirmation par les faits du bien-fondé de la stratégie médiatique n'est qu'un appui accessoire. Convaincus d'être dans leur bon droit, les militants pensent que les images de la violence policière et les représentations du courage des manifestants doivent inciter les spectateurs à agir. Si ces derniers ne réagissent pas, la faute est selon les militants dans le camp des spectateurs, désignés ordinairement par les militants comme indifférents et apolitiques.

Le vidéaste forme le maillon initial d'une longue chaîne. La fabrique d'images pose les questions de l'autorité de l'auteur dans son rapport aux personnes filmées et au public. Le vidéaste a-t-il le droit de filmer des visages ? D'un côté, la demande d'anonymisation des visages par des militants peut être subie par les vidéastes comme une atteinte à leur droit à l'image. D'un autre, des militants se plaignent du manque d'égard des vidéastes qui se soucient peu de la sécurité des personnes filmées (c'est la recherche du « bon cadre » qui guide l'action des vidéastes). La question de l'anonymat est difficile et controversée. Je la laisserai ouverte ici. Ainsi, derrière les mots phares de la littérature sur la démocratie Internet (où les images partagées seraient des formes d'expression politique et de participation

idéales), apparaissent diverses difficultés liées aux conflits d'intérêts et à l'asymétrie d'information entre acteurs. Une immersion dans la fabrique et la performance des images nécessite de s'emparer de la délicate question des usages des images et des appropriations différenciées, dont la résolution est complexe et peu étudiée.

Filmer, donc participer au travail des relations

La caméra ne produit pas elle-même une mise en représentation d'une situation (Lallier 2011). Pour filmer les situations, donc pour les observer, la caméra oblige le vidéaste à être à l'intérieur du site manifestant, à partir duquel il observe les interactions entre les participants. Et avant d'observer, le vidéaste est dans une situation d'immersion au milieu des personnes filmées, dans un environnement concret, affecté par les événements dont il est le témoin, tenu d'y réagir avant même d'en saisir le sens. La caméra rend compte de l'engagement du chercheur dans le processus de recherche et les relations avec les enquêtés (Pink 2001). J'ai eu avec la caméra le souci de multiplier les points d'observation, même si le traitement des différents participants (manifestants, policiers, journalistes, passants) a été asymétrique et leur présence à l'image inégale. Je n'ai pas filmé tout ce que faisaient les policiers (notamment quand ils étaient inactifs et à distance du site manifestant) par peur des représailles pour mon matériel et ma sécurité.

Filmer m'a permis de rendre compte de l'engagement des participants des manifestations dans leurs rapports d'échanges et de négociation. Dans cette démarche, l'acte de filmer permet – et je dirais même contraint – de se situer au plus près des personnes et des interactions, puisque l'image produite par le vidéaste renvoie directement ce qu'il a été capable d'observer, à la hauteur des situations. Les images gardent la trace de l'engagement de celui qui filme les relations. La caméra permet une écriture qui intègre directement les différents partenaires, éléments et moments des situations. J'appuierai mon propos avec l'exemple d'un extrait vidéo. La séquence présente trois interactions verbales filmées entre trois manifestants (dont deux organisateurs de l'action) et deux officiers policiers lors de l'action du 19 janvier 2010, organisée par la coalition Comité 19 janvier, en mémoire de deux personnes assassinées un an auparavant à quelques centaines de mètres du Kremlin : Stanislav Markelov, avocat et défenseur des droits de l'homme, et Anastasia Babourova, journaliste stagiaire et militante libertaire. Dans cette vidéo on peut observer la « face » (Goffman 1974) que les policiers ont voulu montrer (de manière plus ou moins contrôlée par eux) aux personnes présentes, tout en se sachant filmés par des dizaines de preneurs d'images, journalistes et militants. Pour la commémoration de l'assassinat, une manifestation avait été autorisée (une fois n'est pas coutume) par la préfecture. La veille du jour prévu, la préfecture l'interdit et la remplaça par deux meetings, soit deux actions immobiles, aux points de départ et d'arrivée de la manifestation prévue. Le second meeting, comme c'est l'habitude à Moscou, était encerclé de barrières métalliques. Alors qu'un organisateur lisait un manifeste, deux policiers pénétrèrent dans la foule et tentèrent de prendre le mégaphone et d'arrêter l'orateur. Ce geste provoqua la colère de la foule qui, fait exceptionnel, comprenait un millier de personnes. Quelques manifestants poussèrent les barrières vers la police sur une centaine de mètres et lancèrent des boules de neige contre la police. La police réagit durement en arrêtant et en tabassant des manifestants. La vidéo montre la tentative de la police d'un retour à l'ordre, avec des séquences de justification des policiers à l'égard des organisateurs.

Videoinsert 1: 19 janvier 2010. Action en mémoire de Stanislav Markelov et Anastasia Babourova. Interactions verbales entre manifestants et police



Cliquer ici pour voir le vidéo:

<https://archive.org/details/19Janvier2010.ActionEnMmoireDeStasnislavMarkelovEtAnastasia>

Credits: Perrine Poupin

Dans les épisodes choisis, les policiers justifient leurs actes de répression par un exercice – la négociation – inhabituel pour eux. Une fois n’était pas coutume, ils avaient eu la consigne de ne pas disperser l’action. Comme l’attestent ces séquences, la façon de parler des interlocuteurs est directe. Les corps sont très proches dans les actions de rue en Russie. Aucune caméra n’a observé le cœur de la négociation principale puisque le Major-Général Viacheslas Kozlov, prétextant que les projecteurs des journalistes lui « font mal aux yeux », invite un organisateur, Lev Ponomarev, à poursuivre ailleurs l’échange en tête-à-tête. Autrement dit, l’officier ne cherche pas à mettre en scène publiquement la négociation. Ce type d’opération prend rarement le pas sur les logiques d’affirmation et les formes de rapport de force. L’action manifestante est perçue par les policiers comme une offense territoriale car ce sont en effet les forces de l’ordre qui choisissent les lieux et les formes de l’action. Cet exemple montre cependant que le maintien de l’ordre ne s’appuie pas exclusivement sur un pouvoir d’injonction. Les règles du jeu ne sont jamais purement et simplement imposées : elles s’appliquent différemment selon les situations et elles sont en partie produites et négociées sur place.

Dans les interactions filmées, les chefs policiers nient les faits ou les déforment. Dans des formes étranges de la justification, le porte-parole de la police moscovite, Viktor Birioukov, déclare au milieu d’arrestations de masse et de tirs de gaz lacrymogènes : « Je ne vois pas ce qui se passe là » (0’45) « Tout va bien, tout est normal » (1’25). Il souligne qu’« il fallait demander une autorisation » (1’28), alors même que les organisateurs avaient suivi scrupuleusement la procédure légale. En feignant de ne rien voir, il dit : « Nos policiers ont agi avec assez de tact et de loyauté. Ils ont protégé leurs visages de l’attaque des boules de neige de leurs seules mains » (3’25). Le Major-Général Kozlov propose une lecture proche des événements : « Ça [la dispersion] a éclaté parce que le meeting a commencé »⁴.

⁴ Plus tard les fonctionnaires de police nièrent publiquement avoir utilisé des gaz lacrymogènes et alléguèrent que les militants antifascistes avaient utilisé des sprays d’autodéfense. Cet argument est absurde vu le contenu et la forte quantité de gaz répandu dans l’air ce soir-là.

Il est possible de décrire finement les interactions à partir de l'analyse des images. Le visionnage répété des séquences m'a permis d'identifier comment les organisateurs ont travaillé leur présentation de soi et ce que Erving Goffman qualifie de « working acceptance », un « compromis de travail » (Goffman, 1967). Ici, il s'agit d'une espèce d'accord pratique par lequel les organisateurs acceptent de maintenir l'interaction, de se reconnaître mutuellement un droit d'engagement dans la situation de face à face, malgré les incidents de parcours⁵. Sur le plan cinématographique, les plans larges permettent de montrer l'action et son contexte, au détriment des logiques d'interactions (Erickson 1992). Les plans rapprochés rendent, quant à eux, compte des façons de réaliser une « synchronie interactionnelle » ; c'est-à-dire les gestes et les coups d'œil, les postures et les expressions, toute la dynamique inter-corporelle, en deçà de la communication verbale (Heath, Hindmarsh, Luff 2010). Ces plans rapprochés permettent de voir les situations de négociation et de faire entrer le spectateur dans l'espace de l'interaction. Au plan moyen comprenant deux interlocuteurs se succèdent des plans de chacun d'eux, le regard orienté vers l'autre partenaire du dialogue – le montage assurant les raccords temporels de l'enchaînement interactionnel. Cette organisation centripète de l'espace et le fait que les interlocuteurs principaux sortent du cadre au cours du dialogue, assurent une relation avec l'espace hors-champ et permettent au spectateur de s'identifier aux partenaires. Si la mise au point se fait sur les interlocuteurs, on sent toujours l'assise spatiale de la négociation et l'atmosphère de son contexte, la manifestation⁶. Ce partage de l'espace cinématographique n'exclue pas les autres personnages : certains viennent à l'avant-plan dans l'espace de l'interaction (0'21) d'autres sont perceptibles par l'éclat de leur voix qui ponctue ou clôt le dialogue principal (1'54). Dans les actions rapides et imprévisibles, dans ces moments de confusion, j'essayais de maintenir un fort ancrage dans la situation et de trouver le maximum de stabilité. Je tendais au maximum à filmer en plan-séquence et à saisir ainsi le développement des scènes dans la durée afin d'adopter un regard distancié et de permettre au regard du spectateur de balayer l'image et de repérer les informations importantes et les échanges entre les participants. Le plan séquence me semblait la forme idéale pour inviter le spectateur à prendre le temps de réfléchir. Dans certaines actions soumises à une répression dure, le plan-séquence me donnait une assise. Dans ces moments d'extrême incertitude, la caméra me tenait autant que je la tenais.

Les vidéastes participent pleinement aux situations étudiées (Lomax and Casey 1998) à la mise en scène et à la négociation. Dans la vidéo, on voit que le Major-Général s'adresse directement à des vidéastes, qui entrent par ce geste dans l'espace de la négociation. Les vidéastes ne sont pas des témoins transparents des situations. À une époque où les actions de rue sont filmées, l'exercice de reconnaissance mutuelle qu'est l'utilisation de la caméra donne un accès aux manières d'être ensemble en manifestation, mais également à des enjeux politiques et moraux et à des rapports de pouvoir. Dans ce cadre, analyser la relation documentaire et observer la manière dont les personnes acceptent ou non la présence d'une caméra, c'est réexaminer par un chemin spécifique les questions de la confiance, des convenances sociales, de l'engagement et de la valeur que les personnes attribuent aux situations, qui sont des questions qui animent les débats actuellement en sciences sociales ; « Dis-moi comment tu me laisses te filmer, je te dirai quel est ton engagement dans la situation et notre relation ».

La démarche filmique peut être analysée soit au niveau du document final, c'est-à-dire le film, soit à l'intérieur du processus même de fabrication des images, dans la situation

⁵ Ailleurs, Erving Goffman parle de *working consensus* – soit d'entente minimale, suffisante en pratique, non exclusive de malentendu, mais qui permet de perpétuer l'ordre civil (Goffman, 2013).

⁶ Pour une articulation des travaux sur l'atmosphère et une ethnographie filmique sensible, lire l'ouvrage collectif de Sarah Pink, Kerstin Leder Mackley et Roxana Moroşanu (Pink, Leder Mackley, Moroşanu 2015).

observée (Relieu 1999). Pendant le tournage, chaque cadrage créé un rapport particulier à l'espace. Une ethnographie par l'image repose sur l'engagement physique actif du chercheur dans une spatialité de situation. L'expérience filmique de la prise d'images ainsi que la lecture et le montage d'images m'ont surtout servi dans la recherche. C'est une toute autre histoire que de réaliser un long métrage documentaire construit notamment autour d'un récit. Dans ma thèse de doctorat, je fournis des analyses de séquences filmées, mais je ne propose pas de film. Je souhaite réaliser un film une fois la thèse terminée, comme, d'une part, une sorte de retour réflexif et exigeant sur le terrain et, d'autre part, comme un désir à mon tour de donner à mes interlocuteurs un produit favorisant la réflexion et la discussion.

Analyser la fabrication des images profanes depuis une pratique

Un autre moment de travail avec les images, les miennes et celles des autres (militants, artistes et journalistes), s'est opéré lors de la lecture répétée de toutes les images d'actions. Je filmais les actions de rue la plupart du temps en compagnie d'un ami artiste moscovite qui photographiait les actions. Nous veillions l'un sur l'autre, échangeions des observations pendant les actions, redoublant ainsi notre expérience directe de la situation d'une réflexivité croisée dans le rapport à la situation. Après les actions nous analysions nos matériaux et les images des autres, militants et journalistes, à deux ou avec d'autres personnes (militants, chercheurs, vidéastes, artistes, personnes hors des milieux politique et culturel ; russes et ukrainiens). Cette collaboration dans l'analyse des images permet une description épaisse des phénomènes (Goldman-Segall 1998 ; Gottdiener 1979). Les images servaient de supports à des entretiens, à des discussions informelles et esthétiques, qui entraînaient la respecification de leur sens dans de nouveaux contextes d'échange. Tout le long de l'enquête et de l'écriture, qui est elle-même une modalité de l'enquête (Cefaï 2016), je confrontais la solidité de mes hypothèses et catégories avec différents publics, dont cette « communauté d'enquête » (Dewey 1902). Ces lectures permettent à l'enquêteur de se souvenir avec détail de l'organisation séquentielle des activités, des dispositifs (policiers, urbains et militants), des émotions exprimées et éprouvées (de les réactiver), des interactions verbales, des conduites et des façons d'investir l'espace urbain. Grâce à l'analyse des images avec différents interlocuteurs, mon étude empirique a pu mettre l'accent sur l'accomplissement pratique de l'action revendicative. Dans les collectifs militants, ces ressources sensibles circonscrivent encore pour une grande part un certain impensé pratique et affectif des comportements. Dans les sciences sociales, ils sont négligés.

Cette expérience filmée a également permis d'alimenter ma recherche depuis une position de vidéaste sur les images produites et diffusées par les militants. Celle-ci m'a aidé à la compréhension des dynamiques de production et de réception des images militantes à Moscou, point que j'ai développé dans un autre article (Poupin 2013). Parallèlement à l'étude des actions proprement dites, l'analyse des productions imagées militantes participe de son côté d'une compréhension des manières dont les militants considèrent le sensible et font de la politique. Les images sont des actes : elles participent de leur côté à créer la réalité politique. Les développements technologiques récents (Internet, les appareils numériques portables, la communication simultanée) ont changé l'expérience des rassemblements et la stratégie des organisations. Avec la digitalisation d'une partie de la vie sociale, c'est-à-dire la collecte et la diffusion massive de données, les nouvelles technologies ont déplacé les frontières de l'espace public. Elles ont intensifié la production d'images de celui-ci. Une partie de la littérature qui lui est consacrée a montré que la fabrication d'images par les acteurs eux-mêmes produit non seulement des informations alternatives, mais permet aussi une certaine auto-organisation de l'expérience des personnes et des collectifs (Cardon 2009 ; Postill

2012). En pratique, la réception des images qui sont produites par un petit nombre de militants via Internet s'accompagne souvent d'une sorte de fascination de l'image pour l'image. Cette fascination se révèle être souvent un frein à l'argumentation politique et à la stratégie à long terme. Ce point mériterait de plus amples développements à une époque où il semble qu'il n'y ait plus d'extériorité à la digitalisation de la vie, y compris militante. Les possibilités d'échapper à ce phénomène ne sont pour l'instant pas clairement perceptibles, en tout cas en Russie.

Pour conclure, je dirais que la pratique et la compagnie des images ne donnent pas simplement au chercheur à voir et à penser des aspects précieux des activités étudiées et sa relation avec les enquêtés. Elles assurent une sorte de « va-et-vient » permanent entre milieu et observateur, travail de terrain et analyse, à l'aide de formes d'immersion et de prise de distance autres que le déplacement physique d'entrée et de sortie du terrain. Les images rendent possible un voyage expérientiel qui réveille certaines potentialités de mémoire et d'imagination et encourage un retour réflexif sur les expériences. Comprendre finement les réalités et les personnes qu'il étudie implique pour le chercheur de dénaturiser les formes établies de sa propre expérience, pour saisir les actes de la constitution de celle-ci et celle des autres, au cours des activités pratiques. La caméra s'est révélée une formidable école d'observation et d'expérimentation, de rigueur empirique et de modestie. Dans ma recherche, la lecture répétée des images dans des mondes sociaux et des pays différents ont nourri la réflexivité. Dans des réalités peu familières et peu étudiées par l'ethnographie comme celle de la Russie contemporaine, tous les moyens sont bons pour accumuler de l'expérience et du sens. Les liens avec le réel entretenus par les images constituent plusieurs garde-fous qui évitent la projection abusive du point de vue du chercheur tout comme l'adhésion directe à celui des personnes enquêtées.

Bibliographie

Baker, Stéphanie-Alice. 2011. The Mediated Crowd: New Social Media and New Forms of Rioting. *Sociological Eesearch Online* 16(4). www.socresonline.org.uk/16/4/21.html.

Boltanski, Luc, Thévenot, Laurent. 1991. *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris: Gallimard.

Cardon, Dominique. 2009. Vertus démocratiques de l'Internet». *La Vie des idées*. <http://www.laviedesidees.fr/Vertus-democratiques-de-l-Internet.html>.

Cefai, Daniel. 2016 (à paraître). L'enquête ethnographique comme écriture, l'écriture ethnographique comme enquête. *Écrire en sciences sociales*. Imed Melliti, eds.

Dewey, John. 1902. *The Child and the Curriculum*. Chicago: University of Chicago Press.

Erickson, Frederick. 1992. Ethnographic microanalysis of interaction. *The Handbook of Qualitative Research in Education*. Margaret LeCompte, Margaret D. Milroy and Wendy Preissle, eds. Pp. 201-225. New York: Academic Press.

Ganne, Bernard. 2012. La sociologie au risque du film : une autre façon de chercher, une autre façon de documenter. *ethnographiques.org* 25. <http://www.ethnographiques.org/2012/Ganne>.

Goffman, Erving. 1967. *Interaction Ritual: Essays in Face to Face Behavior*. Chicago: AldineTransaction.

Goffman, Erving. 1974. *Les rites d'interaction*. Paris: Seuil-Minuit.

Goffman, Erving. 2013/1963. *Comment se conduire dans les lieux publics. Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*. Cefai, Daniel, trad. Paris: Economica.

Goldman-Segall. 1998. Configurational Validity: A Proposal for Analyzing Ethnographic Multimedia Narratives. *Journal of Educational Multimedia and Hypermedia* 4(2/3):163-182.

Gottdiener. 1979. Field Research and Video Tape. *Sociological Inquiry*. 49(4):59-66.

Heath, Christian, Hindmarsh, Jon, and Paul Luff. 2010. *Video in Qualitative Research*. London: Sage Publications.

Lallier, Christian. 2011. L'observation filmante. Une catégorie de l'enquête ethnographique. *L'Homme* 198-199(2):105-130.

Lomax, Helen, and Neil Casey. 1998. Recording Social Life: Reflexivity and Video Methodology. *Sociological Research Online* 3(2).

Pink, Sarah. 2001. *Doing Visual Ethnography : Images, Media and Representation in Research*. London: Sage Publications.

Pink, Sarah, Leder Mackley, Kerstin, and Roxana Moroşanu. 2015. Researching in Atmospheres: Video and the 'Feel' of the Mundane. *Visual Communication* 14(3):351-369.

Postill, John. 2012. Digital Politics and Political engagement. *Digital Anthropology*. Heather Horst and Daniel Miller, eds. Pp. 165-184. Oxford: Berg.

Poupin, Perrine. 2013. Quand les manifestants s'emparent de la vidéo à Moscou: communiquer ou faire participer ? *Participations* 7:73-96.

Relieu, Marc. 1999. Du tableau statistique à l'image audiovisuelle. Lieux et pratiques de la représentation en sciences sociales. *Réseaux*. 17(94):49-86.

Schütz, Alfred. 1947-51 [1970]. *Reflections on the problem of relevance*. New Haven: Yale University Press.

Site web

An Interview With Frederick Wiseman <http://filmmakermagazine.com/37042-an-interview-with-frederick-wiseman/> (accès le 28/03/2015).