

Entretien entre Pierre Bourdieu et Franz Schultheis

Photographies d'Algérie

le 26 juin 2001 au Collège de France, Paris¹

in: *Pierre Bourdieu, Images d'Algérie. Une Affinité élective.*

éd. Franz Schultheis und Christine Frisinghelli, Actes Sud,

Paris 2003, p. 17 – 44.

Franz Schultheis: *Au moment où vous nous avez donné accès aux photos que vous avez faites pendant votre séjour en Algérie, enfermées dans des cartons pendant 40 ans, vous nous avez accordé en même temps un entretien sur votre usage de la photographie dans le cadre de vos travaux de terrains ethnographiques et vos recherches sociologiques sur place. Commençons par une question très terre à terre. L'appareil que vous avez utilisé pour faire ces photos d'Algérie, c'était quoi ?*

Pierre Bourdieu: C'est un appareil que j'ai acheté en Allemagne. C'était un Zeiss Ikon. Cet appareil a été cassé pendant mon voyage aux Etats-Unis dans les années 70 et je l'ai beaucoup beaucoup regretté et quand j'ai le temps, je vais voir dans des magasins d'occasion si je retrouve le même, et à plusieurs reprises, on m'a dit qu'il n'existait plus. Les Zeiss Ikon étaient à la pointe de la technique allemande à l'époque. Je l'avais acheté sur place. Ça devait être la première année où j'avais de l'argent à moi (j'ai été nommé professeur dans les années 55), d'ailleurs je pense que je l'ai passé en contrebande... Il avait une lentille extraordinaire, c'est la raison pour laquelle il était très cher, sinon c'était le modèle Rolleiflex classique avec le viseur sur le boîtier...c'était très utile pour moi parce qu'en Algérie il y avait des situations dans lesquelles c'était délicat de faire des photographies et je pouvais photographier sans être vu. Par exemple, j'ai eu aussi un Leica, j'avais des amis photographes professionnels en Algérie à qui je demandais des conseils, parce qu'un des problèmes de l'Algérie c'est que la lumière était très très blanche, très brutale, très forte et ça écrase complètement l'image, donc j'ai été obligé de consulter. Ces amis, donc, utilisaient la plupart le Leica, qui était l'appareil des professionnels mais ça suppose que l'on fait face à la personne photographiée ; souvent ce n'était pas possible: si par exemple on photographiait des femmes dans un pays où ce n'est pas très bien vu, etc.. Dans certains cas, j'ai demandé l'autorisation, par exemple quand j'étais sur le terrain dans la région de Collo ou la région d'Orléansville, Là évidemment je faisais beaucoup de photos et les gens étaient très contents. Par exemple là il y a une série de photos sur une circonscription, qui sont assez dramatiques d'ailleurs, et je les ai prises à la demande du père de famille qui m'a dit « viens photographier. » C'était un moyen de m'introduire et d'être bien accueilli. J'envoyais après les photos aux gens.

F.S. *Vous les avez développées vous-même ?*

P.B. J'ai acheté un équipement pour développer, mais seulement beaucoup plus tard, parce que tous mes amis photographes me disaient : un vrai photographe c'est quelqu'un

qui développe lui-même, c'est au développement qu'on voit la qualité et on peut travailler, on peut faire du recadrage. A l'époque je ne pouvais pas, mais j'avais un laboratoire à Alger où je pouvais demander à peu près ce que je voulais, je faisais faire des planches contact, des images en petit, et ensuite je demandais des choses plus élaborées en discutant avec le bonhomme ; comme je faisais beaucoup de photos, ça l'intéressait et donc je ne faisais pas moi-même mais j'essayais de contrôler tant bien que mal.

F.S. *D'une certaine façon, vous étiez déjà mordu de la photo en partant, vous aimiez faire ça et aviez-vous le projet pendant votre séjour de vous servir systématiquement de la photo ? Est-ce que c'était un projet ?*

P.B. Je sais que j'y ai accordé beaucoup d'importance, j'avais acheté des cahiers de dessin dans lesquels je collais des clichés et j'avais par ailleurs des boîtes à chaussures dans lesquelles je classais les pellicules : j'avais acheté des petites enveloppes en cellulose où je mettais les photos, je mettais un numéro sur l'enveloppe et les numéros correspondaient au cahier sur lequel il y avait les clichés. J'y tenais beaucoup. J'avais un problème : est-ce que je garde toutes les pellicules ? J'ai eu tendance à garder beaucoup parce qu'il y avait toujours deux fonctions : il y avait la fonction documentaire, il y a des cas où je faisais des photographies pour pouvoir me souvenir, pour pouvoir faire des descriptions après, etc. ou bien des objets que je ne pouvais pas emporter et que je photographiais ; dans d'autres cas, c'était une façon de regarder. Il y a une sociologie spontanée de la petite bourgeoisie (c'est par exemple tel petit écrivain petit bourgeois : en France Daninos) qui ridiculise les gens qui partent avec un appareil en bandoulière faire du tourisme et qui finalement ne regardent pas les paysages qu'ils photographient. J'ai toujours pensé que c'est du racisme de classe.

En tout cas pour ma part, c'était une façon d'intensifier mon regard, je regardais beaucoup mieux et puis, souvent, c'était une entrée en matière. J'ai accompagné des photographes dans leurs reportages photographiques et je voyais qu'ils ne s'adressaient pas du tout aux gens qu'ils photographiaient, ils ne savaient pratiquement rien sur eux. Il y avait donc plusieurs types de photographies : c'est une lampe de mariage que je photographiais pour pouvoir analyser après comment c'est fait, ou un moulin à grains, etc. Deuxièmement, je photographiais des choses qui me paraissaient belles, j'aimais beaucoup ce pays, j'étais dans un état d'extrême exaltation affective et je faisais des photos de choses qui me plaisaient. Je vois une photo encore où il y avait une petite fille avec des tresses et avec sa petite sœur à côté, on aurait dit une petite vierge allemande

du XVe siècle ou bien il y en a une autre que j'aime beaucoup, c'est une toute petite fille, c'était je me rappelle au bord d'un bidonville, elle mesurait 80 cm et elle portait, collée contre son ventre, une niche de pain qu'elle était allée chercher et qui était presque aussi grande qu'elle. C'était très sobre, elle se détachait sur un mur blanc.

F.S. *A partir de quel moment avez-vous commencé à faire systématiquement des photos, après votre service militaire ?*

P.B. Oui c'est ça, c'était dans les années 60 : j'ai eu l'idée de faire des photos de situations qui me touchaient beaucoup parce qu'elles mélangeaient des réalités dissonantes. Il y en a une que j'aime beaucoup : c'est une photo que j'ai prise, un jour de grand soleil, en plein été, à Orléansville, un des lieux les plus chauds d'Algérie, où il y a un panneau de publicité pour une auto-école avec une route qui serpente au milieu des sapins et, juste à côté, une publicité pour Frigidaire. Cet espèce de mélange m'amuse. Une autre que j'ai mise sur la couverture du livre *Algérie 60*², pour moi, était aussi très typique. C'est deux hommes en turban, des Arabes à l'ancienne, qui sont assis sur le marche pied d'une voiture, (on voit ma voiture, une Dauphine Renault, qui est garée un peu plus loin) et qui sont en train de parler très sérieusement.

F.S. *La question qui se pose quand on regarde ces photos, est la suivante : on voit que ce ne sont pas des photos touristiques, mais des photos qui sont dirigées ou montées. Il y a un ciblage, vous disiez que vous preniez une photo pour objectiver, pour créer une distance ou pour vous mettre hors du temps pendant un petit moment. Donc c'est tout à fait logique de penser qu'il y a un rapport intrinsèque entre la façon d'objectiver à travers le regard photographique et l'approche ethnologique que vous étiez en train de construire et les deux yeux, l'œil de l'ethnologue, de l'anthropologue, et l'œil du photographe doivent avoir une affinité élective.*

P.B. Oui, vous avez sans doute raison. Il y avait dans les deux cas cet espèce de rapport à la fois objectivant et affectueux, à la fois distant et proche, quelque chose comme ce que l'on entend par l'humour. Il y a toute une série de photos que j'ai faites dans la région de Collo, dans une situation assez dramatique où j'étais sous contrôle de gens qui avaient droit de vie ou de mort sur moi et sur ceux qui étaient avec moi, toute une série de photos où les gens sont sous un grand olivier, en train de discuter et de boire du café. Faire des photographies, c'était une façon de leur dire „je m'intéresse à vous, je suis avec vous, j'écoute vos histoires, je vais témoigner de ce que vous vivez“.

Il y a par exemple toute une série de photos, elles n'ont rien d'esthétique, que j'ai prises dans un lieu qui s'appelle Aïn Aghbel, et aussi dans un autre qui s'appelait Kerkera : les militaires avaient rassemblé des gens qui vivaient jusque là en habitat dispersé dans les montagnes dans des alignements de maisons sur le mode d'un castrum romain, et moi j'étais parti tout seul à pied dans la montagne, contre l'avis de mes amis, vers les villages détruits et j'avais trouvé là des maisons dont on avait enlevé le toit pour obliger les gens à partir. Elles n'étaient pas été brûlées, mais elles n'étaient plus habitables et

là-dedans il y avait des jarres (c'est une chose que j'avais commencé à étudier dans un autre village, à Aïn Aghbel : il y a des endroits où tout ce qu'on appellerait le mobilier, était en terre, fabriqué, modelé, par les femmes) que l'on appelle en Kabylie les Aqoufis, ces grandes jarres dans lesquelles on met le grain, sur lesquelles il y a des dessins, souvent des serpents parce que le serpent est un symbole de résurrection. Et donc j'étais très heureux de pouvoir les photographier malgré la désolation de la situation et c'est très contradictoire. Donc j'ai pu faire des photos de ces maisons et de ces meubles immobiles grâce au fait qu'il n'y avait pas de toit...

C'est assez typique de mon expérience qui était quelque chose d'assez extraordinaire : j'étais à la fois très bouleversé, très sensible à la souffrance de tous ces gens, et en même temps il y avait aussi une distance de l'observateur, qui se manifestait dans le fait de prendre des photos. J'ai pensé à tout ça en lisant Germaine Tillion, ethnologue qui a travaillé sur les Aurès, une autre région d'Algérie, et qui raconte, dans son livre qui s'appelle *Ravensbruck*, que, dans le camp, elle voyait les gens qui mourraient et qu'elle mettait un encoche chaque fois qu'il y avait un mort. Elle faisait son travail d'ethnologue professionnelle et elle dit que ça l'aidait à tenir. Et je pensais à ça, je me disais que j'étais un drôle de mec : c'était là, dans ce village où il y a l'olivier, un endroit où les gens, le premier jour de notre arrivée – non pas le premier jour, c'est le deuxième jour, le premier c'était plus dramatique, je ne le raconte pas, ça ferait un peu pathos héroïque-, donc le deuxième jour, les gens commençaient à dire „moi j'avais ci, j'avais ça, j'avais dix chèvres, moi j'avais trois moutons“, ils disaient toutes les valeurs qu'ils avaient perdues et moi j'étais avec trois autres et je notais tout ce que je pouvais ; j'enregistrais le désastre et en même temps, avec une sorte d'irresponsabilité, - ça c'est vraiment l'irresponsabilité scolastique, je m'en rends compte rétrospectivement-, j'avais dans la tête d'étudier tout ça, avec les techniques dont je disposais - je me disais sans cesse : „mon pauvre Bourdieu, avec les pauvres instruments que tu as, tu n'es pas à la hauteur, il faudrait tout savoir, tout comprendre, la psychanalyse, l'économie“, j'ai fait passer des tests de Rorschach ; je faisais tout ce que je pouvais pour essayer de comprendre – et en même temps donc j'avais dans la tête l'intention de recueillir les rituels, les rites du premier jour du printemps par exemple. Et ces types m'ont raconté des histoires, des histoires d'ogre et de jeux auxquels ils se sont mis à jouer : ils avaient pris des olives dans l'olivier au-dessus d'eux, des olives pas tout à fait mures, et c'était un jeu, on jette les olives, on doit les rattraper sur le dos de la main et selon le nombre des olives ratées, on a droit à trois ou quatre coups avec les doigts.

Sous cet olivier, j'ai interrogé ces types qui avaient entre 30 et 50 ans et dont certains tenaient un fusil caché sous leur djellaba, ils se sont mis à jouer (si on a perdu deux, on a un coup avec deux doigts, trois, trois doigts, etc) et ils tapaient très très fort, ils jouaient comme des enfants. C'est typique de mon rapport avec ce pays. Parler de manière juste de tout ça, c'était très difficile : ce n'était pas du tout des camps de concentration. C'était dramatique, mais pas comme on le disait. Moi j'observais tout ça, qui était tellement compliqué, tellement au-dessus de mes moyens ! Quand ils me racontaient, - j'ai mis parfois deux ou trois jours ensuite pour comprendre, noms

lieux ou de tribus compliqués, chiffres des pertes de bétails, de biens-, j'étais submergé, donc tout était bon à prendre, et la photo c'était ça, une façon d'essayer d'affronter le choc d'une réalité écrasante. Dans un centre vraiment tout proche de là qui s'appelait Kerker, un centre énorme, implanté dans une grande plaine marécageuse que les gens du pays ne cultivaient pas parce qu'ils n'avaient pas des charrues et des attelages assez puissants, on avait planté les gens là, c'était immense, 2000, 3000 personnes, c'était tragique, cet espèce de bidonville sans ville et là donc, j'ai fait la chose la plus folle de ma vie : une enquête de consommation à la manière de l'INSEE (une enquête de consommation c'est très lourd, vous arrivez avec un questionnaire et vous dites : „hier, qu'est-ce que vous avez acheté ?“ Des bougies, du pain, des carottes, vous énumérez et vous mettez oui, non, vous repassez deux jours après et vous repassez trois fois). C'était un travail énorme, – je n'étais pas tout seul, on était 3 ou 4 –, d'organiser et de réaliser une pareille enquête dans une situation aussi difficile ; de cette enquête, il n'est rien sorti d'extraordinaire sinon que dans cette population qui avait l'air complètement écrasée, homogénéisée, nivelée, réduite au dernier degré de la misère, on trouvait une distribution normale, il y avait toutes les différences que l'on trouve dans une population ordinaire, une dispersion normale.

F.S. *Quand on vous écoute, on a l'impression que vous n'avez pas poursuivi un projet concret, vous vouliez aller un peu partout et faire toute la sociologie en peu de temps.*

P.B. Oui, mais comment faire autrement? Comment voulez-vous, devant un truc comme ça, un réel aussi pressant, oppressant? Bien sûr, il y avait le danger de me laisser submerger et de faire une chronique hallucinée où j'aurais tout raconté. Ca c'est une des grandes erreurs que j'ai faite, je n'ai pas tenu de journal, j'avais des bribes de notes bordéliques. Faut dire c'était dur ; on n'avait pas le temps, c'était fatigant.

F.S. *Question concrète : si vous avez pas de journal, théoriquement je suis presque sûr qu'en voyant des photos vous arrivez à tout re-situer rapidement et de façon assez fiable, et vous pouvez certainement dire en voyant telle fille assise par terre, c'était là, non ? Donc ce sont des supports de mémoire très ...*

P.B. Oui, je peux dire ça c'était à Orléansville, ça c'était à Cheraïa...

F.S. *Donc c'est quand même très important ces supports de mémoire et il faudrait voir si dans un deuxième temps...*

P.B. Ce qu'il aurait fallu..., mais je n'avais pas la force, on travaillait, c'était inimaginable, de 6h00 le matin à jusqu'à 3h00 la nuit, Sayad était le seul qui tenait le coup, les autres étaient tous crevés, c'était très très dur.

F.S. *Pour revenir encore une fois à cette question du regard, l'affectif est au centre même et ensuite il y a la coupure qui compte beaucoup pour vous, une coupure traversant un monde qui est en train de disparaître sous ses formes connues et habituelles et un nouveau monde qui s'impose très rapidement.*

Donc la non contemporanéité des objets. Dans le livre Travail et travailleurs en Algérie³, ce qui structure le regard sociologique semble être le décalage entre structures temporelles et structures économiques, donc on peut dire que l'on retrouve les mêmes Leitmotive dans les photos, dans le regard photographique porté sur ce monde social...

P.B. Il y a une photo, pour moi très typique, que j'ai mise sur la couverture de *Travail et travailleurs en Algérie*, ce sont des ouvriers agricoles, dans la plaine de la Mitidja, près d'Alger, ils sont à la chaîne, ils sulfatent et ils sont réunis par un tuyau qui les relie à une machine qui transporte le sulfate et ils avancent à cinq, six, peut-être plus. Ca fait bien voir la condition de ces gens et en même temps cette industrialisation du travail agricole dans les grandes fermes coloniales qui étaient très en avance sur l'agriculture française. J'avais fait de petits entretiens avec ces gens, qui, tout en gagnant un salaire de misère comme ouvriers agricoles, cultivaient souvent leur petit terrain à eux sur les frontières des grands domaines de la colonisation.

F.S. *Face à ce que vous dites sur votre façon de concevoir et de faire ces photos, on se demande comment les appréhender et les présenter de façon adéquate ? Il faut créer un rapport avec la recherche ethnologique et avec les livres qui parlent de vos débuts où vous analysez l'objet qui se retrouve aussi dans les photos : faire un lien entre les deux semble évident, mais on hésite un peu parce que c'est la façon à première vue la plus spontanée et la plus simpliste peut-être que de: chercher dans les textes des descriptions de situations, des récits, qui font penser à ce qu'on voit dans les photos.*

P.B. Il est normal de faire le lien entre le contenu de mes recherches et mes photos. Par exemple, une des choses qui m'avait le plus intéressé à l'époque, c'était ce que j'appelais l'économie de la misère ou l'économie du bidonville. Le bidonville était vu d'ordinaire (non seulement par le regard raciste, mais simplement par le regard naïf) comme sale, moche, désordonné, incohérent, etc. alors qu'en fait il est le lieu d'une vie très complexe, d'une véritable économie, qui a sa logique et où se déploie beaucoup d'ingéniosité, et qui offre à beaucoup de gens des moyens minimaux de survie et surtout des raisons de vivre socialement, c'est-à-dire d'échapper au déshonneur que représente, pour un homme qui se respecte, le fait de ne rien faire, de ne contribuer en rien à l'existence de sa famille. J'ai fait une quantité de photos là-dessus, sur tous les colporteurs, les marchands ambulants, et j'étais vraiment épaté par le déploiement d'ingéniosité et d'énergie que représentaient ces constructions insolites évoquant une vitrine ou un magasin, ou ces étalages d'objets hétéroclites sur le sol (ça m'intéressait aussi esthétiquement parce que c'est très baroque), par ces apothicaires que j'interrogeais, qui vendaient toutes les ressources de la magie traditionnelle, dont j'enregistrais les noms, des aphrodisiaques, etc.. Il y avait aussi des bouchers très pittoresques (c'est trois grands piliers de bois en faisceau auxquels les morceaux de viande sont accrochés), sujet typique pour photographe, qui est à la recherche du pittoresque, de l'exotique. Moi, j'avais toujours à l'esprit des hypothèses sur l'organisation de l'espace : il y a un plan du village avec une structure, une structure de la

maison ; de même, j'avais observé que la structure de la distribution des tombes dans les cimetières reproduisait grosso modo l'organisation du village par clans : est-ce que je vais retrouver la même structure dans les marchés ? Ca me fait penser à une photo que j'ai prise dans un cimetière : sur la tombe, anonyme, une boîte de cassoulet pleine d'eau. Le septième jour après la mort, on doit mettre de l'eau pour attacher l'âme féminine ; or dans ce cas, il s'agissait d'une boîte de cassoulet, qui avait contenu un produit tabou, le cochon

F.S. *En revenant ensuite en France, vous avez très vite entamé des recherches sur la photo. Comment vous avez eu l'idée, est-ce qu'on est venu de l'extérieur pour vous dire... ?*

P.B. Je ne me souviens pas bien, et je ne veux pas raconter de bêtises. Je sais que c'était lié au fait que Raymond Aron m'avait confié le secrétariat général d'un centre de recherches qu'il venait de créer ; je n'étais pas très sûr de moi et j'ai pensé qu'il fallait que je me débrouille pour avoir de l'argent par moi-même : comme ça, si je faisais des bêtises, ce ne serait pas trop grave.... J'ai donc fait un contrat avec Kodak. La photographie est un objet qui m'intéressait. J'avais en tête évidemment que la seule pratique à dimension artistique qui soit accessible à tous, c'est la photographie et que le seul bien culturel universellement consommé était aussi la photographie. Donc par ce biais là, j'allais pouvoir faire une théorie esthétique générale. C'était à la fois très modeste et très ambitieux. On dit volontiers que les photos populaires sont affreuses, etc. et moi je voulais d'abord comprendre pourquoi c'était comme ça et essayer de rendre compte par exemple de la frontalité de ces images, du fait qu'on y manifeste des relations entre les personnes, d'un tas de choses qui redonnaient de la nécessité, et du même coup avaient un effet de réhabilitation. Et puis j'ai entrepris d'analyser une collection de photos, celle de mon copain d'enfance qui s'appelle Jeannot, je les ai regardées une à une, je m'en suis imprégné, je pense que j'ai trouvé beaucoup de choses dans cette boîte de chaussures.

F.S. *Mais déjà quand vous étiez en Algérie en train de prendre des photos, vous avez dit aussi que vous avez observé les photographes de métier, vous dites j'aurais pas pris la même photo ou je j'aurais prise autrement, parfois j'aurais fait comme eux. Donc il y a déjà une réflexivité dans l'usage de la photo et donc c'est comme un début, un noyau de départ pour la réflexion ...*

P.B. C'est vrai. Les photographes professionnels, s'il leur arrivait parfois de faire des photos que j'aurais aimé faire, même des choses les plus bizarres, ils faisaient aussi beaucoup de choses que je n'aurais pas faites, qui étaient simplement pittoresques. Je pense qu'il ne leur était pas facile de prendre, sauf par accident, une vision non convenue de cette société, sans autre grille que la catégorie du pittoresque, tisserand à son métier, femmes rentrant de la fontaine. Parmi mes photos les plus „typiques“, il y en a une, une femme voilée montée sur un scooter, que sans doute ils auraient pu faire. C'est l'aspect le plus „facile“ de ce que j'essayais de saisir. J'ai une anecdote qui dit bien mon expérience de ce pays, (un pays bizarre, où j'éprouvais sans cesse un sentiment de tragique, - j'étais très

anxieux, j'en rêvais la nuit... - et où, pourtant, je ne cessais de voir des choses drôles, qui me faisaient rire ou sourire), une histoire qui exprime très bien cette expérience double, contradictoire ou ambiguë, que j'ai toujours eu beaucoup de peine à exprimer ou à faire comprendre ici, en France, ou même en Algérie, à des citadins algériens d'origine bourgeoise - je pense à une jeune étudiante, issue d'une grande famille de Kou-loughlis, qui participait à nos enquêtes en milieu urbain - elle m'a écrit récemment - et qui ne pouvait s'empêcher d'éprouver un sentiment de crainte mêlé d'horreur devant des gens qui me touchaient beaucoup, jusque dans les stratégies un peu dérisoires ou pitoyables par lesquelles ils essayaient de mettre en scène, ou en valeur, leur misère et leur malheur (C'est la raison pour laquelle j'aimais beaucoup le regard d'hommes comme Mouloud Ferraoun, lorsqu'il me racontait ses démêlés avec les parents d'élèves, ou Abdelmalek Sayad qui portait sur les gens que nous rencontrions un regard souvent à la fois amusé et un peu attendri). Je reviens à mon histoire : un jour donc, que je sortais d'un parking, une femme voilée, jeune, voyant que j'hésite à passer avec ma voiture, se tourne vers moi et, sous son voile, me dit : „Alors trésor, tu m'écrases ?!“

F.S. *Vous voyez, ce que vous dites là ça me rappelle quand même un peu la remarque de Günther Grass dont vous vous rappelez certainement ? Il a dit : C'est trop sérieux la sociologie ! Ce n'est pas vrai ! Pas du tout, mais ce qu'il n'a pas compris c'est que ça aurait été déplacé de faire entrer le rire dans La misère du monde.*

P.B. Le déracinement, qui ressemble beaucoup à *La misère du monde*, ne fait pas beaucoup de place à ce côté rigolo. Et d'ailleurs, si je voulais un modèle littéraire pour exprimer des expériences aussi terribles, jusque dans leurs aspects les plus drôles, je penserais plutôt à Arno Schmidt. Il m'arrive souvent de regretter de ne pas avoir tenu un journal. J'étais tout à mon « devoir » de chercheur, et de témoin, et je faisais de mon mieux, avec les moyens que j'avais, pour transmettre des expériences à la fois extraordinaires et, hélas !, universelles, celles de tous les exodes et de toutes les guerres de libération. Il y a aussi que je ne voulais pas me contenter de témoigner, à la façon d'un bon reporter, je voulais dégager la logique et les effets transhistoriques de ces grands déplacements de population forcés. Et puis, il y a une censure de la bienséance académique qui fait qu'il y a un tas de choses qu'on ne songe même pas à raconter. Et ce que je vous raconte en ce moment, il est probable qu'il y a 30 ans, je n'aurais pas pu vous le dire ou bien je l'aurais dit mais peut-être pas comme j'ai osé le dire maintenant.

F.S. *Maintenant vous pouvez vous le permettre, de toute manière l'œuvre est là, vous pouvez faire un retour pour montrer la face cachée.*

P.B. En fait le souci d'être sérieux, scientifique, m'a porté à refouler la dimension littéraire : j'ai censuré beaucoup de choses. Je pense que pendant toute la première période du Centre de sociologie européenne, il y avait, sans que ce soit une consigne, un encouragement tacite à censurer tout ce qui était philosophie et littérature. Il fallait respecter les règles tacites du groupe. Ca

paraissait impudique, narcissique, complaisant. Or il m'arrive souvent de regretter aujourd'hui de n'avoir pas conservé de traces utilisables de cette expérience. Il est vrai que j'ai vécu alors beaucoup de choses qui m'ont beaucoup séparé de mes contemporains intellectuels. J'ai vieilli beaucoup plus vite... oui, c'est vrai, il faudrait que j'essaie un jour avec un magnétophone de dire ce qui me revient à l'esprit en regardant les photos...

F.S. *Une question personnelle pour terminer : quel rôle cette expérience algérienne joue-t-elle à votre avis dans le contexte de l'auto-socioanalyse que vous venez d'esquisser dans votre dernier cours au Collège ?*

P.B. Yvette Delsaut avait écrit un texte à mon propos, où elle disait très justement que l'Algérie est ce qui m'a permis de m'accepter moi-même. Le regard d'ethnologue compréhensif que j'ai pris sur l'Algérie, j'ai pu le prendre sur moi-même, sur les gens de mon pays, sur mes parents, sur l'accent de mon père, de ma mère et récupérer tout ça sans drame, ce qui est un des grands problèmes de tous les intellectuels déracinés, enfermés dans l'alternative du populisme ou au contraire de la honte de soi liée au racisme de classe. J'ai pris sur des gens très semblables aux Kabyles, des gens avec qui j'ai passé mon enfance, le regard de compréhension obligé qui définit la discipline ethnologique. La pratique de la photographie, d'abord en Algérie, puis en Béarn, a sans doute beaucoup contribué, en l'accompagnant, à cette conversion du regard qui supposait, -je crois que le mot n'est pas trop fort-, une véritable conversion. La photographie est en effet une manifestation de la distance de l'observateur qui enregistre et qui n'oublie pas qu'il enregistre (ce qui n'est pas toujours facile dans les situations familiales, comme le bal), mais elle suppose aussi toute la proximité du familier, attentif et sensible aux détails imperceptibles que la familiarité lui permet et lui enjoint de d'appréhender et d'interpréter sur le champ (ne dit-on pas de quelqu'un qui se conduit bien, amicalement, qu'il est « attentionné » ?), à tout cet infiniment petit de la pratique qui échappe souvent à l'ethnologue le plus attentif. Elle est liée au rapport que je n'ai pas cessé d'entretenir avec mon objet dont je n'ai jamais oublié qu'il s'agissait de personnes, sur lesquelles je portais un regard que je dirais volontiers, si je ne craignais pas le ridicule, affectueux, et souvent attendri. C'est pourquoi je n'ai jamais cessé de conduire des entretiens et des observations (j'ai toujours commencé ainsi chacune de mes recherches, sur quelque sujet que ce soit) en rupture avec les routines du sociologue bureaucratique (incarné pour moi par Lazarsfeld et le Bureau de Columbia, qui instituaient le taylorisme dans la recherche) qui n'accède aux enquêtés que par enquêteurs interposés et qui, à la différence de l'ethnologue le plus pusillanime, n'a l'occasion de voir ni les personnes interrogées, ni leur environnement immédiat. Les photos que l'on peut revoir à loisir, comme les enregistrements que l'on peut réécouter (sans parler de la vidéo), permettent de découvrir les détails inaperçus au premier regard et qu'on ne peut lourdement observer, par discrétion, pendant l'enquête (je pense par exemple aux intérieurs du métallo de Longwy ou de son voisin algérien, au cours de l'enquête de *La misère du monde*).

- 1 Cet entretien a été publié auparavant (allemand/anglais) dans *Camera Austria* No. 75, Graz 2001, accompagné d'une introduction de Franz Schultheis.
- 2 *Algérie 60. Structures économiques et structures temporelles*, Paris, Ed. de Minuit, 1977.
- 3 *Travail et travailleurs en Algérie*, (avec A. Darbel, et al), Paris, Ed. de Minuit, 1964.
- 4 *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, (avec L. Boltanski, et al), Paris, Ed. de Minuit, 1965.