

Le Bicentenaire et la photographie de tout le monde : le lien et le regard (1 le lien)

« ... les instantanés sont des images ennuyeuses, mais on ne saurait vivre sans elles ». ¹ Geoffrey Batchen

S'il est vrai que l'on ne saurait vivre sans les instantanés ils méritent que nous nous y intéressions, à l'occasion du bicentenaire, non pour les considérer comme des objets de collection mais pour comprendre pourquoi nous produisons des images si peu appréciées des critiques (ennuyeuses, répétitives, dénuées d'inspiration, sans intérêt, voire pour certains un fatras asphyxiant et illisible ou encore une lèpre [les selfies]²) avec persévérance, indifférents à ces jugements dépréciatifs.

Pour s'intéresser aux instantanés on peut partir d'une interrogation de Geoffrey Batchen portant « sur ce que les images photographiques *font*³ » ? ou sous un autre angle d'une question de Richard Chalfen (anthropologue américain) : « *Que font les gens quand ils prennent des photographies, y apparaissent, ou regardent leurs collections de photographies personnelles ?*⁴ ». Après tout si nous continuons de faire tant de photographies il y a bien une ou des (bonnes) raisons, disons qu'au moins elles ont un intérêt pour nous (quelques milliards d'humains).

Après quelques années d'une pratique relativement intensive de la photographie⁵ il m'a semblé que la photographie de tous les jours faisait partie des activités qui contribuent à entretenir les liens entre les gens (pas seulement les liens familiaux) et faisait du regard entre les personnes "photographiées – photographiant" une forme de reconnaissance ou de jeu sur les identités. Je me suis mis à la recherche de lectures auxquelles confronter mon intuition sur le sujet. Ma quête de lectures sur la photographie (en autodidacte novice de l'histoire de l'art [c'est le cadre de la plupart des publications sur la photographie en France] conscient de mes limites dans l'exercice) m'a surtout orienté vers des auteurs anglophones qui m'ont semblé plus nombreux à conduire des études proches de mes questionnements que les auteurs francophones.

1 Geoffrey Batchen (historien d'art australien, enseignant né en 1956) : Les Snapshots : L'histoire de l'art et le tournant ethnographique, n° 22 septembre 2008. page 18 <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/999>

2 Quelques adjectifs glanés dans les ouvrages sur la photographie ou dans des articles.

3 Geoffrey Batchen dans **Imagining Everyday Life, Engagement with Vernacular Photography** ; direction Tina Campt, Marianne Hirsch, Gil Hochberg and Brian Wallis, page 39, compte rendu d'un colloque qui s'est tenu en octobre 2018 dans la Columbia University sur la collection de photographies de tous les jours de Arthur Walther.

4 **Richard Chalfen** (né en 1949) dans **Snapshot Version of Life**, Bowling Green State University Popular Press, 1987. Une des études les plus complètes qui ait jamais été conduite, préface page 1

5 Enseignant (SES) puis Responsable de formation, retraité de l'Éducation Nationale, j'ai eu pendant une quinzaine d'années une intense activité de photographe bénévole, en relation avec des associations d'artistes professionnels et amateurs (moments de création, répétitions, spectacles [théâtre, marionnettes, danse, musique]), en relation avec la vie associative d'un quartier de Caen (Chemin-Vert) et bien sûr les images photographiques de tout amateur (famille, voyages, vacances, paysages...). J'ai aussi tenu, plusieurs fois par an, un "stand" de studio photo mobile lors d'événements festifs, pour des portraits de personnes qui le souhaitaient et qui pouvaient partir avec un tirage 13x18 (encre et papier pris en charge par les associations organisatrices). Ce sont particulièrement l'activité de photographie sur un quartier et la pratique du studio mobile qui ont fait naître très vite l'intuition que la photographie avait à voir avec le lien social.

Ce texte a pour objet d'essayer de mettre en ordre quelques idées sur l'importance de la photographie de tous les jours dans la vie sociale : entretien du lien social, jeu avec les identités

A l'occasion du Bicentenaire de la photographie, une invention qui, d'innovation en innovation, a donné à chacun.e la possibilité de faire des images du monde et de son expérience de la vie, il me semble que pour comprendre "la photographie", il faille faire, un passage par les usages que les gens ordinaires (dont je fais partie) font de cette possibilité (celles et ceux qui n'agissent pas en tant qu'artistes, commissaires, curateurs, galeristes, collectionneurs, critiques d'art, historiens d'art, ou dans un cadre de professionnels de la photographie).

1) De quoi parle-t-on avec le mot "photographie" ?

Selon les locuteurs, l'expression : "la photographie" recouvre des "choses" différentes, personnellement je vois "la photographie" comme un ensemble de pratiques.

Sans vouloir prendre le risque de m'essayer à l'art de la définition mais pour préciser mon point de vue, l'expression "la photographie" me semble désigner soit un ensemble de techniques : la production d'images avec la lumière et les opérations nécessaires⁶ (chimiques ou numériques) ; soit l'ensemble des gestes et des activités qui accompagnent l'utilisation de ces techniques pour faire (le plus souvent avec d'autres personnes) des images photographiques : observer, discuter, cadrer, déclencher (ou toucher un écran), enregistrer, trier, traiter [ou pas], imprimer ou tirer [ou pas], mettre en circulation [ou pas], regarder [seul ou en compagnie], échanger sur ces photographies, conserver, trier-classer [ou pas], et savoir qu'elles sont là et que l'on y tient parce qu'elles ont une valeur affective, parce qu'elles sont une partie du récit d'une vie ou du tissage du cours de plusieurs vies.... Tout cela me semble faire partie de "la photographie".

Pour revenir sur l'interrogation de Geoffrey Batchen sur « *ce que les images photographiques font*⁷ », je dirais qu'elles qu'elles font partie de pratiques qui contribuent à consolider les liens sociaux, à négocier des identités, et qu'il faut aborder "la photographie", ainsi que Richard Chalfen nous y invite, comme une pratique qui inclut le partage et la circulation des photographies, ainsi que les échanges entre les personnes qui les font et qui les regardent, partages et échanges au travers desquels les images trouvent un sens. En quelque sorte : "la photographie" me semble être "une pratique relationnelle qui produit, avec l'aide de la lumière et d'un matériel approprié, des flux de photographies en quête de signification(s)".

Dans cette pratique l'important n'est pas le stock des photographies produites mais les pratiques qui concourent de façon répétitive, ou plutôt de façon *itérative* à la production et la circulation de flux d'images photographiques. Si l'on oublie que les photographies sont destinées à des personnes identifiées, entre lesquelles elles circulent, et que ces personnes en parlent ou échangent à leur sujet, si elles sont regardées par une personne étrangère qui n'en sait rien, alors elles sont bonnes pour finir dans le bac d'un brocanteur⁸ : "ça a été", mais on ne sait pas bien quoi.

6 Ce qui exclut toutes les images produites par IA.

7 Geoffrey Batchen dans **Imagining Everyday Life, Engagement with Vernacular Photographs**, page 39, c

Les photographies privées relèvent d'un code restreint, pour qui n'en dispose pas elles sont un texte mystérieux⁹.

Nous faisons des photographies avec "des autres", de façon collaborative¹⁰, nous produisons des flux d'images photographiques dont les significations sont instables et évoluent avec les regardeurs et "avec le temps". Nous les trions, puis nous les partageons avec des personnes de connaissance. Et nous recommandons, et encore.... Et tout le monde fait la même chose. Cela fait beaucoup d'images photographiques ! 2000 milliards de photographies¹¹ en 2025. Tout le monde en fait, tout le temps, et elles sont répétitives et ennuyeuses..., sauf pour les destinataires, à qui elles "parlent" ou plutôt transmettent des informations chez qui elles mobilisent des émotions.

Il me semble que cette pratique de la photographie ne devrait pas être ignorée. Socialement elle est **au moins** aussi importante que les pratiques artistiques de la photographie. « *Faire des photographies, regarder des photographies, tout le processus photographie concerne pratiquement tous les aspects de notre vie privée... En terme de nombre de participants (la photographie) est probablement le plus grand art populaire de tous les temps*¹² »

2) Qu'enregistrons-nous lorsque nous faisons une photographie ?

Un copeau de temps...

La photographie nous permet de saisir un moment fugace. Jean-Christophe Bailly¹³ utilise l'image des "copeaux"¹⁴ : « *chutes abandonnées du passage du temps* », image qu'il complètera plus tard en précisant que le temps dont il est question n'est : « *que la forme toujours changeante de l'expérience que l'on a de lui*¹⁵ ». En quelque sorte ce que nous enregistrons lorsque nous déclenchons, c'est un "copeau" de l'expérience que nous faisons de la vie, que nous sommes en train de faire avec ceux et celles qui seront sur la photographie, un copeau d'expérience de la vie que nous partagerons avec des personnes plus ou moins proches, avec lesquelles nous en parlerons peut-être....

8 « Lorsque ces images privées de la vie privée sont arrachées des maisons auxquelles elles appartenaient et sont définitivement amputées de la tradition orale qui les faisait exister, elles gisent à jamais silencieuses. Quand nulle parole ne vient plus donner sens aux clichés et leur rendre vie, elles ne "disent" plus rien ». Irène Jonas : La photographie de famille au temps du numérique, Enfance – Famille – Génération, Automne 2007, N°7

9 Patricia Holland : **Sweet it is to scan : personal photographs and popular photography** dans **Photography A critical introduction** sous la direction de Liz Wells, Routledge, 2015, page 138

10 Voir l'ouvrage : "La photographie une histoire de collaboration(s), Ariella Azoulay, Wendy Ewald, Susan Meiselas, Leigh Raiford, Laura Wexler, Delpire & Co 2023.

11 Plus de 5 milliards de photographies sont faites chaque jour selon les données de Phototrend (<https://phototrend.fr/2025/06/cartographie-production-images-2025/>), 94 % avec un smartphone.

12 **Richard Christopherson** (universitaire américain) : **From Folk Art to Fine Art**, cité par **Richard Chalfen : Snapshot Versions of Life**, page 73 (ma traduction C.B.)

13 Ecrivain et philosophe français né en 1949, qui a consacré plusieurs ouvrages à la photographie

14 Jean-Christophe Bailly, **L'imagement**, Seuil (Fiction & Cie) 2020, page 51.

15 Jean-Christophe Bailly, **Une éclosion continue**, Seuil (Fiction & Cie) 2022, page 49.

Il ne s'agit pas seulement d'enregistrer un souvenir de ce qui "a été". Nous faisons *des* images photographiques pour les partager¹⁶. Pour celles ceux qui font partie du cercle à l'intérieur duquel une image photographique circule, celle-ci s'inscrit souvent dans un processus itératif à l'image des marques que font les parents ou grands-parents sur le chambranle d'une porte et qui y enregistrent la croissance des enfants. La marque en elle même n'est pas vraiment importante, mais le geste et sa répétition le sont, ils créent des significations partagées, comme un rituel. « *Les photographies de famille sont toujours dynamiques, jamais statiques dans leurs significations, parce qu'elles ne reflètent pas seulement les relations sociales et les rituels mais aussi parce qu'elles les créent.*¹⁷ ». Ailleurs Mette Sandbye écrit : « *Cela n'aurait aucun sens de mettre l'accent sur une seule image*¹⁸ »

Faire des photographies s'inscrit souvent dans les pratiques rituelles qui rythment les existences personnelles et collectives¹⁹. (mariages, naissances, anniversaires, rencontres familiales, vacances, voyages, sorties avec des amis, remises de diplômes,...) ou la vie sociale (sortie du premier conseil des ministres sur le perron de l'Élysée, cérémonies du 11 novembre, compétitions...). Les photographies prises par tout le monde et tous les jours soulignent souvent des moments marquants du cours des existences et les transformations qui les accompagnent. Des moments marquants choisis par celles et ceux qui font les photographies et les trient (autre étape importante de la construction du sens).

Le "ça a été" de Roland Barthes incite à privilégier le temps (le passé) dans l'approche des photographies : des *images qui figent le temps* en quelque sorte. Or Le rapport au temps n'épuise pas le sens de la *pratique* de la photographie. Robert Castel proposait dans la conclusion de "**Un art Moyen**"²⁰ de voir la photographie comme un *médiateur* qui interviendrait dans trois dimensions de la vie, en « *organisant un rapport spécifique à l'espace, à la temporalité et aux autres* »²¹, un médiateur qui nous aiderait à organiser notre expérience de la vie, entre la singularité d'une histoire individuelle et les grands événements de la vie collective²².

Ne retenir que le temps comme principe structurant la photographie (la pratique de la photographie) et le rapport aux images photographiques, limite la compréhension de « *ce que les*

16 Il « faut faire » des photos pour qu'un jour les autres puissent « avoir des photos » **Irène Jonas : La photo de famille au temps du numérique** ; Enfance – Famille – Générations 2007-7

17 Mette Sandbye (2014) [Looking at the family photo album: a resumed theoretical discussion of why and how](#), *Journal of Aesthetics & Culture*, 6:1,

18 Cité par Patricia Holland, **Sweet it is to scan** (voir note 9) page 185.

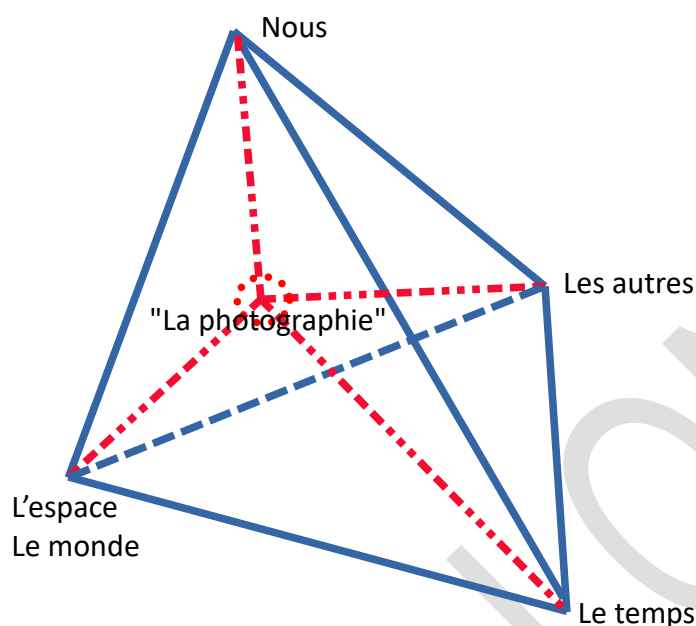
19 « *Sociologists claim celebrations foster social cohesion by honoring key community figures, denoting public accomplishments and private ones, ... Celebrations proclaim significant moments and events* », Lynne Tillman (écrivaine – critique d'art) dans *Aperture* n° 286 – What makes a celebration ? (<https://aperture.org/magazines/aperture-246/>). (Les sociologues affirment que les célébrations renforcent la cohésion sociale en mettant en avant des personnes clés d'une communauté, soulignant des réussites publiques ou privées... Les célébrations rendent des événements ou des moments significatifs) [ma traduction CB]

20 Sous la direction de **Pierre Bourdieu, Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie**, paru en 1965 Éditions de Minuit, 1965 ; Aujourd'hui encore un des ouvrages fondamentaux sur la pratique de la photographie.

21 **Robert Castel**, (sociologue français 1933-2013) dans : **Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie**, paru en 1965 sous la direction de Pierre Bourdieu ; **Conclusion**, page 292.

22 **Robert Castel**, page 330.

*images photographiques font*²³ » pour revenir à la question de Geoffrey Batchen, et de ce que les gens font avec les images pour revenir à la question de Richard Chalfen²⁴



Une pratique médiatrice de nos relations avec le monde (d'après Robert Castel)

« "Ce que les gens font avec les images" : c'est-à-dire la façon dont les images sont utilisées pour négocier et échanger des significations, pour affirmer les appartenances et les exclusions, pour construire les identités dans le passé, le présent et le futur, pour donner du sens au quotidien et pour communiquer avec les autres.²⁵ » répond Patrizia Faccioli (sociologue italienne). Rien que ça.

Nos relations avec les autres

« I prefer to see photographs as objects with which people arrange and rearrange relations among themselves, and photography as a social interaction.²⁶ » Paul Byers

La mise en scène d'une photographie de mariage dit beaucoup de ce que fait la photographie de tous les jours. Les premières scènes du film "Le Parrain" en illustrent assez bien les enjeux. Don Corleone (parrain de l'une des plus importantes "familles" de la mafia New-yorkaise) marie sa fille, Constanzia. Pendant la fête la famille (restreinte) se met en place et en scène sous les yeux des convives pour la photographie traditionnelle. Alors que le photographe pense que tout est prêt, le Parrain (Don Corleone) qui s'aperçoit de l'absence de l'un de ses fils, Michael, arrête tout et la photographie est reportée à plus tard : il va de soi que la famille doit être au complet.

23 Geoffrey Batchen dans **Imagining Everyday Life, Engagement with Vernacular Photography** page 39,

24 **Richard Chalfen** dans **Snapshot Version of Life**, préface page 1

25 Patrizia Faccioli (Professeure associée à la faculté de Sciences Politiques de Bologne (Italie) [La sociologie dans la société de l'image](#), Sociétés, 2007 - 1

26 « J'incline à penser que les photographies sont des objets avec lesquels les gens arrangent et réarrangent les relations qu'ils ont entre eux et la photographie [la pratique de la photographie] comme un mode d'interaction sociale. » **Paul Byers** (Photographe américain, 1920 – 2001, a enseigné à l'université Columbia [New York]) : « **Cameras don't take pictures** », The Columbia University Forum 1966 n° 1). C'est moi qui traduit C.B.



Lorsque, Michael étant arrivé, la mise en place solennelle est reconstituée, tous semblent à nouveau à leur place devant le photographe quand Michael, qui vient dans un plan précédent de livrer à la jeune femme qui l'accompagne, Kay Adams, quelques clefs un peu inquiétantes de la "famille Corleone" (« *Il lui a fait une offre qu'il ne pouvait pas refuser* »), décide subitement d'aller la chercher pour lui faire prendre place à ses côtés dans la photo. Geste dont tous les spectateurs du film comprennent instantanément l'enjeu. Du Paul Byers illustré : « *arrangement et réarrangement des relations entre les gens* ».

Il va de soi que ce n'est pas l'image photographique qui sortira de ce processus qui contribue à l'arrangement des relations, mais bien tout le contexte de ce cliché. La photographie est une pratique collaborative.

Il arrive que la mise en scène de la photographie d'un mariage se déroule d'une façon telle que certains proches se trouvent mis à l'écart, discrètement (ou pas), afin de ne pas faire tache dans le tableau qui se construit à ce moment là. Dans le cas du mariage de Constanzia Corleone, la famille du marié, Carlo Rizzi, est absente de la photo, tout comme l'épouse de Tom Hagen "consigliere" du Parrain et son fils adoptif selon la présentation qu'en a fait Michael.

La photo du mariage a longtemps été une des rares photographies exposées dans les maisons populaires, elle était à l'occasion, le prétexte et le support du récit de la généalogie de la famille fait aux enfants et petits enfants. La présentation des ascendants, des liens de parenté, du tissage de la généalogie et des alliances.

« ... on analyse et compare le champ des relations sociales de chacune des deux familles ; on remarque les absences, indices de brouille, et les présences qui font honneur. Bref la photographie de mariage est un véritable sociogramme et lue comme tel.²⁷ » écrit Pierre Bourdieu dans "**Un art moyen**". Un peu plus haut sur la même page il souligne que les photographies de mariage s'insèrent dans des circuits d'échanges, constituent des mises à jour de l'interconnaissance, et que

27 Pierre Bourdieu, dans : **Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie**, paru en 1965 sous la direction de Pierre Bourdieu page 43

c'est ce qui limite les recherches esthétiques : la photographie doit avant tout « *fournir une représentation assez fidèle et précise pour permettre la reconnaissance* ».

Ces pratiques que l'on retrouve détaillées dans l'ouvrage de Richard Chalfen : "Snapshot Versions of life"²⁸ ou dans les travaux d'Irène Jonas²⁹ sur les albums de famille, ne se limitent pas aux pays occidentaux. On découvre par exemple des pratiques photographiques équivalentes en Mongolie. Dans un article en ligne³⁰ sur « Les usages sociaux de la photographie en Mongolie » Vincent Micoud et Gregory Delaplace (ethnologues) décrivent des vitrines qui occupent des places importantes à l'intérieur des yourtes où sont exposées des photographies. Ce sont des photographies des événements importants de la vie de la famille ou de la vie sociale nationale : photographies de personnes apparentées ou d'amis proches, permettant de construire un sociogramme des relations du foyer, dont les auteurs donnent quelques illustrations. « *Ce que les schémas de parenté ainsi obtenus semblent montrer, c'est l'extension et la composition du groupe de personnes qui participent avec les membres du foyer aux événements marquants de la vie sociale — mariage, départ au service militaire, fête nationale, nouvel an lunaire, notamment — à l'occasion desquels sont réalisés les portraits qui alimentent régulièrement les vitrines*³¹ ». Lorsque des photographies de groupe sont prises, les personnes qui ne sont pas du foyer mais sont présentes sur la photographie reçoivent un exemplaire du tirage.

En quelque sorte "la photographie" fait partie des pratiques sociales qui contribuent à définir et à entretenir les réseaux de relations familiaux et interpersonnels, ce qui ne se limite pas à la photo de famille mais concerne tous les aspects de la vie sociale, les clubs sportifs, les associations culturelles, les fêtes entre amis, les relations professionnelles, etc..

A l'échelle d'une société, ces pratiques, qui se développent et s'organisent spontanément, qui contribuent à définir et entretenir des liens sociaux³², contribuent à faire de la vie sociale un processus émergent, à faire de la société une construction permanente à l'initiative de chacun.e. « *Le monde de la vie quotidienne n'est pas seulement considéré comme donné par les membres d'une société dans la conduite ... de leur vie. C'est aussi un monde qui trouve son origine dans leurs pensées et leurs actions, et qui est maintenu en tant que réalité par ceux-ci* »³³

On peut éclairer l'importance de la photographie dans ce processus à partir d'une citation de Durkheim que l'on trouve dans **Un art moyen** : « *Autrefois, écrit Durkheim, la société domestique n'était pas seulement un assemblage d'individus, unis entre eux par des liens d'affection mutuelle ;*

28 **Richard Chalfen** : **Snapshot versions of life**, Bowling Green State University Popular Press, paru en 1987

29 **La photo de famille au temps du numérique** ; Enfance – Famille – Générations 2007-7 ou encore **L'interprétation des photos de famille par la famille**, Sociologie de l'art, 2009-1, Opus 14

30 Vincent Micoud, Grégory Delaplace, 2007. « Les usages sociaux de la photographie en Mongolie ». *ethnographiques.org*, Numéro 13 - juin 2007 [en ligne]. <https://www.ethnographiques.org/2007/Delaplace-Micoud>

31 Dans l'introduction du même article, les auteurs décrivent quelques occasions de "faire des images" « *le jour de la fête nationale, les collègues et amis se font photographier en marge des courses de chevaux et du tournoi de lutte ; après leurs examens de fin d'année, les jeunes diplômés prennent des photos de leur promotion ; lorsqu'ils vont en visite à la capitale, les provinciaux font faire leur portrait sur la place principale, etc.* »

32 « *Les instantanés et les photos de famille relient les gens aux gens et aux choses.* » Mette Sandbye voir note 17 [page 4] (ma traduction C.B.)

33 **Peter Berger et Thomas Luckmann** : **La construction sociale de la réalité**, page 32.

mais c'était aussi le groupe lui-même, dans son unité abstraite et impersonnelle. C'était le nom héréditaire avec tous les souvenirs qu'il rappelait, la maison familiale, le champ des aïeux, la situation et la réputation traditionnelles. Tout cela tend à disparaître. Une société qui se dissout à chaque instant pour se reformer sur d'autres points, mais dans des conditions toutes nouvelles et avec de tout autres éléments, n'a pas assez de continuité pour se faire une physionomie personnelle, une histoire qui lui soit propre et à laquelle puissent s'attacher ses membres.³⁴ » (Durkheim, 1999 [Le suicide, 1897]).

L'évolution que décrit Durkheim est un processus de longue durée, qui s'est engagé pendant toute la révolution industrielle, accentué pendant le XX^{ème} siècle, accéléré avec le développement de la globalisation et de la financiarisation. Les dernières lignes semblent décrire la société que Zigmunt Bauman³⁵ résumait avec la métaphore de la "société liquide" : Les relations et les engagements de longue durée se sont raréfiés, que ce soit sur le plan professionnel ou sur le plan des relations interpersonnelles, les contrats de travail tendent vers les CDD, les unions sont moins durables, la mobilité professionnelle est valorisée affaiblissant la vigueur des engagements locaux, la société est "ubérisée"...

Bourdieu prolongeait la citation de Durkheim : « *N'est-il pas naturel que la photographie reçoive, en l'absence d'autres supports, la fonction de thésauriser l'héritage familial ?* » Il faut alors préciser qu'il ne s'agit pas de thésauriser (stocker) mais de souligner des relations, de contribuer à les entretenir, de les mettre à jour³⁶. La pratique de la photographie de tous les jours ajuste ou corrige de façon itérative le sociogramme des relations que les êtres humains entretiennent entre eux et à leur initiative, acteurs de leurs vies et de leurs relations sociales, et auteurs de la représentation qu'ils s'en font et qu'ils veulent en donner.

Déjà en 1864, un photographe américain Marcus Aurelius Root écrivait : « *Il est dans l'ordre des choses que les familles soient dispersées, par la mort ou d'autres causes ; les amis sont séparés et on perd de vue les visages familiers qui ne hantent plus nos parages. Grâce à l'héliographie nos êtres aimés, morts ou éloignés, nos amis et connaissances, bien que retenus au loin demeurent à notre vue, chaque heure, chaque jour (...). Le faible coût de ces images les met à la portée de tous. Fondamentalement dans ces temps de compétition et dans ce monde égoïste, tout ce qui tend à vivifier et renforcer les sentiments sociaux devrait être loué comme une bénédiction. (...) Comment pourrions nous exagérer la valeur d'un art qui produit de tels effets ?.*³⁷ ».

A suivre (2 Le regard)

34 Dans **Un art moyen, essai sur les usages sociaux de la photographie**, paru en 1965 sous la direction de Pierre Bourdieu, page 50.

35 Zygmunt Bauman (sociologue né en Pologne en 1925, mort en Angleterre en 2017). Il est à l'origine de la métaphore de la société liquide : « La « société liquide » s'oppose à la « société solide » où les structures de l'organisation commune seraient créées collectivement. Dans la « société liquide », l'unique référence est l'individu intégré par son acte de consommation. Statut social, identité ou réussite ne sont définis qu'en termes de choix individuels et peuvent varier, fluctuer rapidement au gré des exigences de flexibilité. » extrait de wikipédia

36 Pierre Bourdieu, **Un art moyen**, page 43

37 Marcus Aurelius Root, photographe américain 1808 – 1888 : **The camera and the pencil, or, The heliographic art, its theory and practice, together with its history in the United states and in Europe**, 1864 page 26, (ma traduction CB)