quelques rues d'Afrique

JÉRÔME CHENAL
YVES PEDRAZZINI
GUÉLADIO CISSÉ
VINCENT KAUFMANN

QUELQUES RUES D’AFRIQUE. OBSERVATION ET GESTION DE L’ESPACE PUBLIC À ABIDJAN, DAKAR ET NOUAKCHOTT

JÉRÔME CHENAL
GUÉLADIO CISSÉ
ISAKHA DIAGANA
MOUSSA DIOP
VINCENT KAUFMANN
MOUSSA KEITA
EL HADJI MAMADOU NDIAYE
MAMADOU NDIAYE
YVES PEDRAZZINI
BENOÎT VOLLMER
CHEIKH SAMBA WADE

Editions : Lasur©2009
Conception graphique : monokini avec la collaboration de Camille Aymon. www.monokini.ch
Impression : Imprimerie Fleury, Yverdon-les-Bains. www.imprimeriefleury.ch
ISBN 978-2-9700357-6-3

IMPRESSUM

Quelques rues d'Afrique. Observation et gestion de l'espace public à Abidjan, Dakar et Nouakchott.
Jérôme Chenal, Yves Pedrazzini, Guéladio Cissé, Vincent Kaufmann (éds.). École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL). Les éditions du LASUR, 2009.
ISNB 978-2-9700357-6-3

ADRESSES DES ÉDITEURS :

Jérôme Chenal
École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL)
Laboratoire de sociologie urbaine (LASUR)
Adresse :
EPFL-ENAC-LASUR
BP 2141
Station 16
CH-1015 Lausanne (Suisse)
Tél : + 41 21 693 62 39 / + 41 78 738 59 15
Mail : jerome.chenal@epfl.ch, jerome@chenal.ch
URL : www.epfl.ch, lasur.epfl.ch, www.chenal.ch

Yves Pedrazzini
École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL)
Laboratoire de sociologie urbaine (LASUR)
Adresse :
EPFL-ENAC-LASUR
BP 2135
Station 16
CH-1015 Lausanne (Suisse)
Tél : + 41 21 693 42 05 / + 41 78 913 21 93
Mail : yves.pedrazzini@epfl.ch
URL : www.epfl.ch, lasur.epfl.ch

Guéladio Cissé
Centre suisse de recherche scientifique en Côte d'Ivoire (CSRS)
Adresse :
CSRS
BP 1303
Abidjan 01 (Côte d'Ivoire)
Tél : + 225 23 47 27 90
Mail : gueladio.cisse@csrs.ci
URL : www.csrs.ch

Vincent Kaufmann
École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL)
Laboratoire de sociologie urbaine (LASUR)
Adresse :
EPFL-ENAC-LASUR
BP 2135
Station 16
CH-1015 Lausanne (Suisse)
Tél : + 41 21 619 11 11
Mail : vincent.kaufmann@epfl.ch
URL : www.epfl.ch, lasur.epfl.ch

REMERCIEMENTS

Nos remerciements vont, à Nouakchott, à l'INRSP (Institut National de Recherche en Santé Publique) et en particulier au Professeur Lo Baidy, Directeur de l'Institut. Ils vont, à Dakar, à toute l'équipe de l'ENDA-Graf (Guédiawaye). À Abidjan, à nos collègues du Centre Suisse de Recherche Scientifique ; à Lausanne, à l'École Polytechnique Fédérale (EPFL) à travers le Laboratoire de Sociologie Urbaine qui a assuré financièrement la réalisation de cet ouvrage. La liste ne serait pas complète sans remercier les photographes qui ont œuvré à Dakar, Nouakchott et Abidjan pour notre recherche ; un grand merci à Boubacar Touré Mandemory, Benoît Vollmer et Jean Gahue. Enfin, nos remerciements vont à ceux qui, de près ou de loin, en Suisse et en Afrique, « passants ordinaires » de nos rues, chercheurs ici et là, amis, tous ensemble ont permis à ce livre d'exister.

ACKNOWLEDGEMENT

Cet ouvrage a été réalisé grâce au soutien financier du projet du LASUR « Urbanisation, espace public et gestion urbaine durable en Afrique de l'Ouest : processus d'exclusion et d'intégration sociales à Dakar et Nouakchott », financé conjointement par la Coopération@EPFL et la Coopération Suisse (SDC/DDC). Il a également reçu le soutien du programme NCCR North-South (DDC/SDC et FNRS/SNF) ainsi que celui de l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL).

La rue, la photographie, l'observation et l'anthropologie visuelle : tentative de description d'une méthode

DE L'ESPACE PUBLIC ET DE LA PHOTOGRAPHIE

Depuis des décennies, nombre d'études décrivent et analysent l'espace public dans ses multiples dimensions : sociales, architecturales, spatiales ou politiques (Habermas, 1962 ; Joseph, 1992 ; Leimdorfer, 1999 ; Jaccoud et al., 1999 ; Bassand et al., 2001 ; Janin, 2001). À chaque fois, c'est la perspective disciplinaire qui se dégage des recherches. Or, dans le texte qui suit, nous proposons une nouvelle manière d'appréhender les espaces publics en cherchant principalement à analyser les liens entre spatialité et pratiques d'usagers de la rue. Il s'agit de comprendre deux différentes dimensions dans les relations qu'elles entretiennent les unes avec les autres. Pour cela, nous étudions un cadre physique – tridimensionnel et mesurable – en interaction avec des pratiques d'habitants de la ville. L'objectif est alors de comprendre la production de la ville, par sa forme urbaine et par les pratiques quotidiennes des usagers. Comment le social et le spatial – dans quels rapports – produisent-ils de la ville et par quels mécanismes ?

L'espace public nous offre la possibilité de ces interrogations, la possibilité de comprendre les influences réciproques de deux champs de recherche souvent distincts (spatial et social). On doit aux architectes, géographes et urbanistes des études sur la ville comme élément morphologique, comme type ou typologie, dans la relation qu'elle entretient à l'histoire, ou à la théorie de la forme. Par contre, la ville est rarement étudiée dans sa relation entre pratiques sociales et spatiales. Et si, de nombreux travaux de sociologie décrivent parfaitement les rapports sociaux dans les villes, le cadre spatial demeure uniquement un décor aux pratiques et n'est pas considéré comme acteur à part entière, intervenant dans le rapport lui-même. C'est justement cela qui nous intéresse : comprendre quelles pratiques sociales sont en présence dans l'espace public, comment elles se spatialisent et comment elles influencent le cadre bâti ? À l'inverse, la question de l'influence de la forme sur la pratique est posée dans les mêmes termes.

Ensuite, après avoir compris les influences réciproques d'une forme et d'une pratique, il est possible de tester si elles – les formes et les pratiques - se retrouvent sur l'ensemble du territoire de la ville ou s'il existe des lieux spécifiques de la pratique. En clair, les pratiques sont spatialisées dans un cadre bâti, mais elles créent également des géographies sur l'ensemble d'une ville. À cela, on ajoute les interrogations nécessaires sur le temps, sur la durée, afin de comprendre les pratiques urbaines comme des processus de transformation dynamiques et en transformation constante. C'est à partir de ces questions – le cadre spatial, la pratique et le temps - que l'espace public est traité.

Si peu de recherches tentent de comprendre les liens, les influences réciproques entre pratiques et espace, encore moins réussissent ce pari que nous faisons : si cet échec est le fait – en partie – des méthodes qui restent ancrées dans une pratique disciplinaire et n'arrivent pas à transcender les champs spécifiques liés aux différentes disciplines, nous parions qu'en changeant de méthodes, nous réussirons, là où d'autres ont échoué. Ni le plan, ni le dessin, ni le croquis, ni le texte, ni le récit ou l'entretien ne peuvent combiner l'espace et la pratique de manière complètement satisfaisante. Le plan, pour qui sait le lire, informe sur la spatialité uniquement, les pratiques qui vont s'y dérouler sont supposées ou fantasmées, mais pas encore réelles, elles n'existent pas en tant que telles. Le texte, quant à lui, ne rend compte que partiellement et uniquement des pratiques, le cadre formel étant difficilement appréhendable.

L'image photographique est relativement peu répandue dans la recherche urbaine, cependant en sciences sociales, Marcel Mauss (Mauss, 1967), dans les leçons d'ethnologie, introduisait l'idée que la photographie permet de collecter des données visuelles et de mémoriser de multiples détails relatifs aux faits observés (Piette, 1996). Mais globalement, si la médecine se base largement sur les images, si la météorologie s'est développée parallèlement à la photographie (Lebart, 1996), si l'architecture en fait une large utilisation, on constate que la recherche urbaine a peu investigué ces méthodes pour des raisons sans doute propres aux disciplines que nous décrivions précédemment. Alors que la ville demande justement, pour être comprise, que l'on transcende les disciplines afin de ne pas réduire la complexité urbaine

et nuire à la fois à la compréhension des phénomènes, mais également à l'action qui pourrait déboucher d'une connaissance fine des phénomènes en présence.

La recherche visuelle – que nous appelons anthropologie visuelle et que nous nous proposons ici de décrire – fait le pari que l'image photographique permet le dépassement des blocages entre une approche spatiale et une approche sociale en proposant une réelle analyse socio-spatiale. Cette analyse doit déboucher sur une approche autonome, une nouvelle vision de la ville : l'espace public, loin des notions de citoyenneté, des notions de « citta » et de « polis » (Habermas, 1962).

Dans ce chapitre, il est donc question de décrire – de manière très précise parfois – une méthode que nous avons mise en place dans nos recherches (Chenal, 2009 ; Chenal, 2006) et que nous continuons à investiguer aujourd'hui encore. Nous ne développons pas des questions de recherche, des objectifs ou des hypothèses, mais proposons exclusivement la description d'une méthode de recherche et de son protocole qui permettent d'obtenir une matière première spécifique, en vue de l'analyse. L'image photographique devient alors pour nous cette matière première de la recherche, un matériau de base qu'il s'agit ensuite d'analyser au moyen d'une science hybride empruntant autant à la photographie qu'à l'architecture ou la sociologie. Des résultats d'analyse feront l'objet d'un autre chapitre.

La méthode répétée sur plusieurs villes, métropoles du monde, permet de produire un matériau comparatif et ceci efface alors le cas particulier. On monte en généralité, on comprend les rapports entre une morphologie et un mode de vie au-delà de la stricte contextualisation politique, économique ou culturelle d'une ville. Le système comparatif nous donne les armes pour une réflexion pour (ou contre) la ville africaine. Il s'agit bien d'étendre les conclusions à un contexte plus global que les stricts terrains de jeu d'une étude de cas. Mais la comparaison demande un resserrage des protocoles de recherche – en tous cas en anthropologie visuelle – afin d'obtenir des matériaux similaires dans les différentes villes étudiées. Si les protocoles que nous décrivons peuvent être appliqués et applicables dans n'importe quelle situation urbaine, ils ont toutefois été mis en place dans un premier temps pour les trois villes d'Abidjan, de Nouakchott et de Dakar.

LA PHOTOGRAPHIE COMME OUTIL D'OBSERVATION, L'IMAGE COMME MATÉRIAU DE RECHERCHE

Au-delà de la fascination pour l'image, les avantages du travail sur la photographie sont nombreux. Nous avons vu qu'elle permet de dépasser les clivages disciplinaires, qu'elle contribue à résoudre l'énigme des rapports entre formes et pratiques. Mais l'image permet également de revenir sur l'information, en tout temps, même plusieurs années après une prise de vue, elle transporte une image de la réalité sur laquelle on peut s'arrêter, prendre du recul, réinterpréter ou sur laquelle on peut investiguer d'autres thèmes que ceux prévus initialement. C'est sans doute sur ce point que la photographie d'observation montre sa suprématie sur la prise de notes en carnet ; elle transporte avec elle quantité d'informations que d'autres peuvent ensuite s'approprier, même des années plus tard.

L'image photographique, c'est également le possible partage et la discussion entre chercheurs, la création commune d'un langage sur un document partagé qui sera discuté, analysé, interprété de manière collégiale ou individuelle. Elle devient parfois même le support d'entretiens – de l'« observation récurrente » – avec les acteurs de la ville (Amphoux, 2001).

De plus, selon les protocoles de recherche mis en place, la photographie rend possible la superposition des images, sous un même cadrage, à des heures différentes, des temps différents. Elle permet ainsi une compréhension des invariants ou des temps de la ville. Si les bâtiments changent sur une longue période, la course du soleil et les pratiques qui s'y rapportent varient, quant à elles, au cours de la journée.

La photographie est également un moyen d'archivage qui permet de conserver une trace originale d'éléments archaïques en voie de disparition ou d'éléments contemporains (Fieloux et Lombard, 1990). Elle archive les temps et transmet un matériau directement réutilisable des décennies après, dans une perspective historique.

Les avantages sont nombreux, mais il faut toutefois donner à la prise d'images un cadre précis, car il ne s'agit pas de produire en vrac des photos à l'instar du vacancier désireux de tout ramener avec lui. Pour

qu'une recherche visuelle soit efficiente, il faut tout d'abord que le chercheur/photographe vive une période d'imprégnation qui se veut longue. Il parcourt ainsi le terrain en flâneur, en usager ou en amateur, mais a besoin d'un temps préalable. Et ce temps présente deux avantages : d'abord celui de se familiariser avec le milieu et ensuite de repérer les traits les plus pertinents qui seront à approfondir ou à expliquer. Eventuellement d'accoutumer le milieu et ceux qui l'habitent à la présence du ou des chercheurs (Cosnier, 2001). Il faut ensuite prendre le temps de noter tous les éléments stables des espaces, comme les bâtiments, les routes, les structures pérennes sur la voie publique. Puis, passer à l'observation des infimes changements. C'est le cas de l'ensoleillement et des pratiques qui en découlent, des parcours des petits vendeurs et des stratégies développées pour écouler leurs produits (Massonat, 1987 ; De Ketele, 1983).

Une partie des images du dispositif de recherche donnent à voir la ville sous ses différentes temporalités. Quotidienne tout d'abord, avec ses variations heure par heure, sous un même cadrage, du lever du jour au coucher du soleil. La danse des ombres, le nombre de passants, la direction de leurs mouvements, la place des marchands ambulants sont autant d'éléments portés à notre connaissance. Une temporalité hebdomadaire, ensuite, où les espaces sont photographiés, sous un même cadrage toujours, chaque jour de la semaine, à la même heure. Enfin, nous prenons en compte des temporalités plus longues puisque l'exercice est reproduit chaque année durant quatre ans. La suite ne nous appartient plus, mais la base de données photographiques pourrait être mise à jour dans 10 ans, 20 ans ou un siècle – pourquoi pas ? – puisque les méthodes d'archivage le permettent. Reprenant les mêmes règles, ces mises à jour donneraient une vision des changements des villes à long terme.

DES CHOIX DE CADRAGES, DES CHOIX DE VILLES, DES CHOIX D'ANALYSE

La méthode choisie est comparative. Il s'agit pour nous d'enlever les cas spécifiques d'un terrain par la comparaison entre les sites. Le protocole de recherche doit donc clairement être adapté à cette situation. Cette manière de faire demande que les informations soient recueillies dans les terrains en même temps, c'est-à-dire au moins dans une même période de l'année.

De plus, pour rendre le travail réalisable et comparable, il doit se baser sur des choix de rues, de places ou de quartiers comparables. Pour cela, il est nécessaire de débuter par des typologies de quartier, d'identifier les différents tissus urbains dans la ville. De là, émerge une rue – ou une succession de rues – qui passe par l'ensemble des quartiers, comme un grand axe coupant la ville.

Cet axe deviendra le théâtre de nos investigations à partir de la troisième série d'images – elles seront décrites ensuite – et permet de cadrer quelque peu géographiquement les prises de vues. Les lieux de la prise d'images deviennent importants, c'est pourquoi le protocole de recherche trouve le moyen de rendre les informations à la fois comparables entre les villes, mais aussi justifiables en tant que telles.

La volonté de mesure du temps exprimée précédemment demande que les heures des prises de vue soient clairement répertoriées.

Même si les questions de recherche ne sont pas l'objet de notre chapitre, elles doivent tout de même qualifier quelque peu les recherches. Il est donc ici question de globalisation des espaces publics dans un contexte actuel. Les mouvements globaux ou mondiaux en marche tant dans l'économie que dans la culture, voire dans le transfert de plus en plus rapide des idées, mènent-ils à une uniformisation des espaces et des pratiques ? On retombe alors directement sur les relations entre espaces et pratiques, leurs influences réciproques, en clair : l'usage de la rue.

Afin de répondre aux questions, les photographies nous donnent des axes d'investigation possibles. Un premier axe quantitif – on procède alors à des comptages – et un second qualitatif – il s'agit de donner une profondeur aux choses, un sens que les comptages ne peuvent nous transmettre seuls.

APPRÉHENDER LA VILLE EN SIX SÉRIES D'IMAGES

Une fois les choix de villes, et des axes effectués, il s'agit de faire un découpage en séries d'images, car le travail avec la photographie demande un « mode d'emploi » clair, précis, hiérarchisé, afin d'éviter les prises

de vues en vrac, trop nombreuses et inclassables, et de palier ainsi aux difficultés de l'exploitation des données. Le dispositif de recherche imaginé se décompose en six séries d'images. Elles couvrent l'ensemble du champ de recherche et même au-delà. Les images ne sont ainsi pas uniquement des réponses à nos propres interrogations, mais sont des réponses à d'autres problématiques. À titre d'exemple, imaginons qu'avec les images produites et leur spatialisation dans la ville, il soit possible de mener d'autres analyses, comme une recherche sur les vêtements et les manières de s'habiller des populations. Elle pourrait être faite en regardant le même matériau de recherche produit pour nos analyses urbaines. Et même si la question de l'habit ne fait pas référence directe à nos questionnements sur l'espace public, elle pourrait être étudiée grâce à la même base de données ; dans le dispositif, l'heure et le lieu prennent alors une importance capitale. Plutôt que série numéro un, deux et ainsi de suite, nous avons donné des noms plus évocateurs à nos séries d'images. « Vue sur la ville » est la première, vient ensuite « Espaces publics », « La rue comme une grande façade », « Une journée dans la vie d'une ville », « Une semaine dans la vie d'une ville » et enfin, dernière série « Les passants ordinaires ».

Les séries sont effectuées dans l'ordre, la compréhension de la ville et de l'espace public demandent cette progression du général, du global, vers un centrage de plus en plus précis jusqu'aux passants, aux vendeurs de rues, jusqu'à en connaître leurs noms. À chaque fois, une série s'appuie sur la précédente, l'ordre ne peut donc pas être modifié.

VUE SUR LA VILLE donne le contexte global de la ville, les architectures de la ville, les ambiances, les différences en allant promener l'appareil photo sur l'ensemble du territoire. Elle ne cherche pas l'ensemble des typologies, ni des activités, mais une vision générale des choses qui sera mise en regard, sans cesse, avec les séries qui ne s'occupent que d'un seul espace.

ESPACES PUBLICS entre dans les différents espaces publics de la ville plus intensément, avec une volonté de commencer à comprendre la forme, le contexte, la situation de l'ensemble de l'espace sur lequel l'appareil se pose.

LA RUE COMME UNE GRANDE FAÇADE reprend l'axe traversant les différents quartiers, une rue qui vient couper le territoire dans sa longueur ou sa largeur, une rue qui passe par de nombreuses séquences et qui permet de comprendre la ville dans sa totalité. La photographie de l'entier de la rue décrit ensuite les séquences, les ruptures, les continuités, les sutures, entre les différents quartiers.

UNE JOURNÉE DANS LA VIE D'UNE VILLE prend place dans cette même coupe sur la ville, mais cette fois avec des angles fixes, prédéfinis, caractéristiques de la rue. L'image se prend, sous un même cadrage toutes les 30 minutes, on obtient ainsi les variations quotidiennes de l'espace de la rue.

UNE SEMAINE DANS LA VIE D'UNE VILLE est la cinquième série d'images et la même que la précédente, mais sous une temporalité différente. La série n'observe plus ce qui se passe « heure par heure », mais jour après jour, une semaine durant.

LES PASSANTS ORDINAIRES est le nom donné à l'ultime série d'images. Elle cherche à montrer qui sont les passants, les occupants de l'espace public, les habitants de la rue Que font ces passants anonymes dans la rue ? D'où viennent-ils et où vont-ils ? Pourquoi sont-ils là, au moment précis de la prise de vue, et pas ailleurs ?

VUE SUR LA VILLE

La première série, « vue sur la ville », qui sonne un peu comme le titre d'un vieux polar, donne l'idée que la ville doit s'appréhender dans sa totalité. Le photographe parcourt l'ensemble du territoire. À pied, lentement, du centre aux faubourgs, des bidonvilles aux quartiers résidentiels, il marche, déambule, visite et explore la ville. De nombreux clichés sont pris, avec comme sujet non pas uniquement l'espace public, même si celui-ci reste au centre de ses préoccupations, mais les ambiances de la ville, l'architecture de la ville et ses couleurs. La série d'images doit permettre de comprendre le rythme social de ces ambiances et leur cadre matériel. C'est par l'habillement, les rassemblements, les « insolites » que nous commençons à comprendre sensiblement les éléments constitutifs de l'espace public, en plus des bâtiments, des places et des rues. Dans cette optique, une série de photos d'architecture sont prises. Monuments, bâtiments de

pouvoir et, plus largement, architectures quotidiennes, jusqu'à celles que l'on appelle ordinaires.

Les images de cette série s'articulent autour de quatre thèmes. Tout d'abord celui des rues, places, routes, marchés et autres gares routières que l'on assimile en général aux espaces publics. Viennent ensuite les architectures du pouvoir, les architectures ordinaires (baraques, maisons, immeubles), les monuments. On comprend ainsi les types d'habitats, les formes mises en place, pour un marché à poissons ou un stade. Puis, autre thème : les ambiances définies par des scènes de foule, de rassemblements, de jeux communautaires. Les scènes de foule d'un souk, d'une médina, d'un marché en sont des exemples. Et enfin, les « insolites », dernier thème, tels ces petits vendeurs avec leurs cargaisons surdimensionnées par rapport à leur capacité réelle, ou ces transporteurs de poulets à bicyclette, ces griots et autres bonimenteurs de la rue africaine, les théificateurs[1] sur une benne de camion au centre-ville de Nouakchott, ou des rues sous l'eau dans des contrées où il ne pleut jamais.

Il s'agit bien de prendre la mesure de ce contexte, s'en imprégner et d'en imprégner la pellicule (ou les pixels dans notre cas). Il s'agit également pour le photographe de commencer à appréhender la ville, de loin en proche, sur l'ensemble d'un territoire, sans que son travail ne soit trop cadré, mais au contraire, de le laisser déambuler dans la ville, marcher, avec quelques mots-clés en tête, à leur rencontre.

Il faut effectuer des choix de cadrages. L'exercice doit être pensé. Le photographe évite soigneusement, par exemple, de photographier « des rues qui se ressemblent » et l'on préfère partir sur des éléments qui à chaque cadrage semblent très différents de celui d'avant. C'est un panorama de la ville que l'on produit dans cette série, sans recherche d'exhaustivité. La règle est simple, chaque photo doit sembler distincte de la précédente. Ainsi, sur le nombre, l'information finit par se retrouver et

photographie : Jean Gahue

photographie : Jean Gahue

photographie : Jean Gahue

photographie : Benoît Vollmer

1 Le théificateur est la personne en charge de préparer le thé, véritable institution en Mauritanie et au Sénégal.

l'ensemble des rues est photographié au moins une fois. Chacun des quatre thèmes doit produire 30 images ; au total, c'est 120 images qui sont produites dans cette partie du travail. Le tour de la ville en 120 images !

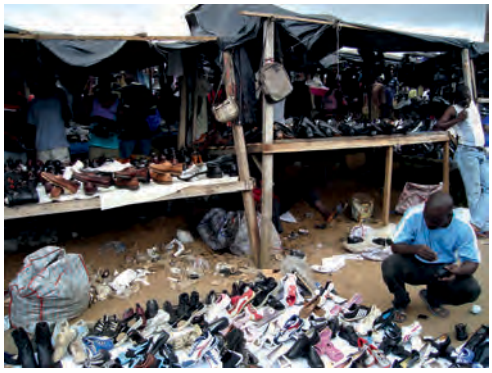
LES ESPACES PUBLICS

La deuxième série d'images est réalisée sur des espaces publics spécifiques comme un marché, une gare routière, un lieu de prière, une place et une rue. La déambulation du photographe sur l'ensemble du territoire de la ville n'est plus de mise, l'espace géographique se précise, il se réduit et cette série d'images prend en compte un unique espace public, qui peut être vaste, certes, mais qui doit pouvoir être nommé. Les exemples sont nombreux : la rue Charles de Gaulle, la Place de l'indépendance, la Gare routière de Pétersen, le Marché de la SOCOGIM, etc…

Dans chaque ville, cet exercice apporte une compréhension des « systèmes » des espaces publics, entre rues et marchés, places et lieux de prière.

Si le choix de lieux précis est laissé au photographe, il doit cependant travailler sur les espaces publics suivants : un marché, une gare routière, un lieu de culte, une place et enfin une rue caractéristique. Un carnet de notes accompagne les photographies. On y inscrit l'heure de la prise de vue, la date et l'adresse lorsqu'elle existe ou le lieu dans lequel on se trouve, et cela même si les appareils photographiques ont aujourd'hui presque toutes ces informations.

Pour chaque type d'espace public, quinze images sont produites sous des angles différents laissés à l'appréciation du photographe. Soit un total de 75 images par ville pour cette série. Il faut partir sur un marché ou une gare routière, pour ne prendre que ces deux exemples parmi la liste ci-dessus, et produire sur ce marché ou cette gare quinze images qui devront être représentatives et permettre la compréhension de l'organisation et de la structure du lieu. On associera les vues larges aux plans rapprochés, les scènes de foule aux détails, la foule montant dans les bus à la vue plongeante prise depuis des immeubles alentours.



photographies : Jean Gahue

LA RUE COMME GRANDE FAÇADE

La façade, en un grand plan-séquence est un long travelling sur la rue. Prises de vue des deux côtés, images que l'on doit pouvoir superposer, sans trou, images de plusieurs mètres, images qui, agrandies à l'échelle 1/1 doivent nous faire revivre la rue dans son entier. Pour cela, on s'appuie sur l'axe, sur la suite de rues préalablement identifiées, qui traversent l'ensemble du territoire de la ville.

Cette série d'images permet d'appréhender non seulement l'architecture de la ville dans sa continuité, mais également dans ses ruptures. À quel moment le décor change ? Est-ce le décor ou les acteurs de la rue qui changent ? L'architecture de la ville, la forme urbaine est-elle un acteur à part entière de cette ville, de sa définition ou sommes-nous dans un décor de théâtre, une forme posée là, par son époque, par un pouvoir sans autre objectif que d'y faire habiter, de loger, de cacher ?

Le préalable à la réalisation de cette série est le choix d'un axe dans la ville, nous en avons déjà fait état. Ensuite, le travail du photographe se fait méticuleux. Il s'agit de

relever, mètre par mètre, la rue – ou suite de rues – dans sa longueur, sur ses deux côtés. On veillera dans ce cas à ce que la distance au bâtiment soit la même sur l'ensemble de la rue.

Les images formulent une série de questions et de réponses sur les problèmes liés directement à la technique. En effet, la prise de vue doit se faire perpendiculairement à l'axe de la rue, sans quoi elle introduit une perspective qui rend la superposition des clichés impossible. Si les deux séries d'images précédentes ne posaient pas de problème technique, ni de mise en œuvre, celle-ci demande une minutie particulière et donc une longue période de tests et de réglages, de retours sur le travail. La question de la lumière prend également toute sont importance ; il faut adapter les horaires de prises de vue en fonction des heures de la journée afin d'éviter que le soleil « en face » n'aveugle les images.

photographies : Benoît Vollmer

UNE JOURNÉE DANS LA VIE D'UNE VILLE

La quatrième série se réalise sur le même espace – suite de rues, axe – que dans la précédente série, mais cette fois une série d'angles de vue est prise. On compte 20 cadrages différents, répartis sur l'ensemble de l'axe, dans l'ensemble des types de quartiers. Chaque angle de vue est pris chaque demi-heure et cela depuis le lever du soleil et jusqu'à la tombée de la nuit.[2]

Les images montrent des exemples pour cette partie du travail. Il s'agit d'une série d'images, produites toutes les 30 minutes, dans une même journée. Il est

2 Un tournus entre les différents angles de prises de vue est fait, afin de pouvoir prendre le plus d'images en 30 minutes. Une image, puis une seconde sur un second lieu, une troisième, puis on retourne au premier endroit pour faire une nouvelle photographie 30 minutes après la première.

nécessaire de faire des journées de tests, car elles sont l'occasion de mettre au point les détails de la méthode et de régler les problèmes de cadrage et de netteté de l'image.
Les scènes doivent être riches car elles mélangent à la fois les détails d'une architecture, d'une forme urbaine et les pratiques des passants. Elles permettent également de s'interroger sur les objets de la rue. Un cadre métallique en premier plan, des voitures plus ou moins nombreuses et des déchets forment le cadre visuel d'une scène de rue.
Les images suivantes montrent une série de cadrages qui permettent de comprendre la ville et de répondre aux questions de la recherche urbaine.

photographies : Benoît Vollmer

Mais chaque cadrage n'est pas une source infinie de matériaux d'analyse. Les exemples ci-dessous montrent ce qui doit être évité, comme les trop grandes parties de « place libre » ou les clichés de places de stationnement qui, mis à part le ballet des voitures, ne donnent que peu d'informations sur les pratiques des habitants. Si en soi, des images de parking sont – comme toute image – des sources de connaissances riches, elles ne le sont pas forcément dans cette série d'images prises toutes les 30 minutes.

photographie : Benoît Vollmer

photographie : Isakha Diagana

Enfin, c'était le cas dans la série précédente et ça le reste dans celle-ci, les problèmes techniques sont nombreux et demandent une organisation importante, et donc une longue période d'essais, de réglages et d'apprentissage de la photographie scientifique de rue. Notre expérience nous a montré (Chenal, 2009 ; Chenal, 2006) que les tests doivent être nombreux avant d'obtenir un travail analysable. Les deux images suivantes montrent un problème technique qui survient régulièrement dans ce type d'exercices. Si le cadrage n'est pas résolument le même, il ne sera pas possible ensuite de superposer les images. Il faut donc avoir exactement les mêmes informations sur l'image. Pour cela, il faut prendre un ou plusieurs repères sur le sol ; une croix à la peinture par exemple ou trouver un endroit fixe (pavés, bordures, bornes).

photographie : Jérôme Chenal

photographie : Jérôme Chenal

UNE SEMAINE DANS LA VIE D'UNE VILLE

Sur les 20 cadrages de la série précédente, sept angles de vue au minimum seront choisis et photographiés chaque jour, du lundi au dimanche à 16h00, afin de comprendre les temporalités hebdomadaires. L'idée dans cette série n'est plus celle des temps du quotidien, mais bien d'appréhender une série de rythmes plus lents, sur une semaine. À titre d'exemple, les jours de prière dans les villes musulmanes voient les rues désertes parfois, ou au contraire les rues remplies par des prieurs s'appropriant le centre-ville, rapidement, pour une heure tout au plus, une heure de prière, puis de discussion entre amis.

photographies : Benoît Vollmer

LES PORTRAITS DE RUE

Cette dernière partie du travail de photographie reprend à nouveau l'axe choisi précédemment. En le parcourant, 20 portraits d'acteurs de l'espace public sont réalisés. Un portrait comprend un entretien et deux images. Le choix se porte sur des passants ordinaires, des habitants de cette rue africaine, des femmes ou des hommes vivant dans la rue, vivant la rue. Une attention particulière est faite sur la représentativité subjective des personnes interviewées, afin de montrer les multitudes de la rue, les métissages, les différences, les infinis possibles ; la subjectivité du photographe n'étant, dans ce cas, pas problématique.

Dans le choix des « passants », il faut veiller à une représentativité hommes/femmes, jeunes/vieux, passants/résidents et l'on met dans la mesure du possible en avant, par le biais du portrait, la figure du mendiant, du vendeur ambulant, du talibé, du policier, du vendeur de cartes de téléphone, du toubab résident ou du touriste, du promeneur et de la prostituée, du boutiquier ou du « grand patron », de l'écolier et de la femme de ménage qui se rend à son travail.

Au-delà de la photographie, il s'agit pour cette série de faire l'exercice de la prise de vue avec celui de l'entretien enregistré qui est ensuite retranscrit sur papier et traduit en français, s'il y a lieu.

Pour chaque passant ordinaire, une photographie en buste et une photographie en plan américain ou en pied avec contexte en arrière-plan est prise. Puis l'entretien est retranscrit sur papier et conservé avec son enregistrement sur support numérique. L'adresse exacte de la personne ou celle d'un proche parent fait partie intégrante du portrait, ce qui permet ensuite de faire parvenir deux tirages photos à la personne qui se sera prêtée au jeu du portrait[3].

3 cf. chapitre « Portraits d'usagers », page 150

La première image à prendre est un portrait. Le modèle pose pour le photographe. Ce n'est pas une photo volée, elle reste dans la tradition des portraits de studio réalisés chez le photographe. Le sujet choisit le décor, même si celui-ci ne ressortira que très peu.

Une seconde image est faite avec le même modèle, en pied ou en plan américain. Le sujet choisit dans quel cadre ou décor il veut être photographié. Le photographe n'influence pas ce choix. Cette manière de procéder permet d'en apprendre plus sur l'univers du modèle et son rapport à l'espace urbain, à la rue. Veut-il se faire photographier devant un beau bâtiment, devant une voiture, derrière son étal de petit vendeur? Le contexte autour du modèle a de l'importance, mais l'expression faciale doit être visible, la position des membres aussi, la manière de se tenir, la prise de possession de l'espace.

Enfin, après les deux prises de vue, un entretien est réalisé durant une trentaine de minutes sur le statut de l'interviewé ; d'où vient-il ? où va-t-il ? un bref parcours de vie, en quelque sorte… Un guide d'entretien a été produit dans ce but, afin que dans les trois villes, les questions soient comparables.

L'IMPORTANCE DES ASPECTS TECHNIQUES DE LA RECHERCHE

La mise en place du protocole de recherche demande une réflexion sur les techniques de prise de vue photographique. Pour être utile et utilisée, l'image doit préalablement être produite et traitée en fonction d'un cahier des charges rigoureux. Les recommandations techniques permettent de s'assurer que le matériau brut ainsi obtenu pourra être utilisé, c'est-à-dire analysé, et qu'il pourra donner des résultats. Il faut que l'on cherche à comparer, non plus uniquement les villes, mais les images entre elles, que les prises de vue soient suffisamment uniformes pour permettre ce travail ; thématiquement en premier lieu, mais également dans les choix des cadrages et dans l'utilisation des focales ou les résolutions mêmes de l'image.

Les exemples d'investigations photographiques dont l'anthropologie visuelle – telle que nous la définissons – se revendique, s'inscrivent dans la lignée du style documentaire (Lugon, 2001) et cela notamment par l'absence souhaitée d'effets et la

photographies : Benoît Vollmer

« neutralité » des clichés qui deviennent alors exploitables par la recherche urbaine. Exit donc les flous plus ou moins artistiques, les contre-plongées qui grandissent les scènes, le jeu sur les plans. L'image pour la recherche se veut neutre, dans le sens commun du terme, sans aucun artifice.

Parmi les recommandations techniques du protocole de prise de vue, il est question, dans les clichés des séries « Une journée dans la vie d'une ville » et « Une semaine dans la vie d'une ville » de l'utilisation d'un trépied permettant de retrouver facilement les cadrages plusieurs heures après une première prise de vue. Lors de la première photo, des marques au sol sont faites. Elles rendent possibles, avec le trépied, la reprise du cadrage comme si l'appareil n'avait pas été déplacé. Car s'il reste possible de laisser l'appareil une journée entière et de ne déclencher que toutes les 30 minutes, cette manière de faire est coûteuse en temps et ne convient pas pour la série d'images sur la semaine où, chaque jour à la même heure, il faut repositionner le matériel de prises de vue. De plus, comme les traces au sol, même réalisées à la peinture, ne sont que peu durables, une prise de notes est nécessaire dans un cahier afin que l'on puisse retrouver aisément les endroits photographiés, même plusieurs années après.

Les technologies numériques permettent de joindre aux images une quantité d'informations sous forme de métadonnées. En plus de l'heure de prise de vue, de la date, du type d'appareil et d'objectif, l'auteur de l'image et les lieux précis des prises de vue devront être indiqués clairement, ainsi qu'une série de mots-clés qui permettent ensuite de gérer l'information facilement. Les logiciels professionnels de gestion des images sont nécessaires pour ce travail et il n'est pas possible de réaliser, de traiter et d'archiver des centaines, voire des milliers d'images avec du matériel (soft ou hard) non conçu pour un travail professionnel. Ainsi, même si les images peuvent être accompagnées de métadonnées, une attention doit être portée à la prise de notes en carnet, où sont gardés les éléments d'adresses, de dates, d'heures et de conditions météorologiques, ainsi que les températures lors des prises de vue. Le carnet reste le complément indispensable de l'image, la trace du travail lui-même. De ce fait, tout commentaire utile ou toute anecdote sur la prise de vue, réticence de la personne, attroupement derrière le photographe, chaque élément qui puisse permettre de mieux comprendre les conditions exactes de la prise de vue seront inscrits dans le carnet de notes.

Même si l'entier des renseignements n'est par la suite pas nécessaire à l'analyse du travail de recherche, il convient dans un premier temps de prendre note du maximum d'éléments. Cette manière de faire permet de structurer la séance photos et d'éviter le mitraillage, c'est-à-dire de poser la question de l'image avant sa réalisation, et de son sens une fois l'image prise. De plus, une réduction de l'information est toujours possible ; le contraire impossible. Il en va de même pour la résolution choisie, il est préférable qu'elle soit légèrement supérieure au besoin.

Les questions de gestion, puis d'archivage des travaux, prennent de l'importance dans les recherches en anthropologie visuelle ; il faut pouvoir rapidement retrouver des informations parmi des milliers de clichés. Pour cela, les images sont classées par villes, puis par séries, ensuite par cadrages ou par lieux géographiques. Les noms des séries ne reprennent volontairement pas de numéros pour faciliter la communication, mais également la gestion. Il s'agit d'éviter les chemins de type /1/10012/20-07-2007/1/12356, en préférant Abidjan/Vue sur la ville/Insolites/…

L'archivage est numérique en format RAW sur des supports dont les sauvegardes régulières sont faites dans les règles de l'art. Dans l'idéal – mais les coûts de production sont importants – il faut faire des tirages de l'ensemble des clichés ; le papier reste aujourd'hui encore plus durable que les codes binaires.

Pour permettre des prises de vue simultanées dans les trois villes, il faut avoir recours à divers photographes, un par ville, travaillant en même temps sur trois lieux différents. Le travail du photographe professionnel est la garantie, avec un protocole très précis, d'un matériau de base correct et analysable.

Enfin, une question reste ouverte, celle des autorisations. Certaines villes ou pays exigent des autorisations de la police, du Ministère ou parfois du Gouverneur de la région. Le passage par un photographe professionnel permet parfois d'accélérer le processus de demande et d'autres fois ralentit considérablement les demandes. Dans tous les cas, il est en principe possible de photographier librement les rues.

RETOUR VERS LA SUITE

Les analyses ne sont pas abordées dans ce chapitre qui montre une méthode que nous appelons l'anthropologie visuelle par extension des différents travaux dans ce domaine (Wagner, 1979 ; Collier, 1967 ; Faccioli et Harper, 1999 ; Bateson et Mead, 1942 ; May et Meyer ; 2008). Si les sciences de la médecine et de la météorologie, les sciences naturelles ou les sciences des matériaux utilisent largement l'image par le biais de scanners, d'IRM et d'images satellites, la recherche urbaine[4] reste en retrait sur cette question. Et si Berenice Abbott a montré le chemin en 1937 au MOMA de New York (Abbott, 1939), peu de chercheurs ont pris ce chemin.

Dans ce chapitre, nous voulions remettre l'image au centre – dans cette société de l'image – comme méthode de recherche et décrire finement les protocoles préalables à suivre pour obtenir un corpus analysable. La suite réside justement dans l'analyse qui fait l'objet du chapitre suivant.

4 Recherche urbaine prise dans le sens d'une interdisciplinarité entre urbanistes, architectes, sociologues, géographes, politistes, économistes, etc

RÉFÉRENCES

ABBOTT, B. (1939) *Changing New York*. New York, Dutton.

AMPHOUX, P. (2001) L'observation récurrente. IN GROSJEAN, M. & THIBAUD, J.-P. (Eds.) *L'espace urbain en méthode.* Marseilles, Éditions Parenthèses.

BASSAND, M., COMPAGNON, A., JOYE, D. & STEIN, V. (Eds.) (2001) *Vivre et créer l'espace public*. Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes (PPUR).

BATESON, G. & MEAD, M. (1942) The Balinese Character : *A Photographic Analysis*. New York, Academy of Sciences Special Publication.

CHENAL, J. (2006) *Anthropologie visuelle en Afrique urbaine : Guide méthodologique. Méthodologie pour la recherche urbaine en Afrique de l'Ouest (Dakar, Noukachott, Abidjan). Dialogues*. Berne, NCCR North-South.

CHENAL, J. (2009) *Urbanisation, planification urbaine et modèles de ville en Afrique de l'Ouest : jeux et enjeux de l'espace public.* Lausanne, École Polytechnique Fédérale de Lausanne, ENAC.

COLLIER, J. (1967) *Visual Anthropology : photography as a Research Method*. New York, Holt/Rinehart and Winston.

COSNIER, J. (2001) L'étologie des espaces publics. IN GROSJEAN, M. & THIBAUD, J.-P. (Eds.) *L'espace urbain en méthode.* Marseilles, Éditions Parenthèses.

DE KETELE, J.-M. (1983) *Méthodologie de l'observation*. Louvain-la-Neuve, Laboratoire de pédagogie expérimentale UCL.

FACCIOLI, P. & HARPER, D. (1999) *Mondi da Vedere : Verso una sociologia più visuale*. Milano, Franco Angeli.

FIELOUX, M. & LOMBARD, J. (1990) *Images d'Afrique et Sciences sociales*. Paris, Karthala.

HABERMAS, J. (1962) *L'espace public*. Paris, Payot.

JACCOUD, C., ZEPF, M. & LERESCHE, J.-P. (1999) *Gérer l'espace public, dynamiques urbaines et dynamiques institutionnelles à Lausanne*. Lausanne, IREC-EPFL.

JANIN, P. (2001) Une géographie de la rue africaine. *Politique Africaine,* 82, 177-198.

JOSEPH, I. (1992) L'espace public comme lieu d'action. *Les annales de la recherche urbaine*, 57-58.

LEBART, L. (1996) Les archives du ciel. La photographique scientifique des nuages (1879-1927). É*tudes photographiques,* 1, 56-72.

LEIMDORFER, F. (1999) Enjeux et imaginaires de l'espace public à Abidjan : discours d'acteurs. *Politique Africaine*, 74, 51-75.

LUGON, O. (2001) *Le style documentaire. D'August Sander à Walker Evans*. Paris, Macula.

MASSONAT, J. (1987) Observer. IN BLANCHET, A., GHIGLIONE, R., MASSONAT, J. & TROGNON, A. (Eds.) *Les techniques d'enquête en sciences sociales*. Paris, Dunod.

MAUSS, M. (1967) *Manuel d'ethnographie*. Paris, Payot.

MAY, D. & MEYER, M. (2008) Photographier les paysages sociaux urbains. Itinéraires visuels dans la ville. *Ethnographiques.org [en ligne].*

PIETTE, A. (1996) *Ethnographie de l'action, l'observation des détails*. Paris, Métaillé.

WAGNER, J. (1979) *Images of information. Still photography in the social sciences*. Berverly Hills & London, Sage Publications.