

Christine Frisinghelli

## Observations concernant les documentations photographiques de Pierre Bourdieu

in: *Pierre Bourdieu, Images d'Algérie. Une Affinité élective.*  
éd. Franz Schultheis und Christine Frisinghelli, Actes Sud,  
Paris 2003, p. 203 - 213.

---

„Travailler, dans l'Algérie en lutte pour son indépendance, à une analyse scientifique de la société algérienne, c'était essayer de comprendre et de faire comprendre les fondements et les objectifs réels de cette lutte...“<sup>1</sup>

Ce livre présente, pour la première fois, un ensemble de documents photographiques, datant des années 1958 à 1961, ramenés par Pierre Bourdieu de son séjour en Algérie ; photographies qui feront, simultanément, l'objet d'une exposition itinérante. Prises dans leur intégralité en Algérie, elles ajoutent une facette essentielle aux études ethnographiques et sociologiques de Pierre Bourdieu, à une époque qui était profondément marquée par les événements tragiques de la guerre coloniale. Lors d'un entretien mené par Franz Schultheis pour la revue *Camera Austria* – au début de notre travail commun à ce projet –, Pierre Bourdieu situe son œuvre photographique dans le contexte de son travail anthropologique et sociologique. Il la commente en jetant un regard en arrière sur son séjour en Algérie, étape décisive de sa vie, soulignant ses liens affectifs avec ce pays et le respect qu'il éprouvait pour les hommes qu'il voulait réhabiliter à tout prix dans ses œuvres. La photographie le captivait car elle exprimait le regard distant du chercheur qui enregistre, mais qui reste pourtant conscient du fait qu'il enregistre, avec sa capacité de fixer immédiatement et à une distance familière les détails qui, au moment de la perception, passent inaperçus ou échappent à un examen plus approfondi. La photographie „est liée au rapport que je n'ai pas cessé d'entretenir avec mon objectif, et 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.“<sup>2</sup> Ces photographies constituent donc également un moyen de communiquer avec les hommes qui furent toujours au centre de ses réflexions : les paysans déportés aux centres de regroupement ou débarquant dans les grandes villes et leur inactivité forcée ; les familles à la vie précaire qui vivaient dans les bidonvilles des métropoles dans des conditions misérables ; la misère des chômeurs et de millions de personnes déracinées.

Ces photographies sont pourtant également – et surtout – le résultat d'une recherche scientifique. Il fallait donc les examiner à la lumière du contenu de cette recherche et les situer dans un contexte permettant de les encadrer au niveau historique et thématique. La première phase de notre travail a consisté en l'examen des documents photographiques, à la recherche des contextes que Pierre Bourdieu analysait dans son œuvre écrite. Nous avons essayé de lire les archives de Pierre Bourdieu, plus précisément l'ensemble de sa collection de négatifs, d'épreuves et de commentaires ainsi que sa collection d'esquisses et manuscrits dans le volume des *fiches d'Algérie*, dans le contexte

de ses études. L'auteur lui-même nous a légué ses premières idées du regroupement des images et des textes.

## Les Archives

Pierre Bourdieu avait choisi de n'utiliser qu'une partie infime de ses photographies dans ses publications, c'est la raison pour laquelle la plupart de ses documents photographiques sont inédits. Ceux qui connaissent son œuvre reconnaîtront sans doute les photographies sur les couvertures de ses premières éditions: *Le Déracinement* (avec Abdelmalek Sayad) ; *Travail et travailleurs en Algérie* (avec Alain Darbel et al.); *Algérie 60* et *Le Sens pratique*. Si un certain nombre des photographies de son stock ont servi à illustrer les articles et interviews publiés dans différentes revues, un grand nombre a néanmoins disparu des archives, clichés compris, car une bonne partie des quelque deux mille photographies (le fruit de quatre années de travail) fut perdue lors de divers déménagements. Les stocks actuels comprennent six cents clichés au format de 6 cm x 6 cm ainsi que cent quatre-vingt-dix-neuf planches-contacts aux formats de 6 à 12,5 cm.

Le corpus le plus important des archives, abstraction faite des clichés, comprend cent quarante-deux tirages de grand format (entre 23 cm x 23 cm et 30 cm x 30 cm) que Pierre Bourdieu avait classés dans trois albums selon des critères thématiques. Vingt-six clichés des cent quarante-deux tirages étant irrémédiablement perdus, les cent seize restants constituent les seules sources disponibles à la postérité. Toutes les légendes et dates sont, sans exception, de la main de Pierre Bourdieu, les noms topographiques ont été ajoutés là où ils émanaient sans ambiguïté du matériel disponible ou des publications existantes. La numérotation des clichés, en fonction du numéro attribué à une image donnée de l'archive, a été conservée et suit un système alphanumérique dont les lettres expriment qu'il s'agit d'un tirage original avec cliché existant (O), d'un tirage original sans cliché (R) ou d'un cliché uniquement (N). Nous avons pris la décision de réaliser des planches-contacts de tous les clichés et de scanner toutes les photographies originales, ainsi que les photographies essentielles de la sélection destinée à l'exposition et à la publication pour éviter d'endommager davantage les originaux.

La sélection faisant l'objet du livre et de l'exposition s'articule autour des photographies que Pierre Bourdieu avait utilisées pour ses publications antérieures. De plus, nous avons intégré la plupart des photographies originales qu'il avait personnellement choisies. Les séquences de photographies contenues dans ses albums et commentées en partie de sa propre main y figurent comme des unités bien définies. Une séquence extraite d'un album de Pierre Bourdieu illustre la façon dont il assemblait ses photographies. Elle commence à la page 176 de ce

livre, sans commentaire textuel. Nous avons essayé de respecter, dans la mesure du possible, les décisions de Pierre Bourdieu et d'appréhender les archives telles qu'elles nous étaient parvenues.

### La Méthode

Pierre Bourdieu décrit les conditions dans lesquelles il réalisa cette documentation, qui étaient méthodiques mais aussi l'aboutissement d'une grande pression affective. A un moment donné, il eut l'intention de décrire les différents vêtements, dans le but d'associer les qualités sociales aux diverses façons de combiner les vêtements européens aux vêtements traditionnels ; il enregistra secrètement des conversations dans des lieux publics pour étudier les raisons sous-jacentes du passage d'une langue à une autre ; il mena des interviews, des études basées sur des questionnaires, des tests dans les écoles, des discussions dans les centres sociaux et procéda à l'évaluation de différentes archives. „Cette libido sciendi quelque peu exaltée, enracinée dans une passion pour tout ce qui concernait ce pays et ses hommes, ainsi que dans un sentiment caché de culpabilité et de rébellion face à tant de souffrance et d'injustice, était inlassable, sans frontières... Le simple désir d'absorber ces événements me fit continuer, d'âme et de corps, un travail acharné qui me permettait d'être à la hauteur des expériences dont j'étais le témoin indigne et à la fois impuissant et dont je souhaitais rendre compte à tout prix<sup>3</sup>.“

Reflétant l'Algérie des années cinquante, le travail photographique de Pierre Bourdieu s'inscrit dans la tradition d'une photographie humaniste engagée que l'on rencontre (et pas seulement en raison de sa proximité thématique) dans les grandes documentations sur la misère des paysans sans terre ou en grande partie réduits à une condition de métayers ou d'ouvriers agricoles des Etats-Unis des années trente. En particulier, les textes de James Agee et les photographies de Walker Evans, leur description lucide et engagée de la vie misérable de trois familles paysannes dans Louons maintenant les grands hommes, description qui remet en question l'activité même du narrateur, marquent un tournant dans la réflexivité du travail documentaire et artistique engagé et constituent également un point de repère méthodique valable pour les photographies présentes. Pierre Bourdieu réussit d'une manière semblable à établir une base de confiance lui permettant de développer une pratique photographique qui documente à la fois son engagement, son authenticité et son affectivité (sans oublier, face à cette comparaison un peu osée, qu'il ne s'agit ici ni d'un travail journalistique ni artistique, et surtout, qu'il réalisait ses travaux durant la guerre où la vie et la mort se côtoyaient quotidiennement).

Pour nous, ce fut très révélateur de voir comment Pierre Bourdieu, le photographe, s'approchait de son objet et avec quelle précision il s'approchait des choses dans le but de saisir le contexte intégral dans la photographie. Pierre Bourdieu encerclait l'objet de sa recherche à l'aide de son appareil photo, en choisissant inlassablement de nouvelles perspectives et approches. Ou bien il enregistrait, observateur passif, tout ce qui se passait devant sa lentille, comme dans cette série d'une vingtaine de photographies prises à un carrefour de Blida mon-

trant, toujours sous le même angle, les piétons passant devant son objectif. Ou encore la série de photographies faites devant un kiosque à journaux, sur une place proche de ce même coin de rue de Blida où, comme dans un film, des groupes d'adultes et d'enfants, dans une composition toujours renouvelée, se bousculent devant les journaux exposés. Pierre Bourdieu, qui travaillait avec un reflex à deux objectifs, empruntait toujours un angle visuel assez bas, utilisait cet appareil à hauteur de poitrine, ce qui lui permettait, sans être obligé de lever l'appareil à ses yeux, de photographier les situations les plus délicates et de passer presque inaperçu.

### Le Projet

Les échanges et la collaboration avec Pierre Bourdieu commencèrent en 2000, sous un tout autre angle que celui qui allait par la suite donner l'impulsion décisive à ce livre. L'année 2000 représentait pour nous autres „travailleurs de la culture“ (en Autriche) une coupure politique, symbolique d'emblée : l'avènement au pouvoir du FPÖ (Parti libéral d'Autriche) semblait annoncer en Autriche l'hégémonie d'un consensus anti-intellectuel, xénophobe, et justifier notre crainte que la réduction de la complexité ne devienne le leitmotiv d'une nouvelle politique autrichienne. Pierre Bourdieu soutenait le débat mené dans notre revue photographique, *Camera Austria*, où il publia son premier texte, „Contre une politique de la dépolitisation“, une contribution essentielle au mouvement social européen pour lequel il militait, et qui devait permettre d'aller à l'encontre de la pensée unique de la mondialisation et du néolibéralisme.

Franz Schultheis, qui était le trait d'union entre Pierre Bourdieu et *Camera Austria*, nous présenta le stock photographique jusqu'alors pratiquement inédit, le fruit de ses études ethnologiques à la fin des années cinquante en Algérie. Confronté à l'idée de les publier et d'en faire une exposition, Pierre Bourdieu fut d'abord sceptique, car il n'entendait pas surestimer l'impact artistique et esthétique de ses photographies. Ce fut pour nous l'occasion de réfléchir à la question de savoir si une institution comme *Camera Austria*, qui se veut indubitablement un projet artistique, pourrait être le lieu propice à l'élaboration du matériel photographique de Pierre Bourdieu concernant l'ethnographie. Mais c'est justement en raison de ses recherches sur la photographie dans l'œuvre qu'il avait cosignée, „Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie“, et de ses essais sur la définition et l'analyse du champ artistique et de son impact dans la société, qu'il nous a semblé particulièrement intéressant de soumettre ces documents à une analyse plus approfondie. D'autre part, la possibilité de puiser dans ces stocks de photographies signifiait pour nous un retour à notre champ traditionnel qui est celui de l'analyse des matériaux photographiques et de leur signification sociale, politique et culturelle. Finalement, l'exposition des documents photographiques de Pierre Bourdieu au Kunsthaus de Graz en automne 2003 situera ce projet dans une institution d'art, ce qui permettra de discuter ce travail spécifique, et la position de Pierre Bourdieu en général dans le contexte de l'art contemporain.

#### Remerciements:

Nous tenons à remercier d'abord Pierre Bourdieu de la confiance qu'il nous a témoignée pour la réalisation de ce projet commun ainsi que de sa collaboration jusqu'à ses derniers jours. Nous remercions Jérôme Bourdieu de son assistance et des discussions fructueuses que nous avons eues avec lui, en particulier durant la dernière phase du projet. Franz Schultheis qui a fourni le cadre nous permettant d'inscrire les photographies dans leur contexte scientifique, biographique et historique. Nos remerciements vont également à Salah Bouhmedja pour sa patience lors de l'étude des archives, pour ses commentaires et l'identification des photographies. Nous tenons également à remercier les organisateurs de „Graz 2003 – Capitale européenne de la culture“ pour le financement de base de ce projet complexe.

- 1 *Le Sens pratique*, Minuit, Paris, 1980, p. 8.
- 2 Pierre Bourdieu / Franz Schultheis : „Entretien“, voir supra, p. 17.
- 3 Pierre Bourdieu, *Ein soziologischer Selbstversuch*, Francfort, Suhrkamp, 2002.
- 4 James Agee, Walker Evans, *Louons maintenant les grands hommes*, Plon, Paris, 2002.
- 5 *Camera Austria*, n° 72, Graz, 2000.
- 6 Le projet est dans une très large mesure réalisé par l'équipe de Camera Austria, et notamment par Seiichi Furuya, Maren Luebbke, Anja Rösch et Manfred Willmann.