

Explorer le travail créatif indépendant « avec » et « par » l'image : un dispositif de collecte et d'analyse de données visuelles participatives

Marcela Patrascu, Ph. D.

Université Rennes 2, France

Résumé

Cet article se propose de discuter un dispositif méthodologique déployé dans le cadre d'un projet de recherche démarré en avril 2018 et portant sur le travail des créatifs indépendants (Menger, 2002) (infographistes, designers, vidéastes, youtubeurs, créateurs de contenus numériques), travaillant à domicile ou dans des tiers-lieux de type cotravail. Il s'agira de montrer en quoi un dispositif méthodologique combinant photos participatives et entretiens de photo-élicitation permet de mieux saisir les dimensions situées, organisationnelles et subjectives de ce type de travail. Enfin nous discuterons et illustrerons l'application de la « théorisation ancrée de données visuelles » (Shortt, & Warren, 2019) comme méthode d'analyse du corpus de photos participatives récoltées.

Mots clés

TRAVAILLEUR INDÉPENDANT, THÉORISATION ANCRÉE DE DONNÉES VISUELLES, PHOTO-PARTICIPATIVE, PHOTO-ÉLICITATION

Introduction

Travailleurs « nomades » (Liegl, 2014), à statut incertain et flexible (Menger, 2009), indépendants, auto-entrepreneurs ou entrepreneurs de soi (Abdelnour, 2017), la spécificité des créatifs indépendants est de mener leur activité en dehors des cadres managériaux extérieurs et en dehors du statut classique du salariat. Cet article propose de discuter un dispositif méthodologique déployé dans le cadre d'un projet de recherche démarré en avril 2018, portant sur le travail des créateurs de contenus

Note de l'auteure : Ce projet de recherche est financé par l'Université Rennes 2 et le GIS *M@rsouin*. Il est conduit en collaboration avec Anne-France Kogan, Jean-Baptiste Lecorff et Florian Hémont.

numériques indépendants, travaillant de chez eux ou dans des espaces de travail partagés. Le projet vise à comprendre les nouvelles formes de travail mises en œuvre par ces travailleurs du domaine de la création numérique ayant recours ou non aux espaces de *co-working* en approchant les situations concrètes de travail construites et circonscrites par les travailleurs eux-mêmes.

L'article propose de montrer en quoi le dispositif mobilisé, basé sur des données visuelles collectées auprès de travailleurs « nomades » permet de saisir et d'analyser les dimensions situées et subjectives de ce type de travail. Il montre comment on peut utiliser des données visuelles participatives auprès d'un public de travailleurs créatifs indépendants et les enjeux liés à l'utilisation de « la théorisation ancrée de données visuelles » (Shortt & Warren, 2019) comme méthode d'analyse des données visuelles récoltées. En effet, pour saisir ce qui fait situation de travail pour ces travailleurs, il convient, à notre avis, de s'éloigner des discours ambiants sur ce type de travail et des méthodologies exclusivement logo-centrées.

L'article sera organisé en quatre temps. Après avoir décrit le projet de recherche et ses fondements épistémologiques et théoriques (1), l'article s'attache à montrer comment les méthodologies visuelles permettent de répondre aux objectifs de recherche (2) puis à décrire le dispositif méthodologique déployé (3). Enfin, il développe la méthode d'analyse du matériel recueilli et dessine quelques premiers résultats d'analyse (4). Comme l'objectif de cet article est justement la discussion du dispositif méthodologique déployé, les analyses resteront relativement peu développées pour insister sur les questionnements soulevés par le déploiement de la « théorisation ancrée de données visuelles » (Shortt & Warren, 2019) comme méthode d'analyse.

Appréhender les situations de travail des créatifs indépendants : axes d'analyse et cadrage théorique

Inscrit dans une perspective écologique et situationnelle (Dewey, 1938/1993) notre projet de recherche vise ainsi à appréhender l'« écologie concrète » des situations de travail en approchant le quotidien des travailleurs créatifs du domaine numérique hors cadres managériaux et hors cadres spatio-temporels d'un travail « fixe ». Nous avons pris en compte une variété de statuts (micro-entreprise, affiliation à la Maison des artistes, portage salarial, travail pluriforme, etc.) et plusieurs domaines de création numérique (infographistes, vidéastes, youtubeurs, illustrateurs, etc.) avec la volonté de dépasser les catégorisations des créatifs indépendants déjà existantes (Malt & Ouishare, 2018) mais aussi les discours ambiants sur cette figure du travailleur indépendant. Notre objectif vise alors à questionner au plus près le travail de ces travailleurs indépendants, en leur donnant la possibilité de nous montrer, décrire, analyser et critiquer, « ce qui fait situation de travail » pour eux. Il s'agit également de prendre en compte toute l'épaisseur matérielle de leur travail et les manières dont leurs

multi-activités sont in-formées par les effets de contexte, les logiques situationnelles, l'environnement et les investissements subjectifs.

Axes d'analyse

Ce projet de recherche qui ouvre sur de nombreux questionnements s'organise actuellement autour de deux principaux axes d'analyse.

Un premier axe vise à comprendre le processus **d'organisation qualitative et spatio-temporelle** du travail mis en place par les créatifs nomades. Il s'agit de comprendre les manières dont l'expérience affective de la vie sociale (loisirs, sociabilités, engagements affectifs) et l'expérience dite « insignifiante » de la vie sociale (rêverie, paresse, repos) affectent l'expérience de travail **vécue** par les créatifs. Dans le contexte de l'absence de cadrages managériaux, le travailleur se construit-il un espace-temps circonscrit et différencié des autres sphères d'activité? Quels mécanismes de re/des-organisation affective, sensible ou spatio-temporelle met-il en œuvre? Comment et selon quels critères? Pour ceux qui ont choisi de travailler dans des espaces de travail partagés comment les configurations socio-économiques, culturelles, et subjectives (de Vaujany, 2016) ont-elles influencé leur choix?

Le deuxième axe porte sur **l'investissement subjectif** de ces travailleurs dans leur activité qui se trouve mise en tension entre ce qui relève d'une activité « artistique » et autonome par rapport à une hiérarchie et ce qui relève d'un marché concurrentiel et contraignant en termes d'expression esthétique. Ceci revient à tenter de comprendre et à suivre la relation du travailleur au milieu-associé qu'il s'efforce de **faire sien** (Bidet, 2011). Dans un secteur où le principal moteur de la valeur se veut être l'expression du soi – comment le travailleur œuvre avec l'infinité des sources d'inspiration en ligne et les effets de mode? Quel rôle joue le « hors-travail », l'affectif, le subjectif dans la construction d'une forme d'authenticité du soi inhérente à la valeur qu'il donne à ses créations? Comment manage-t-il son comportement, ses affects, ses compétences, ses opportunités, son réseau pour réussir à être productif?

Précisons que cet article discutera davantage le premier axe d'analyse – à savoir le processus d'organisation du travail mis en place par ces travailleurs en montrant comment les photos participatives permettent d'accéder aux dimensions qualitatives et spatio-temporelles des formes d'organisation du travail

Fondements épistémologiques et cadre théorique : dans la lignée des pragmatismes

Ce travail s'inscrit d'un point de vue épistémologique et théorique dans la direction des pragmatismes. Précisons, que par **pragmatismes**, (au pluriel à l'instar de Cefaï et al, 2015; Ogien, 2014) nous ne désignons pas un « courant » unitaire et fermé mais une filiation épistémologique et théorique complexe dont les sources remonteraient aux sophistes (notamment Protagoras) (Deroy, 2008). Ainsi aux sources des pragmatismes nous retrouvons la fameuse formule de Protagoras, « l'homme est la mesure de toutes

choses » qui rompt avec les catégories platoniciennes de vérité et de réalité, du bien et du beau. Cette filiation, où l'on retrouve notamment « le carré classique » (Cefaï et al., 2015, p. 2) du pragmatisme américain dessiné par Charles Sanders Peirce, William James, John Dewey et George Herbert Mead met alors au centre des préoccupations les *pragmata* – les choses à faire, et les *praxis* – les pratiques expérimentées par les acteurs (Cefaï & Joseph, 2002).

Afin de saisir le travail des indépendants dans sa dimension « écologique » et « expérimentée », nous ajoutons à ce « carré pragmatiste » des références théoriques plus récentes. Nous mobiliserons ainsi les travaux d'Alexandra Bidet qui inscrit ses réflexions sur les valeurs dans la direction de John Dewey (Bidet, 2008; Bidet et al., 2011) en les réinvestissant dans l'analyse du travail (Bidet, 2011); le champ de recherche des études sur les milieux de travail (*Workplace studies*) (Heath et al., 2010; Luff, et al., 2007), la socio-économie du travail créatif et indépendant (Becker, 1988; Buscatto, 2008, Liegl, 2014; Menger, 2002, 2009) et l'économie politique des industries culturelles et créatives (Bouquillon et al., 2013; Garnham, 2005).

Le projet vise ainsi à élucider les conditions et les modalités de l'organisation de l'expérience (Dewey, 1938/1993) en appréhendant l'« écologie » des situations de travail. L'environnement de travail cesse ainsi d'être vu comme un simple « contenant » de l'activité de travail mais devient **ce par quoi** l'activité s'accomplit. La compréhension des formes incertaines du travail créatif appelle selon nous à la mise en place de procédures de connaissance qui tiennent compte à la fois du caractère « capacitant » de l'environnement de travail **et** des créativités d'agir des acteurs en situation de travail.

Afin de concilier cette double préoccupation, l'entrée dans l'analyse du travail créatif s'est fait principalement par des situations concrètes de travail construites et circonscrites par les travailleurs eux-mêmes. En effet, afin d'observer le travail créatif dans sa dimension située et subjective, il nous semble essentiel de réintégrer méthodologiquement **la personne** et la variété des expériences dans lesquelles elle s'engage sans pour autant privilégier, comme c'est souvent le cas, les méthodologies exclusivement logo-centrées. Nous nous inscrivons alors davantage dans le sillage des méthodologies visuelles participatives. Nous montrerons par la suite comment ce type de méthodologie peut répondre aux objectifs de notre recherche.

Discussion : explorer le monde des organisations avec et par l'image

La photographie comme outil méthodologique devient de plus en plus utilisée ces dernières années en sciences humaines et sociales (Becker, 1974, Maresca & Meyer, 2013). En effet, depuis les travaux pionniers des Bateson et Mead (1942), l'anthropologie et la sociologie se sont emparées de cet outil afin de saisir l'« indicible » et de dépasser les limites des méthodologies plus classiques comme l'entretien ou l'analyse d'un corpus discursif.

Les premières « qualités » d'un dispositif méthodologique visuel résident dans la capacité des images à compléter la performativité des mots, pour saisir aussi ce qui n'est pas dicible et audible, ce qui est difficilement racontable et parfois impossible à transposer en mots dits ou écrits. Or, cette idée de captation par l'intermédiaire d'une image, d'une « autre » réalité se heurte parfois à la méfiance des certains chercheurs notamment en sociologie (Relieu, 1999) ou l'approche dite de la « sociologie visuelle » (Harper, 2002, Sebag, 2012) reste minoritaire (Meyer, 2013). La démarche de mise en place d'une méthodologie visuelle marque un déplacement des angles d'analyse par rapport aux méthodologies subjectivistes (logo-centrées), en considérant qu'analyser les raisons, les motivations ou les pensées enfouies dans la « tête » des acteurs ne suffit pas et qu'il s'avère également intéressant d'étudier les manifestations (visibles, audibles, sensibles) des cours d'actions. La connaissance scientifique s'éloigne alors de la parole des acteurs vus comme *sujets connaissants*, elle devient une exploration des éléments infra-rationnels et infra-langagiers, des agirs situés et « en train de se faire », des logiques situationnelles, des environnements sensoriels, des émotions et affects difficilement transposables en mots.

D'un point de vue épistémologique, la mise en place des méthodologies visuelles pose le problème de la captation de « ce qui se passe en réalité » et interroge la dimension représentative de l'image-miroir de la réalité. En effet, l'image risque d'apparaître comme « le prototype de la fausse donnée brute », de prendre le statut d'une « image-empreinte de la réalité » (Relieu, 1999, p. 62) et d'invisibiliser le processus de fabrication et construction de ces données. Ainsi, au-delà de tout émerveillement face à une prétendue véridicité de ces données, il convient à l'évidence de reconnaître les possibilités de description offertes par les images tout en acceptant leur caractère construit, codé et conventionnel (Hémont & Patrascu, 2016). Ceci implique de reconnaître l'image à la fois comme « objet d'étude » et « instrument de recherche » (Terrenoire, 1985, p. 524) et de soutenir l'hypothèse que le chercheur pense « aussi avec les yeux » (Maresca, 1996, p. 14).

Ces dernières années, l'instrumentalisation visuelle et audiovisuelle des organisations ouvre des perspectives intéressantes pour l'analyse du travail en organisation aussi bien dans le monde anglophone où ces instrumentalisation sont plus développées (Pink, 2001 et 2011; pour une revue des travaux anglophones voir Meyer, 2013) que dans le monde francophone (Géhin & Stevens, 2012; Grosjean & Groleau, 2013; Sebag, 2012). Ces travaux montrent l'intérêt de l'équipement audiovisuel du chercheur interrogeant le travail à la fois pour « montrer » l'activité que pour stimuler la parole des participants.

Un dispositif méthodologique visuel et participatif

Pour notre recherche, nous avons opté pour une méthodologie combinatoire, basée sur photo-participative (Harper, 2002), entretiens de photo-élicitation (Chaudet & Péribois,

2014), fiches-activité-temps (Rouch, 2006) et entretiens compréhensifs. Une trentaine de créatifs indépendants du Grand Ouest de la France, travaillant à domicile ou dans des espaces de travail partagés participent à cette enquête.

Dans un premier temps, chaque participant à l'enquête est chargé de remplir des fiches-activité-temps (Rouch, 2006) et de prendre trois à cinq photos par jour de son environnement de travail, pendant une certaine période (une à deux semaines), à l'aide d'un appareil photo jetable distribué au préalable. Les fiches-activité-temps, « à mi-chemin entre les carnets d'emplois du temps employés dans les budgets temps et un journal intime » (Rouch, 2006, p. 111) découpent leur emploi du temps en suivant plusieurs thématiques. Celles-ci recouvrent les axes d'analyse : l'expérience affective de la vie sociale (amitié, amour, famille, loisir); l'expérience dite insignifiante de la vie sociale (paresse, ennui, rêverie, repos); l'expérience spatio-temporelle du travail (les lieux et cadres; les temps actifs, les temps inactifs); les pratiques et objets de travail (processus de création, sites consultés, agendas, devis, etc.); l'ambiance sensorielle du travail (design d'intérieurs, ambiance) et les autres projets personnels (artistiques, associatifs, politiques, etc.) dans lesquels ils sont engagés (Figure 1).

Ces fiches et photos produites par les participants ont servi ensuite comme base pour des entretiens de photo-élicitation. La photo-élicitation, comme technique d'enquête participative permet, en effet, de faire dialoguer la production photographique des personnes interviewées et leurs discours (Harper, 2002). Des entretiens compréhensifs, réalisés dans une deuxième phase de travail portant davantage sur le parcours de vie de la personne, ses engagements dans le travail et ses visions autour de la valeur-travail complètent ce dispositif.

À l'heure actuelle, nous avons recueilli les fiches-activité-temps ainsi que les photos de vingt-huit participants à l'enquête. Les participants ont été assez libres dans l'appropriation de ces fiches, certains ayant ajouté des commentaires manuscrits ou encore complètement revu le design visuel et l'organisation thématique de la fiche-activité distribuée (Figure 2).

La « théorisation ancrée de données visuelles » (Shortt & Warren, 2019) pour analyser les situations de travail des créatifs indépendants

Le modèle d'analyse mis en place s'inspire de la GVPA (*Grounded visual patterns analysis*) – Théorisation ancrée de données visuelles dans notre traduction. Cette méthode d'analyse a été proposée par Shortt et Warren en 2019. Selon nous, ce modèle d'analyse ouvre vers une analyse croisée des environnements travail, des processus de travail et des subjectivités des travailleurs. Ce modèle repose sur une réinterprétation d'un modèle d'analyse des données visuelles en sciences de gestion développé par Meyer et al. en 2013. Ces auteurs dressent un tableau de cinq approches idéales-

⚠ Souligner s'il s'agit d'une habitude/rituel : Ex la pause café ; l'ouverture de l'ordinateur et la consultation de ses favoris, et/ou mails, etc...

	LOISIRS (musique, lectures, sport, etc.)	SOCIABILITÉS (échanges avec amis, famille, conjoints, clients, collaborateurs – facebook, skype, téléphone , etc.)	RÉVERIE, PARESSE (temps morts, procrastination, pauses)	TRAVAIL CONCRET -outils de travail -doc de travail (agenda, devis, factures, post-it) -processus de travail	SOURCES D'INSPIRATIONS - numériques (sites consultés, blogs, etc.) - expositions, - inspiration de rue	PROJETS PERSONNELS artistiques ou autres : engagements asso. , politiques, dev-perso, cours...	AUTRES ACTIVITÉS... Rdv admin, médecin, courses, etc.
Matin							
Midi							
Après-midi							
Soir							

Figure 1. Modèle de la fiche activité distribuée.

L

Je regarde mes emails
fais le point pour ma semaine et je dresse une todo-list.

Gestion des papiers
Je trie le courrier, je passe les coups de fil nécessaires, je range.

Dur dur
Le lundi j'ai toujours du mal à démarrer après le weekend. Au coin de ma rue ya un café plutôt sympa, avec une cours, du sable et des arbres.. J'y vais une petite heure.

L'après-midi
Je me sens prête à travailler. Si j'ai des briefs prêts je m'y mets, sinon je continue un de mes petits projets personnels. Une façon de commencer la semaine en douceur.

Film, aprem' / soir
J'ai le cable TV, il m'arrive de voir un film tout en bossant. Le soir, je lis. (bd, livres jeunesse, roman...).

J'aime beaucoup quitter le salon où il y a mon ordi, pour lire et rêvasser dans ma chambre (qui est grande et lumineuse).

M

Bonne journée
Le mardi est une bonne journée. Le soir à 18h j'ai un atelier d'illustration botanique au jardin des plantes et ça me motive pour être efficace !

Généralement si j'ai du travail, le briefs client est enfin prêt. et j'y passe en moyenne, mon mardi et mercredi, voir le jeudi et je me dis que le vendredi je devrais pouvoir souffler...

Si je n'ai pas de commande, je fais le point sur les priorités : continuer un boulot-test graphique pour mettre à jour mon book et faire évoluer le regard des gens sur mes compétences, ou bien prospecter.

J'ai tendance à travailler en étant connectée à mes emails, FB, la radio France Inter et Deezer. J'ai besoin de me tenir au jus de ce qui se passe, et ça m'aide aussi pour mes créas... une sorte de connexion au monde. **Le soir : atelier et retour à pied ou rdv de copains.**

M

Journée de transition
Une deuxième journée de travail. Généralement, celle qui détermine si la piste est bonne ou si il faut ajouter encore de la force !.. C'est la journée d'envoi au client si j'ai commencé le mardi. Légère si je suis contente de moi, en plein doute si je ne suis pas sûre que ça va marcher.

Continuer
Généralement j'ai du mal à quitter mon travail... Je continue de peaufiner quelques détails après l'envoi au client... Ce qui fait que lorsque plus tard il me répond, ya du nouveau.

J'fais des courses ou j'me balade après tout ça.

J

Yoga à 12h15
Le jeudi j'ai cours de yoga à 12h15, et comme j'habite au pont de la tortière, en fait d'y aller me prendre une demi-heure, pareil pour le retour. Donc ça bouffe du temps mais ça me fait du bien.

Si je bosse à l'agence Peppermint, qui se trouve dans le centre ville, alors ça ne me coupe pas dans mon travail. Par conte sinon, je finis par faire un tour dans le centre, pour revenir vraiment plus tard.

Si j'ai un truc à faire sur l'ordi je le fais, sinon je cuisine, je fais une sieste... Je regarde le plafond.. je ne fais rien.

Fin de journée
Cuisine et bouffe.

V

Journée cool ou dense
Le vendredi est une journée rigolote !.. Tout l'un ou tout l'autre, je peux me lever et n'ayant rien à faire d'urgent, prendre un café et filer dehors, et puis inventer ma journée au fur et à mesure OU bien démarrer un truc en me disant que je vais y passer le weekend, comme préservée d'une commande client, à me faire plaisir sur une idée !
Lorsque je me balade sinon, je pars assez loin en marchant. Je sillone une bonne partie du territoire nantais, jusqu'à Vertou ou bien jusqu'au Lac de Grand-Lieu.

Figure 2. Fiche-activité-temps complétée. Design revu.

typiques d'analyse des données visuelles récoltées dans les organisations. Ces approches (archéologique, pratique, dialogique, stratégique et documentaire) sont différenciées en fonction du rôle qu'elles attribuent aux artefacts visuels dans leur conception de la recherche, de leurs objectifs et des « boîtes à outils » méthodiques développées. La GVPA entend créer des « ponts » entre deux des cinq approches à savoir entre les perspectives « dialogique » et « archéologique ».

Les approches dialogiques (Meyer et al, 2013) visent à générer un dialogue entre chercheur et acteurs en favorisant une réflexion approfondie (oralisée ou écrite) autour du contenu des photos prises sur le terrain et de leurs significations. Nous avons choisi d'associer les acteurs à l'analyse des photos *via* l'entretien de photo-élicitation.

Les approches archéologiques (Meyer et al, 2013) partent de l'hypothèse que les images sont des dispositifs de cristallisation de normes, codes et savoirs socialement et culturellement pré-construits. Elles renferment de manière intrinsèque les traces de « savoir collectif établi »¹ [traduction libre] (Shortt & Warren, 2019, p. 542) qui se révèle davantage lorsque les photographies sont visualisées ensemble, dans un ensemble unitaire de photos.

La méthode décrite par Shortt et Warren, préconise donc le rapprochement entre les deux approches dialogique et archéologique, en proposant une méthode qui combine :

- une analyse qualitative des récits des photographes relatifs à la signification des images;
- une reconnaissance « archéologique » des significations sociales préexistantes et sédimentées dans les photographies;
- la nécessité de regrouper les photos dans des « collections d'images » en créant ainsi des nouvelles façons de « voir » les phénomènes étudiés.

Une approche dialogique combinée à une approche archéologique

Nous avons également adopté ces deux approches – dialogique et archéologique. La méthode d'analyse résultant regroupe alors trois phases.

Tout d'abord **l'étape dialogique** (1) reposant sur le dialogue entre chercheurs et participants à l'enquête. Si Short et Warren décrivent certaines de ces techniques dialogiques (« *photo-interviews* »), nous avons choisi de privilégier dans un premier temps les fiches-activité-temps puis les entretiens de photo-élicitation. Les fiches remplies par les participants au fur et à mesure de leur journée, contiennent aussi bien des éléments « concrets » décrivant leur activité ou leurs outils de travail (Ex : « travail sur le projet X », « échange Skype avec un client ») que des éléments subjectifs exprimant des ressentis, états d'âme ou émotions (Ex : « j'adore le projet sur lequel je suis en train de travailler », « travail d'exécution pas *fun* », « pas en forme aujourd'hui »). Les entretiens de photo-élicitation permettent aux participants de

« raconter » chaque photo prise de manière objective (ce que la photo représente, le contexte de la prise) et de manière subjective (le connoté, les motifs et raisons de leurs choix, les valeurs associées, les émotions et ressentis, etc.).

L'étape suivante dans le modèle de Short et Warren est celle de **l'analyse archéologique** (2). Cette étape implique *trois moments* : le regroupement des photos (2.1), le classement des photos (2.2) et leur visualisation structurée (2.3). C'est cette étape qui, à notre avis, particularise l'approche de Short et Warren et a été particulièrement heuristique pour notre recherche. Cette étape, se traduit par la création de collections de photos, (« *image-sets* » dans la terminologie des auteurs), qui par juxtaposition de photos et regroupement selon certaines thématiques permettent de faire ressortir des motifs, des valeurs récurrentes, des routines ancrées, des visions dominantes, etc. Lors de cette étape, la création puis la visualisation de plusieurs collections de photos se sont relevées particulièrement heuristiques pour l'analyse des situations de travail vécues par les acteurs. Nous avons ainsi créé pour l'instant plusieurs collections de photos thématiques : « bureaux à domicile », « bureaux dans les espaces de travail partagés », « gestion des temporalités », « sociabilités et convivialités », « espaces extérieurs », « sources d'inspiration online », etc.

Enfin, **l'étape de théorisation** (3) vient clore ce processus (Shortt & Warren, 2019) et consiste selon les auteurs à questionner les manières dont « les motifs identifiés dans les ensembles d'images ont étendu les données dialogiques » (Shortt & Warren, 2019, p. 552). Il s'agit donc d'un aller/retour entre les collections de photos construites et les données recueillies à travers les fiches-activité-temps et les entretiens de photo-élicitation.

Dans les Tableaux 1, 2 et 3 nous dressons un parallèle entre ce modèle d'analyse et les manières dont nous l'avons mobilisé dans l'analyse des données recueillies sur notre terrain.

Attachement à la vision héritée du travail

Prenons deux exemples de collections de photos construits à partir de la totalité des photos recueillies. Les deux ensembles regroupent des photos représentant des bureaux de travail. Dans le premier cas, il s'agit des bureaux situés à domicile des participants (voir la Figure 3) et dans le deuxième cas il s'agit des bureaux situés dans les espaces de travail partagés (voir la Figure 4).

Les données recueillies lors de la phase dialogique à travers les entretiens de photo-élicitation et les fiches-activité-temps montrent l'attachement de ces travailleurs à une vision instituée du travail. Aussi bien les travailleurs exerçant de chez eux que ceux ayant investis les espaces de cotravail, rendent compte de difficultés d'organisation et de « productivité » liées au manque d'un espace-temps de travail

Tableau 1

L'étape dialogique

Etape / phase de la GVPA	Questionnements et principes relevés par Shortt & Warren, (2019)	Transposition de ces éléments dans l'analyse de notre terrain
1. L'étape dialogique	Co-construction de sens des photos prises Qu'est qui a motivé leur prise? Que représentent-elles? Il y a un message particulier? Quels sont les éléments le plus représentatifs?	Deux techniques méthodologiques dialogiques ont été déployées : <ul style="list-style-type: none"> • Des entretiens de <i>photo-élicitation</i>. Les participants « racontent » la photo, mais aussi le contexte de leur prise, en évoquant l'atmosphère, le moment choisi, le contexte etc. Les photos qui décrivent le mieux leur situation de travail sont davantage commentées. • Des <i>fiches-activité-temps</i> remplies par les participants sur la même période. Elles sont à compléter par les participants de manière quotidienne, à plusieurs moments de la journée, pendant une semaine. Elles « racontent » ainsi d'une autre manière que les photos le quotidien de ces travailleurs.

complètement séparé de celui de la vie familiale et sociale, à la dispersion du travail dans le contexte de l'hyper-connectivité et à la difficulté de se construire un système d'« autodiscipline ». Ce sont ces difficultés qui incitent certains à investir les espaces de travail partagés. Nous citons ainsi quelques témoignages : « j'en avais marre d'être seule, je voulais voir du monde, avoir des collègues de travail »; « il m'est devenu impossible de travailler de chez moi, je n'avais pas de bureau fixe ni de lieu..., je travaillais dans mon lit, dans mon salon » ou alors « j'avais envie d'avoir un bon rythme, aller au travail vers 10h, rentrer le soir ».

Les éléments pris en photo de manière récurrente dans les deux ensembles de photos renforcent ces témoignages et l'idée d'un attachement fort des travailleurs à cette différenciation traditionnelle entre travail et hors-travail. Le travail est ainsi

Tableau 2

L'étape archéologique

Etape /phase de la GVPA	Questionnements et principes relevés par Shortt & Warren, (2019)	Transposition de ces éléments dans l'analyse de notre terrain
2. L'étape archéologique	Objectif : créer des collections de photos,	Les images ont été regroupées tout d'abord par photographe afin de permettre une « lecture » plus globale de l'activité de chaque personne participant à l'enquête.
<i>Sous-étape 2.1. Regroupement des photos</i>	Technique : photomontage, juxtaposition. Quels sont les paramètres à utiliser pour construire les collections de photos?	Très rapidement, la création de ces collections d'images rend compte de la capacité des photos autoproduites à contenir les subjectivités de leur « auteur » et « faire parler » de lui. Ainsi, des socio-styles, des univers esthétiques et intellectuels, de convictions politiques propres à leur auteur ressortent de ces collections de photos.
<i>Sous-étape 2.2. Classement des photos</i>	Construction des principes d'ordre et classement. L'objectif de cette étape serait de faire ressortir les modèles dominants à travers une mise en évidence des structures et motifs récurrents. Comment classer et ordonner les photos? En fonction de la temporalité, du contexte, des thématiques ou alors des questions de recherche?	Plusieurs thématiques ont permis un classement des photos. D'autres classements à l'intérieur de ces thématiques ont été faits en fonction des motifs récurrents. Par exemple pour la thématique « matérialité du travail », plusieurs sous-thématiques (bureaux, écrans, outils, sources d'inspiration,) permettent de reclasser les photos

Tableau 2

L'étape archéologique (suite)

Etape /phase de la GVPA	Questionnements et principes relevés par Shortt & Warren, (2019)	Transposition de ces éléments dans l'analyse de notre terrain
<p><i>Sous-étape 2.3.</i> <i>Visualisation structurée des photos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Visualisation symbolique 	<p>Interpréter et analyser <i>le contenu</i> des images. Quels motifs et structures (<i>patterns</i>) apparaissent dans ce qui est représenté? Qu'est ce qui est surprenant et inhabituel? Qu'est ce qui est caché, mis en arrière plan?</p>	<p>Le travail est montré comme une activité reconnaissable par sa distinction par rapport aux autres sphères de l'activité sociale. Le bureau est quasi-sacralisé.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Visualisation compositionnelle 	<p>Procéder également à une analyse formelle. Comment le photographe a-t-il encadré et pris la photo? Quels procédés et effets expressifs a-t-il utilisé (grand angle, courte focale, zoom, contre-plongée, etc.)?</p>	<p>Plusieurs « postures » du photographe. Plusieurs photos grand angle pour montrer l'environnement de travail. Peu d'autoportraits. Les participants semblent avoir eu des difficultés à manier un appareil photo-jetable (beaucoup de zooms). La qualité des photos est très approximative (beaucoup de photos sombres, plusieurs photos floues).</p>

Tableau 3

L'étape de théorisation

Etape /phase de la GVPA	Questionnements et principes relevés par Shortt & Warren, (2019)	Transposition de ces éléments dans l'analyse de notre terrain
3. L'étape de théorisation	<p>Théorisation « ancrée » dans le terrain. Comment les modèles et motifs identifiés dans les étapes 2.1, 2.2 et 2.3 :</p> <ul style="list-style-type: none"> • augmentent le sens discursif attribué dans la phase dialogique? • génèrent des significations au niveau du terrain ? • permettent une montée en généralité ? 	<p>Plusieurs premiers résultats émergent à la suite de ce processus. Les créatifs indépendants se montrent :</p> <ul style="list-style-type: none"> • attachés à la vision instituée du travail. Ils mettent en œuvre un ensemble de techniques d'autodiscipline. • sensibles à l'esthétisation de la représentation de leur travail. Les photos-participatives sont alors utilisées comme des constructions esthétisées pour « raconter » leur identité, des « récits de soi » (Uhl, 2015). • engagés dans un travail tiraillé entre « originalité » et « normalisation marchande »

identifié comme un « lieu », un « rythme » et une « sociabilité » spécifiques. Comme le montre Liegl (2014), le souci pour l'espace de travail est peut-être exacerbé dans le cas des créatifs indépendants car ils sont plus susceptibles à voir leur espace-temps de travail contaminé par le hors-travail. Le lieu de travail s'érige alors telle une frontière, délimitant le travail des autres sphères d'activité en vue d'assurer une expérience de soi

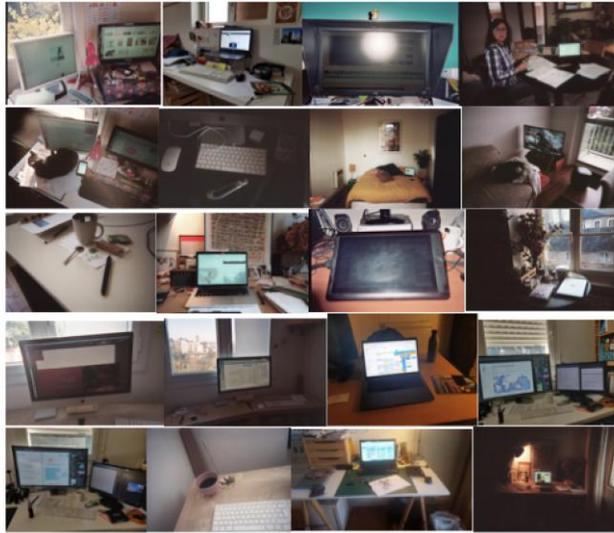


Figure 3. Bureaux à domicile.

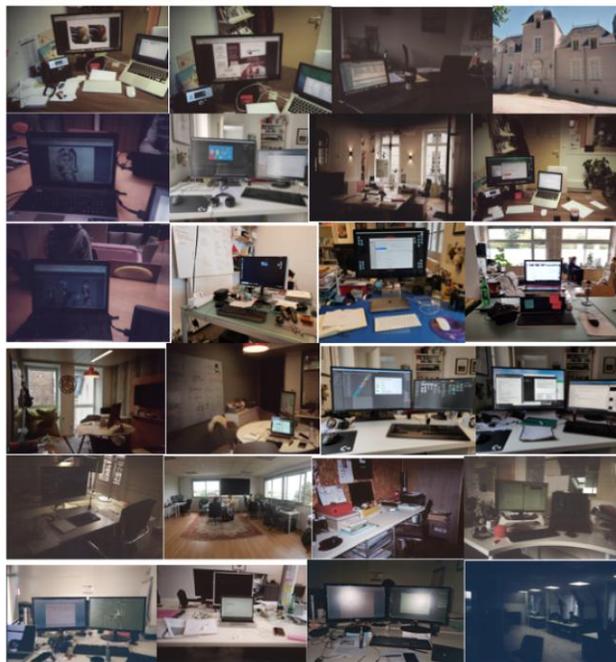


Figure 4. Bureaux dans les espaces de travail partagés.

assujettie à la production. À l'intérieur des espaces de travail partagés, supposés ouvrir vers des dispositions éphémères et modulables, les travailleurs nous montrent ce qu'ils identifient désormais comme « leur bureau » (Figure 4). Celui-ci certes, fragile et provisoire devient symboliquement le leur en renvoyant alors chacun à « sa place ». Même attachement au bureau, pour les créatifs travaillant de chez eux – le bureau est surreprésenté dans les photos et revendiqué dans les entretiens comme « leur lieu de travail ». Les quelques photos montrant des situations de travail qui portent la trace de la vie sociale (ordinateur sur le lit, sur la table du salon, sur un guéridon) s'accompagnent de discours assez critiques visant à décrire les « difficultés » du travail à domicile, la fragilité de ces « lieux de travail » et les manières donc leur « lieu de travail » est corrompu par des activités dont il devrait être séparé (Figure 3).

Ces résultats contredisent ainsi les discours économiques, politiques et médiatiques dominants qui pour parler des travailleurs indépendants invoquent souvent la figure du jeune représentant de la « classe créative » (Florida, 2012) libéré des contraintes spatio-temporelles et du contrôle managérial. On s'attendrait alors, que ce nouveau type de travailleur, présenté comme incarnant la « déstandardisation du travail » (D'Amours, 2006) s'éloigne de la vision dominante du travail, héritée du fordisme et formée autour de toute une série de mécanismes visant à assurer « l'unité matérielle, spatio-temporelle et symbolique d'un espace-temps du travail strictement circonscrit des autres sphères d'activité sociale » (Patrascu, 2018). Plus proche de l'artiste que du salarié classique, le créatif indépendant serait ainsi détaché de cette imposition de l'extérieur d'un strict cadrage spatio-temporel. Alors que le travailleur – salarié d'une entreprise se voit soumis à des rythmes de travail imposés, le créatif indépendant jouirait *a priori* d'une plus grande liberté d'expression, d'une plus grande mobilité et d'une temporalité plus souple et plus adaptable aux conditions de la vie sociale et familiale.

A contrario de cette vision enchantée, les discours et les photos recueillis mettent en évidence un attachement à la vision dominante du travail en renvoyant en dehors du travail l'expérience affective (loisirs, amitiés, famille) de la vie sociale. Et donc, face à l'absence de cadrages managériaux, ces travailleurs réactualisent les normes et valeurs instituées, en se construisant un cadre normatif sécurisant calqué sur le modèle économique dominant. Ces techniques réactualisent alors la « normalité du travail » basée sur la séparation des sphères, le rendement de la productivité, la gestion des temporalités, l'auto-évaluation et le contrôle « qualité », etc.

Néanmoins afin de comprendre toute l'étendue de ces stratégies d'auto-contrôle mises en place par ces travailleurs, les photos participatives et leurs mises en discours à travers les fiches-activité-temps et les entretiens de photo-élicitation ne suffisent pas. Des entretiens approfondis questionnant les trajectoires de ces travailleurs, la gestion de leur « carrière », leur projection dans le futur et leurs engagements et

investissements subjectifs dans le travail sont menés dans la deuxième phase du projet de recherche.

Entamés depuis peu (une vingtaine jusque-là) ces entretiens nous permettent de nuancer ces observations autour de l'autodiscipline. L'hypothèse qui se dessine est celle d'un élargissement voire d'un déplacement de l'objet du contrôle. Dans un contexte de grande incertitude, les stratégies de construction d'une carrière professionnelle ou de maintenance sur le marché mises en place par les participants à notre recherche dépassent le niveau de l'autodiscipline pour devenir des stratégies de « management de soi ». Cette mutation implique un déplacement de **l'objet de la gestion**, qui ne porte plus exclusivement sur l'environnement de travail, les outils de travail ou les compétences techniques mais davantage sur les dispositions subjectives des individus (sur leurs envies et désirs, leurs affects, leurs imaginaires, etc.). En décrivant la mutation du libéralisme en néo-libéralisme, Foucault appréhendait déjà l'émergence de « l'homo œconomicus - entrepreneur de lui-même » à travers les effets induits sur le sujet. L'indépendant en tant qu'entrepreneur de soi, « étant à lui-même son propre capital, étant pour lui-même son propre producteur, étant pour lui-même la source de [ses] revenus » (Foucault, 2004, p. 232) se retrouve alors dans une situation paradoxale – en apparence libéré de tout rapport de subordination et de toute forme de contrôle extérieur coercitif, il s'auto-contraint à mettre en place un système de « gouvernementalité de soi » basé sur des « techniques de soi ». Celles-ci renvoient selon Foucault, à « des procédures par lesquelles le soi se construit et se modifie lui-même » (Foucault 1994, p. 785). Ainsi, l'auto-management mis en place par nos participants à l'enquête ne se réduit pas à des techniques de discipline visant un cadrage des spatialités fluides, des temporalités enchevêtrées et une autogestion des libertés, mais devient une course permanente pour la valorisation de son « capital humain ». Plus que la captation des compétences techniques, le temps de vie du travailleur, en tant que « temps de vie global » (Lazzarato&Negri, 1991) est mis au profit de la captation et l'expérimentation des méthodes de travail créatives, des compétences non techniques, des affects et imaginaires cohérents avec « l'esprit entrepreneur » et l'« esprit créatif » exigés dans le domaine de la création numérique indépendante. Plusieurs travailleurs indépendants rencontrés utilisent une panoplie d'outils « créatifs » de gestion de leur temps, plébiscitent des méthodes dites « créatives » d'organisation du travail (comme la méthode « Bullet journal »), suivent des formations en développement personnel et investissent des pratiques d'introspection et relaxation – méditation, sophrologie, yoga.

Pour développer cette analyse, on comprend alors que les photos, les fiches-activité-temps et les entretiens de photo-élicitation ne suffisent pas. Des entretiens compréhensifs individuels et collectifs conduits dans la deuxième phase de ce projet de recherche visent à travailler davantage ce rapport entre travail et subjectivités. Il s'agit de se focaliser sur les processus de « subjectivation » (par lesquels le soi se constitue

soi-même en sujet de son action) et de regarder de plus près comment ces individus managent leur « capital humain ».

Conclusion

Cet article s'est proposé de discuter un dispositif méthodologique combinatoire basé notamment sur des photos-participatives et des entretiens de photo-élicitation. Ce dispositif vise à approcher les situations de travail des créatifs indépendants circonscrites et montrées par les travailleurs eux-mêmes. L'article a notamment insisté sur l'appropriation d'une méthode d'analyse des données audiovisuelles – la théorisation ancrée des données visuelles – développée par Shortt et Warren (2019) qui suppose un dispositif méthodologique associant parole et image et propose une modélisation transposable, selon nous, à d'autres terrains d'investigation. Cette méthode repose sur deux étapes préliminaires – dialogique et archéologique – visant la théorisation (troisième étape). Si la phase dialogique reste assez classique dans l'analyse des données audio-visuelles, c'est l'approche archéologique proposée par les auteurs qui nous semble particulièrement heuristique pour faire « parler » les données visuelles. Les auteurs proposent la création de collections de photos thématiques en considérant que la vue d'ensemble va permettre de faire ressortir des motifs récurrents, des pratiques dominantes et de monter en théorisation. Effectivement, cette étape a été primordiale dans notre travail, nous permettant de construire une montée en généralité et faire ressortir des éléments récurrents dans les situations de travail des créatifs indépendants participant à notre recherche. La discussion théorique esquissée dans ce texte s'est basée sur le visionnage de deux planches de photos faisant ressortir l'aspect très normalisé des bureaux de travail. La gestion du lieu de travail a été interprétée comme faisant partie d'une stratégie plus large d'autodiscipline réactualisant l'une des normes instituées du travail : la séparation des sphères d'activité. Le recours à des entretiens biographiques, visant à appréhender la question des nouvelles formes de subjectivité induites par le travail créatif indépendant promet d'or et déjà l'élargissement de cette analyse pour prendre en compte les processus de « managérialisation de l'existence » (Paltrinieri & Nicoli, 2017) que ces individus semblent construire.

Note

¹ « *sedimented social knowledge* » (Shortt & Warren, 2019, p. 542).

Références

- Abdelnour, S. (2017). *Moi, petite entreprise : les auto-entrepreneurs, de l'utopie à la réalité*. Paris : Presses universitaires de France.
- Bateson, G., & Mead, M. (1942). *Balinese character : A photographic analysis*. New York, NY : Academy of Sciences.
- Becker, H. S. (1974). Photography and sociology. *Studies in Visual Communication*, 1(1), 3-26.
- Becker, H. S. (1988). *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion.
- Bidet, A. (2008). La genèse des valeurs : une affaire d'enquête. *Tracés. Revue de sciences humaines*, (15), 217-228.
- Bidet, A. (2011). *L'engagement dans le travail : qu'est-ce que le vrai boulot?* Paris : Presses universitaires de France.
- Bidet, A., Quéré, L., & Truc, G. (2011). Ce à quoi nous tenons. Dewey et la formation des valeurs. Dans J. Dewey (Éd.), *La formation des valeurs* (pp. 5-64). Paris : La Découverte.
- Bouquillon, P., Miège, B., & Moeglin, P. (2013). *L'industrialisation des biens symboliques : les industries créatives en regard des industries culturelles*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- Buscatto, M. (2008). L'art et la manière : ethnographies du travail artistique. *Ethnologie française*, 38(1), 5-13.
- Cefai, D., Bide, A., Stavo-Debaugé, J., Frega, R., Hennion, A., & Terzi, C. (2015). Pragmatisme et sciences sociales : explorations, enquêtes, expérimentations. *SociologieS*. Repéré à <http://sociologies.revues.org/4915>
- Cefai, D., & Joseph, I. (2002). *L'héritage du pragmatisme*. La Tour d'Aigues : Éditions de l'Aube.
- Chaudet, B., & Péribois, C. (2014). Une enquête géo-photographique participative pour interroger les modes d'habiter des seniors tourangeaux : une proposition méthodologique. *Noroi. Environnement, aménagement, société*, (232), 23-34. <https://doi.org/10.4000/noroi.5147>
- D'Amours, M. (2006). *Le travail indépendant : un révélateur des mutations du travail*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Deroy, O. (2008). *Pierce, le pragmatisme et les Grecs. Dépendance à la réponse et réalisme* (Thèse de doctorat inédite). Université Paris-Est, Paris, France.

- De Vaujany, F. X. (2016). *Les communautés collaboratives dans la cité : de politiques pour à des politiques par les tiers-lieux?* [Rapport de recherche pour *Research Group on Collaborative Spaces*]. Repéré à <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01616871>
- Dewey, J. (1993). *Logique : la théorie de l'enquête* (2^e éd). Paris : Presses universitaires de France. (Ouvrage original publié en 1938).
- Florida, R. (2012). *The rise of the creative class : And how it's transforming work, leisure, community and everyday life*. New York, NY : Basic Books.
- Foucault, M. (1994). Les techniques de soi. Dans M. Foucault (Éd.), *Dits et écrits IV* (pp. 783-813). Paris : Gallimard.
- Foucault, M. (2004). *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France, 1978-1979*. Paris : Gallimard.
- Garnham, N. (2005). From cultural to creative industries : An analysis of the implications of the “creative industries” approach to arts and media policy making in the United Kingdom. *International Journal of Cultural Policy*, 11(1), 15-29.
- Géhin, J. P., & Stevens, H. (2012). *Images du travail, travail des images*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Grosjean, S., & Groleau, C. (2013). L’ethnographie organisationnelle aujourd’hui. *Revue internationale de psychosociologie et de gestion des comportements organisationnels*, XIX(48S), 13-23.
- Harper, D. (2002). Talking about pictures : A case for photo-elicitation. *Visual Studies*, 17(1), 13-26.
- Heath, C., Hindmarsh, J., & Luff, P. (2010). *Video in qualitative research*. London : Sage.
- Hémont, F., & Patrascu, M. (2016). Panorama de méthodologies audiovisuelles en SHS. Quelques perspectives pour la communication organisationnelle. *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, (9). <https://doi.org/10.4000/rfsic.2178>
- Hindmarsh, J., & Heath, C. (2007). Video-based studies of work practice. *Sociology Compass*, 1(1), 156-173.
- Lazzarato, M., & Negri, A. (1991). Travail immatériel et subjectivité. *Futur antérieur*, (6), 1-11.
- Liegl, M. (2014). Nomadicity and the care of place—on the aesthetic and affective organization of space in freelance creative work. *Computer Supported Cooperative Work (CSCW)*, 23(2), 163-183.

- Luff, P., Adams, G., Bock, W., Drazin, A., Frohlich, D., Heath, C., ... & Norrie, M. (2007). Augmented paper : Developing relationships between digital content and paper. Dans N. Streitz, A. Kameas, I. Mavrommati (Éds), *The disappearing computer* (pp. 275-297). Darmstadt : Springer Verlag Berlin Heidelberg.
- Malt, & Ouishare. (2018). *Étude freelancing en France 2018. Freelances et fiers de l'être. Portrait d'une nouvelle catégorie de travailleurs*. Repéré à https://news.malt.com/wp-content/uploads/2018/03/ETUDE_MALT_2018.pdf
- Maresca, S. (1996). *La photographie. Un miroir des sciences sociales*, Paris : L'Harmattan.
- Maresca, S., & Meyer, M. (2013). *Précis de photographie à l'usage des sociologues*. Rennes : Presses universitaires de Rennes.
- Menger, P.-M. (2002). *Portrait de l'artiste en travailleur*. Paris : Seuil.
- Menger, P.-M. (2009). *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. Paris : Gallimard.
- Meyer, M. (2013). Éléments pour une ethnographie visuelle des organisations. *Revue internationale de psychosociologie et de gestion des comportements organisationnels*, XIX(48S), 131-153.
- Meyer, R. E., Höllerer, M. A., Jancsary, D., & Van Leeuwen, T. (2013). The visual dimension in organizing, organization, and organization research : Core ideas, current developments, and promising avenues. *Academy of Management Annals*, 7(1), 489-555.
- Ogien, A. (2014). Pragmatismes et sociologies. *Revue française de sociologie*, 55(3), 563-579. <https://doi.org/10.3917/rfs.553.0563>
- Paltrinieri, L., & Nicoli, M. (2017). Du management de soi à l'investissement sur soi. Remarques sur la subjectivité post-néo-libérale. *Terrains/Théories*, (6). <https://doi.org/10.4000/teth.929>
- Patrascu, M. (2018). Le travail des web-créatifs : “hors-travail” et investissement subjectif. Dans *Actes du XXI^{ème} Congrès de la SFSIC - Création, Créativité et Médiations* (pp. 272-282). Repéré à <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02349911/>
- Pink, S. (2001). *Doing visual ethnography : Images, media, and representation in research*. London : Sage
- Pink, S. (2011). Multimodality, multisensoriality and ethnographic knowing : Social semiotics and the phenomenology of perception. *Qualitative Research*, 11(3), 261-276.
- Relieu, M. (1999). Du tableau statistique à l'image audiovisuelle. Lieux et pratiques de la représentation en sciences sociales. *Réseaux*, 17(94), 49-86.

- Rouch, J. P. (2006). Une approche compréhensive des emplois du temps : cahiers-temps et chronostyles. Dans G. de Terssac, & J. Thoemmes (Éds), *Les temporalités sociales : repères méthodologiques* (pp. 105-120). Toulouse : Octarès.
- Sebag, J. (2012). Sociologie filmique et travail. *La nouvelle revue du travail*, (1). <https://doi.org/10.4000/nrt.383>
- Shortt, H. L., & Warren, S. K. (2019). Grounded visual pattern analysis : Photographs in organizational field studies. *Organizational Research Methods*, 22(2), 539-563.
- Terrenoire, J.-P. (1985). Images et sciences sociales : l'objet et l'outil. *Revue française de sociologie*, 26(3), 509-527.
- Uhl, M. (Éd.). (2015). *Les récits visuels de soi. Mises en récit artistiques et nouvelles scénographies de l'intime*. Paris : Presses universitaires de Paris Ouest.

Pour citer cet article :

Patrascu, M. (2020). Explorer le travail créatif indépendant « avec » et « par » l'image : un dispositif de collecte et d'analyse de données visuelles participatives. *Recherches qualitatives, Hors-série « Les Actes »*, (25), 74-94.

Marcela Patrascu est maîtresse de conférences à l'Université Rennes 2 – laboratoire PREFics. Elle développe une approche écologique des usages et pratiques des TIC en différents contextes et situations (travail, transports en commun, domicile). Elle propose des approches méthodologiques non-logocentrées, basées notamment sur des dispositifs audiovisuels embarqués (lunettes-caméra) et des dispositifs visuels participatifs (photo participative).

Pour joindre l'auteure :

marcela.patrascu@univ-rennes2.fr