

Les approches sociologiques de la culture

Bourdieu P. (dir.) (1965) : *Un art moyen*

Fiche de lecture réalisée par Sidonie Naulin (ENS Ulm)

BOURDIEU Pierre, BOLTANSKI Luc, CASTEL Robert et CHAMBOREDON Jean-Claude (1965), *Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Editions de Minuit, 356 p.

Introduction

L'étude de la photographie permet de « saisir dans une compréhension totale les régularités objectives des conduites et l'expérience vécue de ces conduites ».

« La science des régularités objectives demeure encore abstraite tant qu'elle n'englobe pas la science du processus d'intériorisation de l'objectivité qui conduit à la constitution de ces systèmes de dispositions inconscientes et durables que sont l'habitus et l'ethos de classe » (p. 21)

« Ainsi l'habitus de classe entendu comme système des dispositions organiques ou mentales et des schèmes inconscients de pensée, de perception et d'action est ce qui fait que les agents peuvent engendrer, dans l'*illusion bien fondée* de la création d'imprévisible nouveauté et de l'improvisation libre, toutes les pensées, les perceptions et les actions conformes aux régularités objectives, parce qu'il a lui-même été engendré dans et par des conditions objectivement définies par ces régularités. » (pp. 22-23)

« En tant que principe d'une *praxis structurée*, mais non structurale, l'habitus, intériorisation de l'extériorité, enferme la raison de toute objectivation de la subjectivité » (p. 23)

Spécificité de la photo : ne suppose ni la culture transmise par l'école, ni les apprentissages et le « métier » qui confèrent leur prix aux consommations et aux pratiques culturelles communément tenues pour nobles en les interdisant au 1^{er} venu.

Dans l'infinité théorique des photos qui lui sont techniquement possibles, chaque groupe sélectionne une gamme finie et définie de sujets, de genres, de compositions. « Le groupe subordonne cette pratique à la règle collective, en sorte que la moindre photographie exprime, outre les intentions explicites de celui qui l'a faite, le système des schèmes de perception, de pensée et d'appréciation commun à tout un groupe » (p. 24). Contradictoire avec l'idée spontanée que cette pratique sans tradition ni exigence est abandonnée à l'anarchie de l'improvisation individuelle.

Outre les intérêts propres à chaque classe, ce sont les rapports objectifs obscurément éprouvés, entre la classe et les autres classes qui s'expriment indirectement à travers les attitudes des individus à l'égard de la photo (ex. pour le paysan, il s'agit de son rapport à la vie urbaine, moderne).

PARTIE I

Chapitre 1 : Culte de l'unité et différences cultivées (P. Bourdieu)

Expliquer l'activité photographique par les « satisfactions » qu'elle procure, c'est prendre l'effet pour la cause. Les aspirations sont définies par les conditions objectives qui excluent la possibilité du souhait de l'impossible. Comment expliquer la diffusion large de la photo alors qu'elle ne répond ni à un besoin primaire (naturel), ni à un besoin secondaire (créé par l'éducation) ?

La photographie, indice et instrument d'intégration

Photo de famille : renforce l'intégration du groupe familial en réaffirmant le sentiment qu'il a de lui-même et de son unité. Durkheim : la fête a pour fonction de revivifier et de créer le groupe, on comprend que la photo y soit associée car elle solennise les moments culminants de la vie sociale où le groupe réaffirme solennellement son unité. Ex. photo de mariage, envoi de photo du bébé... Cela explique : que la pratique décline avec l'âge (affaiblissement de la participation à la vie sociale), qu'elle soit plus faible chez les célibataires, qu'elle soit étroitement liée à la présence d'enfants au foyer (mais pas au nombre d'enfants), que les vacances soient un temps fort de l'activité photographique.

Dévots ou déviants ?

Pratique à des fins esthétiques pas exclusivement le fait des individus les + cultivés, c'est-à-dire les + aptes à appliquer à une activité spécifique une disposition générale acquise par l'éducation, elle se rencontre plutôt chez ceux qui ont en commun une moindre intégration dans la société, soit par leur âge, soit par leur statut matrimonial ou leur situation professionnelle. L'apparition d'un intérêt intrinsèque pour la photographie suppose la neutralisation des fonctions traditionnelles qui sont fonction de l'intégration du groupe.

Photo = moyen privilégié d'observer comment les valeurs de classe peuvent se transmettre en l'absence même de toute éducation.

Cat. soc. les + favorables à la photo : les classes moyennes (exprime nostalgie de l'appartenance à un groupe intégré que trahit, en l'inversant, le rejet des règles communes).

Distinctions de classe et classe distinguée

Rapport des photographes à la photo dépend : de leur rapport avec leur groupe (leur degré d'intégration) et du rapport qu'ils entretiennent avec la pratique modale de ce groupe, elle-même fonction de la valeur et de la place que le groupe accorde à la photo par rapport à son système de valeurs et par rapport à l'endroit où il place la photo dans le système des beaux-arts, et par référence à la valeur que les autres groupes accordent à la photo.

1. Paysans. Photo = luxe et volonté de se distinguer, associée à la vie citadine. Tolérance envers les citadins qui font de la photo à la campagne, mais pas envers les ruraux qui en font « pour se donner des airs de citadins ». Photo tolérée quand elle remplit une fonction sociale.
2. Classes populaires. Photo sert aux fonctions les + traditionnelles. Renforcé par la cherté de l'équipement.
3. Employés. Moins de pratiquants, mais + dévots et mieux équipés que les ouvriers. Vient d'une définition + exigeante de la pratique (préfèrent s'abstenir plutôt que de s'en tenir à une pratique limitée dans ses moyens). Situation ambiguë de ce groupe que rien (dans le domaine économique et culturel) ne sépare des travailleurs manuels sinon la volonté de se séparer. Se traduit dans leur attitude à l'égard de la photo : adhésion honteuse à l'esthétique populaire et bonne volonté culturelle → relativisme subjectiviste.
4. Cadres moyens. Ambiguïtés encore + marquées. Refus de l'esthétique réaliste et populaire (en fait plus marquée dans les déclarations d'intentions que dans les pratiques), donner à la photo la dignité d'un art. Photographier d'autres objets plutôt que de photographier autrement les mêmes objets.
5. Cadres supérieurs. Revenus + élevés, + d'occasion de faire des photos, mais pratique moins fréquente (et sujets traditionnels). Cause : objets de stéréotypes nombreux, la photo implique l'image objective de la pratique (// tourisme). Possession d'un équipement, plus effet de revenu qu'indice de dévotion. Distinction par l'abstention ou par une adhésion désabusée plutôt que par la recherche esthétique du fait du rang inférieur de la photo dans la hiérarchie des arts qui fait qu'elle ne mérite ni effort ni sacrifice.

Chapitre 2 : La définition sociale de la photographie (P. Bourdieu)

La photo fixe un aspect du réel qui n'est jamais que le résultat d'une sélection arbitraire. Parce que l'usage social de la photo sélectionne dans le champ des usages possibles de la photo selon des catégories qui organisent la vision commune du monde, l'image photo peut être tenue pour la reproduction exacte et objective de la réalité.

Contredit la représentation populaire de la création artistique comme effort et comme travail. Situation ambiguë de la photo dans le système des beaux-arts tient à la contradiction entre la valeur de l'œuvre et celle de l'acte qui la produit. L'esthétique populaire est l'envers d'une esthétique kantienne, elle subordonne toujours la production et l'utilisation de l'image et l'image elle-même à des fonctions sociales (ex. une photo de famille où les personnages semblent distraits n'est pas appréciée parce qu'on y lit la faible cohésion du groupe familial). Subordination du signifiant au signifié. Pas idée que la photo puisse plaire universellement : l'usage commun de la photo exclut à peu près totalement l'inquiétude de l'universalité de l'image produite. La fabrication et la contemplation de la photo de famille supposent la mise entre parenthèses de tout jugement esthétique du fait du caractère sacré de l'objet. Parfaite lorsqu'elle remplit sa fonction d'exaltation de son objet. Scandale de la photo de l'objet insignifiant.

Privées par définition de la connaissance implicite et diffuse des normes du bon goût, les classes populaires sont toujours à la recherche de principes objectifs qui sont à leurs yeux les seuls capables de fonder un jugement. Jugement libre devant les significations situées hors de la sphère légitime, mais dans le domaine de la culture consacrée, ils se sentent mesurés à des normes objectives et tenus d'adopter une attitude dévote.

Photo à mi-chemin entre pratiques vulgaires et pratiques nobles. 3 sphères : sphère de la légitimité à prétention universelle (musique, peinture...) avec instances de légitimation (école) ; sphère du légitimable (cinéma, photo, jazz, chanson...) avec instances de légitimations en concurrence pour la légitimité (critiques, clubs) ; sphère de l'arbitraire (vêtement, décoration, cuisine...) avec des instances non légitimes de légitimation (créateurs de haute couture, publicité...).

PARTIE II (étude de groupes qui ont en commun de rompre avec la définition sociale de la photo)

Chapitre 1 : Ambitions esthétiques et aspirations sociales (R. Castel et D. Schnapper)

Sur les **adhérents d'un photo-club**. Ils ont tous en commun de vouloir rompre avec les usages courants de la photo, mais ils ne donnent pas tous la même justification.

2 groupes de photo-clubs :

- les « esthétisants » qui craignent de voir leur activité dégradée en technique au nom d'une conception traditionnelle de la culture. Refus de la technique, d'un contenu sursaturé. Le domaine du photographique est défini par rapport au sujet photographiant et non par rapport à l'objet photographié. Aspiration à l'art qui se manifeste par un positionnement constant par rapport à la peinture (fascination ou volonté de s'en différencier). Or, si photo = art, pourquoi n'exploiterait-elle pas les ressources qui lui sont propres (techniques) ? Refus de la technique vient du fait que l'art est pensé à travers une image idéalisée de ses conditions et de son rôle social. Censure vient donc de la conception de l'art (scolaire) et de la technique (dévaluée) imposée par leur condition sociale.

- ceux qui cherchent par l'intermédiaire de la technique une justification à leur activité de photographes. Pas de référence à l'art dans les clubs de recrutement plus populaire. « Bonne » photo (= techniquement bonne) plutôt que « belle » photo.

Dans les 2 cas, la pratique photographique ne trouve pas sa justification en elle-même. Différence entre les 2 types de clubs : le recrutement social. Le choix entre les 2 options tient donc à des raisons sociologiques (ethos de groupe, disposition vis-à-vis de l'art) : photo esthétique traduit désir de la petite et moyenne bourgeoisie de faire partie de la classe supérieure dont elle imite les modèles culturels, alors que les catégories plus populaires s'intéressent à l'objet technique. Derrière l'opposition des pédagogies, 2 traditions : l'une fait de la culture un objet d'initiation quasi-mystique, et l'autre un moyen de conquête rationnelle de la nature.

Chapitre 2 : La rhétorique de la figure (L. Boltanski)

Sur la **photo de presse**.

Photographes de *France-Soir* : photo comme reflet de l'actualité, montrer l'évènement en train de se faire, produire des images « objectives ». Dévaluation de tout ce qui rappelle la photo posée. Le reportage en image précède historiquement l'invention de la photo, celle-ci n'est qu'un nouveau procédé technique qui ne modifie pas la vision du monde exprimée. Le garant de l'authenticité est le flou (garantie de la pureté des intentions du photographe).

Photographes de *Paris-Match* : la photo doit être « synthétique », « symbolique », donc elle peut être une scène reconstituée après coup plutôt que prise sur le vif. Ce symbolisme est d'abord une ellipse (temporelle) : la distance qui sépare *Paris-Match* des évènements qu'il rapporte est en effet supérieure à celle de *France-Soir*, les évènements rapportés ont donc déjà fait l'objet d'un traitement médiatique, le symbolisme est donc une nécessité. Cependant, la photo composée ne se donne jamais pour une mise en scène (il faut de l'authenticité), elle cache donc les conditions de sa réalisation (\neq photo de quotidien qui par le flou les expose). C'est cet ensemble de préceptes et d'interdits qui font le style du journal.

Chapitre 3 : Trompe-l'œil et faux-semblant (G. Lagneau)

Sur la **photographie publicitaire**.

Genre à mi-chemin entre la photo industrielle et la photo artistique soumis à la nécessité de faire coïncider dans l'œuvre le réalisme photographique et la suggestion publicitaire. Jeu sur la souplesse de l'instrument à la fois technique et sociale. Diversité des situations : cahier des charges détaillé ou liberté artistique, isolement ou concertation, notoriété, professionnalisme ou regret de l'art... Double jeu (typique de toute expression publicitaire) entre le crédit donné par le réalisme dont jouit la photo et une intention (qui sera acceptée comme réaliste). Efficacité de la photo fondée que l'offre d'une image accessible à des spectateurs socialement situés (suppose qu'on les connaisse et que l'on connaisse leurs conditions d'accessibilité, et donc une sociologie de la part du photographe) plutôt que sur l'imprégnation du subconscient, fonction allégorique.

Chapitre 4 : Art mécanique, art sauvage (J.-C. Chamboredon)

Sur les **esthètes**. Vouloir cultiver la photo comme un art, c'est se condamner à une pratique incertaine de sa légitimité toujours en quête de justifications.

Il ne s'agit pas seulement, pour les esthètes, de légitimer une activité non reconnue, mais de transformer en moyen artistique une technique utilisée à d'autres fins, de nier la définition sociale des usages et des possibilités de la photo. Diversité des phases de l'acte photographique, succession des moments de la fabrication. Se concilie mal avec le temps de l'inspiration. D'où focalisation sur la spécificité du regard de l'artiste. Les questions que se posent les esthètes ne sont pas déterminées par les possibilités effectivement offertes de la photographie mais par la définition sociale de cette technique et par les conditions sociales qui en règlent l'usage. Pour affirmer la victoire de la culture sur la nature (fidélité à la nature, déterminations imposées par l'appareil), ils s'imposent des règles arbitraires et des interdits. Les moyens artistiques employés par les photographes ont souvent pour fin de rendre la photo univoque (d'où les séries). Œuvre comme affirmation d'une intention artistique pure (intention sociale ?). Rôle du groupe qui reconnaît et qui sanctionne l'œuvre artistique (son antériorité et sa singularité) est essentiel face à la double menace (passer inaperçue parce que le public n'est pas capable de la reconnaître, et être niée parce que les particularités de son style sont transformées en procédé).

Chapitre 5 : Hommes de métier ou hommes de qualité (L. Boltanski et J.-C. Chamboredon)

Sur la **profession de photographe**. Recherche des raisons de sa faible cohésion dans les attentes qui précèdent l'entrée dans la profession et celles qui lui survivent.

La diversité des attitudes des photographes à l'égard de leur activité (privilégier le relationnel ou la maîtrise technique) masque en fait la diversité des conditions objectives dans la profession (diversité des salaires, des tâches, des spécialités...) qui tient elle-même à la persistance des différences liées à l'origine sociale qui se sont traduites dans des formations différentes. Formation : simple, pas identique pour tous → accès facile à la profession, et pas nécessairement de représentations communes. La diversité des

niveaux d'instruction tient moins à des aptitudes inégales à achever le cursus qu'à des normes différentes de préparation à un métier dans les différentes classes sociales. Les photographes issus de classe supérieure choisissent le + souvent la photo pour des raisons négatives (échec scolaire antérieur), mais sont + nombreux à justifier ce choix par la vocation (du fait des valeurs dominantes de cette classe), alors que les fils de photographes les représentations rationnelles du choix de la profession et des qualités qu'elle exige sont plus fréquentes.

Pour les fils des hautes classes qui exerçaient précédemment d'autres métiers (la proportion de photographes qui n'ont jamais exercé d'autre métier diminue quand on passe des catégories sociales les + basses aux catégories sociales les + hautes) et se trouvaient par là déclassés par rapport à leur milieu d'origine, le choix de la photo consiste d'abord à substituer un métier au statut ambigu (depuis l'employé de labo qui est comme un ouvrier au photographe de mode qui est comme un cadre) à des métiers au statut certain. La réussite en photo est liée à la valeur des objets photographiés et au contact avec des milieux prestigieux (ex. photographe du Président). Profession où la consécration suprême se marque par l'abandon de la profession. Le petit photographe de quartier est unanimement critiqué. C'est d'abord une manière de vivre qui est recherchée avec la photo. Comme la création ne demande pas d'autre effort que d'appuyer sur le déclic, cela ne dément pas objectivement les illusions selon lesquelles l'acte créateur se réduirait à l'envie de créer. Influence de l'origine sociale sur les situations professionnelles, car les « bonnes manières », l'*hexis* corporel, héritage social, sont ce qui détermine le contact avec les milieux valorisés. Existence d'écoles qui préparent à des emplois de techniciens qualifiés, et d'autres qui recrutent des fils de la bourgeoisie plus conformes aux qualités de la profession qui assurent le succès. La diversité du groupe professionnel reflète donc la diversité des conditions et l'inégale insécurité qui leur est attachée.

Conclusion (R. Castel)

Quelle est la fonction propre de la photo ? [interprétation psychanalytique]

Un symbole sur-investi

La photo est (i) la représentation d'un objet absent comme absent et (ii) le résultat d'un choix volontaire. Parce qu'elle représente l'objet comme absent, elle est valorisée et a une fonction de support à la rêverie. Alors qu'on ne décide pas de ses souvenirs, la photo est une technique délibérée de choix et de classification du passé. Comme tout objet n'est pas digne d'être photographié, on lit à travers la photo le jugement d'un individu et un indice des valeurs du groupe légitime. C'est l'intention de celui qui l'a pris ou de celui qui la perçoit, plus que son statut d'analogon de la présence qui maintient à l'existence l'objet photographique. Pourquoi le nu en photo choque-t-il au 19^e ? La photo n'a pas le pouvoir de distanciation des œuvres d'art, elle promet moins l'objectivité totale que l'authenticité parce qu'elle fixe alors que les autres arts reproduisent. Elle incarne donc une absence réelle.

Phantasmes latents et images manifestes

Photo prédisposée à jouer le rôle de fétiche car elle est à la fois autre que l'objet réel, mais substitut qui garde le rapport le + étroit avec l'original. Ex. photo de nu, image du corps sans le danger de sa liberté. Le fait que le message photographique puisse être reçu par des groupes différents (« véritables pervers », pervers « faute de mieux » et « pervers occasionnels ») prouve qu'il n'est spécifique pour aucun. Comme la photo symbolise cela même qu'elle manifeste, elle ne peut donc pas être connectée directement au phantasme, elle se situe au niveau d'un « matériel manifeste » déjà sur-saturé de significations conscientes, et sa transparence semble contredire aux exigences de la censure et du refoulement. Il est donc faux de dire que des « tendances » plus ou moins profondes auraient capté l'activité photographique comme simple moyen de leur satisfaction. En réalité, la saturation de l'objet photographique consciente ou pré-consciente maintient la plupart du temps la fixation affective au niveau des jeux de la rêverie.

Exorcisme et sublimation

En se développant, la civilisation a promu le sens de la vue qui par sa structure même met l'objet à distance. La photo se satisfait à distance et par la distanciation elle-même. Rôle dans le deuil en permettant la « liquidation de la libido » qui n'est plus organisée collectivement. Il s'agit d'un cas limite. L'homme n'a pas seulement à conjurer la disparition totale, mais aussi l'éloignement provisoire, le risque du changement affectif... « Prendre des photos, c'est un peu comme prendre des notes, à la fois tenter de se souvenir et se donner bonne conscience pour oublier » (p. 329). Hygiène mentale. Il y a différents types de ritualisme : ritualisme stéréotypé de la pathologie mentale (névrose obsessionnelle), ritualisme

social qui rythme les grands événements de la vie collective. La photo illustre un ritualisme intermédiaire : les signes sont personnels en tant qu'ils renvoient, comme ceux de la pathologie, à la singularité d'une histoire individuelle, mais leur organisation reste objective parce que c'est la société qui offre l'objet du cérémonial et le groupe particulier les modalités de son emploi.