

Université de Montréal  
Département de communication

**Représentation de la France périphérique :  
photographie participative dans le bassin minier du  
Nord**

Carla Geib

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès Sciences (M. Sc.)  
en sciences de la communication option études du journalisme

Sous la direction de Mirjam Gollmitzer

Décembre 2022

Université de Montréal  
Département de communication

*Ce mémoire intitulé*

**Représentation de la France périphérique :  
photographie participative dans le bassin minier du  
Nord**

*Présenté par*  
**Carla Geib**

*A été évalué par un jury composé des personnes suivantes*

**Mirjam Gollmitzer**  
Directrice de recherche

**Juliette de Maeyer**  
Membre du jury

**Julianne Pidduck**  
Membre du jury

**Mots-clés** : journalisme, photographie documentaire, idéologie, représentation, violence symbolique, *photovoice*, photo-élicitation, Hauts-de-France, Nord, France périphérique, stéréotypes

**Résumé** :

Comment un photographe peut-il documenter le quotidien des habitants d'un milieu dont il ignore les codes et les habitudes ? Comment doit-il procéder afin d'échapper aux stéréotypes qui figent leur image aux yeux du monde ? Ce mémoire mène une réflexion sur les pratiques que les photographes documentaires pourraient adopter afin de s'éloigner des codes de représentation dictés par la culture dominante et ce faisant tendre vers une approche du vécu plus directe. Le cas d'étude choisi est la population du bassin minier du nord de la France, plus précisément des environs de la ville de Valenciennes. L'objectif est de mettre en avant le quotidien et les spécificités culturelles de l'une des régions caractérisés de la France périphérique.

La méthodologie choisie combine deux techniques, celle du *photovoice* et celle de l'entretien basé sur la photo-élicitation. Les données sont collectées directement auprès des quatre participants à l'étude. Le présent document mobilise des théoriciens des études critiques afin d'aborder notamment les notions d'idéologie et de représentation. Une collecte de données au plus proche des habitants permet de mieux les connaître et d'en savoir davantage sur leur sentiment d'appartenance à leur région et à leur culture, leur rapport à l'image, aux médias et leur représentation aux yeux du monde.

Ce travail permet notamment de réaliser que dans le bassin minier du nord, les habitants n'ont pas comme réflexe de se mettre en avant en tant qu'individus et voient plutôt la photographie comme un moyen de mettre en avant leurs occupations du quotidien. Cette recherche permet également de faire état de l'omniprésence de stéréotypes sur la région, point particulièrement développé dans la section discussion.

Le recul acquis suite à ce travail sur le terrain couplé à la mobilisation de connaissances théoriques offre une réflexion proposant de nouvelles manières d'appréhender un sujet et d'utiliser le médium photographique.

**Keywords** : journalism, documentary photography, ideology, representation, symbolic violence, *photovoice*, photo-elicitation, Hauts-de-France, Nord, peripheral France, stereotypes

**Abstract :**

How can a photographer document people's daily life in a region with specific codes and habits ? How should he proceed if he wants to escape the stereotypes freezing their image in the eyes of society ? This thesis is focused on the practices that documentary photographers can adopt in order to distance themselves from the codes of representation imposed by the dominant culture. The case study chosen is the population of the mining towns located in north of France, more precisely those nearby of the city of Valenciennes. The purpose is to highlight the daily life and the cultural specificities of one of the characteristic regions of *peripheral France*.

The chosen methodology combines two techniques, the photovoice and the photo-elicitation interview. The data is collected directly from the four participants in the study. This paper mobilizes critical studies theorists to address notions like ideology and representation. A data collection close to people allows us to know them better and to learn more about their sense of belonging to their region and their culture, their relationship with the image, the media and their representation in the eyes of the world.

In particular, this work allows us to realize that the inhabitants of the mining towns in the north of France do not automatically put themselves forward as individuals and rather see photography as a means of highlighting their daily occupations. This research also points out the omnipresence of stereotypes about the region. This find out is particularly developed in the "discussion" section.

The hindsight enabled from this fieldwork combined with the mobilization of theoretical knowledge offers proposition of new ways to approach a subject and use the photographic medium.

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Remerciements</b>   | <b>7</b>  |
| <b>1. Introduction</b>   | <b>8</b>  |
| 1.1 Réflexions préliminaires   | 8         |
| 1.1.1 Prémices: crise des Gilets jaunes et représentation des populations marginalisées  | 9         |
| 1.1.2 Mise en contexte et présentation du cas d'étude  | 11        |
| 1.2 Questions de recherche et annonce de plan  | 14        |
| <b>2. Revue de littérature</b>   | <b>15</b> |
| 2.1 Divergences idéologiques en France et violence symbolique dans les couvertures médiatiques   | 16        |
| 2.2 Reprendre le contrôle de son image et se réappropriier le médium photographique  | 25        |
| <b>3. Cadre théorique</b>  | <b>31</b> |
| 3.1 L'idéologie, une notion complexe et polysémique  | 32        |
| 3.2 Représentation et invisibilité sociale dans la pensée critique: Stuart Hall et Axel Honneth  | 36        |
| <b>4. Méthodologie</b>   | <b>39</b> |
| 4.1 Méthode de collecte des données  | 39        |
| 4.1.1 Réappropriation de l'image par l'image : la photographie participative   | 39        |
| 4.1.2 Éveil des consciences via les techniques du photovoix et de la photo-élicitation   | 41        |
| 4.1.3 Recrutement des participants   | 44        |
| 4.1.4 Certification éthique  | 45        |
| 4.2 Méthode d'analyse des données  | 46        |
| 4.2.1 Analyse thématique comparative des entretiens  | 46        |
| 4.2.3. Méthode d'étude des photographies des participants  | 49        |
| <b>5. Résultats</b>  | <b>49</b> |
| 5.1 Présentation des participants  | 49        |
| 5.2 Ressenti pendant la collecte de données sur le terrain   | 51        |
| 5.3 Résultats des entretiens basées sur la photo-élicitation   | 53        |
| 5.3.1 Introduction aux résultats de recherche : arbres thématiques   | 53        |
| 5.3.2 Condition sociale et sentiment d'appartenance : monde ouvrier et culture du Nord   | 55        |
| 5.3.2.1 Revendications politiques : effritement de la gauche et révolte populaire  | 55        |
| 5.3.2.2 Quand travail et temps libre se rencontrent  | 57        |
| 5.3.2.3 Une image pré-construite du nord de la France : Perception par le reste du monde et rôle des médias dans la perpétuation des clichés | 59        |
| 5.3.4 Un rapport aux médias ambivalent   | 64        |
| 5.3.4.1 Entre confiance et défiance  | 64        |
| 5.3.4.2 Voir les journalistes « passer du temps avec les gens »  | 65        |

|  |            |
|--|------------|
| 5.3.5 Comment les participants souhaitent-ils être représentés ?             | 67         |
| 5.3.5.1 Faire transparaître sa personnalité à travers l'image                | 67         |
| 5.3.5.2 Placer l'occupation au centre du cliché                              | 71         |
| 5.3.5.3 Garder le contrôle : selfies et images du passé                      | 73         |
| <b>6. Discussion</b>   | <b>74</b>  |
| 6.1 Commencer par s'éloigner des clichés                                     | 75         |
| 6.1.1 Instrumentalisation du nord de la France par les médias                | 76         |
| 6.1.2 Le département du Nord, un territoire aux cultures multiples           | 80         |
| 6.2 Un nouveau regard sur le sujet photographié : journalisme ethnographique | 81         |
| 6.2.1 Considérer l'existence d' « aires culturelles »                        | 81         |
| 6.2.2 Concevoir le portrait différemment                                     | 82         |
| 6.2.2.1 L'apparence physique en retrait                                      | 84         |
| 6.2.2.2 Un sujet plus à l'aise en action                                     | 84         |
| 6.2.2.3 Lâcher prise... lâcher l'appareil photo ?                            | 85         |
| 6.3 Accepter que les nuances nous échappent : questionner et se questionner  | 86         |
| 6.4 Donner aux invisibles la possibilité d'exister                           | 87         |
| 6.5 Valeur empathique de la recherche  | 89         |
| 6.6 Limites de la recherche  | 90         |
| <b>7. Conclusion</b>   | <b>91</b>  |
| <b>Bibliographie</b>   | <b>94</b>  |
| <b>Annexes</b>   | <b>102</b> |

## Remerciements

J'ai le cœur serré au moment où je formule ces quelques mots. Le moment est venu de sceller ce projet qui est avant tout un hommage à ma région et à la culture dans laquelle j'ai baigné durant plus de vingt ans.

Qui d'autre que mon père, Eric Geib, pour recevoir mes premières pensées ? Tu es le principal responsable de mon ascension intellectuelle. Tu m'as accompagnée toute ma vie, de mes premiers mots à la ponctuation de mes derniers travaux universitaires. Merci d'avoir été là, de m'avoir appris à poser un regard humain sur le monde et à l'observer et l'immortaliser à travers un objectif 35mm.

Merci à Mirjam Gollmitzer, ma directrice de recherche et proche collaboratrice au Département de communication de l'Université. Nos échanges m'ont permis à maintes reprises de donner un sens véritable à mon désir insatiable de dépeindre la réalité.

Merci à Juliette de Maeyer ainsi qu'à Julianne Pidduck d'avoir relu ce travail et formulé ces commentaires constructifs et encourageants qui m'ont permis de perfectionner mon étude. Merci à Clotilde Séjourné d'avoir montré son intérêt pour le sujet et, surtout, de m'avoir fait découvrir la technique du *photovoice*. Merci à mes collègues et amis Élissa BalmeFrézol, Amandine Hamon et Guy Angrignon d'avoir fait de la fin de mon parcours universitaire une vraie partie de plaisir. Merci à mes amis de France, Valentin et Arnaud, pour tout ce qu'ils m'apportent et représentent pour moi.

Merci à JC d'avoir été ma *gatekeeper*. Merci également à OH, RF et PC d'avoir joué le jeu et de m'avoir accueillie si chaleureusement dans leur quotidien.

J'avais conscience dès mes premières réflexions que ce mémoire m'aiderait à poser un nouveau regard sur ma posture de journaliste, ce métier aux innombrables facettes et en profonde transformation. Peut-être verrons-nous un jour se décroquer le monde de la science de la communication - et de toutes les autres sciences - afin que les professionnels des médias - et de tous les autres corps de métiers - puissent se comprendre et collaborer. Je remercie donc enfin la chercheuse au nom de la journaliste.

# 1. Introduction

## 1.1 Réflexions préliminaires

La littérature semble montrer qu'il n'est pas aisé de photographier les membres d'une population marginalisée dont on ne maîtrise pas les particularités culturelles. C'est à cette thématique de la représentation que je m'intéresserai dans ce mémoire de recherche. Avant d'entrer dans le vif du sujet, je tiens à partager avec vous la raison d'être de ce travail.

J'ai souhaité mettre en lien deux maillons qui ont participé à mon devenir, la photographie et la région Hauts-de-France, dans laquelle je suis née et j'ai passé plus de vingt ans de ma vie. Baignée depuis mon plus jeune âge dans l'esthétique visuelle à travers le cinéma et la photographie, je continue de nourrir de nombreux questionnements autour des images et de leur pouvoir. En parallèle de ma candidature à la maîtrise, je travaille en tant que journaliste indépendante. Cela explique mon grand intérêt pour le monde des médias et la photographie ainsi que mon désir de savoir prendre de la hauteur par rapport à la pratique professionnelle du journalisme.

Mes réflexions concernant ce mémoire remontent à l'été 2019. À cette époque, la crise des Gilets jaunes atteignait son paroxysme. Ce mouvement de protestation né en France en automne 2018 d'une volonté de contester la flambée du prix du pétrole a rapidement pris de l'ampleur jusqu'à devenir une révolte aux revendications multiples répartie entre les quatre coins du pays et en dehors de l'hexagone. Cette année là, dans le cadre d'un stage à la Maison de la Photographie de Lille réalisé dans le cadre de mes études en sciences politiques, j'ai mis en place une exposition nommée *Mobile Immobile* et rencontré Vincent Jarousseau, photographe documentaire venu présenter son projet de roman-photo. Il a raconté lors d'une conférence en comité restreint avoir assisté sans l'avoir prévu à la naissance du mouvement des Gilets jaunes dans la ville de Denain et avoir ainsi documenté l'événement à sa racine même, au plus proche des membres du mouvement. Cet heureux hasard a donné naissance à au projet photographique *Les racines de la colère* (2019), offrant une représentation du mouvement sous un angle différent. J'ignorais encore à ce moment que cet imprévu inspirerait trois années plus tard le présent sujet. Les Gilets jaunes ainsi que le projet photographique de Vincent Jarousseau ne feront office que de chaînons permettant de mieux saisir la nature de ma motivation.



### **1.1.1 Prémices: crise des Gilets jaunes et représentation des populations marginalisées**

Afin de rendre ce projet explicite, je me dois de partager les prémices de ma réflexion. Mettre un pied dans le domaine de la photographie dans le Nord de la France m'a permis de découvrir des travaux photographiques d'un genre dont j'ignorais l'existence, la photographie sociale, ou *social documentary photography* en anglais. Le premier photographe travaillant sur des thématiques liées à la précarité dont j'ai découvert et apprécié le travail se nomme Pierre Faure. Ce photographe s'est vu décerner en 2017 le prix de photojournalisme Camille Lepage pour son projet *Une France périphérique*. Lorsque j'ai intégré la maîtrise en sciences de la communication, je n'ai pas tardé à débiter mes recherches sur la photographie documentaire comme moteur de changements sociaux. J'ai parcouru une grande partie des travaux de l'historien de l'art André Gunthert sur les images sociales et leur rôle dans la perception de la réalité par le grand public (Gunthert, 2020). J'ai mis le doigt sur une littérature étendue discutant de la représentation visuelle des classes populaires dans le cadre de mouvements sociaux tels les Gilets jaunes ainsi que du pouvoir que la photographie exerce sur l'image renvoyée par un mouvement ou une communauté spécifique. J'ai mis en perspective les connaissances que j'avais accumulées et choisi d'étudier une population dont je suis issue, dont je connais les codes, qui a été représentée par de nombreux photographes, celle de la France périphérique, et plus précisément du bassin minier des Hauts-de-France. Toutes mes recherches préliminaires sur la représentation m'ont ramenée à la France périphérique, aux Gilets jaunes et parfois plus largement aux communautés marginalisées.

Le cas des Gilets jaunes s'aligne avec mes réflexions dans la mesure où le mouvement lui-même cherche à mettre en avant auprès des pouvoirs publics et de la société des enjeux liés à l'invisibilité, à la représentation et à la marginalité. Afin de resituer ce mouvement social, en voici un court résumé. En octobre 2018, la crise des Gilets jaunes éclate en France. Des Français des quatre coins de l'hexagone se rassemblent afin de faire entendre leur voix auprès des institutions publiques auxquelles on reproche d'exercer leur pouvoir sans connaître les difficultés vécues par les populations (Genestier, 2018). Si le mouvement naît d'une volonté de lutter contre l'augmentation des prix du pétrole (s.a, 2018), il devient rapidement porte-voix des plus démunis oubliés par le système français, ceux qui sont souvent surnommés *les invisibles* dans la société (voir le film *Les Invisibles*, 2019 ou encore *Ouistreham*, 2022). Tandis que l'un des objectifs du mouvement est de rompre avec l'invisibilité sociale (Honneth, 2004), les médias braquent les projecteurs sur les manifestants

en offrant une couverture riche et régulière des regroupements (Moualek, 2022, p.139). Une escalade de la violence entre les manifestants et le corps policier se fait vite ressentir (Le Monde, 2 décembre 2018), et bien que des figures du mouvement telles Éric Drouet et Maxime Nicolle émergent, aucun leader ne parvient à se distinguer (Legrand, 2019). Précisons ici que je ne considère pas que le mouvement et sa couverture médiatique ont offert à ces Français une véritable rupture durable avec l'invisibilité à laquelle ils souhaitaient mettre un terme. Il n'est pas question de questionner les tenants et aboutissants du mouvement mais de soulever des interrogations quant à la représentation des mouvements et des groupes marginalisés dans les médias. En effet, les images qui ont proliféré ont joué un rôle crucial dans la représentation du mouvement auprès du grand public. Les photographies et vidéos ont fréquemment décrédibilisé les manifestants et leurs revendications (Moualek, 2022). Des études telles celle de Moualek (2022) ont montré que le mouvement a subi via sa couverture médiatique ce que Pierre Bourdieu (1970) nomme la violence symbolique. Ces réflexions illustrent les dynamiques de pouvoir s'exerçant dans tous les pans de la société, y compris le champ de la représentation.

Le travail de Vincent Jarousseau évoqué plus haut constitue une manière d'amorcer une réflexion quant à la représentation des populations marginalisées en photographie. Il a publié deux ouvrages photographiques sous le format du roman-photo; un premier en 2017 nommé *L'illusion nationale: deux ans d'enquête dans les villes FN*, un second en 2019 nommé *Les racines de la colère: deux ans d'enquête dans une France qui n'est pas en marche*. En capturant les portraits, en documentant les histoires, le photographe met en lumière ce qu'il nomme les « fractures françaises » (Cavet, 2019). Son second ouvrage est le résultat de deux années passées dans le quotidien des habitants de Denain, commune considérée comme un symbole en matière de précarité économique. Selon les données des finances publiques du ministère de l'Économie, seulement 20% des foyers étaient imposables à Denain en 2020 contre une moyenne nationale de 49,80% (Le Journal du Net, consulté le 9 juin 2022). Ce chiffre indique que 80% des foyers de la commune ont des revenus suffisamment faibles pour ne pas avoir à payer d'impôts. Pour information, en 2022, un célibataire doit gagner moins de 15 547 € par an pour demeurer non imposable<sup>1</sup>. Affirmant que l'image même si elle est évocatrice demeure intrinsèquement muette, le photographe tente de donner une voix aux sujets de ses photographies (Jarousseau, 3 mai 2022) en apposant les paroles des sujets sur ses clichés grâce au format du roman-photo, un ensemble de planches

---

<sup>1</sup> Cette information vient du site internet [aide-sociale.fr](http://aide-sociale.fr).

de bande dessinée composées de photographies et de retranscriptions d'entrevues (annexe 3). En effet, André Gunthert affirme que la photographie en tant que « technique nativement muette » a souvent « apporté son concours historique à l'invisibilisation, en réduisant les sujets au silence, comme dans l'imagerie anthropologique ou coloniale » (Gunthert, 2019, p. 1). Jarousseau a proposé une manière de redonner du pouvoir à ses sujets:

« Mon rôle, en tant que photographe, c'est de montrer la vie telle qu'elle est, au-delà des enquêtes et des chiffres. On a un peu tendance à s'arrêter à ce que disent les gens, et non à ce qu'ils font, ce qu'ils sont. Le travail au long cours, qui consiste à passer des mois, des années avec les mêmes familles, permet de montrer ce qui peut être invisibilisé dans les espaces de représentation habituels. C'est aussi une façon, pour moi, de rendre un peu de dignité à ces personnes qui, dans le traitement des médias, disparaissent de la carte de France » (Jarousseau, 3 mai 2022).

Cherchant à s'imprégner d'un milieu et d'en saisir les complexités avant de le dépeindre, le photographe endosse quasiment un rôle d'ethnographe. Sa démarche documentaire serait-elle une piste vers de nouvelles pratiques photographiques plus axées sur la compréhension de l'autre ? Par ailleurs, le format du roman-photo qu'il choisit propose-t-il une réponse à la question de la réduction des sujets photographiques au silence ? Plus généralement, comment représenter les populations dont on ne connaît que trop peu les codes et particularités culturelles ? Ces réflexions préliminaires montrent qu'il ne suffit pas d'appuyer sur le déclencheur de son appareil photo pour documenter les réalités vécues par autrui.

### **1.1.2 Mise en contexte et présentation du cas d'étude**

Le présent sujet a pris forme en partie grâce aux réflexions présentées plus haut. En effet, la littérature autour de la couverture du mouvement des Gilets jaunes a permis de prendre connaissance des fractures existant entre différentes conceptions de la réalité au sein de la société. Les grands médias ont dépeint selon leurs propres codes des réalités auparavant ignorées, à savoir des enjeux de précarité vécus par une tranche marginalisée de la société française. En étudiant la couverture du mouvement ainsi que son cadrage journalistique, des auteurs tels Moualek (2022) et Souillard et al. (2020) ont constaté qu'un portrait discréditant en avait été dressé, concluant que les réalités vécues par les classes subordonnées tendent à demeurer fondamentalement mal saisies par la classe dirigeante. La crise des Gilets jaunes n'est pas le premier mouvement social à avoir fait l'objet d'analyses, de nombreuses

recherches ont questionné la représentation des mouvements sociaux et des groupes marginalisés par les médias. Pour exemple, Athanasia Batziou (2011) a étudié la représentation des immigrants en Grèce et en Espagne, constatant que le cadrage médiatique tend à représenter les immigrés comme faisant partie des *Autres*. Kuo et Jiang (2021) également ont analysé la représentation d'un mouvement protestataire taïwanais et observé une tendance des médias à favoriser le sensationnel plutôt que la recherche de vérité. Si les études sur la représentation foisonnent, j'ai néanmoins observé un vide dans la littérature scientifique au sujet de la représentation des habitants de la France périphérique. J'ai également constaté que de nombreuses études dressaient des constats sans proposer de potentielles solutions. J'ai par conséquent choisi de partir à la quête de processus photographiques alternatifs avec la participation d'une population spécifique, à savoir les habitants du bassin minier des Hauts-de-France, une population vivant en France périphérique. J'aborderai la thématique de la représentation en photographie en adoptant une approche postmoderne. Il sera question ici de reconnaître la pluralité des expériences au sein d'un même milieu, de ne pas aspirer à participer à la construction d'un savoir universel mais d'ajouter une pierre à l'édifice de la connaissance en matière de représentation. Comme l'explique Marta Anadón, l'approche dite postmoderne « exige une analyse des données respectueuse de la pluralité et de la complexité de la réalité sociale et humaine » (Anadón, 2006, p.12). Lorsque je m'intéresserai à la manière dont les habitants du bassin minier se situent en tant qu'individus appartenant à une communauté aux valeurs éloignées de la classe dominante, je tâcherai de considérer l'expérience de chacun des participants comme une part de savoir. Si j'affiche ma posture comme étant postmoderne, je n'envisage pas moins d'aborder les théories de la pensée critique. En effet, les chercheurs tels Stuart Hall et Louis Althusser œuvrent afin de mettre en lumière les rapports de pouvoir présents dans la société, dimension pour le moins centrale de ce travail. Cette recherche fera appel notamment à la notion d'idéologie, lue à la fois sous le prisme des études culturelles de Stuart Hall et sous celui de Clifford Geertz. L'objectif est de reconnaître l'existence d'une tension entre une idéologie dominante tentant de maintenir une hégémonie culturelle et des groupes minoritaires interagissant quotidiennement avec cette idéologie leur dictant des codes souvent éloignés de leur réalité.

Si les populations présentent un ensemble de codes, autrement dit une idéologie qui leur est propre, comment les représenter visuellement ? Après avoir montré qu'il existe un défaut de représentation des communautés constitutives de la société française, je tenterai de

déterminer grâce à l'articulation des processus du *photovoice* et de la *photo-élicitation* certains codes de représentation propres aux habitants du bassin minier. L'objectif est de mener une réflexion quant aux asymétries existant entre l'idéologie dominante et les spécificités locales de façon à trouver la plus juste manière possible de photographier une population dont on voudrait dépeindre les réalités.

Comme dit précédemment, je situerai mon cas d'étude dans le bassin minier de la région des Hauts-de-France, dans le département du Nord. Cette région fait partie de ce que l'on nomme la France périphérique, un ensemble d'espaces décrits comme suit par Kevin Diter:

« Bien qu'abstraite et hétérogène, cette notion – prise par les journalistes et les professionnels de la politique – renvoie à tous les espaces plus ou moins abandonnés qui se situent en dehors de Paris et des grandes métropoles régionales, c'est-à-dire à des lieux aussi différents que les territoires agricoles et viticoles, les littoraux touristiques ou encore les zones rurales désindustrialisées et leurs habitants » (Diter, 2020, p.1).

J'étudierai la représentation des habitants de cette région, plus précisément de la ville de Valenciennes et ses environs. Valenciennes est une ville d'environ 45 000 habitants située à une cinquantaine de kilomètres de Lille, la capitale régionale.

Le bassin minier du Nord et du Pas-de-Calais est situé dans la région du Nord-Pas-de-Calais devenue Hauts-de-France en 2015. Selon Prost et Monsaingeon (2020), le bassin minier « correspond à la partie française du filon qui court de l'Angleterre à l'Allemagne en passant par la Belgique ». Le territoire du bassin minier de la région s'étend sur 1200 kilomètres carrés tout au long de la frontière nord de la France (annexe 2) et abrite plus d'un million de personnes. Une carte géographique permet de le situer au sein de la région (cf. annexe 1). Selon Éric Vidalenc, la région des Hauts-de-France, qui comprend Nord et Pas-de-Calais (les deux départements appartenant à l'ancien Nord-Pas-de-Calais) et Aisne, Oise et Somme (les départements qui formaient auparavant la Picardie), porte « encore les stigmates des deux révolutions industrielles passées (celles du charbon et des industries sidérurgique et textile, notamment) à la fois dans ses paysages et sur le plan socio-économique » (Vidalenc, 2015). Suite à la fermeture des derniers puits de mine, les vagues de désindustrialisation à partir des années 1970 ont frappé les habitants de cette région, laissant progressivement place à une ère post-industrielle marquée par un développement massif du secteur des services (Bost et Messaoudi, 2017). Usinor-Denain est un exemple particulièrement évocateur. Cette

usine de sidérurgie localisée à Denain, commune située aux abords de la ville de Valenciennes, a subi des restructurations à partir de 1978 jusqu'à sa fermeture définitive en 1988. De nombreux emplois ont été supprimés, laissant la commune en marge des transformations économiques et sociales majeures entreprises par la France. La désindustrialisation a accentué la mise à l'écart de communes excentrées en les éloignant davantage de certains services, notamment administratifs et culturels. L'histoire du bassin minier permet de considérer ses habitants comme faisant partie d'un groupe marginalisé, d'une classe subordonnée de la société.

## 1.2 Questions de recherche et annonce de plan

Ce travail de recherche sera tourné vers la quête de solutions: quelles pratiques peuvent être adoptées par les photographes afin de permettre aux populations de ne plus se sentir dépossédées de leur image ? Doit-on briser les rapports de pouvoir existant entre le photographe et son sujet ? Le photographe doit-il faire preuve d'une certaine compréhension, d'expérience auprès des populations avant de pouvoir les représenter ? La question générale qui découle de tous ces questionnements préliminaires est la suivante: comment représenter les membres d'une population partageant une idéologie et des codes spécifiques ? Plus spécifiquement, comment représenter les habitants du bassin minier des Hauts-de-France sans se laisser piéger par les stéréotypes entretenus par la classe dominante ?

Dans cette étude sur la représentation, je tenterai de trouver des réponses en collaboration directe avec la population ciblée. L'objectif est de mettre le doigt sur une manière appropriée de représenter des populations marginalisées en tant que photographe en demandant directement aux populations - sujets potentiels - quelle peut-être à leurs yeux une représentation authentique, c'est-à-dire fidèle à la manière dont ils se perçoivent en tant qu'individus appartenant à une culture spécifique.

Pour ce faire, j'opterai pour la technique du *photovoice* consistant à demander aux participants de réaliser des photographies d'eux dans leur quotidien sans ma présence, puis je mènerai des entretiens basés sur le principe de la *photo-élicitation*, processus visant à faire naître une discussion autour de photographies. Si je fais appel à des mouvements sociaux et occasionnellement aux Gilets jaunes, je tiens à préciser que le seul lien que j'établirai entre les habitants du bassin minier et le mouvement est leur statut de classe subordonnée vivant quotidiennement avec l'idéologie dominante. Je m'appliquerai à éviter les raccourcis maladroits qui ont eu tendance à être établis entre ce mouvement social et les habitants de

France périphérique. Les Gilets jaunes servent ici de cri d'alarme, les études du mouvement ne sont qu'un moyen de mettre en avant l'existence d'une violence visuelle symbolique exercée par les médias dans la représentation de populations marginalisées. Je veillerai également à faire preuve d'autoréflexivité tout au long de ce travail, à me rappeler la proximité que j'entretiens avec la population ciblée. Ma connaissance du milieu est une force. Elle m'offrira, je l'espère, la chance de déceler la plupart des codes mis en avant par les participants. Il est néanmoins important d'éviter toute forme de curiosité mal placée en restant dans une démarche de compréhension pure. Je dresserai dans un premier temps une revue de la littérature existant autour des thématiques abordées ainsi qu'un cadre théorique présentant les grands concepts en lien avec le sujet. Ensuite, je présenterai le processus méthodologique permettant de réaliser la collecte de données et d'analyser les informations récoltées et produites. Enfin je présenterai les résultats de cette étude - en insérant citations extraites des entretiens et photographies produites par les participants dans les thématiques que l'analyse aura permis de dévoiler - avant de proposer une discussion articulant les résultats avec la littérature présentée en première partie.

## **2. Revue de littérature**

La revue de la littérature qui va suivre se présente en deux pans. Dans la première partie, je proposerai une sélection d'écrits abordant les fragmentations existant au sein de la société française, notamment entre les grands centres urbains et la France périphérique. Je ferai état par la suite d'une sélection d'études qui ont été réalisées sur la représentation des mouvements sociaux et des groupes marginalisés, en mettant l'accent sur le mouvement des Gilets jaunes. En effet, les membres de ce mouvement français ont défendu des intérêts qu'ils ont associés à ceux des habitants de la France périphérique, à savoir un besoin de reconnaissance de la part de la société et des pouvoirs publics notamment. Les constats dressés par ces études sont par conséquent plus proches de la population qui sera étudiée dans ce mémoire, à savoir les habitants du bassin minier des Hauts-de-France. Ces études sur la représentation donneront l'occasion de discuter de notions comme le cadrage journalistique (ou *framing*), les *blind spots* et les *news values*. Dans la seconde partie, j'aborderai la quête de solutions en présentant quelques recherches mettant en avant le pouvoir de la photographie. Je présenterai notamment une étude sur l'utilisation de techniques artistiques dans la représentation de la précarité en photographie, présenterai une recherche abordant la

recherche d'un « autre possible » pour la photographie puis introduirai la notion de *photovoice*, méthode principale qui sera utilisée dans ce travail de recherche.

## **2.1 Divergences idéologiques en France et violence symbolique dans les couvertures médiatiques**

Dans cette partie, je dresserai d'abord une revue de la littérature existante au sujet de la France périphérique. Je mettrai ensuite en lien les auteurs qui ont décelé une crise de la représentation à travers la couverture médiatique de la crise des Gilets jaunes en France en développant la définition de la violence symbolique telle que définie par Pierre Bourdieu puis j'aborderai deux autres études sur la représentation de mouvements et communautés ailleurs dans le monde, une sur le mouvement étudiant *Sunflower* (Kuo et Jiang, 2021) et une sur la représentation des immigrants en Grèce et en Espagne (Batziou, 2011). Enfin, je présenterai la vision de Barthes concernant les mythes de gauche et de droite en illustrant ses propos grâce à un article écrit par Serge Halimi nommé « The bourgeois bloc ».

Abordons tout d'abord les enjeux liés à la France périphérique. La vie en France connaît bien des réalités et ne se résume pas à Paris, sa capitale. La vie locale est diversifiée à la fois économiquement, culturellement et socialement. Les chiffres de la direction générale des collectivités locales (DGCL) indiquent que le pays dénombreait 34 968 communes en 2020 (site web du ministère français de l'Intérieur, consulté le 25 mai 2022). À titre de comparaison, la province du Québec en dénombre 1222 pour un territoire trois fois plus grand (site web du gouvernement du Canada, consulté le 25 mai 2022). Des sociologues tels que Pierre Bourdieu ont décortiqué la société française afin d'en déceler mécanismes, hiérarchies et fractures. Aujourd'hui, de nombreux chercheurs allient la sociologie à la géographie afin d'identifier certaines divergences fondamentales dans les modes de vie des Français. Christophe Guilluy (2014) met sur pied dans son ouvrage *La France périphérique* une théorie selon laquelle un exode des classes populaires françaises se serait opéré, entérinant une séparation idéologique et culturelle entre les classes populaires - souvent composées de ceux qu'il nomme les « petits blancs » - et les classes dirigeantes ainsi que les « bobos » vivant dans les métropoles (Guilluy, 2014). La théorie de l'essayiste vise à dire que les classes populaires s'éloignent progressivement pour rejoindre la France périphérique, autrement dit les espaces périurbains et ruraux (Gintrac et Mekdjian, 2014). Voici ce que dit Christophe Guilluy:



« Un lent processus d'affranchissement des couches populaires est en route [...] Ces 'affranchis' sont en train de remettre en cause l'essentiel de la doxa des classes dirigeantes, qui n'ont toujours pas pris la mesure du gouffre idéologique et culturel qui les sépare désormais des classes les plus modestes. » (Guilluy, 2014)

Ce « gouffre » dont parle Guilluy renvoie à des différences significatives entre les réalités vécues par les Français. L'affranchissement évoqué ci-dessus n'empêche pas les populations de demeurer ignorées par le reste de la société. Un individu né à Paris peut-il saisir les composantes du quotidien d'un compatriote né dans une petite commune des Hauts-de-France telle que Denain ?

Dans le domaine de la représentation visuelle, que ce soit à travers la photographie ou le documentaire filmé, de nombreux artistes ont choisi de mettre la lumière sur ces régions de France périphérique. Né en 1942, le photographe et membre de l'agence photo Magnum Raymond Depardon a été fasciné toute sa vie par la France rurale. Il réalise notamment une trilogie de films documentaires nommée *Profils paysans* au cours des années 2000. Il en va de même pour les deux artistes et proches collaborateurs JR (né en 1983) et Agnès Varda (1928 - 2019), qui ont sillonné la France et réalisé notamment le film *Visages Villages* en 2017. De nos jours, des photographes continuent de réaliser des reportages photographiques en France périphérique. Dans les Hauts-de-France, nous pouvons mentionner les travaux de Vincent Jarousseau (qui publie *Les Racines de la colère* en 2019), Samuel Bollendorff (qui publie ses photographies et web documentaires sur un site internet qui porte son nom) ou encore Nicolas Delfort (qui photographie depuis quelques années les habitants du Nord, qu'il appelle le « pays noir » en raison de la couleur des résidus miniers qui forment les terrils, collines nées de l'extraction du charbon). Tous se sont plongés dans le quotidien des plus petites communes de la région.

Les réflexions concernant la France périphérique foisonnent depuis plus d'une dizaine d'années. Le terme « fracture française » a été choisi par Christophe Guilluy pour nommer son ouvrage de 2010 proposant une lecture de la France à travers le prisme de la géographie sociale. Nombre d'études mêlant sociologie et géographie se penchent sur les réalités vécues dans ces régions éloignées des métropoles. Yaëlle Amsellem-Mainguy aborde la ruralité dans une perspective particulièrement novatrice, à savoir celle de la sociabilité dans un rapport nommé *Les filles du coin* (2019) étudiant la manière dont s'opère la socialisation des filles et femmes dans les milieux ruraux. Le chercheur Benoît Coquard publie en 2019 l'ouvrage

sociologique *Ceux qui restent. Faire sa vie dans une campagne en déclin*. Kevin Diter en propose un compte rendu en 2020, soulignant l'importance de la prudence et la méticulosité lorsqu'on aborde des réalités fréquemment qualifiées de « populistes et misérabilistes » (Diter, 2020, p.3). La question des fractures françaises, ce fameux « gouffre idéologique et culturel » dont parle Guilluy (2014), renvoie à la complexe notion d'idéologie dont nous proposerons une définition dans la section dédiée au cadre théorique. La coexistence d'une multitude de visions du monde au sein de la société invite à réfléchir quant à la manière dont un journaliste ou un photographe peut représenter une population sans lui imposer sa propre conception de la réalité. Les études de Moualek (2022), Legrand (2019) et Souillard (2020) viennent illustrer cette interrogation en questionnant la couverture médiatique du mouvement des Gilets jaunes. Pour exemple, Jérémie Moualek (2022), afin d'en arriver à la conclusion que le monde médiatique a exercé une violence symbolique sur les Gilets jaunes, s'est basé sur un corpus de 847 articles tirés de 26 quotidiens nationaux et locaux.

Avant de poursuivre sur la perspective de Moualek, il est essentiel de définir cette notion de violence symbolique développée par Pierre Bourdieu dans les années 1970. Lorsque l'idéologie dominante impose aux populations marginalisées une lecture de la réalité correspondant à ses propres codes, une relation de pouvoir s'exerce et une violence symbolique s'opère. Cette violence dans l'imposition de certains codes existe entre les groupes qui divisent la société, à savoir la classe dominante et les classes subordonnées. Pierre Bourdieu (1930-2002) écrit en 1979 un ouvrage nommé *La Distinction* dans lequel il aborde les différences de goûts et styles de vie. Il est l'un des auteurs centraux des réflexions autour des classes sociales au XXème siècle. Son regard de sociologue l'a poussé à développer la notion de violence symbolique, un concept plus qu'utile à l'analyse de la représentation des Gilets jaunes par les grands médias. Je me baserai sur Rémi Lenoir (2004) et Jean-Michel Landry (2006) qui ont étudié la pensée du sociologue. Selon Bourdieu, les groupes se distinguent dans la société selon leurs capitaux économiques et culturels et se répartissent entre plusieurs catégories socioprofessionnelles. Bourdieu affirme que chaque classe est reliée à ce qu'il nomme un *habitus*, un style de vie défini comme un ensemble de « dispositions incorporées (de goûts, de désir, d'affinités, de biens possédés) » couplé à des « prises de position (opinions, représentations) » (Lenoir, 2004, p.395). Toujours selon Bourdieu, une violence symbolique s'exerce entre ces groupes sociaux qui fragmentent la société. Se distinguant des coups et du corps à corps auquel notre cerveau se réfère lorsqu'on

mentionne le mot violence, la violence symbolique est plus diffuse, « pas instantanément intelligible » (Landry, 2006, p.85). Les bourdieusiens soutenant que « les individus ont été socialisés de telle sorte qu'ils puissent reconduire en eux-mêmes une domination extérieure et arbitraire » (Landry, 2006, p.86), la violence symbolique est celle qui vise à reproduire les systèmes de domination avec la collaboration des dominés, s'opère « par les voies inconscientes qui échappent au filtre de l'intellect » (Landry, 2006, p.87). À travers l'exercice de la violence symbolique, l'État ainsi que les classes dirigeantes parviennent à diffuser « sous le couvert de l'universel » des idées et perceptions en les faisant passer pour naturelles et allant de soi (Landry, 2006, p.88). Ce mémoire vise à trouver des solutions permettant aux journalistes et photographes d'atténuer les effets violents que peuvent avoir leurs photographies sur les sujets et les groupes. Il est question de limiter la violence symbolique exercée par la classe dominante. Si Stuart Hall considère que le statut hégémonique de l'idéologie dominante doit être constamment réassuré, Bourdieu considère que la violence symbolique s'exerce en permanence, de manière diffuse et parfois inconsciente.

Nous pouvons en revenir à Jérémie Moualek (2022). Parmi les conclusions que ce dernier tire de son étude, on remarque l'affirmation que la couverture des Gilets jaunes relève d'un « régime de représentation classiste », notion qu'il emprunte à Stuart Hall et que nous définirons plus bas. Selon Moualek, ce régime est « révélateur d'un ethnocentrisme de classe » (Moualek, 2022, p.142). Selon l'auteur, les manifestants se sont vu dresser un portrait « disqualifiant », représentés comme des individus violents. Il explique cet effet de la façon suivante : « cette violence est, pour l'essentiel, celle des 'classes populaires' dépeintes par des journalistes qui en sont généralement éloignés socialement, en particulier ceux qui appartiennent aux rédactions parisiennes » (Moualek, 2022, p.146). Selon lui, plusieurs visions de la réalité et cultures s'entrechoquent, et la violence « s'inscrit aussi dans un discours ethnocentrique de classe qui reproduit en images les présupposés, les représentations et la distance sociale entre les agents » (Moualek, 2022, p.147). Parmi les observations réalisées par Moualek au sujet du cadrage de la couverture médiatique du mouvement, on note les suivantes: les Gilets jaunes auraient été souvent assimilés à « la force physique et à la virilité », des caractéristiques auxquelles « sont fréquemment réduits les membres des classes dominées » (Moualek, 2022, p.147). L'auteur fait état d'un cadrage médiatique mettant l'accent sur ce qui pourrait être l'intrusion d'un monde dans un autre. Il montre comment les manifestations Gilets jaunes qui ont eu lieu à Paris et causé des dégâts sur les Champs-Élysées, symbole du luxe et du monde bourgeois, ont participé à l'assimilation du manifestant

à « la figure du beau, irrespectueux, alcoolisé, manquant de tenue et de culture » (Moualek, 2022, p.147).

Souillard et al. (2020), en questionnant la mise en visibilité des Gilets jaunes dans différentes arènes médiatiques dont la presse quotidienne, reconnaissent l'importance du cadrage médiatique dans le traitement de la nouvelle. Selon les auteurs, si le cadrage du mouvement a été axé plus sur les témoignages que sur les événements de manière globale, la parole a néanmoins été principalement accordée aux experts:

« Comme les études consacrées à l'invisibilité sociale ont contribué à le mettre en évidence (Voirol, 2005 ; Le Blanc, 2015), les Gilets jaunes partagent ainsi les caractéristiques des groupes marginalisés car ils sont plus volontiers racontés par d'autres, notamment des experts. Cela contribuerait à invisibiliser à la fois les paroles et l'expertise des citoyens ordinaires. » (Souillard et al., 2020, p.6)

Le fait qu'un mouvement soit « raconté par d'autres » participe selon les auteurs à la production de « cadrages disqualifiants » (Souillard et al., 2020, p.14). Les Gilets jaunes sont d'ailleurs facilement discrédités pour ne pas avoir laissé naître de leader (Legrand, 2019). Cette absence de *leadership* étant facilement associée à une absence de discours, les experts et journalistes ont eu la liberté de s'approprier les différents événements et d'en définir le sens. Cette partie de la réflexion met en avant la notion de cadrage, ou *framing* en anglais. On la retrouve dans de nombreuses études sur la représentation, notamment dans des études sur la couverture de l'immigration. Greenwood et Thomson affirment dans une étude que la représentation des réfugiés dans les médias européens tend à dépeindre les migrants soit comme des menaces, soit comme des victimes (Greenwood & Thomson, 2020, p.141). Le cadrage renvoie selon les auteurs à « how people organize and define their subjective experiences of reality » (Greenwood et Thomson, 2020, p.143). En effet, selon cette théorie, les acteurs du monde médiatique communiquent le monde de la façon dont ils en font l'expérience.

Cette notion de cadrage est à compléter avec le concept de *blindspot*, à savoir l'absence de certaines thématiques dans les médias. Gruneau et al. (2000) rappellent ce que disait Tommy Lytle, ancien éditeur du Toronto Star: « News is what I say it is ». Selon les auteurs, certaines informations manquent à l'actualité, ce pour de multiples raisons:

« The problem with news is that, in the end, it is selected according to what you have available and what you think your readers want. It is not selected

by any scientific measure of novelty or significance. » (Gruneau et al., 2000, p.581)

L'absence de certains sujets dans l'horizon médiatique ainsi que les cadrages réalisés en fonction des perceptions des journalistes constituent des variables non négligeables qui influencent nettement l'actualité et la représentation - ou absence de représentation - de certaines thématiques et populations. Figenschou et al (2021) ont fait usage de la notion de *blind spot* dans le cadre d'une étude sur la couverture des réalités vécues par la classe ouvrière en Norvège. L'étude a notamment permis aux auteurs de déterminer que les médias tendent à parler de la classe ouvrière « through the lens of a political news story, not as a labour or workplace story » (Figenschou et al, 2021, p.72). Le cadrage médiatique serait par conséquent biaisé dès la première approche des journalistes :

« From a class representation perspective, it is worth nothing that the labour beat was highly routinised, elitist, and oriented around managers, union leaders, and politicians in the power centre or capital. Regular workers, ordinary union members, or ordinary people outside these circles were rarely given a voice in the coverage. » (Figenschou et al, 2021, p.73)

Parmi les réponses apportées par les auteurs, j'ai noté l'expression d'une nécessité de favoriser l'émergence d'un journalisme spécialisé (que l'on nomme le *beat journalism*) comme réponse à une différenciation progressive de la société (Figenschou et al, 2021, p.72). Ce que je souhaite exprimer à travers cette étude, c'est qu'il y a là une situation dans laquelle le *blind spot* est subtilement dissimulé. La classe ouvrière fait l'objet d'une couverture, mais le cadrage laisse les individus, leurs intérêts et leur rapport à la réalité sur le côté.

Dans les médias, les potentiels sujets sont généralement jugés en fonction de leur *news value* (ou *newsworthiness*). Monika Bednarek (2016) définit neuf *news values*, autrement dit des raisons pour lesquelles une information pourrait faire l'objet d'un traitement médiatique. « Eliteness » se trouve parmi ces neuf éléments, ce qui signifie que les médias tendent à davantage raconter les histoires des puissants, des élites et autres individus disposant d'un certain pouvoir. Le statut d'un individu dans la société aurait un impact sur sa chance d'être représenté dans les médias (Bednarek, 2016). Les notions de *blindspot* et *news value* viennent ajouter une nouvelle pierre au mur qui sépare les dominants des dominés.

Pour en revenir aux analyses des mouvements et communautés, de nombreux auteurs ont analysé la représentation de groupes marginalisés dans les médias en étudiant les cadrages médiatiques. C'est le cas du mouvement Sunflower analysé par Kuo et Jiang (2021) et des

immigrants arrivant en Grèce et en Espagne étudiés par Batziou (2011). En analysant la représentation d'un mouvement protestataire étudiant ayant eu lieu en 2014 à Taïwan, Kuo et Jiang ont observé la manière dont la photographie de presse pouvait ou non représenter la « vérité ». Ils ont déterminé que le photojournalisme tendait à mettre l'accent sur le sensationnalisme, les émotions, le dramatique et le côté vendeur, et ce au détriment des populations et de l'intérêt du mouvement (Kuo et Jiang, 2021). De son côté, Athanasia Batziou (2011) a déterminé en étudiant la représentation des immigrants en Grèce et en Espagne que le cadrage journalistique établi par les médias les identifiait comme faisant partie des *Autres*. Cette opposition entre un *Nous* et *les Autres* au sein de la société est importante à considérer si l'on reconnaît qu'une classe dominante exerce un contrôle sur le reste de la société. Batziou observe dans son étude un renvoi constant des immigrants au statut d'*Autre* lorsqu'ils sont représentés en photographie, entérinant plus encore la fragmentation présente au sein de la société:

« The process of selecting and filtering photographs contributes to the creation of ideologically charged products as selection is guided by ideological and cultural considerations that reflect the dominant ideology. » (Batziou, 2011, p.55)

Les photographies sont construites socialement et s'ancrent dans ce que Stuart Hall nomme des régimes de représentation. De leur côté, Kuo et Jiang (2021) questionnent les connexions entre la vérité, la représentation et la simulation en photographie de presse:

« For more than 70 years, this kind of “photojournalism,” sentimental and dramatic, has dominated the treatment of news in mainstream media outlets globally, serving the existing mode and inherent interests of the commercial media without any fundamental reflection or change. » (Kuo et Jiang, 2021)

Le photojournalisme, selon les auteurs, est critiquable dans la mesure où il s'est développé sur la façon dont les individus perçoivent la réalité en Occident, à savoir avec un œil davantage dramatique et avide de sensationnalisme. Depuis, les photographes se seraient adaptés à ce modèle, créant du contenu photographique, des représentations, propres à cette vision dominante de la réalité.

La littérature scientifique sélectionnée permet d'affirmer que le cadrage ainsi que les choix éditoriaux quant au traitement de la nouvelle ont un impact sur la représentation. Par ailleurs, les groupes marginalisés tendent à faire l'objet d'une représentation basée sur des stéréotypes reproduits par les régimes de représentation parfois classistes ou racialisés (Hall,

1989). L'observation de cet effet de stigmatisation entérine l'élargissement du fossé entre les différents groupes de la société, plus précisément les classes dominantes et les classes subordonnées.

Cette partie invite à se questionner quant à ces divisions au sein de la société. Roland Barthes explore ces fractions dans son ouvrage *Mythologies* (1957) et distingue le « mythe à gauche » du « mythe à droite ». Cette vision qui assied l'existence d'une opposition entre une élite et le reste de la population revient à considérer que la réalité dans laquelle nous vivons repose sur de « fausses évidences » (Barthes, 1957, p.9). Il y aurait « un abus idéologique » de la part de l'art, la presse, le sens commun et tout ce qui nous semble naturel et allant de soi. Barthes affirme que notre réalité repose sur de nombreux mythes et le démontre en discutant de thématiques tirées de ses observations de l'actualité. Dans le chapitre nommé « photos-chocs » (Barthes, 1957, p.98), il mène une réflexion au sujet de la volonté des photographes de choquer les spectateurs. Selon lui, les photographes échouent souvent à faire ressentir chez le spectateur les émotions qu'ils souhaitent transmettre:

« Nous sommes à chaque fois dépossédés de notre jugement : on a frémi pour nous, on a réfléchi pour nous, on a jugé pour nous ; le photographe ne nous a rien laissé - qu'un simple droit d'acquiescement intellectuel. » (Barthes, 1957, p.98)

En résumé, il remet en question de nombreux éléments présents dans notre monde intelligible. Dans les dernières pages de l'ouvrage, l'auteur propose une définition du mythe « à gauche » puis du mythe « à droite », en référence aux historiques gauche et droite qui dessinent nos horizons politiques. Là où Barthes perçoit le mythe à droite comme un mythe issu de la bourgeoisie, il ne considère pas le mythe à gauche comme directement issu de la gauche révolutionnaire comme on tend à l'imaginer:

« La bourgeoisie se masque comme bourgeoisie et par là même produit le mythe; la révolution s'affiche comme une révolution et par là même abolit le mythe. » (Barthes, 1957, p.221)

Selon Barthes, le mythe à gauche certes existe, mais n'arrive pas à la cheville de la richesse du mythe bourgeois:

« La vie quotidienne lui est inaccessible : il n'y a pas, en société bourgeoise, de mythe de gauche concernant le mariage, la cuisine, la maison, le théâtre, la justice, la morale, etc. » (Barthes, 1957, p. 221)

Le mythe à gauche s'associe selon Barthes à « l'opprimé, prolétaire ou colonisé ». L'auteur ajoute à cela que ce mythe de gauche n'est pas le fruit d'une stratégie de représentation, qu'il surgit comme « une déviation ». Enfin, il considère qu'il est un mythe « pauvre », incapable de « proliférer », qui « s'invente mal » (Barthes, 1957, p.222). Le mythe à droite selon Barthes vient s'opposer au mythe de gauche: « Là, il est essentiel: bien nourri, expansif, bavard, il s'invente sans cesse » (Barthes, 1957, p.223). Où le mythe de gauche est associé aux opprimés, le mythe de droite est directement attribué aux oppresseurs, que nous pourrions considérer comme la classe dominante:

« L'opprimé n'est rien, il n'a en lui qu'une parole, celle de son émancipation; l'opprimeur est tout, sa parole est riche, multiforme, souple, disposant de tous les degrés possibles de dignité : il a l'exclusivité du métalangage.» (Barthes, 1957, p.223)

La théorie de Barthes affirme que les discours des opprimés peinent à faire naître un mythe dans la mesure où ils mettent l'accent davantage sur un langage pratique que sur un métadiscours à propos de ce qu'ils sont, pensent et créent. Les techniques du *photovoix* et de la photo-élicitation peuvent en ce sens permettre aux participants de prendre le temps de développer un métadiscours autour de leur réalité, de jouir enfin d'un mythe dont ils ont été privés.

Cette pensée renvoie à un article de Serge Halimi (2022) paru dans *New Left Review* évoquant la conquête de la France par le parti d'extrême droite Rassemblement National, autrefois appelé Front National. Halimi affirme que si le parti a progressivement gagné des sièges partout en France, il avait à la base comme fief le Nord-Pas-de-Calais en raison de son passé industriel: « The RN already had strongholds in the north and east of the country, where the scars of industrial outsourcing remain raw » (Halimi, 2022). La présidente du parti Marine Le Pen, actuelle députée de la 11ème circonscription du Pas-de-Calais, est parvenue à trouver un soutien dans cette région désindustrialisée et à s'y installer durablement. Pourtant ce territoire était auparavant dominé par le Parti communiste français (PCF), longtemps dirigé par Maurice Thorez, un ouvrier de profession qui a grandi dans un coron - une habitation



destinée à l'époque du charbon et de la sidérurgie aux familles d'ouvriers - de la Compagnie des mines de Dourges, une ville du Pas-de-Calais. Pour Serge Halimi, la montée en flèche de l'extrême droite n'est néanmoins qu'une « illusion », la preuve étant que le mouvement des Gilets jaunes a émergé un peu plus d'un an après le face-à-face entre Emmanuel Macron et Marine Le Pen :

« 'This movement belongs to no one and everyone', they declared. 'It is the expression of a people who for forty years has seen itself dispossessed of anything that enables it to believe in its future and its greatness.' » (Halimi, 2022)

Selon Halimi, les Gilets jaunes auraient émergé dans des zones isolées, éloignées des services publics et de l'attention médiatique: « a sort of Gallic fly-over known as la France périphérique » (Halimi, 2022). L'analyse de cet article renvoie à Barthes et à la difficulté que rencontrent les oubliés de la société pour s'inventer un mythe, s'extraire de la force hégémonique exercée par le « bloc bourgeois » et éventuellement développer une allégeance politique durable.

## **2.2 Reprendre le contrôle de son image et se réappropriier le médium photographique**

Comme indiqué plus haut, ce mémoire a pour objectif de pointer des solutions en matière de représentation des populations marginalisées par les grands médias. Nous avons constaté dans la première partie de cette revue de littérature qu'une violence s'exerce dans la représentation des populations dont les médias ignorent les codes, qu'un portrait stéréotypé tend à en être dressé. Si la littérature autour de la représentation s'intéresse aux communautés marginalisées, il existe néanmoins un manque concernant la représentation des habitants de la France périphérique, une vaste population réunissant de nombreux groupes au sein de la société française. Nous allons aborder la question du médium photographique en tant que tel afin d'expliquer dans quelle mesure il peut à la fois servir et dé-servir la cause des populations. Je présenterai également la notion de *photovoice*, technique développée principalement dans l'objectif d'améliorer la condition des individus et le contrôle qu'ils exercent sur leur image. L'objectif de cette partie est de mettre le doigt sur des pistes quant à la manière dont un photographe peut s'adapter aux spécificités de la population qu'il souhaite représenter.

La photographie a été introduite au monde comme un moyen de représentation au début du XIXe siècle par Nicéphore Niépce. En inventant le premier procédé photographique, il propose une première manière de représenter ce qui existe, du moins ce qui a été là, ne serait-ce que le temps d'un instant. Roland Barthes, sémiologue français et spécialiste de l'image, explique dans son célèbre ouvrage sur la photographie *La chambre claire* (1980) que l'un des éléments qui différencient la photographie de la peinture est ce qu'il nomme le « référent ». La photographie constitue un apport de grande valeur pour la représentation des éléments de notre monde. En effet, contrairement à la peinture, la photographie capture ce qui a existé le temps d'un instant. Si un peintre peut représenter un élément inventé qui n'a jamais fait partie du réel, le photographe, lui, n'en a pas les moyens, si on ne considère pas l'édition et toutes les techniques de trucage existant de nos jours: « Dans la photographie, je ne puis jamais nier que la chose a été là » (Barthes, 1980, p.120). L'un des pièges de la photographie est que le spectateur serait tenté de croire en toute réalité observée sur un cliché. C'est d'ailleurs ce qu'affirme Caroline Caron:

« Difficile, en effet, de ne pas considérer pour vraies des représentations produites grâce à une technologie d'enregistrement de la réalité. » (Caron, 2007, p.5)

Néanmoins la réalité capturée n'a de valeur qu'à l'instant où le déclencheur est actionné, moment nommé « instant décisif » par le photographe Henri Cartier-Bresson (1952). À partir du moment où l'image existe, ce qu'elle montre fait déjà partie du passé. Par ailleurs, qu'est-ce que la réalité lorsqu'on prend conscience que des éléments tels la composition, le cadrage et l'angle participent à la construction de l'image et à la manière dont les sujets, les référents (Barthes, 1980), sont représentés? Le photographe dispose d'un grand pouvoir dans la représentation des populations. Sa perception de la réalité, ses présupposés et biais ont un impact certain sur ses productions. Cette liberté peut poser à l'occasion la question de la justesse du regard.

La photographie est un procédé qu'il faut appréhender avec minutie, la représentation par ce biais doit être abordée avec rigueur. Riboni et Bertho proposent une réflexion au sujet de la représentation et de la visibilité à travers le médium photo. Selon les auteurs, la représentation définie comme « la mise en image et/ou la mise en scène du visible » fonde « les rapports sociaux en ce qu'elle définit les modes d'accès au réel et participe à sa construction » (Riboni et Bertho, 2020). Ils expliquent également que la représentation

politique et la représentation symbolique sont étroitement liées dans la mesure où les acteurs de la société sont représentés différemment en fonction de leur statut. Riboni et Bertho font d'ailleurs appel à la notion de « régime de représentation racialisé » développée par Stuart Hall, expliquant que les individus non blancs ont historiquement été sujets à une représentation stéréotypée et soumise à un « prisme racial ». Autrement dit, « les représentations fondent les stéréotypes et les stéréotypes fondent les perceptions » (Riboni et Bertho, 2020). J'expliquerai plus en détail la conception de régime de représentation de Stuart Hall dans le cadre théorique.

Considérant la perspective de Riboni et Bertho affirmant que les rapports sociaux ont un impact sur la construction de représentations stéréotypées, il semble intéressant d'étudier comment les photographes parviennent à déjouer ces préconçus en adressant certaines thématiques avec le développement d'un rapport à l'esthétique. Bertolini (2021) montre que les techniques photographiques peuvent couvrir certaines thématiques en adoptant une posture artistique et compréhensive. Bertolini aborde la représentation de la précarité en photographie en analysant trois clichés de Tom Hunter, Jeff Wall et Andreas Gursky. Cette étude lui permet de montrer que la thématique de la précarité n'a pas été mise au premier plan, que les photographes ont choisi de théâtraliser le quotidien à travers un travail de cadrage, de lumières et de couleurs faisant écho aux œuvres de peintres tels Johannes Vermeer. Selon l'auteur, les photographes et plus précisément Tom Hunter réalisent une « transfiguration qui vise à sacraliser le quotidien et figer la précarité dans le cadre d'un état magique de méditation » (Bertolini, 2021, p.6). L'auteure a décelé dans les processus photographiques étudiés un « refus de la rhétorique compulsive de la 'photographie humanitaire' et de ses paradoxes médiatiques et spectaculaires lorsqu'elle s'approche de la représentation de la misère, en faveur plutôt d'une mise à distance esthétique qui pose la question éthique des formes possibles de représentation contemporaine de la précarité » (Bertolini, 2021, p.12).

Cette réflexion concernant la représentation de la précarité permet de mettre en avant cette possibilité de dépeindre une thématique sans basculer dans la complaisance ou la « photographie humanitaire » (Bertolini, 2021, p.12). Dans une étude nommée *Du photojournalisme humanitaire à l'usage humanitaire de la photographie*, Caroline Caron (2007) questionne justement le rapport des photojournalistes à la photographie humanitaire et dresse l'hypothèse d'un « autre possible » pour le photojournalisme.

« Les bonnes intentions ne peuvent pas justifier que l'on tienne le photojournalisme à l'écart de toute évaluation critique. » (Caron, 2007, p.2)

En effet, la vision critique postcoloniale du photojournalisme dont parle Caroline Caron pointe du doigt le basculement de la photographie humanitaire vers « la mise en spectacle de la souffrance et de la compassion humaniste » (Caron, 2007, p.2). Je considère au même titre que Caron cet autre possible à travers la réappropriation du médium photographique:

« La technologie n'est donc pas un outil passif; elle peut jouer un rôle actif dans la création, la circulation et la reproduction du discours idéologique dominant. » (Caron, 2007, p.3)

Si son étude se concentre sur le photojournalisme humanitaire, je m'aligne avec la démarche de l'auteure visant à envisager un « renversement du traditionnel rapport 'photographiant-photographié' » (Caron, 2007, p.15), de trouver des solutions aux « problèmes éthiques et méthodologiques que pose la représentation de l'Autre dans la recherche menée avec des sujets humains » (Caron, 2007, p.17) à travers notamment le développement d'une posture ethnographique du photographe. Anne Kirstine Hermann (2016) a développé dans une étude la notion de journalisme ethnographique. Elle recense dans celle-ci les différents termes émergés ces dernières décennies pour aborder les évolutions du métier de journaliste vers des pratiques s'approchant de celles des ethnologues. L'auteure mentionne l'*ethnographic journalism*, mais également l'*anthro-journalism*, le *literary documentary journalism*, le *new new journalism* ainsi que le *cultural journalism*. Le journalisme ethnographique est défini comme suit: « the use of social scientific immersion strategies, like participant-observation, and the concurrent remodeling of journalism's epistemic makeup » (Hermann, 2016), et sert selon Hermann un nombre d'objectifs dont celui d'être un meilleur intermédiaire pour la société multiculturelle. Dans cette étude est également présenté un tournant réflexif de l'anthropologie nommé Writing Culture, visant à répondre à un « growing awareness of the risk of objectifying of peoples and cultures and imposing one's own frame of reference onto the lived experiences of others » (Hermann, 2016). Ce que défend Hermann et les autres penseurs du journalisme ethnographique, c'est principalement la nécessité d'examiner la réalité intérieure (« inner truth ») des groupes de la société grâce à l'immersion. Cette pratique du journalisme sera centrale dans l'analyse des résultats de cette recherche, probablement l'une des réponses à mes questionnements.

Afin d'analyser la façon dont le photographe peut développer une posture compréhensive et créer du contenu non aligné au discours idéologique dominant, j'entreprends une démarche basée sur la technique du *photovoice* développée par Caroline Wang et Mary Ann Burris (1997). Cette pratique vise à étudier les membres d'une

communauté en leur demandant de capturer des photographies de leur vie quotidienne (Holtby et al., 1997) s'est répandue jusqu'à être réalisée auprès de nombreux groupes sujets à des enjeux de représentation, tantôt marginalisés, tantôt méconnus ou ignorés par le grand public.

Des auteurs tels qu'Harley (2012) et Holtby et al. (2015) ont utilisé cette technique afin d'étudier respectivement la population d'une petite ville d'Afrique du Sud nommée KwaZulu-Natal et un groupe de jeunes queer et trans vivant dans la province d'Ontario, au Canada. Les deux textes se basent sur les écrits de Wang et Burris (1997) et affirment que le *photovoice* détient le pouvoir d'amorcer un *empowerment* au sein des populations marginalisées.

« Being seen is not an uncomplicated desire for many marginalized individuals; representation of self and of one's community are often fraught with tensions. » (Holtby et al., 1997, p.318)

Le *photovoice* vient répondre à cette difficulté liée à la représentation dans la mesure où il se base sur la supposition que les membres d'une communauté sont les mieux placés pour parler des enjeux liés à celle-ci (Holtby et al., 1997). N'oublions pas néanmoins de préciser que le sentiment d'*empowerment* relève d'une perception individuelle, il n'est pas systématique mais reste bel et bien l'un des objectifs poursuivis par le *photovoice*.

Ainsi il est intéressant de considérer cette méthode dans le processus d'authentification des besoins de la population du bassin minier des Hauts-de-France en matière de représentation. Ma recherche vise à estimer si le *photovoice* peut permettre de saisir la façon dont la population se perçoit selon les codes propres à son idéologie (Althusser, 1970). Nous l'avons vu plus haut, des études ont démontré qu'une violence symbolique visuelle s'exerçait sur certaines communautés. La recherche scientifique et plus précisément le *photovoice* pourrait être un moyen pour les producteurs de contenu, photographes ou journalistes, de cerner les codes d'une communauté afin de se détacher du milieu dans lequel ils ont évolué. Rappelons Moualek (2022) qui évoque les journalistes « généralement éloignés socialement » des classes populaires, « en particulier ceux qui appartiennent aux rédactions parisiennes ». L'ethnocentrisme de classe dont parle Moualek instaure des rapports de pouvoir dans la société, entre les représentés et ceux qui dictent les codes de la représentation. La participation, le fait de donner du contrôle aux populations sur leur image, est un moyen de les connaître davantage et d'extraire certains codes parfois enfouis. L'un des avantages du

*photovoice* est qu'il s'agit d'une technique invitant les individus à passer par la création afin de faire émerger des discussions et réflexions sur des sujets dont ils n'ont pas systématiquement conscience.

Les éléments réflexifs qui émergent permettent d'aborder ensuite la représentation d'une manière plus pertinente, car n'est-ce pas trop aventureux de tenter de représenter un milieu dont on ne maîtrise pas le langage local et les grands enjeux ? Ne serait-ce pas demander à un photographe ou un journaliste de devenir chercheur ou ethnographe ? Il n'est pas question ici d'affirmer que le *photovoice* en tant que méthode de recherche scientifique est *la* solution. Je n'affirmerai également pas que la solution est d'attendre du photographe qu'il demande à ses sujets de se prendre en photo afin de saisir leurs besoins avant d'amorcer un processus photographique. Néanmoins le *photovoice* pourrait être une piste à emprunter dans la voie de la compréhension des réalités vécues par les individus ainsi qu'un point de départ permettant de produire du savoir et créer des échanges avec les populations concernant la manière dont elles se sentent représentées (Wang & Burris, 1997).

Afin de revenir au médium en tant que tel, la littérature nous permet d'attester du grand pouvoir dont dispose l'outil photographique. L'essayiste Susan Sontag (1977) a développé une théorie sur ce qu'elle nomme la banalisation de la violence en photographie :

« Photographier quelqu'un, c'est lui faire violence, le voir comme il ne se voit jamais lui-même, le connaître comme il ne se connaîtra jamais lui-même: c'est faire de lui un objet que l'on peut symboliquement posséder. De même que l'appareil est la représentation sublimée d'une arme à feu, l'acte de photographier quelqu'un équivaut à la sublimation d'un meurtre - une sorte de crime adouci qui convient à la mentalité d'une époque peureuse et triste. » (Sontag, 1977)

Dans la même logique, Roland Barthes dans *La chambre claire* (1980) nomme « spectre » le sujet d'une photographie ou plus précisément sa représentation à un instant appartenant au passé dès lors que le déclencheur est actionné. De nos jours André Gunthert, spécialiste de l'histoire visuelle à l'École des hautes études en sciences sociales, s'intéresse aux constructions collectives de ce qu'il nomme les images sociales, les photographies et contenus visuels ancrés dans l'imaginaire collectif. Les *memes* d'internet en font aujourd'hui partie. Le chercheur s'est penché à plusieurs reprises sur le cas d'Aylan Kurdi, jeune garçon syrien retrouvé mort sur une plage turque en 2015. Une photographie de Nilüfer Demir a fait

le tour du monde et le *petit Aylan* est devenu une icône, un symbole des tragédies liées à l'immigration vers l'Europe. Gunthert s'exprime au sujet de l'iconisation des individus en évoquant le cas de Kurdi : « Lorsqu'on souhaite faire d'une image un symbole, on va la synthétiser, la simplifier, voire la stéréotyper » (Boinet, 2015). Le photographe, qui auparavant n'avait à disposition que son appareil argentique, ses films et une chambre noire, a désormais à disposition des appareils photo numériques, des smartphones, des unités de stockage permettant de conserver d'innombrables photographies, des moyens d'éditer et transformer les images, mais également internet et tous les moyens de diffusion offerts aux internautes. Les enjeux liés à la représentation ne sont plus les mêmes dans la mesure où la quantité de photographies publiées lors d'un même événement sont bien plus nombreuses et offrent divers cadrages et points de vue, où l'accès à l'outil photographique est généralisé - posant par la même occasion la question du professionnalisme en photographie.

La littérature nous permet de prendre la mesure des complexités du médium photographique et des difficultés que peuvent rencontrer les photographes dans leur processus de représentation. Il n'est pas uniquement question pour eux de maîtriser les paramètres de leur appareil photo et d'appuyer sur le déclencheur. Des essayistes tels Susan Sontag, Roland Barthes et plus récemment André Gunthert nous informent quant au grand pouvoir que les photographies peuvent exercer sur la société, au danger que ce médium peut potentiellement représenter dans la société de l'image dans laquelle nous vivons. Caroline Caron et Michele Bertolini amorcent des réflexions et des solutions permettant de se réapproprier le médium photographique en transformant les pratiques afin d'approfondir la compréhension des réalités des individus et être disposé à aborder les thématiques délicates avec finesse et rigueur. Wang et Burris proposent une solution concrète, à savoir celle du *photovoice*, que nous utiliserons dans ce travail de recherche. Cette partie nous invite à nous demander: comment faire un usage plus inclusif de ce puissant instant décisif ?

### **3. Cadre théorique**

Les points abordés dans la revue de littérature introduisent plusieurs théories qu'il est nécessaire de maîtriser afin de poursuivre cette analyse. D'abord, je présenterai des notions développées par trois auteurs s'ancrant dans le champ des théories critiques. J'aborderai dans un premier temps l'idéologie culturelle vue par Clifford Geertz (1973) puis par Olivier Voirol (2008) en faisant également appel à la conception de Stuart Hall (1973) développée dans le

cadre des *Cultural Studies*. Je présenterai ensuite les notions d'hégémonie culturelle et de représentation développées par Stuart Hall puis la perspective d'Axel Honneth concernant l'invisibilité sociale. Tous ces concepts mis en relation et saisis permettront de donner un cadre à l'analyse des données collectées.

### 3.1 L'idéologie, une notion complexe et polysémique

L'idéologie est une notion complexe et polysémique. Introduit au 18ème siècle par le philosophe Antoine Destutt de Tracy comme « la science des idées », le concept d'idéologie a été redéfini et transformé au fil du temps jusqu'à être finalement considéré par Raymond Aron au 20ème siècle comme l'idée d'un autre à laquelle on n'adhère pas. Les théoriciens issus de la pensée marxiste ont associé à ce terme un sens fonctionnaliste, le définissant généralement comme une distorsion de la réalité. La remise en question de la notion a fait émerger du côté du sociologue Karl Mannheim ce qui a pris le nom de paradoxe de Mannheim, posant le problème suivant:

« Si tout ce que nous disons est biaisé, si tout ce que nous disons représente des intérêts que nous ne connaissons pas, comment avoir une théorie de l'idéologie qui ne soit pas elle-même idéologique ? » (Schepens, 2011, p.19)

En parallèle, des auteurs tels Paul Ricœur et Clifford Geertz ont proposé une façon de remédier à ce paradoxe rendant de nombreuses réflexions autour de l'idéologie stériles. Nous combinerons dans cette première partie la conception de Stuart Hall de l'idéologie et de l'hégémonie culturelle à la vision culturaliste de Clifford Geertz.

Dans le domaine médiatique, lorsqu'un message parcourt le circuit de la culture, celui-ci peut subir de nombreuses transformations de sa production jusqu'à sa réception, plus encore lorsque les références culturelles ou idéologiques de l'émetteur s'éloignent de celles du récepteur. Les théoriciens de la pensée critique sont les premiers à avoir considéré les récepteurs de l'information - lecteurs, auditeurs, spectateurs - comme actifs dans le processus de transmission d'un message. Stuart Hall (1932-2014), chef de file des *Cultural Studies*, s'est intéressé aux questions liées à la représentation et à la construction de sens autour des produits culturels. L'auteur a élaboré sa propre conception de l'idéologie, définie comme suit :

« The mental frameworks—the languages, the concepts, categories, imagery of thought, and the representation— which different classes and social



groups deploy in order to make sense of, define, figure out and render intelligible the way society works. » (Griffin, 2012, p.344)

La vision de Stuart Hall est née de la pensée critique marxiste considérant que les classes dominantes cherchent à imposer une vision de la réalité, l'idéologie dominante, à des classes subordonnées qui « elles aussi 'vivent' leurs propres idéologies » (Hall, 1977, p.42). Cette volonté de contrôle est nommée hégémonie, notion empruntée à Antonio Gramsci :

« Gramsci affirme qu'il y a 'hégémonie' lorsqu'une classe dominante (ou plutôt une alliance de plusieurs fractions de la classe dominante, un 'bloc historique') est en mesure non seulement de contraindre une classe subordonnée à se conformer à ses intérêts, mais exerce une 'autorité sociale totale' sur cette classe et sur l'ensemble de la classe sociale. » (Hall, 1977, p. 42)

En définitive, Hall affirme que les médias traditionnels - aussi qualifiés de médias *de masse* - ont comme mission de maintenir l'élite de la société en position de pouvoir : « the media exploit the poor and powerless » (Griffin, 2012, p.344). Lorsque l'hégémonie s'exerce, « les 'définitions de la réalité' favorables aux fractions de la classe dominante, et institutionnalisées dans les sphères de la vie civile de l'État, finissent par constituer la 'réalité vécue' élémentaire en tant que telle pour les classes subordonnées » (Hall, 1977, p.43). L'hégémonie est un statut fragile qui doit être réaffirmé en permanence. Afin de la maintenir en place, l'État est appuyé par des institutions que Hall nomme superstructures, considérées comme « le terrain où se réalise l'hégémonie » (Hall, 1977, p.43). Cette réaffirmation constante nommée « reproduction de la soumission à l'idéologie dominante » est permise grâce à ces appareils idéologiques d'État que constituent notamment les médias de masse, la famille, l'école, ou encore les institutions culturelles et politiques (Hall, 1977, p.46). Il arrive fréquemment que des forces contre-hégémoniques, à savoir l'expression d'idéologies trouvant leur source au sein de groupes subordonnés, tentent de s'imposer. Afin de conserver leur statut hégémonique et de laisser les classes subordonnées en marge, les classes dominantes répondent en façonnant « toutes les définitions concurrentes de la réalité qui sont à leur portée, ramenant toute alternative à l'intérieur de leur horizon de pensée » (Hall, 1977, p.43). Hall assume sa posture définitivement critique en formulant un désir de changement; celui de libérer les individus de leur approbation aveuglée et systématique face à une idéologie culturelle dominante (Griffin, 2012, p.345). Considérant que les relations de pouvoir présentes dans la

société ne peuvent être ignorées dans le domaine de la recherche, il accorde une grande importance au fait de redonner du pouvoir à ceux qui vivent en marge. Grandement influencée par la pensée marxiste, la pensée de Hall s'est adaptée à un monde capitaliste et largement médiatisé. Griffin adapte la notion d'hégémonie aux études sur la culture et la décrit comme « the subtle sway of society's haves over its have-nots » (Griffin, 2012, p.346). Si l'effet n'est pas toujours total, les médias auraient tendance à présenter au grand public des informations et idées déjà acceptées au sein de la société afin de maintenir un statu quo. Cette idée est d'ailleurs selon Griffin (2012) l'une des idées maîtresses des études culturelles. Les médias de masse auraient effectivement pour rôle de fabriquer le consentement, de convaincre le grand public qu'ils partagent les mêmes idées et intérêts que la classe dirigeante (Griffin, 2012, p. 346).

Nous mettrons en perspective deux visions de l'idéologie, la conception ancrée dans les études culturelles héritée du marxisme dont nous venons de discuter ainsi que la conception culturaliste, développée notamment par l'anthropologue américain Clifford Geertz. Ce dernier a cherché à s'émanciper de la vision fonctionnaliste de l'idéologie héritée du marxisme affirmant que la classe dominante assied son pouvoir à travers la prolifération d'une idéologie dominante définie selon ses propres codes.

« There are currently two main approaches to the study of the social determinants of ideology: the interest theory and the strain theory. For the first, ideology is a mask and a weapon ; for the second, a symptom and a remedy. » (Geertz, 1973, p.201)

Dans *Ideology as a cultural system*, le chapitre 8 de son ouvrage *The Interpretation of Cultures* (1973), l'auteur développe une vision « positive » (Voirol, 2008, p.67) de l'idéologie en tendant de s'éloigner du marxisme. Selon Voirol, l'idéologie vient « assurer l'intégration sociale » d'une communauté, elle permet l'émergence d'un « comportement collectif plus que l'aveuglement dans des illusions, elle produit des schémas de perception, de compréhension et de jugement du monde environnant sans lesquels les situations resteraient incohérentes » (ibid., p.67). La conception culturaliste vient s'opposer à plusieurs dimensions de la conception marxiste. L'idéologie n'est selon Clifford Geertz ni une relation faussée à la réalité entretenue par la classe dominante, ni le résultat de la dissimulation des intérêts de celle-ci, ni l'occasion d'une légitimation de la domination (Voirol, 2008, p.68). Selon

l'anthropologue, la vision marxiste échappe à l'essentiel, au « rôle intégrateur et pourvoyeur d'identité symbolique » de l'idéologie.

« L'idéologie est d'une importance cruciale pour qu'une communauté assume son auto-définition, en particulier dans les moments où les ressources de sens ordinaire du 'savoir' local (sens commun, sens religieux, cosmogonies, etc.) n'offrent plus de ressorts interprétatifs suffisants.» (Voirol, 2008, p.67)

Selon Geertz, l'idéologie n'est plus un masque ou une arme, ni un symptôme ou un remède, mais un moyen d'affirmer sa légitimité, de construire une « identité stable » grâce à un « processus d'identification et de communion » (Voirol, 2008, p.68). Par ailleurs, Voirol ajoute que l'idéologie « comble un besoin essentiel de légitimation qui apparaît nécessairement dans toute société marquée par des divisions internes et des relations de pouvoir » (ibid., p.68).

« Where science is the diagnostic, the critical, dimension of culture, ideology is the justificatory, the apologetic one, it refers "to that part of culture which is actively concerned with the establishment and defense of patterns of belief and value. » (Geertz, 1973, p.231)

Selon cette perspective, il n'est pas question uniquement pour les dominants d'imposer leurs valeurs, mais également pour les individus de se réunir sous un même fleuron afin d'affirmer leur identité. Concrètement, l'idéologie ne peut être saisie selon Geertz que si l'on aborde une population dans une logique de compréhension. Les symboles constituant une idéologie ne peuvent être correctement saisis « que si l'anthropologue cherche à le comprendre 'du point de vue des indigènes' » (Voirol, 2008, p.68). Geertz affirme qu'il faut appréhender une communauté par l'intérieur pour en saisir les valeurs. La démarche ethnographique serait la clé de la compréhension d'une idéologie spécifique. Du point de vue de Regna Darnell, Clifford Geertz est un « inspirateur » et un « maître » pour les anthropologues postmodernes, sans en faire pour autant partie (Darnell, 1995, p.4). Affirmant que le travail ethnographique ne peut se passer d'une description détaillée des observations sur le terrain, autrement dit une « thick description » (Darnell, 1995, p.4), Geertz tente dans ses réflexions de trouver des moyens de s'éloigner le plus possible du subjectivisme en évitant le plus possible d'interpréter des données déjà préalablement interprétées. Il tient à rester dans le « dur des

choses - the hard surfaces of life » (Darnell, 1995, p.4). Voici ce que souhaite l'anthropologue, demeurer proche du « savoir local » et se tenir éloigné de toute tendance à généraliser les observations. L'un des objectifs poursuivis par Geertz et repris par les penseurs postmodernes est celui de « regarder notre propre savoir comme l'un parmi beaucoup d'autres possibles » (Darnell, 1995, p.4).

En résumé, l'idéologie est loin de n'être qu'un moyen pour la classe dominante d'asseoir sa légitimité et son statut hégémonique. Elle peut être également perçue comme un moyen pour les groupes de la société d'affirmer leur identité à travers la réunion de pratiques et valeurs communes. Combiner ces deux visions permet d'aborder l'idéologie selon une logique postmoderne affirmant qu'étant donné qu'il n'existe pas de réalité objective, de nouvelles méthodes d'observation basées sur la proximité et la compréhension peuvent et doivent être développées. Le *photovoice* est une technique à visée qualitative incluant deux individus, à savoir le chercheur et son participant. Il s'inscrit aisément dans une logique postmoderne de compréhension d'un milieu en accroissant le niveau d'intervention des participants dans le processus de recherche.

### **3.2 Représentation et invisibilité sociale dans la pensée critique: Stuart Hall et Axel Honneth**

Les théoriciens critiques cherchent à questionner l'ordre établi, à mettre le doigt sur les rapports de pouvoir qui s'exercent au sein de la société. Karl Marx, précurseur de la pensée critique, concentrait ses efforts sur la lutte entre la classe bourgeoise et la classe ouvrière. Par la suite, les penseurs de l'École de Francfort ainsi que ceux des *Cultural Studies* ont continué à remettre en question la pensée dominante dans leurs écrits, adaptant leurs réflexions aux complexités du monde contemporain. J'ai choisi de faire appel dans cette partie du cadre théorique aux chercheurs en études critiques dans l'objectif de mettre en lumière les rapports de pouvoir présents dans la représentation des groupes marginalisés. Mobiliser Stuart Hall et Axel Honneth permet de mieux saisir les notions de représentation et d'invisibilité sociale, deux concepts utiles à la compréhension de la problématique de cette étude. Stuart Hall, présenté dans la première partie de ce cadre théorique comme l'un des pères fondateurs des études culturelles, a développé le concept de l'encodage/décodage, titre de l'un de ses ouvrages phares, *Encoding/Decoding* (1980). À travers cette double notion - centrale dans les réflexions sur la représentation si l'on adopte une posture constructiviste - l'auteur s'intéresse

aux deux moments où il est possible d'interférer dans le circuit du message médiatique; lorsque l'émetteur le formule, l'encode, et lorsque le récepteur le reçoit, le décode. Selon Hall, l'individu teinté par ses expériences, son milieu de vie et ses intérêts, a le pouvoir d'intervenir dans la construction de sens d'un message au même titre que son émetteur. Hall distingue trois types de décodages médiatiques: hégémonique, négocié et oppositionnel. Dans le premier cas, les récepteurs acceptent le message tel qu'il a été émis et l'hégémonie culturelle est maintenue. Dans le second cas, certaines parties du message sont acceptées et d'autres sont remises en question. Dans le dernier cas, une opposition se forme et l'intégralité du message fait l'objet d'un rejet (Griffin, 2012, p.351). Ces trois possibilités démontrent le pouvoir que peut exercer le récepteur de l'information sur le sens du message et prouvent également qu'une représentation construite selon l'idéologie dominante peut faire l'objet d'un rejet selon certains groupes de la société. La représentation vient jouer un rôle central dans ce cercle de la culture, car chaque message médiatique produit ou reproduit des représentations du monde (Griffin, 2012, p.346).

La représentation est une notion centrale dans les travaux de Hall. Représenter est un moyen de rendre le monde intelligible, de lui donner un sens aux yeux de la société. Si la compréhension de la réalité diffère selon les individus, les modes de représentation également. S'aligner avec la pensée de Stuart Hall revient à considérer que les grands médias en tant que superstructures diffusent la plupart du temps une représentation correspondant aux codes de la culture dominante, évinçant en amont les codes auxquels se réfèrent les cultures alternatives. Cela n'empêche pas pour autant certaines forces contre-hégémoniques d'émerger. Dans le cadre de ses travaux sur la représentation, Stuart Hall a développé un concept introduit plus haut, celui du régime de représentation. Riboni et Bertho s'approprient les écrits de Hall pour en proposer une définition évocatrice:

« Répertoire d'images et d'effets visuels qui établit ce qu'il nomme la différence (entre blancs et non-blancs) dans le cas des rapports de domination basés sur les assignations raciales. Tout comme d'un régime de représentation racialisé, on pourrait alors parler d'un régime de représentation genré ou classiste. » (Riboni et Bertho, 2020)

Stuart Hall parle dans ce contexte d'une expropriation de l'identité culturelle de certains groupes d'individus, d'un pouvoir - renégocié en permanence - exercé par la classe dominante s'immiscant jusqu'à l'intérieur des esprits des groupes subordonnés:

« They had the power to make us see and experience ourselves as ‘Other’.  
Every regime of representation is a regime of power formed, as Foucault  
reminds us, by the fatal couplet, ‘power/knowledge’. » (Hall, 1989, p.71)

Cette notion invite à reconnaître l’existence de modèles de représentation créés à partir d’une image stéréotypée de certaines communautés. Je m’intéresse en l’occurrence ici au régime classiste, qui renvoie aux différentes classes de la société.

Et qui dit représentation dit parfois absence de représentation. C’est ce qu’étudiait le théoricien critique Axel Honneth, l’un des chefs de file de l’École de Francfort né en 1949. Le philosophe français a abordé la notion d’invisibilité sociale. Dans ses recherches, il s’intéresse aux mécanismes qui « empêchent les êtres humains d’accéder à la réalisation de soi » (Laignel-Lavastine, décembre 2006). Parmi ces mécanismes, il décèle notamment dans la société un profond mépris de l’autre ainsi qu’un déni de reconnaissance :

« Nous possédons la capacité d’afficher notre indifférence aux personnes présentes en nous comportant envers elles comme si elles n’étaient pas réellement là, dans le même espace. » (Honneth, 2004, p.138)

La thématique de l’invisibilité sociale a été traitée dans l’horizon cinématographique français lorsqu’Emmanuel Carrère a réalisé le film *Ouistreham* (2022) ou quand Louis-Julien Petit a réalisé un film qui porte bien son nom, *Les invisibles* (2018). En Grande-Bretagne, la thématique a été abordée par le réalisateur Ken Loach dans le film *Moi, Daniel Blake* (2016). Ces films illustrent selon moi la pensée de Honneth en proposant une mise en lumière des oubliés, ceux qui se situent dans une tranche de la société peu ou pas considérée. Il s’agit de ceux qui vivent en dehors des grands centres urbains, qui ne vivent pas dans la rue mais travaillent énormément pour gagner peu, qui ne présentent pas de caractéristiques remarquables invitant les médias à s’y intéresser, qui n’ont a priori pas de *news value* (Bednarek, 2016). Ce concept d’Axel Honneth est central pour ce travail dans la mesure où la population observée, les habitants du bassin minier, compte parmi ces groupes de la société tantôt pas représentés, tantôt maladroitement. Comment une population peut-elle faire l’objet d’une représentation consciente et éclairée lorsqu’elle a toujours été socialement invisible ?

## 4. Méthodologie

La collecte de données de ce travail de recherche a été menée en collaboration étroite avec quatre participants invités à pratiquer l'autoreprésentation via la production d'un contenu photographique. Ce nombre de participants correspond aux exigences liées à un travail tel que celui-ci. Un an et une centaine de pages sont des attentes qui ne me permettent pas d'analyser plus de huit entretiens sachant que je souhaitais rencontrer à deux reprises chacun des participants, avant et après le processus. Par ailleurs, souhaitant leur laisser la liberté de me communiquer jusqu'à cinq photos, j'ai considéré que vingt photos constitueraient déjà une quantité suffisante de matériel. Afin de répondre à la question visant à savoir comment représenter visuellement les habitants du bassin minier des Hauts-de-France et à éventuellement susciter un *empowerment* des sujets des photographies, j'ai demandé à des individus issus de cette population de se prendre en photo dans leur vie quotidienne dans un cadre qu'ils considèrent comme étant représentatif de ce qu'ils sont. Un premier entretien avait pour objectif de faire connaissance avec les participants, leur expliquer le projet ainsi que le concept du *photovoice*, un second visait à discuter de leurs choix photographiques. J'ai analysé les huit entretiens (deux pour chaque participant) en réalisant une analyse thématique de celles-ci. J'ai ensuite comparé les discours des participants afin de déceler d'éventuelles similarités entre eux. Les entretiens réalisés avec les participants permettent d'avoir en main une lecture et un cadrage des photographies produites par les premiers concernés.

### 4.1 Méthode de collecte des données

#### 4.1.1 Réappropriation de l'image par l'image : la photographie participative

La notion de photographie participative est à aborder avant de décrire la méthode de collecte et d'analyse des données. À la fin de la revue de littérature, j'ai questionné la manière dont il était possible de faire de l'instant décisif un nouvel usage davantage inclusif, dont on pouvait déconstruire les rapports de pouvoir présents dans le processus photographique. Doit-on pour ce faire demander au sujet d'aiguiller le photographe, le questionner sur la manière dont il souhaite être représenté ou encore déposséder le photographe en laissant le sujet se photographier seul ?

Christian Papinot (1992) a questionné sa démarche photographique tout au long d'une recherche de terrain sur la thématique de l'imagerie populaire à Madagascar :

« Je me suis rendu compte d'une évolution dans le mode d'usage de mon appareil photo sur le terrain 'corrélative' en quelque sorte à la connaissance de la langue et des habitudes culturelles. » (Papinot, 1992, p.151)

Papinot a appris au cours de ses recherches qu'il était important de réaliser que « la pratique photographique n'est pas indépendante de la démarche générale d'observation » (Papinot, 1992, p.158). Il est entré dans un milieu, une « aire culturelle » dans laquelle l'appareil photo est « culturellement déterminé » (Papinot, 1992, p.158). Selon l'auteur, la pertinence de la démarche ne sera pas entière tant que l'interrogation sociologique ainsi que la remise en question de son propre statut de photographe et des modes d'usage de l'appareil photo ne seront pas réalisées. Papinot affirme qu'en apprenant à connaître un milieu, on parvient mieux à circonscrire « l'univers du photographiable » (Papinot, 1992, p.157). En pratiquant le milieu malgache, il a défini des options photographiques « socialement valorisantes », à savoir « la couleur plutôt que le noir et blanc », « le portrait en pied, de face », la « clarté du cliché et notamment l'éclaircissement du teint du visage » et « la fixation de l'image de soi dans une belle tenue » (Papinot, 1992, p.156). Il est attendu que chaque milieu, chaque aire culturelle, dispose de ses propres caractéristiques, mais cette réflexion permet d'en apprendre davantage sur la manière dont le photographe peut s'adapter à son milieu, jusqu'à questionner son propre outil de travail, l'appareil photo. Christian Papinot tire ces conclusions :

« Exercice de funambule entre une pratique débridée négligeant le point de vue autochtone qui, si elle peut être satisfaisante sur le plan de la production d'images est fortement dommageable sur le plan des relations humaines et puis une autre qui soit respectueuse des usages locaux mais qui, par trop attentive à ceux-ci, manque son objectif cognitif. » (Papinot, 1992, p.158)

Toute cette démarche photographique expliquée par Papinot est qualifiée par lui-même de participative. J'ai adopté cette vision dans la collecte de données de ce travail.

Une association française basée à Nantes nommée *L'Œil parlant* s'est approprié le concept de photographie participative afin d'expliquer ses interventions en action culturelle et sociale faisant usage du médium photographique.

« En tant qu'outil de communication et de représentation, la photographie a la capacité de créer des identités, de les interroger et de les transformer. Elle crée des espaces de dialogue et de réflexion qui peuvent tisser et solidifier les liens entre différents groupes sociaux d'une même société. » (Praud, s.d)



L'association invite les membres d'une communauté à se photographier afin qu'ils « saisissent eux-mêmes des images de leur réalité ». Cette approche s'aligne avec les objectifs de ce travail de recherche. Elle vise à déconstruire les stéréotypes, amorcer un dialogue social, donner une voix aux groupes sociaux marginalisés et faire connaître leurs enjeux auprès du reste de la société et des pouvoirs publics (Praud, s.d).

Afin de donner une suite logique à cette réflexion en la mettant en pratique, deux méthodes ont été utilisées dans le cadre de cette collecte de données, à savoir le *photovoice* et la photo-élicitation.

#### **4.1.2 Éveil des consciences via les techniques du *photovoice* et de la photo-élicitation**

La collecte de données du présent travail s'est organisée en plusieurs étapes. J'ai mené avec quatre participants un processus basé dans un premier temps sur le *photovoice* puis dans un second temps sur la photo-élicitation. Tout d'abord, le *photovoice* est défini par Wang et Burris (1997) comme suit :

« a process by which people can identify, represent, and enhance their community through a specific photographic technique. It entrusts cameras to the hands of people to enable them to act as recorders, and potential catalysts for change in their own communities. It uses the immediacy of the visual image to furnish evidence and to promote an effective, participatory means of sharing expertise and knowledge. » (Wang & Burris, 1997, p.369)

Il s'agit d'une pratique ayant pour principal objectif de permettre un certain *empowerment* des membres de communautés ciblées. Le *photovoice* consiste à mettre une caméra entre les mains des individus, à les inviter à pratiquer l'autoreprésentation dans l'objectif de faire émerger une conscience de certaines réalités et amorcer un changement social. Selon Wang et Burris (1997), le *photovoice* permet de percevoir le monde du point de vue d'individus qui vivent une réalité différente de celle vécue par les groupes dominants qui disposent d'un contrôle sur les moyens existants pour imaginer le monde (Wang & Burris, 1997, p.372). Wang et Burris (1997) distinguent trois étapes dans le processus du *photovoice*. Lorsque les participants ont capturé leurs clichés, ils doivent sélectionner ceux qui représentent selon eux le mieux leur communauté ou leur vie, contextualiser et expliquer ce que racontent les photographies et coder, autrement dit identifier des thèmes, théories et enjeux qui ressortent des images. Les trois étapes ont eu lieu en collaboration avec les participants.

Je les ai rencontrés une première fois afin de leur présenter le processus, leur prêter éventuellement du matériel photographique et les initier le cas échéant à son utilisation. Ils ont eu ensuite plusieurs semaines devant eux pour capturer des photographies d'eux dans leur quotidien. Ils avaient à disposition, s'ils le souhaitaient, un appareil photo équipé d'une carte mémoire. Ils avaient le champ libre, c'est là tout l'intérêt de cette démarche qui se veut la moins directive possible. S'ils préféraient utiliser leur téléphone portable, le choix leur était laissé, la décision leur revenait. Les photographies pouvaient être réalisées au travail, chez eux ou encore dans le cadre d'une activité qu'ils ont l'habitude de pratiquer. L'objectif était de produire des images qui pourraient être réalisées par un tiers. L'appareil photo numérique avec retardateur est supposé les inviter à aller dans ce sens. Néanmoins s'ils choisissaient de se prendre en selfie, cela constituait un support à la discussion de plus. Au cours du premier entretien, j'avais prévu de les former à l'utilisation de ces appareils. Seul un participant a souhaité que je lui montre et lui prête un appareil photo.

André Gunthert a mené une réflexion sur les selfies, constatant certaines limites dans l'utilisation du retardateur:

« outre la nécessité d'un support, il oblige à composer l'image au préalable, ce qui exclut la photographie sur le vif. » (Gunthert, 2015, p.3)

Selon le chercheur, l'affirmation du selfie dans la société est plus un signe d'authenticité que d'amateurisme:

« Renversant la loi d'airain de la représentation qui, depuis la caverne de Platon, repose dans la dissimulation du dispositif, l'exhibition du caractère autoproduit de l'image est devenue une garantie de spontanéité et de fidélité. » (Gunthert, 2015, p.7)

Si les participants venaient à décider que la représentation qui leur convient devait passer par le biais du selfie, j'étais préparée à discuter avec eux de cette décision de vouloir garder un contrôle total sur la prise de vue.

Le *photovoice* s'inscrit dans les méthodes de recherche se basant sur la technique de l'entretien qualitatif. J'ai réalisé des entretiens avec les quatre participants (grille d'entretien en annexe 4). Le premier devait durer une demi-heure et la seconde environ une heure. Ces moments avaient pour objectif d'inviter les individus à prendre du recul afin de réfléchir à la manière dont ils se sentent représentés et souhaiteraient être représentés dans les médias.

« By creating an impartial emotional space, the interviewer provides the opportunity for people to step back from their ordinary routines and reflect upon their lives. » (Becker et al., 2002, p.212)

Mon choix de réaliser des entretiens était guidé par une démarche exploratoire basée sur un désir de maintenir une relation horizontale avec les participants. Je souhaite laisser la liberté à mes interlocuteurs d'aborder les thématiques qu'ils jugent importantes en matière de représentation. L'un des risques de l'entretien selon Becker et al. (2002, p.123) est de ne pas obtenir d'informations permettant de répondre aux questions de recherche. Lorsqu'on entre en contact avec des individus qui ne sont pas habitués à ce type d'échange, il est possible de ne pas obtenir de résultats suffisamment riches:

« The interview method necessarily depends on people's varying abilities to recall the past, comprehend the present and consider the future. » (Becker et al., 2002, p.212)

Afin de me parer à ces éventualités, j'avais préparé pour la seconde entrevue un large éventail de questions qui m'a servi de guide (annexe 5). Selon leur inspiration, nous pouvions aborder l'analyse des photographies sous différents angles. J'avais également prévu de rencontrer les participants peu de temps après qu'ils aient pris et sélectionné leurs photographies afin de m'assurer que l'exercice soit encore frais dans leur tête. J'ai échangé comme indiqué ci-dessus à deux reprises avec eux, leur ai posé de nombreuses questions ayant pour but de donner lieu à une discussion plutôt qu'à un interrogatoire, consciente de la retenue que peut engendrer un échange considéré comme asymétrique. Je souhaitais multiplier mes chances d'échanger avec des participants en mesure d'avoir suffisamment de recul sur leur réalité et de mettre le doigt sur des thématiques communes en croisant les résultats par la suite.

Lors du second entretien, les participants devaient choisir entre une et cinq photographies, davantage aurait été trop pour ce second et dernier entretien qui devra durer aux alentours d'une heure. Cet entretien était basé sur la *photo-élicitation*. Eva Bigando (2013) en propose une définition évocatrice qui entre en parfaite adéquation avec mon processus de recherche :

« La *photo elicitation interview* est une méthode d'enquête particulière, où l'entretien de recherche est mené sur la base d'un support photographique considéré comme susceptible de provoquer ou susciter des réactions

verbales et émotionnelles chez la personne interviewée. Les photographies utilisées lors de l'entretien peuvent soit correspondre à des documents photographiques déjà existants, soit avoir été réalisées pour l'occasion par l'enquêteur lui-même ou directement par l'informant. » (Bigando, 2013, p. 5)

Dans le cadre de mes recherches, les photographies soumises à mes participants ont été réalisées par les participants eux-mêmes. Eva Bigando nous renvoie à des concepts tels l'*auto driven photography* abordé par Heisley & Levy (1991) et Clark (1999) ou encore la *reflexive photography* présentée par Ziller (1990). Selon la chercheuse, la photographie devient intelligible lorsqu'on invite les individus à créer un discours autour de celle-ci. Dans le cas de la *photo-élicitation*, le cliché est un support à la discussion. Dans le cas de ma recherche, il est à la fois un support de réflexion et un objet d'analyse.

#### **4.1.3 Recrutement des participants**

Les participants de cette étude sont des individus majeurs de tous genres confondus. Ils vivent dans le bassin minier des Hauts-de-France, plus précisément dans les communes situées autour de Valenciennes, une sous-préfecture d'environ 45 000 habitants. Si je souhaitais au début de mes recherches rencontrer uniquement des individus qui ne vivent pas à Valenciennes même, j'ai rapidement réalisé que je ne pouvais me permettre cette exigence, le recrutement s'étant finalement avéré plus difficile que prévu. Je souhaitais éviter les Valenciennois afin de m'assurer de rencontrer des individus faisant face à des réalités propres au vécu des habitants de France périphérique, c'est-à-dire étant plus éloignés d'un centre urbain. En effet à Valenciennes l'accès à la culture et aux autres services tels que les bâtiments administratifs est facilité par rapport aux petites communes aux alentours.

Afin de recruter les participants, je suis entrée en contact avec un organisme nommé FLAC (Fédération Locale Alternative Culturelle) basée à Marly, à la frontière de Valenciennes. Cette association basée sur la promotion de la culture dans la région avait le moyen de m'aiguiller vers des personnes intéressées et impliquées dans ce processus de recherche en trois temps demandant une certaine implication. Je me suis néanmoins retrouvée confrontée à un obstacle lorsque, mon voyage en France approchant, les réponses de l'association à mes courriels se sont faites de plus en plus rares. J'avais prévu comme deuxième option de publier un message de sollicitation (annexe 6) sur des groupes Facebook

à accès ouvert tels « Denain ma ville » ou encore « Gilets jaunes Nord 59 ». Souhaitant laisser les individus me contacter sans les solliciter directement, j'ai pris le risque de n'obtenir aucune réponse. Restée sans réponse, j'ai développé un nouveau plan, celui de l'échantillonnage dit « boule de neige ». Connaissant depuis plusieurs années l'une des participantes, JC, je lui ai demandé de contacter des personnes de son entourage afin de trouver trois autres personnes intéressées et disposées à s'impliquer dans le processus de recherche. C'est ainsi que j'ai fini par obtenir l'accord de mes quatre participants. Chacun vit dans une ville différente située autour de Valenciennes. JC est la seule à vivre en ville, et c'est le cas seulement depuis peu. Les trois autres vivent dans les communes de Condé-sur-l'Escaut, Bellaing et Wallers-Arenberg.

J'ai demandé à chacun d'être disponible pour me rencontrer à deux reprises ; une première fois afin de discuter du sujet et du processus de recherche et pour lui prêter éventuellement du matériel, et une seconde fois afin de discuter des photographies qu'ils auront capturées dans le cadre d'un entretien basé sur la photo-élicitation. Ils ont eu environ trois semaines pour réaliser des clichés d'eux et avaient complètement le champ libre concernant les choix photographiques. S'ils intégraient quelqu'un d'autre sur un ou plusieurs clichés ou s'ils se photographiaient dans un lieu privé, ils devaient faire signer un document de consentement aux sujets et/ou propriétaires des lieux.

Les données collectées sont les suivantes : 8 entretiens (deux pour chacun des quatre participants) et 21 photographies. Les participants pouvaient sélectionner entre un et cinq clichés, trois en ont choisi six et un en a choisi trois.

#### **4.1.4 Certification éthique**

Le présent processus de recherche a été approuvé le 27 juin 2022 par le Comité d'éthique de la recherche en arts et en humanités (CERAH) de la faculté des arts et des sciences de l'Université de Montréal. Les participants ont signé avant le début de la collecte sur le terrain un document nommé « Formulaire d'information et de consentement à participer à la recherche » dans lequel la collecte de données est décrite de façon détaillée.

Je leur ai également mis à disposition un document nommé « Consentement à apparaître sur une photographie destinée à un projet de recherche » qu'ils pouvaient faire signer aux potentiels sujets présents sur leurs photographies. Aucun n'en a fait usage, tous apparaissaient seuls sur leurs photographies.

Ils ont donné leur accord pour que je réalise avec eux deux entretiens. Le premier

visait principalement à faire connaissance et à discuter des modalités du *photovoice* tandis que le second, basé sur la photo-élicitation, visait à analyser les photographies produites - ou choisies - par les participants.

Ils ont également consenti par écrit à être enregistré en captation audio par moi-même, à être cité, à être identifiables sur les photographies et à ce que celles-ci soit diffusée dans le mémoire. Je ne leur ai en revanche pas demandé de céder leurs droits d'auteur sur les images produites.

Je leur ai assuré une certaine forme de confidentialité à travers la mention suivante: « Votre nom et l'ensemble des informations permettant de vous identifier n'apparaîtront pas. » Ils ont tous donné leur accord pour que j'utilise leurs initiales tout au long de ce travail. Ils avaient également un droit de retrait, c'est-à-dire qu'ils pouvaient décider à tout moment se retirer du processus, et ce sans aucune justification. Aucun d'eux n'a choisi de se rétracter.

## **4.2 Méthode d'analyse des données**

Comme indiqué précédemment, j'ai collecté auprès de chacun des quatre participants l'équivalent de deux heures d'entretien enregistrées puis retranscrites ainsi que 21 photographies qui ont fait l'objet d'une analyse. J'ai procédé ensuite à une analyse thématique des discours des participants, l'objectif étant également d'établir un lien éventuel entre les entretiens réalisés et de mettre le doigt sur certains intérêts et préférences des participants en matière de représentation. J'ai discuté ensuite des photographies choisies par les participants et de leurs choix techniques.

### **4.2.1 Analyse thématique comparative des entretiens**

J'ai procédé à une analyse thématique des entretiens, plus précisément intertextuelle et comparative. Selon Paillé et Mucchielli (2016), l'analyse thématique dispose de deux fonctions, à savoir le repérage et la documentation. La fonction de repérage consiste à relever les différents thèmes présents dans les entretiens tandis que la fonction documentation vise à établir des parallèles entre les thèmes. L'important dans cette méthode d'analyse est de savoir ce que je cherche. Si je ne suis pas au clair sur les objectifs de ma recherche alors il devient difficile de déceler des thématiques. Lorsque les participants ont parlé de leurs photographies, je m'attendais à définir des thèmes autour notamment du cadrage de la photographie, des éléments capturés autour du sujet - à savoir le lieu ou encore les éventuels objets présents, la posture du sujet et ses caractéristiques physiques. Pour exemple, les participants peuvent se

prendre en photographie dans une tenue ou une posture particulière, comme a eu l'occasion de l'observer Papinot dans ses recherches sur le terrain auprès de la population malgache (Papinot, 1992, p.156). Peut-être certains peuvent être pris en photo dans une tenue de travail, d'autres en tenue de sport ou vêtus de leur vêtement préféré. Peut-être souhaitent-ils être assis à table dans leur salle à manger ou plutôt debout sur le perron de leur maison. J'ai invité les participants à parler des raisons qui ont motivé leur choix. Ces discussions autour de leurs préférences m'ont aiguillée vers certains codes de la culture à laquelle ils s'associent. J'ai mené une démarche de thématisation dite « en continu » (Paillé et Mucchielli, 2016, p.279), ce qui signifie que j'ai suivi un processus itératif en codant des données brutes afin de construire un arbre thématique sur la base des lectures et relectures des entretiens.

N'ayant pas pleinement conscience des éléments que j'allais retrouver dans les entretiens, cette technique permettant une analyse approfondie du contenu, bien qu'exigeante en matière de temps passé, a permis de soulever des thématiques insoupçonnées. Voici comment un tel processus s'opère selon Paillé et Mucchielli:

« Les thèmes sont identifiés et notés au fur et à mesure de la lecture du texte, puis regroupés et fusionnés au besoin, et finalement hiérarchisés sous la forme de thèmes centraux regroupant des thèmes associés, complémentaires, divergents, etc. » (Paillé et Mucchielli, 2016, p.242)

Les éléments de texte pertinents ont été sélectionnés, isolés puis liés à des concepts, pratiques et autres thématiques développées progressivement. Beaucoup de libertés étant accordées aux participants, il était probable que ceux-ci soient amenés à parler de leurs principaux centres d'intérêt. Ils ont été regroupés au cours de l'analyse. L'élaboration de l'arbre thématique couplée à ma connaissance du milieu dans lequel évoluent mes participants m'a permis de croiser les discours et de mettre en avant les éventuelles similarités.

L'objectif de mes recherches étant de déceler les codes et le langage d'une culture afin de saisir ses spécificités et définir un mode d'usage de l'appareil photographique adapté au milieu (Papinot, 1992), j'ai choisi de comparer les analyses des discours des participants. J'ai appliqué les mêmes thématiques sur l'ensemble des entrevues, ce qui m'a permis par exemple d'observer si certains thèmes étaient abordés par tous les participants ou encore s'ils s'alignent sur certaines positions. Ne fois la collecte de données réalisée, j'avais à disposition l'ensemble des photographies capturées par les participants ainsi que la retranscription de huit entretiens. Les huit entretiens sont scindés en deux: quatre sont réalisés avant que les

participants ne réalisent l'exercice photographique, les quatre autres à l'issue de celui-ci, avec les clichés sous les yeux. Les quatre premiers permettent de mettre le doigt sur l'état d'esprit des participants au début du processus, d'en apprendre davantage sur les éléments qu'ils envisageaient de mettre en avant via la prise de photographies mais également de connaître leur sentiment d'appartenance - ou non - à une catégorie de la population ainsi que leur position concernant la représentation des « personnes comme eux » dans les médias. Les quatre autres sont d'un tout autre ordre. Elles sont menées sur la base de la *photo-élicitation* et visent à obtenir de la part des participants une analyse de leurs clichés qui leur est propre. Ils sont les décodeurs (Hall, 1980) du contenu qu'ils produisent.

Si l'un des objectifs premiers de cette recherche était d'analyser à la fois les discours des participants et leurs images, il n'en est plus à l'heure actuelle. Bien qu'il soit demandé à chacun de s'exprimer au sujet de son travail photographique et sa perception de celui-ci, la mise en perspective et en commun des images et des témoignages a permis d'amorcer une réflexion quant aux pratiques nouvelles pouvant être envisagées par les photographes.

C'est ici que l'intertextualité vient justifier sa place dans ce travail. Selon Gillian Rose, « intertextuality refers to the way that the meanings of any one discursive image or text depend not only on that one text or image, but also on the meanings carried by other images and texts » (Rose, 2001, p.136). Informations visuelles et textuelles ont été combinées dans le cadre d'une analyse thématique des discours, discours pouvant être ici compris comme étant « articulated through all sorts visual and verbal images and texts, specialized or not, and also through the practices that those languages permit » (Rose, 2001, p.136). Rose affirme en effet que les éléments visuels peuvent être perçus comme des formes de discours (Rose, 2001, p. 137). Demander aux participants de produire des images et d'en proposer une analyse suit une logique de libération et d'*empowerment*. Lorsque Gillian Rose mobilise le philosophe français et théoricien du pouvoir Michel Foucault, auteur du célèbre ouvrage *Surveiller et punir* (1975), afin d'aborder la notion de pouvoir, elle explique que le discours directement produit par les individus est doté d'un pouvoir. L'auteure reprend d'ailleurs ces quelques mots de Foucault, selon qui le pouvoir est présent partout, y compris dans le discours: « Where there is power, there is resistance » (Rose, 2001, p.137). Cette résistance dont parle Gillian Rose, nous l'aborderons dans l'analyse des données.

Concernant les attentes au niveau des résultats, je partais du principe avant de réaliser le terrain que je pourrais observer des particularités au niveau de la composition des images, des postures, des environnements choisis pour les photographies. Plus précisément, je



m'attendais à entendre les participants parler de leur emploi, de leurs loisirs, de leur quotidien et de leur famille. Allaient-ils se prendre en photo avec un décor particulier ou allaient-ils isoler leur physique dans un fond neutre ? Allaient-ils se mettre en avant ou mettre en avant des éléments de leur quotidien comme leur travail ? Allaient-ils s'habiller spécialement pour l'occasion ? Allaient-ils utiliser un retardateur, demander à un proche de les photographier ou allaient-ils faire le choix du selfie ? Toutes ces questions ont trouvé des réponses lors du second entretien, lorsque j'ai découvert les photographies des participants.

#### **4.2.3. Méthode d'étude des photographies des participants**

Bien qu'il soit d'importance capitale de ne pas projeter mes préférences d'ordre idéologique sur mes participants, il m'a semblé en découvrant progressivement les photographies des participants qu'il soit nécessaire de s'attarder sur les choix liés aux photographies en tant que telles. Comme dit précédemment, celles-ci sont à la fois des supports à la discussion et des objets d'analyse. Les participants, qu'ils produisent des autoportraits, qu'ils se mettent en avant ou non, qu'ils se prennent en photo chez eux ou à l'extérieur... tous leurs choix constituent des éléments de réponse en tant que tels, justifiés ou non par les participants au cours des entretiens. Ils seront discutés dans la partie « discussion ».

### **5. Résultats**

#### **5.1 Présentation des participants**

Comme annoncé précédemment, quatre personnes participent à ce processus de recherche. En voici une présentation rédigée le soir de ma rencontre avec eux, tour à tour. Cette courte introduction aux participants a pour objectif de suivre la logique ethnographique visant à produire une riche description des observations réalisées sur le terrain.

R.F est le premier participant que j'ai rencontré. Je me suis rendue chez lui, à Wallers Arenberg, le mercredi 7 septembre 2022. Nous avons fait le tour de sa maison, il m'a montré son jardin et notamment la mare qu'il a creusée et installée chez lui. Pendant ce tour, il a été appelé par sa compagne. Il lui a répondu sur le ton de la plaisanterie: « attends, je suis en interview là ! » En entrant dans sa salle à manger, il a sorti un vieux magazine du bassin minier datant de 1980 avant de m'en faire cadeau. Il m'a emmenée faire une promenade autour de sa maison. Nous devions nous rendre jusqu'à la mare à Goriaux, un espace naturel disposant d'un grand lac situé non loin de chez lui, mais il s'est mis à pleuvoir. Sur la route,

nous avons longé la rue où a eu lieu le tournage du film *Germinal* (1993), qui met notamment en scène l'acteur Gérard Depardieu. Il s'agit de l'adaptation cinématographique de l'ouvrage éponyme d'Émile Zola. De nombreuses maisons des mines ont été réhabilitées depuis la fin de l'exploitation minière, dans les années 1980. RF, 50 ans, est pêcheur durant son temps libre. Le reste du temps, il est employé chez P.S.A, le groupe automobile Peugeot. Il est contrôleur de boîtes de vitesses. En tant que pêcheur, il dit être l'une des cinq personnes restantes environ à avoir un accès complet à la mare à Goriaux, étang classé au patrimoine mondial de l'UNESCO. En nous promenant, nous pouvions observer sur les façades de briques rouges les outils utilisés par les mineurs pour descendre au fond. En rentrant, nous sommes installés dans sa cuisine et nous avons commencé à discuter. J'ai allumé le microphone, et c'était parti. Afin de pouvoir nous rencontrer une seconde fois, nous avons dû nous organiser en fonction de son emploi du temps. Il travaille certaines semaines le matin et d'autres l'après-midi.

PC est le second participant que j'ai rencontré. Je me suis rendue chez lui le même jour, le mercredi 7 septembre 2022. Comme il est âgé de 72 ans, j'ai rapidement réalisé qu'il me fallait adapter ma méthode d'entrevue afin de m'assurer de garder toute son attention. J'ai visité sa maison qui se trouve dans la commune de Bellaing. Il est maçon. Il m'a fait visiter sa véranda et son cabanon de jardin. Il les a construits tous les deux, ils sont « démontables » comme il dit, car si un jour il quitte sa maison, il doit pouvoir la rendre à ses propriétaires comme il l'a eue. Il m'a montré ses créations : il fait des gravures sur des plaques de pierre, pratique la philatélie, fait du dessin, décore des enveloppes avec dessins et timbres, lit la bible et en recopie des versets. Son bureau à l'étage de sa maison est son havre de paix. Il y passe ses moments à lui, seul avec ses créations. Il garde également des plans de maçonnerie rangés dans une grande mallette, car il continue à son âge de grimper sur les chantiers. Lorsqu'on s'est assis en bas, il a commencé à me parler de sa région. Lorsqu'il s'est lancé, j'ai réalisé qu'une entrevue traditionnelle n'avait pas lieu d'être. J'ai allumé le microphone et j'ai enregistré cet échange informel qui m'a donné toutes les informations nécessaires.

JC est ma troisième participante. Elle est ma *gatekeeper*, c'est elle qui m'a permis de prendre contact avec les autres participants. Nous nous sommes rencontrées autour d'un café, le matin du jeudi 8 septembre 2022. JC, 30 ans, vit dans un appartement à Valenciennes avec sa fille. Elle a déménagé de Wallers-Arenberg il y a bientôt deux ans. Nous avons longuement discuté jusqu'à ce qu'elle me dise: « bon, on la fait cette interview ? ». J'ai allumé le microphone.

OH est mon quatrième et dernier participant. Lorsque je l'ai contacté, il s'est directement montré partant et motivé. Il m'a invitée chez lui à Condé-sur-l'Escaut pour le déjeuner. Nous avons visité la maison qu'il a achetée il y a un an et réhabilité quasiment seul. OH, 26 ans, est couvreur-zingueur pour une entreprise familiale de bâtiments et travaux publics devenue un empire dans le domaine. Il m'a expliqué les travaux en cours, nous avons mangé, bu et discuté du projet, cela seulement après la fin du repas.

## **5.2 Ressenti pendant la collecte de données sur le terrain**

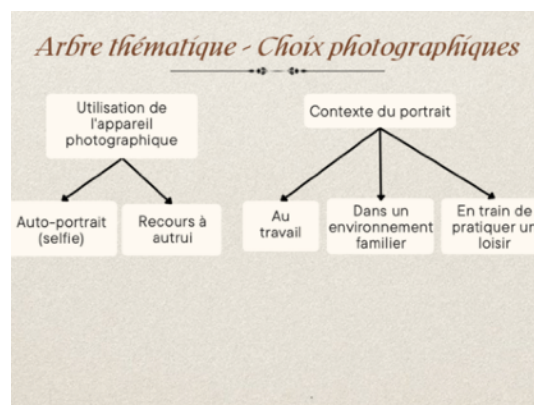
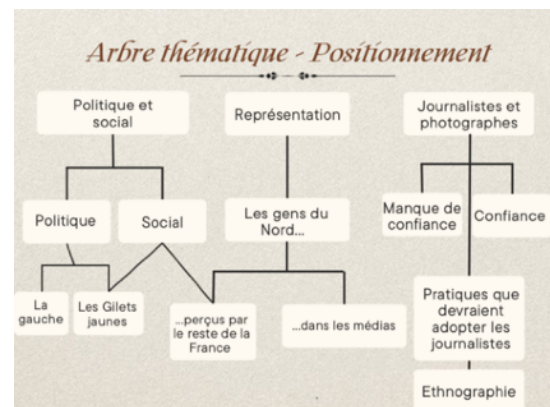
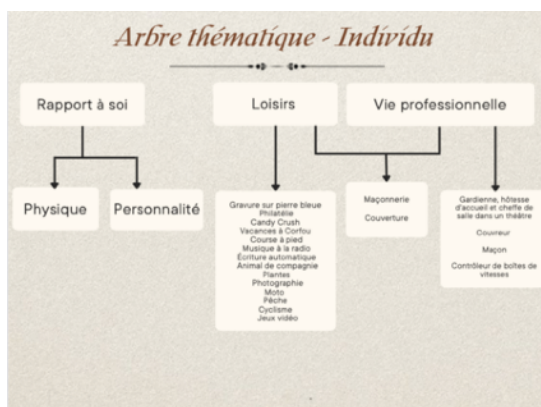
Au regard du rythme de vie des participants, il s'est avéré nécessaire que je sois véhiculée afin de me rendre directement chez eux. Je n'aurais pas pu échanger de cette manière et obtenir leur confiance si je n'avais pas accepté leurs invitations respectives. Je me suis rendue chez chacun d'eux, tous m'ont ouvert leur porte.

Par ailleurs, j'ai remarqué dès le premier jour de la collecte de données que la grille d'entretien ne pouvait être suivie à la lettre. Elle est rapidement devenue un support permettant de donner une direction à l'échange. Chaque participant est différent, les individus n'ont pas la même manière de réagir face aux médias - les enregistrements audio, la photographie et même le côté officiel de l'entretien. J'ai été amenée à beaucoup improviser. Lorsque j'ai rencontré PC, je m'attendais à m'asseoir tranquillement dans son bureau afin d'échanger de manière officieuse mais organisée, mais lorsqu'il a commencé à parler de sa vie et de sa conception de la réalité, j'ai senti que c'était ce moment qu'il fallait saisir. J'ai enregistré 45 minutes de notre rencontre, j'aurais pu en capter le double. En ce qui concerne RF, j'ai senti qu'il aimait le côté *interview*. Nous nous sommes assis, j'ai pris ma grille d'entretien entre les mains et enregistré avec mon ordinateur. Il en a été de même pour OH. Pour JC, qui a été ma *gatekeeper*, l'échange a beaucoup plus ressemblé à une discussion car nous avons déjà eu l'occasion d'échanger au sujet du projet.

Lors de la seconde rencontre avec les participants, j'ai fait face à de nouveaux enjeux. Ayant déjà obtenu la confiance de chacun d'entre eux et développé des relations cordiales - voire amicales, j'avais prévu qu'il faudrait que je passe un long moment avec eux, surtout le jour de l'entretien basé sur la photo-élicitation. Il y a une heure de route pour se rendre jusque Valenciennes et vingt minutes supplémentaires pour rejoindre les villages où vivent les participants, que ce soit Condé-sur-l'Escaut, Bellaing ou Wallers. J'ai passé chez chaque participant environ trois heures lors de la seconde rencontre. La méthode de recherche adoptée nécessite de l'implication et ne laisse aucune place à la retenue. De mon point de vue,

il faut montrer que l'on n'est pas uniquement là pour prendre ce que l'on est venu chercher. Il faut donner de sa personne, se montrer présent et curieux, discuter et accepter les invitations à boire le café ou encore à partager le repas. Je n'aurais de toute façon évité pour rien au monde ces moments humainement nourrissants.

J'ai dû m'adapter à de nombreux imprévus, tant au niveau du recrutement que lors du déroulement des entretiens et dans ma relation avec mes participants. Tout d'abord, je me suis retrouvée face à des individus aux intérêts et préoccupations très différentes. Souhaitant d'abord parler d'eux comme d'une communauté, j'ai rapidement évincé ce terme et adopté « population », car je n'ai eu l'occasion de faire état d'une dimension communautaire qu'en en apprenant davantage sur le mode de vie à l'époque de l'exploitation minière. Les familles de mineurs vivaient ensemble et partageaient de nombreux aspects du quotidien avec les foyers voisins. Il n'en est plus aujourd'hui. Plutôt que de risquer de placer maladroitement les individus dans des groupes auxquels ils ne s'associent pas, je parlerai de population. Cette population néanmoins est liée par une culture et une appartenance à un territoire.



## 5.3 Résultats des entretiens basées sur la photo-élicitation

### 5.3.1 Introduction aux résultats de recherche : arbres thématiques

L'analyse thématique des entretiens réalisés avec les quatre participants n'est pas exhaustive. En effet, j'ai cherché au sein de mes données brutes à déceler des thématiques permettant de répondre aux questions de recherche liées à ce travail, à savoir : comment représenter les membres d'une population partageant une idéologie et des codes spécifiques ? Plus précisément, comment représenter les habitants du bassin minier des Hauts-de-France sans se laisser piéger par les stéréotypes courants ?

Afin de répondre aux questions de recherche, j'ai déterminé des thématiques liées aux intérêts des individus, à leur rapport à eux-mêmes et à leur représentation ainsi qu'à leurs éventuels sentiments d'appartenance. Les trois arbres thématiques présentés ci-dessous permettent de mettre en avant ces thématiques, qui seront développées à la suite de cette section dédiée aux résultats.

J'ai créé trois arbres thématiques (cf. annexe 7), un qui recense les sujets abordés par les participants concernant eux-mêmes en tant qu'individus (arbre thématique - Individu), un autre qui aborde leur position sur des sujets divers, notamment la politique, la représentation et le monde médiatique (arbre thématique - Positionnement) et un troisième mettant en avant les choix réalisés par les participants en matière de photographie dans le cadre de l'exercice du *photovoice*.

Dans l'arbre thématique dédié à l'individu, on retrouve trois sections. La première intitulée « rapport à soi » renvoie à deux sujets distincts, le physique et la personnalité. La seconde concerne les loisirs des participants, tous répertoriés dans une case. En voici la liste exhaustive, participant par participant. PC pratique la gravure sur pierre bleue, la philatélie, il joue au jeu Candy Crush, il voyage jusqu'à Corfou, il pratique la course à pied, il écoute de la musique à la radio. De son côté, JC pratique l'écriture automatique, passe du temps avec son animal de compagnie, aime les plantes et la photographie. RF aime la moto et la pêche, et enfin OH est cycliste et aime jouer aux jeux vidéo. La troisième section, liée à la seconde, est celle de la vie professionnelle. Sont recensées dans cette section les professions de tous les participants. PC est maçon, JC est gardienne, hôtesse d'accueil et cheffe de salle dans un théâtre, RF est contrôleur de boîtes de vitesses en usine et OH est couvreur. Les sections « loisirs » et « vie professionnelle » se croisent car PC et OH pratiquent respectivement la maçonnerie et la couverture durant leurs congés à des fins diverses.

Ensuite, dans l'arbre thématique dédié au positionnement, on retrouve trois grandes sections, trois grandes thématiques de sujets sur lesquelles se sont positionnés les individus. La première est « politique et social » et la deuxième est la « représentation ». J'ai intitulé la troisième « journalistes et photographes », ce qui renvoie aux médias dans leur globalité. Dans la section « politique et social », les sujets abordés concernant la politique touchent à la gauche de l'échiquier politique ainsi qu'au mouvement des Gilets jaunes. J'ai associé au volet social le mouvement des Gilets jaunes et ajouté le sujet de la perception des gens du Nord par le reste de la France. Dans la section « représentation », le principal sujet concerne la représentation des gens du Nord et les clichés auxquels on les associe. J'ai dissocié l'image du Nord dépeinte par le reste des Français de celle dépeinte dans les médias. Enfin, j'ai associé à la section « journalistes et photographes » trois éléments : une confiance envers eux, un manque de confiance ainsi qu'un positionnement quant aux pratiques qu'ils devraient adopter. J'ai lié le mot « ethnographie » à ces pratiques car les participants sont unanimes sur la question.

Enfin, le dernier arbre intitulé choix photographiques recense les décisions prises par les participants pour réaliser leurs clichés. Concernant la capture de la photographie, certains ont utilisé la technique de l'auto-portrait (le selfie), d'autres ont eu recours à autrui. Comme aucun n'a utilisé de retardateur, je n'ai pas ajouté cet élément au tableau. J'ai également noté dans quels contextes les photographies avaient été capturées, à savoir au travail, dans un environnement familial ou en train de pratiquer un loisir.

Ces trois arbres permettent de mieux saisir les sujets abordés par les participants mais également d'obtenir un aperçu de ce qui n'a pas été abordé ou fait. Pour exemple, il n'y a pas eu d'utilisation du retardateur. Les thématiques spécifiques émergeant des résultats qui vont être abordées ci-dessous sont inspirées des trois arbres ainsi que de l'étude approfondie des photographies et des entretiens.

Nous trouverons ci-dessous trois grandes thématiques de résultats.

La première thématique permet de dresser un état de fait sur l'appartenance des participants à une région et à ses spécificités culturelle mais également à une condition sociale spécifique. Je m'apprête à mettre en exergue les données récoltées, éléments du discours et photographies, renvoyant à la condition ouvrière ainsi qu'au sentiment d'appartenance à la région des Hauts-de-France. Ce sentiment d'appartenance se manifeste par un renvoi fréquent des participants aux stéréotypes sur les gens du Nord entretenus à la fois par les individus et par les médias.

La seconde thématique se concentre sur le rapport des participants aux médias et aux journalistes. Cette partie fera état des manifestations de défiance ou de confiance envers les médias puis de la manière dont les participants souhaiteraient être appréhendés par les journalistes et photographes.

Enfin la troisième thématique abordera la question de recherche en apportant des solutions concrètes quant à la manière dont les participants se perçoivent et souhaitent être perçus. À travers leurs discours et les choix photographiques, nous allons découvrir la manière dont ils parlent d'eux en tant qu'individus et quel est leur rapport au médium photographique.

### **5.3.2 Condition sociale et sentiment d'appartenance : monde ouvrier et culture du Nord**

#### **5.3.2.1 Revendications politiques : effritement de la gauche et révolte populaire**

Les entretiens avec les participants ont permis de faire état d'un intérêt de certains pour la politique. En effet, j'ai abordé avec chacun d'eux la question des Gilets jaunes afin d'en apprendre davantage sur leurs connaissances sur le sujet et de connaître leur position sur la représentation des manifestants dans les médias. Les participants ont parlé de l'augmentation des prix de l'essence, de l'intérêt du mouvement ainsi que de la nature des manifestants. Aucun n'a formulé d'avis au sujet de la représentation des manifestants et de l'éventuelle violence symbolique exercée. OH n'a pas dissimulé sa méconnaissance des enjeux politiques :

OH : Les Gilets jaunes, c'est un bon acte de rébellion. En vrai, il y en a plus, on en parle plus. Mais on a parlé d'eux dans les médias, ça a été beaucoup de violence et de dégâts. Au final c'est une catégorie à part des Gilets jaunes qui ont fait la violence. C'était les casseurs.

De son côté, RF a constaté que les Gilets jaunes rassemblaient « tous les milieux » et pas uniquement les ouvriers :

RF : (On a pointé du doigt) les *cassos* (contraction de cas sociaux), alors qu'il y avait des patrons dans les Gilets jaunes qui voulaient sauver leur entreprise parce que tout était cher.

JC a affirmé pour sa part ne pas être « informée là-dessus » mais a tout de même exprimé un avis concernant le traitement des manifestants durant la crise :

JC : J'ai pu voir que certaines personnes se sont fait virer par leur patron parce qu'il avait vu qu'ils étaient passés à France 3 en train de manifester. Et dans son contraire j'ai vu des gens qui étaient patrons et qui étaient avec eux, alors qu'ils avaient un salaire de patron !

Enfin, PC ne s'est pas exprimé sur le sujet. Lorsque la question des Gilets jaunes a été posée, il n'a pas rebondi. Il a néanmoins longuement développé la question de l'effritement de la gauche dont il a fait le constat au cours des dernières décennies. Lors des deux entretiens, il a parlé de François Mitterrand, Président de la République française de 1981 à 1995 affilié au Parti socialiste. Aux yeux de nombreux ouvriers français, voter pour lui a été le moyen de mettre un homme de gauche au pouvoir, mais également un gigantesque regret. Voici l'explication que donne PC :

PC : Il a fallu choisir l'Union de la gauche. Si on ne votait pas Mitterrand, il ne passait pas, et ça il faut bien l'avoir en tête. Il y avait les socialistes, les divers... et y avait la droite. Alors quand on a été obligés de voter, mon père a dit 'ça y est, on est morts, on va nourrir les feignants'. En votant Mitterrand, on a fait une connerie phénoménale.

En effet cette personnalité politique a été soutenue pour représenter toute la gauche, et le climat politique et social qui a suivi son élection a été contesté et déploré. Voici une seconde citation de PC qui illustre une désillusion envers la politique :

PC : Et puis avant tout le monde travaillait, c'était une facilité, maintenant non. Il n'y a plus de boulot, plus de chômeurs, on prend des étrangers alors c'est dommage pour eux mais on a pas de travail pour eux. Ou alors ils ne sont pas qualifiés. C'est une société de... c'est mai 68 qui a fait l'égalité entre les riches et les pauvres mais... ils se sont autodétruits, les socialistes, ils se sont détruits tellement qu'ils sont avarés. Il n'y a plus de socialisme.

Du côté des photographies, une seule a été associée à une revendication politique. Il s'agit d'un cliché de RF (cf. RF 1) sur lequel on le voit manifester au nom de son entreprise en bloquant un rond-point.





Il n'a néanmoins pas évoqué lors de l'entretien basé sur la photo-élicitation la raison d'être de cette mobilisation. En me voyant surprise de le voir l'air aussi décontracté au premier plan de la photographie, il m'a dit :

RF : Sur cette photo on a bloqué un rond-point, on a brûlé des pneus, on a empêché les routiers de passer, mais toujours sans aucune violence. Mais on rigole quand on fait des trucs comme ça, quand même. Merguez, saucisses<sup>2</sup>.

Ces premiers résultats démontrent que les participants ne sont pas particulièrement informés quant à la manière dont les Gilets jaunes ont été représentés par les médias et perçus par l'opinion publique. On note néanmoins un positionnement idéologique du côté de RF et PC. RF a affirmé qu'il accepterait que la photographie sur laquelle il bloque le rond-point soit publiée dans les médias, et PC a clairement affiché son alignement politique avec la gauche socialiste d'antan. On constate également que JC, OH et RF ont insisté sur la distinction à faire entre les manifestants. Tous ne sont pas des ouvriers, OH a parlé des casseurs tandis que JC et RF ont mentionné la présence de patrons dans les rassemblements.

### **5.3.2.2 Quand travail et temps libre se rencontrent**

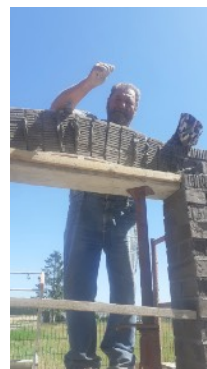
Les quatre participants viennent d'une famille ouvrière ou occupent eux-mêmes une fonction d'ouvrier. PC est maçon, RF est contrôleur de boîtes de vitesses dans une usine automobile et OH est couvreur-zingueur. Seule JC, fille d'ouvrier, travaille aujourd'hui dans le domaine de la culture en tant que cheffe de salle, gardienne et hôtesse d'accueil.

Comme mis en évidence dans l'arbre thématique intitulé « individu », deux participants, PC et OH, ont confié avoir l'habitude de profiter de leur temps libre pour mettre leur savoir-faire au service de leur entourage. En tant que maçon et couvreur, ces derniers ont parlé de leur affection pour leur métier et capturé et sélectionné des photographies sur

---

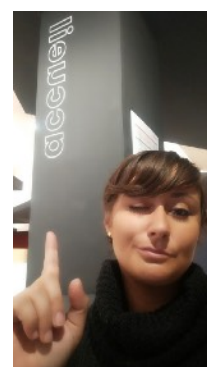
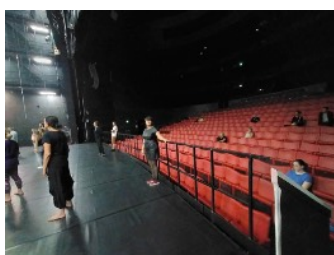
<sup>2</sup> RF fait ici allusion aux barbecues qu'il a eu l'occasion d'organiser avec ses collègues à l'occasion de ces rassemblements.

lesquelles ils pratiquent leur activité professionnelle dans un cadre « personnel ». OH (cf. OH 3, ici à gauche) et PC (cf. PC 6, ici à droite) ont tous deux choisi une photographie d'eux sur un chantier durant leur temps libre.



Sur sa photographie, OH apparaît en avant-plan sur un toit. Il raconte qu'il était en train de refaire la toiture de la maison d'amis de ses collègues. Il a également confié qu'il aurait aimé prendre une photo de lui en train de faire des travaux dans la nouvelle maison qu'il a achetée il y a un an et dans laquelle il vit déjà. Il a d'ailleurs dit : « En vrai, ça reste mon quotidien, les travaux chez moi ». De son côté PC a choisi une photographie sur laquelle on le voit construire une maison. En discutant avec lui, j'ai appris que ce cliché était chargé du souvenir de l'été où il avait travaillé avec sa fille sur un chantier. C'est elle qui a capturé cette photographie. Deux des participants ont donc montré un intérêt marqué pour leur travail, jusqu'à le mettre en avant comme étant une activité pratiquée pendant leur temps libre. Ils ont par ailleurs confirmé que ces photographies les représentent.

De leur côté, JC et RF ont également capturé des photos d'eux en train de pratiquer leur activité professionnelle mais néanmoins sans manifester ce débordement de la vie professionnelle sur la vie privée. Pour JC, le travail fait partie intégrante de ce qu'elle est. Trois des six photos qu'elle a choisies la montrent d'ailleurs sur son lieu de travail. Elle a indiqué avoir souhaité montrer à travers ces trois photos les trois postes qu'elle occupe au théâtre (cf. JC 1, JC 2, JC 3). De gauche à droite, les voici illustrés : gardienne, cheffe de salle et hôtesse d'accueil.



Enfin, RF a mentionné s'être montré à son poste de travail pour l'exercice, mais il a affirmé que cette partie de lui n'est ni ce qui le représente, ni ce qui le définit :

RF : Le boulot j'en parle pas trop parce que la vie c'est pas que le *taf* (le travail), faut bien gagner sa vie mais c'est pas la priorité. C'est pour manger.

En résumé, les quatre participants ont intégré à leur sélection une ou plusieurs photographies d'eux en train de pratiquer leur activité professionnelle. L'élément qui vient les différencier est en revanche leur rapport à leur emploi. OH et PC n'hésitent pas à intégrer leur profession à leur vie personnelle tandis qu'à l'inverse RF affirme considérer son emploi à l'usine comme secondaire dans sa vie. La réflexion de JC s'émancipe de celle des trois autres dans la mesure où les trois photographies d'elle représentent pour elle son évolution tant personnelle que professionnelle :

JC : Ça m'a permis de mettre des phrases et des mots sur ce qui se passe dans ma vie pour pouvoir te l'expliquer, ça m'a permis de voir l'évolution par rapport à il y a cinq, six ans, de voir que l'univers est avec moi et que je suis sur le bon chemin.

### **5.3.2.3 Une image pré-construite du nord de la France : Perception par le reste du monde et rôle des médias dans la perpétuation des clichés**

Le sentiment d'appartenance des quatre participants au nord de la France et à sa culture s'est manifesté dans les discours de chacun d'entre eux. Tous ont mentionné l'existence et l'entretien de stéréotypes sur le Nord et ses habitants. Ancrés dans l'imaginaire collectif, les clichés en tous genres participent selon eux à l'image que développe le reste du monde sur eux et par conséquent à leur représentation. Les participants ont mentionné l'influence du cinéma, de la culture populaire et de la télévision. Ils ont également fait état de l'image du nord de la France dans les yeux du reste du monde, en l'occurrence ici les Parisiens et les habitants du sud de la France.

PC a d'abord parlé d'un geste des supporters de l'équipe de football parisienne Paris Saint-Germain envers le Racing-Club de Lens, une équipe phare du nord de la France. En mars 2008, les supporters parisiens ont brandi une banderole au Stade de France, le plus grand stade de football français, sur laquelle était inscrite la phrase suivante : « Pédophiles,

chômeurs, consanguins<sup>3</sup> : bienvenue chez les Ch'tis » (s.a, Le Point, 2 décembre 2010). PC a affirmé avoir déploré ce geste : « Parce qu'il y a la dérision, la méchanceté et l'humour ».

JC a également mentionné l'image qu'entretient le reste de la France à propos des habitants du nord. Selon cette dernière, les individus présentent les mêmes caractéristiques ailleurs dans le pays mais échappent aux feux des projecteurs ainsi qu'aux préjugés :

JC : Ce qui est emmerdant, c'est qu'il y a toujours les faits divers. Il y a les mêmes dans le sud mais ils ne sont pas sous les feux des projecteurs. Les réalités sont mises en lumière d'une façon où on va un peu essayer de trouver la tête de turc<sup>4</sup> en fait.

JC, qui a eu l'occasion de vivre des expériences de travail dans d'autres régions de France ou de travailler avec des personnes originaires d'ailleurs, a eu l'occasion de mener une réflexion sur l'image qu'elle renvoyait aux autres :

JC : Il y a eu un moment quand j'étais plus jeune, bon maintenant j'ai moins l'accent du Nord parce que j'ai travaillé avec des personnes qui n'avaient pas l'accent du Nord... mais on me disait souvent 'toi tu as bien l'accent du Nord', et la honte était totale ! À un point où je ne voulais plus trop parler parce que l'accent (du Nord) est cru. Et il y avait une fois où je suis partie dans les Midi-Pyrénées pour un cirque où j'ai travaillé avec gens qui étaient typiquement du sud, et eux avec un accent bien prononcé, un langage bien à eux ! C'est eux qui m'ont donné la fierté d'être qui je suis, une personne franche, bienveillante, bonne vivante et qui n'a pas froid aux yeux. Parce que justement dans le sud ils sont... carrément le contraire (rire). La *fierté* d'une région dépend de la génération, ceux qui ont au moins 40 ans seront toujours *fiers* d'être du Nord. Nous moins ! (rires).

---

<sup>3</sup> Les stéréotypes visant les personnes du Nord tournent régulièrement autour des caractéristiques exposées sur la banderole. Ils font souvent allusion à des individus moins éduqués, moins fortunés et concernés par des faits divers qui dans les médias font souvent l'objet de plaisanteries.

<sup>4</sup> L'expression « tête de Turc » est un synonyme de bouc-émissaire. Selon le site web *La Langue Française*, elle renvoie à un individu ou à un groupe se retrouvant cible de moqueries et autres méchancetés. La locution considérée comme « peu flatteuse » tire ses origines dans des stéréotypes sur la population turque. La tête-de-turc était au XIX<sup>ème</sup> siècle un jeu que l'on trouvait dans les foires dont voici la définition : « Dynamomètre sur lequel on essaie sa force, dans les foires, en frappant sur une partie représentant une tête coiffée d'un turban. »

JC parle de « honte » puis de « fierté » lorsqu'elle aborde son rapport à sa région et à son accent. Selon cette dernière, les plus jeunes auraient moins ce sentiment de fierté porté par les plus anciens.

Par ailleurs, les participants ont évoqué à plusieurs reprises les habitants de Paris et les différences fondamentales qui existent entre leur mode de vie et celui de la capitale. JC raconte avoir senti un certain fossé entre elle et les Parisiens, un jour où le vent l'a menée à Paris.

JC : Je ne me suis pas sentie tâche. Je me suis pas non plus sentie réduite, c'est juste que je me suis sentie méprisée. Mais je ne me suis pas sentie tâche, attention ! Et le lendemain j'ai croisé mon ami et il m'a serrée dans ses bras. On est repartis ensemble et il m'a dit 'je suis tellement content, t'es venu dans mon univers et t'as cassé les codes'. Mais là-bas... blablabla, je tourne à peine l'épaule, ils sont \*avec un air moqueur\* ils sont déjà en train d'analyser la tournure de mon épaule (rire).

Elle ajoute à cela que si elle ne s'est « pas sentie tâche », c'est parce qu'elle n'est « pas envieuse de ce genre de personne ». Sans que je lui pose la question, la Valenciennoise a proposé une analyse de cet événement de sa vie :

JC : On peut surtout se moquer. Mais ça je suis habituée, ça fait partie de ma vie, mais ça va, j'ai de l'autodérision. Je suis quelqu'un de naïve, beaucoup moins qu'avant, mais je suis transparente, j'ai aucun filtre. Limite je suis le ballon d'or pour les journalistes parisiens (rire). Mais après je dis ça mais quand je parle aux amis parisiens en allant à Paris, en fait ils me disent 'je suis content que tu sois là parce que ça casse le côté... bourgeois gentilhomme'. Je ne me suis pas sentie tâche, je me suis juste dit 'ok il y a un autre univers qui existe'.

JC n'est pas la seule à faire état de l'existence d'un fossé entre les Parisiens et les habitants de France périphérique. RF partage sa position :

RF : Le problème c'est que les gens de Paris ils vivent pas du tout comme nous. Ils ont pas les mêmes salaires, sur Paris tu gagnes beaucoup plus que dans le nord.

À cette affirmation, RF mentionne l'aspect économique ainsi que l'éloignement géographique et les présente comme faisant partie des raisons expliquant les différences entre les deux régions et modes de vie. Pour des raisons évidentes, Wallers-Arenberg ne dispose pas des mêmes services que Paris :

RF : Sur Paris, tu sors t'as une rue, t'as plein de magasins. T'es vendeur, tu vas trouver facilement (un emploi). Ici, faut aller sur Valenciennes ou sur Cambrai<sup>5</sup>. Dans les petites villes t'as pas grand chose.

Tandis que JC évoque des différences fondamentales de mentalité entre Parisiens et habitants de France périphérique, RF perçoit davantage les disparités économiques et la question de l'éloignement géographique, toujours dans une logique économique.

Le nord de la France est néanmoins perçu comme un berceau de travailleurs. PC du haut de ses 72 ans a dit au cours d'un entretien que les habitants de sa région ne pouvaient pas « prendre toute la misère du monde ». Il était à ce moment-là en train de me parler de l'importance de l'effort et du travail dans la vie. PC a grandi dans un coron au sein d'une famille de mineurs puis a travaillé toute sa vie en tant d'ouvrier dans le bâtiment. Il s'agit d'emplois à risque qui demandent une certaine condition physique. JC, qui a grandi dans une famille ouvrière, tient un discours similaire : « Les gens du sud nous voient comme des travailleurs, des courageux... »

Les participants ont parlé de l'image qu'ils renvoyaient aux autres, mais également de l'influence de la culture populaire sur l'imaginaire collectif. Tous ont évoqué au moins une production médiatique qui à leurs yeux entretient un grand nombre de stéréotypes.

OH trouve que la télévision joue un rôle important :

OH : « Il y a des clichés dans les infos de TF1, où on dit 'ouais les *ch'timis*<sup>6</sup>, les sudistes ils foutent le bordel'. »

JC partage cet avis :

---

<sup>5</sup> Cambrai est une autre sous-préfecture du Nord, située à environ 40km au sud-ouest de Valenciennes.

<sup>6</sup> Les *ch'timis*, ou *ch'tis*, désignent les personnes vivant dans le Nord et le Pas-de-Calais, les deux départements qui forment le Nord-Pas-de-Calais, aujourd'hui Hauts-de-France depuis la réforme de 2015 qui a fusionné la région avec la Picardie.

JC : Comme la télé, puis les *Tellement Vrai*<sup>7</sup>, les *Ch'tis à Ibiza*<sup>8</sup>, les émissions comme ça...

RF, 50 ans, et PC, 72 ans, ont évoqué le cinéma qui a également un rôle à jouer dans la construction des clichés.

RF : Ils sont représentés, un petit peu comme, comme des moins que rien, quoi, quelque part. C'est une mauvaise image, le nord... par rapport au sud. Au sud c'est mieux, au nord c'est des malheureux, tu vois ! Les gens ils sont bourrés tous les jours... alors que c'est pas ça du tout ! Des très bonnes personnes y en a dans tous les villages, comme dans toutes les villes. Et c'est caractéristique au nord, les gens sales, les malheureux... tu vois. Et c'est pas comme ça du tout. Rien qu'en voyant ce qui se passe à la télé. Les gens du Nord, même si c'est pour rigoler... tu prends le film *Bienvenue chez les Ch'tis*<sup>9</sup> : 'Ouais dans le Nord il pleut, c'est la misère...' l'image parfaite en fait, c'est ce film. Pour les gens d'autres régions, ça donne une mauvaise image. Mais pour nous, non, parce qu'en fait c'est tout le contraire, on est des bonnes personnes quand même dans le film. En fait il résume tout ton truc. Dans le film, ils arrivent et ils pleurent, ils repartent ils pleurent.

De son côté, PC a évoqué un film plus ancien, *Germinal*<sup>10</sup>, l'œuvre cinématographique réalisée par Claude Berri en 1993. Ce film est une adaptation du roman éponyme d'Émile Zola paru en 1885. Cet ouvrage tiré du mouvement littéraire naturaliste parle d'une révolte par les mineurs qui émerge dans un coron à l'époque où l'exploitation des mines est encore l'une des principales industries de la région. L'époque des mines constitue encore un souvenir clair

---

<sup>7</sup> JC fait ici allusion aux reportages de *Tellement Vrai*, une émission diffusée de 2008 à 2019 sur la télévision française. Ces reportages tournaient généralement autour d'individus vivant des situations plus ou moins inédites dans leur quotidien. Pour exemple, une émission s'appelle « Je vis en star capricieuse ». Une autre se nomme « Je rêve d'une femme aussi parfaite que moi ». Cette émission est souvent reprises sur le ton de la moquerie, et il s'avère que de nombreux protagonistes de cette émission sont originaires du Nord de la France.

<sup>8</sup> *Les Ch'tis* renvoie à un ensemble d'émissions de télé-réalité né en 2011 d'une idée originale de la productrice Alexia Laroche-Joubert. L'objectif est de recruter des compétiteurs originaires du Nord-Pas-de-Calais afin de les faire s'opposer entre eux ou s'opposer à d'autres types de compétiteurs comme les Marseillais par exemple.

<sup>9</sup> Boon, D. (réalisateur). (2008). *Bienvenue chez les Ch'tis* [Film cinématographique]. Pathé, Hirsch Production, Les Productions du Chicon, TF1 Films Production.

<sup>10</sup> Berri, C. (réalisateur). (1993). *Germinal*. Renn Productions, France 2 Cinéma, DD Productions.

pour les personnes comme PC qui ont grandi auprès d'un père mineur. PC apporte un regard réaliste sur ce film :

PC : *Germinal*, c'est pas bon. Question film c'est impeccable, mais ils montrent des choses comme quoi voilà, on était *crapets* (sales), les femmes avaient tellement chaud qu'elles poussaient les wagons à poil (nues), ah ouais c'est tout des trucs comme ça, et qu'on était *crapets*, qu'on avait un tas de charbon devant chez nous. C'est comme avant, les *censiers* (les agriculteurs en patois du Nord) avaient un tas de fumier devant leur porte.

Plus il était haut, plus t'avais peur. Mais il n'y a plus ça maintenant.

PC et RF, tous deux plus âgés que JC et OH, ont pris un air grave en abordant cette question. PC trouve que *Germinal* donne une image erronée de la réalité, RF pense que *Bienvenue chez les Ch'tis* transmet une image positive du Nord, l'image de gens accueillants et chaleureux, mais que les spectateurs reçoivent principalement le côté humoristique et amusant de l'accent et les clichés sur le Nord présents dans le film.

Cette partie des résultats montre l'importance des stéréotypes dans la perception des habitants du Nord de la France par le reste du monde. Sur les quatre, pas un seul n'a omis de parler de tous ces clichés. Ils ont tous mentionné leur sentiment d'appartenance à la culture du Nord et pensent tous que les stéréotypes participent au façonnement de leur image. Ceci nous démontre l'existence de clichés qu'il est ainsi nécessaire de déjouer si l'on souhaite accéder à une certaine forme de réalité.

### **5.3.4 Un rapport aux médias ambivalent**

#### **5.3.4.1 Entre confiance et défiance**

Les participants expriment un regard plutôt ambivalent sur les médias. Si les discours varient, il est clair que leur confiance envers les journalistes est loin d'être absolue. Seuls JC et RF se sont exprimés clairement sur la question. OH et PC n'ont pas saisi l'occasion pour en parler durant les entretiens. Nous avons par conséquent ici les témoignages des deux premiers.

JC notamment a eu l'occasion de collaborer avec des professionnels des médias dans le cadre de son travail au théâtre.

JC : Ils veulent bien dire ce qu'ils veulent bien dire, il y a de l'argent sous la table pour dire certains mots... en fait c'est de la manipulation. En fait je trouve ça logique mais c'est vrai que si on s'entend bien avec le journaliste,



c'est sûr que forcément... voilà. Après le journaliste il est là, il mange à l'œil. Ça me dégoûte sans me dégoûter en fait.

De son côté RF considère que lorsqu'on est interviewé, il faut dire la vérité quoi qu'il arrive.

RF : Il ne faut pas avoir peur de dire ce qu'on pense.

Lorsque je lui demande s'il ferait confiance à un journaliste qui souhaiterait venir documenter sa vie ou s'il pourrait cacher des parties de sa vie, RF me partage sa position sur la question :

RF : Ouais parce qu'il y a des choses qu'on peut pas dire ! Parce que justement les gens ils vont penser autrement. Si tu dis aux gens comment t'aimerais vivre ou comment tu vis, tu auras automatiquement des critiques. Parce que les gens sont constamment en train de dire... mais il y a personne qui ose parler franchement.

Ici RF fait référence au fait qu'il considère faire souvent l'objet de critiques par les autres. Il explique que de nombreux individus ne disent pas ce qu'ils pensent directement aux gens concernés et préfèrent développer une opinion de leur côté. Lorsque nous avons discuté des photographies à l'occasion du second entretien, ce dernier a affirmé qu'il aimerait savoir ce que penserait le reste du monde s'il voyait ses photographies.

Selon les deux participants, un échange avec un journaliste peut s'avérer être un véritable piège. Pour exemple JC, étant consciente d'avoir une personnalité « atypique » et de l'image qu'elle peut renvoyer, confie qu'elle ne serait pas complètement à l'aise de s'en remettre à un journaliste et de lâcher du lest. Elle raconte une expérience fâcheuse qu'elle a vécue avec un photographe de portrait pour lequel elle a été modèle, événement qui l'a incitée à demeurer à l'avenir gardienne de son image :

JC : Très vite j'ai décelé en le photographe le côté un peu pervers et le côté 'j'ai envie de faire des photos comme je veux'... c'est un côté malsain.

Elle a confirmé avoir décidé de désormais s'intéresser davantage aux projets et aux véritables motivations des professionnels qui souhaiteraient un jour utiliser son image.

#### **5.3.4.2 Voir les journalistes « passer du temps avec les gens »**

Dans la seconde grille d'entretien (cf. annexe 5), j'avais prévu de questionner les participants sur la confiance qu'ils accorderaient - ou non - à un photographe qui viendrait documenter leur vie, et sur la manière dont ils aimeraient qu'il procède. Le seul participant à qui je n'ai pas eu l'occasion de poser cette question est PC, étant donné la configuration de

notre entretien et l'impossibilité de suivre la grille préconçue. Voici les réponses des trois autres :

JC : Je pense à une immersion totale.

RF : Passer du temps avec les gens. Les faire venir chez nous et puis vivre un peu avec eux, pour voir comment nous on vit.

OH : S'intéresser aux gens, faire du porte-à-porte, et voir partout dans les villages, les coins perdus... Voir sur les marchés des petits villages, et faire les interviews là-bas directement.

Tous les trois s'alignent pour dire qu'ils souhaiteraient voir les journalistes s'intéresser à eux et prendre du temps avant de chercher à dépeindre leur réalité. Lorsque je lui demande si les gens ouvriraient leur porte à des journalistes, RF me répond que de nombreuses personnes seraient ouvertes à l'idée de « faire voir leur quotidien ». JC qui partage cette position précise néanmoins que les réactions des locaux ne seraient pas toujours bonnes :

JC : C'est sûr qu'il y aurait des mauvaises réactions, parce qu'on a morflé.

Mais on est assez ouverts pour faire évoluer les choses, on l'a vu avec Arenberg et le cinéma (en référence à la création des studios Arenberg Creative Mine). On veut que ce soit limite le Hollywood de France !

JC fait ici allusion à Arenberg Creative Mine, un pôle audiovisuel installé depuis 2015 sur l'ancien site minier de la commune de Wallers-Arenberg. Ce lieu désormais en mesure d'accueillir tous types de tournages constitue un moyen pour les créateurs de s'inspirer de la région et de s'en servir comme support. L'ouverture culturelle de sa région compte beaucoup pour JC. Elle confie avoir tenté de s'impliquer dans cette mission mais d'avoir fourni des efforts en vain :

JC : Quand j'habitais à Arenberg, j'essayais de faire la jonction avec les gens qui vivent là. Mais ils ne sont pas au courant, la communication se fait mal. Quand tu écris en taille 9 un grand texte, il faut t'attendre à ce que ce ne soit pas lu. On est dans un coron : sur 10 personnes t'en as une qui est illettrée et sur les 10 personnes t'en as 7 qui ont pas envie de lire. Je voulais plus mettre mon énergie là-dedans, je suis donc venue à Valenciennes chercher la culture.

JC a confié sa surprise de voir des habitants de Lille, la préfecture et principal centre culturel de la région Hauts-de-France, intéressés par sa commune qu'elle a longtemps cru dépourvue de richesse culturelle.

JC : J'ai vu des gens à Lille fascinés par ma merde (rire), et de me dire 'ok !'. Et après je vois un autre ami me dire 'wow tu vois le Paris-Roubaix<sup>11</sup> de chez toi !', et je me vois me dire à chaque fois 'Putain, encore le Paris-Roubaix...'. Et grâce à tout ça maintenant je me dis que c'est une richesse.

JC affirme croire en la capacité du coron de Wallers-Arenberg de développer son potentiel culturel. Elle croit également que l'on peut autant tirer profit d'un milieu qu'en souffrir toute sa vie :

JC : Quand tu sors pas la tête de la merde, tu y resteras toujours. Et les gens s'y sentent bien, il y a un certain confort aussi. Alors avec ces gens-là, le renouveau laisse tomber, le bonheur alors là \*pfiouuu\* ça fait peur !

RF est du même avis que JC. Il a partagé sa fierté de vivre à deux rues de celle où a été tourné le film *Germinal* et à quelques rues de plus d'Arenberg Creative Mine.

### **5.3.5 Comment les participants souhaitent-ils être représentés ?**

#### **5.3.5.1 Faire transparaître sa personnalité à travers l'image**

JC et RF ont abordé la question de leur personnalité alors qu'ils expliquaient les raisons de leurs choix photographiques. OH et PC ne se sont pas exprimés sur la question. Par personnalité, j'entends toute allusion à ce qui fait d'un individu ce qu'il est, en distinguant ce qu'il est de ce qu'il fait, à savoir ses activités, que nous aborderons dans la prochaine section.

Les participants n'ont cependant quasiment pas mentionné la question de leur physique. OH est le seul à avoir évoqué certaines de ses caractéristiques physiques en décrivant la photographie sur laquelle il apparaît sur un toit (cf. OH 3). Il explique qu'il porte toujours ses lunettes de sécurité et sa casquette pour des raisons pratiques :

OH : Il y a les lunettes, la casquette... toujours la casquette parce que j'ai des longs cheveux donc toujours la casquette sinon les cheveux ils sont sales. Les lunettes, c'est l'habitude avec le boulot. On nous impose les lunettes donc moi pour pas me faire chier je les pose directement sur la casquette.

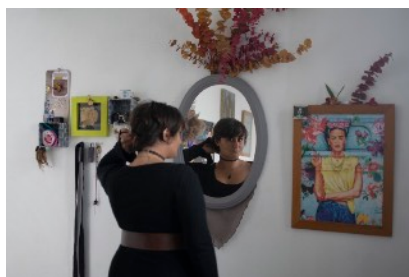
OH est d'ailleurs le seul qui aborde la question du physique par le biais d'une photographie, c'est-à-dire que c'est l'unique participant à avoir capturé un cliché dont l'intérêt selon le photographe, ici OH, est de réussir à avoir une certaine apparence (cf. OH 2). On le voit sur

---

<sup>11</sup> Le Paris-Roubaix est une célèbre course cycliste créée en 1896.

cette tenir une tasse et imiter son illustration en tirant la langue et en clignant de l'œil. OH raconte qu'il a fait plusieurs tentatives avant d'obtenir une photographie sur laquelle il se trouvait « bien », où il « faisait bien la grimace ».

JC est la seule participante qui a souhaité que je la photographie dans le cadre du *photovoice*. Elle m'a guidée pour la composition, le lieu, la posture... j'ai simplement suivi ses indications. À la fin de la séance, elle a choisi trois clichés sur la vingtaine que nous avions réalisée (cf. JC 4, JC 5 et JC 6).



Sur ces photographies, JC se met en scène chez elle dans des lieux qui illustrent moins une activité ou un moment en particulier qu'une atmosphère de vie. En parlant de la première photo (cf. JC 4), JC mentionne qu'elle a souhaité mettre en évidence le tableau qui apparaît à droite. Elle raconte qu'on y voit plusieurs personnes dont, au centre, une divinité issue de la religion hindouiste. Elle m'a confié se reconnaître dans ce tableau comme étant « la divinité bleue », entourée de ce qui semble être des mortels, tous représentés avec une couleur de peau laissant penser qu'il s'agit d'humains.

JC : Que ce soit positif comme négatif, de toute façon il y a toujours de la lumière dans l'ombre, un mauvais côté comme un bon côté. Et c'est pour ça que ce tableau me correspond totalement.

Ce tableau fait parler JC de son empathie et de son existence s'articulant autour de ses rapports humains :

JC : Tu sais, aussi bien dans l'accueil que dans la vie, j'ai cette facilité, ce don avec les personnes qui sont par exemple en difficulté ou même qui sont pas en difficulté. J'attire les gens juste pour une simple conversation ou un conseil. Quand je pars au travail, il y a la navette gratuite. Les petites *mémés* (femmes âgées) qui sont là, je parle avec elles. J'ai parlé ésotérisme avec une dame qui a tout perdu, qui est venue vivre à Valenciennes et qui partait faire ses courses dans le centre, elle m'a parlé de son chapelet qu'elle avait

perdu, de son mari... et en fait ce sont des rencontres qui sont bouleversantes. J'en ai souffert, c'est très lourd à porter. Il y a des soirs où je vais m'endormir et je vais avoir mal au cœur, mettons<sup>12</sup> pour cette femme. Maintenant ça va parce que je sais, j'ai accepté d'être comme ça.

JC parle à plusieurs reprises d'ésotérisme et confie être sur le chemin de sa spiritualité depuis plusieurs années. Selon cette dernière, les deux photographies (cf. JC 4 et JC 5) renvoient à cette partie de sa personnalité tandis que la troisième capturée dans sa maison (cf. JC 6) renvoie au havre de paix que représente pour elle son appartement, son chien et ses plantes. Tous ces éléments réunis montrent que JC met particulièrement en avant sa personnalité dans les entretiens. Elle raconte que l'ensemble des six photographies qu'elle a choisies lui permettent de réaliser les changements<sup>13</sup> qu'il y a eu dans sa vie au cours de ces dernières années :

JC : Ça<sup>14</sup> m'a permis de mettre des phrases et des mots sur ce qui se passe dans ma vie pour pouvoir te l'expliquer, ça m'a permis de voir l'évolution par rapport à il y a cinq-six ans. De voir que l'univers est avec moi et que je suis sur le bon chemin, et que c'est quelque chose qui me correspond tout à fait. Et tu vois tout le côté ésotérisme... le côté mystique je le ressens ici (elle montre les photos prises sur son lieu de travail), parce que la magie d'une pièce de théâtre... c'est un travail d'émotion. Moi j'applaudis tous les jours, c'est un travail d'émotions, de vibrations, d'échange.

Et de finir sur sa nature introvertie :

JC : Je suis une introvertie qui s'est inventée un personnage extraverti, c'est pour ça qu'à des moments quand je rentre chez moi après avoir fait une soirée de *ouf* (de folie) et que je ne fais que parler, je me demande qui je suis. Là maintenant je le sais, je l'analyse, même si je ne suis pas toujours en train de l'appliquer. Je suis plus casanière qu'avant. Je sens que je redeviens moi-même. Une introvertie.

---

<sup>12</sup> « mettons » est une contraction de « admettons ».

<sup>13</sup> JC a déménagé de Wallers-Arenberg il y a deux ans pour notamment se rapprocher de son lieu de travail, le théâtre valenciennois *Le Phénix*.

<sup>14</sup> JC fait ici allusion à l'exercice du *photovoie*.

Durant le second entretien, JC a plaisanté sur les choix photographiques qu'elle aurait pu faire mais qu'elle a sciemment évité de faire : « C'est sûr que t'aurais pu me prendre en photo en train de faire une lessive ! ».

De son côté, RF a également mis l'accent sur sa personnalité à l'occasion de l'entretien basé sur la photo-élicitation. Il a parlé à quatre reprises de son côté « tranquille ». Passionné de moto et membre d'une communauté de motards, il se confie sur ce milieu relativement secret et, selon lui, incompris du grand public :

RF : C'est ça la vie, en fait. Tu fais ce que tu veux quand t'as envie et tu dis rien à personne, comme ça tu fais de tort à personne.

Lorsque je lui demande quelles photographies le représentent le plus, il pointe du doigt les photographies sur lesquelles il est à côté ou sur une moto (cf. RF 2 et RF 4). Il précise néanmoins qu'il ne choisirait pas la photo sur laquelle il apparaît à côté d'un chopper<sup>15</sup> (cf. RF 5). Selon lui, le style auquel il serait associé par les spectateurs ne serait pas adapté à la réalité. Il apparaît sur ladite photo les bras croisés, portant un tee-shirt de la marque Harley-Davidson aux côtés de cet engin. Lorsque je lui demande pourquoi cette photo le représente moins que les deux autres avec la moto, il me répond la phrase suivante :

JC : Parce que c'est plus *gore*<sup>16</sup> par rapport à la moto.

RF affirme qu'il souhaite renvoyer une image décontractée. Par exemple, sur la photographie sur laquelle il apparaît en train de bloquer un rond-point (cf. RF 3), il confirme apprécier cette photographie pour son côté « tranquille ». Il apparaît les mains dans les poches et souriant. En somme, RF préfère renvoyer une image relativement consensuelle et dénuée de prétention :

RF : Après si j'ai une belle voiture je vais la montrer ? Pourquoi faire ? Pour me la péter devant tout le monde ? C'est pas le cas, là.

Par ailleurs, il affirme également ne pas vouloir avoir l'air « agressif » sur les photographies :

RF : Pourquoi faire un côté agressif ? C'est nul. Tu me verras pas en mode avec des pitbulls ou quoi... je m'en *tape* (je m'en fiche), c'est laid quoi.

C'est pour faire quoi ? C'est comme avec les *guns* (armes à feu).

Il confie également avoir choisi une photographie en noir et blanc (cf. RF 2) pour donner un effet « tueur ». Lorsqu'il parle d'agressif, de tueur, d'armes à feu et de pitbulls, il fait bien allusion à un style qu'il se donne et pas à de véritables pratiques. RF assume son intention de se donner des airs de « lascar » et de se faire photographier « sur l'instant ».

---

<sup>15</sup> Un chopper est une moto au style américain dont le cadre a été transformé.

<sup>16</sup> Gore est un anglicisme faisant référence aux films d'horreur sanglants.

Qu'il s'agisse d'une posture pour RF ou d'objets symboliques présents sur une photo pour JC, les deux participants souhaitent faire transparaître leur personnalité à travers leurs clichés.

### 5.3.5.2 Placer l'occupation au centre du cliché

Sauf quelques exceptions, toutes les photographies sélectionnées ont pour objet principal la pratique d'une activité. Si les sujets sont souvent en train de poser pour la photo, ils sont néanmoins en train de faire quelque chose. Les exceptions sont les photographies de JC chez elle (cf. JC 4, JC 5 et JC 6), la photo de OH avec la tasse de café (cf. OH 2) si on ne considère pas le rituel *café-clope*<sup>17</sup> du matin comme une activité et la photo de PC sur laquelle il est assis sur un siège dans un club de vacances (cf. PC 3). Aucune photo de RF ne le montre pas en train de pratiquer une activité.

Trois photos sur six de JC la montrent en train de pratiquer son activité professionnelle. Sur trois photos, OH en a choisi une sur laquelle il est en train de travailler en tant que couvreur et une où il est en train de faire du vélo. Ensuite, RF a choisi trois photos en lien avec la moto, une sur laquelle il brandit un poisson qu'il vient de pêcher, une où il est à son poste de travail et une où il est en train de manifester en bloquant un rond-point. Enfin PC a choisi une photo sur laquelle il fait de la maçonnerie, une où il montre ses gravures sur pierre bleue, une où il est en train de jouer au jeu Candy Crush, et trois sur lesquelles il apparaît durant un voyage à Corfou. Sur deux ces trois photos de vacances, il est en train de visiter un lieu touristique (il visite une ancienne cité sur l'une, et un palais de Sissi l'impératrice<sup>18</sup> sur l'autre). Lorsqu'ils commencent à décrire leurs photos, tous sans exception amorcent leur réponse en abordant l'activité qu'ils faisaient au moment de la prendre en prenant bien le temps de l'expliquer. Pour exemple, au moment où je pose sur la table la photographie sur laquelle il grave sur de la pierre bleue (cf. PC 5), PC dit la chose suivante :



---

<sup>17</sup> Le café-clope est un rituel matinal consistant à fumer une cigarette en buvant un café.

<sup>18</sup> Élisabeth Amélie Eugénie de Wittelsbach, plus communément appelée Sissi l'impératrice, était notamment duchesse de Bavière et impératrice d'Autriche. Elle est née en 1837 et morte assassinée en 1898.

PC : Là c'est moi qui sculpte. Je peux sculpter pendant deux mois... après c'est cassé mon inspiration. Donc là c'est les motifs et puis tout, toujours au brouillon. Et c'est mon univers qui est personnel parce que je me détends et... j'aime bien avoir l'esprit libre pour réfléchir. Quand je fais la sculpture, je mets la radio et je mets toujours Contact FM parce qu'ils passent les années 60-70-80. Le reste après c'est tous des... Moi je suis un éternel Johnny. Il nous a inspiré toutes les chansons de jeunes. Après pour les groupes je suis très Led Zeppelin, les Creedence<sup>19</sup>... bon et les Beatles ça c'est zéro. C'est bon pour les *gonzesses*<sup>20</sup>. Mais nous Led Zeppelin, Jimmy Hendrix... tout ce qui était musique assez rock.

De son côté, OH a fait de même en décrivant la photographie sur laquelle il apparaît en train de faire du vélo (cf. OH 1) :



OH : La deuxième c'est une excursion, une balade en vélo tout seul. J'avais pris plusieurs photos, j'avais fait un grand tour d'au moins une vingtaine de kilomètres, à chaque fois je prenais une photo du grand étang, et j'ai trouvé celle-là bien, sans filtre en plus ! Et c'est vrai que ça fait du bien de faire du sport, avant j'en faisais mais j'ai arrêté, et là ça fait du bien de faire une activité. C'est reposant, quand tu reviens après, ça fait du bien.

JC et RF ont également eu des réactions similaires. Lorsqu'elle a présenté les photographies la montrant au travail, JC a décrit longuement les tâches qui lui sont confiées au théâtre. RF a également décrit son poste de contrôleur de boîtes de vitesses à l'usine et développé au sujet de la communauté de motards à laquelle il appartient.

Par ailleurs, lorsque j'ai demandé aux participants quelles étaient la ou les photos qui les représentaient le mieux, RF et PC ont pointé des photographies en enchaînant une fois de

---

<sup>19</sup> PC fait allusion aux Creedence Clearwater Revival, un groupe de rock américain.

<sup>20</sup> Expression familière renvoyant à une femme ou une fille.



plus sur l'activité liée à celle-ci. En effet PC a montré l'une des photographies de lui à Corfou, celle sur laquelle il apparaît dans l'ancienne cité grecque. Les raisons pour lesquelles cette photographie est celle qui le représente le plus sont les suivantes :

PC : Parce que j'en ai pris plein les yeux, de voir les tonnages, et de la culture qu'ils avaient. Parce qu'en étant du bâtiment, et puis tout.

Pour RF, c'est la moto, et plus précisément les photographies qui ne sont pas celle sur laquelle il apparaît à côté de la moto style chopper. Voici comment il explique ce qui le représente :

RF : Mais moi c'est ça qui me représente le plus. Les motos, la liberté, la pêche, la nature.

Cette section de résultats permet de s'apercevoir de l'accent mis par les participants sur les activités qu'ils pratiquent. Tous affirment que les activités qu'ils pratiquent sur les photographies les représentent.

### 5.3.5.3 Garder le contrôle : selfies et images du passé

Puisque j'ai demandé aux participants de réaliser des photographies en leur laissant le champ totalement libre, ceux-ci ont fait des choix techniques qu'il ont pour la plupart analysés.

Deux participants sur quatre ont utilisé la technique du selfie. JC et OH ont fait uniquement usage de cette pratique hormis pour trois photos de JC qu'elle m'a demandé de réaliser. En découvrant les photographies de OH uniquement constituées de selfies, je l'ai questionné sur ses choix :

OH : C'était suffisant comme ça pour moi<sup>21</sup>. Je pense que la société est encadrée pour ce genre de photos (les selfies). C'est-à-dire qu'avec un selfie



tu peux être tout seul, c'est juste toi, quoi. Puis sinon il faut régler, ça prend plus de temps. Le selfie c'est rapide, efficace, simple. Bon là, il n'y a pas de

<sup>21</sup> Il dit ici que le selfie était suffisant et qu'il n'a pas trouvé nécessaire d'utiliser un retardateur.

filtre, ça sert à rien. Quand je prends des photos de moi, les rares que je prends, c'est au naturel. Je trouve que les filtres, ça cache ta personne, je préfère être nature.

La question du filtre photo a été abordée également par JC. Étant donné qu'elle vit seule avec sa fille, elle aurait pu lui demander de la photographier, mais elle a préféré réaliser des selfies et me demander d'en capturer. Voici son explication :

JC : Je n'ai pas demandé à ma fille, elle l'aurait pris comme une agression si je lui avais demandé de faire d'une certaine manière. Puis elle est de la génération selfie, aussi : gardien de notre image, on se prend le profil comme ça, avec les filtres, tu vois.

JC et OH n'ont pas utilisé de filtre photo, considérant cet outil comme un moyen de se cacher.

Un autre résultat que l'on peut mentionner est la sélection de photographies tout droit tirées du passé. PC et RF sont tous les deux allés chercher d'anciennes images pour me les présenter, même si je les avais invités à en capturer de nouvelles. On voit par exemple RF (cf. RF 1, à gauche) et PC (cf. PC 3, à droite) sur des photographies datant toutes les deux d'il y a environ une dizaine d'années.

Cinq photographies parmi les six choisies par RF ont été capturées avant que je le rencontre, c'est le cas pour PC également. Chacun a réalisé une seule photographie pour se prêter à l'exercice. D'ailleurs, la date à laquelle ont été capturées les photographies n'a pas semblé avoir d'importance aux yeux des deux participants qui n'ont pas su les situer précisément dans le temps.

## **6. Discussion**

Les résultats d'abord réunis sous trois grandes thématiques dans les arbres thématiques (cf. annexe 7) ont été ensuite analysés dans la partie précédente afin de répondre à la question de recherche. Nous pouvons désormais situer les participants à la fois socialement et culturellement notamment grâce au renvoi constant des discussions à la question des stéréotypes sur le nord de la France. Les entretiens ont révélé leur rapport aux médias, les postures de chacun oscillant entre confiance et défiance mais s'alignant sur un désir de voir les journalistes s'intéresser davantage aux populations dont ils dépeignent les réalités. Pour leur part, le *photovoice*, la photo-élicitation et le contenu photographique et

discursif récolté donnent un aperçu de la manière dont les participants souhaitent apparaître dans les médias. Les photographies capturées ou sélectionnées pour cette étude offrent de nouvelles pistes de réflexion quant à la manière d’appréhender un sujet et de faire usage du médium photographique. Voyons ceci maintenant.

Croisons ces résultats avec les réflexions et notions abordées dans la littérature choisie afin de répondre aux questions qui animent cette recherche. Comment représenter des individus sans singer les clichés qui les figent ? En l'occurrence les réflexions de ce mémoire s’articulent autour des habitants du bassin minier du valenciennois, l’une des régions caractérisées de France périphérique. Les données récoltées désormais analysées permettent d’affirmer que la posture et le regard du photographe pourraient être envisagés d’une façon plus ouverte, tenant compte des attentes diverses d’une population. En d’autres termes, il est question de considérer qu’un travail de ce type ne se fait pas d’une traite mais demande un retour sur lui-même. Le choix même du sujet est un travail préliminaire essentiel impliquant une capacité à appréhender l’autre.

## **6.1 Commencer par s’écloigner des clichés**

Si cela n’avait pas été envisagé lors des recherches préliminaires, il s'avère que s’écloigner des clichés devient une nécessité absolue si l'on souhaite photographier les habitants du bassin minier du valenciennois. Verser dans les stéréotypes est l’un des risques que prend un photographe ou journaliste issu de la culture dominante lorsqu’il s’immisce dans un milieu dont il ignore les codes. Pour reprendre le concept de Hall, les résultats nous permettent d’affirmer l’existence d’un régime de représentation classiste (Riboni et Bertho, 2020) dans la société, régime permettant à la classe dominante de perpétuer les stéréotypes figeant les classes subordonnées. Tous les participants sans exception ont mentionné le rôle joué par les émissions de télévision et du cinéma sur l’image renvoyée par les habitants du nord de la France, défendant ce faisant leur réalité. Aucun n’a évoqué le moindre désir de venir d’ailleurs ou d’être assimilé à une culture différente. Les participants assument leur culture et ne la remettent à aucun moment en question. Ils considèrent que les perceptions des médias et du reste de la société sont erronées et ne considèrent pas le fait de changer de région comme une option. Ils se positionnent au contraire comme des défenseurs de leur milieu, affirmant que la réalité exposée au grand public n’est pas. Les fragmentations existant dans la société française entre les Parisiens et le reste des Français ainsi qu’entre le nord et le sud

viennent intensifier les perceptions préconçues. Nous allons aborder cette question ci-dessous avant d'évoquer la diversité des cultures au sein même du département du Nord.

### **6.1.1 Instrumentalisation du nord de la France par les médias**

Il existe effectivement des fractures au sein de la société française. De prime abord, il n'est pas rare de voir Paris et ses habitants s'opposer eux-mêmes au reste des Français, souvent nommés péjorativement les provinciaux. Par ailleurs, les railleries inter-régionales sont fortement ancrées en France, le pays étant composé de 18 régions aux disparités culturelles notables. Toutes ces différences plus ou moins franches sont instrumentalisées dans la culture populaire et renforcent les a priori.

Télévisuellement parlant, les participants ont évoqué les émissions de télé-réalité *Les Ch'tis*, diffusées à partir de 2012, ainsi que les reportages de *Tellement Vrai*, diffusés de 2008 à 2019 sur la télévision française. Ces productions sont célèbres pour avoir construit leur renommée sur les clichés qu'ils véhiculent. *Les Ch'tis* est une thématique d'émissions de télé-réalité née d'une idée originale de Alexia Laroche-Joubert, qui a souhaité recruter des compétiteurs tout droit venus du Nord-Pas-de-Calais - ancienne région qui est aujourd'hui une partie de la région Hauts-de-France - afin de les mettre d'abord en compétition entre eux puis de les opposer aux Marseillais<sup>22</sup>, des personnes caractérisées du sud de la France. Dans une entrevue, Alexia Laroche-Joubert partage son amour pour les clichés et son désir de participer à leur perpétuation :

« Propulser des Nordistes dans une somptueuse villa au soleil, pour les entendre dire dès le premier épisode que 'dans le Nord l'hiver, il fait tout le temps froid' et souligner que ça fait drôle, quand même, de passer de 17 à 30 degrés. Un décalage aussi pour ces jeunes arrogants convaincus d'être les rois de la fête, déboussolés lorsqu'ils débarquent sur l'île des Baléares, autrement plus déjantée que les boîtes de nuit belges. » (Soenen, Télérama, 17 août 2011)

Cette émission qui a atteint des records d'audience impressionnants - plus d'un million de téléspectateurs sur la chaîne W9 au début de l'année 2013 - avait comme objectif principal assumé d'entretenir les clichés stigmatisant les habitants du nord.

---

<sup>22</sup> Les Marseillais sont les habitants de Marseille, une ville du sud-est de la France. De nombreux clichés propres à cette population existent et sont perpétués dans la culture populaire.

Dans la même thématique, et puisque les participants l'ont mentionné, il semble important de s'arrêter quelques instants sur les réflexions menées autour du film *Bienvenue chez les Ch'tis* afin de saisir les raisons d'un tel succès et les différences entre le nord et le sud de la France, abordées dans le long métrage. Ce film a été réalisé par Dany Boon, un artiste originaire d'Armentières, une ville du Nord. Ce dernier, célèbre pour avoir fait ses débuts sur scène en tant qu'humoriste, est un fin connaisseur du Nord et de sa culture. Il en a d'ailleurs fait le sujet principal de ses premiers spectacles. Olivier Mongin a analysé son film afin d'expliquer les raisons de son succès.

« Avec ce film on découvre que ceux qu'on appelle, non sans mépris, 'les petites gens' (ceux qui ont une vie « quotidienne », comme si ce n'était pas le cas des autres) vivent mieux qu'on l'imagine. Mais qui découvre cela ? Les élites, les scénaristes ? Dans un pays qui connaît mal ses 'bourgeoisies' et ne sait pas trop qui sont les classes moyennes périurbaines (celles-ci sont ignorées du cinéma français, à la différence du cinéma américain, de Robert Altman à Tim Burton) et devient orphelin du monde ouvrier, on réduit la culture populaire à la consommation télévisuelle. Le cinéma français ne montre le plus souvent le peuple que dans les campings ou dans des lieux de vacances. » (Mongin, 2008)

La remarque concernant la systématique représentation du « peuple » dans les campings ou dans des lieux de vacances attire l'attention alors que nous avons sous les yeux les photos des participants qui pour la plupart les mettent en scène dans leur quotidien. On est en effet plus habitués à voir se produire des œuvres culturelles montrant les classes populaires en vacances. Le discours dominant promeut l'injonction à la mobilité en présentant le désir de profiter des congés pour partir en voyage, comme un besoin évident, comme l'objectif principal du travailleur. Mais cette liberté de choix n'est peut-être qu'un leurre, et les participants montrent que s'éloigner de chez soi pendant les congés n'est pas toujours une priorité. Le camping est d'ailleurs une excellente manifestation de cette injonction, et le film *Camping* (2006) la met particulièrement bien en exergue. On retrouve dans ce film l'opposition entre deux mondes, la classe populaire et la bourgeoisie parisienne. L'acteur Frank Dubosc incarne Patrick Chirac, ouvrier au chômage originaire de Dijon et habitué du camping, et Gérard Lanvin joue Michel Saint-Josse, un chirurgien esthétique parisien atterri par hasard dans le camping où Patrick Chirac et ses amis se retrouvent chaque été. Le chirurgien découvre les us inconnus du

camping « populaire » qu'il rejettera dans un premier temps avant de s'y attacher - ce néanmoins toujours le temps des vacances et sans envisager de changement dans son quotidien. Ce film montre que les auteurs ne semblent pas savoir représenter la classe ouvrière autrement qu'en congés. Dans cette production cinématographique, peu ou aucune scène ne montre les personnages dans leur quotidien. Seul la vie du chirurgien est représentée pendant quelques minutes. Il semblerait que les vacances soient l'un des rares cadres dans lesquels les différents mondes se croisent et s'observent. Cette réflexion renvoie à Roland Barthes qui affirme dans ses écrits que le mythe « à gauche » est pauvre par rapport au mythe bourgeois, que la narration autour du quotidien des classes populaires n'existe pas ou peu :

« La vie quotidienne lui est inaccessible : il n'y a pas, en société bourgeoise, de mythe de gauche concernant le mariage, la cuisine, la maison, le théâtre, la justice, la morale, etc. » (Barthes, 1957, p. 221)

Tout ceci nous montre qu'il peut sembler difficile pour ceux que Olivier Mongin nomme « les élites » d'imaginer à quoi peut ressembler le quotidien des habitants du Nord. Cette remarque renvoie une fois encore à la déconnexion de certains professionnels du monde médiatique par rapport à de nombreuses réalités vécues dans leur pays. *Bienvenue chez les Ch'tis* vient selon Olivier Mongin établir de nouveau une connexion et donner une dimension plus réaliste à la vie dans le nord de la France. RF partage la position de Mongin lorsqu'il évoque l'extrait du film où Antoine Bailleul (interprété par Dany Boon) dit à Philippe Abrams (interprété par Kad Merad) que « quand on arrive dans le Nord, on *brait*<sup>23</sup> deux fois, quand on arrive et quand on repart ». La culture populaire dit généralement qu'on a des a priori lorsqu'on arrive dans le nord pour la première fois, mais qu'au moment de le quitter on prend conscience des bonheurs qu'il apporte à ses habitants. D'ailleurs, comme l'indique Mongin, « le film s'appuie sur la profusion des renversements, à commencer par celui du nord et du sud quand la dépression (celle de la femme du postier qui monte dans le nord) est méridionale et la joie nordique » (Mongin, 2008).

Par ailleurs, *Bienvenue chez les Ch'tis* « parle du peuple du Nord en renversant précisément la représentation caricaturale et outrancière que la France peut en avoir » (Mongin, 2008). L'auteur ajoute à cela le sombre héritage laissé par la désindustrialisation que la culture et les médias doivent venir nuancer :

---

<sup>23</sup> Brait vient de « braire », qui signifie pleurer en langue ch'ti.

« En effet, le Nord a connu une désindustrialisation violente et douloureuse. C'est la fermeture des mines, ce sont les friches industrielles et la désertification des coronas. Bref, c'est la fin d'un monde mais aussi la fin du monde quand on voit les images du Nord à la télévision ou dans le caricatural *Un long fleuve tranquille* de Chatiliez, avec ses deux familles Groseille et Le Quesnoy. Si l'actualité n'est pas toujours au zénith, *Les Ch'tis* évoque autre chose que la catastrophe de la fin du monde industriel. » (Mongin, 2008)

Cette étude permet aussi de confirmer l'omniprésence des clichés sur le rapport à l'alcoolisme qui, bien qu'immiscé partout dans la société, est souvent associé aux classes populaires des régions désindustrialisées. Jérémie Moualek l'a constaté en évoquant la représentation des Gilets jaunes, ceux-ci étant associés aux classes populaires et à « la figure du beauf, irrespectueux, alcoolisé, manquant de tenue et de culture » (Moualek, 2022, p.147). RF a mentionné cette association des habitants du nord à l'alcoolisme, affirmant que le reste de la société pense - à tort - qu'ils sont « bourrés<sup>24</sup> tous les jours ». Une fois encore, les groupes marginalisés sont « plus volontiers racontés par d'autres » (Souillard et al., 2020, p.6), des « autres » qui connaissent trop peu la réalité du quotidien dans ces régions.

Le film *Bienvenue chez les Ch'tis* démontre également l'opposition qui historiquement existe entre un « nord en déshérence industrielle et (...) un sud lumineux et ensoleillé où les retraités se pressent en foule » (Mongin, 2008) et vient mettre un terme à cette « double caricature » (ibid.). Il en va de même pour Paris qui, à travers sa culture et le mode de vie qu'elle impose, s'éloigne drastiquement des réalités des autres régions de France. Jérémie Moualek l'évoquait, les connaissances des rédactions parisiennes s'arrêtent parfois à la capitale : « cette violence est, pour l'essentiel, celle des 'classes populaires' dépeintes par des journalistes qui en sont généralement éloignés socialement, en particulier ceux qui appartiennent aux rédactions parisiennes » (Moualek, 2022, p.146).

L'évocation de ces stéréotypes, productions médiatiques et de leurs effets sur l'image des participants confirme le sentiment d'appartenance de ces derniers à la culture du Nord, sentiment d'autant plus fort chez JC qui mentionne successivement des sentiments de fierté et de honte lorsqu'elle aborde son rapport aux Parisiens et à ses collègues du sud. Si chacun des

---

<sup>24</sup> Bourrés signifie ivre en langage familier.

participants est unique, pratique ses propres passions et entretient un rapport particulier à la réalité, tous sont attachés à leur culture et aux intérêts de la classe ouvrière, à laquelle ils sont tous les quatre liés.

### **6.1.2 Le département du Nord, un territoire aux cultures multiples**

En plus des stéréotypes sur la culture du Nord, il existe selon Claire Delfosse (2001) plusieurs cultures territoriales au sein du département du Nord. Comme indiqué au début de ce mémoire, j'ai souhaité établir une distinction entre Valenciennes et les communes alentour en ne recrutant que des participants vivant dans cette aire. J'ai néanmoins recruté une participante vivant désormais à Valenciennes mais néanmoins originaire de Wallers-Arenberg. Par ailleurs, cette même participante, JC, a évoqué les habitants de Lille lors d'un entretien. Elle s'est distinguée d'eux en les pointant comme étant *les gens de Lille*, les associant à une culture plus urbaine que la sienne. Elle a confié avoir été surprise de voir des gens « fascinés » par ses conditions de vie. Comme l'affirme l'étude de Claire Delfosse, le Nord présente une culture urbaine concentrée autour de la métropole de Lille qui « cherche à promouvoir une culture de haut-niveau ». Le département du Nord est donc bien divisé :

« Il s'agit d'un département de forte densité et à dominante urbaine, mais qui allie aussi des espaces plus ruraux comme l'Avesnois et la Flandre. Il est fortement marqué par une culture industrielle, une histoire qui a subi de nombreux avatars au cours de ces dernières décennies. » (Delfosse, 2001, p. 205)

Des spécificités culturelles se sont développées en fonction des territoires sur lesquels s'étendaient les industries minière, du textile et de la sidérurgie, chacune associée à des cultures professionnelles différentes. Claire Delfosse ajoute d'ailleurs que le Nord peine à valoriser cette culture industrielle pourtant caractéristique de la région avant de mentionner le rôle du site minier de Wallers-Arenberg<sup>25</sup> (évoqué à plusieurs reprises par les participants) dans le processus de valorisation des régions minières (ibid., p.205). L'auteure questionne en fait l'opposition, le partage et la juxtaposition de plusieurs cultures et conclut en reconnaissant notamment la présence d'une « culture flamande dynamique face à une culture picarde plus effacée, une culture flamande à caractère rural et agricole qui s'opposerait à une culture industrielle que l'on a beaucoup de mal à valoriser » (ibid., p.210). Ces dynamiques

---

<sup>25</sup> Le site minier de Wallers-Arenberg a été classé monument historique par la loi de 1913 sur les monuments historiques.



spatioculturelles sont complexes - ce sans évoquer les héritages de l'occupation espagnole et anglaise et les vagues d'immigration notamment italienne, polonaise et nord-africaine répondant à un important besoin de main-d'œuvre - et pourraient donner lieu à une étude intégralement dédiée à ces réflexions. Néanmoins il est question ici de faire état de la pluralité des cultures présentes dans cette région. Cette pluralité venant s'opposer aux stéréotypes qui englobent le nord, il devient encore plus difficile pour « les élites » de saisir ces nuances (Mongin, 2008).

La richesse culturelle caractérisant cette région pousse à croire qu'il faut investir du temps et de l'énergie pour la dépeindre. L'autre possible du journalisme (Caron, 2007), le journalisme ethnographique, serait définitivement une pratique à envisager si l'on souhaite échapper aux clichés et saisir les codes propres à une population.

## **6.2 Un nouveau regard sur le sujet photographié : journalisme ethnographique**

### **6.2.1 Considérer l'existence d' « aires culturelles »**

Au cours de ses recherches menées à Madagascar sur sa propre démarche photographique, Christian Papinot (1992) est allé jusqu'à questionner le mode d'usage de son appareil photo dans le milieu qu'il observait, réalisant notamment que « la pratique photographique n'est pas indépendante de la démarche générale d'observation » (Papinot, 1992, p.158). Le sociologue affirme qu'en connaissant un milieu, on parvient mieux à circonscrire « l'univers du photographiable » (Papinot, 1992, p.157). Il y a selon lui dans cet univers des configurations photographiques « socialement valorisantes » (Papinot, 1992, p. 156), c'est-à-dire des manières de photographier qui sont approuvées par les sujets vivant dans un milieu donné. En ce qui concerne le bassin minier du valenciennois, la collecte de données a permis de mettre le doigt sur certaines de ces caractéristiques socialement valorisantes qui pourraient aider à définir l' « aire culturelle » des habitants de la région (Papinot, 1992, p.158).

Les participants sont unanimes, les photographes et journalistes doivent « passer du temps avec les gens » (cf. RF), envisager une « immersion totale » (cf. JC) et « s'intéresser aux gens » (cf. OH). Tous font allusion au journalisme ethnographique, une pratique dépeinte notamment par Anne Kirstine Hermann (2016) qui croit en un remodelage de la pratique journalistique visant à adopter des méthodes immersives et à opter pour des pratiques comme l'observation participante. Il faudrait donc passer plus de temps aux côtés des individus, échanger avec eux sur de nombreux sujets, y compris sur leur rapport à l'image et à l'appareil

photographique et apprendre à connaître leur véritable mode de vie. Cette nécessité de s'impliquer et de pratiquer l'immersion a été comprise par des photographes comme Vincent Jarousseau qui a passé entre autres deux années dans le quotidien de Denain. Lorsque j'ai réalisé ma collecte de données sur le terrain, je n'ai pas eu d'autre choix que de passer plus de temps que prévu avec les participants afin de créer une relation de confiance avec eux. Ils m'ont fait visiter leur maison et invitée à manger, à boire un café ou à m'asseoir avec eux pour discuter des nouvelles devant BFMTV<sup>26</sup>. Entrer dans le quotidien est nécessaire si l'on souhaite se faire oublier et saisir les complexités des personnages. Reste la question de la disponibilité et des capacités financières d'un projet. Il est rare que cette pratique soit adoptée par les professionnels des médias qui souvent disposent d'un temps limité pour réaliser un reportage. C'est encore plus le cas lorsqu'il est question de photographier des individus afin d'illustrer un article d'actualité ou encore lorsqu'un photjournaliste documente un événement comme la crise des Gilets jaunes. Les médias ont généralement peu de temps à accorder au soin du contenu photographique et au respect complet de l'image des sujets.

Hermann est convaincue que cette façon d'appréhender le journalisme permettrait de remédier à un risque d'objectivation des individus et des cultures et à la médiatisation d'un seul cadre de référence à la réalité vécue par une population (Hermann, 2016). Cette recherche de la réalité profonde, si elle peut sembler utopiste, peut être un idéal vers lequel il serait intéressant de tendre. L'aventure de l'émission *Strip-tease*<sup>27</sup> nous offre un aperçu de l'énorme travail d'approche préalable à toute découverte d'un milieu et de son quotidien via l'observation de personnages particulièrement représentatifs, étant entendu que la recherche de ces personnages est elle-même un travail d'orfèvre.

### **6.2.2 Concevoir le portrait différemment**

Après avoir réalisé l'importance de se familiariser avec un milieu avant de le dépeindre, il convient de réappréhender le portrait jusqu'à la manière d'utiliser l'appareil photo, comme l'a constaté Papinot (1992). Chaque choix technique a le pouvoir de modifier l'essence d'une photographie et l'image renvoyée par le sujet. Comme le disait Susan Sontag (1977), « photographier quelqu'un, c'est lui faire violence ». En effet le sujet photographié, une fois son portrait immortalisé, devient ce que Henri Cartier-Bresson nomme un spectre,

---

<sup>26</sup> Chaîne de télévision française d'information en continu.

<sup>27</sup> *Strip-tease* est une émission de télévision documentaire créée en Belgique en 1985 et devenue belgo-française au cours des années 1990. Ses créateurs Jean Libon et Marco Lamensch ont souhaité réaliser des documentaires montrant des individus dans leur quotidien sans voix off, faisant des sujets les uniques protagonistes de leur histoire.

figé, à la fois immortel et inanimé. Chaque décision concernant la composition, le cadrage, les réglages, l'angle jusqu'au choix de l'appareil photographique peut altérer le résultat final. Cette remarque à elle seule démontre qu'il est impossible de capturer, si jamais elle existe, une unique réalité. Recours à autrui, autoportrait, retardateur, filtres, contre-plongée, plan américain... le mode de capture de l'image, sa construction et les éventuels artifices qu'on peut aujourd'hui ajouter pour agrémenter une photo élargissent le champ des possibles. L'œil et les mains du photographe donnent automatiquement une couleur au cliché.

Par ailleurs, Caroline Caron avance sa théorie de l'autre possible dans une réflexion critique postcoloniale autour du photojournalisme. L'auteure affirme notamment qu'il faut trouver les moyens de ne pas basculer dans la photo humanitaire lorsqu'on tente de développer une approche humaine dans un reportage photographique.

« La technologie n'est donc pas un outil passif; elle peut jouer un rôle actif dans la création, la circulation et la reproduction du discours idéologique dominant. » (Caron, 2007, p.3)

La représentation de l'autre est un sujet délicat, il semble parfois compliqué de ne pas se laisser happer par une complaisance, une curiosité mal placée confinant au misérabilisme. Les participants, en capturant eux-mêmes leurs photographies, ont éloigné tous ces potentiels perturbateurs. En effet, considérer un autre possible et accepter l'existence de nouvelles aires culturelles impliquerait même qu'on envisage le fait que le photographe laisse le sujet choisir de se prendre lui-même en photo. Dans une telle perspective, s'il souhaite garder un contrôle total sur son image, il devrait pouvoir exercer un tel choix. D'ailleurs, peut-être doit-on laisser choisir les individus s'ils souhaitent que des filtres photo soient ajoutés à leur portrait. Un média questionnant l'ordre établi et ouvert à un renversement des rapports de pouvoir et des codes traditionnels du journalisme pourrait envisager un tel renouveau dans l'utilisation du médium photographique. Le photographe pourrait se cantonner au rôle de réalisateur/coordonateur de la prise d'image.

À ce propos, pointons ici la diversité des choix photographiques entre les participants selon leur tranche d'âge. Les plus âgés, RF, 50 ans et PC, 72 ans, n'ont pas abordé la question du selfie et ont préféré extraire des images du passé. Les plus jeunes, OH, 26 ans, et JC, 30 ans, ont pratiqué le selfie et mentionné la question des filtres. Ces derniers ont d'ailleurs affirmé ne pas apprécier cette pratique, trop contrôlante de l'image et dénaturante selon eux. Néanmoins, comme l'indique JC, les filtres sont de plus en plus utilisés par les plus jeunes.

Ces résultats montrent que le rapport à l'image et à la technique photographique dépend de l'âge des individus.

### **6.2.2.1 L'apparence physique en retrait**

Parce que l'absence d'information peut-être une information en soi, l'une des grandes surprises de cette collecte de données aura été de constater qu'aucun des participants n'a évoqué son apparence ni véritablement rebondi sur une question à ce sujet. À seulement une exception, le temps d'un instant, OH a mentionné se trouver « bien » sur une photographie. De nos jours, nous sommes confrontés quotidiennement sur les médias sociaux à des influenceurs partageant leur physique découpé au laser mis en scène dans une vie rythmée par les loisirs. Dans une époque où pratiquer le développement personnel pour devenir la meilleure version de soi-même est un objectif de vie à part entière, constater que le physique demeure absent du débat alors que le sujet de la discussion est l'individu lui-même et son image est pour le moins surprenant. Ce résultat démontre une fois de plus qu'on ne cesse jamais de déconstruire nos préconçus. Pas de coiffure particulière, de tenue ou de posture spécifique, les participants se montrent tous sans artifices. Ils n'ont en tout cas pas mentionné avoir pris de telles dispositions avant de capturer leurs clichés. La priorité semble être ailleurs, résider dans le fait de montrer une activité que l'on pratique ou de mettre en avant un souvenir particulier. Repenser la représentation des habitants du bassin minier selon leurs codes spécifiques passerait moins par un soin apporté à la représentation du corps dans l'image mais plutôt par la mise en avant de leurs occupations : leur emploi, leurs passions et les atmosphères dans lesquelles ils sont plongés au quotidien.

### **6.2.2.2 Un sujet plus à l'aise en action**

Ce que montrent particulièrement les photographies, c'est que les participants ne mettent pour ainsi dire pas l'accent sur le soi. Lorsqu'on parle du soi, on évoque évidemment tout ce qui a trait à l'individu directement : son apparence physique ainsi que l'image qu'il renvoie lorsqu'il se présente au monde. Seule JC a mis l'accent sur sa personnalité et son rapport à ce qu'elle a nommé au cours des entretiens « l'ésotérisme ». Trois de ses photos - les trois seules que j'ai eu l'occasion de réaliser au cours de cette collecte de données à la demande de la participante - la présentent dans une scène plus ou moins immobile ayant pour objectif selon elle de refléter cette partie d'elle. Toujours est-il que les participants utilisent la photographie comme médium démonstratif. Tous existent dans l'image à travers une activité.

Ils parlent d'eux à travers leur rapport quotidien à la réalité. Leurs explications démontrent qu'ils souhaitent de quoi est fait leur quotidien. Dans l'image, leur apparence importe peu tant que le spectateur peut saisir ce qu'ils sont en train de réaliser ; pêcher un poisson, construire une maison ou encore faire le tour d'un théâtre pour vérifier que tout est en ordre. Bien que présents sur l'image, tous soulignent le déroulement et les objectifs de chacune de leurs occupations comme si leur mission était de faire partie d'un tout.

Afin d'apporter un élément de réponse supplémentaire à la question de recherche visant à savoir comment représenter les habitants du bassin minier du valenciennois sans verser dans les clichés, nous pouvons confirmer qu'ils tendent à être plus à l'aise devant un objectif s'ils pratiquent une activité qu'ils connaissent bien, dont ils peuvent parler. Lorsque je lui ai demandé quelle photo le représentait le mieux, PC a pointé du doigt la photographie de lui dans l'ancienne cité grecque (cf. PC 4), expliquant qu'étant un homme du bâtiment, il en a « pris plein les yeux » en voyant les détails de cette construction. Il aurait pu évoquer son teint bronzé, l'ambiance estivale ou un souvenir lié à ses vacances, cela n'a pas été le cas. Au vu des photographies et de nos échanges, ce qui représente PC selon lui, c'est tout ce qui a trait au monde de la construction.

Peut-être que photographier les individus en les dépossédant de ce qui selon eux les représente - leurs occupations du quotidien - et en les éloignant de leur zone de confort serait exercer sur eux une forme de violence. Ce serait également un moyen d'en découvrir plus sur eux-mêmes en évitant l'écueil de la complaisance. Un portrait de type « photo d'identité » sans aucun autre élément que le sujet lui-même ou une photographie sur le vif montrant une personne dans un lieu public, par exemple en train de manifester, peut effectivement aller à l'encontre de ce à quoi peut s'attendre un individu dont on brosse le portrait. Un photographe pourrait dire à un habitant du bassin minier qu'il compte photographier qu'il peut prévoir de s'approprier de la manière qui lui conviendra, néanmoins ce n'est peut-être pas à travers son apparence que l'individu sera le plus à l'aise de communiquer sur ce qu'il est.

### **6.2.2.3 Lâcher prise... lâcher l'appareil photo ?**

Nous l'avons abordé plus haut, la collecte de données laisse croire qu'en repensant le portrait, il faudrait également repenser l'utilisation de l'appareil photo. J'ai proposé à chacun des participants de leur prêter un appareil photo ainsi qu'un trépied. Tous ont souhaité réaliser l'exercice avec leur propre matériel. OH a accepté que je lui prête un appareil photo avant de

finalement utiliser son téléphone portable. PC et RF ont parcouru leurs anciennes photos afin d'en sélectionner et JC et OH ont choisi de faire des selfies. Comme le dit André Gunthert, le retardateur « oblige à composer l'image au préalable, ce qui exclut la photographie sur le vif » (Gunthert, 2015, p.3). Le spécialiste en histoire de la photographie va à contre-courant de la vision négative considérant cette pratique comme permettant aux individus d'être à la fois photographes et sujets, et ce sans lâcher l'appareil photo, comme symbole de la fin du naturel et la consécration du contrôle de sa propre image. Il considère que le selfie peut être un signe d'authenticité, « une garantie de spontanéité et de fidélité » (Gunthert, 2015, p.7). L'authenticité est pourtant ce que cherche un photographe qui capture le portrait d'un individu. Peut-être qu'en recherchant cette fameuse *inner truth* (Hermann, 2016) dont parle Hermann (2016), le photographe peut tendre vers une forme d'authenticité, une proximité avec la réalité vécue par le sujet.

Par ailleurs, lorsque je dis à quatre participants de capturer des clichés d'eux et que deux d'entre eux choisissent cinq photos du passé et n'en capturent qu'une nouvelle, je me demande s'ils ont mal saisi les indications qui leur ont été données ou si c'était un choix délibéré de leur part. Si je n'ai pas eu de réponse de leur part à ce sujet, j'ai obtenu la confirmation qu'ils semblent ne pas laisser le temps avoir d'emprise sur eux. RF et PC considèrent la date où leurs clichés ont été capturés si secondaire qu'ils n'ont pas été en mesure de se la remémorer précisément. Ils se sont focalisés sur le souvenir de l'événement photographié. PC a choisi trois photos du même voyage en Grèce, qui doit remonter à une dizaine d'années. Il est le seul à avoir montré un moment où il était en vacances (cf. partie sur l'instrumentalisation du nord par les médias). Il a néanmoins affirmé que ce qui le marquait le plus dans la photographie était ce qui avait trait à sa profession de maçon. La question du moment capturé est donc intéressante à poser. Si un journaliste souhaite une photographie d'un habitant du bassin minier en vue de réaliser un article, il pourrait se contenter de lui demander une photographie dite « de courtoisie ». La pression liée au fait de produire une photographie neuve et inédite s'avère parfois être une contrainte pouvant balayer tout espoir de faire émerger un portrait sensible aux besoins du sujet.

### **6.3 Accepter que les nuances nous échappent : questionner et se questionner**

Peu de milieux peuvent n'avoir aucun secret pour un journaliste ou un photographe documentaire. Peu d'individus ont la chance de maîtriser tous les codes de plusieurs cercles

culturels et sociaux. C'est pour cette raison qu'il est bon d'appréhender les milieux nouveaux avec circonspection. Lorsqu'on croit connaître un groupe, il n'y a rien à perdre à se questionner et à questionner les personnes que l'on rencontre sur la manière dont elles reçoivent l'idée d'être photographiées et sur ce qu'elles souhaitent mettre en avant.

Il n'est pas question ici de dire que le photographe documentaire doit transformer son rapport au monde en laissant systématiquement ses sujets intervenir dans son travail. Il est question de repenser les rapports de pouvoir que l'on peut susciter en capturant le portrait d'un individu. Questionner fait partie intégrante de l'investigation. Le photographe de presse devrait disposer des moyens nécessaires - on parle ici de temps et de marge de manœuvre - afin d'aborder ses sujets et mettre toutes les chances de son côté pour les représenter selon des références proches de leur conception de la réalité. Cette réflexion renvoie à la pratique traditionnelle du journalisme de presse écrite : lorsqu'un journaliste vient interroger une personne qui n'a jamais parlé aux médias, la victime d'un événement tragique par exemple, il ne va généralement pas l'appréhender comme s'il s'apprêtait à questionner un homme politique ou un expert en relations publiques. Il va adapter sa pratique de façon à ne pas donner un air impressionnant à l'échange, donner à l'entrevue la forme d'une discussion fluide et diviser et reformuler ses questions afin d'obtenir des réponses plus étoffées de la part de son interlocuteur. Il en va de même pour le photographe qui, s'il dispose de peu d'éléments concernant son sujet, devrait pouvoir le questionner et prendre le temps nécessaire pour lui donner confiance. Ici se pose une question quant à la compassion et ses limites. Le photographe devrait peut-être parfois se faire violence et autant que possible « dégonder » le sujet afin d'espérer obtenir des réactions plus spontanées.

#### **6.4 Donner aux invisibles la possibilité d'exister**

Il est désormais entendu que les habitants du bassin minier sont directement concernés par ce qu'Axel Honneth nomme l'invisibilité sociale. L'ethnocentrisme de classe dont fait état Moualek (2022) peut en effet avoir de nombreux impacts sur la couverture médiatique. Il peut décider de la *news value* d'un individu ou dessiner progressivement des *blind spots*. Comme l'affirmait Tommy Lytle du Toronto Star : « News is what I say it is » (Gruneau et al., 2000). Le quotidien de la classe ouvrière semble constituer l'un de ces *blind spots*, les us du quotidien étant méconnus des journalistes étrangers au milieu. L'étude de Figenschou et al. (2021) démontre d'ailleurs que la classe ouvrière norvégienne fait plus l'objet d'une

couverture médiatique lorsqu'il y a un enjeu politique que lorsqu'il est question de parler des véritables conditions du travail ouvrier. Si couverture journalistique il y a, le cadrage est généralement réalisé de sorte à concerner les strates de la classe dominante. Stuart Hall et les théoriciens de la représentation nous montrent qu'il n'est pas aisé de rendre le monde intelligible aux yeux de tous. Idéologie dominante, régimes de représentation, invisibilisation de certains groupes, clichés entretenus par la société... de nombreux obstacles viennent altérer le circuit de la culture défini par Stuart Hall. Si le récepteur du message médiatique dispose d'un pouvoir actif sur celui-ci, il est tout de même confronté à une vision du monde propre au milieu dans lequel il a évolué ainsi qu'à une version dominante de la réalité qu'il est parfois difficile de remettre en cause tant elle est normalisée et ancrée dans les esprits. L'hégémonie culturelle, cette notion empruntée par Hall à Gramsci, bien que constamment renégociée, tente de maintenir l'élite de la société en position de pouvoir en donnant aux médias la mission d'entretenir des « 'définitions de la réalité' favorables aux fractions de la classe dominante » afin qu'elles deviennent et demeurent ce que doit être la réalité aux yeux de tous, y compris ceux des classes subordonnées (Hall, 1977, p.43). Néanmoins celles-ci « 'vivent' leurs propres idéologies » (Hall, 1977, p.42), et c'est très précisément à ces idéologies propres que Clifford Geertz s'est intéressé en développant une vision « positive » de l'idéologie (Voirol, 2008, p.67). Rendre visibles les invisibles grâce aux solutions développées dans le présent travail est un moyen - si l'on s'aligne avec la définition de Geertz - de reconnaître l'existence d'une identité au sein de la classe ouvrière du bassin minier, de renforcer ce mythe « à gauche » jusqu'ici qualifié de pauvre par Barthes et ainsi de combler ce « besoin essentiel de légitimation qui apparaît nécessairement dans toute société marquée par des divisions internes et des relations de pouvoir » (Voirol, 2008., p.68). En adoptant une posture compréhensive, en apprenant à connaître le « savoir local » (ibid.), en abolissant autant que possible la généralisation, le journaliste, le photographe et tous les autres professionnels des médias pourront tendre vers une représentation s'émancipant de l'ethnocentrisme de classe et s'approchant de la réalité telle que perçue par les sujets.

« Regarder notre propre savoir comme l'un parmi beaucoup d'autres possibles. » (Darnell, 1995, p.4)

L'appareil photographique peut à la fois exercer une violence sur les individus et mettre en lumière bien des aspects de la société. Si les photographes savaient appréhender et



immortaliser le quotidien de la France périphérique, les richesses qui composent sa culture auraient sans nul doute un goût différent aux yeux du monde.

## **6.5 Valeur empathique de la recherche**

Je tiens à clore cette étude en abordant la question de l'empathie, plus précisément de la validité empathique. En 2008, Marion Dadds introduit cette notion qui permet de donner une nouvelle qualification à une recherche. Ce concept de validité empathique est important car il attribue un rôle supplémentaire à la recherche scientifique, celui d'offrir un nouveau regard sur la réalité et les individus, un regard plus compréhensif. Selon Dadds (2008), une recherche à haute validité empathique peut contribuer à l'amélioration des relations humaines. L'auteure définit l'empathie comme suit :

« The human capacity to identify oneself with the feelings, experiences and perspectives of other people such that one tries genuinely to see and feel the world through their eyes, hearts and minds. » (Dadds, 2008)

Cette définition entre en parfaite corrélation avec cette recherche qui s'avère être non seulement une réflexion académique sur la manière de documenter les réalités d'une population qu'on connaît peu, mais également un moyen pour qui le souhaite (chercheurs, professionnels du monde médiatique et autres curieux) de mieux saisir les réalités et besoins des habitants du bassin minier, de devenir ce que Marion Dadds appelle un « connected knower » (Dadds, 2008).

Cette recherche a-t-elle permis de transformer les dispositions émotionnelles du lecteur face aux habitants du bassin minier du valenciennois ? Je le crois. La riche description des participants qui a été réalisée ne peut qu'accroître la connaissance du milieu observé, l'empathie du lecteur ainsi que son désir de s'intéresser davantage aux besoins des individus. Dans une société divisée dans laquelle la violence symbolique (Landry, 2006) exercée par les médias est un fait avéré, la nécessité d'une meilleure compréhension et d'un développement de l'empathie se fait plus que jamais ressentir. C'est pour cette raison que je souhaite aborder cette question à l'issue de la discussion avant d'aboutir sur les limites de la recherche.

## 6.6 Limites de la recherche

Les résultats de cette étude sont riches, et demander aux participants les raisons de leurs choix photographiques est selon moi une méthode pertinente. Je considère néanmoins que j'aurais pu approfondir plus encore lors des entretiens. L'un des enjeux de la pratique ethnographique du journalisme réside dans le fait de mettre le doigt sur la réalité intérieure (Hermann, 2016) en passant suffisamment de temps dans un milieu. Mais le temps est bien l'une des grandes problématiques de notre époque, particulièrement dans le monde médiatique. Le temps et l'argent sont des denrées dont les médias disposent de moins en moins. La durée consacrée à cette collecte de données est déjà bien supérieure à celle dont disposent les journalistes de nos jours pour produire leurs reportages. À l'issue des entretiens avec les quatre participants, certaines questions sont demeurées sans réponse. En savoir davantage sur le choix de RF et PC de sélectionner des images tirées du passé aurait pu permettre d'en savoir davantage sur leur positionnement quant aux effets du temps sur leur image. En passant plus de temps avec PC, nous en aurions appris davantage sur son rapport à sa propre image. La méthode de recherche aurait pu être encore plus adaptée aux particularités des participants, en l'occurrence ici leur âge.

Ensuite, une recherche semblable, si elle pouvait inclure plus de participants, permettrait de déceler davantage de codes communs à la population observée. Cette étude permet de faire état d'un rapport à l'image différencié en fonction de la tranche d'âge des individus. Mener de nouvelles études approfondies en considérant et questionnant plus encore les caractéristiques de l'échantillon telles que l'âge pourrait conférer une véritable valeur ajoutée au processus de compréhension du milieu observé.

Enfin, une mobilisation de littérature combinant des réflexions autour des notions *médias* et *classes* pourrait ouvrir la voie vers de nouvelles dimensions du sujet. Des ouvrages tels *Media and Class. TV, Film, and Digital Culture* de Deery et Press (2017) et *The Routledge Companion to Media and Class* de Polson et Gajjala (2021) abordent entre autres la difficulté pour les médias à représenter la classe ouvrière.

Cette étude offre un premier aperçu de la manière dont les habitants du bassin minier du nord de la France pourraient être appréhendés dans leur quotidien en vue d'être photographiés, mais elle apporte également des moyens concrets permettant de mener des démarches similaires auprès de tous types de population. Mais n'oublions pas que les événements futurs qui auront un impact sur la société pourraient remettre en question les

positionnements qu'avaient les participants en septembre 2022. Ces positionnements, arrêtés sur image, pourraient constituer aussi a contrario un moyen de mieux saisir ces événements.

## **7. Conclusion**

Nos sociétés sont caractérisées par l'existence de classes dominantes, constituées de divers types d'élites, et de leurs classes subordonnées. En s'alignant avec les théoriciens de la pensée critique, on peut affirmer qu'un ensemble de codes culturels dominants sont disséminés à travers la population au vu de leur statut hégémonique. Mais ce que l'on nomme l'idéologie dominante se confronte aux réalités vécues par les classes subordonnées, infligeant à ces populations une considération peu enviable.

La littérature spécialisée accompagnant ce travail montre que les classes populaires ne sont pas épargnées par les médias ; miroirs de la représentation des individus. La photographie en tant que médium journalistique est impliquée au même titre que les autres supports rédactionnels et audiovisuels dans cette stigmatisation systématique perceptible dans le cadrage médiatique. En effet, l'image des classes populaires est figée par toutes sortes de clichés dévoilant une méconnaissance, une incompréhension des réalités, voire une vilaine curiosité moderne, comme le soulignait Friedrich Nietzsche (1844-1900) lorsqu'il parlait d'avancer sa main vers l'objet observé pour la retirer aussitôt.

Ce mémoire vise à découvrir de nouveaux moyens de déconstruire les rapports de pouvoir notamment en offrant aux individus des outils leur permettant de se dégager de l'étreinte des codes culturels dominants. S'il propose d'abord un état des lieux de la représentation des classes subordonnées, plus précisément les classes populaires de la société française et encore plus exactement la classe ouvrière du bassin minier du nord de la France, ce travail pose activement la question d'une posture honnête de l'investigateur. C'est pourquoi la question à laquelle nous avons répondu est la suivante : comment peut-on s'y prendre concrètement pour photographier les classes subordonnées de la société sans verser dans les stéréotypes ?

Étant moi-même originaire des alentours du bassin minier du nord de la France, je peux attester des fractures existantes entre cette région aux mille richesses culturelles et les raccourcis et clichés ancrés dans les esprits qui font naître à l'occasion certains complexes chez ses habitants ; les Ch'tis. Je me suis intéressée à cette France périphérique (Guilly, 2014) et plus précisément à ma région afin de la mettre en lumière et de pouvoir porter un regard nouveau sur elle. Bien que connaisseuse des différentes facettes de la réalité du quotidien dans

le nord, j'ai choisi d'aborder la question de la représentation de ses habitants avec un œil neuf. Je suis retournée vers eux dans d'autres dispositions afin, autant que faire se peut, de leur redonner un sentiment d'existence entière politiquement parlant.

J'ai rencontré quatre habitants des alentours de la ville de Valenciennes dans l'objectif d'en savoir davantage sur eux et le rapport qu'ils entretiennent avec leur image au sein de la société. Je suis convaincue que le meilleur moyen de savoir comment représenter une population est de s'adresser directement à elle. J'ai expérimenté deux méthodes de recherche : le *photovoice* - technique visant à capturer des photographies du quotidien (Holtby et al., 1997) - et la photo-élicitation, consistant à mener un entretien de recherche sur la base d'un support photographique (Bigando, 2013). J'ai choisi ces deux méthodes afin de former un aperçu visuel et réflexif de ce à quoi s'attendent les individus en matière de représentation. Concrètement, le processus de recherche consistait à mener deux entretiens avec les participants qui avaient pour mission de constituer un florilège de photographies les mettant en scène (*photovoice*). Ces clichés ont servi à la fois de support à la discussion (photo-élicitation) et de matériaux destinés à l'analyse. Les participants avaient le champ libre, la seule exigence était qu'ils apparaissent sur les photos et qu'ils se sentent satisfaits et convenablement représentés.

Ce processus les invitait également à se questionner sur leur rapport au monde et aux médias. L'objectif en laissant autant de marge de manœuvre que possible aux participants était de s'émanciper des représentations convenues en accueillant par la même occasion une partie visible des codes culturels spécifiques de leur région. Un pari pour le moins ambitieux qui a néanmoins porté quelques fruits. En effet, là où les spécificités auraient pu se trouver dans la posture des individus sur les photographies ou encore leur apparence, nous les avons finalement plutôt retrouvées dans leur rapport à l'appareil photo et à l'image elle-même. Les participants lorsqu'ils n'ont pas directement tiré des photographies du passé ont préféré le selfie au recours à autrui et au retardateur. Ils ont utilisé la photo non pas afin de mettre principalement leur corps en avant mais de montrer certains aspects de leur quotidien, parfois des souvenirs, parfois des occupations plus ou moins routinières. La présence des clichés a tenu une place significative dans les entretiens, démontrant à la fois un attachement des individus à leur région et à l'image que sa culture renvoie à la société à travers les médias. La méthode visant à combiner *photovoice* et photo-élicitation permet de faire émerger chez les individus de nouvelles réflexions sur eux-mêmes et leur réalité. Ce large potentiel mérite d'être exploité davantage par les chercheurs, notamment dans le cadre d'études sur les

populations marginalisées.

Par ailleurs, ce mémoire est l'occasion de discuter de la pratique même de la photographie documentaire, qui en s'inspirant des codes de l'ethnographie pourrait donner lieu à des reportages plus sensibles aux réalités des populations. L'étude démontre plus largement qu'il faut éviter de poser un regard d'étranger sur les réalités quotidiennes que l'on souhaite mettre en lumière. Plus on s'imprègne d'un milieu, plus on saisit ses complexités. Le regard du sujet lui-même est ce qu'un photographe peut détenir de plus précieux pour la poursuite de son projet documentaire. L'objet ciblé ne doit pas prendre le dessus sur un investigateur doté d'intentions louables mais non sérieusement préparé. À savoir qu'une bonne dose d'honnêteté n'est pas pour l'enquêteur toujours gage de véracité. Celui-ci, risquant de verser dans la complaisance et autres travers évoqués plus haut, pourrait au final ne relater *que* le discours du sujet, ou pire encore, de maigres poncifs.

## Bibliographie

**Althusser, L.** (1970). Idéologie et appareils idéologiques d'État. Notes pour une recherche. *La pensée*, (151), 3-38. <https://www.cairn.info/sur-la-reproduction--9782130590798-page-263.htm>

**Amsellem-Mainguy, Y.** (2019). Les filles du coin. Enquête sur les jeunes femmes en milieu rural. *Notes et Rapports/Rapport d'étude*, 7. [https://injep.fr/wp-content/uploads/2019/09/RE\\_Filles\\_duCoin\\_DEF\\_BD.pdf](https://injep.fr/wp-content/uploads/2019/09/RE_Filles_duCoin_DEF_BD.pdf)

**Anadón, M.** (2006). La recherche dite «qualitative»: de la dynamique de son évolution aux acquis indéniables et aux questionnements présents. *Recherches qualitatives*, 26(1), 5-31. <https://doi.org/10.7202/1085396ar>

**Barthes, R.** (1957). *Mythologies*, Le Seuil.

**Barthes, R.** (1961). Le message photographique. *Communications*, 1(1), 127-138. [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1961\\_num\\_1\\_1\\_921](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1961_num_1_1_921)

**Barthes, R.** (1964). Rhétorique de l'image. *Communications*, 4(1), 40-51. [https://www.persee.fr/doc/comm\\_0588-8018\\_1964\\_num\\_4\\_1\\_1027](https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027)

**Barthes, R.** (1980). *La chambre claire*. Gallimard.

**Batziou, A.** (2011). Framing 'otherness' in press photographs: The case of immigrants in Greece and Spain. *Journal of Media Practice*, 12(1), 41-60. [https://doi.org/10.1386/jmpr.12.1.41\\_1](https://doi.org/10.1386/jmpr.12.1.41_1)

**Becker, H., Berger, P. & al.** (2002). Observation and interviewing: Options and choices in qualitative research. *Qualitative research in action*, 6, 200-224. <https://methods.sagepub.com/base/download/BookChapter/qualitative-research-in-action/n9.xml>

**Bednarek, M.** (2016). Voices and values in the news: News media talk, news values and attribution. *Discourse, Context & Media*, 11, 27-37. <https://doi.org/10.1016/j.dcm.2015.11.004>

**Berri, C.** (réalisateur). (1993). *Germinal* [Film cinématographique]. Renn Productions, France 2 Cinéma, DD Productions.

**Bertolini, M.** (2021). La précarité dans la photographie contemporaine: le sujet comme médium. Trois exemples de Tom Hunter, Jeff Wall et Andreas Gursky. *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, (18). <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.10974>

**Bigando, E.** (2013). De l'usage de la photo elicitation interview pour appréhender les paysages du quotidien: retour sur une méthode productrice d'une réflexivité habitante. *Cybergeo: European journal of geography*. <https://doi.org/10.4000/cybergeo.25919>

**Boinet, C.** (2015, 4 septembre). André Gunthert: La violence de l'image sert de levier pour agir sur la sensibilité du grand public. *Les Inrockuptibles*. <https://www.lesinrocks.com/actu/andre-gunthert-la-violence-de-limage-sert-de-levier-pour-agir-sur-la-sensibilite-du-grand-public-90628-04-09-2015/>

**Boon, D.** (réalisateur). (2008). *Bienvenue chez les Ch'tis* [Film cinématographique]. Pathé, Hirsch Production, Les Productions du Chicon, TF1 Films Production.

**Bost, F. et Messaoudi, D.** (2017). La désindustrialisation: quelles réalités dans le cas français?. *Revue géographique de l'Est*, 57(1-2). <https://journals.openedition.org/rge/6333>

**Bourdieu, P. et Passeron, J.-C.** (1970). *La Reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*. Les Éditions de Minuit.

**Carrère, E.** (réalisateur). (2022). *Ouistreham* [Film cinématographique]. Curiosa Films, Cinéfrance.

**Caron, C.** (2007). Humaniser le regard. Du photojournalisme humanitaire à l'usage humanitaire de la photographie. *Composite*, 2007(1), 1-19. [https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic\\_00450976/document](https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00450976/document)

**Cartier-Bresson, H.** (1952). L'instant décisif. *Images à la sauvette*.

**Cavet, A.** (2019). Compte rendu de « Vincent Jarousseau, Les racines de la colère. Deux ans d'enquête dans une France qui n'est pas en marche, Les Arènes, 2019 ». *Lectures*. <https://doi.org/10.4000/lectures.41631>

**Dadds, M.** (2008). Empathetic validity in practitioner research. *Educational Action Research*, 16(2), 279-290. <https://doi.org/10.1080/09650790802011973>

**Darnell, R.** (1995). Deux ou trois choses que je sais du postmodernisme.«Le moment expérimental» dans l'anthropologie nord-américaine. *Gradhiva: revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, 17(1), 3-15. [https://www.persee.fr/doc/gradh\\_0764-8928\\_1995\\_num\\_17\\_1\\_1505](https://www.persee.fr/doc/gradh_0764-8928_1995_num_17_1_1505)

**Darras, E.** (2011). Lawrence W. Levine, Culture d'en haut, culture d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux Etats-Unis. *Lectures*. <https://doi.org/10.4000/lectures.1347>

**Guy, D.** (1967). *La société du spectacle*. Buchet/Chastel.

**Delfosse, C.** (2001). Les multiples facettes des cultures territoriales dans le département du Nord. *Hommes et terres du Nord*, 4(1), 205-213. [https://www.persee.fr/doc/htn\\_0018-439x\\_2001\\_num\\_4\\_1\\_2783](https://www.persee.fr/doc/htn_0018-439x_2001_num_4_1_2783)

**Deery, J. & Press, A.** (2017). *Media and Class. TV, Film, and Digital Culture*. 1st edition. Routledge.

**Diter, K.** (2020). Benoît Coquard, Ceux qui restent. Faire sa vie dans les campagnes en déclin. *Lectures*. <https://doi.org/10.4000/lectures.39690>

**Figenschou, T.U, Eide, E. & Einervoll Nilsen, R.** (2021). Investigations of a journalistic blind spot: Class, constructors, and carers in Norwegian media. *Nordicom Review*. vol.42. no.s3. pp 71-87. <https://doi.org/10.2478/nor-2021-0027>

**Foucault, M.** (1975). *Surveiller et punir*. Paris.

**Genestier, P.** (20 novembre 2018). « Gilets jaunes » : « Une France, menacée de déclassement, qui se perçoit comme invisible ». *Le Monde*. [https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/11/20/gilets-jaunes-par-la-surtaxation-du-carburant-les-pouvoirs-publics-attaquent-le-principal-instrument-de-leur-autonomie-individuelle\\_5385772\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/11/20/gilets-jaunes-par-la-surtaxation-du-carburant-les-pouvoirs-publics-attaquent-le-principal-instrument-de-leur-autonomie-individuelle_5385772_3232.html)

**Geertz, C.** (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. <https://bit.ly/3AFTYDS>

**Gintrac, C. et Mekdjian, S.** (2014). Le peuple et la « France périphérique » : la géographie au service d'une version culturaliste et essentialisée des classes populaires. *Espaces et sociétés*, 156-157, 233-239. <https://doi.org/10.3917/esp.156.0233>



**Greenwood, K., & Thomson, T. J.** (2020). Framing the migration: A study of news photographs showing people fleeing war and persecution. *International communication gazette*, 82(2), 140-163. <https://doi.org/10.1177/1748048519833515>

**Griffin, E.M.** (2012). Cultural Studies of Stuart Hall. *A first look at communication theory*. 344-356. <https://www.dawsoncollege.qc.ca/ai/wp-content/uploads/sites/180/08-Cultural-Studies-of-Stuart-Hall.pdf>

**Gruneau, R., Hackett, R. A., & Miller, J.** (2000). The missing news: filters & blind spots in Canada's press. *Canadian Journal of Communication*, 25(4), 581-583. <https://doi.org/10.22230/cjc.2000v25n4a1185>

**Gunthert, A.** (2015). La consécration du selfie. Une histoire culturelle. *Études photographiques*.(32). <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3529#tocto1n1>

**Gunthert, A.** (2019). Faire parler la photographie ?. *L'image sociale*. <https://imagesociale.fr/7447>

**Gunthert, A.** (2020). L'image virale comme preuve. Les vidéos des violences policières dans la crise des Gilets jaunes. *Communications*, (1), 187-207. <https://www.cairn.info/revue-communications-2020-1-page-187.htm>

**Guilluy, C.** (2014). *La France périphérique*. Flammarion.

**Hall, S.** (1977). La culture, les médias et l'« effet idéologique ». *Cultural Studies*. 41-60.

**Hall, S.** (1980). Encoding/Decoding. *Culture, Média, Language*. Routledge.

**Hall, S.** (1989). Cultural identity and cinematic representation. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, (36), 68-81. <https://bit.ly/39MaqRL>

**Harley, A.** (2012). Picturing reality: Power, ethics, and politics in using photovoice. *International Journal of Qualitative Methods*, 11(4), 320-339. <https://doi.org/10.1177/160940691201100402>

**Hermann, A. K.** (2016). Ethnographic journalism. *Journalism*, 17(2), 260-278. <https://doi.org/10.1177/1464884914555964>

**Holtby, A., Klein, K., Cook, K., & Travers, R.** (2015). To be seen or not to be seen: Photovoice, queer and trans youth, and the dilemma of representation. *Action Research*, 13(4), 317-335. <https://doi.org/10.1177/1476750314566414>

**Honneth, A.** (2004). Visibilité et invisibilité. Sur l'épistémologie de la « reconnaissance ». *Revue du MAUSS*, 137-151. <https://doi.org/10.3917/rdm.023.0137>

**Jarousseau, V.** (2022, 3 mai). Portrait de la France RN [entrevue radiophonique]. Dans *La Grande Table idées*. France Culture. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-idees/portrait-de-la-france-rn-7761651>

**Judde de Larivière, C.** (2010, 10 juin). "Culture d'en haut, culture d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux Etats-Unis", de Lawrence W. Levine : comment Shakespeare fut confisqué au peuple. *Le Monde*. [https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/06/10/culture-d-en-haut-culture-d-en-bas-l-emergence-des-hierarchies-culturelles-aux-etats-unis-de-lawrence-w-levine\\_1370578\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2010/06/10/culture-d-en-haut-culture-d-en-bas-l-emergence-des-hierarchies-culturelles-aux-etats-unis-de-lawrence-w-levine_1370578_3260.html)

**Kuo, L. H., & Jiang, Z.** (2021). Photojournalism and Social Movement as “Theatre”: A Critical Reading of “The Sunflower Movement” Photographs. *Trans Asia Photography*, 11(2). [https://doi.org/10.1215/215820251\\_11-2-204](https://doi.org/10.1215/215820251_11-2-204)

**Laignel-Lavastine, A.** (2006, 6 décembre). Axel Honneth : « Sans la reconnaissance, l'individu ne peut se penser en sujet de sa propre vie ». *Philosophie Magazine*. <https://www.philomag.com/articles/axel-honneth-sans-la-reconnaissance-lindividu-ne-peut-se-penser-en-sujet-de-sa-propre>

**Landry, J. M.** (2006). La violence symbolique chez Bourdieu. *Aspects sociologiques*, 13(1), 85-92. [https://www.aspects-sociologiques.soc.ulaval.ca/sites/aspects-sociologiques.soc.ulaval.ca/files/uploads/pdf/Volume\\_13/3\\_landry2006\\_0.pdf](https://www.aspects-sociologiques.soc.ulaval.ca/sites/aspects-sociologiques.soc.ulaval.ca/files/uploads/pdf/Volume_13/3_landry2006_0.pdf)

**Leblanc, A.** (2017). Devenir la" Marianne de Mai 68". Processus d'iconisation et histoire par le photojournalisme. *L'Harmattan*, 145-167. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01622358/document>

**Legrand, B.** (2019). Regards sur les Gilets jaunes: une « crise de la représentation »?. *L'ENA hors les murs*, 494(2), 2-4. <https://www.cairn.info/revue-l-ena-hors-les-murs-2019-2-page-2.htm>

**(s.a).** (9 novembre 2018). « Prix du carburant : les distributeurs vont répercuter la baisse des cours du pétrole 'au jour le jour', selon Le Maire ». *Le Monde*. [https://www.lemonde.fr/politique/article/2018/11/08/les-distributeurs-de-carburant-s-engagent-a-repercuter-la-baisse-des-cours-du-petrole-au-jour-le-jour\\_5380881\\_823448.html](https://www.lemonde.fr/politique/article/2018/11/08/les-distributeurs-de-carburant-s-engagent-a-repercuter-la-baisse-des-cours-du-petrole-au-jour-le-jour_5380881_823448.html)

**(s.a).** (2 décembre 2018). « 'Gilets jaunes' : après une journée de violences à Paris et en province, Macron réunit ses ministres ». *Le Monde*. [https://www.lemonde.fr/societe/article/2018/12/01/gilets-jaunes-le-point-sur-la-journee-de-mobilisation-du-1er-decembre\\_5391316\\_3224.html](https://www.lemonde.fr/societe/article/2018/12/01/gilets-jaunes-le-point-sur-la-journee-de-mobilisation-du-1er-decembre_5391316_3224.html)

**Lenoir, R.** (2004). Espace social et classes sociales chez Pierre Bourdieu. *Societes Representations*, (1), 385-396. <https://doi.org/10.3917/sr.017.0385>

**(s.a).** (2 décembre 2010). « Les supporters à la banderole anti-Ch'tis voulaient 'faire du Desproges' ». *Le Point*. [https://www.lepoint.fr/societe/les-supporteurs-a-la-banderole-anti-ch-tis-voulaient-faire-du-desproges-02-12-2010-1269624\\_23.php#11](https://www.lepoint.fr/societe/les-supporteurs-a-la-banderole-anti-ch-tis-voulaient-faire-du-desproges-02-12-2010-1269624_23.php#11)

**Levine, L. W.** (1988). *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Harvard University Press.

**Loach, K.** (réalisateur). *Moi, Daniel Blake* [Film cinématographique]. Sixteen Films, Why Not Productions, Wild Bunch.

**Marichez, N.** (2020). Le cinéma, vecteur de patrimonialisation du bassin minier du Nord et du Pas-de-Calais. *Géoconfluences*. <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/articles/cinema-patrimoine-minier-hauts-de-france>.

**Mongin, O.** (2008). Les Ch'tis : quelques raisons d'un succès. *Esprit*, , 6-11. <https://doi.org/10.3917/espri.0805.0006>

**Moualek, J.** (2022). L'image disqualifiante de la «violence populaire» en démocratie. Le cas des Gilets jaunes et de leurs «clichés». *Socio. La nouvelle revue des sciences sociales*, (16), 139-158. [https://web.archive.org/web/20220428025131id\\_/https://journals.openedition.org/socio/12204](https://web.archive.org/web/20220428025131id_/https://journals.openedition.org/socio/12204).

**Observatoire national de la pauvreté et de l'exclusion sociale.** (2016). *L'invisibilité sociale : une responsabilité collective*. [https://onpes.gouv.fr/IMG/pdf/Rapport\\_ONPES\\_2016\\_bd-2.pdf](https://onpes.gouv.fr/IMG/pdf/Rapport_ONPES_2016_bd-2.pdf)

**Onteniente, F.** (réalisateur). (2006). *Camping* [Film cinématographique]. Alicéléo, France 2 Cinéma, France 3 Cinéma, Pathé.

**Paillé, P. & Mucchielli, A.** (2016). Chapitre 11. L'analyse thématique. Dans : P. Paillé & A. Mucchielli (Dir), *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, 235-312. Paris: Armand Colin. <https://www.cairn.info/analyse-qualitative-en-sciences-humaines-et-social--9782200614706-page-235.htm>

**Papinot, C.** (1992). Vers une pratique photographie participante?. *Journal des anthropologues*, 49(1), 151-158.

**Petit, J-L.** (réalisateur). (2018). *Les invisibles* [Film cinématographique]. Elemiah.

**Polson, E., Schofield Clark, L. & Gajjala, R.** (2021). *The Routledge Companion to Media and Class*. 1st edition. Routledge.

**Praud, A.** (s.d). *Photographie participative*. L'Œil parlant. <https://loeilparlant.fr/Photographie-participative>

**Prost, P., & Monsaingeon, L.** (2020). Le bassin minier du Nord-Pas-de-Calais, un patrimoine évolutif et vivant. Entre conservation et évolution, enjeux et nouveau paradigme pour les projets d'architecture. *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère*, (7). <https://doi.org/10.4000/craup.3786>

**Rose, G.** (2001). Discourse analysis I: Text, intertextuality and context. *Visual methodologies: An introduction to the interpretation of visual materials*, 135-163. [https://www.miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/2001\\_Rose\\_Visual\\_Methodologies\\_book.pdf](https://www.miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/2001_Rose_Visual_Methodologies_book.pdf)

**Schepens, P.** (2011). Le concept d'idéologie analysé depuis une position phénoménologique. *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, (30), 17-41. <https://doi.org/10.4000/semen.8951>

**Soenen, M.-H.** (17 août 2011). « 'Les Ch'tis à Ibiza', télé-réalité affligeante et pas qu'un ch'ti peu... ». *Télérama*. <https://television.telerama.fr/television/les-ch-tis-a-ibiza-tele-realite-affligeante-et-pas-qu-un-ch-ti-peu,72080.php>

**Sontag, S.** (1977). *On Photography*. New York Review of Books.

**Souillard, N., Sebbah, B., Loubère, L., Thiong-Kay, L., & Smyrnaio, N.** (2020). Les Gilets jaunes, étude d'un mouvement social au prisme de ses arènes

médiatiques. *Terminal. Technologie de l'information, culture & société*, (127). <https://doi.org/10.4000/terminal.5671>

**TEDx Talks.** (2013, 28 novembre). La photographie pour déjouer clichés et représentations: Adrien Golinelli at TEDxParis [vidéo]. YouTube.

**Varda, A., JR.** (2017). *Visages Villages* [Film cinématographique]. Le Pacte.

**Vidalenc, É.** (2015). La troisième révolution industrielle en Nord-Pas-de-Calais. La construction d'un nouveau destin collectif. *Futuribles*, (407), 67-79. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5176781>

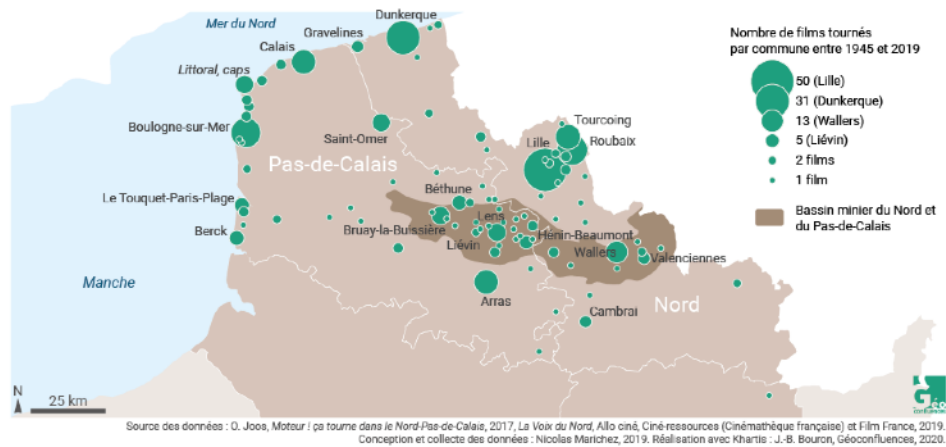
**Wang, C., & Burris, M. A.** (1997). Photovoice: Concept, methodology, and use for participatory needs assessment. *Health education & behavior*, 24(3), 369-387. <https://doi.org/10.1177/109019819702400309>

**Riboni, U.R., Bertho, R.** (2020). Introduction. Les images au cœur des rapports sociaux. Vers de nouveaux régimes de représentation et de visibilité ?. *Études de communication*, 54 | 2020. 7-18. <https://doi.org/10.4000/edc.9918>

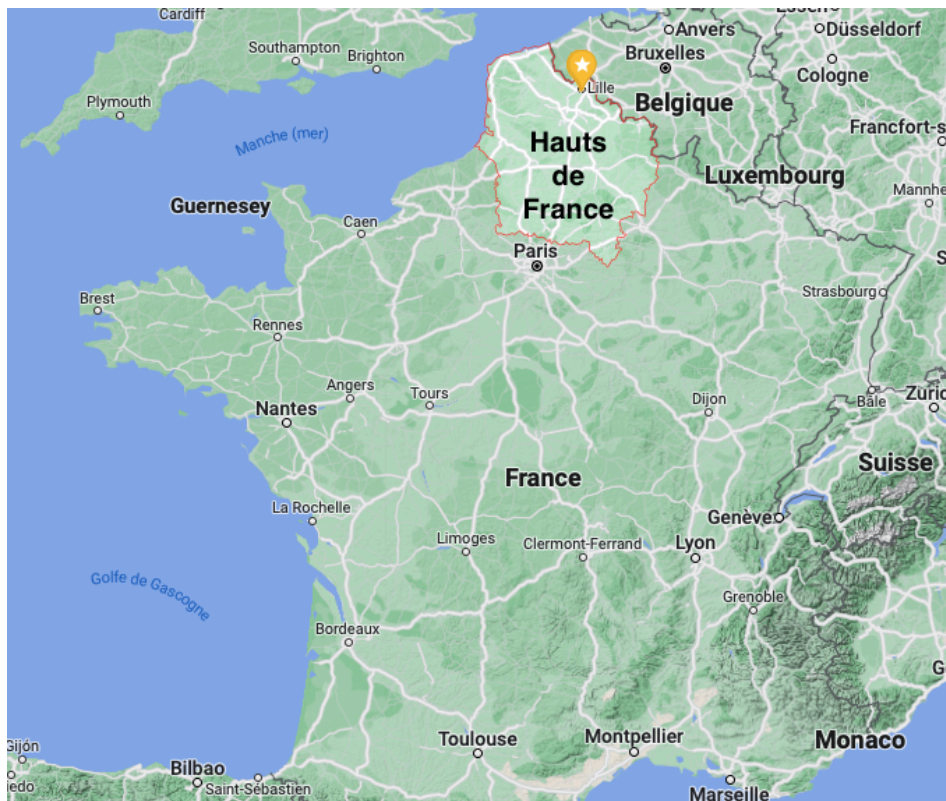
**Voirol, O.** (2008). Idéologie: concept culturaliste et concept critique. *Actuel Marx*, (1), 62-78. <https://www.cairn.info/revue-actuel-marx-2008-1-page-62.htm>

# Annexes

Annexe 1 : Carte détaillée des Hauts-de-France (Source: Géoconfluences)



Annexe 2 : Carte de France indiquant les Hauts-de-France, au Nord (Source: Google maps)



**Annexe 3** : Exemple de planche de l'ouvrage *Les racines de la colère* (Source: site web de Vincent Jarousseau)



140



141

**Annexe 4** : Grille d'entretien destinée à la première rencontre avec les participants à la recherche

| Type de question      | Thématique de la discussion | Questions posées   |
|-----------------------|-----------------------------|--|
| Questions d'ouverture | Présentations               | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Pourriez-vous vous présenter ? (prénom, âge, activités, lieu de vie)</li> <li>- <i>(Présentation de moi)</i></li> </ul> |

|                       |                                       |  |
|-----------------------|---------------------------------------|--|
| Explication du projet | Explication du projet de recherche    | <p>J'explique le projet.</p> <p>Je m'intéresse à la représentation des gens en photographie. J'ai pris comme base l'idée que les membres de certaines communautés sont représentés <b>de façon parfois violente</b> par les médias. Ce que je cherche à faire, c'est aller voir chez les français la façon dont eux voudraient être représentés.</p> <p>C'est pourquoi l'idée aujourd'hui serait de voir directement avec vous quelle est l'image de vous qui vous convient le plus. L'idée n'est pas de faire de l'art, vous pouvez faire un selfie, vous pouvez demander à vos proches de vous prendre en photo, mais l'idée est de vous photographier comme vous aimeriez apparaître en photo. Ça pourrait être dans un lieu que vous aimez, dans une position qui vous met en valeur, dans votre meilleure tenue... vous avez le champ complètement libre.</p> <p>Est-ce que ça vous parle ?</p> <p>Après ça, on va se revoir une fois et discuter de ces photos. Vous pouvez en faire autant que vous voulez, mais je vous invite à m'en montrer entre <b>une et cinq</b>, pour que si vous m'en montrez cinq on puisse avoir le temps de parler de toutes.</p> |
| Questions ciblées     | Premier questionnement quant au sujet | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Comme ça, sans recul, est-ce que vous avez un avis sur la façon dont les habitants du bassin minier sont considérés et représentés dans les médias ?</li> <li>- Considérez-vous que votre réalité est bien comprise par les médias en général ?</li> <li>- Selon vous, que devraient-ils faire s'ils souhaitent mieux vous comprendre et vous représenter ?</li> <li>- Pensez-vous que certaines choses ont changé depuis la crise des gilets jaunes ?</li> </ul>   |



|                      |   |  |
|----------------------|---|--|
| Questions techniques | Pour la prise de photographies                            | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ce que vous allez faire, c'est que vous allez réaliser des photos de votre quotidien. Ce à quoi je vous demande de réfléchir, c'est la façon dont vous aimeriez apparaître dans les médias. C'est sûr que nous n'avez peut être pas les mêmes compétences qu'un photographe professionnel, mais peu importe. Vous pouvez demander à quelqu'un de vous prendre une fois que vous êtes prêt à vous positionner dans l'espace que vous avez choisi, vous pouvez aussi mettre un retardateur, ou faire un selfie. Vous pouvez utiliser un appareil photo ou votre téléphone si vous n'êtes pas à l'aise avec l'appareil photo.</li> </ul> <p>Avez-vous du matériel permettant de prendre une photo avec un retardateur ?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Voici ce qui est attendu, j'aimerais que vous preniez <b>au cours des prochains jours</b> des photographies dans lesquelles vous apparaissez. L'objectif est que vous vous sentiez, après avoir pris ces photos, un minimum satisfait des clichés que vous avez pris. Il faudrait ces photos vous fassent vous sentir à l'aise si elles sont publiées dans les médias. Si vous ne parvenez pas à obtenir ce résultat, c'est également une réponse. Vous choisissez celles que vous trouvez les mieux réussies, et nous discuterons de votre opinion les concernant. Il n'est pas question de faire des photographies d'art, ce n'est pas un concours. Même si elles sont publiées dans mon mémoire à des fins d'analyse et de compréhension, elles n'ont pour objectif que d'être un support à discussion.</li> <li>- (<i>S'ils n'ont pas le matériel</i>) Je vais vous prêter du matériel que vous me rendrez lors de notre prochaine rencontre. (<i>explication du fonctionnement</i>)</li> </ul> |
| Questions de clôture | Prise de rendez-vous et réponse aux questions éventuelles | <ul style="list-style-type: none"> <li>- (<i>détermination d'une date pour la seconde rencontre</i>)</li> <li>- Est-ce que tout est clair ou vous souhaitez que l'on revienne sur certains points ?</li> <li>- Avez-vous des questions pour moi ?</li> </ul>   |

**Annexe 5** : Grille d'entrevue basée sur la *photo-élicitation* destinée aux participants à la recherche

| Type de question      | Thématique de la discussion                                | Questions posées  |
|-----------------------|--|---|
| Questions d'ouverture | Installation et premier échange au sujet des photographies | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Comment avez-vous trouvé l'exercice ?</li> <li>- Quelles photographies avez-vous choisies ?</li> </ul> |

|                        |                                 |   |
|------------------------|---------------------------------|---|
| Questions descriptives | Description des clichés         | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Où ont-été capturées ces photographies ?</li> <li>- Que pouvez-vous me dire sur ces photographies ? Pourriez-vous m'expliquer ce que vous voyez, ce qu'il s'y passe ?</li> <li>- Sauriez-vous me dire pour quelle raison vous avez pris cette photo de cette façon ?</li> <li>- Quelle est celle qui vous marque le plus ? Si aucune ne vous marque particulièrement, laquelle préférez-vous ?</li> <li>- Sauriez-vous me dire pourquoi c'est celle-ci que vous préférez ?</li> </ul>  |
| Questions ciblées      | Le processus photographique     | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Comment avez-vous trouvé le fait de vous photographier vous-même, et de cette façon ?</li> <li>- Avez-vous été aidé ? Avez-vous utilisé un retardateur ?</li> </ul>  |
| Questions ciblées      | Résultats                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Vous avez été maître de votre image durant tout ce processus. Est-ce que ces photographies offrent une représentation fidèle à votre vie au quotidien ? Est-ce qu'il y a des éléments qui sont représentatifs de ce quotidien dans les photographies que nous avons ici sous les yeux ? <i>(En fonction de la réponse, demander si e sont des éléments qui manquent dans la couverture médiatique traditionnelle... s'il y a beaucoup de stéréotypes diffusés dans les médias)</i></li> <li>- Est-ce qu'il y a des choses que vous auriez aimé faire et que vous n'avez pas pu faire ?</li> <li>- Feriez-vous confiance à un photographe documentaire qui viendrait documenter votre vie ? Si oui, comment apprécieriez-vous qu'il procède ? Quelles règles devrait-il suivre selon vous ? <i>(suggérer des idées : qu'il reste longtemps, qu'il vous connaisse, qu'il les publie dans un format particulier...)</i></li> <li>- Que pensez-vous de l'idée de reprendre du pouvoir sur votre image ? Est-ce que cet exercice a fait émerger certaines réflexions qui vont dans ce sens ?</li> </ul> |
| Questions de clôture   | Dernières questions éventuelles | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Est-ce que nos discussions ainsi que l'exercice que je vous ai demandé de faire ont fait naître des réflexions, de nouvelles questions ?</li> <li>- Avez-vous des questions à me poser ? Est-ce que tout est clair ?</li> <li>- Je vous propose de vous communiquer les résultats de l'étude et de vous expliquer, lorsque l'analyse aura été faite, ce que votre participation m'a permis de découvrir.</li> </ul>  |

## Annexe 6 : Modèle de message d'invitation à participer à la recherche

Objet : Invitation à participer à un projet de recherche en communication

Bonjour,

Je m'appelle Carla Geib et je suis étudiante en maîtrise en sciences de la communication de l'Université de Montréal. J'ai vécu toute ma vie dans le Nord avant de partir étudier au Canada il y a trois ans.

Dans le cadre de mon mémoire de recherche au sujet de la représentation des habitants des Hauts-de-France en photographie, je suis à la recherche de personnes disposées à participer à ma collecte de données.

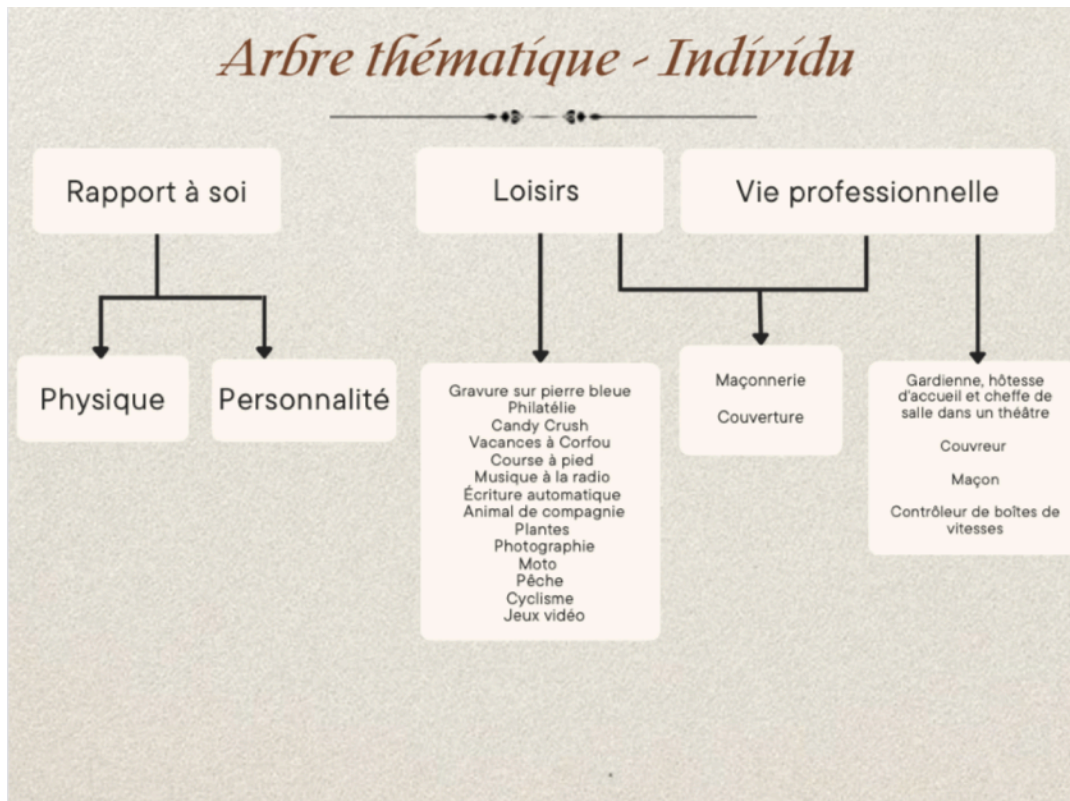
Cette collecte de données sera réalisée en trois temps. **Nous nous rencontrerons une première fois** le temps d'une demi-heure dans un lieu proche de chez vous qui vous conviendra. À cette occasion, je vous poserai quelques questions et vous expliquerai en détails la marche à suivre pour la seconde étape. Lorsque nous nous quitterons, vous aurez du matériel photographique et trois jours devant vous pour **réaliser cinq clichés** de vous dans votre quotidien, incluant ou non d'autres personnes dans des environnements de votre choix. Vous n'avez pas besoin de savoir manier un appareil photo, je vous donnerai du matériel facile à utiliser si vous n'en avez pas. Lorsque vos clichés seront prêts, **nous nous rencontrerons une seconde fois** toujours dans un lieu qui vous conviendra le temps d'une heure afin d'avoir une discussion à propos de vos photos. Les participants à mon étude doivent avoir plus de 18 ans et habiter dans le bassin minier des Hauts-de-France.

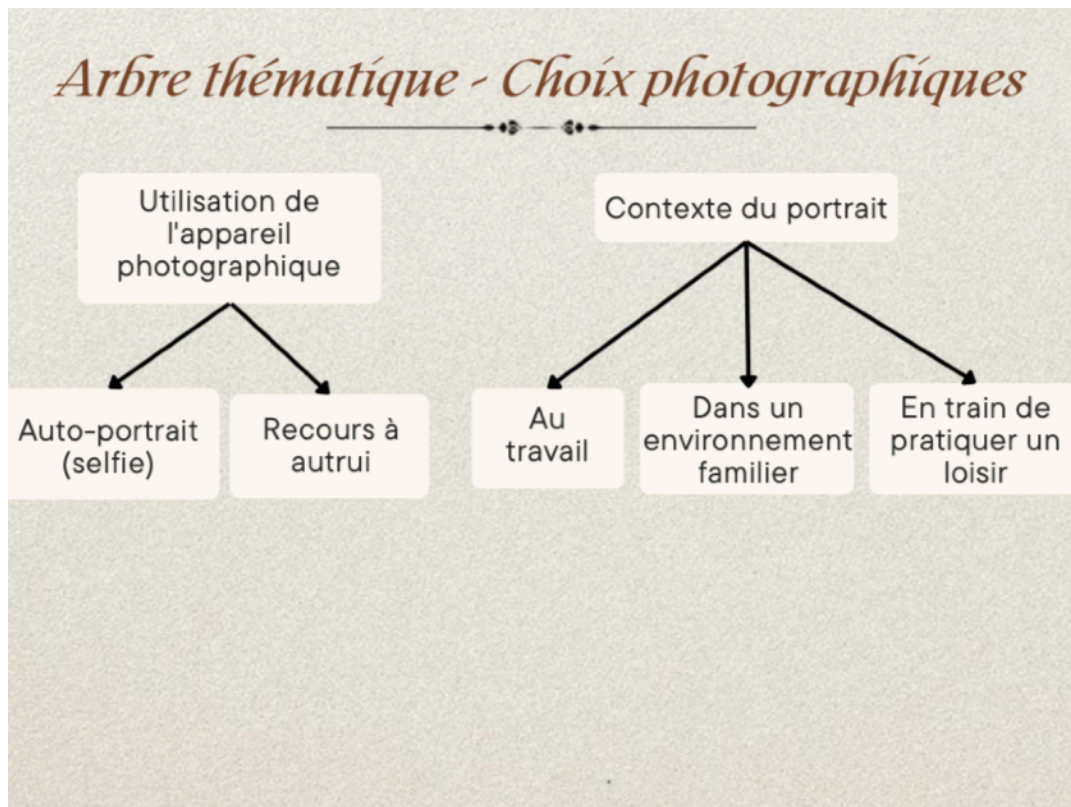
Si vous êtes potentiellement intéressé à participer à cette recherche, je vous invite à me le faire savoir soit en répondant à ce courriel ([carla.geib@umontreal.ca](mailto:carla.geib@umontreal.ca)) soit en me contactant au \*\* \*\* \*\* \*\* \*\* \*\*. Je répondrai à toutes vos questions et nous pourrions discuter des modalités et des dates de rencontres.

À vous lire,

Carla Geib

Annexe 7 : Trois arbres thématiques réalisés grâce aux données collectées

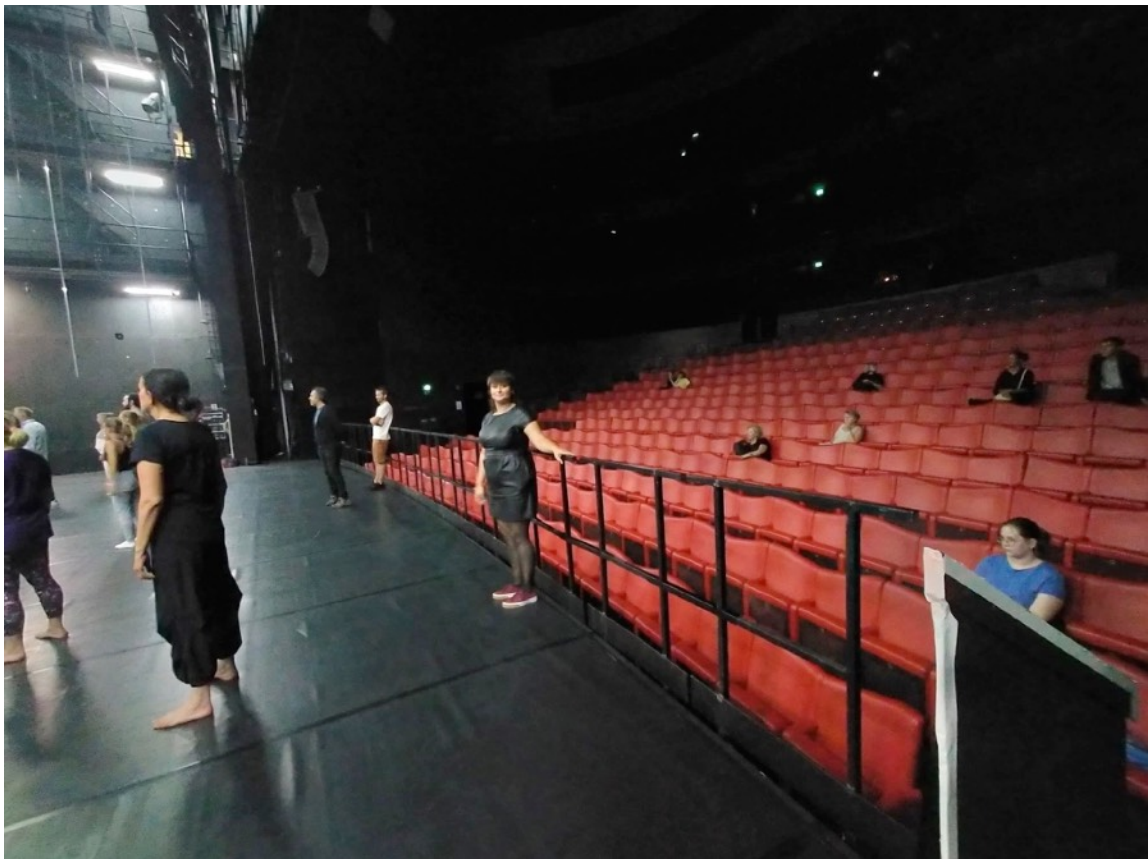
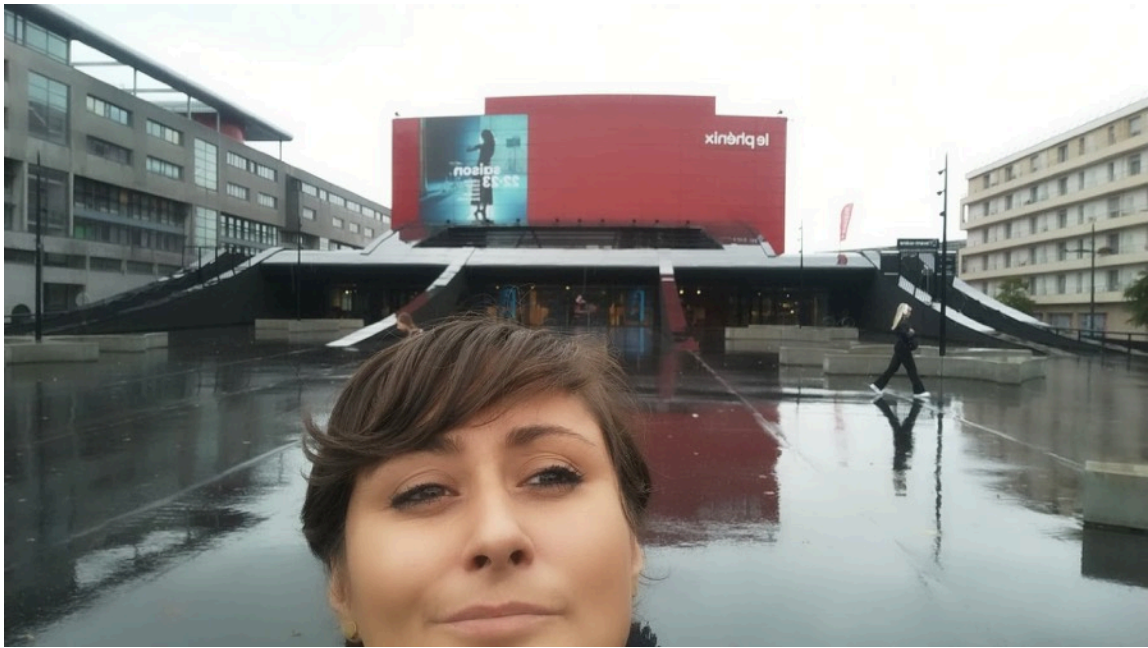


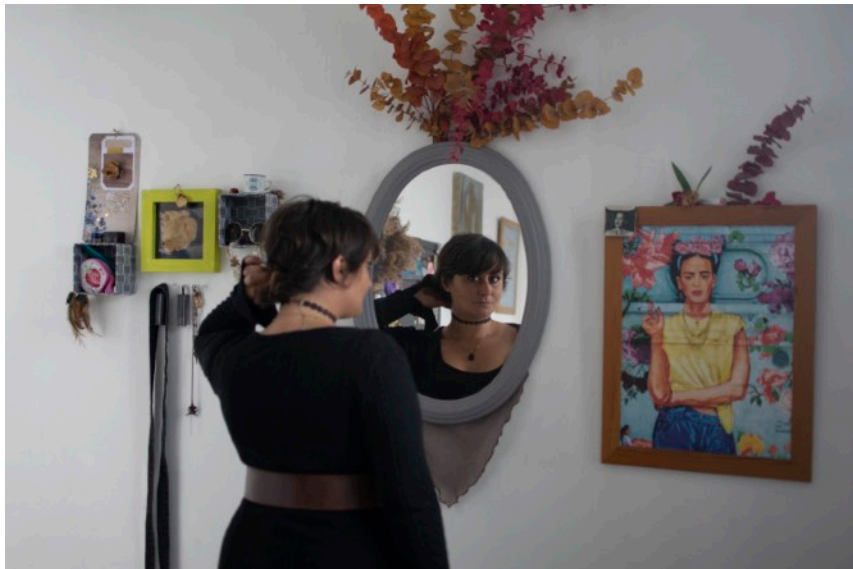


**Annexe 8** : Les photographies capturées par les participants dans le cadre du processus du *photovoice* (l'ordre d'apparition des photographies correspond à leur dénomination dans le texte du mémoire)

**Annexe 8.1** : Les six photographies de JC







**Annexe 8.2 : Les six photographies de RF**

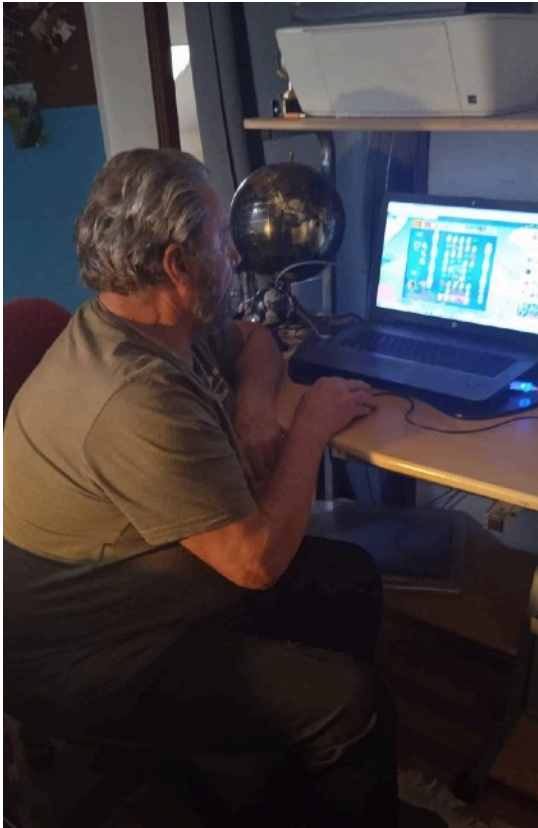








**Annexe 8.3** : Les six photographies de PC







**Annexe 8.4** : Les trois photographies de OH



