12 2007

Bourdieu : Photographier la co-temporalité

Christian Kravagna

Traduit par Pierre Rusch

La pratique scientifique développée par Pierre Bourdieu en Algérie à la fin des années 1950 se signale, parmi tous les acquis méthodologiques et les avancées socio-ethnologiques dont elle peut être créditée, par l'abandon d'une des conventions qui régissent la représentation ethnographique. Si Bourdieu, sur la base de ses travaux algériens, peut effectivement être considéré comme un ethnologue, il n'en contrevient pas moins d'entrée de jeu à l'usage ethnographique du « déni de la co-temporalité ». Je voudrais envisager la pratique photographique de Bourdieu en Algérie comme la manifestation visuelle d'une approche temporelle qui s'écarte de la chronopolitique dominante de l'ethnologie, telle qu'elle structure le rapport du Soi et de l'Autre dans l'exercice de cette discipline.

On sait que Bourdieu accorde un rôle important au facteur temps dans ses recherches sur l'économie et la culture de la société algérienne de transition, notamment lorsqu'il explique la collision entre les deux visions de l'économie — l'approche algérienne traditionnelle et les idées occidentales capitalistes sur l'épargne, l'approvisionnement et l'investissement — par des conceptions différentes de la rationalité et du temps. Il ne veut pas proposer une

analyse scientifique des deux cultures économiques en présence, il cherche — comme Franz Schultheis l'a montré dans sa biographie intellectuelle du sociologue[1] — à réhabiliter une culture qui, du point de vue du racisme colonial, se ferme obstinément à la « mission civilisatrice » des Français, et, pour une conception étroitement eurocentrique de la rationalité, semble fermée à toute modernisation. En décrivant une culture et une économie méconnues sous l'effet de l'universalisation ethnocentrique du modèle capitaliste, le jeune philosophe — auquel sa dénonciation de la guerre d'Algérie avait valu d'y être envoyé pour effectuer son service militaire — cherchait aussi à formuler une critique du colonialisme et du capitalisme. Son outillage conceptuel ne le préserve cependant pas toujours lui-même d'une telle universalisation, quand il décrit par exemple l'économie algérienne traditionnelle comme pré-capitaliste, introduisant ainsi une logique générale du développement selon un temps linéaire. Mais ses descriptions d'un « avant » et d'un « après », Bourdieu les situe également dans le contexte dominant du colonialisme, c'est-à-dire qu'il analyse aussi la culture locale dans les conditions actuelles de sa transformation/destruction.

Prenons par exemple l'étude comparative de la maison kabyle traditionnelle et des camps de regroupement construits par les Français, dans lesquels les mêmes individus sont amenés à tisser d'autres relations sociales et à organiser autrement les rapports entre les sexes. Si l'on considère isolément ce texte[2], comme cela s'est produit lors de sa première réception (je suis ici Schultheis), on peut y voir un modèle d'étude structuraliste, et il est effectivement frappant de voir combien ce morceau d'ethnologie bourdieusienne est tributaire d'un style d'écriture intemporel, reproduisant ce « présent ethnographique » que Johannes Fabian a décrit comme le mode d'écriture spécifique de la discipline : « Le

présent ethnographique consiste à rendre compte d'autres cultures et d'autres sociétés au présent », écrit-il dans son livre paru en 1983, *Le Temps et les Autres. Comment l'anthropologie construit son objet*. Pour Fabian, la relation de l'anthropologie avec son objet s'organise depuis toujours autour de combinaisons signifiantes d'oppositions telles que Ici/Là-bas, Maintenant/Jadis, dans lesquelles il voit des techniques de distanciation entre le sujet et l'objet de la pratique ethnographique. Ces techniques sont à leur tour fondées sur la distance produite à l'échelon supérieur par l'ordre colonial, entre l'Ouest et le reste du monde. Outre le « temps évolutionniste » jadis dominant, qui situe les autres cultures sur des stades antérieurs d'un axe temporel dont le degré le plus avancé est représenté par la culture à laquelle appartient l'anthropologue lui-même, Fabian identifie encore le « temps encapsulé », correspondant aux approches fonctionnaliste ou structuraliste de l'ethnographie. Ces deux conceptions du temps se caractérisent, chacune à sa manière, par un « déni de co-temporalité » (*denial of coevalness*) : « J'entends par là une tendance persistante et systématique à placer le(s) référent(s) de l'anthropologie dans un Temps autre que le présent du producteur du discours anthropologique[3]. » Fabian se demande notamment ce qui résulterait de la mise en œuvre, dans le compte rendu ethnologique, d'un autre type de temporalité, le « temps intersubjectif », c'est-à-dire le temps partagé par le chercheur et son vis-à-vis dans la communication interactive, qui constitue avec l'observation directe la source de ses « données ».Une lecture isolée du texte de Bourdieu sur la maison kabyle — où l'on voit un sujet indéterminé s'entretenir avec un destinataire indéterminé d'un monde transhistorique traversé par des homologies immuables entre microstructures et macrostructures — pourrait tout à fait étayer l'affirmation de Fabian selon laquelle « l'utilisation du présent "fige" une société au moment de l'observation ; au pire, elle

contient des suppositions quant à la répétitivité, la prédictibilité et le conservatisme des primitifs[4] ». Mais si on lit le texte à la lumière des analyses de Bourdieu sur les camps de regroupement, et sur les décalages qui se produisent ici entre l'ancien habitus et les nouvelles structures sociales, on se retrouve tout près de la question soulevée par Fabian à propos de la reconfiguration postcoloniale du rapport entre le pouvoir (ou le discours) et le temps : « Il faut beaucoup d'imagination et de courage pour se représenter ce qu'il arriverait à l'Occident (et à l'anthropologie) si sa forteresse temporelle se trouvait soudain envahie par le Temps de son Autre[5]. » La situation créée par la guerre d'Algérie, du fait de la résistance armée d'une société décrite, identifiée et tenue à distance selon les schémas orientalistes du colonialisme et de ses sciences dominantes, rendait possible une telle irruption du temps de l'Autre. Sans doute aurait-il encore été possible pour un ethnologue, à la fin des années 1950, quelque part au fin fond de l'Algérie rurale, de s' « immerger dans la vie des indigènes », selon les règles du terrain établies par Malinowski ; sans doute lui aurait-il été possible de vivre seul dans cet environnement, coupé de sa propre culture, en utilisant la solitude du chercheur comme principal moyen de connaissance, pour produire un savoir sur l' « esprit » d'une culture étrangère et défendre ainsi cette forteresse temporelle de l'anthropologie qu'ébranlait chaque bombe lancée à la terrasse d'un café. Mais l'intérêt de Bourdieu portait au contraire sur les phénomènes socioculturels qui résultaient du choc de la culture « propre » et de la culture « étrangère » dans le contexte de la domination coloniale et de la guerre de libération. À la différence de la plupart des représentants d'une discipline dont il abordait tout juste l'apprentissage dans ces conditions — à la différence par exemple d'un Claude Lévi-Strauss, qui publiait *Tristes tropiques* au moment où il arrivait en Algérie —, Bourdieu n'est pas à la recherche du Tout Autre d'une culture préservée, pas plus qu'il ne

regrette ces temps révolus où s'offrait encore à l'ethnographe la « perspective exaltante » d'être « le premier Blanc à entrer en contact avec une communauté d'indigènes[6] ». Alors que Lévi-Strauss a constamment le sentiment de venir trop tard pour pouvoir poursuivre son idéal ethnographique, Bourdieu — en dépit et à cause des circonstances oppressantes dans lesquelles s'inscrit son travail — procède résolument d'un présent historico-politique, où le bouleversement des conditions de vie sous l'effet de la guerre interdit à l'ethnologue de fixer le « style » (Lévi-Strauss) ou l'« esprit » (Malinowski) de la culture étudiée. Il me semble en revanche important de signaler ici que les champs de recherche et les observations de Bourdieu recoupent en plusieurs points ceux de cet autre sociologue « occasionnel » qu'était Frantz Fanon. Dans *Sociologie d'une révolution*, publié en 1959, Fanon dresse le même constat que Bourdieu sur le bouleversement des liens familiaux et des rapports entre sexes à la suite des déplacements forcés, de l'exode rural et du chômage ; il met également en lumière le rôle nouveau joué par la femme, la symbolique du voile, les contradictions entre les nouvelles conditions de vie et l'habitus hérité de l'ordre ancien. Fanon écrit ainsi en 1959 : « La *mechta* regroupée est une mechta brisée, abîmée. C'est davantage un groupe d'hommes, de femmes et d'enfants. Dans ces conditions, aucun geste n'est conservé intact. Nul rythme antérieur ne s'y retrouve inaltéré. Pris dans les mailles des fils barbelés, les morceaux de familles algériennes regroupées ne mangent ni ne dorment comme avant[7]. »

Sous une forme plus générale, Bourdieu constate en 1960 : « Le simple fait du changement de résidence — qu'il prenne la forme d'un regroupement, d'un départ pour la ville ou pour la France — est de nature à déterminer une mutation globale de l'attitude à l'égard du monde[8]. »

De son côté, Fanon écrit en 1959 : « Avec ces déplacements considérables de populations, c'est le panorama social, le monde de la perception qui sont perturbés et restructurés[9]. »

Si Fanon et Bourdieu, malgré la différence de leurs méthodes de travail, se retrouvent souvent très proches dans leur analyse des mutations sociologiques et culturelles, ce qui mériterait d'ailleurs une étude à part, ils se séparent dans l'appréciation des gains et des pertes. Malgré leurs points d'accord sur le déracinement, la déstabilisation et la transformation fondamentale de la société algérienne, Fanon, qui militait pour le FLN, voit dans ces phénomènes une preuve de la force de la révolution, tandis que Bourdieu souligne davantage la fragilisation et la résignation des personnes interrogées[10].

Je voudrais mettre les photographies algériennes de Bourdieu en rapport avec sa pratique ethnosociologique, basée sur la reconnaissance de la co-temporalité ; mais auparavant, je jetterai un coup d'œil sur la politique coloniale de l'image en Algérie, sans jamais perdre de vue la politique du temps.

D'un point de vue historique, la photographie a joué un rôle déterminant dans le refus ethnologique de la co-temporalité. Paul Landau écrit dans son livre sur la photographie coloniale en Afrique : « La présence visuelle apparemment objective des Africains, la spécificité et la réalité criantes des photographies établirent une image de l' "authenticité", et obscurcirent un monde de la politique et du travail que les gens en Europe ne souhaitaient pas voir[11]. » Landau, ici, montre comment la photographie fournit une image de la différence et de l'authenticité, en laissant l'apparence visuelle s'émanciper du monde réel de l'économie et de la politique. On sait de différentes sources, notamment par un certain nombre de textes non destinés à la publication, comment

les ethnologues ont pu mettre en scène les représentants « authentiques » du peuple étudié, en supprimant tous les signes visibles de leur co-temporalité avec l'auteur des images et en effaçant toute trace d'une « contamination » culturelle.

L'image européenne de l'Algérie était dictée, au moins jusque dans les années 1930, par l'intense circulation de photographies et de cartes postales à coloration pseudo-ethnographique. Dans le prolongement de la peinture orientaliste du XIXème siècle, cette production photographique exploitait principalement, outre les paysages exotico-idylliques, deux thématiques : d'une part le harem, comme espace inaccessible aux hommes, aux peintres et aux photographes, et donc comme objet privilégié de l'imagination, d'autre part le voile comme signe omniprésent d'une culture et comme symbole d'une visibilité dérobée. C'est bien ainsi que Frantz Fanon décrit cet élément vestimentaire : « L'appartenance à une aire culturelle donnée est le plus souvent signalée par les traditions vestimentaires de ses membres. Dans le monde arabe, le voile dont se drapent les femmes est immédiatement vu par le touriste [...] Pour le touriste et l'étranger, le voile délimite à la fois la société algérienne et sa composante féminine [...] Le haïk délimite de façon très nette la société colonisée algérienne[12]. »

Malek Alloula, qui a minutieusement analysé ces photographies pour en quelque sorte les « renvoyer à l'expéditeur », aborde sa tentative par un constat similaire, qu'il élargit ensuite : « Ce que le regard étranger capte d'abord des femmes algériennes, c'est leur soustraction à tout regard. Sans doute est-ce cet obstacle à la vue qui aiguillonne si fortement le photographe opérant en milieu citadin [...] La société algérienne et plus particulièrement le monde des femmes lui demeurent à jamais interdits[13]. »

Le déni de visibilité (par le voile et la délimitation d'un espace réservé aux femmes) constitue une provocation pour une représentation coloniale fondée sur le désir de montrer, de rendre visible, de découvrir, de s'approprier. L'association du voile et de la culture engendre les alibis ethnographiques qui caractérisent les légendes de ces cartes postales plus ou moins pornographiques (« Jeunes Mauresques », « Femmes Kabyles »). Dans ces images, la société coloniale se venge du refus culturel des colonisés. Le fait de dévoiler et de dénuder les femmes exprime symboliquement le désir, bloqué sur d'autres plans, de soumettre l'espace colonial à une imprégnation idéologique totale. Cette production d'images substitue une fantaisie orientaliste à la société réelle, marquée par la confrontation et l'affrontement culturel, elle nie le présent de cette société en construisant l'espace atemporel d'une différence imaginaire. Elle vérifie par là une formule qu'Edward Said applique à l'orientalisme dans son ensemble : « Dans le système de connaissances sur l'Orient, celui-ci est moins un lieu au sens géographique qu'un *topos*[14]. »

Pour reprendre la thématique de ce colloque : « Représentation de l'"Autre"[15] », on pourrait dire que l'Autre ou les Autres, dans les cartes postales coloniales, subissent une forme de confiscation par laquelle ils se trouvent entièrement dissous dans le discours du colonisateur (ces images, en définitive ne parlent pas d'autre chose). A l'opposé de cette tentative pour nier la résistance des colonisés, pour résoudre le conflit et la violence dans une harmonie forcée, les photos prises par Marc Garanger en Kabylie en 1960 montrent à la fois la violence et la résistance. Soldat malgré lui dans une guerre qu'il condamnait, à l'instar de Bourdieu, Garanger avait été chargé de prendre des photos d'identité des femmes que les Français avaient arrachées à leur village et regroupées dans des camps. L'acte dégradant du dévoilement devant l'appareil photo de l'ennemi, une

forme de violence symbolique dans la violence physique du déplacement, provoque chez ces femmes une attitude de fierté, de résistance et de refus. « J'ai reçu leur regard à bout portant, premier témoin de leur protestation muette, violente », écrit Garanger plus tard[16]. Jugeant que ces images diraient le contraire de ce qu'y voyaient ses commanditaires, Garanger fit passer quelques photos en Suisse en 1961, où elles furent publiées en revue. Ces images montrent un rapport radicalement opposé au déni de la co-temporalité affiché par l'orientalisme des cartes postales. Dans un article sur le livre de Garanger, Carole Naggar demande : « Pourquoi ces femmes algériennes, qui sont des victimes, n'apparaissent-elles pas comme telles ? [...] Ce que nous lisons ici, c'est un refus. Ces femmes disent non, et semblent ajouter : "Même si vous nous photographiez, nous restons incontrôlables[17]." » L'Autre, ici, est immédiatement présent, parce que cette série de portraits ne révèle pas seulement le lien entre dominer et rendre visible : elle montre aussi la substitution violente d'une identité coloniale et politique à une identité personnelle et culturelle.

En passant en revue les photos algériennes de Bourdieu, on a le sentiment que les sujets tentent d'échapper au photographe. Ou, pour le dire autrement, que le photographe s'est glissé sur les pas de ses sujets, qu'il les a guettés à la dérobée. Cela vaut surtout pour les photos prises dans un cadre urbain. Bourdieu opère souvent en cachette, il photographie les personnes de loin et généralement de l'arrière. Même quand il se rapproche de son sujet, ses angles de vue ont quelque chose de clandestin. L'appareil à visée verticale utilisé par Bourdieu lui permettait de prendre ses photos sans se faire remarquer, en contre-plongée. « 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 [...] si par exemple on photographiait des femmes dans un pays où ce n'est pas très bien vu[18]. » Même si la guerre créait une situation tout à fait spécifique — il fallait rester vigilant de part et d'autre, et toute connaissance était un enjeu dans la lutte d'intérêts des deux camps —, cet usage de l'appareil photo rappelle aussi un discours ancien sur l'emploi des appareils d'enregistrement dans l'ethnographie. Rudolf Pöch, un chercheur autrichien, pionnier des techniques médiales dans le travail anthropologique, développa vers 1904 des réflexions similaires sur le cinéma. « Pour Pöch, écrit Fatimah Tobing Rony, l'avantage du cinéma est qu'il intègre un véritable voyeurisme, dans la mesure où les images pouvaient être prises à l'insu des indigènes[19]. » Quand Bourdieu dit rétrospectivement : « J'accompagnais souvent les photographes dans leurs reportages, et j'observai qu'ils ne parlaient pas du tout avec les gens qu'ils photographiaient », force est de constater que la plupart de ses propres photographies produisent le même effet. Quand dans un environnement urbain il photographie les sujets directement de face, il s'agit généralement d'enfants qui regardent avec curiosité l'appareil de l'étranger, ou de commerçants exposant leurs marchandises, et qui cherchent de toute manière à attirer l'attention des passants. Outre les photos prises à la dérobée, outre celles qui fixent l'image d'enfants ou de commerçants complaisants, il y a un groupe de photos qu'on rapporterait volontiers à la perspective de l'observateur inaperçu, si le sujet, au moment décisif, ne renvoyait le regard du photographe. On a parfois l'impression d'être dans un roman policier ou d'espionnage, mettant en scène des personnes engagées dans des actions ou des conversations dont le sens n'est pas clair ; le regard retourné par l'un des sujets dans un groupe de femmes voilées devant un magasin de chaussures, ce regard marquerait alors le moment où l'observateur clandestin se trouve démasqué. En réalité, de tels « faux-pas » du photographe ne

font qu'accroître l'intensité dramatique de l'histoire. Mais de quelle sorte d'histoire s'agit-il ici ?

Nous aurons l'occasion, au cours de ce colloque, d'en apprendre davantage sur la pratique photographique de Bourdieu, de la bouche de gens qui se sont occupés plus longtemps et plus intensivement du sujet. Pour ma part, je me demande si Bourdieu introduit le regard voyeur du photographe invisible comme le font beaucoup d'entre nous quand aujourd'hui encore, plusieurs décennies plus tard, nous prenons des photos dans un environnement étranger en ayant conscience du caractère déplacé d'un désir d'images si clairement affiché, ou si au contraire le sociologue a déjà suffisamment objectivé ce point de vue pour le signaler au sein des images par la présence de l'observateur distancié ?

Je voudrais maintenant revenir à la question de la chronopolitique de la représentation ethnographique, en me limitant — d'une manière du reste contestable — aux vues urbaines réalisées par Bourdieu. Au fond, presque toutes ces photos me donnent l'impression que l'auteur cherche à produire une image de la co-temporalité en accentuant le contraste apparent entre les deux régimes temporels. Il nous montre ainsi deux femmes voilées devant un magasin de disques envahi par une foule vêtue à l'européenne ; des femmes sous le *haïk* devant une vitrine de chaussures à talons ; des familles ou des couples à la foire d'Alger, la femme vêtue « traditionnellement », le mari et les enfants « à l'occidentale » ; des enfants, des jeunes et des vieux Algériens aux abords d'un kiosque, examinant des *comics* américains ; une femme voilée devant un kiosque dont les revues (*Femmes d'aujourd'hui*) propagent l'image idyllique de la petite famille européenne. Si l'on considère ces images sur l'arrière-plan des écrits bourdieusiens, on y reconnaît aisément les thèmes de l'exode d'une population rurale

déracinée, les thèmes du chômage, de la prolifération du petit commerce, de l'apparition d'une masse d'individus installés dans l'attente et la recherche. Mais toutes les images citées, à mon avis, traduisent surtout l'intention de rapprocher dans le cadre d'une même image les signifiants du propre et de l'étranger, de la tradition et de la modernité, pour attester une co-temporalité socioculturelle hautement contradictoire. Tandis que Marc Garanger intensifie la confrontation entre le pouvoir colonial et les colonisés, Bourdieu, qui est beaucoup plus libre dans le choix de ses sujets, me semble vouloir montrer les Algériens à un carrefour, partagés entre une assimilation partielle et l'attachement à leur culture traditionnelle. La culture du photographe et celle des sujets représentés agissent dans le même espace historico-politique, même si elles y occupent des places très différentes.

Il y a une photo de Bourdieu que je n'ai vraiment remarquée qu'après avoir repris le livre de Franz Fanon, *Sociologie d'une révolution,* et relu le chapitre sur la relation des Algériens avec la radio. La photo montre une femme vue de dos (prise à la dérobée, dans la manière typique de Bourdieu), une femme enveloppée dans le *haïk* et portant un panier sur la tête, qui passe devant la vitrine d'une boutique d'électro-ménager à Alger. Dans la rue cette combinaison presque orientaliste du voile et du panier, derrière la vitre quelques disques, des tourne-disques et un télévisieur, mais surtout différents postes radio, emblèmes de la société moderne des médias. Fanon écrit : « Avant 1954, un poste de T.S.F. dans une maison algérienne est la marque d'une européanisation en cours, d'une disponibilité. C'est l'ouverture consciente à l'influence du dominateur, à sa pression[20]. » Plus tard, vers 1956, la *Voix de l'Algérie Libre* commence à émettre, et il s'engage entre les Français et la résistance une « guerre des ondes ». « Le poste TSF devient indispensable [...] À l'aide de la radio, technique instrumentale

rejetée avant 1954, le peuple algérien décide la relance de la Révolution[21] »

« La technique étrangère, “digérée” à l’occasion de la lutte nationale, est devenue un instrument de combat pour le peuple et un organe protecteur[22]. » Entre le travail ethno-sociologique et photographique de Bourdieu et la théorie révolutionnaire de Fanon, il n’y a pas eu de contact direct. Les positions respectives de l’intellectuel français blanc et du militant noir engagé dans la lutte anticoloniale ne se laissent guère réduire à un dénominateur commun. Des photos comme celle que nous venons d’évoquer suggèrent néanmoins que les travaux de Bourdieu, avec l’accent mis si résolument sur la co-temporalité conflictuelle du Soi colonial et de l’Autre colonisé, constituent comme la réplique visuelle des analyses de Fanon. Rarement la recherche ethnologique a-t-elle coïncidé si exactement avec une entreprise révolutionnaire.

---

[1] Franz Schultheis, *Bourdieus Wege in die Soziologie,* Constance, 2007.

[2] Pierre Bourdieu, « La maison ou le monde renversé », dans *Le Sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

[3] Johannes Fabian, *Le Temps et les Autres*, trad. E. Henry-Bossonney et B. Müller, Toulouse, Anacharsis, 2006, p. 72.

[4] *Ibid.*, p. 144.

[5] *Ibid.*, p. 78.

[6] Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris, Plon, 1955.

[7] Franz Fanon, *Sociologie d'une révolution*, Paris, Librairie François Maspero, 1959, p. 104.

[8] Pierre Bourdieu, *Images d'Algérie. Une affinité élective*, conçu par F. Schultheis et Chr. Frisinghelli, Actes Sud/Camera Austria/ Liber, 2003, p. 58

[9] F. Fanon, *op. cit.,* p. 103.

[10] Le discours sur la guerre d'Algérie et sur ses effets sociaux et psychiques privilégie largement le point de vue masculin, même s'il y est souvent question du rôle des femmes. C'est ce dont témoigne aussi, outre les observations de Fanon, Bourdieu et Alloula, le film magnifique de Gillo Pontecorvo, *La Bataille d'Alger* (1966). Ces descriptions ne donnent pas toute leur portée aux expériences et à la capacité d'action réelles des femmes. Un livre comme celui d'Assia Djebar, *Les Enfants du nouveau monde* (Paris, Julliard, 1962), offre une image beaucoup plus différenciée des souffrances, mais aussi des facteurs d'émancipation liés à la guerre et à la révolte, tels qu'ils apparaissaient dans une perspective féminine.

[11] Paul S. Landau, « Empires of the Visual : Photography and Colonial Administration in Africa », dans *Images and Empires. Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*, sous la dir. de Paul S. Landau, Deborah D. Kaspin, Berkeley-Los Angeles-Londres, 2002, p. 161.

[12] F. Fanon, *op. cit.,* p. 17 sq.

[13] Malek Alloula, *Le Harem colonial. Images d'un sous-érotisme,* Paris, Séguier, 2001, p. 11 et 13.

[14] Edward D. Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. C . Malamoud, Paris, Le Seuil, 1980, p. 204.

[15] « Representations of the “Other”. The Visual Anthropology of Pierre Bourdieu », colloque tenu les 6, 7 et 15 juillet 2007 à Leipzig, Berlin et Lüneburg, à l’initiative de l’Espace artistique de l’Université Leuphana de Lüneburg et de la Galerie de la HGB de Leipzig. http://translate.eipcp.net/Actions/discursive/bourdieu

[16] *Femmes Algériennes 1960*,
Éditions Contrejour, 1982. Cité dans *Veil : Veiling, Representation and Contemporary Art*, sous la dir. de David A. Bailey et Gilane Tawadros, Londres, 2003, p. 87.

[17] Carole Naggar, « The Unveiled : Algerian Women », dans *Aperture*, n° 119, 1990, cité d’après *Illuminations. Women Writing on Photography from the 1850s to the Present*, sous la dir. de Liz Heron et Val Williams, Londres-New York, 1996.

[18] P. Bourdieu, entretien avec F. Schultheis, dans *Images d’Algérie, op. cit.*, p. 19.

[19] Fatimah Toby Roning, *The third Eye : Race, Cinemz and ethnoigraphic Spectacle*, Durham, Londres1996, p. 26.

[20] Fanon, *op. cit.*, p. 77.

[21] *Ibid.*, p. 78.

[22] *Ibid.*, p. 73.