

## « La fonction médiatrice de l'image photographique »

Sylvaine Conord<sup>1</sup>

L'image a d'innombrables actualisations potentielles, certains s'adressant à nos sens, d'autres uniquement à notre intellect. Il faut donc d'abord dire que, sans méconnaître cette multiplicité de sens, on se limitera ici à une variété d'images, celles qui ont une forme visible, les images visuelles (Aumont, 1990 : 3), et plus particulièrement les images photographiques.

Il importe de prendre en compte tout d'abord la spécificité du support photographique liée à sa nature technique. Définie par Philippe Dubois comme une *empreinte lumineuse* (Dubois, 1990 : 46), la photographie a une force représentationnelle face aux exigences de la complexité de la vie sociale (Piette, 2007) qui rend son utilisation pertinente dans le cadre de la recherche en sciences humaines. Elle constitue une image indiciaire selon Charles Peirce qui se distingue de l'icône (représentation par ressemblance) et du symbole (représentation par convention) et s'apparente à cette catégorie de signes où l'on trouve aussi bien la fumée (indice du feu), l'ombre portée (indice d'une présence), la cicatrice (marque d'une blessure), l'empreinte de pas, etc. (Dubois, op. cit). Ces caractéristiques offrent au chercheur la possibilité de mémoriser les *traces* du réel avec une relative exactitude. L'enregistrement de multiples détails que l'œil nu n'aurait pas pu tous mémoriser privilégie un accès au réel qui paraît sans obstacle. Néanmoins l'intervention du chercheur photographe dans les choix de mises en scène et de cadrage implique nécessairement une perte d'objectivité dans la relation que celui-ci entretient avec les réalités sociales qu'il observe. Une autre possibilité consiste à placer la prise de vues photographiques et l'image visible sur écran ou imprimée sur papier au centre des interactions dans le but de saisir sa propre subjectivité et celle du sujet photographié. La fonction médiatrice de l'image fixe confirme la possibilité de considérer la photographie comme un mode de connaissance, ce que nous pouvons vérifier à travers diverses expériences de terrain.

### Image médiatique

Cette réflexion est née de pratiques photographiques personnelles et professionnelles représentant à la fois l'expression d'une "passion ordinaire" au sens contemporain défini par Christian Bromberger, c'est-à-dire "une orientation affective stable vers un objet singulier" (Bromberger, 1998 : 25), et de l'expérience des techniques de prises de vues photographiques appliquées à diverses situations en milieu urbain. L'une d'entre elles concerne un travail sur la cité des 4000, à La Courneuve, située en banlieue parisienne<sup>2</sup>. J'étais chargée de prendre les photographies dans le cadre d'un programme de recherche sur le lien social. L'objectif de cette démarche était d'expérimenter une méthode afin de saisir comment la photographie pouvait aider l'enquêteur à appréhender les manières de

<sup>1</sup> Maître de conférences en sociologie à l'université de Paris Ouest Nanterre La Défense, membre du IAP-LAU (EHESS/CNRS)  
s.conord@ivry.cnrs.fr

<sup>2</sup> *Ethnobiographie d'une famille originaire des Aurès à La Courneuve*, dir. Renée Vigneron, 1993, rapport de recherche, Plan urbain, FAS, Ministère de la culture.

vivre et de percevoir l'espace urbain (espace public, espace domestique, cité en milieu périurbain). Dans le cadre d'une étude approfondie sur une fratrie originaire des Aurès en Algérie, nous avons eu l'occasion de rencontrer la majorité des membres de cette famille nombreuse. Peu à peu, grâce à la conduite d'entretiens, nous récoltions des éléments de compréhension sur les différentes trajectoires de vie, entre ceux qui avaient décidé à tout prix de quitter La Courneuve réputée comme zone difficile, ceux qui étaient retournés en Algérie, et ceux qui avaient choisi de rester à la cité des 4000 qu'ils considéraient un peu comme leur village. La famille du petit Yanis (**Photo 1**) faisait partie de cette dernière catégorie. Elle habitait en haut de la grande barre située au centre du quartier par choix et non par obligation d'après les propos recueillis. Sans les entretiens nous n'aurions pas compris les limites de la perception immédiate de cette image réalisée selon les critères d'une photo médiatique sur les banlieues (représentée sous l'angle de l'exclusion).



Photo 1 – Yanis à la cité des 4000 à La Courneuve © Sylvaine Conord

En effet, l'ensemble des choix techniques et esthétique accentuent l'idée de peur, d'enfermement, d'insécurité d'un environnement inaccessible : le cadrage serré, la réalisation de la prise de vue à la hauteur de l'enfant avec un objectif grand angulaire, les jeux de perspective entre la grille du balcon, la faible profondeur de champ venant renforcer la présence du grillage, la hauteur et la monotonie des éléments de l'immeuble en arrière plan, le choix de fixer sur pellicule<sup>3</sup> cette expression de l'enfant qui semble interloqué. C'est l'image que j'ai souhaité produire selon ma propre perception subjective des lieux. Au premier abord ce paysage me paraissait inhumain. Or la fonction médiatrice de la photo comprise comme un outil placé au centre du processus d'investigation me permit de relativiser cette image de la cité. Le croisement des données entre photos et propos collectés auprès des membres de la famille restés à la Courneuve apportait un regard différent sur la cité considérée par cette famille principalement comme un lieu de vie et non d'exclusion. Il fallait que je reconnaisse que mes choix de prises de vues étaient particulièrement orientés. La position du corps de la photographe debout au lieu d'être accroupie au moment de la prise de vues aurait permis de se rendre compte que le grillage n'était pas très haut. Un cadrage plus large aurait rendu visible les jouets de l'enfant autour de lui (un vélo dont il se servait juste avant la prise de vue). Un autre moment choisi pour le déclic aurait montré un enfant souriant. Enfin une photo des parents nous

<sup>3</sup> La photographie est ici réalisée sur support argentique (négatif) avant d'être numérisée.

aurait donné des informations sur le contexte familial et affectif de Yanis.

Cependant, je ne suis pas en train de démontrer que l'image est systématiquement trompeuse, déformatrice des réalités qu'elle nous montre. Je souhaite souligner ici l'importance de contextualiser la photographie, dans le cadre d'une démarche scientifique, en donnant des éléments concernant le *hors champ* du point de vue du photographe et de celui des sujets photographiés.



Photo 2, Été à Valenton © Sylvaine Conord

Deux autres images de la banlieue parisienne (**photo 2, photo 3**) montrent une toute autre réalité. Dépourvues d'informations sur le *hors cadre*, elles montrent un décor accueillant, des espaces de jeux ensoleillés que l'on pourrait trouver n'importe où. Pourtant ce décor fait aussi partie des réalités des milieux périurbains au même titre que le paysage montré par la **photo 1**. L'intérêt de l'enregistrement d'images est de démultiplier les points de vue afin d'objectiver les cadrages et de fixer des éléments qui nous permettent d'appréhender de manière sensible les espaces urbains (Conord, 2002, 2008). Le champ est multiple : il s'agit d'enregistrer les limites, les signes visibles, les codes, les traces, les contours et les cheminements.



Photo 3, A Villejuif, © Sylvaine Conord

## Repérage

Une autre expérience de prises de vues réalisées au Maroc dans le cadre d'un travail de recherche sur un cimetière désaffecté de Salé<sup>4</sup> m'a conduite à mettre en place une méthode spécifique à l'observation d'un lieu. L'anthropologue et photographe John Collier emploie les termes « mapping and surveying » appartenant habituellement au registre du géographe. Il insiste sur l'importance de cette première étape dans une recherche qu'il nomme « photographing the overview » : « *In addition to general human orientation and rapport building, the first phase of fieldwork usually includes a variety of descriptive operations, outlining cultural geography and environment as a frame of reference within which the structured research goals can be accomplished. Usually this involves a mapping and sketching in of environmental areas. Here a camera serves a logical function.* » (Collier, 1986 : 29). Nous retrouvons ici les origines d'une démarche à caractère géographique. Pour le géographe Jean Brunhes (1860-1930) la photographie qu'il pratiquait en expert est un instrument essentiel, autant pour ses recherches que son enseignement. Lorsqu'il décrivait les paysages à l'aide de l'image fixe, il détaillait les couleurs, les lignes, les textures. Pour réaliser une sorte d'inventaire photographique des espaces sa méthode comprenait la vue directe, l'enregistrement photo et l'enquête orale.

Cette phase de repérage permet également d'appréhender les diverses contraintes. Après avoir photographié différents éléments de ce cimetière comme les détails de l'aménagement des tombes, l'organisation spatiale, la description du marabout, je décidai d'enregistrer plus précisément des images relatives aux pratiques sociales observables sur les lieux comme des femmes brochant et d'autres préparant du thé la menthe. Il est nécessaire à ce stade de s'interroger sur les rapports entre contraintes instrumentales et options méthodologiques. Lorsque deux femmes assises sur le sol ne souhaitaient pas être prises en photo, je leur proposai de photographier uniquement leurs pieds et les instruments servant à servir le thé (**photo 4**).



**Photo 4**, A l'heure du thé, cimetière désaffecté de Salé, Maroc © Sylvaine Conord.

<sup>4</sup> Thèse de doctorat, Pascale Philifert, 1998, *Espaces de mort, espaces de vie ? Une approche des cimetières au Maroc*, IUP, Université Paris XII -Val de Marne.



Les déambulations sur le terrain, l'étude de la lumière, de la position des éléments et des objets, l'observation des réactions des premières personnes rencontrées et des options de cadrage, permettent d'évaluer les possibilités techniques. Pour la **photo 4**, une contrainte imposée par les sujets photographiés a finalement permis à la photographe de produire une image qui au-delà de sa qualité esthétique, présente une dimension ethnographique. En effet grâce à ce qui est montré il est possible de décrire précisément les différents objets (la théière, les verres, le plateau) servant à la préparation et la dégustation du thé, les ornements corporels (tatouages, arabesques sur les pieds) en certifiant par une légende la nature insolite du lieu où se situe la scène, le cimetière de Salé.



**Photo 5**, Femme marocaine se recueillant, cimetière de Salé © Sylvaine Conord

## Mises-en-scène

Une autre femme en train de se recueillir sur une tombe accepta d'être prise en photo (**photo 5**). Pour réaliser ce portrait j'ai choisi un objectif grand angulaire qui m'a permis de rendre compte de l'environnement proche de l'individu (tombe, remparts, personnages en arrière-plan). Le photographe et dessinateur Henri Cartier-Bresson écrit : « Un des caractères émouvants du portrait c'est aussi de retrouver la similitude des hommes, leur continuité à travers tout ce qui décrit leur milieu ; ne serait-ce que dans l'album de famille, prendre l'oncle pour son petit neveu. (...) Il (le photographe) devra respecter l'ambiance, intégrer l'habitat qui décrit le milieu, éviter surtout l'artifice qui tue la vérité humaine et aussi faire oublier l'appareil et celui qui le manipule. » (Cartier-Bresson, 1985 : 14). La réalisation d'un portrait est un exercice difficile qui fait appel aux compétences et à la sensibilité de l'anthropologue-photographe. Quelle est la meilleure manière de saisir un individu et son contexte social ? L'observation des réactions des premières personnes rencontrées permettent d'évaluer les possibilités techniques et humaines. Comme le cinéaste (De France, 1982 : 272) l'attitude du photographe est fortement tributaire des contraintes instrumentales et de la forte visibilité de son matériel de prise de vues. Il existe toujours un temps plus ou moins long de négociation (pour l'acceptation de la prise de vues) puis de prise de connaissance avec le sujet. L'acte de prise de vues et les images réalisées placés au centre des échanges révèlent des aspects du terrain et dans la plupart des cas, aident considérablement à l'acceptation du chercheur par les personnes observées.

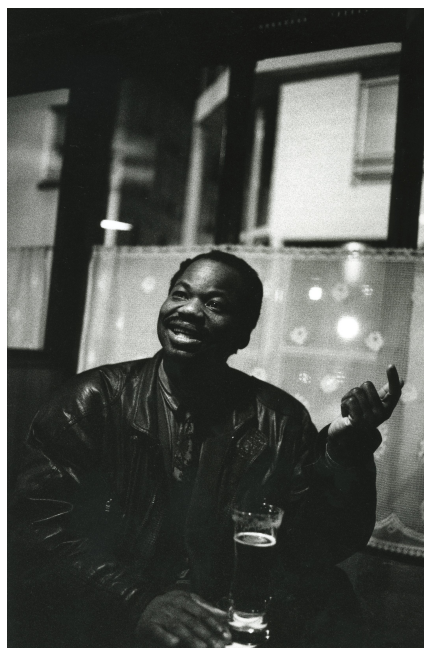


**Photo 6**, Photo de famille sur une table du café *Chez Fabien et David*, Belleville, Paris 20<sup>ème</sup> © Sylvaine Conord.

La **photo 6** témoignant d'une autre situation illustre bien cette idée, cette fois en France, dans un café parisien du quartier de Belleville<sup>5</sup>, où je n'avais pas eu l'autorisation de prendre une image du visage de mon interlocuteur. Il m'avait montré fièrement une photo de famille que je décidai d'enregistrer après l'avoir posée sur la table du café. Je revenais plus tard avec la photo pour lui donner : il était content d'avoir cette image agrandie et fier de la montrer à ses camarades. Comme Christian Coiffier le montre bien par son terrain en Papouasie Nouvelle-Guinée si les photographies ne sont pas seulement une source d'archives pour les scientifiques, c'est aussi une source de souvenirs pour les populations locales. Revenir sur le terrain afin de donner les photographies imprimées sur papier introduit un processus d'interaction particulier qui introduit un rapport de réciprocité. Un lien de confiance s'établit et la photographie, simultanément don de soi et contre-don du chercheur, peut parfois se transformer par l'intervention active des sujets photographiés en objet de valorisation et de prétexte au négoce (Conord, 2000 : 94). La prise de vues tient beaucoup aux relations que l'on établit avec les gens (Cartier-Bresson, op. cit. : 10).

---

<sup>5</sup> Cette image fait partie d'un corpus photographique constitué à l'occasion d'un travail de recherche sur les modes de sociabilité dans les cafés de Belleville réalisé en collaboration avec Anne Steiner (Sociologue, université de Paris Ouest Nanterre La Défense).



**Photo 7** Portrait au café *Le bar des studios*, Belleville, Paris 20<sup>ème</sup> © Sylvaine Conord

Par ailleurs, montrer les images sur l'écran de l'appareil photo (dans le cas d'une prise de vues en numérique) permet de partager et d'orienter les choix de prises de vues en fonction des remarques des acteurs. Cela encourage ces derniers à participer aux différentes étapes de l'enregistrement d'images jusqu'à la sélection qui mettra le mieux en valeur l'auto-mise-en-scène des sujets photographiés. Les individus souhaitent se perpétuer dans leurs portraits et tendent à la postérité. A travers l'image ils recherchent la flatterie, une certaine reconnaissance de leur existence à l'instant précis du déclic photographique. Dans les cafés de Belleville certains aimaient manifester avec force leur présence, leur personnalité (**photo 7**). Le café crée un contexte et un climat spécifiques favorables à une mise en scène du client, qu'elle soit directe ou recherchée, individuelle ou collective (Conord, 1999). Le regard - porté sur les autres ou posé sur soi – précède la communication verbale et occupe une place centrale dans les modes de sociabilité. « En regardant celui qui regarde (ou qui photographie), en rectifiant la tenue, on se donne à regarder comme on entend être regardé, on *donne* l'image de soi », note Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1965 : 120). Le chercheur se voit alors attribuer le rôle de portraitiste photographe qui doit répondre précisément aux demandes des sujets. Cette situation retrouvée fréquemment sur mes terrains d'enquête débouchait parfois sur de nouvelles fonctions que je devais assumer : photographe de mariages, de bar-mitsvah, de circoncisions ou des différents rituels qui avaient lieu lors de pèlerinages (Conord, op. cit : 104). Ce type de situation offre la possibilité d'accéder à des lieux inexploités du terrain et favorise les échanges qui deviennent de plus en plus intenses au fur et à mesure de l'enquête.

## Croisement de regards

Le chercheur ne peut pas se contenter de ces images montrant des auto-mises-en-scène des sujets photographiés. Il doit également produire son propre corpus à partir de ses observations en enregistrant des photos non posées, des images montrant le contexte de la prise de vues (décor, environnement, cadrages décentrés, paysages urbains, vues d'ensemble, flous pour exprimer le mouvement, etc., **photo 10**). Il en résulte la réalisation d'un grand nombre de photographies favorisée et facilitée par les nouvelles techniques de prise de vues numériques. En effet, le développement de l'utilisation de nouveaux matériaux audiovisuels crée des formes d'écriture novatrices (Chevalier, Mayor, Schoeni, 2008). Par exemple, la diversité des événements observés, les contraintes temporelles et matérielles (dans le cas d'un terrain éloigné comme un pèlerinage en Tunisie) incitent à enregistrer divers documents en série, mémorisant ainsi les traces d'un défilement rapide de gestes et de mouvements que l'œil seul ne pourrait retenir (*Arrêt sur images*, 2007). Marcel Mauss indiquait dans son cours d'ethnographie : « On ne fera jamais trop de photos, à condition qu'elles soient commentées et exactement situées : heure, place, distance. On portera ces indications à la fois sur le film et sur le journal » (Mauss, 1967 : 16-22). La prise de vues systématique à chaque étape de l'enquête constitue ce que je nomme un journal de terrain visuel (Conord, 2006) qui complétera la tenue du carnet de bord. La ré-observation des images enregistrées permet par la suite une mise à distance par rapport au terrain. Albert Piette évoque à ce sujet le principe d'isomorphisme qui implique la présence sur l'image de tous les traits qui ont reçu l'empreinte lumineuse qu'ils soient intentionnels ou non (Piette, op. cit.). Le procédé d'enregistrement photographique est en effet considéré par plusieurs chercheurs comme une manière d'élargir notre angle de vue et notre capacité de mémorisation visuelle.



Rencontre appelée *henna* qui précède un mariage juif tunisien, Paris 19ème  
**photo 8**, © Sylvaine Conord

Dans le cadre de travaux portant sur l'apport de la photographie à partir d'une recherche sur des Tunisiennes qui fréquentaient le quartier de Belleville (Conord, 2000, 2002), je fus amenée à enregistrer des images concernant certaines coutumes et rites juifs tunisiens. Les rencontres essentiellement familiales qui précédaient le mariage dont celle appelée « henna » (durant laquelle du henné est placé au cœur de la paume de la main pour porter bonheur aux futurs mariés) représentèrent une occasion de mémoriser par l'image fixe une multitude de détails grâce à des



changements de focale du grand angle (**photo 8**) à un cadrage rapproché (**photo 9**). Costumes et leurs couleurs, ruban rouge attaché sur la main pour porter chance, type de bijoux offerts, expressions du visage et du corps, autant d'éléments qui intéressent l'ethnologue dans son investigation. L'absence d'auto-mise-en-scène signifie l'oubli de la présence de la photographe qui prend part aux actions et se fond ainsi dans le décor. En conséquence celle-ci obtient des poses plus naturelles et a tout loisir d'enregistrer des images en série afin de reconstituer les mouvements et l'ambiance. Nous pouvons faire une parenthèse ici, sur l'intérêt d'utiliser parfois l'enregistrement d'images animées qui aurait pour fonction de compléter le corpus d'images photographiques dans certaines circonstances. La photographie est fixe et muette. Les rencontres juives tunisiennes dansantes sont sonores et mouvementées, la caméra semble alors un bon instrument pour capter cette ambiance et prolonger la méthode de variation des angles de vues.<sup>6</sup>



Henna, détails de la scène.  
Remise des bijoux en or à la fiancée  
**photo 9**, © Sylvaine Conord

Cependant cette méthode comporte des limites. Il ne s'agit pas non plus de photographier de tous les côtés et sans arrêt. Le chercheur photographe va choisir d'orienter son regard sur une vue d'ensemble ou au contraire sur un détail (**photo 9**). Le *zoom* permet cet exercice grâce à ses focales variables. Que ce soit avec ou sans appareil photo, il y a dès le début un travail de sélection, d'organisation, d'interprétation et d'orientation de l'activité perceptive. Il est donc important de croiser les différentes données issues des prises de vues, de la réalisation d'entretiens et de la tenue d'un carnet de bord. Ces images produites selon les critères du chercheur (qui peuvent être d'ordre social, culturel ou esthétique) peuvent faire réagir les sujets photographiés. Des clients du café bellevillois *La Vielleuse* rejetèrent entièrement mes photographies prises en noir et blanc : elles associaient le noir et les contrastes à la mort, et habillées de vêtements aux couleurs chatoyantes elles préféraient que l'on mette ceux-ci en valeur (Conord, 2000, op. cit.). La lecture de l'image n'est ni universelle, ni naturelle : elle est d'abord culturelle.

<sup>6</sup> Un colloque sur le thème « Arrêt sur images. Pour une combinaison de la photographie et du film » a eu lieu au musée du quai Branly à Paris les 9 et 10 avril 2010. Les actes du colloque seront prochainement publiés en ligne.

Le regard porté sur une image (elle-même fruit d'un regard), ne peut plus être compris comme un "enregistrement passif" selon les termes de Jean-Pierre Terrenoire (Terrenoire, 1985 : 513) : il est nécessairement interprétatif.

Ainsi, de la prise de vues à la lecture de l'image *tirée* sur papier, la photographie, de sa conception à sa perception, se trouve au centre d'un système complexe de réalités individuelles et sociales. Mais, selon mon hypothèse, cette dimension de l'image photographique, loin de constituer un obstacle méthodologique, représente un atout pour le chercheur. Car, comme le note Jean-Paul Terrenoire, "dans l'image, comme dans le discours, destinataire, message, destinataire sont co-présents. L'image se donne donc comme matrice d'un rapport social et, de fait, tombe tout entière dans le champ des sciences sociales" (*ibidem* : 514). Pourtant, la photographie a longtemps été critiquée et rejetée du champ de la recherche scientifique en raison de son caractère subjectif ou esthétisant. Mais, la place qu'elle a prise dans l'histoire de notre société, le rôle qu'elle joue dans la transmission de la mémoire collective et individuelle, les diverses fonctions qu'elle remplit en tant que mode de représentation de soi suffisent à la considérer comme un support de recherche pertinent en sciences sociales.

## Conclusion

La photographie, placée au cœur du processus d'investigation d'un terrain facilite et enrichit les relations existant entre le chercheur et le milieu étudié. Elle soulève quantité de questions sur la manière dont le sujet photographié se représente, et sur les choix de l'anthropologue pour représenter "l'autre". En effet, l'image photographique n'est pas un miroir du *réel*, elle est le résultat des choix subjectifs du sujet photographiant et des choix de mise en scène des sujets photographiés. Les différentes expériences de prises de vues en banlieue parisienne, au Maroc et dans des cafés de Belleville montrent que le support visuel compris comme moyen d'échanges et de mémorisation nous renseigne sur les situations observées mais également sur le sujet photographié qui parfois négocie son image. De la phase de repérage à celle de la mise en représentation, de soi à « l'autre », les choix de prises de vues reflètent également le type de relation qu'entretient le chercheur à son terrain. Ainsi, on retiendra que l'image n'a pas seulement pour fonction d'illustrer des résultats de recherche. Le scientifique peut l'utiliser comme un véritable instrument d'enquête aux multiples fonctions.

## Eléments bibliographiques

*Arrêt sur images, Photographie et anthropologie*, 2007, (dir. Conord Sylvaine), *Ethnologie française*, 1.

Aumont Jacques, 1990, *L'image*, Paris, Nathan.

Becker Howard S., 1986, in *Doing things together: selected papers*, by Becker

Howard S., Part. 4 "Photography" ("Photography and sociology", "Do photographs tell the truth ?", « Aesthetics and truth »), Evanston Illinois, Northwestern University Press : 221-317.

Bromberger Christian (dir.), 1998, *Passions ordinaires. Du match de football au concours de dictée*, Paris, Bayard.

Bourdieu Pierre, 1965, *Un art moyen*, Paris, éd. de Minuit.

Cartier-Bresson Henri, 1985 (1ère éd. 1952), "L'instant décisif", *Les cahiers de la photographie, n° spécial Henri Cartier-Bresson* : 9-20.

Chevalier Sophie, Mayor Grégoire, Schoeni Dominique (dir.), 2008, « La narration dans tous ses états : nouvelles technologies, nouvelles questions ? ».

ethnographiques.org, Numéro 16 - [en ligne].

<http://www.ethnographiques.org/2008/Chevalier,et-al.html>

Coiffier Christian, 2000, « Safari photo et chasse aux têtes en Nouvelle Guinée », *Journal des anthropologues, Questions d'optique, Aperçus sur les relations entre la photographie et les sciences sociales*, AFA-MSH : 259-281.

Collier Jr. John, Malcom Collier, 1986, (1ère éd. 1967), *Visual anthropology : Photography as a research method*, the University of New Mexico Press.

Conord Sylvaine, 2008, "Anthropologie visuelle des mal-logés de la place de la Réunion", Paris 20ème, Image et société Fabio La Rocca (dir.), revue scientifique en ligne, m@gm@, v.6,

[http://www.analisiqualitativa.com/magma/0602/article\\_02.htm](http://www.analisiqualitativa.com/magma/0602/article_02.htm)

Conord Sylvaine, 2006, "La photographie à usage scientifique : le journal de terrain visuel ", in Federica Tamarozzi, David Porporato (dir.), *Ogeti immagini, Espereienze di ricerca ethnoantropologica*, Italie, Omega eidzioni : 177-196.

Conord Sylvaine, 2002, « Le choix de l'image en anthropologie : qu'est-ce qu'une "bonne" photographie ? ». ethnographiques.org, 2, [en ligne].

<http://www.ethnographiques.org/2002/Conord.html>

Conord Sylvaine, 2000, "'On va t'apprendre à faire des affaires..." Echanges et négoce entre une anthropologue-photographe et des Juives tunisiennes de Belleville", Paris, *Journal des anthropologues, Questions d'optiques. Aperçus sur les relations entre la photographie et les sciences sociales*, P-J Jehel, S. Maresca, Y. Marzouk (dir.), Association Française des Anthropologues - Maison des Sciences de l'Homme, 80-81 : 91-116.

Conord Sylvaine, 1999, "La photographie comme méthode appliquée à l'étude des bars", in Dominique Desjeux, Magdalena Jarvin et Sophie Taponier (dir.), *Regards anthropologiques sur les bars de nuit. Espaces et sociabilités*, Paris, coll. Dossiers Sciences Humaines et Sociales, L'Harmattan, chap. III : 83-112.

France de Claudine, 1982, *Cinéma et anthropologie*, Paris, MSH.

Mauss Marcel, 1967, *Manuel d'ethnographie*, Paris , Payot.

Piette Albert, 2007, « Fondements épistémologiques de la photographie », *Arrêt sur images, Photographie et anthropologie*, 2007, (dir. Sylvaine Conord), *Ethnologie française*, 1 : 23-28.

Terrenoire Jean-Paul, 1985, "Images et sciences sociales : l'objet et l'outil", Paris, *Revue française de sociologie*, XXVI-3 : 509-527.