

Mémoire de thèse présenté en vue de l'obtention du
grade de Docteur en civilisation allemande
de l'Université du Maine
École Doctorale Sociétés Cultures Échanges
Laboratoire 3L.AM

Dissertation zur Erlangung
des akademischen Grades Doktor der Philosophie (Dr. Phil.)
der Fakultät für Kulturwissenschaften der
Universität Paderborn

Retour en images sur la vie en RDA

**Une étude de cas à partir de photo-interviews biographiques
pour une nouvelle approche de la question identitaire**

Adeline BUSSON HURMACI

Sous la direction de / Unter der Betreuung von

Mme Marie-Hélène QUÉVAL, Professeur, Université du Maine /
Mme Eva-Maria SENG, Professeur, Universität Paderborn

thèse soutenue le : 30.11.15

Jury

Rapporteurs / Gutachter :

Mr. Ralf BOHNSACK, Professeur émérite, Freie Universität Berlin

Mme Anne-Marie CORBIN, Professeur émérite, Université Rouen

Examineurs / Prüfer :

Mme Katalin PODMANICZKY, Maître de conférences, Université du Maine

Mr. Michael STRÖHMER, Privatdozent, Universität Paderborn

Présidence / Vorsitzende :

Hélène YÈCHE, Professeur, Université de Poitiers

Directeurs / Betreuer :

Mme Marie-Hélène QUÉVAL, Professeur, Université du Maine

Mme Eva-Maria SENG, Professeur, Universität Paderborn

À Uğur

Remerciements

Je tiens en premier lieu à remercier très sincèrement *Marie-Hélène Quéval* qui m'a offert son soutien sans faille tout au long de ces années. Je la remercie pour sa très grande disponibilité, son regard critique et pour avoir cru en ce projet. Je remercie également très sincèrement *Eva-Maria Seng* sans qui la co-tutelle n'aurait pas été possible et qui m'accompagna au travers de ses colloques : toujours de belles et riches rencontres.

Un grand merci revient à *Ralf Bohnsack* pour m'avoir ouvert la porte à ses ateliers de recherche passionnants. Il m'a ainsi permis de développer mes connaissances en matière d'analyse et offert un soutien considérable sur le plan méthodologique et scientifique. Je remercie également très sincèrement *Ulrike Pilarczyk* pour ses contacts, ses conseils techniques et ses encouragements.

Je remercie la *région Pays de la Loire* ainsi que l'*Université Franco-Allemande* pour leur soutien financier sans lequel la réalisation de ce projet n'aurait pas été possible.

Je remercie mes collègues de la *Bild-AG*, et en particulier *Heike, Maria* et *Gabi*, pour les échanges et le temps passé à décrypter les photos. Un grand merci aussi à *Denise, Lena, Sören*, ainsi que *Maike* et *Kevin*, pour les nombreuses heures passées à discuter nos travaux et échanger nos regards critiques. Ces rencontres très régulières ont été un appui précieux, aussi bien sur le plan scientifique qu'humain.

Je remercie *Burkard Michel, Stefan Selke* et *Nora Hoffmann* pour leurs conseils décisifs en début de parcours.

Un grand merci également à tous ceux qui m'ont offert leur temps, leur confiance et leurs photos pour les interviews, ainsi qu'à la *Zeitzeugenbörse Berlin* pour son aide dans la recherche de contacts en début d'enquête.

Je remercie *Alain Garcia* pour son regard externe, ses conseils et son travail de correction malgré des contraintes de temps importantes. Merci également à *Kolja* et *Denise* pour leurs corrections et leur soutien.

Je remercie aussi *mes parents, mon frère, tous mes proches et amis* des deux côtés de la frontière pour m'avoir toujours témoigné de leur enthousiasme quant à mes travaux et pour leur soutien inconditionnel si précieux durant toutes ces années. Un grand merci, enfin, à *Uğur*, qui dut supporter mes humeurs et mon esprit sans cesse occupé. Il m'a été d'un appui considérable tout au long de cette aventure, partageant mes joies et aussi, parfois, mes interrogations.

Résumé / abstract

25 années ont passé depuis la chute du Mur de Berlin. Cependant, le chemin vers l'« union intérieure », comme l'a prônée Helmut Kohl en 1997, est encore long. Mythification et standardisation marquent le discours normatif et médiatique. Le temps semble être venu de chercher de nouveaux paradigmes ; c'est ce que tente d'apporter ce travail. Par le biais d'un procédé méthodique qualitatif novateur à partir de photo-interviews biographiques analysées avec la méthode documentaire d'interprétation, il propose une nouvelle perspective sur les questions d'identité et de socialisation. L'étude porte sur la façon dont les anciens citoyens de RDA, dans la confrontation avec leurs photos du passé, gèrent « habituellement » (en référence au concept d'*habitus*) leurs identités personnelle et sociale, ainsi que les attentes normatives. Le but est de reconstruire les structures de savoirs qui guident l'interaction et, allant plus loin, la construction de l'*identité du Moi*. Il s'agit d'observer si des signes de *travail identitaire* sont visibles, et si oui, quels sont les facteurs déterminants. À partir de l'analyse des photographies privées et de leur réception, je démontre que les individus disposent de ressources habituelles qui déterminent la construction identitaire. Ces ressources dépendent fortement d'expériences de reconnaissance qui, en partie, ont été expérimentées dans l'environnement primaire (famille et groupe de pairs). Un rôle décisif joue par ailleurs l'expérience d'une « désintégration sociale ». Je montre également que d'éventuelles césures, dans le contexte de la Réunification, étaient principalement dues à des changements à un niveau social et individuel, et non pas systémique.

25 years have passed since the fall of the Berlin wall. However, the way to an « inner union » – praised by Helmut Kohl in 1997 – is still long. Mythification and standardisation shape the normative and medial discourse. The time seems to have come to search for new paradigmata, which this thesis wants to achieve. With the help of an innovative qualitative methodological approach, this study suggests a new perspective on questions of identity and socialisation. It is based on the analysis of biography-oriented photo-interviews with the documentary method. The examination of how former GDR citizens deal with their photographs of the past, aims at exploring how they « habitually » (referring to the concept of *habitus*) deal with personal and social identity as well as with

normative expectations. The goal of the study is to examine underlying structures of knowledge that guide the interaction and thus the construction of *Self-Identity*. This project was to observe if signs of *identity work* can be found and, if yes, which factors are decisive. The study of the private photographs and their reception finally demonstrates that individuals are « equipped » with habitual resources that determine their way of constructing identity. These resources strongly depend on experiences with recognition, which have partially been made by these individuals in the primary environment, such as in the family or amongst peers. Furthermore, the experience of « social disintegration » has a prominent part to play. It can be seen that disruptions, in the context of the Reunification, primarily depend on changes on an individual and social level, and not on a systemic one.

Sommaire

Glossaire franco-allemand	11
Introduction	15
1. Contexte	15
2. La RDA comme objet de recherche	16
3. La photographie privée comme objet de recherche	18
4. Identité et habitus	22
5. La RDA et la question des milieux	23
6. Plan du travail	25
Première partie : Perspective et objet de la recherche dans leur cadre théorique et méthodologique	
Chapitre 1. La RDA et l'après : Identité et classes entre mythes et constructions ou l'enjeu d'une nouvelle approche.....	29
1. L'identité est-allemande ou de l'image des autres	29
2. Mythification – ou construction – du quotidien de RDA	38
3. La RDA : une structure sociale complexe entre idéologie et réalité	49
4. Dépasser le niveau de l'identité, des mythes et des classes : trois enjeux pour une nouvelle perspective de recherche	59
Chapitre 2. Le cadre méthodologique et théorique de l'étude	65
1. La sociologie de la connaissance praxéologique et la méthode documentaire.....	65
2. L'identité en sociologie et psychologie sociale	82
3. Photographie, réception et leur ancrage social comme moyens d'accès au <i>cadre d'orientation</i>	95
4. Problématique de recherche : du rapport au passé et au présent par l'intermédiaire des photos – quels cadres d'orientations pour quelles formes de « travail identitaire » ?	103
Chapitre 3. Le procédé d'enquête	111
1. Récolte des données.....	111
2. Exploitation des données.....	128
Deuxième partie : Résultats de l'étude de cas	
Remarques préliminaires.....	147
1. Le chemin vers les types et les descriptions de cas.....	147
2. Quelques aspects pratiques	150
3. Brève digression : conditions de la production photographique privée en RDA.....	151
Chapitre 4. <i>Albert</i>	155
1. Introduction	155
2. Cadre d'orientation de l' <i>autonomie – être au-dessus</i>	158
3. Passage d'entrée de l'interview biographique.....	181
Chapitre 5. <i>Franziska</i>	185
1. Introduction	185

2. Cadre d'orientation de l' <i>autonomie</i> – <i>être au-dessus</i>	188
3. Passage d'entrée de l'interview biographique	210
Chapitre 6. <i>Christian</i>	213
1. Introduction	213
2. Cadre d'orientation de l' <i>autonomie</i> – <i>dedans mais en dehors</i>	217
3. Passage de l'interview biographique.....	244
Chapitre 7. <i>Brigitte</i>	247
1. Introduction	247
2. Cadre d'orientation de l' <i>établissement</i> – <i>s'épanouir</i>	250
3. Passage d'entrée de l'interview biographique.....	275
Chapitre 8. <i>Eleonore</i>	277
1. Introduction	277
2. Cadre d'orientation primaire de l' <i>établissement</i> – <i>s'affirmer</i>	281
3. Un passage d'entrée de l'interview biographique	308
Chapitre 9. <i>Daniela</i>	311
1. Introduction	311
2. Cadre d'orientation primaire de l' <i>établissement</i> – <i>s'imposer</i>	314
3. Un passage d'entrée de l'interview biographique	337
Chapitre 10. <i>Modi</i> du management d'une opposition dans la gestion habituelle d'identités, propres exigences et attentes normatives	339
1. Aperçu de la typologie <i>sensus-génétique</i>	339
2. <i>Autonomie (Type 1)</i>	340
3. <i>Établissement (Type 2)</i>	350
Discussion et conclusion	361
1. La structure conjonctive de l'interaction ou la dimension « habituelle » de la construction identitaire	362
2. Une forme de travail identitaire au niveau communicatif	366
3. La reconnaissance : un élément déterminant dans la construction identitaire	369
4. Sur les traces d' <i>espaces d'expérience conjonctifs</i> – la question de l'intégration sociale	376
5. Bilan : l'enjeu d'une reconnaissance vécue ou recherchée – une transformation d'abord sur le plan social	383
6. Regard rétrospectif sur le procédé de recherche et ouverture	386
Bibliographie	393
Annexe 1. Citations originales	419
Annexe 2. Règles de retranscription	429
Annexe 3. Questionnaire d'enquête	431
Index des auteurs	437
Index des notions	443
Table des illustrations	445
Table des matières	451

Glossaire franco-allemand¹

Termes liés à la RDA

- Cadre de voyage (en région économique non-socialiste)	NSW(Nichtsozialistisches Wirtschaftsgebiet)-Reisekader
- Classe des serviteurs du régime ²	Dienstklasse
- Jeunesse Libre Allemande	Freie Deutsche Jugend (FDJ)
- Organisation des Pionniers	Pionierorganisation (PO)
- Ouvrier qualifié	Facharbeiter
- Parti Communiste d'Allemagne	Kommunistische Partei Deutschlands (KPD)
- Parti Social-démocrate d'Allemagne	Sozialdemokratische Partei Deutschlands (SPD)
- Parti Socialiste Unifié d'Allemagne	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED)
- Propriété du peuple	Volkseigentum
- Sécurité de l'État	Staatsicherheit (Stasi)

Notions méthodologiques générales

- Ancrage (social)	Verankerung (soziale)
- Cadre d'orientation (conjunctif)	Orientierungsrahmen (konjunktiver)
- Condition dimensionnelle	Dimensionsgebundenheit
- Communauté d'expériences (structurellement identiques)	Gemeinsamkeit des (strukturidentischen) Erlebens
- Condition (sociale) ³	Lagerung (soziale)
- Conditionnement par le locus (du savoir et de la pensée) ⁴	Standortverbundenheit (von Wissen und Denken)
- (Contre-)horizon	(Gegen)horizont
- Couches de sens	Sinnschichten
- Détermination existentielle de la pensée ⁵	Seinsverbundenheit des Wissens
- Enracinement de la pensée dans l'espace social	Verwurzelung des Denkens im sozialen Raum
- Ensembles de savoirs	Wissensbestände

¹ Je remercie très sincèrement Ralf Bohnsack de sa collaboration pour la traduction des termes de sa méthode. Les notes liées à la traduction de certains termes apparaissent en annexe (voir annexe n°

² Pour la traduction de « Dienstklasse », je m'appuie sur celle proposée par Sandrine Kott (KOTT, Sandrine, *Le communisme au quotidien. Les entreprises d'État dans la société est-allemande*, Paris : Berlin, 2001, p. 159).

³ En référence au terme bourdieusien de *condition de classe* (BOURDIEU, Pierre, « condition de classe et position de classe », *Archives européennes de sociologie*, 1966, 2, p. 201-223).

⁴ Inspiré de la traduction de *Idéologie et utopie*, dans laquelle l'équivalent français choisi pour « Standort » est « locus (ancrage- position) » (MANNHEIM, Karl, *Idéologie et utopie*, traduit de l'allemand par Jean-Luc Évard, préface de Wolf Lepenies, traduite de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2006a[*Ideologie und Utopie*, 1931]).

⁵ On trouve cette traduction chez Maquet (MAQUET, Jacques J., *Sociologie de la connaissance, sa structure et ses rapports avec la philosophie de la connaissance. Étude critique des systèmes de Karl Mannheim et de Pitirim A. Sorokin*, Louvain : Institut de recherches économiques et sociales, Ed. Nauwelaerts, 1949, p. 46), ainsi que chez Namer (NAMER, Gérard, *Karl Mannheim, Sociologue de la connaissance, La synthèse humaniste ou le chaos de l'absolu*, Paris : L'harmattan, 2006, p. 118).

- Espace d'expérience (conjonctif) ¹	(konjunktiver) Erfahrungsraum
- Espaces de vie sociaux	soziale Lebensräume
- Homologie	Homologie
- Horizon de comparaison	Vergleichshorizont
- Idéaltpe	Idealtypus
- Mise entre parenthèses du caractère de validité	Einklammerung des Geltungscharakters
- Objets culturels	Kulturobjektivations/Kulturgebilde
- Orientation	Orientierung
- Potentiel d'actionnement	Enaktierungspotential
- Pré-savoir	Vorwissen
- Savoir ancré dans la pratique	Handlungspraktisches Wissen
- Savoir a-théorique ² /conjonctif ³	Atheoretisches/konjunktives Wissen
- Savoir communicatif-généralisé (savoir réflexif, théorique)	Kommunikativ-generalisiertes Wissen (reflexives, theoretisches Wissen)
- Schème de pensée	Denkmuster
- Savoir d'expérience guidant la pratique	Handlungsleitendes Erfahrungswissen
- Savoir du quotidien	Alltagswissen
- Savoir implicite	Implizites wissen
- Savoir incorporé	Inkorporiertes Wissen
- Schèmes d'orientation	Orientierungsschemata
- Schème de sens	Sinnmuster
- Schème interprétatif	Deutungsmuster
- Sens documentaire	Dokumentsinn
- Sens expressif intentionnel	Ausdruckssinn (intendierter)
- Sens immanent	Immanenter Sinn
- Sens objectif	Objektsinn
- Sens subjectif	Subjektiv gemeinter Sinn
- Stratification de l'expérience ⁴	Erlebnisschichtung
- Structure de sens	Sinnzusammenhang
- Sujet	Subjekt
... d'ensemble	Gesamtsubjekt
... spirituel	geistiges Subjekt
...sujet collectif	Kollektivsubjekt
- Système de pertinences	Relevanzsystem
- Tiers commun	Gemeinsames Dritte/Tertium comparationis
- Typologisation	Typenbildung

¹ Inspiré de la traduction italienne – « spazi » – (GALL, Maria, « Il Metodo Documentario di Ralf Bohnsack come procedimento ricostruttivo die ricerca », *Pedagogia PIU' didattica. Teorie e pratiche educative*, 2015, 1, 1. [en ligne] Mis en ligne en : avril 2015. Disponible sur : www.rivistedigitali.erickson.it/pedagogia-piu-didattica/ – consulté le 10 août 2015– ; BOHNSACK, Ralf, « Il metodo documentario », traduction de Maria Gall et Cinzia Zadra *Pedagogia PIU' didattica. Teorie e pratiche educative*, 2015, 1, 1. [en ligne] Mis en ligne en : avril 2015. Disponible sur : www.rivistedigitali.erickson.it/pedagogia-piu-didattica/ – consulté le 10 août 2015) et portugaise – « espaço » – (BOHNSACK, Ralf, « A multidimensionalidade do habitus e a construção de tipos praxiológica », traduction de Vinicius Liebel, *Educação Temática Digital*, 2011, 12, 2, p. 22-41).

² Traduction empruntée à Namer (NAMER, *Karl Mannheim, op. cit.*)

³ Namer traduit « konjunktiv » par : « communément défini » (NAMER, *Karl Mannheim, op. cit.* notamment : p. 43). Or, dans cette expression on ne retrouve pas la notion dans son ensemble. Il manque, en effet, la dimension de l'implicite (ou de l'inconscient) et l'idée d'un ensemble certes structuré mais aussi structurant. On s'appuie donc ici sur la traduction anglaise – « conjunctive » – (BOHNSACK, Ralf, « documentary method » in FLICK, Uwe (dir.), *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*, Los Angeles (et autres) : Sage, 2014b, p. 217-234), italienne – « connetiv » – (GALL, « Il metodo documentario... », *op. cit.* ; BOHNSACK, Ralf, « Il metodo documentario », *op. cit.*) et portugaise – « conjuntivo » – (BOHNSACK, « A multidimensionalidade do habitus... », *op. cit.*).

⁴ Inspiré de la traduction italienne – « stratificazione delle esperienze » – (GALL, « Il metodo documentario... », *op. cit.* ; BOHNSACK, Ralf, « Il metodo documentario », *op. cit.*).

sensus-génétique¹
sociogénétique

sinngenetische
soziogenetische

Notions directement liées à l'interprétation (image/texte)

- Ambivalence	Übergegensätzlichkeit
- Argumentation	Argumentierung
- Arrière-plan de l'image	Bildhintergrund
- Chorégraphie scénique	Szenische Choreographie
- Composition formelle	Formale Komposition
- Description	Beschreibung
- Enchaînement discursif	Diskursverlauf
- Enchaînement thématique	Thematischer Verlauf
- Évaluation	Bewertung
- Interprétation énonciative ²	Formulierende Interpretation
- Interprétation iconique	ikonische Interpretation
- Interprétation iconographique	Ikonografische Interpretation
- Interprétation iconologico-iconique	Ikonologisch-ikonische Interpretation
- Interprétation pré-iconographique	Vor-ikonografische Interpretation
- Interprétation réflexive ³	Reflektierende Interpretation
- Lignes de champ	Feldlinien
- Métaphore de focalisation	Fokussierungsmetapher
- Milieu-plan	Bildmittelhintergrund
- Mode de représentation	Darstellungsmodus
- Modèle relationnel	Beziehungsmuster
- Narration	Erzählung
- Narration/passage d'entrée	Eingangserzählung/-Passage
- Narration improvisée	Stegreiferzählung
- Organisation du discours	Diskursorganisation
- Perspective	Perspektive
- Planimétrie	Planimetrie
- Point central de l'image	Bildmittelpunkt
- Premier plan de l'image	Bildvordergrund
- Relation net/flouté	Schärfe/Unschärfe-Verhältnis
- Scénario (social)	Soziale Szenarien
- Théorie sur son propre moi	Theorie des eigenen Selbst

¹ Inspiré de la traduction italienne – « tipologia significato-genetico » – (GALL, « Il metodo documentario... », *op. cit.*), fondée sur le terme latin « sensus » qui signifie « sens ».

² D'après le Petit Robert, « énoncer » signifie : « exprimer en termes nets, sous une forme arrêtée (ce qu'on a à dire) - exposer, formuler » (ROBERT, Paul, *Le nouveau petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Dictionnaires Le Robert, 2000, entrée : « énoncer »).

³ Il fallut choisir entre « réflexive » et « réflexive ». Le premier terme renvoie à l'idée de réfléchir sur quelque chose, de prendre conscience (« propre à la réflexion, au retour de la pensée, de la conscience sur elle-même », ROBERT, *Le nouveau petit Robert, op. cit.*, entrée : « réflexif »). Le second terme se réfère plutôt au produit de la réflexion. Dans *Le Petit Robert* on peut lire : « qui résulte de la réflexion », « qui a trait aux réflexes » (ROBERT, *Le nouveau petit Robert, op. cit.*, entrée : « réflexif »). Le premier terme semble ici être le plus adapté, car il désigne une étape du processus d'interprétation des données. Voir aussi : l'anglais – « reflecting interpretation » – (BOHNSACK, « documentary method », *op. cit.*) et l'italien – « interpretazione riflessiva » – (GALL, « Il metodo documentario... », *op. cit.* ; BOHNSACK, Ralf, « Il metodo documentario », *op. cit.*).

Introduction

1. Contexte

En 2014, l'Allemagne célébrait le vingt-cinquième anniversaire de la chute du Mur. À cette occasion, une chaîne de ballons lumineux avait été installée à Berlin, à l'endroit où, il n'y pas si longtemps, un Mur de béton séparait la ville en deux. Le 9 Novembre au soir, on a laissé ces ballons s'envoler, les uns après les autres. Des millions de personnes s'étaient rendues sur place afin de suivre l'événement de près : beaucoup de jeunes gens, qui n'avaient pas vécu la chute du Mur personnellement, et des personnes plus âgées, dont les yeux brillants témoignaient d'une grande émotion. Vingt-cinq années se sont écoulées depuis cet événement décisif de l'histoire allemande. Vingt-cinq ans c'est beaucoup, et peu à la fois. Dans son discours à l'occasion de cet anniversaire, le maire de Berlin, Klaus Wowereit, a fait allusion aux difficultés auxquelles l'Allemagne fut confrontée, sur un plan sociétal, dans les années qui suivirent sa réunification :

Oui, les débuts ont été difficiles pour de nombreuses personnes. Beaucoup de choses ont changé. Nombreux sont ceux qui ont perdu leur emploi. Certains ont eu le sentiment d'être les perdants de l'unité. Beaucoup ont été honteusement trompés par des hommes d'affaire qui n'avaient qu'une chose en tête : faire du profit, en ces temps de césure et de confusion. Nous ne voulons pas oublier toutes ces personnes et les performances qu'elles ont réalisées au cours de leur vie ; celles qui durent essayer de difficiles revers et avoir le sentiment de ne plus être utile ou de pas être véritablement les bienvenues, en ces temps nouveaux¹.

Si Klaus Wowereit parle de ces problèmes au passé, ceux-ci semblent pourtant persister aujourd'hui et le chemin est encore long, jusqu'à l'atteinte d'une réelle « unité intérieure » (« innere Einheit »)². En effet, l'incompréhension entre les populations à l'Est et à l'Ouest perdure. Il nous faut nous replonger dans le passé pour mieux comprendre la situation actuelle. Après la fin de la seconde guerre mondiale et la tragédie hitlérienne, beaucoup de jeunes idéalistes « croyaient en une éviction des anciennes classes pour permettre la genèse d'une nouvelle Allemagne et, avec le socialisme, une

¹ Klaus Wowereit, extrait du discours du 9 novembre 2014 d'après : BERLINER MORGENPOST, « Die Rede von Klaus Wowereit beim Festakt zum Mauerfall ». [en ligne]. Mis en ligne le 9 novembre 2014. Disponible sur : www.morgenpost.de/berlin/article134166736/Die-Rede-von-Klaus-Wowereit-beim-Festakt-zum-Mauerfall.html (consulté le 8 juillet 2015). (Propre traduction. Toutes les citations originales dépassant trois lignes sont listées en annexe – voir : annexe 1).

² Voir : KOHL, Helmut *in* Bundesregierung, *Bulletin*, 9. octobre 1997, 80, cité d'après : KONRAD ADENAUER STIFTUNG, « Ansprache bei Festakt zum Tag der Deutschen Einheit in Stuttgart, 3. Oktober 1997 ». [en ligne] Mis à jour le : n.c. Disponible sur : www.helmut-kohl-kas.de/dokumente_reden.html (consulté le 8 juillet 2015).

société juste et libre »¹. Ainsi pensaient-ils que la victoire sur l'ancien monde ne pouvait se faire sans l'usage de la force². La jeunesse idéaliste rêvait d'un socialisme démocratique idéal ; un espoir qui ne quitta pas les esprits jusqu'en automne 1989³. Car si les dirigeants du régime s'étaient engagés, idéologiquement, à construire une société égalitaire assurant le bonheur de tous les citoyens, le fossé était grand, entre l'utopie et la réalité. La RDA était une dictature, une « matrice à la fois protectrice et étouffante »⁴. Des divisions existaient au sein de la société (en particulier dans les églises, lieu où s'organisa la révolution pacifiste)⁵ : si les uns voulaient aussi vite que possible entrer dans la société d'abondance et accéder à la consommation, les autres aspiraient à une société juste et humaine et voulaient sauver le socialisme, réformer la RDA⁶. L'espoir d'une « troisième voie », d'une voie moyenne entre la démocratie de l'Ouest et le socialisme de l'Est, était à l'époque très répandu⁷ ; un espoir qu'il fallut pourtant abandonner après la *Wende*. Ce terme officiel pour désigner ce qu'on appelle en français le *tournant historique* de 1989-1990, est issu d'un discours d'Egon Krenz⁸. Comme le suppose Marie-Hélène Quéval, à la suite de Christa Wolf, il a sans doute été choisi afin d'« éviter le mot de “Révolution” qui implique des bouleversements en profondeur et souvent sanglants, mais aussi pour marquer que le but premier de ce mouvement n'était pas la “réunification” des deux Allemagnes »⁹.

2. La RDA comme objet de recherche

Sur un plan scientifique, beaucoup de choses ont été faites durant les deux, presque trois, dernières décennies. Au début des années 2000, le champ était en pleine expansion. Ainsi, en 2001, Sandrine Kott écrivait-elle ceci :

Alors que l'histoire de la RDA constitue un champ en pleine expansion en Allemagne, talonnant de près celle du nazisme par le nombre des travaux qui lui sont consacrés, elle semble, sitôt passée la frontière allemande, un objet exotique.

¹ PRAGAL, Peter ; SCHREITER, Helfried (dir.), *40 Jahre DDR, eine Chronik in Bildern*, Hamburg : Gruner, 1989, p. 15. (Trad. de : « [...] glaubten, mit der Entmachtung der alten Klassen werde ein wahrhaft neues Deutschland entstehen und mit dem Sozialismus eine gerechte und freie Gesellschaft geschaffen »).

² PRAGAL/SCHREITER, *40 Jahre DDR, op. cit.*, p. 15.

³ WITTENBURG, Siegfried ; WOLLE, Stefan ; FRIEDRICH, Kathrin (dir.), *Die sanfte Rebellion der Bilder, DDR-Alltag in Fotos und Geschichten*, Darmstadt : Primus-Verl., 2008, p. 74.

⁴ QUEVAL, Marie-Hélène, *Wenderoman, Déconstruction du roman et roman de la déconstruction en RDA (1985-1995)*, Wolfgang Hilbig, Jens Sparschuh, Thomas Brussig, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2014, p. 10.

⁵ WITTENBURG/WOLLE/FRIEDRICH, *Die sanfte Rebellion der Bilder, op. cit.*, p. 51.

⁶ *Ibid.*

⁷ PRAGAL/SCHREITER, *40 Jahre DDR, op. cit.*, p. 16.

⁸ Voir : QUEVAL, *Wenderoman, op. cit.*, p. 295. Egon Krenz a succédé à Erich Honecker à la place de 1^{er} secrétaire du SED après la destitution de ce dernier, le 18 octobre 1989. L'expression *die Wende* est issue de son discours d'intronisation du 19 octobre 1989 (voir : QUEVAL, *Wenderoman, op. cit.*, p. 295).

⁹ *Ibid.*

La RDA ? m'a-t-on souvent demandé d'un air sceptique alors que j'énonçais mon nouveau sujet de recherche. En Allemagne, je me heurtais d'ailleurs à un étonnement tout aussi marqué, quoique de nature différente. De manière sous jacente, mon interlocuteur ne manquait pas de s'interroger sur mes motivations : pourquoi en effet faire l'histoire de la RDA quand on est française ? Comme s'il allait de soi que la réflexion sur la RDA, d'abord pensée comme un travail de mémoire sur le passé allemand, constituait un devoir civique qui ne pouvait être conduit que par les Allemands eux-mêmes¹.

Il semblerait que, depuis, la tendance se soit inversée. L'intérêt de la recherche allemande pour la RDA ou la situation postsocialiste baisse considérablement. En 2013, Michael Meyen publiait un ouvrage dans l'introduction duquel il posait à ses lecteurs la question rhétorique suivante : « pourquoi encore et toujours la RDA ? », appréhendant les réactions d'un public ennuyé². En France, en revanche, on semble ne pas cesser de s'y intéresser, comme si cette curiosité sur cette page de l'histoire ne pouvait s'éteindre³. Est-ce peut-être l'attrait d'un certain exotisme ? Peut-être y portons-nous un regard différent ? En tout cas, cette « dictature commode », pour reprendre l'expression de Günter Grass⁴, semble contenir une part de mystère qui éveille notre curiosité. Nous avons comme le besoin de mieux comprendre la dualité d'un régime fondé sur un idéal humaniste et la réalité d'une dictature méprisant les droits de l'homme. De plus, comme le soulevait déjà Sandrine Kott, le champ de recherche sur la RDA s'avère intéressant en cela qu'il « condense de manière saisissante et incontournable nombre d'interrogations qui sont au cœur de toute démarche historique et, singulièrement, de l'histoire du temps présent »⁵. De très nombreuses études ont déjà été réalisées, recouvrant une infinité de champs scientifiques et contribuant au traitement de la dictature socialiste et son « après ». Pourtant, mes recherches précédentes, réalisées dans le cadre de travaux universitaires⁶, me firent découvrir un domaine à ce jour encore peu exploré : alors que de très nombreux ouvrages traitant de la photographie officielle, propagandiste et

¹ KOTT, Sandrine, *Le communisme au quotidien. Les entreprises d'Etat dans la société est-allemande*, Paris : Berlin, 2001, p. 9.

² MEYEN, Michael, « *Wir haben freier gelebt* », *die DDR im kollektiven Gedächtnis der Deutschen*, Bielefeld : Transcript, 2013, p. 7.

³ Voir notamment à ce sujet : KOTT, Sandrine, « Der Beitrag der französischen Sozialwissenschaften zur Erforschung der ostdeutschen Gesellschaft. Einleitung » in KOTT, Sandrine ; DROIT, Emmanuel, *Die ostdeutsche Gesellschaft, eine transnationale Perspektive*, Berlin : Ch. Links, 2006, p. 13-25.

⁴ Voir : GRASS, Günter, *Ein weites Feld*, Göttingen : Steidl, 1995, p. 324.

⁵ KOTT, *Le communisme au quotidien*, *op. cit.*, p. 9.

⁶ Au cours de mes études de Master, j'ai rédigé deux mémoires portant les titres suivants : *Die Fotografie in der DDR : Zwischen Utopie und Wirklichkeit. Entwicklung des Mediums unter der Diktatur, die Macht der offiziellen bzw. inoffiziellen Bilder (1949-1980)* et : *La photographie : arme officielle de propagande en République Démocratique Allemande (1949-1989)*.

artistique sous le régime socialiste sont parus¹, je remarquai le manque d'intérêt porté à la photographie privée. Cet objet d'étude serait-il trop banal ? Trop peu scientifique ?

3. La photographie privée comme objet de recherche

Le terme de *photographie privée* se réfère d'abord à des photographies réalisées sans « intérêt économique ni mission idéologique »² quelconque, et avec pour seule intention de « marquer l'instant ». Parmi elles, on compte notamment les catégories suivantes : les photographies dites « souvenir », les clichés instantanés³ du *Knipser*⁴, et enfin, les photos réalisées à domicile qui souvent documentent la vie de famille⁵. Si ces photographies ont souvent un caractère instantané ou spontané, elles ne sont pas pour autant dépourvues de mise en scène, car toute photographie est nécessairement « produite », donc construite. La personne se trouvant devant l'objectif a souvent tendance à se mettre en scène ou se doit d'« obéir » aux consignes de celle qui se trouve derrière l'appareil. Pourtant, pour ce type d'image, une grande place est souvent laissée au hasard, aussi bien en ce qui concerne la maîtrise technique (on se contente d'appuyer sur le bouton et on laisse l'appareil s'occuper du reste), que la composition esthétique. Cependant, cela n'est pas toujours le cas. On distingue en effet différentes catégories d'acteurs : les inexpérimentés, les amateurs ou intéressés, et enfin, les professionnels qui bien sûr photographient également dans le domaine privé. Dans ce projet, je me suis concentrée essentiellement sur des personnes ayant tout au plus quelques connaissances techniques en la matière. Ce qui entre en compte dans la désignation de photographies comme étant

¹ Etant donné la longueur de la liste (qui n'est qu'à titre indicatif), seuls le nom de l'auteur et la date de parution sont indiqués ici : BARRON, 2009 ; BILLHARDT/HENSEL, 1999 ; MOOS, 2004 ; DEHRENTHAL, 1999 ; DOMRÖSE, 1992 ; PETER/DOMRÖSE/DERENTHAL/, 1997 ; FLACKE, 1995 ; GASSNER, 1977 ; HARTEWIG, 2004a ; HARTEWIG/LÜDTKE, 2004 ; HOFFMANN/KNAPP, 1987 ; HÜTTER, 2000 ; KUEHN, 1997 ; KUHIRT, 1982 ; MELIS, 2009 ; METZGER, 2010 ; PRAGAL/SCHREITER, 1989 ; WITTENBURG/WOLLE/FRIEDRICH, 2008 ; WOLLE, 1997.

² PILARZCYK, Ulrike ; MIETZNER, Ulrike, *Das reflektierte Bild. Seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften*, Bad Heilbrunn : Julius Klinkhardt Verlag, 2005, p. 82.

³ Une différence peut être marquée entre « instantané » et « spontané », selon le caractère plus ou moins planifié de l'acte photographique. Dans le cadre de cérémonies ou rituels par exemple, les photos réalisées par des proches sont instantanées, mais pas nécessairement spontanées. En effet, le photographe peut avoir prévu à l'avance de capturer tel ou tel moment de l'acte, comme l'échange des anneaux lors d'une union, par exemple. Le cliché est en revanche instantané, car aucune communication ne s'établit entre le photographe et les personnes capturées ; la photographie ne contient pas de caractère « posé ».

⁴ Le terme allemand *Knipser* vient du verbe *knipsen* qui signifie « prendre quelque chose en photo ». Il renvoie à l'idée d'une « photographie simple mais efficace » (PILARZCYK/MIETZNER, *Das reflektierte Bild, op. cit.*, p. 84). Pour plus d'informations sur les différents types de photographes : voir : *ibid.* Pour plus de détails sur l'histoire de la photographie de type *Knipser* ou amateur, voir : STARL, Timm, *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*, München : Koehler & Amelang, 1985 ; STARL, Timm, « Die Bildwelt der Knipser. Eine empirische Untersuchung zur privaten Fotografie », *Fotogeschichte*, 1994, 52, p. 59-68. Voir aussi : BOURDIEU, Pierre ; BOLTANSKI, Luc ; CASTEL, Robert ; CHAMBOREDON, Jean-Claude, *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris : Ed. de Minuit, 1965 ; SCHMID, Joachim, *Knipsen. Private Fotografie in Deutschland von 1900 bis heute*, Stuttgart : Inst. für Auslandsbeziehungen, 1993.

⁵ GUSCHKER, Stefan, *Bilderwelt und Lebenswirklichkeit. Eine soziologische Studie über die Rolle privater Fotos für die Sinnhaftigkeit des eigenen Lebens*, Frankfurt am Main : Peter Lang, 2002, p. 19.

« privées », c'est l'intention première avec laquelle elles ont été réalisées : elles sont destinées à un cercle privé et non à la divulgation publique ; ce sont des photos que les personnes conservent chez elles dans leurs albums ou dans leurs cartons¹. Le contenu ou motif, quant à lui, n'entre pas dans les critères. Il peut tout à fait s'agir d'une photo d'une manifestation politique, si elle a été prise dans l'intention d'un usage personnel. On désigne également comme privées, les photographies que l'on pourrait qualifier de « semi-officielles », réalisées par un photographe professionnel, voire une institution (en atelier ou à l'école par exemple)², et qui répondent à certains critères précis³. Si j'ai préféré le terme de « privé » à celui de « non-officiel », c'est bien parce que l'officiel peut s'intégrer au privé.

Pierre Bourdieu, dans les années 1960, a été l'un des premiers à se pencher sur la photographie amateur en tant que « pratique sociale »⁴. Il constatait au cours de son étude que cette pratique est dirigée par des conventions, des normes et systèmes de valeurs implicites qui définissent notamment ce qui est photographiable ou non⁵. C'est en lisant un peu plus tard la thèse de Stefan Guschker sur « le rôle des photographies privées dans le sens de la vie »⁶ que me vint l'idée de m'intéresser à ce type d'images dans le contexte de la RDA. D'après lui et d'autres sociologues, les photographies privées contribueraient à la construction identitaire de l'individu qui les manie⁷. En effet, le regard sur celles-ci permettrait entre autres une réflexion sur soi et sur sa vie. Le *tournant historique* de 1989-90 suscita, avec le changement politico-économique radical, un bouleversement majeur sur le plan sociétal, apportant notamment de nouveaux modèles d'identifications et systèmes normatifs. La population de l'ex-RDA a dû s'adapter à un nouveau système politique et social entièrement différent du précédent. C'est alors que l'étude de la réception de photographies privées produites en RDA paraît intéressante. Ce type d'images peut en effet s'avérer être témoin d'*orientations*⁸ antérieures, qui peuvent avoir évolué au cours du temps, des événements personnels mais aussi socio-historiques. Les

¹ Voir : GUSCHKER, *Bilderwelt und Lebenswirklichkeit*, op. cit., p. 19.

² Pour plus de détails sur les caractéristiques des différents types de photographie, voir : PILARCZYK/MIETZNER, *Das reflektierte Bild*, op. cit., p. 81-93.

³ Voir à ce sujet : « Die Atelierfotografie ist hoch inszeniert und ritualisiert, sie zeigt Repräsentationsformen des Familialen, visuelle Grundformen bürgerlichen Selbstverständnisses von großer Beharrungskraft » (*ibid.*, p. 90).

⁴ BOURDIEU/BOLTANSKI/CASTEL/CHAMBOREDON, *Un art moyen*, op. cit.

⁵ Voir : *ibid.*, p. 24-25.

⁶ GUSCHKER, *Bilderwelt und Lebenswirklichkeit*, op. cit.

⁷ *Ibid.*, p. 349.

⁸ Les orientations sont à saisir dans le sens de schèmes ou structures de sens guidant la pratique des individus. Elles structurent des processus et « se reproduisent de manière homologique dans différentes actions », notamment dans les « actes du langage et de représentations » (PRZYBORSKI, Aglaja ; WOHLRAB-SAHR, Monika, *Qualitative Sozialforschung, ein Arbeitsbuch*, 4^e éd., München : Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2014, p. 295).

Allemands de l'Est ont vécu deux systèmes et donc des contextes de socialisation très différents. La « socialisation après tournant » a la particularité d'être ancrée dans un contexte d'unification, de transformation très importante, mais aussi, nous le verrons, de stigmatisation. On pourrait donc supposer que la confrontation avec les photos de RDA s'avère aujourd'hui problématique pour les acteurs concernés, car elles sont liées à une réalité très différente et surtout discréditée par la norme actuelle.

L'étude repose sur l'analyse de photo-interviews menées avec des citoyens de l'ex-RDA. Ces interviews au caractère narratif et biographique nous ouvrent l'accès au regard actuel (présent) sur les traces visuelles d'un « ça-a-été »¹ (passé). Ce « ça-a-été » est souvent la captation d'un moment de la vie alors jugé positif, du moins par le photographe. D'une collection de photographies privées découle généralement une représentation idéalisée de la vie de la personne concernée et de ses proches. André Bazin soulignait que les photographies « comme les statues ou autres icônes, existent dans le but de créer un monde idéal »². Cet aspect ne représente pas un problème pour cette étude, car nous nous intéressons justement à la construction de cette représentation au cours du temps (confrontation au passé, dans le présent).

Pendant longtemps, la recherche sur la photographie de RDA s'était concentrée sur la photographie officielle, qu'elle soit de propagande ou artistique. Peu à peu, le domaine de la photographie semi-officielle et même amateur a également fait surface³. Cependant, les études, brisant la frontière pour se diriger vers la photographie dite « privée », restent relativement rares. Dans ce contexte, on pourrait citer des travaux de Ulrike Pilarczyk et Ulrike Mietzner qui y consacrèrent quelques analyses dans une perspective socio-historique, comparant photographies (semi-)officielles et clichés privés⁴. On pourrait

¹ BARTHES, Roland, *La chambre claire, note sur la photographie*, Paris : Gallimard Seuil, 1980, p. 176.

² PROSSER, Jon (dir.), *Image-based Research. A Sourcebook for Qualitative Researchers*, London : Falmer Press, 1998, p. 72, en se référant à : BAZIN, André, « The ontology of the photographic image » in BAZIN, André (dir.), *What is Cinema ?*, traduit du français par Hugh Gray, Berkeley : University of California Press, 1967 [*Qu'est-ce que le cinéma?* 1958], p. 9-16.

³ L'ouvrage *DDR im Bild* (HARTEWIG, Karin ; LÜDTKE, Alf, *Die DDR im Bild : zum Gebrauch der Fotografie im anderen deutschen Staat*, Göttingen : Wallstein, 2004) propose de nouvelles pistes de recherche, intégrant notamment des photographies issues d'actes de la Stasi (voir : DOSSMANN, 2004 ; HARTEWIG, 2004b), ou bien produites au sein d'entreprises (voir : MÜHLBERG, 2004 ; CLEMENS, 2004). On pourrait également citer Emmanuel DROIT qui a analysé des photographies issues du quotidien des brigades ou d'écoles (voir : DROIT, 2006). Pour des angles de vue diverses sur la pratique privée de manière générale, voir également : ZIEHE/HÄGELE, 2003. Daniela SCHNUPP, quant à elle, étudie les stratégies visuelles amateurs dans le magazine *Fotografie* (voir : SCHNUPP, à paraître 2015). Pour la pratique amateur d'une manière plus générale, voir : ZIEHE/HÄGELE, 2007, ouvrage dans lequel les auteurs retracent l'histoire de la photographie ouvrière en Allemagne à partir des années 1920 jusqu'en RDA. Voir aussi les travaux de Ulrike PILARCZYK qui analyse, entre autres, les photos issues d'une chronique réalisée dans le cadre de la FDJ (voir : PILARCZYK, 1997) ou bien ceux sur la photographie amateur réalisée dans le cadre du concours *Jugendfotopreis* (voir : PILARCZYK, 2006 ; PILARCZYK, 2011).

⁴ Voir : MIETZNER, Ulrike ; PILARCZYK, Ulrike, « Fahnenappell – Entwicklungen und Wirkungen eines Ordnungsrituals. Fotografie als Quelle in der bildungshistorischen Forschung », *Fotogeschichte*, 1997, 17, 66, p. 57-63.

également citer Ralf Bohnsack¹ qui l'intégra dans plusieurs de ses analyses. Peut-être que jusqu'à aujourd'hui, il ne s'était pas encore écoulé assez de temps pour que l'on s'intéresse réellement à ce type de documents qui, aux yeux de certains, paraissent secondaires, voire superficiels. D'ailleurs, l'étude de la pratique photographique privée durant le nazisme commence tout juste à voir le jour². Pourtant, les photographies privées, en l'occurrence de RDA, ouvre des champs et perspectives de recherche extrêmement riches et variés. Ce domaine encore peu exploré pourrait nous permettre de jeter un regard différent sur cette page de l'histoire, mais aussi sur le présent.

Dans le contexte scientifique actuel (sciences sociales, sociologie), dans lequel se développent sans cesse de nouvelles méthodes incluant l'image, on commence à considérer les photographies privées comme des documents, et non comme de simples illustrations d'une « réalité passée ». Leur valeur ne saurait se limiter à celle de document historique. Les photographies privées sont également des documents sociologiques, offrant un moyen d'accès à des représentations et des orientations. Dans ce projet, à la différence de la majorité des études faites sur l'usage de photographies privées, les images sont considérées comme des documents, et non comme de simples stimuli. Alors que certains chercheurs considèrent les photos uniquement comme des objets utiles à la construction identitaire³, elles sont perçues ici comme des documents de processus identitaires. Le récit que les personnes relatent avec leurs photos, est le récit d'« acteurs ». Ce terme sociologique sera employé tout au long de ce travail, car il renvoie à l'idée d'action et à la dimension « pratique » qui sont au cœur de cette étude. On ne se situera pas dans la narration écrite, autobiographique, ni dans la recherche de l'identité

¹ BOHNSACK, Ralf, *Qualitative Bild- und Videointerpretation : die dokumentarische Methode*, Opladen : Budrich, 2009.

² Un groupe de recherche à l'université Humboldt de Berlin s'y consacre. Voir : HUMBOLDT UNIVERSITÄT BERLIN, Institut für Geschichtswissenschaften, « Alltägliche Visualisierung von Vergemeinschaftungs- und Ausgrenzungspraktiken 1933-1945 », projet sous la direction de Prof. Dr. Michael Wildt. [en ligne] Dernière mise à jour le 20 novembre 2014. Disponible sur : www.geschichte.hu-berlin.de/de/bereiche-und-lehrstuehle/dtge-20jhd/forschung/laufende-forschungsprojekte/fotografie-im-nationalsozialismus (consulté le 20 juillet 2015).

³ Voir : GUSCHKER, *Bilderwelt und Lebenswirklichkeit*, op. cit ; KERLAN, Alain, *La photographie comme lien social*, Futuroscope – Chasseneuil-du-Poitou : CNDP, 2008 ; SCHUSTER, Martin, *Fotopsychologie. Lächeln für die Ewigkeit*, Berlin/Heidelberg/New York : Springer Verlag, 1996, notamment p. 81 : « Die eigene Identität wird durch die Fotos der Vorfahren dokumentiert, die so wesentliches Belegstück für die Selbstdefinition werden ». Voir également : STEEN, Jürgen, « Fotoalbum und Lebensgeschichte », *Fotogeschichte*, 1983, 3, 10, p. 55-68, notamment p. 57 : « In diesem Sinne haften Fotoalben lebensgeschichtliche Identität an, und zugleich verweist es auf Stabilität und Instabilität lebensgeschichtlicher Einschätzungen und Bewertungen ». Avec une perspective psychologique, Brian Roberts observe la façon dont on observe des photos personnelles et en particulier de soi (voir : ROBERTS, Brian, « Photographic Portraits : Narrative and Memory », *Forum : qualitative social research*, 2011a, 12, 2, art. 6 ; ROBERTS, Brian, « Interpreting Photographic Portraits : Autobiography, Time Perspectives, and Two School Photographs », *Forum : qualitative social research*, 2011b, 12, 2, art. 25). Voir aussi : BEITL, Klaus ; PLÖCKINGER, Veronika, *Forschungsfeld Familienfotografie : Beiträge der Volkskunde/Europäischen Ethnologie zu einem populären Bildmedium*, Wien : Ethnographisches Museum Schloss Kittsee, 2001, p. 9.

du narrateur mais, on adoptera une perspective sociologique, son rapport « pratique » aux identités qui lui sont plus ou moins imposées de l'extérieur. L'intérêt ne portera pas sur le sujet nécessairement conscient et rationnel, mais plutôt sur celui qui possède en lui des orientations collectives non-réflexives, implicites ; un sujet « habitué », pour reprendre la théorie de Pierre Bourdieu. La perspective de l'*habitus* nous ouvre la voie de la découverte de mécanismes et de processus de socialisation. Le sujet, conscient ou inconscient, est le produit d'une socialisation qui, si elle ne le détermine pas totalement (l'individu garde toujours une part d'autonomie, puisqu'il réagit et s'adapte aux situations qu'il rencontre jour après jour¹), conditionne d'une certaine manière sa pratique. On peut reconnaître dans les photographies privées des éléments documentant des formes de *savoirs implicites* et *incorporés* passés, mais aussi présents, si l'on s'intéresse à leur réception. Ces images qui, dans le cadre de ce projet, ont été réalisées durant la RDA, sont les documents d'une socialisation et d'identifications antérieures. L'analyse de leur réception d'un point de vue actuel, en accordant aux images une valeur propre, n'a, à ma connaissance, encore jamais été expérimentée ; c'est là l'ambition principale de ce projet. Il est question de voir ce que la réception actuelle de ces photographies peut révéler, notamment dans le cadre d'une recherche empirique sur l'identité ou le concept de *travail identitaire*, mais aussi dans la reconstruction d'un habitus. Les photos s'avèrent particulièrement adaptées, car elles représentent une phase historique passée. Leur réception documente alors la confrontation non seulement avec celle-ci, mais aussi avec l'identité et l'*habitus* passés, tout cela à partir d'un point de vue et d'un habitus présent. D'où la question principale qui a guidé le projet dès le départ : Quel rapport les citoyens de l'ex-RDA entretiennent-ils aujourd'hui avec leurs photos, leur histoire de vie passée et le présent ? Que s'y documente-t-il sur le plan identitaire ?

4. Identité et habitus

La notion d'identité est souvent employée, parfois sans même être réellement définie. Toutefois, pour les historiens, comme pour les (psycho)sociologues ou les philosophes, elle n'a pas fini de faire couler beaucoup d'encre. Les questions d'identité (notamment collective), de socialisation (essentiellement politique), de biographie, de mémoire et de mentalité constituent le cœur des études menées sur la RDA. Cependant, celles qui se penchent sur l'identité restent généralement au niveau du subjectif et du sens commun, car ne quittant pas le niveau du contenu dans l'approche méthodique. Nous nous

¹ Voir : BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Paris : Ed. du Seuil, 2000[1972], p. 261-262.

intéresserons au rapport « pratique » des acteurs à leurs identités (personnelles et sociales). Lorsqu'un citoyen de RDA pose son regard sur ses photos du passé, et donc sur une partie de sa vie dans un système normatif totalement différent de celui valable dans le présent, il peut se trouver confronté à des formes d'assignations identitaires externes (*Fremdzuschreibungen*), des stéréotypes ou identités « virtuelles »¹. Nous verrons que les dimensions qui ont marqué la RDA, telle que l'idéologie politique, le Mur, la Stasi, ou encore les pénuries en matière de consommation et les contraintes du quotidien, ne sont pas nécessairement pertinentes pour nos acteurs. Nous verrons leur façon de recréer leur parcours biographique au-delà, ou outre, ces dimensions ; la façon qu'ils ont aujourd'hui, avec distanciation ou démarcation, de s'y rapporter.

Afin de quitter le niveau de l'identité, nous l'avons déjà évoqué, nous chercherons à reconstruire des formes d'habitus ou, avec Bohnsack, des *cadres d'orientations*². Cette théorie (de l'*habitus* ou *cadre d'orientation*) permet de « déconstruire » l'identité, de quitter le niveau de l'assignation pour se diriger vers les orientations, c'est-à-dire les formes de *savoir implicites qui guident la pratique* des acteurs. Ce que nous chercherons à savoir, c'est si le rapport à l'identité paraît problématique chez ces personnes qui vécurent une césure sociétale importante ; à savoir, si le rapport aux photos traduit une forme de discontinuité ou d'instabilité et, si oui, à quel niveau, comment et chez quels acteurs, celles-ci s'opèrent. Autrement dit, nous nous poserons la question suivante : comment ces acteurs se positionnent-ils aujourd'hui face à leur vie, au contexte actuel et aux attentes normatives qui y sont liées ?

5. La RDA et la question des milieux

La recherche de l'habitus dans le contexte de la RDA est d'autant plus intéressante, qu'elle permet d'ouvrir de nouvelles perspectives sur la question des milieux. Si la structure sociale de RDA a fait l'objet de nombreuses études³, il n'apparaît pas encore

¹ En référence à Erving GOFFMAN, notamment dans : *Stigmate, les usages sociaux des handicaps*, Paris : Ed. de Minuit, 1975. [*Stigma, Notes on the management of spoiled identity*, 1963], p. 12.

² Voir notamment : BOHNSACK, Ralf ; NENTWIG-GESEMANN, Iris ; NOHL, Arnd-Michael (dir.), *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung*, 3^e éd., Wiesbaden : Springer Verlag, 2013, en particulier : p. 9-17.

³ Voir notamment : GRUNDMANN, Siegfried, « Zur Sozialstruktur der DDR » in BADSTÜBNER, Evemarie (dir.), *Befremdlich anders, Leben in der DDR*, 3^e éd., Berlin : Karl Dietz Verlag, 2004, p. 20-62 ; SOLGA, Heike, « Aspekte der Klassenstruktur in der DDR in den siebziger und achtziger Jahren und die Stellung der Arbeiterklasse » in HÜRTGEN, Renate ; REICHEL, Thomas (dir.), *Der Schein der Stabilität, DDR-Betriebsalltag in der Ära Honecker*, Berlin : Metropol, 2001, p. 35-68 ; SOLGA, Heike, *Auf dem Weg in eine klassenlose Gesellschaft ? Klassenlagen und Mobilität zwischen Generationen in der DDR*, Berlin : Akademie Verlag, 1995 ; THIEME, Frank, *Die Sozialstruktur der DDR zwischen Wirklichkeit und Ideologie, Eine Analyse geheimgehaltener Dissertationen*, Frankfurt am Main : Peter Lang, 1996 ; BELWE, Katharina, « La structure sociale en RDA », *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, 1989, 20, 4, p. 69-90.

clairement, quelles formes de milieux peuvent être différenciées. Nous saisissons le terme de *milieu* dans le sens de Ralf Bohnsack, car il permet un accès au delà de suppositions liées à la structure sociale de classes. À la différence de Pierre Bourdieu et en s'appuyant sur Karl Mannheim, Bohnsack insiste sur la dimension de la *communauté de l'expérience biographique*¹. L'expérience commune peut être liée à des éléments biographiques spécifiques, une qualification, une appartenance à un sexe ou une génération, ou encore une phase de développement du cycle de la vie. La question qui se pose dans le cas de l'après-*tournant*, est de savoir, quels éléments de la socialisation des acteurs ont une influence sur la constitution de leur *cadre d'orientation* actuel. Les éléments constitutifs sont-ils liés à la socialisation antérieure ou bien à l'après-transformation en rapport avec le changement de structure ? J'ai fait le choix de m'attacher à l'étude du groupe anciennement catégorisé comme « ouvrier », car si la nomenclature officielle en RDA ne distinguait que deux catégories de travailleurs qu'étaient les « ouvriers » d'un côté, et les « paysans » de l'autre, la structure sociale réelle était loin d'être homogène. L'ambition pour ce projet est d'apporter une contribution à la recherche dans ce domaine, en tentant de dépasser les principes de classification et donc les « identités de rôle » liées à celle-ci (par exemple en tant qu'« ouvrier qualifié », « employé » ou « membre de l'intelligentsia »). Nous verrons si la position des acteurs au sein de la structure sociale passée joue un rôle significatif. On pourrait le supposer, car d'une manière générale, la position professionnelle peut être perçue comme influençant l'habitus et la façon de vivre des individus². D'autant plus que la catégorie des *ouvriers qualifiés (Facharbeiter)* constituait le cœur de l'idéologie socialiste.

Une perspective conciliant *identité* et *milieu* ne semble pas encore avoir été envisagée dans le champ de la recherche sur la RDA. Ce projet porte l'attention sur la dimension identitaire (sociale et personnelle) tout en dépassant le cadre du « sujet individuel », mais sans pour autant chercher une forme « d'identité collective ». La perspective praxéologique³ sur la question identitaire par l'analyse du niveau de la pratique (habitus et orientations), doit permettre d'aller au-delà, de découvrir la structure (sous forme de savoirs implicites) qui se cache derrière les processus de construction identitaire. C'est

¹ BOHNSACK, Ralf, *Rekonstruktive Sozialforschung, Einführung in qualitative Methoden*, 9^e éd., Opladen/Toronto : Barbara Budrich, 2014a, p. 113.

² KARRER, Dieter, *Die Last des Unterschieds. Biographie, Lebensführung und Habitus von Arbeitern und Angestellten im Vergleich*, 2^e éd., Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 2000, p. 317-319.

³ À propos de la praxéologie, voir : BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, *op. cit.*, notamment : « les trois modes de connaissance théorique », p. 234-256. Voir aussi : WACQUANT, Loïc, « Introduction » in BOURDIEU, Pierre ; WACQUANT, Loïc, *Réponses : pour une anthropologie réflexive*, Paris : Ed. du Seuil, 1992.

donc avec une perspective novatrice que j'aborde ce projet, tentant une nouvelle approche méthodologique par l'utilisation des photographies privées et de leur réception comme base de données.

6. Plan du travail

Ce travail est agencé selon une structure en deux parties. Dans la première (*chapitres 1 à 3*), la perspective entreprise et les fondements théoriques vont être esquissés, en rendant compte, au fil de l'exposition des différents points centraux qui constituent le cœur du projet (photo, identité, milieu), de l'état de la recherche. Nous commencerons par une entrée en matière (*chapitre 1*) avec un compte rendu du discours public, normatif et en partie scientifique actuel, lié à la RDA et son « après ». La collecte d'informations dans ce domaine a essentiellement été réalisée après l'analyse des interviews, afin de préserver une certaine neutralité. À la fin du premier chapitre, nous évoquerons l'enjeu d'une nouvelle perspective, tentant de dépasser les niveaux de l'identité, des mythes et des classes. Pour cela, un cadre métathéorique et méthodologique reposant sur les fondements d'une sociologie praxéologique de la connaissance (avec Mannheim, Bohnsack et l'emploi de la méthode documentaire d'interprétation) semblait nécessaire. Celui-ci sera exposé dans le *second chapitre*. Dans le sens d'une démarche empirique reconstructive, et de manière à refléter le processus de réalisation de l'enquête, nous n'aborderons pas de théorie liée directement à l'objet de recherche avant la discussion des résultats dans la conclusion. En effet, la démarche reconstructive ne vise pas à valider, approfondir ou contrer des théories ou hypothèses déjà existantes, mais cherche à se consacrer à un objet de recherche avec un regard le moins influencé possible. En revanche, l'appui sur des théories, dites « formelles »¹, reste nécessaire. Dans notre cas, il s'agit des fondements de la sociologie de la connaissance praxéologique (habitus, milieux, etc.). La problématique précise, mêlant photographie, identité et habitus, sera définie à la fin du deuxième chapitre, après que le cadre métathéorique et l'état de la recherche ont été esquissés. Dans le *troisième chapitre*, nous passerons à la présentation du procédé d'enquête. Cela implique, d'abord, les étapes de la récolte des données, et ensuite, celles de l'exploitation et interprétation des données. Pour ces dernières, un

¹ On distingue les catégories « formelles » (ou métathéoriques) des « catégories liées à l'objet de recherche » (BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung, op. cit.*, p. 17). Les premières (parmi lesquelles on peut notamment compter l'habitus) sont utiles pour aborder tout objet de recherche et faire émerger de nouveaux mécanismes, alors que les secondes sont fondées sur des théories déjà existantes sur l'objet de recherche en question. Voir aussi : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung, op. cit.*, p. 29-30.

modèle méthodique triangulatif a été développé à l'aide de la méthode documentaire (adaptée aussi bien aux données textuelles que visuelles¹).

Dans la *deuxième partie*, les résultats des analyses empiriques vont être exposés sous forme de *descriptions de cas*. Les remarques préliminaires donnent des informations sur le chemin parcouru jusqu'à la reconstruction des cas et la constitution de la typologie, ainsi que sur les aspects pratiques de la représentation. Nous ferons également une brève digression sur les conditions de la pratique photographique privée en RDA, qui constituent des informations contextuelles non négligeables. Si les résultats des analyses sont présentés cas par cas (*chapitres 4 à 9*), ceux-ci reposent sur une analyse comparative. Dans le dernier chapitre (*10*), les résultats, à un niveau strictement empirique, seront présentés sous forme de résumé détaillé et d'une typologie.

Enfin, dans le chapitre de discussion et conclusion, l'étude dans son ensemble fera l'objet de réflexions. D'abord, nous reviendrons sur les résultats des analyses, en les abordant avec une perspective théorique et non plus exclusivement empirique. Nous tenterons de comprendre ce que les deux types reconstruits révèlent sur le lien entre habitus, ou cadre d'orientation, et construction identitaire. Puis, nous nous dirigerons vers des réflexions sociogénétiques, c'est-à-dire que nous tenterons d'émettre des liens entre les deux cadres d'orientations reconstruits et les éléments qui pourraient être responsables de leur genèse. Pour finir, nous ferons le bilan et reflèterons le procédé de recherche en soi, son potentiel et ses limites, avant d'émettre des pistes pour de nouvelles perspectives.

¹ Voir : BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, op. cit. Voir aussi : BOHNSACK, *Qualitative Bild- und Videointerpretation*, op. cit.

Première partie

Perspective et objet de la recherche dans leur cadre
théorique et méthodologique

Chapitre 1

La RDA et l'après : Identité et classes entre mythes et constructions ou l'enjeu d'une nouvelle approche

1. L'identité est-allemande ou de l'image des autres

1.1. Réunification : entre espoirs, désillusions et incompréhension

1.1.1. *Ostalgie* – L'apparition d'un phénomène

À la tête de la République fédérale aujourd'hui, on trouve deux Allemands originaires de RDA : Angela Merkel, chancelière depuis 2005, d'un côté, et Joachim Gauck, président fédéral depuis 2012, de l'autre. Tous deux sont nés sur le sol de la République Démocratique Allemande et ont vécu les événements de 1989 à l'Est du Mur. Ainsi pourrait-on penser que le clivage entre les deux parties du territoire a été dépassé depuis longtemps. Pourtant, le « mur dans les têtes » (« Mauer in den Köpfen »), qu'évoquait l'écrivain Peter Schneider en 1982 dans son roman intitulé *Le sauteur de Mur*¹, semble lui ne pas être sur le point de s'écrouler. C'est un mur qui, tel que le déclarait encore Jean Mortier en 2009, « n'est pas seulement dans la tête des Osis² [mais] bien souvent aussi dans celle des Wessis »³. À la fin des années 1990 et au début des années 2000, un phénomène fait son apparition sur la scène médiatique. Une « vague de nostalgie de l'Est »⁴ déferle, dévoilant sur son passage quantité de symboles mais aussi stéréotypes liés à la RDA disparue. On invente alors un mot pour désigner ce courant : *Ostalgie*, certes esthétique mais, comme le critique Mortier, surtout utilisé à outrance⁵. L'utilisation de ce mot, qui aurait pour la première fois été prononcé par le chansonnier et acteur allemand Uwe Steimle, ne cesse de prendre de l'ampleur au cours des années 1990⁶. Il est alors très présent dans le débat public et médiatique et « renvoie souvent au

¹ SCHNEIDER, Peter, *Le sauteur du Mur*, traduit de l'allemand par Nicole Casanova, Paris : Grasset, 2000[*Der Mauerspringer*, 1982].

² Les termes de « Ossi » et « Wessi » font référence à la désignation courante des Allemands de l'Ouest et de l'Est pour désigner leurs concitoyens respectifs. À ce sujet, voir par exemple : AHBE, Thomas, *Ostalgie : Zum Umgang mit der DDR-Vergangenheit in den 1990er Jahren*, Erfurt : Landeszentrale für Politische Bildung 2005, p. 31.

³ MORTIER, Jean, « Ostalgie et construction identitaire », *L'Allemagne d'Aujourd'hui, vivre en Allemagne de l'est, vingt ans après la chute du Mur*, dossier dirigé par Anne-Marie Pailhès, Jacques Poumet, Septentrion presses universitaires, 2009, 190, p. 73-89, ici : p. 77.

⁴ On se réfère ici à l'expression employée par Ahbe (« Ostlagie-Welle », AHBE, *Ostalgie, op. cit.*, p. 44).

⁵ MORTIER, Jean, « Ostalgie et construction identitaire », *op. cit.*, p. 74.

⁶ AHBE, *Ostalgie, op. cit.*, p. 7.

revival et à la popularisation des produits, slogans, signes et symboles de la RDA, ainsi qu'à la culture du quotidien en RDA »¹. *Ostalgie* et *nostalgie de RDA*, qui pourtant semblent se référer à la même chose, se partagent le champ du « regard nostalgique » à des niveaux différents. L'*Ostalgie* serait un phénomène (de consommation) à grande échelle, alors que la *nostalgie de RDA* serait un terme plutôt scientifique qui se référerait à une micro-échelle². La *nostalgie de RDA* comme le constate Katja Neller, a été définie de diverses façons par de nombreux chercheurs. Elle la conçoit comme un ensemble d'« orientations positives des Allemands de l'Est (ou citoyens de l'Ex-RDA) envers l'ex RDA »³. Or, il ne faut pas la comprendre comme une aspiration à recouvrer le système tel qu'il existait à l'époque ou dans son ensemble, ce qui alors ne concernerait qu'un nombre infime de personnes⁴. Il s'agirait plutôt de l'existence d'une identification avec l'Allemagne de l'Est par manque d'identification avec l'Allemagne réunifiée⁵. Le plus surprenant est de constater que l'*Ostalgie* puisse être un phénomène qui touche l'Allemagne entière et non seulement l'Est. En effet, elle est devenue une forme de culte en partie promu par l'ouest⁶. Ce phénomène médiatique est le résultat d'un procédé qui s'est déroulé dans les années 1990. Pour Thomas Ahbe, c'est une redécouverte des objets et symboles de RDA (livres, Cd, films, séries TV, etc.) qui avaient d'abord été supprimés ou mis de côté au moment de la chute du Mur⁷. On en vint même à organiser des « fêtes de l'*Ostalgie* »⁸ dont la population intéressée se composait des personnes qui n'avaient été ni engagées politiquement ni victimes du régime :

[...] la majorité de la population s'était- en RDA, comme partout dans le monde-arrangée avec la situation. Cette majorité n'a pas fait l'expérience, en RDA, d'un engagement politique déterminé ou d'une forme de répression qu'il aurait fallu assimiler dans les années 1990 ; et c'est cette partie de la population que l'on retrouve principalement dans les fêtes ostalgiques⁹.

¹ NELLER, Katja, *DDR-Nostalgie : Dimensionen der Orientierungen der Ostdeutschen gegenüber der ehemaligen DDR, ihre Ursachen und politischen Konnotationen*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, p. 49. (Trad. de : « Im aktuellen Sprachgebrauch wird darunter meist das Revival und die Popularisierung von DDR-Produkten, -Parolen, -Zeichen und -Symbolen und der DDR-Alltagskultur subsumiert »).

² Voir : *ibid.*, p. 50.

³ *Ibid.*, p. 43. (Trad. de : « positive Orientierungen der Ostdeutschen (bzw. der früheren DDR-Bürger) gegenüber der ehemaligen DDR »).

⁴ Voir : *ibid.*, p. 44-45.

⁵ Voir : *ibid.*, p. 50.

⁶ Voir : *ibid.*, p. 49.

⁷ Voir : AHBE, *Ostalgie, op. cit.*, p. 7.

⁸ *Ibid.*, p. 43. (Trad. de : « Ostalgie-Parties »). Voir aussi : NELLER, *DDR-Nostalgie, op. cit.*, p. 51-53.

⁹ AHBE, *Ostalgie, op. cit.*, p. 44. (Trad.)

Or, cette « renaissance » s'opère d'abord à des fins commerciales¹. Si quelques années depuis se sont écoulées et que le phénomène de l'*Ostalgie* a perdu de son ampleur, peu de choses ont réellement changé sur la scène du débat public et les nombreux facteurs qui avaient conduit à un tel phénomène sont toujours actuels.

1.1.2. La situation économique et sociétale à l'origine du phénomène

La situation économique dans les nouveaux Länder joue un rôle primordial dans le rapport que peuvent entretenir les Allemands de l'Est à l'histoire de la RDA. En effet, si des progrès sont visibles, le taux de chômage reste très élevé². Joachim Ragnitz rend compte de l'état socio-économique des nouveaux Länder au printemps 2014 en dénonçant une différence toujours forte entre Est et Ouest ; un résultat loin des objectifs fixés au moment de la Réunification avec la politique de « réajustement » :

C'est avec de grandes ambitions que l'on a lancé le projet « Unité allemande », il y a de cela un quart de siècle. Les Länder est-allemands ne tarderaient pas à devenir comme « l'Ouest » ; c'est du moins ce que l'on pensait. Pourtant aujourd'hui, 25 ans après la chute du Mur, les divergences économiques entre l'Allemagne de l'Est et l'Allemagne de l'Ouest sont toujours importantes ; on ne peut pas parler d'un « réajustement » des indices économiques de la qualité de vie matérielle³.

La récession économique, la « hausse des prix, [la] baisse des revenus, [la] généralisation du travail à temps partiel, [l'] accroissement des injustices et inégalités » s'accompagnent d'une adhésion assez forte aux idées du parti d'extrême droite⁴. Aux facteurs économiques s'ajoute, entre autres, la non prise en considération de certains aspects du système socialiste (notamment social, sur le plan de la santé ou de l'éducation), que beaucoup d'Allemands de l'Est auraient souhaité préserver. Au moment de voter pour le rattachement de la RDA à la RFA (*Beitritt*), nombreux étaient ceux qui croyaient au « miracle économique ouest-allemand »⁵ et les espoirs étaient grands. Cependant, ces derniers, pour beaucoup, ont fait l'objet d'une désillusion : « Leur attente était grande, leur déception ne le fut pas moins »⁶. Dans ce contexte, certains chercheurs parlent d'une

¹ AHBE, *Ostalgie*, *op. cit.*, p. 7.

² MORTIER, « Ostalgie et construction identitaire », *op. cit.*, p. 83.

³ RAGNITZ, Joachim, « 25 Jahre nach dem Mauerfall : Anmerkungen zum Stand der Deutschen Einheit », *ifo Dresden berichtet*, Dresden : Ifo Institut, 2014, 21, 05, p. 44-47, ici : p. 44. (Trad.)

⁴ MORTIER, « Ostalgie et construction identitaire », *op. cit.*, p. 75.

⁵ GLAEBNER, Gert-Joachim, « Der neue Staatsinterventionismus. Institutionelle und politische Aspekte des Vereinigungsprozesses » in BOCK, Karin ; FIEDLER, Werner (dir.), *Umbruch in Ostdeutschland, Politik, Utopie und Biographie im Übergang*, Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 2001, p. 25. (Trad. de : « das westdeutsche Wirtschaftswunder »).

⁶ MORTIER, « Ostalgie et construction identitaire », *op. cit.*, p. 82-83.

« transformation par l'extérieur »¹ ou de « transformation sans intégration »², ne prenant pas en compte les différences très importantes en matière de valeurs sur le plan économique, social et politique qui séparaient ou séparent encore les Allemands de l'Est et de l'Ouest³. Gert-Joachim Glaebner dénonçait en 2001 la réduction du débat public à la seule *nostalgie de RDA* sans considération des particularités⁴. Au départ, on n'avait pas pensé qu'un certain temps, probablement celui de plusieurs générations, serait nécessaire pour s'adapter à un nouveau système et pour traiter (*verarbeiten*) les expériences passées⁵. Dans ce contexte, Thomas Ahbe considère l'*Ostalgie* comme une réaction à une césure « nette entre passé et futur », exigée en quelque sorte par le discours public :

Car ce qui, du point de vue des sciences politiques et économiques, peut être décrit comme une introduction réussie dans un nouveau système- c'est-à-dire l'instauration de nouvelles institutions, de nouvelles structures d'action et de valeurs- était aux yeux de la population est-allemande un processus très contradictoire et difficile qui n'impliquait pas seulement des bénéfices, mais aussi des pertes⁶.

L'intégration au sein de la nouvelle société a été rendue difficile pour tous ceux qui perdirent leur emploi et qui virent leurs ressources diminuer. Cela conduisit à un retrait dans les réseaux sociaux familiaux et privés⁷. Ainsi s'est-il creusé un fossé entre des Allemands de l'Ouest qui ne peuvent s'imaginer que l'on puisse regretter la dictature du régime socialiste (même une partie et non pas le système dans son ensemble) et des Allemands de l'Est dont le sentiment de marginalisation et de discrédit ne s'estompe pas au vu des circonstances actuelles et malgré les progrès accomplis. Beaucoup d'Allemands de l'Est aujourd'hui sont insatisfaits du système tel qu'il est. S'ils voient en la démocratie une « valeur fondamentale [...], ils sont assez peu nombreux à apprécier son fonctionnement »⁸. À ces problèmes, en particulier sur le plan économique, s'ajoutent ceux liés à une dimension sociétale voire éthique. En effet, le traitement du passé et le phénomène de l'*Ostalgie* ont conduit à une forme de stigmatisation qui s'accompagne d'une construction identitaire est-allemande.

¹ OFFE, Claus, « Die Integration nachkommunistischer Gesellschaften : die ehemalige DDR im Vergleich zu ihren osteuropäischen Nachbarn » in SCHÄFERS, Bernhard (dir), *Lebensverhältnisse und soziale Konflikte im neuen Europa*, Frankfurt am Main/New York : Campus, p. 806-817. (Trad. de : « Transformation von Außen »).

² Voir : GENSICKE, Thomas, *Die neuen Bundesbürger, eine Transformation ohne Integration*, Opladen/Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 1998.

³ GLAEBNER, « Der neue Staatsinterventionismus... » *op. cit.*, p. 26.

⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁶ AHBE, *Ostalgie, op. cit.*, p. 7. (Trad.)

⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁸ MORTIER, « Ostalgie et construction identitaire », *op. cit.*, p. 85.

1.2. Le rôle du discours médiatique dans la construction d'une identité est-allemande

1.2.1. La peinture de la RDA : un tableau en noir et blanc

Plusieurs chercheurs se sont penchés sur la question du rôle des médias dans la « construction des Allemands de l'Est »¹ ; une construction qui débuta dès la chute du Mur, c'est-à-dire dès la confrontation subite et inattendue avec l' « autre »². Les images dans la tête des Allemands de l'Ouest ont, à l'époque, influencé leur regard et donc la manière de rapporter les événements historiques de 1989-1990 :

Depuis 1989/90, on peut observer comme, d'année en année, certaines « vérités » sont divulguées sur les Allemands de l'Est, leur passé et leurs mœurs, quels stéréotypes et modèles d'interprétation sont devenus partie intégrante d'un savoir véritable, et enfin, le rôle que les différents acteurs médiatiques ont pu y jouer³.

La direction des médias notamment se trouvait presque exclusivement entre les mains d'Allemands de l'Ouest⁴. Ainsi Ahbe évoque-t-il l'influence de ces personnes à l'époque sur la sélection des thèmes et la manière de les traiter, tenant compte du fait qu'au départ, les auteurs est-allemands favorisés étaient ceux qui thématisaient le caractère répressif du régime socialiste :

[...] les directions de rédaction ouest-allemandes décidèrent [...] quelles seraient les descriptions, interprétations et jugements mis en avant et présentés comme ayant la valeur de « descriptions est-allemandes propres ». [...] D'autre part, on impliqua surtout les auteurs est-allemands qui abordaient le caractère criminel de la RDA ; ceux qui décrivaient la répression et l'hypocrisie, l'ennui et le manque comme des éléments caractéristiques du quotidien de RDA⁵.

En revanche, à la fin des années 1990, les manques en matière de savoir sur la culture est-allemande sont comblés, du moins d'un point de vue scientifique et universitaire. La RDA à ce moment-là déjà faisait l'objet d'innombrables études qui ont permis une meilleure compréhension du quotidien sous le régime socialiste. Mais si aujourd'hui l'image de la réalité passée est bien plus contrastée, les stéréotypes et clichés semblent perdurer. D'autant plus que de nombreuses recherches scientifiques n'ont bien souvent

¹ En référence au titre d'un article de Ahbe (voir : AHBE Thomas, « Die Konstruktion der Ostdeutschen, Diskursive Spannungen, Stereotype und Identitäten seit 1989 », *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 2004, 41-42, p. 12-22).

² Voir : AHBE, Thomas ; GRIES, Rainer ; SCHMALE, Wolfgang (dir.), *Die Ostdeutschen in den Medien, das Bild von den Anderen nach 1990*, Leipzig : Leipziger Universitätsverlag, 2009, p. 11.

³ AHBE, Thomas, « Die Ost-Diskurse als Strukturen der Nobilitierung und Marginalisierung von Wissen. Eine Diskursanalyse zur Konstruktion der Ostdeutschen in den westdeutschen Medien-Diskursen 1989/90 und 1995 » in AHBE/GRIES/SCHMALE, *Die Ostdeutschen in den Medien, op. cit.*, p. 59-112, ici : p. 59. (Trad.)

⁴ Voir : *ibid.*, p. 60.

⁵ *Ibid.*, p. 62. (Trad.)

pas été prises en compte par les médias ou seulement de manière très sélective. Thomas Ahbe dénonce la réduction du discours médiatique à la « socialisation négative par le système de RDA ou la “déformation de l’âme” »¹. Michael Meyen, quant à lui, parle d’une « mémoire dictatoriale »² se fondant essentiellement sur les aspects notamment de répression et d’espionnage mais aussi de crime, de trahison et d’échec. Cette mémoire serait accompagnée de trois axes centraux qui marqueraient le discours médiatique et ainsi l’image de la RDA³. Le premier, l’*individualisme*, fait référence à la transmission, plus ou moins explicite, de valeurs telles que : la liberté de voyager, de former sa propre opinion et de pouvoir exprimer celle-ci ouvertement sans peur de représailles, la liberté personnelle ainsi que le confort matériel et la tolérance⁴. Ces libertés sont fondamentales pour tout système démocratique mais à celles-ci s’ajoute également la liberté de gagner de l’argent⁵, qui elle, va à l’encontre de la philosophie marxiste de la répartition égalitaire des richesses (telle que Marx la concevait et non le régime politique en place en RDA)⁶. Le second, le *courage civique*, renvoie à la très forte mise en avant de l’opposition. Le troisième pour finir, celui de *travail sur le passé (Vergangenheitsbewältigung)*⁷, implique l’idée qu’un « travail » et donc une « digestion » du passé est nécessaire pour tous ceux qui ont vécu en RDA. Ces éléments contribuent à la peinture d’un tableau en noir et blanc. Ce dernier met en avant la dualité victime-bourreau et ne laisse pas de place à ceux pour qui ces désignations ne sont pas valables et qui entrent alors automatiquement dans la catégorie des conformistes ou opportunistes. Christian Kolmer, quant à lui, constate que le discours médiatique accorde une moindre attention au passé de la RDA au profit d’une focalisation d’autant plus forte de certaines thématiques, telles que le taux de criminalité élevé dans les nouveaux Länder, pouvant influencer l’image que l’on se fait de ceux-ci⁸.

¹ AHBE, « Die Ost-Diskurse als Strukturen... », *op. cit.*, p. 62-63.

² MEYEN, « *Wir haben freier gelebt* », *op. cit.*, p. 22. (Trad. de : « Diktaturgedächtnis »).

³ Voir : *ibid.*, p. 74.

⁴ Voir : *ibid.*, p. 76.

⁵ *Ibid.*, p. 75.

⁶ Voir : MARX, Karl ; ENGELS, Friedrich, *Manifeste du parti communiste*, traduction de l’allemand par Laura Lafargue, revue et annotée par F. Engels, Paris : Éditions champ libre, 1983[1848], notamment p. 43 : « La condition essentielle d’existence et de suprématie pour la classe bourgeoise est l’accumulation de la richesse dans des mains privées, la formation et l’accroissement du capital; la condition du capital est la salariat ».

⁷ Le terme allemand *Vergangenheitsbewältigung* réfère généralement à un processus de traitement de l’histoire au niveau politique et institutionnel. Il a d’abord été employé dans la période qui suit le nazisme, puis, dans le contexte de la Réunification. Il renvoie à l’idée de traiter les faits du « passé » (« Vergangenheit ») et en même temps de les « surmonter » (« bewältigen »).

⁸ KOLMER, Christian, « Nachrichten aus einer Krisenregion. Das Bild Ostdeutschlands und der DDR in den Medien 1994-2007 » in AHBE/GRIES/SCHMALE, *Die Ostdeutschen in den Medien*, *op. cit.*, p. 181-214, ici : p. 212.

Après une dictature, les transformations qui s'opèrent au sein de la société concernée ne se font pas seulement sur un plan politique et économique mais aussi évidemment sur un plan moral¹ et qui plus est, dans un contexte particulier.

Dans les pays postsocialistes, dès le départ, les nouvelles élites politiques (aux ancrages idéologiques diverses) ont inexorablement tenu un discours selon lequel le socialisme n'avait pas fait que ruiner l'économie et opprimer la démocratie. Selon ce discours, il avait également détruit la morale de la société, ou du moins, l'avait fortement endommagée. Cette argumentation représente le socialisme tel un espace social sans visage, sans morale, ni éthique, dans lequel se sont développées des formes de comportement, des normes sociétales et des valeurs, ainsi que des points de vues concernant la vie quotidienne qui ne peuvent pas être acceptés et tolérés par une société non-socialiste. Ainsi, une toute nouvelle société libérée de la « saleté morale » du socialisme se devait d'être construite².

Jean Mortier dénonce notamment le besoin d'« autolégitimation » du régime politique aujourd'hui en place dans la construction de l'image de l'autre (*Fremdbild*³) et donc d'une identité totale⁴:

Il est vrai qu'en même temps – et ce n'est pas là le moindre de ses contradictions – elle a besoin de cultiver, comme moyen d'autolégitimation, une image aussi négative que possible de la RDA, une image-repoussoir visant à jeter le discrédit sur tout ce qui s'est fait durant cette période. La conséquence, c'est que le citoyen de l'ancienne RDA, ballotté entre un passé dont on entend faire table rase et un autre qu'on prétend réduire à la seule action de la Stasi, a souvent quelque mal à se situer, ou réagit avec humeur⁵.

L'intégration des nouveaux Länder à la RFA engendre ce que l'on peut appeler un discrédit et une forme de construction, postérieure à la division du pays, d'une identité est-allemande.

1.2.2. Discrédit et stigmatisation : construction d'une identité est-allemande

Thomas Ahbe conçoit le phénomène de l'*Ostalgie* comme un besoin pour certains Allemands de l'Est de s'affirmer ; une réaction liée au sentiment d'avoir vécu la

¹ Voir : NIEDERMÜLLER, Peter, « Der Mythos der Gemeinschaft : Geschichte, Gedächtnis und Politik im heutigen Osteuropa » in CORBEA-HOISIE, Andrei ; JAWORSKI, Rudolf ; SOMMER, Monika (dir.), *Umbruch im östlichen Europa*, Innsbruck : Studienverlag, 2004, p. 11-26, ici : p. 11.

² *Ibid.*, p. 11-12. (Trad.)

³ Il n'existe pas de traduction adéquate en français pour rendre compte de la notion de *Fremdbild*. Il renvoie à l'image qu'une personne se fait d'une autre personne, comme une identité assignée de l'extérieur. Il s'oppose au terme de *Selbstbild*, l'image qu'une personne se fait de soi-même (au niveau subjectif puisqu'il en va du ressenti).

⁴ Voir : GARFINKEL, Harold, « Conditions of Successful Degradation Ceremonies », *American Journal of sociology*, 1956, 61, 5, p. 420-424.

⁵ MORTIER, « Ostalgie et construction identitaire », *op. cit.*, p. 79-80.

« mauvaise vie dans le mauvais système »¹. Pour beaucoup, la Réunification fit surgir le sentiment de devoir se « débarrasser comme de la vieille ferraille » de tout ce qui avait été accompli avant le tournant². Ahbe évoque une forme de dévalorisation de la vie antérieure :

Ce qui auparavant était une compétence utile n'a plus de valeur aujourd'hui. Ce qui auparavant fonctionnait, ne réussit plus. Les compétences et le savoir que l'on a acquis et qui étaient le fondement de la confiance en soi, ont été dévalorisés. Ainsi a-t-on été contraint d'acquérir de nouvelles compétences et un nouveau savoir³.

Il n'est pas rare, par exemple, d'entendre dire que si tout le monde en RDA avait du travail, beaucoup étaient payés à ne rien faire. Pourtant Renate Hürtgen a montré que, si les employés n'avaient pas le cœur à travailler, cela dépendait d'abord des moyens limités pour le faire⁴. De plus, ce ne sont pas des éléments spécifiques de la vie en RDA qui sont remis en cause mais la vie dans son ensemble⁵. Le fort discrédit de la part des Allemands de l'Ouest envers la vie de leurs concitoyens a très vite fait naître la réponse « type » suivante : « tout n'était pas mauvais en RDA »⁶, devenue un véritable paradigme. Celui-ci, provenant comme d'un besoin d'affirmation ou de ne pas renier sa vie antérieure dans sa totalité, semble aujourd'hui encore persister, renforçant ainsi d'autant plus la représentation négative que se font certains Allemands de l'Ouest de leurs concitoyens. Cette représentation est en partie due à l'« étiquetage du quotidien de RDA » dans les années qui suivirent la Réunification, notamment avec des concepts comme *Etat de la Stasi (Stasi-Staat)*, *régime de terreur (Terrorregime)*, ou *société de pénurie (Mangelgesellschaft)*⁷. Cela ne signifie pas que l'on nie l'existence d'une quasi-omniprésence de la Stasi, l'absence de liberté de mouvement et d'expression et l'accès limité aux biens de consommation. Ces derniers ne font aucun doute, mais il est nécessaire de prendre en compte qu'une grande partie de la population n'a pas subi de représailles de l'État. D'une identité devenue « cliché », pour reprendre l'expression de

¹ AHBE, *Ostalgie*, op. cit., p. 30. (Trad. de : « ein falsches Leben im falschen System »).

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 34. (Trad.).

⁴ Voir : HÜRTGEN, Renate, « Entwicklung in der Stagnation ? Oder : Was ist so spannend am Betriebsalltag der 70er und 80er Jahre in der DDR ? » in HÜRTGEN, Renate ; REICHEL, Thomas (dir.), *Der Schein der Stabilität, DDR-Betriebsalltag in der Ära Honecker*, Berlin : Metropol, 2001, p. 11-34, ici : p. 33.

⁵ Voir : *ibid.*, p. 13.

⁶ AHBE, *Ostalgie*, op. cit. p. 36. Il constate : « Im Jahr 1991 stimmten 87 Prozent der Ostdeutschen der Aussage zu : "in der DDR war nicht alles so schlecht, wie es jetzt dargestellt wird" » (Ahbe se réfère ici à : BECKER, Ulrich ; BECKER, Horst ; RUHLAND, Walter, *Zwischen Angst und Aufbruch. Das Lebensgefühl der Deutschen in Ost und West nach der Wiedervereinigung*, Düsseldorf/Wien/New York/Moskau : Econ Verlag, 1992, p. 166).

⁷ AHBE, *Ostalgie*, op. cit., p. 36.

Günter Kunert¹, résulte le sentiment pour certains Allemands de l'Est, dont la majorité pourtant constate qu'elle va mieux ou bien, d'être des citoyens de « seconde zone »² et ainsi un sentiment de marginalisation. Le phénomène de l'*Ostalgie* contribue lui aussi à la stigmatisation. Cette dimension d'après Thomas Ahbe est déjà contenue dans le concept lui-même³, ce qui fut repris notamment par Jean Mortier:

« Ostalgie » : le mot a fait florès, mais lourd, d'emblée, d'une tonalité négative, d'une connotation péjorative, voire d'une charge stigmatisant à l'égard de ces Osis à qui l'on donnait tout, la liberté et l'argent, et qui poussaient l'ingratitude jusqu'à nourrir la nostalgie de leur colonie pénitentiaire⁴.

Certains chercheurs, notamment Detlef Pollack, affirment qu'une forme d'identité est-allemande s'est formée après la Réunification, qualifiant celle-ci d'« identité de démarcation »⁵ et qui se développerait du besoin de revendiquer son passé. C'est ainsi qu'on en arrive à la construction d'une identité est-allemande dont le but ne sera pas ici d'en établir une définition. Il est intéressant de constater que des chercheurs considèrent le processus de construction d'une identité est-allemande comme le « résultat d'une réaction à la dévaluation des expériences de vie des Allemands de l'Est, en lien avec les expériences aussi bien faites en RDA, que dans l'Allemagne réunifiée »⁶. Une forme d'identité est-allemande serait donc née après la disparition de la RDA. D'abord indirectement promue par un discours médiatique, elle serait finalement devenue pour les Allemands de l'Est un moyen d'affirmation face à des assignations, des identifications venant de l'extérieur et qu'ils ne jugent pas adaptées pour se définir eux-mêmes.

Ce dont les chercheurs évoqués rendent compte mais sans le dire explicitement, c'est la construction d'une identité totale, d'un *stigmat*. Dans le chapitre suivant, nous ferons référence à Erving Goffman qui a justement centré ses études dans une perspective sociologique sur cette dimension de la vie sociale. Avant cela, abordons la notion

¹ Voir : KUNERT, Günter, « Die undefinierbare DDR-Identität, Rede zum Tag der Deutschen Einheit » in MYTZE, Andreas W. (dir.), *Europäische Ideen, Zehn Jahre Deutsche Einheit ?*, 2000, 120, p. 15.

² Ahbe se réfère ici à un sondage réalisé par le magazine *Der Spiegel* : « Antworten auf die Frage "Wie geht es Ihnen persönlich heute im Vergleich zur Zeit der DDR, aufs Ganze gesehen?" (1995) : Viel besser und besser – 50%, Etwa gleich = 27 %, Viel schlechter und schlechter = 23%. Zustimmung Antworten der Ostdeutschen, ob sie sich als "Bürger Zweiter Klasse" sehen (1995) : = 72 Prozent » (AHBE, « Die Ost-Diskurse als Strukturen... », *op. cit.*, p. 110). Pour Ahbe, cela explique le retour soudain, dans les années 1990, des expériences et symboles du passé de RDA (voir : AHBE, *Ostalgie, op. cit.* p. 39). Voir aussi : MORTIER, « Ostalgie et construction identitaire », *op. cit.*

³ AHBE, *Ostalgie, op. cit.*, p. 7.

⁴ MORTIER, « Ostalgie et construction identitaire », *op. cit.*, p. 74.

⁵ POLLACK, Detlef, « Ostdeutsche Identität-ein multidimensionales Phänomen » in MEULEMANN, Heiner (dir.), *Werte und nationale Identität im vereinten Deutschland, Erklärungsansätze der Umfrageforschung*, Opladen : Leske u. Budrich, 1998, p. 301-318, ici : p. 311. (Trad. de : « Abgrenzungsidentität »).

⁶ NELLER, *DDR-Nostalgie, op.cit.*, p. 53. (Trad. de : « den Prozess der ostdeutschen Identitätsbildung als Ergebnis der Reaktion auf die Entwertung ostdeutscher Lebenserfahrungen in Verbindung mit den Erfahrungen sowohl in der DDR als auch im wiedervereinigten Deutschland »).

cruciale du « mythe » que l'on peut considérer comme indéniablement liée à la dimension de stigmatisation.

2. Mythification – ou construction – du quotidien de RDA

2.1. Le concept du *mythe* chez Roland Barthes

Le concept de mythe avec Roland Barthes n'est pas à concevoir dans son sens le plus courant, c'est-à-dire comme forme de légende, de « fausse réalité » ou de mensonge. Il est plutôt à saisir comme un vecteur d'idéologies. Les mythes, selon Barthes, façonnent, de manière plus ou moins inconsciente, notre vision du monde et des choses¹. Ils sont historiques, c'est-à-dire qu'ils sont temporairement et spatialement limités mais aussi qu'ils sont choisis : « c'est l'histoire humaine qui fait passer le réel à l'état de parole, c'est elle et elle seule qui règle la vie et la mort du langage mythique »². Barthes, dans son introduction, parle d'une réalité affublée par « la presse, l'art, le sens commun »³. Il perçoit, dans cette réalité construite, un « abus idéologique [...] caché »⁴. Il reprend le système de communication établi par Ferdinand de Saussure pour la langue et qui fonctionne d'après la chaîne sémiologique *signifiant-signifié-signe*⁵ : « [...] le signifié, c'est le concept, le signifiant, c'est l'image acoustique (d'ordre psychique) et le rapport du concept et de l'image, c'est le signe (le mot, par exemple), ou entité concrète »⁶. Saussure rendait déjà compte des conditions déterminantes de l'interprétation des signes, nécessairement liée à des formes de conventions établies, transmises et ainsi collectives. Pour Saussure, il convient d'analyser justement ce système que l'on pourrait qualifier de normatif, qui régit la langue⁷. Barthes a donc repris la relation *signifiant-signifié-signe* qu'il a appliquée au mythe (voir : *ill. 1*) et qu'il considère comme un « système sémiologique second »⁸. Le mythe est à concevoir, de la même manière que le langage, comme un « système de communication » mais plus que cela, c'est un « message », « c'est un mode de signification »⁹.

¹ BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris : Ed. du Seuil, 2010[1957], p. 197.

² *Ibid.*, p. 182.

³ *Ibid.*, p. 9.

⁴ *Ibid.*

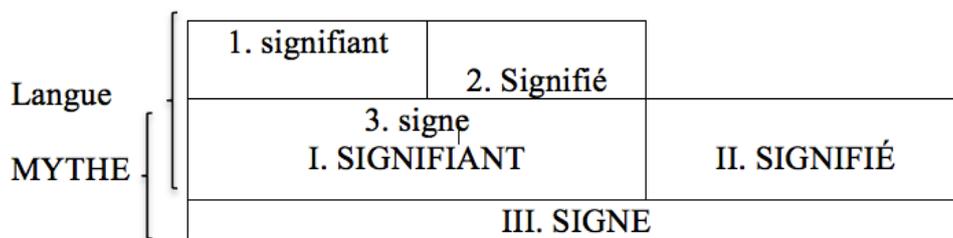
⁵ Voir : notamment SAUSSURE, Ferdinand de, *Écrits de linguistique générale*, établis et édités par Simon Bouquet et Rudolf Engler avec la collaboration d'Antoinette Weil, Paris : Gallimard, 2002.

⁶ BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 186.

⁷ SAUSSURE, *Écrits de linguistique générale*, *op. cit.*, p. 289.

⁸ BARTHES, *Mythologies*, *op. cit.*, p. 187.

⁹ *Ibid.*, p. 181.



ill. 1 : Le mythe, selon Barthes¹.

Au niveau du mythe, le *signifiant* devient *forme* (en tant qu'ensemble de signes) le *signifié* reste *concept*². La corrélation des deux pour finir, c'est-à-dire le *signe* au niveau de la langue, devient *signification*. Le mythe part d'une idée pour laquelle il établit une forme spécifique. En tant que « système de communication », il peut être textuel ou visuel³. Il s'agit alors d'une image donnée pour une signification⁴. Ce qui, selon Barthes, constitue le mythe, c'est la transmission d'idées par le biais d'ensemble de signes. En d'autres termes : il existe un ensemble de signes (forme) qui, dans leur composition (façon dont ils sont assemblés, le « comment » de la forme), renvoient à un concept ou une idée spécifique. Le mythe repose donc sur la transmission d'un message sous forme d'un système d'idées préétabli, la signification qui lie la forme et l'idée est fixée et transmise. Le mythe « ne se définit pas par l'objet de son message, mais par la façon dont il le profère [...] »⁵. Barthes insiste sur le caractère produit et construit du mythe. Or, s'il « déforme », « il ne cache rien ; sa fonction est de déformer, non de faire disparaître »⁶. Il laisse la forme (ce que Barthes appelle la face « vide ») intacte pour en déformer le sens (ce qu'il appelle la « face pleine »)⁷ : « C'est que le mythe est une parole volée et rendue. Seulement la parole que l'on rapporte n'est plus tout à fait celle que l'on a dérobée : en la rapportant, on ne l'a pas exactement remise à sa place »⁸. En d'autres termes, les éléments qui composent la forme sont retirés de leur contexte d'origine, perdant ainsi de leur sens premier. Afin d'illustrer sa pensée théorique, Barthes prend l'exemple de la couverture du magazine Paris-Match :

Sur la couverture, un jeune nègre vêtu d'un uniforme français fait le salut militaire, les yeux levés, fixés sans doute sur un pli du drapeau tricolore. Cela,

¹ Issu de : BARTHES, *Mythologies*, op. cit., p. 187.

² *Ibid.*, p. 189

³ *Ibid.*, p. 182. Barthes a beaucoup analysé l'image et son « pouvoir », notamment dans : BARTHES, *La chambre claire*, op. cit. Voir aussi : BARTHES, Roland, « Le message photographique », *Communications*, 1961, 1, p. 127-138 ; BARTHES, Roland, « La rhétorique de l'image », *Communications*, 1964, 4, p. 40-51.

⁴ BARTHES, *Mythologies*, op. cit., p. 182.

⁵ *Ibid.*, p. 181.

⁶ *Ibid.*, p. 194.

⁷ *Ibid.*, p. 195.

⁸ *Ibid.*, p. 198.

c'est le sens de l'image. Mais, naïf ou pas, je vois bien ce qu'elle me signifie : que la France est un grand empire, que tous ses fils, sans distinction de couleur, servent fidèlement sous son drapeau, et qu'il n'est de meilleure réponse aux détracteurs d'un colonialisme prétendu, que le zèle de ce noir à servir ses prétendus oppresseurs. [...] il y a un signifiant, formé lui-même, déjà, d'un système préalable (*un soldat noir fait le salut militaire français*) ; il y a un signifié (c'est ici un mélange intentionnel de francité et de militarité) ; il y a enfin une *présence* du signifié à travers le signifiant¹.

La face vide est alors la forme, c'est-à-dire un « nègre soldat-français-saluant ». La face pleine quant à elle est déformée car le « nègre » en question est « privé[s] de [son] histoire, changé[s] en gestes »². Il devient un être colonisé qui soutient la France. Le dernier aspect caractéristique du mythe est la « motivation » qui lie le signifiant à son signifié. Contrairement au langage dans lequel « le signe est arbitraire [...] immotivé », la « signification mythique, elle, n'est jamais complètement arbitraire, elle est toujours en partie motivée [...] »³. La conséquence du phénomène mythique pour l'individu est qu'il finit par associer de manière automatique un signifiant à un signifié alors que ce dernier a été attribué par un discours transmis et imposé. Chez Barthes, le mythe est quelque chose d'intentionnel, une forme conçue pour renvoyer à un concept ou une idée spécifique.

Revenons à notre contexte. On pourrait admettre que le discours officiel, public et médiatique, contribue à la constitution de mythes liés à la RDA, c'est-à-dire des conceptions construites et imposées de la réalité passée. L'image d'un Allemand de l'Est, ne souriant pas, devant son immeuble gris de type *Plattenbau*⁴, sera ainsi souvent associée à l'idée suivante : « quel malheur de devoir vivre dans des immeubles aussi sinistres et sans âme ! », plutôt qu'à celle-ci : « au moins ils avaient tous un toit ». D'ailleurs Wolfgang Schmale le disait :

Le souvenir, dans son sens le plus courant, est fortement marqué par des discours qui, immédiatement au moment des faits, le définissent comme « historique », le décrivent, l'exposent, le jugent, l'admirent, le condamnent, l'observent d'un œil

¹ BARTHES, *Mythologies*, op. cit., p. 189.

² *Ibid.*, p. 195.

³ *Ibid.*, p. 199.

⁴ Ce mot désigne l'immeuble d'habitation construit à l'aide de dalles préfabriquées. Il est le symbole de la politique du logement en RDA menée par Erich Honecker à partir de 1971. L'objectif principal du programme (à partir de la 10^{ème} conférence du parti le 2.10.73) était : « [...] die Schaffung "zweckmäßiger" Wohnungen für möglichst viele Menschen (1976 bis 1990 insgesamt 2,8 bis 3 Millionen Wohnungen), insbesondere für Arbeiter, Genossenschaftsbauern und kinderreiche Familien, die Verbesserung der Wohnverhältnisse im gesamten Land und die Hinwendung zum komplexen Wohnungsbau [...] » (MAAB, Anita, *Wohnen in der DDR, Dresden-Prohlis : Wohnungspolitik und Wohnungsbau 1975 bis 1981*, München : Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, 2006, p. 38). Pour avoir un aperçu de la politique du logement d'un point de vue officiel, voir : REINWARTH, Hans ; NISSEL, Reinhard, *Rund ums Wohnen*, Berlin : Staatsverlag der deutschen demokratischen Republik, 1979. Pour d'autres informations d'un point de vue scientifique, voir : HOCKERTS, Hans Günter (dir.), *Drei Wege deutscher Sozialstaatlichkeit : NS-Diktatur, Bundesrepublik und DDR im Vergleich*, München : Oldenbourg Verlag, 1998 ; GRUNDMANN, « Zur Sozialstruktur der DDR », op. cit., à partir de p. 41.

sceptique, le stéréotypent, le rangent dans des tiroirs, le gèlent dans des titres de « une » tapantes, gravent dans les esprits au travers de photos hautement professionnelles et refusent les états émotionnels partagés¹.

Nous comprenons donc le mythe comme un système préétabli de représentations reposant sur un système de communication. La construction du passé de RDA à travers les mythes avait déjà été considérablement avancée du temps de son existence par la mise en place d'un système de propagande par l'image. Ces images, officielles, ont été pendant longtemps celles qui ont survécu à la chute du Mur. Elles ont donc, intentionnellement ou non, marqué les esprits et influencent notre perception du monde passé. Hardt Hanno, dans *Des murs éloquents*, revient sur un point important qu'est notre perception du monde, mais surtout de l'histoire, au travers de l'image :

Le récit photographique reste toujours incomplet, une coupe dans le temps accotée au passé et contingente à une interprétation. Et pourtant, notre connaissance du monde, ou notre aperçu sur la condition historique des peuples, se fie à l'image. De nos jours plus que jamais auparavant, les images sur la page ou sur l'écran se transforment en images mentales et nous aident à comprendre et à définir le monde ambiant².

Pour conclure sur ce point on peut dire que les photographies, quelle que soit leur nature, peuvent contribuer à la création d'un mythe. Dans ce contexte, l'iconographie officielle a tout particulièrement son rôle à jouer.

2.2. La construction du « nouvel homme socialiste » par l'iconographie officielle

En RDA, l'idéologie du *socialisme réellement existant*³ était à l'origine de règles de production pour l'art et les affiches de propagande. La production artistique, qui était fortement liée à la politique culturelle, a été de rigueur dès la création de la RDA. Elle devait aider la population à s'approprier l'idéologie nouvelle. Une citation d'Ernst Nitsche dans son article « Réalisme et formalisme dans la photographie »⁴ de 1953 décrit ce qu'est le réalisme selon l'idéologie socialiste :

Le réalisme, c'est [...] la vie souriante et joyeuse, c'est notre fière jeunesse, ce

¹ SCHMALE, Wolfgang, « Vorwort » in AHBE/GRIES/SCHMALE, *Die Ostdeutschen in den Medien*, op. cit., p. 7. (Trad.)

² HANNO, Hardt, *Des murs éloquents. Une rhétorique visuelle du politique*, Paris : Klincksieck, 2008, p. 11.

³ Expression officielle dont usait le régime en place pour qualifier et surtout défendre sa politique dès les années 1960 : « [...] der besondere Hinweis auf die tatsächliche Wirklichkeit ist nur dort sinnvoll, wo sie bestritten oder in Frage gestellt wird. [...] Die Betonung der Realität verrät eine permanente Verteidigungshaltung gegenüber der Utopie, dem Traum, der Illusion, letztendlich auch gegenüber dem eigenen theoretischen Anspruch » (WOLLE, Stefan, *Die heile Welt der Diktatur, Alltag und Herrschaft in der DDR 1971 – 1989*, Bonn : Bundeszentrale für Politische Bildung, 2^e éd., 1999, p. 329).

⁴ Voir : NITSCHKE, Ernst, « Realismus und Formalismus in der Fotografie », *Die Fotografie*, 1953, 4.

sont nos hommes créateurs, enfin, c'est notre belle patrie allemande. Des compositions d'images abstraites et formelles qui ne laissent rien reconnaître et qui ne suscitent que du faux sentimentalisme, ou encore la photographie de style ancien, signifient l'isolement du peuple ; elles signifient le soutien objectif à l'impérialisme¹.

Suite aux normes imposées à la création artistique, on a vu naître le « nouvel homme socialiste »². La représentation de ce dernier impliquait le renoncement aux traits individuels, auquel s'ajoutait la dissolution de l'espace image : « les personnages ne sont plus intégrés à une structure, ils occupent généralement l'ensemble de l'espace dans sa hauteur, le reste étant rempli d'un fond de couleur ou bien d'attributs faisant référence au travail »³. Le portrait d'un individu ne devait pas seulement refléter son existence individuelle mais aussi son existence en tant que membre d'une société⁴. On créa ainsi pour chaque catégorie de personne un « type » qui était perceptible sur toute image⁵. L'ouvrier, par exemple, était souvent représenté tenant fermement un outil à la main, concentré sur une machine ou encore regardant avec optimisme et espoir vers l'avenir. L'agricultrice regardait d'un air fier et heureux son engin agricole ou ses champs. Le scientifique en blouse blanche observait d'un œil attentif son objet d'étude. Le soldat surveillait la frontière avec attention et fierté. La jeunesse enfin était dynamique et active dans les divers rassemblements organisés.

Quelle que soit la catégorie sociale représentée (ouvrier, paysan, jeunesse, militaire, scientifique), on recense trois à quatre motifs fondamentaux qui reviennent de façon récurrente entre 1949 et 1989. Les gestes et les expressions de visage sont toujours les mêmes : joyeux, appliqué, responsable, engagé, sérieux, etc. Tous ces personnages sont des représentants d'une société socialiste harmonieuse et heureuse, à laquelle on doit s'identifier : ils sont les héros de la société socialiste⁶.

La gestuelle et l'expression du regard étaient très importantes. La photographie officielle était « un des vecteurs essentiels de transmission de l'idéologie du régime »⁷. Elle créait l'« illusion politique », transportant des valeurs « qu'elle se plaisait à qualifier de

¹ BARRON, Stephanie, *Kunst und Kalter Krieg*, Köln : DuMont, 2009, p. 188. (Trad.).

² HARTEWIG/LÜDTKE, *Die DDR im Bild, op. cit.*, p. 192. (Trad. de : « Der neue sozialistische Mensch »).

³ GASSNER, Hubertus, *Kultur und Kunst in der DDR seit 1970*, Lahn-Gießen : Anabas-Verl., 1977, p. 74. (Trad. de : « Die Figuren werden nicht mehr in ein Raumgefüge eingebunden, sondern nehmen meist die ganze Höhe der Bildfläche ein, wobei die seitlich verbleibenden Flächen oft nur farbige gefüllt oder mit ausschnitthaft angedeuteten Attributen der Arbeit gefüllt werden »).

⁴ *Ibid.*

⁵ Voir aussi dans ce contexte : POPPE, Birgit, *Bilder des sozialistischen Alltags in der DDR, Studien zur Ikonographie und Erberezeption der Leipziger Schule nach 1970*, Berlin 1997 en particulier p. 32, où elle évoque une « représentation spéciale de l'homme » (« spezielles "Menschenbild" »).

⁶ DROIT, Emmanuel, « Pour une anthropologie visuelle de la RDA » in FABRE-RENAULT, Catherine ; GOUDIN, Elisa ; HÄHNEL-MESNARD, Carola (dir.), *La RDA au passé présent, relectures critiques et réflexions pédagogiques*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2006, p. 191-207, ici : p. 198.

⁷ *Ibid.*, p. 197.

socialistes comme : solidarité, communauté au sein du collectif, conquêtes du socialisme »¹, celles de l'amour de la patrie, l'amour du travail et la loyauté envers le régime². Les images officielles devaient « montrer que dans la société socialiste régnaient la beauté, l'harmonie, l'ordre, la sécurité et le bonheur. Il fallait souligner l'inéluctable progression de la société est-allemande vers le socialisme, puis à partir des années 1970 vers le communisme »³. Un optimisme devait être véhiculé afin que la population soit prête à s'engager pour le bien de cet État⁴. Aujourd'hui encore, ces images, même si elles sont bien sûr reconnues comme de purs produits de propagande, peuvent marquer les esprits et la représentation de la RDA. Le caractère souvent naïf de ces représentations peut contribuer à la tendance pour les Allemands de l'Ouest de ne pas prendre au sérieux le vécu de leurs concitoyens (dans le contexte de la vie quotidienne, bien entendu, et non pas celui de la répression). Si la représentation « du citoyen de RDA » ne s'effectue évidemment plus de la même manière que durant le régime, la tendance à typifier ou mythifier son quotidien persiste.

2.3. Un quotidien mythifié

Nous avons évoqué au début de ce chapitre la représentation peu nuancée du passé de RDA dans les années qui suivirent la chute du Mur, distinguant principalement deux catégories de personnes : les victimes et les bourreaux. La contre-tendance a été de vouloir s'intéresser au quotidien de la RDA et de tenter de dépeindre la vie de « Monsieur tout le monde ». À l'occasion des 20 ans de la chute du Mur, sont apparus de nouveaux ouvrages dédiés à l'illustration en images du fameux quotidien de la RDA. Or, une photo, qu'elle soit à l'origine de type officiel, artistique, amateur ou privé, mise en qualité d'illustration et sans l'accompagnement de son contexte ou de toute interprétation scientifique, est sujette, si son motif est récurrent, à la création d'un mythe. Ainsi pourrait-on considérer le déferlement d'images pensant reconstruire *le* quotidien de la RDA comme étant à l'origine d'une forme de mythification de celui-ci. Publier des ouvrages illustratifs, c'est faire du quotidien un « prototype », en « fixer les images » alors perçues

¹ HARTEWIG/LÜDTKE, *Die DDR im Bild, op. cit.*, p. 11. (Trad. de : « Sie transportierte Werte, die gerne als sozialistische reklamiert wurden : Solidarität, Gemeinschaft im Kollektiv, Errungenschaften des Sozialismus »).

² Voir : DROIT, « Pour une anthropologie visuelle de la RDA », *op. cit.*, p. 198.

³ *Ibid.*, p. 198. Voir aussi : KLOTZ, Katharina, *Das politische Plakat der SBZ/DDR 1945-1963, Zur politischen Ikonographie der sozialistischen Sichttagitation*, Aachen : Shaker Verlag, 2006. Klotz tente une approche par la symbolique de la photographie officielle de RDA, mettant notamment l'accent sur l'interprétation des gestes. Également intéressant à ce sujet : SCHMIDT, Martin ; SCHWARZER, Kurt, *Farbe für die Republik : Fotoreportagen aus dem Alltagsleben der DDR* [à l'occasion de l'exposition du même nom, Stiftung Deutsches Historisches Museum], Berlin : Quadriga-Verl., 2013.

⁴ Voir : KLOTZ, *Das politische Plakat, op. cit.*, p. 59.

comme vraies et valables. Le quotidien prend une forme mythifiée, standardisée, collective. Des livres comme par exemple : *Le quotidien en RDA, voici comment nous avons vécu*¹, supposent l'existence d'une vie « typique », commune, excluant toute particularité individuelle. C'est un élément important, si l'on admet que la singularité, au-delà de la normalité, fait partie intégrante de l'identité d'un individu sans laquelle il ne peut se construire et s'affirmer face à autrui (voir : chap. 2, 2.). La RDA, c'est la Stasi, ce sont les organisations de masse et la soumission au pouvoir politique. C'est l'imbrication des sphères politique et privée avec, notamment, l'introduction au début des années 1950 d'un *cahier des charges (Hausbuch*²), dans lequel devait être inscrit le nom de chaque visiteur au sein d'un immeuble et la présence d'*hommes de confiance (Hausvertrauensmann)*³. Même la famille, notamment avec la politique nataliste d'Erich Honecker⁴, était devenue une dimension formalisée. Le quotidien de RDA était fortement institutionnalisé. La mise en scène et la ritualisation de la vie quotidienne se retrouve d'ailleurs dans de nombreuses photographies de type officiel, voire, moins souvent, semi-officiel ou privé⁵. Or, il est nécessaire de toujours considérer une image dans son contexte⁶, qu'il soit de production ou de réception. La RDA, c'est aussi une « société de pénurie » et « l'égalité de la reproduction sociale »⁷. Elle prônait une « société des semblables » où l'extraordinaire était diabolisé⁸. C'est donc aussi la « standardisation de la vie »⁹, l'orientation à des objectifs collectifs, c'est le *Plattenbau*, la *Trabant*¹⁰, la *Datcha*¹¹, mais ce sont aussi les vacances à la Mer du Nord ou dans les pays de l'Union soviétique. Cette uniformisation de la vie allait de pair avec la création d'une *société cachée (Subgesellschaft)* liée à des concepts tels que la *société de niches (Nischengesellschaft)*¹². La société formalisée a contraint la population à « se construire

¹ BEIER, Nils, *Manfred Beier, Alltag in der DDR : So haben wir gelebt, Fotografien 1949-1971 aus dem größten Privatarchiv der DDR*, Köln : Komet, 2012.

² Voir notamment : JUDT, Matthias (dir.), *DDR-Geschichte in Dokumenten, Beschlüsse, Berichte, interne Materialien und Alltagszeugnisse*, Berlin : Ch. Links, 1997, p. 444.

³ Voir : KOTT, Sandrine, *Histoire de la société allemande au XXème siècle, La RDA, 1949-1989*, Paris : La Découverte, 2011, p. 74.

⁴ Voir : *ibid.*, p. 75-76.

⁵ Voir par exemple : MIETZNER/PILARCZYK, « Fahnenappell... », *op. cit.*

⁶ PILARCZYK/MIETZNER, *Das reflektierte Bild, op. cit.*, p. 37.

⁷ ALHEIT, Peter ; BAST-HAIDER, Kerstin ; DRAUSCHKE, Petra, *Die zögernde Ankunft im Westen, Biographien und Mentalitäten in Ostdeutschland*, Frankfurt/New-York : Campus, 2004, p. 332. (Trad. de : « Egalität der sozialen Reproduktion »).

⁸ *Ibid.*, p. 332. (Trad. de : « Gesellschaft der Gleichen », « egalitären Habitus »).

⁹ *Ibid.* (Trad. de : « Standardisierung des Lebens »).

¹⁰ Voir par exemple : GAIER, Achim (dir.), *Personenwagen in der DDR*, Stuttgart : Motor Buch Verlag, 2006, p. 6.

¹¹ Ce mot d'origine russe (*Datsche*) désigne dans le contexte de la RDA la parcelle de terrain de taille plus ou moins grande où souvent se trouvait une cabane, voire une maison et où l'on venait passer du temps le weekend ou pendant les vacances. On y cultivait généralement des légumes ainsi que des plantes.

¹² Expression prononcée pour la première fois par Günter Gaus en 1981 (voir : GAUS, Günter, *Texte zur deutschen Frage*, Darmstadt/Neuwied : Luchterhand, 1981, p. 27). Voir aussi, plus tard : GAUS, Günter, *Wo Deutschland liegt. Eine Ortsbestimmung*, Hamburg : Hoffmann und Campe, 1983.

et préserver un espace d’informalité qui rendait possible une communication de confiance et le développement d’intérêts personnels particuliers »¹. La sphère privée est alors « présentée comme un lieu de retraite » : Les « citoyens est-allemands se seraient retranchés dans une vie privée paisible et traditionnelle. Dans leurs jardins potagers et leurs intérieurs petits-bourgeois, ils se seraient ainsi protégés des injonctions du pouvoir politique »². Le concept de niches se doit en revanche d’être nuancé car, comme le signale Susanne Muhle, les actes du quotidien en RDA n’étaient « jamais strictement privés, jamais la simple et très conjurée “fuite dans la niche” »³.

2.4. Le mythe de la « personnalité socialiste »

2.4.1. Le programme d’éducation et de socialisation

Un autre mythe, qui n’a pas encore été abordé, est celui de la « personnalité socialiste ». Si le terme de *mythe* est employé ici, ce n’est en aucun cas pour juger le caractère véritable ou non de l’existence de celle-ci, mais uniquement pour se référer à un objet idéologique qui faisait partie intégrante du discours politique de l’époque. Après la deuxième guerre mondiale et la dictature fasciste, un des objectifs était celui de « former un homme nouveau, de transformer les comportements et les consciences »⁴. La fondation d’une société nouvelle devait s’accompagner, du moins idéologiquement parlant, d’une

réforme de l’individu [...] vue comme un préalable à l’établissement du socialisme. En retour, celui-ci doit accoucher d’un nouvel individu, d’une « personnalité socialiste ». L’utilisation du terme « personnalité » renvoie à la relation dialectique entre la personne et son milieu, à l’importance fondamentale de ce dernier dans l’émergence et la construction du soi⁵.

En 1958, dans les dix commandements de la morale socialiste, Walter Ulbricht en définit quelques qualités telles que : l’engagement pour la solidarité de la classe ouvrière, l’amour pour la patrie, l’aide à l’anéantissement de l’exploitation de l’homme par

¹ ALHEIT/ BAST-HAIDER/ DRAUSCHKE, *Die zögernde Ankunft im Westen*, op. cit., p. 331. (Trad. de : « [...] die “formierte” DDR-Gesellschaft die Individuen zwang, einen Bereich der Informalität aufzubauen und zu pflegen, der die Chance zu vertrauensvoller Kommunikation und zur Entwicklung spezifisch eigener Interessen ermöglichte »).

² KOTT, *Histoire de la société allemande*, op. cit., p. 74.

³ MUHLE, Susanne ; RICHTER, Hedwig ; SCHÜTTERLE, Juliane (dir.), *Die DDR im Blick : ein zeithistorisches Lesebuch*, im Auftrag der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur, Berlin : Metropol, 2008, p. 11. (Trad. de : « [...] nie nur privat, nie einfach nur die viel beschworene “Flucht in die Nische” waren. »).

⁴ DROIT, Emmanuel, *Vers un homme nouveau ? L’éducation socialiste en RDA (1949-1989)*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2009, p. 27.

⁵ KOTT, *Histoire de la société allemande*, op. cit., p. 63.

l'homme, l'honneur du collectif et l'action dans le sens d'un travail de camarades¹. La formation d'un homme nouveau (en l'occurrence opposé à l'homme fasciste) « passe d'une part par un retour à une conception humaniste de l'éducation, par une réforme en profondeur des structures scolaires souhaitée par tous les acteurs politiques en présence et l'instauration de nouveaux programmes et manuels scolaires »², le but étant d'« inculquer un système de croyances et un idéal commun, à savoir le socialisme » et d'autre part de « former des sujets fidèles au régime »³. Le marxisme est le fondement de la nouvelle idéologie avec l'héritage, entres autres, de la tradition du mouvement ouvrier allemand⁴ et, c'est à partir de celui-ci que sera développée la conception d'une personnalité socialiste⁵.

Si l'épanouissement de soi est chez lui [Marx] aussi le but ultime (à n'atteindre qu'une fois la société communiste mise en place), il est d'abord exclusivement question de la production matérielle. Ici, Marx distingue un « empire de la nécessité » d'un « empire de la liberté », dans lequel l'homme peut s'épanouir au-delà d'objectifs extérieurs. Ensuite, la liberté est chez lui un enfant de la communauté. Selon cette conception, ce n'est qu'ensemble, avec les autres, qu'il est possible pour l'homme d'exploiter tout son potentiel [...]⁶.

Ainsi le parti dirigeant, le *Parti Socialiste Unifié d'Allemagne (SED)*, avait-il décidé pour l'ensemble des groupes de la société de réaliser le passage du « moi » au « nous » :

En RDA, être libre signifiait, d'une part, mettre de côté ses besoins personnels – la communauté étant considérée comme plus importante que l'individu –, et, d'autre part, se réjouir lorsque le collectif se portait bien (en quelque sorte être libre dans le sens d'être libéré de l'exploitation et du chômage, de la faim et de la guerre)⁷.

La transmission de ce système de valeurs devait se faire notamment grâce à la mise en place d'organisations de jeunesse comme la *Jeunesse Allemande Libre (FDJ)* dès 1946 (reconnue comme seule organisation encadrant les jeunes de 14 à 25 ans dans la zone

¹ ULBRICHT, Walter, « Der Kampf um den Frieden, für den Sieg des Sozialismus, für die nationale Wiedergeburt Deutschlands als friedliebender, demokratischer Staat » in Protokoll, 1959, cité d'après : JUDT, *DDR-Geschichte in Dokumenten*, op. cit., p. 54-55.

² DROIT, *Vers un homme nouveau*, op. cit., p. 27.

³ *Ibid.*, p. 32.

⁴ *Ibid.*, p. 27.

⁵ Voir notamment : « Die Entwicklung der Jugend zu sozialistischen Persönlichkeiten » in GESETZBLATT DER DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK, « Gesetz über die Teilnahme der Jugend der Deutschen Demokratischen Republik an der Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft und über ihre allseitige Förderung in der Deutschen Demokratischen Republik -Jugendgesetz der DDR-vom 28. Januar 1974, vom 28. Januar 1974 », *Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik*, édité par le bureau du Conseil des ministres de la République Démocratique Allemande, 1974, 1, Berlin : Staatsverl. der DDR, p. 45.

⁶ MEYEN, « *Wir haben freier gelebt* », op. cit., p. 76. (Trad.)

⁷ *Ibid.* (Trad.)

d'occupation soviétique)¹. Elle est complétée par l'*organisation des Pionniers (PO)*, créée fin 1949 (enfants de 6 à 14 ans)². Leur fonction était l'encadrement des activités extrascolaires et bien sûr le développement de la conscience politique des élèves. L'école en RDA était une institution d'encadrement « total »³. Officiellement, l'engagement dans ces organisations reposait sur la base du volontariat mais, ne pas en faire partie pouvait se révéler être un obstacle pour l'avenir de l'enfant : « Les sources parlent d' "engagement" là où il faut voir avant tout une acceptation des règles du jeu imposées par le régime socialiste [...] »⁴. À partir des années 1970, 90% de la jeunesse était encadrée par ces organisations. À côté de cela, on a procédé à partir des années 1960 à une militarisation de certains enseignements⁵ et à une implantation de plus en plus forte de la Stasi à l'école⁶. Pourtant, malgré l'apparente consolidation et stabilisation du champ scolaire, un fossé s'est souvent creusé entre idéologie et réalité⁷. L'indifférence était une réaction courante chez les jeunes et les parents, allant de pair avec l'« apprentissage du faire semblant »⁸. L'implication ou l'encadrement dans une forme de vie collective se poursuivait ensuite dans la vie active, notamment avec la création des brigades.

2.4.2. Le monde du travail et ses brigades

Dans le contexte de la construction d'une personnalité socialiste, les brigades mises en place par l'État devaient jouer un rôle important. Beaucoup d'entre nous ont d'ailleurs en tête l'image officielle de l'ouvrier réuni avec ses camarades. Le rôle de la brigade reposait sur « l'organisation collective du travail », nécessaire à l'adaptation constante aux conditions de travail et de production rendues difficiles par « les avaries de machines, la fourniture de matériel de mauvaise qualité, les ruptures dans l'approvisionnement en matières premières »⁹. Avec l'arrivée d'Erich Honecker au pouvoir en 1971 on assiste, comme le rappelle Thomas Reichel, à un « changement paradigmatique » :

L'« union des politiques économique et sociale » (nouvellement) prônée avait

¹ Voir aussi : HEYDEMANN, Günther, « Gesellschaft und Alltag in der DDR » in Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), *Informationen zur politischen Bildung, Deutschland in den 70er/80er Jahren* 2001, 270. [en ligne] Mis en ligne le 4 avril 2002. Disponible sur : www.bpb.de/publikationen/09684005911079201032758511048160,7,0,Gesellschaft_und_Alltag_in_der_DDR.html (consulté le 20 juillet 2015).

² DROIT, *Vers un homme nouveau*, op. cit., p. 79.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 191

⁵ *Ibid.*, p. 264

⁶ *Ibid.*, p. 295

⁷ *Ibid.*, p. 130, p. 307-309, p. 330.

⁸ *Ibid.*, p. 130-132.

⁹ KOTT, *Histoire de la société allemande*, op. cit., p. 43.

pour but d'assurer la loyauté des « masses actives », bien que l'orientation vers une forme de socialisme de consommation qui y était liée dépendait d'un refinancement alors nécessaire. Celui-ci devait s'opérer dans tous les domaines de l'économie du peuple par le biais de croissances adéquates de la productivité. Les brigades jouaient un rôle indéniable dans l'atteinte des deux objectifs qu'étaient : la genèse et le maintien de la loyauté de la masse d'une part, et l'augmentation de la productivité d'autre part¹.

Une nouvelle vigueur fut alors redonnée au mouvement *travailler, apprendre et vivre de manière socialiste*², ce qui passait en partie par le renforcement de la mise en place des brigades. Celles-ci devaient contribuer à l'imbrication des sphères publique et privée avec notamment, l'intégration très encouragée des épouses à la vie sociale des brigades de leur mari³. Les réseaux, au sein des entreprises, ouvraient l'accès à des denrées auxquelles il était difficile d'accéder ou à certains loisirs, « car le temps libre dans les sociétés socialistes était plus étroitement lié à l'entreprise qu'à l'Ouest »⁴. Certains parlent de l'entreprise comme d'un lieu de « socialisation »⁵ et de développement d'une orientation aux valeurs collectives, telles que la collégialité et la solidarité : « La mise en avant, pendant presque un demi-siècle, des valeurs collectives, influençait aussi l'état d'esprit et les valeurs de la génération grandissante »⁶. Dans la RDA des vingt dernières années, la brigade de travail ou *collectif* constituait un cadre social quotidien pour la plus grande partie des habitants de la RDA :

La brigade est d'abord un lieu privilégié de l'acculturation et de la mobilisation politiques des travailleurs. Dans le journal de la brigade rédigé par ses membres, des articles de journaux, des images et des dessins reprennent sur un mode plus coloré, mais dans une langue tout aussi terne, les discours politiques officiels⁷.

Il est empiriquement impossible de vérifier si cette « acculturation » par la brigade a vraiment eu lieu, et ce n'est pas le but de ce projet de recherche. En revanche, il est

¹ REICHEL, Thomas, « *Sozialistisch arbeiten, lernen und leben* », *die Brigadenbewegung in der DDR (1959-1989)*, Köln/Weimar/Wien : Böhlau Verlag, 2011, p. 221. (Trad.).

² *Ibid.* (Trad. de : « sozialistisch arbeiten, lernen und leben »).

³ KOTT, *Histoire de la société allemande, op. cit.*, p. 75.

⁴ JOESALU, Kirsti, « Erfahrungen und Darstellungen- das sowjetische Alltagsleben in der ethnischen Erinnerungskultur » in OBERTREIS, Julia ; STEPHAN, Anke (dir.), *Erinnerungen nach der Wende : oral history und (post)sozialistische Gesellschaften*, Essen : Klartext, 2009, p. 329-343, ici : p. 341. (Trad. de : « denn die Freizeit war in den sozialistischen Gesellschaften stärker mit dem Arbeitsplatz verbunden als im Westen »). Voir aussi Annette Schuhmann qui parle d'une « entreprisation de la société » (« Vetrieblichung der Gesellschaft ») : SCHUHMAN, Annette, *Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb, Gewerkschaftliche Erziehungspraxis in der SBZ/DDR 1946 bis 1970*, Köln/Weimar/Wien : Böhlau Verlag, 2006, 36, p. 11.

⁵ À saisir dans le sens de « Vergesellschaftung » et non pas de « Sozialisation ».

⁶ JOESALU, « Erfahrungen und Darstellungen... », *op. cit.*, p. 342. (Trad. de : « Die fast ein halbes Jahrhundert dauernde Betonung der kollektiven Werte beeinflusste auch die Einstellung und das Wertesystem der heranwachsenden Generationen. »).

⁷ KOTT, *Histoire de la société allemande, op. cit.*, p. 41.

légitime de se demander si l’ancrage dans une forme de structure collective que tout cela laisse présager, est une dimension nécessairement pertinente chez les Allemands de l’Est.

Les points qui viennent d’être examinés, rendent compte de la tentative par le régime de la construction d’« hommes socialistes », homogènes mais en principe égaux. Pourtant, malgré l’objectif d’égalisation et de standardisation (de la vie et du sujet), la structure sociale, elle, était bien loin d’être homogène. C’est le point que nous allons désormais aborder.

3. La RDA : une structure sociale complexe entre idéologie et réalité

3.1. La dictature du prolétariat : un objectif idéologique

Le parti dirigeant de RDA, le *SED*, est né de l’association (perçue comme forcée par le *SPD*¹), en 1946, des partis *communiste (KPD)* et *social-démocrate (SPD)*. Le *SED*, prônant l’objectif d’une « dictature du prolétariat » et supprimant bientôt les « efforts sociaux-démocrates et syndicalistes », s’inscrivait clairement dans la tradition du *KPD*². La construction du Mur en 1961 montra que le *SED* était prêt à « contraindre la population à son bonheur », suivant la ligne léniniste³. Les idées marxistes qui constituaient le fondement de l’idéologie allaient dans le sens de la suppression de l’exploitation des prolétaires⁴. Or, la RDA était-elle « une société socialiste en route vers une société sans classe ? » Telle était la question que se posait Heike Solga avec son ouvrage du même nom, paru en 1995⁵. Elle faisait remarquer que la société sans classe n’était que la définition que s’attribuait le régime, mais que celle-ci ne correspondait en rien à la réalité⁶. Depuis, ce paradigme est largement répandu dans le domaine scientifique sur la RDA. Siegfried Grundmann en 2004 notait qu’en réalité, « l’abolition des classes et la réalisation d’une égalité sociale » ne faisaient pas partie des objectifs fixés par le programme officiel du *SED*. En effet, celui-ci était destiné à la société

¹ Voir : SPD-PARTEI, « Zwangsvereinigung- SED-Regime-SED-Diktatur-SED ». [en ligne] Mis en ligne en 2010. Disponible sur : www.spd.de/linkableblob/5704/data/geschichte_zwangsvereinigung_sed.pdf (consulté le 8 juillet 2015).

² HÜBNER, Peter ; TENFELDE, Klaus (dir.), *Arbeiter in der SBZ-DDR*, Essen : Klartext Verlag, 1999, p. 17-19.

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ Voici, d’après Christoph Klessmann, le message du manifeste du parti communiste : « Die ungeheure Entwicklungsdynamik des Kapitalismus würde, das war die Botschaft, die industrielle Gesellschaft in nur noch zwei Klassen aufspalten : eine kleine, aber mächtige Bourgeoisie und ein riesiges Industrieproletariat. Diese Entwicklung würde schließlich in die sozialistische Revolution und irgendwann in die klassenlose kommunistische Gesellschaft als Reich der wahren Freiheit münden. Diese Revolution sollte zunächst als Diktatur des Proletariats die Herrschaft der großen Mehrheit der Unterdrückten über die kleine Minderheit der Ausbeuter sichern » (KLESSMANN, Christoph, *Arbeiter im “Arbeiterstaat” DDR*, Landeszentrale für politische Bildung Thüringen und Bundesstiftung Aufarbeitung, 2014, p. 8.).

⁵ SOLGA, *Auf dem Weg in eine klassenlose Gesellschaft ? op. cit.*, 1995.

⁶ Voir : *ibid.*, p. 13.

communiste qui devait suivre. La société socialiste représentait une étape durant laquelle devaient être bâtis les fondements qui permettraient le passage à une société d'un ordre vraiment nouveau¹. La société socialiste était donc en chemin vers celui-ci, mais l'abolition des classes n'était pas son objectif. En revanche, il était question de la mise en place de nouvelles relations entre les différentes classes sociales et leurs couches². La construction d'un nouvel ordre social passait par la suppression de la couche politique dominante fasciste et des biens privés, ainsi que par la mise en place d'un principe d'égalité dans l'éducation³. On a alors remplacé les biens privés par des biens « publics » et la concurrence de marché par des concours⁴. L'objectif, tel qu'il avait été annoncé lors du deuxième jour du parti du SED en 1947, était la mise en place d'une dictature du prolétariat⁵ avec une seule *propriété*, celle *du peuple* (*Volkseigentum*). Or ce qui avait été désigné comme telle, s'avéra finalement être la « propriété de l'Etat » entre les mains des responsables du parti⁶.

Sur un plan éducatif aussi, il fallait mettre en place un système égalitaire (ou plutôt allant dans le sens d'une dictature du prolétariat). Les paysans et ouvriers devant devenir l'« avant-garde politique »⁷, on procédait à une sorte de discrimination positive. Au cours des dix premières années, le contexte de dénazification et la fuite massive des élites ont favorisé ce changement, et donc l'ascension sociale et politique d'ouvriers et petits employés⁸. On a ouvert en priorité le chemin des études aux enfants issus de la classe ouvrière, refusant l'accès aux enfants d'origine dite « bourgeoise »⁹, ce qui évidemment défavorisa considérablement ces derniers¹⁰. La génération d'ouvriers qui avait vécu une ascension sociale ne fit bientôt plus partie de la classe ouvrière au sens classique ou traditionnel du terme. Les critères d'accès aux études ont alors été modifiés dans les années 1970, faisant entrer la dimension d'engagement sociétal :

On attribua une signification prioritaire au principe de performance en lien avec celui d'engagement sociétal, ce dont profitèrent essentiellement les enfants issus de familles des nouvelles classes de serviteurs du régime. Parallèlement à cela, on en vint à faire valoir le principe d'origine. Selon ce dernier, les enfants de pères

¹ Voir : GRUNDMANN, « Zur Sozialstruktur der DDR », *op. cit.*, p. 20.

² Voir : THIEME, *Die Sozialstruktur der DDR*, *op. cit.*, p. 73.

³ Voir : *ibid.*

⁴ SOLGA, *Auf dem Weg in eine klassenlose Gesellschaft ?*, *op. cit.*, p. 64. (Trad. de : « staatliche Preisbildung » et « volkswirtschaftliche Gesamtplanung »).

⁵ Voir : *ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ THIEME, *Die Sozialstruktur der DDR*, *op. cit.*, p. 75.

⁸ Voir : KOTT, *Histoire de la société allemande*, *op. cit.* p. 22. Voir aussi : SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur... », *op. cit.*, p. 41.

⁹ THIEME, *Die Sozialstruktur der DDR*, *op. cit.*, p. 75.

¹⁰ Voir : SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur... », *op. cit.*, p. 43.

(et mères) faisant partie des classes de serviteurs du régime - c'est-à-dire les « agents de l'État des ouvriers et des paysans » - étaient désormais, d'un point de vue officiel, également considérés comme des enfants d'ouvriers¹.

Nous allons voir comment le régime « joua » avec la terminologie pour la faire aller dans le sens de l'idéologie.

3.2. Une structure sociale : plusieurs modèles

3.2.1. Le modèle officiel à visée idéologique

Aujourd'hui encore, la structure sociale de RDA reste très complexe à définir du fait de son manque de transparence. Si l'on se réfère à la nomenclature officielle de l'époque, la société était définie par un modèle comportant deux catégories de travailleurs qu'étaient les *ouvriers* (*Arbeiter*) d'une part et les *paysans* (*Bauer*) d'autre part, ainsi qu'une couche sociale : l'« intelligentsia » (*Intelligenz*)². On pourrait voir une quatrième catégorie qui serait celle des *artisans privés et petits manufacturiers*³ qui occupaient une place singulière. D'un point de vue officiel et idéologique, la catégorie des *ouvriers* devait être dominante, mais cela ne fut pas sans poser quelques problèmes. En effet, la société socialiste profitait aussi à cette époque d'une technisation de la production conduisant à la réduction du travail physique (donc de type ouvrier) et à l'augmentation d'activités de type employé⁴. Le groupe des ouvriers au sens strict du terme diminuait fortement, il fallait donc trouver le moyen de contourner cette situation. La qualification de l'activité ouvrière comme activité exclusivement physique a alors été abolie. Après cela, la classe ouvrière comprenait « ceux qui [étaient] actifs selon les principes de la propriété du peuple en moyens de productions, et qui, par un travail physique ou intellectuel, [étaient] directement impliqués dans le processus matériel de reproduction »⁵. La définition du groupe ouvrier a été ajustée laissant prévaloir le principe d'origine, c'est-à-dire l'appartenance des parents à ce groupe. Voici les catégories de personnes alors considérées comme « enfants d'ouvriers » :

On désignait ainsi : (1) les enfants d'ouvriers dans le sens réel, c'est-à-dire les enfants d'ouvriers de la production, (2) les enfants d'ouvriers au sens large, c'est-à-dire les enfants d'autres types d'ouvriers et simples employés, et (3) les enfants d'employés dirigeants et/ou hautement qualifiés dans l'appareil étatique ou le

¹ SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur... », *op. cit.*, p. 44. (Trad.)

² Voir : SOLGA, *Auf dem Weg in eine klassenlose Gesellschaft ?*, *op. cit.*, p. 26-27.

³ *Ibid.* (Trad. de : « Gruppe der privaten Handwerker und kleinen Gewerbetreibenden »).

⁴ Voir : THIEME, *Die Sozialstruktur der DDR*, *op. cit.*, p. 91.

⁵ WEIDIG, Rudi (dir), *Sozialstruktur der DDR*, Berlin (Ost) 1988, p. 85. (Trad. de : « [...] vor allem jene Werktätigen, die auf der Grundlage des Volkseigentums an Produktionsmitteln tätig sind und durch ihre körperlich und geistige Arbeit den materiellen Reproduktionsprozess unmittelbar vollziehen »).

domaine du militaire, de la police et de la *Sécurité de l'État*¹. Cette définition large permettait désormais la légitimation de l'acceptation d'enfants issus de l'intelligentsia, car l'argument de l'origine pouvait toujours être utilisé².

Quant à l'intelligentsia, elle compte, d'un point de vue officiel, « l'ensemble des actifs qui effectuent un travail essentiellement intellectuel et exigeant une haute qualification »³. Étaient désignés comme faisant partie de l'intelligentsia ceux qui disposaient d'un diplôme supérieur et effectuaient un travail de nature intellectuelle (c'est-à-dire les ingénieurs et une partie de l'encadrement technique). Dans le contexte d'une dictature du prolétariat, l'intelligentsia avait d'abord été placée en arrière-plan avant d'être revalorisée dans le discours politique après la construction du Mur⁴. Les futurs cadres devaient apporter la preuve d'une origine ouvrière, témoigner d'une loyauté sans faille envers le régime et disposer de compétences techniques. Au début des années 1970, près de 75% de la nouvelle intelligentsia avait été formée après 1951 et était issue des classes ouvrières et paysannes⁵. Mais, comme le souligne Frank Thieme, « il était évident qu'il ne pouvait plus s'agir d'ouvriers et de paysans » : les conditions de vie plus agréables, le prestige dont ils disposaient et un revenu légèrement meilleur en conséquence de leur meilleure qualification, devenaient alors problématiques pour la légitimation du système guidé par la pensée marxiste⁶. Parallèlement au regain d'un certain prestige, cette couche sociale s'est donc vue « neutralisée » sur un plan terminologique et idéologique. Il est important de noter ici, qu'on ne peut pas toujours mesurer la loyauté politique à l'adhésion au parti⁷. Cette dernière était souvent « nécessaire pour atteindre un certain nombre de positions » mais n'était pas « non plus le signe d'une soumission totale à la ligne et la politique du parti »⁸. Dans tous les cas, quiconque espérait avoir une position plus importante devait témoigner, au moins en apparence, d'une certaine fidélité au régime⁹.

Nous allons revenir sur la catégorie des ouvriers (qui nous intéresse particulièrement pour ce projet de recherche), en comparant la perspective officielle avec une perspective

¹ Ces termes apparaissent ici en italique car ils sont listés dans le glossaire.

² SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur in der DDR... », *op. cit.*, p. 44. (Trad.)

³ *Wörterbuch der marxistisch-leninistischen Soziologie*, 1977, p. 307, cité d'après : SOLGA, *Auf dem Weg in eine klassenlose Gesellschaft ?*, *op. cit.*, p. 26. (Trad. de : « all jene Werktätigen, die vorwiegend geistige, eine hohe Qualifikation erfordernde Arbeit leisten »).

⁴ Voir : KOTT, *Histoire de la société allemande*, *op. cit.*, p. 58.

⁵ Voir : *ibid.*, p. 29.

⁶ Voir : THIEME, *Die Sozialstruktur der DDR*, *op. cit.*, p. 81.

⁷ Voir : KOTT, *Histoire de la société allemande*, *op. cit.*, p. 59.

⁸ *Ibid.*, p. 60.

⁹ Voir : GEULEN, Dieter, *Politische Sozialisation in der DDR. Autobiographische Gruppengespräche mit Angehörigen der Intelligenz*, Opladen : Leske u. Budrich, 1998, p. 14.

scientifique. Pour ce faire, nous nous reporterons principalement au modèle établi par Heike Solga, car il paraît être le plus élaboré¹.

3.2.2. Le modèle sur fondement scientifique

DIFFERENTES CLASSES

Selon la tradition marxiste, une société est composée de classes tant que les biens de production sont des propriétés privées². Le principe marxiste veut que la richesse produite par le peuple soit redistribuée en fonction de l'engagement des ouvriers dans la production³. Or celui qui, en RDA, décidait de la manière de produire, décidait également de la manière dont la richesse allait être redistribuée⁴. Ainsi les pays socialistes étaient-ils tout aussi marqués par une bipolarisation que les sociétés capitalistes. En effet, une ligne de démarcation nette séparait les individus qui dirigeaient et ceux qui exécutaient, ceux qui avaient un pouvoir de décision politique et ceux qui recevaient les ordres ; ces différences valaient également pour l'accès aux biens⁵. C'est la raison pour laquelle Solga définit son modèle de structure sociale selon le principe de « pouvoir de disposition » (« Verfügungsgewalt »), qui se décline en trois dimensions : politique, économique et technocratique⁶. La forme de « propriété » principale en RDA était la *propriété du peuple*. À la fin des années 1950 et au début des années 1960, une forme de *propriété de coopérative* (*genossenschaftliches Eigentum*) est apparue dans les secteurs agricole, artisanal et tertiaire⁷. Néanmoins, même ceux qui étaient à la tête de propriétés de coopératives ou de propriétés privées étaient également soumis à un pouvoir politique. Ce pouvoir disposait donc finalement des biens qui avaient été produits⁸. La soumission à un système de centralisation aussi fort conduisait à la domination, sur toute forme de propriété, de la propriété étatique⁹. C'est pourquoi Solga s'en rapporte essentiellement à cette dernière pour définir la structure sociale de la

¹ Voir : GRUNDMANN, « Zur Sozialstruktur der DDR », *op. cit.*

² Voir : SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur in der DDR... », *op. cit.*, p. 35.

³ La planification centralisée doit viser à une redistribution par l'État des richesses produites dans le but de satisfaire les besoins élémentaires de tous. Voir : MARX/ENGELS, *Manifeste du parti communiste*, *op. cit.*, notamment p. 43 : « La condition essentielle d'existence et de suprématie pour la classe bourgeoise est l'accumulation de la richesse dans des mains privées, la formation et l'accroissement du capital ; la condition du capital est la salariat ».

⁴ Voir : SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur in der DDR... », *op. cit.*, p. 37.

⁵ Voir : *ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁷ Voir : SOLGA, *Auf dem Weg in eine klassenlose Gesellschaft ?*, *op. cit.*, p. 64.

⁸ Voir : *ibid.*, p. 65.

⁹ Voir : *ibid.*

RDA¹. La première classe (dominante) est celle de (1) *l'élite du parti*. Elle correspond aux personnes occupant des positions clés et un pouvoir de décision, c'est-à-dire :

[...] le secrétaire général du SED, le secrétariat, les membres et candidats du comité central du SED, les membres et candidats du bureau politique, les directeurs de secteurs au comité central, le premier secrétaire des activités de districts du SED, ainsi que les membres des plus hauts comités d'activités des organisations de masses dépendantes du parti².

La seconde classe est la (2) *classe administrative de serviteurs du régime*³, dont faisaient partie « tous les membres de l'appareil étatique et économique »⁴, à condition qu'ils ne soient pas considérés comme appartenant à la catégorie précédente (élite du parti). À cette classe vient s'ajouter la (3) *classe opérationnelle du système de planification socialiste*⁵, c'est-à-dire :

les cadres des comités moyens de direction du SED et des organisations de masse, tout comme les employés hautement qualifiés ou avec fonctions de direction à un niveau hiérarchique moyen, les scientifiques exerçant dans la recherche, l'enseignement ou le développement, ainsi que les producteurs d'art et de culture⁶.

Enfin, le dernier groupe d'actifs lié à la production socialiste est (4) *la classe ouvrière socialiste* à laquelle nous allons consacrer une attention particulière dans le point suivant. À ces classes s'opposent deux autres groupes qui se trouvent en dehors de la production de la propriété étatique socialiste, désignées donc comme des classes de *production subordonnée*⁷. Ce sont d'une part, (5) *la simple production de biens*⁸ (à l'intérieur de laquelle on différencie les – 5a – *paysans petits et moyens indépendants* et – 5b – *autres indépendants*) et d'autre part, les (6) *restes de la production de biens capitalistes*⁹, c'est-à-dire d'abord les (6a) *propriétaires d'entreprise ou de grandes propriétés*¹⁰ et ensuite les (6b) *classes de service bourgeoises*¹¹ anciennes ou nouvelles. Dans les *nouvelles classes de service bourgeoises* se trouvaient « les dignitaires et fonctionnaires des églises », « les artistes indépendants “opposants” », et « les métiers

¹ Dans une autre publication, Solga établit la structure sociale en fonction de la « propriété coopérative » – « genossenschaftlich » (SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur... », *op. cit.*).

² SOLGA, *Auf dem Weg in eine klassenlose Gesellschaft ?*, *op. cit.*, à partir de p. 67. (Trad.).

³ *Ibid.* (Trad. de : « Die administrative Dienstklasse »).

⁴ *Ibid.* (Trad. de : « alle Angehörigen des Staats- und Wirtschaftsapparats »).

⁵ *Ibid.* (Trad. de : « Die operative Dienstklasse des sozialistischen Planungssystems »).

⁶ *Ibid.* (Trad.).

⁷ *Ibid.* (Trad. de : « der untergeordneten Produktionsweisen »).

⁸ *Ibid.* (Trad. de : « Die einfache Warenproduktion »).

⁹ *Ibid.* (Trad. de : « Die Reste der kapitalistischen Warenproduktion »).

¹⁰ *Ibid.* (Trad. de : « Betriebs- und Großgrundbesitzer »).

¹¹ *Ibid.* (Trad. de : « Die bürgerliche Dienstklasse »).

académiques libres » (comme avocats, journalistes, médecins), ou du moins ce qu'il en restait¹.

LA CATEGORIE DES « OUVRIERS SOCIALISTES »

Selon Solga, l'unique point commun à tous les actifs de la catégorie *ouvriers socialistes* était qu'ils ne disposaient d'aucune propriété, qu'ils avaient seulement le droit de produire :

Ils étaient non seulement exclus du pouvoir de disposition politique et économique des moyens de production, mais aussi du pouvoir technocratique. Leur seul droit – et à la fois leur devoir absolu – consistait en l'utilisation des moyens de production par le biais de leur travail et en la production de la majeure partie de la richesse sociétale. Compte tenu des fortes tendances de monopolisation du pouvoir politique, économique et technocratique, le cercle de ceux qui étaient exclus de ce pouvoir de disposition représentait une part importante de la population (plus de 60 %, avec une tendance à augmenter)².

Au-delà de cet aspect, cette classe était marquée par une grande hétérogénéité due à des niveaux de qualification très différents :

Dirigeants du niveau le plus bas dans la sphère de production et de services (par exemple : maître, brigadier, directeur de groupe, directeur de crèche ou jardin d'enfants), ouvrier qualifié, employé avec fonction simple ou qualifié (par exemple : vendeur, secrétaire, mais aussi infirmière), ainsi qu'ouvriers non qualifiés³.

Les divergences en terme de qualification, allant de non-qualifié à ouvrier ou employé avec apprentissage jusqu'au diplômé des *écoles professionnelles*, en passant par l'*ouvrier qualifié*, ont conduit à la formation de couches (selon l'autonomie dont disposaient les actifs dans leur travail) au sein même de cette catégorie⁴. En RDA, on ne faisait pas de distinction entre les ouvriers et les employés sur un plan officiel⁵. Pour désigner un employé, on usait de la qualification « ouvrier qualifié en... ». Désigner de la même manière ces différentes catégories « réelles » faisait partie d'« un traitement égalitaire idéologique »⁶. On dit de la RDA qu'elle était une société d'ouvriers qualifiés. C'était *la*

¹ SOLGA, *Auf dem Weg in eine klassenlose Gesellschaft ?*, *op. cit.*, p. 88. (Trad. de : « Die Würdenträger und Funktionäre der Kirchen, die "oppositionellen" freischaffenden Künstler, die freien akademischen Berufe – Rechtsanwälte, Journalisten, Ärzte. »).

² SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur... », *op. cit.*, p. 38. (Trad.).

³ SOLGA, *Auf dem Weg in eine klassenlose Gesellschaft ?*, *op. cit.*, p. 75. (Trad.)

⁴ Voir : *ibid.*, p. 75-76.

⁵ Voir : KLESSMANN, *Arbeiter im Arbeiter-staat*, *op. cit.*, p. 7.

⁶ SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur... », *op. cit.*, p. 38. (Trad. de : « ideologische Gleichbehandlung dieser Gruppen »).

qualification par excellence¹, car c'est sur celle-ci que reposait toute l'idéologie du système prônant la dictature du prolétariat. Certes, on ne niait pas l'existence d'une catégorie d'employés mais on n'admettait pas qu'ils constituent une classe différente de celle des ouvriers². On trouve tout de même une définition officielle des employés qui étaient alors reconnus en tant qu'actifs indirectement liés à la production matérielle, exerçant des fonctions plutôt d'organisation³. Généralement, l'employé avait des missions de travail plus intellectuelles que manuelles⁴. À l'intérieur même de cette catégorie l'on pouvait distinguer trois groupes : *les employés supérieurs* avec des fonctions de commandement (souvent des cadres), les *ingénieurs* et les *simples exécutants* (secrétaires, comptables, etc.)⁵. Si les différences de revenu n'étaient pas extrêmement importantes, les primes rétablissaient une hiérarchie des salaires, privilégiant les techniciens, les ingénieurs et les cadres⁶.

Au-delà des différences au sein même de la *classe ouvrière socialiste*, les différences avec les *classes de service* se remarquaient particulièrement dans l'accès aux biens, alors considérés comme des privilèges :

La possession d'un véhicule, d'un téléphone ou encore d'un meilleur confort d'habitation (par exemple : système moderne de chauffage), ne dépendait pourtant pas du revenu, mais plutôt, au-delà de cela, de la situation de classe. C'était souvent moins une question d'argent qu'une question d'accès à des voies d'approvisionnement, à des réseaux et au système de ravitaillement propre au parti. En raison des privilèges des membres des classes de serviteurs du régime dans ces domaines, l'on trouvait ces choses bien plus souvent chez les membres de celles-ci que chez les membres de la classe ouvrière. Le chauffage central n'était disponible que dans 50 % des foyers de la classe ouvrière, mais dans 70 % des foyers des classes de serviteurs du régime. 60 % des ouvriers et employés qualifiés disposaient d'un véhicule (chez les non-qualifiés seulement 40%)⁷.

Le téléphone en est l'exemple le plus célèbre. On le trouvait dans 25% des foyers de la classe ouvrière et dans 60% de ceux des classes de serviteurs du régime⁸. Au niveau du logement, des différences étaient encore perceptibles au début des années 1980, car 60% des ouvriers vivaient encore dans de vieux appartements avec les toilettes sur le palier, le

¹ Voir : SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur... », *op. cit.* Hübner et Tenfelde reviennent sur le terme de « Facharbeitergesellschaft » et un débat scientifique autour de celui-ci (voir : HÜBNER/TENFELDE, *Arbeiter in der SBZ-DDR*, *op. cit.* p. 32).

² Voir : THIEME, *Die Sozialstruktur der DDR*, *op. cit.*, p. 90.

³ Voir : *ibid.*, p. 91.

⁴ Voir : *ibid.*, p. 93.

⁵ Voir : KOTT, *Histoire de la société allemande*, *op. cit.*, p. 49-50.

⁶ Voir : *ibid.*

⁷ SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur... », *op. cit.*, p. 47. (Trad.).

⁸ *Ibid.*, p. 48.

chauffage au charbon et sans eau chaude¹. À la fin des années 1980 en revanche, les différences étaient moins grandes (grâce à la politique du *Plattenbau*). Près de 90% de la population vivait dans des appartements équipés en salles de bain et toilettes. De même, la taille des appartements était souvent identique. En règle générale, on comptait 1 à 1,5 pièce par personne dans toutes les familles².

SECTEUR D'ACTIVITE, SEXE ET ACCES AUX BIENS : AUTRES DIFFERENCES

À l'intérieur de ces classes, on trouve également des différences liées au secteur économique. La mécanique et l'électronique, par exemple, étaient des secteurs nobles, contrairement aux domaines du textile et de l'agroalimentaire. Dans les entreprises textiles (où travaillaient essentiellement des femmes peu qualifiées), les salaires étaient inférieurs à ceux des industries de pointe et les conditions de travail étaient souvent pénibles³. Un dernier aspect était l'inégalité entre les hommes et les femmes. La RDA est connue pour avoir été en avance sur bien d'autres pays (capitalistes et socialistes) sur le plan de l'activité des femmes. Elles représentaient déjà en 1975 presque 50% des actifs⁴. À la fin des années 1980, plus de 80% des femmes en âge de travailler étaient actives⁵. Or en dépit de cela, les positions-clés, notamment en politique, étaient généralement occupées par des hommes⁶, sans compter qu'à travail ou qualification égaux, le pouvoir de décision des femmes était nettement moins important⁷. En outre, le travail ménager restait une tâche exclusivement réservée à l'épouse ou à la mère de famille⁸. D'ailleurs, on accordait à partir de 1952 – aux femmes mariées seulement – une journée payée par mois pour accomplir le travail ménager⁹. Comme presque partout ailleurs à cette époque, c'est à la femme que revenait l'éducation des enfants. Le régime a développé de manière importante un système de crèches, afin de permettre aux mères de travailler. Cependant, malgré cela, il n'était pas toujours facile de trouver une place pour son enfant.

Indéniablement, une certaine égalité avait été instaurée en RDA grâce à l'homogénéisation du prix des loyers et à des différences salariales relativement minimales au sein des entreprises¹⁰. Malgré cela, la RDA n'a jamais été une société sans classe, ni

¹ Voir : KOTT, *Histoire de la société*, op. cit., p. 55.

² Voir : SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur... », op. cit., p. 48.

³ Voir : KOTT, *Histoire de la société*, op. cit., p. 49.

⁴ Voir : THIEME, *Die Sozialstruktur der DDR*, op. cit., p. 104.

⁵ Voir : KOTT, *Histoire de la société allemande*, op. cit., p. 79.

⁶ Voir : GRUNDMANN, « Zur Sozialstruktur der DDR », op. cit., p. 50.

⁷ Voir : *ibid.*, p. 35.

⁸ Voir : *ibid.*, p. 55.

⁹ Voir : KOTT, *Histoire de la société allemande*, op. cit., p. 81.

¹⁰ Voir : GRUNDMANN, « Zur Sozialstruktur der DDR », op. cit., p. 28.

une société d'égalité sociale¹. Hormis celles que nous venons d'évoquer, les inégalités dans l'accès aux biens étaient grandes². Sandrine Kott propose un modèle de structure sociale fondé sur celles-ci³ : elle place en première position les cadres dirigeants du régime qui avaient accès sans délai à tous les biens rares. Ensuite, arrivent ceux qui, par leurs relations, possédaient des devises et pouvaient acheter dans les *Intershops*⁴ ; puis ceux qui disposaient d'une situation économique et sociale leur permettant de faire leurs courses dans les magasins de luxe (les *Exquisitläden*⁵ font leur apparition dans les années 1960, proposant des produits de meilleure qualité mais bien plus chers). Enfin, en dernière position, se trouvaient évidemment les personnes ne disposant pas de devises, ayant des revenus médiocres, peu de relations et qui faisaient leurs courses dans les *organisations de commerce (HO)*⁶. En plus de cela, les différences entre la ville et la campagne ou certaines zones territoriales étaient également importantes. Les villes de Dresde, Leipzig, mais surtout Berlin, étaient très favorisées (pour la consommation) par rapport à d'autres zones plus rurales⁷. Pour finir, on peut ajouter que les différences n'existaient pas seulement dans l'accès aux biens matériels ou alimentaires mais aussi dans l'accès aux biens culturels. Les membres des classes de serviteurs du régime « entretenaient un style de vie supérieur à celui des classes ouvrières et orienté vers la haute culture » ; ainsi passaient-ils beaucoup de temps au théâtre, dans les musées ou à lire⁸.

Le moins que l'on puisse dire, c'est que la structure sociale de la RDA est extrêmement complexe à définir. Cela n'est pas seulement dû à des divergences entre les faits officiels (*le modèle 2 classes-1 couche*) de l'époque et la réalité (une élite politique très dominante, une classe privilégiée au service du parti et une classe ouvrière très hétérogène), mais aussi à un ensemble d'éléments subtils entrant en jeu (car ne dépendant pas du simple revenu).

¹ Voir : GRUNDMANN, « Zur Sozialstruktur der DDR », *op. cit.*, p. 28.

² Voir : KOTT, *Histoire de la société allemande*, *op. cit.*, p. 48.

³ Voir : *ibid.*, p. 54-56.

⁴ Les *Intershops* étaient des magasins vendant des produits payables en devises. Ils étaient accessibles dès 1950 aux étrangers, et à partir des années 1970 aux citoyens de RDA qui possédaient des devises occidentales (voir : KOTT, *Histoire de la société allemande*, *op. cit.*, p. 55).

⁵ Pour plus d'informations sur ce type de magasins et, d'une manière générale, sur la consommation en RDA, voir notamment : SCHÜTTERLE, Juliane, *Klassenkampf im Kaufhaus. Versorgung und Sonderversorgung in der DDR 1971-1989*, Erfurt : Landeszentrale für politische Bildung Thüringen, 2009.

⁶ Les lettres HO correspondent à « Handelsorganisation ». La traduction s'appuie ici sur celle de Sandrine Kott (voir : KOTT, *Histoire de la société allemande*, *op. cit.*, p. 54).

⁷ Voir : *ibid.*

⁸ SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur... », *op. cit.*, p. 48. (Trad. de : « Darüber hinaus zeigte sich, dass die angehörigen der Dienstklassen durchaus einen von der Arbeiterklassen abgehobenen, an der Hochkultur orientierten Lebensstil pflegten »).

4. Dépasser le niveau de l'identité, des mythes et des classes : trois enjeux pour une nouvelle perspective de recherche

Trois points importants du discours normatif sur la RDA viennent d'être abordés : la construction d'identités ou *Fremdbilder*, la mythification, ou construction, de dimensions de la vie en RDA, notamment due à une forme de standardisation, et enfin, la structure sociale divisée en classes. Ces dimensions peuvent être associées à des formes de catégorisation que l'on pourrait qualifier de totalisantes, dont résultent des identifications ou assignations identitaires extérieures, par exemple, en tant que citoyen socialiste politiquement engagé, en tant que conformiste, opposant, nostalgique, ou encore appartenant à une classe comme celle de l'ouvrier qualifié.

De très nombreuses études ont été faites sur la RDA qui constitue une des pages de l'histoire allemande les plus traitées scientifiquement. Le « traitement » d'une dictature est une entreprise délicate pour toute nation qui y est confrontée et se joue toujours dans un contexte contemporain particulier. Deux notions essentielles qui, généralement, accompagnent ce type de situations sur un plan scientifique sont celles de mémoire et d'identité. Celles-ci ont été au cœur de beaucoup de projets de recherche liés à la RDA¹. Si dans une démarche souvent sociologique, certaines études réalisées se sont attachées à l'analyse du discours (officiel, médiatique, etc.), beaucoup s'appuient sur des méthodes inspirées de l'*histoire orale* (passant notamment par une analyse de contenu). Ces dernières cherchent à recouvrir une partie importante de la population en donnant la parole aux différents « groupes ». Le but, si l'on veut, « idéal » de l'*histoire orale* est d'atteindre une forme de vérité historique en diversifiant tant que possible les perspectives. Elle a connu ses prémices dans la première moitié du 19^{ème} siècle. Or, dans la deuxième moitié du 19^{ème} et jusqu'au début du 20^{ème}, les historiens ne reconnaissaient pas la valeur des « expériences remémorées », et les « croyances et actes de la population » étaient perçus comme non-pertinents pour l'histoire (politique)². Si bien, que l'écriture de celle-ci se fit dans le but de déceler les origines et les évolutions des États-Nations, se figeant sur l'étude des grands événements et des élites. Il fallut attendre les années 1960-70 pour voir resurgir la pensée d'une « histoire des petits ». Cette expression est empruntée aux historiens Jacques Le Goff et Pierre Nora qui furent les

¹ Voir notamment les ouvrages suivants : AHBE, 2004 ; AHBE/GRIES/SCHMALE, 2009 ; BADSTÜBNER, 2004 ; BOCK/FIEDLER, 2001 ; CORBEA-HOISIE/JAWORSKI/SOMMER, 2004 ; DETTE, 2012 ; GÖTZ, 2001 ; GOTSCHLICH, 1990 ; HAAG, 2010 ; HACKER/MAIWALD/STAEMMLER 2012 ; MEYEN, 2013 ; OBERTREIS/STEPHAN, 2009 ; SAUNDERS/PINFOLD, 2012 ; STEFFENS, 1994.

² Voir : GREEN, Anna ; HUTCHING, Megan (dir.), *Remembering : Writing Oral History*, Auckland : University press, 2004, p. 1.

fondateurs du courant de la *Nouvelle histoire* né en France dans les années 1970, dans la lignée de l'École des annales.

La nouveauté nous paraît tenir à trois processus : de nouveaux problèmes remettent en cause l'histoire elle-même ; de nouvelles approches modifient, enrichissent, bouleversent les secteurs traditionnels de l'histoire ; de nouveaux objets enfin apparaissent dans le champ épistémologique de l'histoire. [...] L'ethnologie exerce ici l'attraction la plus séduisante et, récusant la primauté de l'écrit et la tyrannie de l'événement, tire l'histoire vers l'histoire lente, presque immobile, de la longue durée braudélienne. Elle renforce la tendance de l'histoire à s'enfoncer au niveau du quotidien, de l'ordinaire, des « petits »¹.

Avec la venue d'une nouvelle approche telle que la concevaient Le Goff et Nora qui prônaient la transdisciplinarité, de nouvelles perspectives de recherche ont fait leur apparition :

Alors que les nouveaux historiens sociaux détournèrent leur attention sur la vie passée des gens « ordinaires », les historiens oraux, eux, se focalisèrent sur les souvenirs du vécu. [...] À travers des témoignages oraux, il est alors devenu possible d'explorer les diverses façons dont les individus construisent des cadres de signification².

Cette citation révèle le caractère « construit » de l'histoire ou plutôt de la mémoire. Les *Oral historians* ont commencé à s'intéresser à l'étude de la construction de la mémoire plutôt qu'à la recherche de faits avérés du passé, se dirigeant vers une approche plus sociologique. Christiane Reichart-Burikuiye notamment, constatait au cours de l'analyse de ses interviews menées avec des Allemands de l'Est, la nécessité de ceux-ci de prendre position par rapport au débat public qui influencerait leur rapport au passé :

Les discours sur les Allemands de l'Est, bien que la plupart du temps menés sans leur participation, ne restent pas sans impact sur eux. L'exemple de Tabea [une interviewée] le montre clairement. Elle saisit la peinture de son parcours de vie comme l'occasion de formuler des réponses aux discours publics actuels et de déconstruire les assignations qui y sont contenues³.

Ce passage rend compte de l'influence du contexte dans la structure du récit. « On se souvient peu ; en revanche l'on reconstruit. On raconte en fonction de la perspective

¹ LE GOFF, Jacques ; NORA, Pierre (dir.), *Faire de l'Histoire*, Paris : Gallimard, 1974, p. X-XI.

² GREEN/HUTCHING, *Remembering*, *op. cit.*, p. 2-3. (Trad.)

³ REICHAART-BURIKUIYE, Christiane, « “Ein typisch deutsches Schicksal, aber im linken Bereich”, eine sozialistische Familiensage » in GÖTZ, Irene (dir.), *Bilder vom Eigenen und Fremden, Biographische Interviews zu deutschen Identitäten*, Münster : Lit, 2001, p. 29-40, ici : p. 29. (Trad.)

actuelle et personnelle de la situation, des circonstances sociétales contemporaines »¹. Un récit, une représentation du passé est nécessairement construction et interprétation. Ronald J. Grele souligne cet aspect lorsqu'il évoque que, ce qui apparaît dans l'interview, c'est le rapport d'un individu à sa vision de l'histoire : « Il ne s'agit jamais que d'une simple représentation ; il en va toujours d'un champ structurel, à l'intérieur duquel les gens vivent leur histoire et qui dirige leurs pratiques et actions »². Et c'est là que le cadre de ce projet se pose. Lorsque l'on parle de « dépasser le niveau de l'identité, du mythe et des classes », on entend essayer de dépasser la construction, par l'extérieur, des individus ou d'un groupe (assignations identitaires, identités totales), en procédant à une reconstruction « par l'intérieur ». Pour cela, il faut quitter le niveau du subjectif ou réflexif pour s'attacher à l'étude de la pratique³ et des orientations. Après plus de vingt ans de recherche sur la RDA, le temps semble être venu de s'orienter vers la découverte de nouveaux paradigmes, quittant les dimensions telles que l'*Ostalgie*, la *société des niches*, la socialisation politique, ou encore la quête de ce qu'était le quotidien de la RDA. Il semblerait qu'avec la pratique de *l'histoire orale* ou de l'analyse de contenu, il soit difficile de répondre à cette attente, qu'il soit justement difficile de dépasser le mythe. Pour le quitter, il faut notamment se détacher du niveau du contenu de la communication et se pencher sur la structure ou la forme de cette dernière. Roland Barthes évoque de manière plus ou moins explicite la dualité entre objectivité et subjectivité qui marque toute la recherche scientifique, de quelque nature qu'elle soit et s'engage sur la voie d'une « démystification »⁴. Pour démystifier, Barthes s'attache dans ses études à l'analyse de la forme, à la structure des messages textuels ou visuels. C'est dans cette direction que l'étude dont il est question dans ce projet cherche à aller (et, nous le verrons dans le chapitre suivant, c'est là tout l'intérêt de recourir à l'objet photographique). Pour ce faire, il sera nécessaire, non pas de s'attacher à ce qui fait l'identité des acteurs ou la manière dont ils se définissent eux-mêmes, mais plutôt à leur façon de gérer (au niveau de la pratique) diverses identités auxquelles ils se voient potentiellement confrontés. L'approche choisie est celle d'une analyse praxéologique des

¹ BERTAUX, Daniel ; BERTAUX-WIAME, Isabelle, « Autobiographische Erinnerungen und kollektives Gedächtnis » in NIETHAMMER, Lutz (dir.), *Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis, Die Praxis der « Oral History »*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1985, p. 152. (Trad. de : « Man erinnert sich kaum. Aber man rekonstruiert. Man erzählt im Hinblick auf seine momentane, persönliche Situation und auf die zeitgenössischen gesellschaftlichen Umstände. »).

² GRELE, Ronald J., « Ziellose Bewegung. Methodologische und theoretische Probleme der Oral history » in NIETHAMMER, *Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis, op. cit.*, p. 209. (Trad. de : « Dabei geht es nicht einfach um eine Weltanschauung, sondern vielmehr um ein strukturelles Feld, innerhalb dessen Menschen ihre Geschichte leben und das ihre Praxis und ihre Handlungen steuert. »).

³ Voir notamment : BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique, op. cit.*

⁴ BARTHES, *Mythologies, op. cit.*, p. 10.

milieux s'inscrivant dans la tradition de la sociologie de la connaissance. Elle permet d'accéder à des ensembles de savoirs de l'ordre de l'implicite, à partir desquels elle reconstruit des formes de « milieux », saisis comme des espaces, au sein desquels des acteurs sont liés par des savoirs implicites communs, et non nécessairement par l'appartenance à une même classe ou à un même groupe¹.

La RDA et son « après » ont déjà fait l'objet de divers recherches dans une perspective d'analyse des milieux. On pourrait notamment citer Peter Alheit qui, avec son équipe, a cherché à reconstruire des « espaces de mentalité » (« Mentalitätsraum »)². Il s'est particulièrement attaché à l'analyse du milieu ouvrier en observant la transmission de formes de savoirs à l'intérieur de celui-ci³. Par ailleurs, Vera Sparschuh étudie le milieu pauvre dans les nouveaux Länder en reconstruisant les orientations et savoirs implicites⁴. Elle met l'accent sur la dimension générationnelle qui est d'ailleurs au centre de nombreuses études⁵. Outre ces travaux, bien souvent, lorsqu'il est question des milieux en RDA ou dans les nouveaux Länder, plusieurs notions sont très récurrentes : celles de « mentalité »⁶, « schèmes de pensée »⁷, « valeurs », ou encore structure sociale⁸. Les approches sont souvent quantitatives et restent généralement attachées à des catégories prédéfinies. Cependant, il paraît nécessaire de chercher à reconstruire des formes de milieux au-delà de ces aspects. Cette approche dans le contexte de la RDA est d'autant plus intéressante, qu'elle est doublement complexe. Elle fait entrer en jeu les facteurs de socialisation liés à la situation avant et après la chute du Mur.

Notre intention est d'abord d'éveiller la compréhension pour le caractère « particulier » de la situation est-allemande. Elle n'est pas simplement un produit

¹ Voir notamment : BOHNSACK, Ralf, « Die Milieuanalyse der praxeologischen Wissenssoziologie » in ISENBOCK, Peter ; NELL, Linda ; RENN, Joachim (dir.), *Die Form des Milieus. Zum Verhältnis von gesellschaftlicher Differenzierung und Formen der Vergemeinschaftung*, Weinheim/Basel : Beltz Juventa, 2014d, p. 16-45. Voir également : chapitre 3 de ce travail.

² Voir par exemple : ALHEIT/MÜHLBERG, 1990 ; ALHEIT/BAST-HAIDER/DRAUSCHKE, 2004 ; ALHEIT, 2005 ; ALHEIT, 2009.

³ ALHEIT/HAACK/HOFSCHEN/MEYER-BRAUN, 1999 ; ALHEIT, 2001 ; ALHEIT/HAACK, 2004.

⁴ Voir : notamment SPARSCHUH, 2008a ; SPARSCHUH, 2008b.

⁵ Voir : SPARSCHUH, 2006 ; SPARSCHUH, 2013. Notons que la génération, avec Mannheim, peut être perçue comme une forme de milieu. Il voit en celle-ci un groupe d'individus liés par le vécu d'événements similaires et la création d'un savoir a-théorique implicite (conjonctif) commun qui en résulte (voir notamment : MANNHEIM, Karl, *Le problème des générations*, traduit de l'allemand par Gérard Mauger et Nia Perivolaropoulou, publié sous la direction de François de Singly, 2^e éd., Paris : Armand Colin, 2^e éd., 2011 ; MANNHEIM, *Idéologie et utopie*, op. cit.).

⁶ Voir notamment : FRIEDRICH 1990 ; GENSICKE, 1992 ; VESTER/OERTZEN/GEILING/HERMANN/MÜLLER, 2001 ; Förster, 2002.

⁷ Voir : FÖRSTER, Peter, « Langzeitwirkungen der DDR-Sozialisation – Realität und Spekulation. Empirische Ergebnisse einer wendeüberschreitenden Längsschnittstudie bei jungen Ostdeutschen », *Hochschule Ost : Leipziger Beiträge zu Hochschule & Wissenschaft*, 2001, 10,1, p. 62-82.

⁸ Voir par exemple : ZERGER, Frithjof, *Klassen, Milieus und Individualisierung, eine empirische Untersuchung der Sozialstruktur*, Frankfurt/New York : Campus, 2000. Voir aussi : VESTER, Michael ; HOFFMANN Michael ; ZIERKE, Irene (dir.), *Soziale Milieus in Ostdeutschland, Gesellschaftliche Strukturen zwischen Zerfall und Neubildung*, Köln : Bund-Verlag, 1995.

de la « Wende », qui pourrait être relativisé et dépassé avec une « adaptation » plus ou moins rapide. La situation de la mentalité en Allemagne de l'Est a en même temps une profondeur historique, dont il ne faut pas sous-estimer les effets¹.

La question qui se pose est par conséquent la suivante : quels éléments de la socialisation semblent influencer la façon qu'ont les Allemands de l'Est de se positionner dans la réalité sociale et par rapport à leur biographie et aux identifications extérieures ? Quels sont les éléments déterminants ? Ceux d'une socialisation antérieure ou bien ceux de la situation « après-tournant » dans le cadre d'un changement structurel ? Ou peut-être les deux ? Pour ce projet, il a été choisi de mettre l'accent sur la catégorie des ouvriers (au sens large, selon l'idéologie socialiste). Compte tenu de l'hétérogénéité de ce groupe, il paraît justement intéressant de le prendre à la loupe. L'objectif n'est pas de voir ce qui le caractérise en tant que tel ou comment il se situe par rapport à la tradition². L'objectif au contraire, est d'analyser où se dessinent des orientations communes et de tenter d'en comprendre l'origine.

Aujourd'hui, 25 ans après l'unification, nous l'avons vu, l'intégration ne semble pas tout à fait accomplie et l'« union intérieure » toujours à l'état de projet. Chercher à reconstruire les orientations des individus ayant été citoyens de RDA, aux mécanismes et origines de celles-ci, c'est aller dans le sens d'une meilleure compréhension de la situation actuelle. Le choix méthodique pour ce projet s'est dirigé vers un procédé qualitatif empirique reconstitutif tel qu'il s'applique dans la recherche en sciences sociales. Cela signifie que l'on se fonde au début du procédé de recherche uniquement sur des « théories fondamentales », et non pas sur des « théories liées directement à l'objet de recherche »³ qu'il s'agirait de chercher à valider ou à réfuter.

¹ ALHEIT/BAST-HAIDER/DRAUSCHKE, *op. cit.*, p. 2. (Trad.).

² Voir : HÜBNER/TENFELDE, *Arbeiter in der SBZ-DDR*, *op. cit.* Voir aussi : ALHEIT, Peter ; HAACK, Hanna ; HOFSCHEIN, Heinz-Gerd ; MEYER-BRAUN, Renate, G. (dir.), *Gebrochene Modernisierung-der langsame Wandel proletarischer Milieus. Eine empirische Vergleichsstudie ost- und westdeutscher Arbeitermilieus in den fünfziger Jahren*, 2 Vol., Bremen : Donat, 1999.

³ BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung*, *op. cit.*, p. 17.

Chapitre 2

Le cadre méthodologique et théorique de l'étude

1. La sociologie de la connaissance praxéologique et la méthode documentaire

1.1. Démarche reconstructive empirique

Dans le chapitre précédent ont été thématiques des dimensions telles que la stigmatisation, les stéréotypes ou le mythe. Le risque pour le chercheur qui s'adonne à un objet de recherche, sujet à de telles formes de représentations, est de les répéter. Il est nécessaire d'éviter l'influence d'un système normatif « préconçu » qui, de plus, pourrait soulever des problèmes éthiques. C'est une des raisons pour lesquelles une approche empirique reconstructive¹ s'impose. Ma perspective, en tant que chercheuse, se doit donc d'être « contrôlée » par la méthode d'approche.

Un élément majeur qui a marqué le début de ce projet de thèse, était de définir la méthode sur laquelle le *design de recherche* allait être fondé. La perspective interdisciplinaire tentant de mêler histoire contemporaine et sociologie n'a pas facilité le choix. On aurait pu, par exemple, envisager une approche inspirée des méthodes de *l'histoire orale* avec une analyse de contenu. L'application parallèle de cette dernière aux données visuelles comme aux données textuelles, semble en effet possible. Or, j'ai vite remarqué l'intérêt d'aller plus loin, de dépasser justement le contenu dans la quête du développement d'un procédé novateur, en matière de réception de photographies. L'enjeu ne portait pas sur la recherche d'une « vérité » (historique), la RDA et son « après » ont pour cela déjà fait l'objet de très nombreuses études ; non, l'enjeu était d'observer la manière dont les acteurs se positionnent dans leur réalité (sociale, passée et présente) et comment ils la construisent. Le choix d'un objet nouveau (la réception de photographies privées de RDA), pour lequel il fallait mettre au point un procédé méthodique novateur, impliquait donc une démarche qualitative empirique et reconstructive. Contrairement à l'approche quantitative, l'approche qualitative met en œuvre des procédés de recherche ne débutant pas par l'élaboration d'hypothèses déduites de théories déjà existantes et dont il s'agit de vérifier la viabilité (procédé *déductif*). À l'inverse, elle débute avec l'exploration libre de bases de données à partir desquelles des

¹ Voir notamment : BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung*, op. cit.

hypothèses sont ensuite émises (procédé *inductif*). On ne peut nier le fait qu'il semble inévitable pour tout chercheur d'explorer des données avec certaines attentes. Barney Glaser et Anselm Strauss, les pères de la *Grounded Theory*¹, eux-mêmes, ne nient pas cet état de fait : « bien sûr, le chercheur n'aborde pas la réalité telle une *tabula rasa* »². Or, la non-formulation d'hypothèses, avant l'exploration des données, permet de laisser place à des découvertes ou des constatations que le chercheur n'aurait pas pensé rencontrer au début de son entreprise.

L'enquête qualitative n'a pris de l'ampleur en France qu'à la fin des années 1980³. Aux États-Unis en revanche, la deuxième génération de l'école de Chicago avait déjà, dans les années 1960, joué un rôle primordial dans le développement de cette approche. En effet, elle est à l'origine de « procédés qualitatifs d'exploitation de données, permettant de dépasser les limites d'une méthode déductive par un procédé méthodique inductif contrôlé »⁴. Le chercheur ne devait pas opérer dans une démarche de vérification d'hypothèses déduites de grandes théories, mais se devait plutôt de ne laisser émerger les concepts centraux et les déclarations théoriques qu'à partir du matériel de données. Avec une forte orientation socio-ethnologique, la *Grounded Theory* a porté son intérêt sur des *espaces de vie sociaux*, dont le chercheur observateur n'avait que très peu connaissance avant d'entreprendre son étude⁵. Son pré-savoir alors rudimentaire au sujet de ces espaces devait ainsi permettre une meilleure approche de leurs cultures et pratiques⁶. Elle est également à l'origine du paradigme interprétatif s'opposant au positivisme et auquel on peut associer les approches phénoménologiques, ethno-méthodologiques et interactionnistes⁷. Il s'agit d'une recherche en sciences sociales à partir de la perspective des acteurs.

¹ Voir : GLASER, Barney ; STRAUSS, Anselm, *The Discovery of Grounded Theory : Strategies for Qualitative Research*, New York : Aldine de Gruyter, 1967. Cette méthode part du terrain pour établir des théories. Elle se déroule généralement en six étapes que sont : « codification, catégorisation, mise en relation, intégration, modélisation et théorisation » (ALPE, Yves ; BEITONE, Alain ; DOLLO, Christine ; LAMBERT, Jean-Renaud ; PARAYRE, Sandrine, *Lexique de sociologie*, 3^e éd., Paris : Dalloz, 2010, p. 148.)

² GLASER/STRAUSS, *The Discovery of Grounded Theory*, *op. cit.*, 1967, p. 3. (Trad. de : « of course the researcher does not approach reality as a *tabula rasa* »).

³ Voir : ALAMI, Sophie ; DESJEUX, Dominique ; GARABUAU-MOUSSAOUI, Isabelle, *Que sais-je ? Les méthodes qualitatives*, 2^e éd., Paris : Presses universitaires de France, 2013, p. 12.

⁴ KELLE, Udo, *Empirisch begründete Theoriebildung. Zur Logik und Methodologie interpretativer Sozialforschung*, Weinheim : Deutscher Studien Verlag, 1994, p. 44. (Trad. de : « Im Kontext der Chicagoer Schule wurden Auswertungsverfahren für qualitative Daten entwickelt und expliziert, die die Beschränkungen einer deduktiven Methode durch ein methodisch kontrolliertes induktives Vorgehen überwinden sollten. »).

⁵ Voir : KELLE, *Empirisch begründete Theoriebildung*, *op. cit.*, p. 34.

⁶ Voir : *ibid.*

⁷ Voir : *ibid.*, p. 54.

Glaser et Strauss, dans les années 1960¹, avaient donc prôné une conception méthodologique inductiviste. Avec le temps et l'avancée du débat scientifique, cette conception a été nuancée². Parmi les penseurs qui ont fortement contribué au débat, on peut évoquer John Dewey et Charles S. Peirce. Le premier « rendit compte, qu'il ne peut y avoir d'induction pure »³. C'est alors qu'est apparu le concept d'*abduction*. Peirce considéra qu'*abduction*, *induction* et *déduction* représentaient les trois étapes d'un processus de recherche⁴. L'*abduction* étant la première, celle qui fait émerger des éléments, des « faits surprenants »⁵ à partir d'un matériel⁶. Ensuite se succèdent l'*induction* (émergence d'une hypothèse) et la *déduction* (vérification de cette hypothèse) pour viser à l'établissement d'une théorie⁷. Avec le principe d'*abduction* on part de phénomènes pour établir la théorie et non d'une théorie pour établir des phénomènes⁸. Contrairement à la déduction donc qui « prouve que quelque chose doit être; l'*abduction* suggère seulement que quelque chose peut être »⁹. Elle vise à la génération de nouvelles hypothèses, à l'élaboration d'un cadre théorique nouveau ou la modification de théories existantes¹⁰. Elle travaille nécessairement avec des échantillons moins volumineux que la méthode quantitative, elle privilégie « un autre point de vue, d'autres échelles d'observation »¹¹ comme, par exemple, l'échelle microsociale. La méthode qualitative ne « cherche pas à appréhender toute la réalité sociale d'un seul coup, mais à apporter un angle de vue, mobile, qui fait varier les points de vue, en fonction des échelles d'observation retenues »¹². Un des enjeux principaux est de « reconstituer un lien entre des phénomènes observés et leurs causes possibles »¹³, donc de déceler des mécanismes.

Les fondements théoriques apportés par la sociologie de la connaissance et la méthode documentaire, dont Karl Mannheim est le précurseur et à laquelle Ralf Bohnsack donna une dimension praxéologique, constituent le cadre idéal pour une démarche empirique reconstructive contrôlée. Alors que dans le troisième chapitre, nous verrons les moyens

¹ Voir : GLASER/STRAUSS, *The Discovery of Grounded Theory*, op. cit.

² Voir : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 196-198.

³ PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 197. Voir notamment : DEWEY, John, *Logic : The Theory of Inquiry*, New York : Holt, 1938. (Trad. de : « Dewey machte deutlich, dass es eine reine Induktion aus dem Material heraus nicht geben kann [...] »).

⁴ Voir notamment : PEIRCE, Charles Sanders, *Pragmatism as a Principle and Method of Right Thinking : The 1903 Harvard Lectures on Pragmatism*, édité et commenté par P. A. Turrisi, New York : State University of New York Press, 1997.

⁵ DUMEZ, Hervé, *Méthodologie de la recherche qualitative, les 10 questions clés de la démarche compréhensive*, Paris : Magnard-Vuibert, 2013, p. 190.

⁶ Voir : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 197.

⁷ Voir : *ibid.*, p. 198.

⁸ Voir : *ibid.*, p. 196-197.

⁹ DUMEZ, *Méthodologie de la recherche qualitative*, op. cit., p. 192.

¹⁰ Voir : *ibid.*, p. 188.

¹¹ ALAMI/DESJEUX/GARABUAU-MOUSSAOUI, *Que sais-je ?*, op. cit., p. 4.

¹² *Ibid.*, p. 26.

¹³ DUMEZ, *Méthodologie de la recherche qualitative*, op. cit., p. 147.

concrets méthodiques mis en œuvre au cours de la réalisation de l'enquête pour répondre à cette attente, concentrons-nous d'abord sur la méthodologie ainsi que sur les prérequis théoriques liés aux dimensions d'identité, de photographie et de réception.

1.2. La sociologie de la connaissance, « objets culturels » (Mannheim) et « représentations collectives » (Durkheim)

Mannheim est aujourd'hui considéré comme l'un des précurseurs de la sociologie de la connaissance (*Wissenssoziologie*, en allemand). Le terme *Wissen* réfère à celui de *connaissance* (ou *savoir*) en français, en tant que « manifestation extérieure symbolique d'une activité de l'esprit », en tant que « représentation mentale »¹. Si l'on souhaitait résumer en quelques mots l'enjeu de la sociologie de la connaissance, on pourrait dire avec Jacques Maquet qu'elle se concentre sur l'étude des « déterminants sociaux et culturels de la pensée »². Alors que la sociologie de la connaissance avait fait rage en Allemagne, l'œuvre de Mannheim resta jusqu'en 1956 (date de la parution de la première version incomplète de *Idéologie et Utopie*) pratiquement inconnue en France, aucun de ses ouvrages n'ayant été traduit en français³. Si Mannheim est finalement parvenu à s'y établir, notamment par l'arrivée de l'interactionnisme symbolique et de l'ethnométhodologie⁴, on lui a reproché dans un premier temps d'être trop ou pas assez marxiste⁵. Ses travaux ont en effet été influencés par ceux de Marx ; il manifeste d'ailleurs un certain enthousiasme pour ses thèses sur Feuerbach⁶. Or, si, outre cela, la position de Mannheim envers le marxisme était plutôt critique, il s'est inspiré de la notion d'idéologie, issue de ses travaux. Marx qualifiait les idées des groupes dominants d'« idéologiques », qui, selon lui,

déformaient la réalité parce que, au lieu d'exprimer la situation telle qu'elle était, elles ne faisaient que déguiser les intérêts de ces groupes. Démasquer ces intérêts cachés, en montrant comment ils sont reliés à certaines conceptions intellectuelles, était le but de l'analyse idéologique⁷.

Mannheim a alors cherché à comprendre le « rapport qu'il peut y avoir entre une perspective intellectuelle et un groupe social » ou à étudier la *détermination existentielle*

¹ MAQUET, *Sociologie de la connaissance*, *op. cit.*

² *Ibid.*, p. 21.

³ Voir : LÖWY, Michaël ; PERIVOLAROPOULOU, Nia, « Notes sur la réception de Mannheim en France », *L'Homme et la société*, Paris : L' Harmattan, 2001, n° 140-141, p. 103-111, ici : p. 103. Notons qu'un des ouvrages majeurs de Mannheim, *Strukturen des Denkens (Les structures de la pensée)*, qui a notamment été traduit en anglais et en italien, ne connaît pas de traduction française jusqu'à ce jour.

⁴ Voir : MAUGER, Gérard, « préface » in MANNHEIM, *Le problème des générations*, *op. cit.*, p. 31.

⁵ Voir : LÖWY/PERIVOLAROPOULOU, « Notes sur la réception de Mannheim en France », *op. cit.*, p. 111.

⁶ Voir : NAMER, *Karl Mannheim*, *op. cit.*, p. 8.

⁷ MAQUET, *Sociologie de la connaissance*, *op. cit.*, p. 43.

de la connaissance¹. Il semblerait dans certains cas, et c'est ce que propose notamment Gérard Mauger dans la postface de la traduction du *Problème des générations*, qu'il soit possible de rapprocher la notion d'*idéologie* de celle de *mentalité* :

On peut alors songer à recourir à la notion voisine de « mentalité », engageant ainsi une seconde « lecture » de la théorie des générations qui tendrait à l'adapter à « l'histoire des mentalités » telle qu'elle s'est développée en France depuis les travaux fondateurs de L. Febvre et de M. Bloch².

Leurs premiers travaux sur une histoire des mentalités, « sont empruntés à la “conscience collective” d'Emile Durkheim et à la “psychologie collective” de Claude Blondel, plutôt qu'à la sociologie de la connaissance d'outre-Rhin et à la psychologie phénoménologique »³. Mannheim s'est justement inspiré en partie de la pensée de Durkheim⁴ : « Le monde est empli de représentations collectives (Durkheim), qui exercent une force contraignante sur les membres du groupe »⁵. Mannheim a centré sa recherche sur l'influence de représentations collectives sur la *Weltanschauung*⁶, mais aussi sur l'interprétation de celle-ci (par les sciences et notamment la sociologie). Il remet en cause la pensée rationaliste qui guidait jusqu'alors l'approche scientifique et dirige sa réflexion vers l'établissement d'une nouvelle méthodologie en admettant que la *Weltanschauung* n'est pas le produit d'un acte seulement rationnel, mais qu'au contraire, il existe quelque chose d'« a-théorique »⁷. Les réflexions méthodologiques de Mannheim l'ont mené au développement des prémices de la méthode documentaire⁸. Il prône un changement méthodologique sans lequel il resterait impossible de « saisir » les *objets culturels* dans leur ensemble⁹. Pour lui, tout acte, qu'il soit du quotidien ou ancré dans une tradition religieuse, artistique, etc., est un objet culturel :

[...] d'après nous, les objets culturels ne sont pas seulement des biens culturels

¹ *Ibid.*, p. 46. Voir : MANNHEIM, Karl, « sociologie de la connaissance » in MANNHEIM, *Idéologie et utopie*, op. cit., p. 215-253.

² Voir : MANNHEIM, *Le problème des générations*, op. cit., p. 128.

³ *Ibid.*, p. 130.

⁴ Voir : DURKHEIM, Émile, *Les règles de la méthode sociologique*, Paris : Payot et rivages, 2009[1895] ; DURKHEIM, Émile, « Représentations individuelles et représentations collectives », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1898, 6.

⁵ MANNHEIM, Karl, *Strukturen des Denkens*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1980, p. 229.

⁶ Le concept de *Weltanschauung* en allemand est généralement traduit par « vision » ou « conception du monde ». Dans les écrits scientifiques en langue française, le terme allemand s'est souvent imposé. Il peut notamment comporter une notion idéologique qu'il est alors difficile de rendre dans une autre langue.

⁷ MANNHEIM, Karl, *Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation*, Wien : Hötzel, 1923, p. 9.

⁸ Pour plus d'informations sur le développement de la méthode, voir l'introduction de : BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, op. cit.

⁹ Voir : MANNHEIM, *Beiträge zur Theorie*, op. cit., p. 10. Ces *objets culturels* sont en quelque sorte les lieux de la matérialisation de visions ou perceptions du monde (*Weltanschauungen*). Mannheim introduit la notion de « Dokumentsinn » en tant que sorte de « Weltanschauungssinn » (MANNHEIM, *Beiträge zur Theorie*, op. cit.).

valorisés par une certaine dignité et soignés par la tradition, tels que la religion, l'art, etc. Nous considérons plutôt que toutes formes de créations généralement laissées de côté et dans lesquelles se représente « la vie vivante » sont également des objets culturels, que ceux-ci aussi indiquent les aspects caractéristiques d'un sens¹.

Afin de saisir la « totalité » de ces objets culturels, il faut aller plus loin et considérer les deux éléments qui composent chacun d'entre eux : le contenu et la forme. Il faudra porter une attention toute particulière à la forme, afin de « s'introduire » de manière plus approfondie dans l'« unité spontanée et non intentionnelle » qui a conduit à la création de l'objet en question². Mannheim distingue alors deux niveaux de sens³ : le *sens immanent* et le *sens documentaire*, composés de trois *couches de sens* que sont : a) Le *sens objectif*, b) le *sens expressif intentionnel*, et c) le *sens documentaire*. Afin de les décrire de manière rudimentaire, on pourrait dire que le *sens objectif* est ce qui est visible, le *sens expressif intentionnel*, ce que le producteur de l'acte a voulu exprimer, et le *sens documentaire*, ce qui se documente dans cet acte et qui ne relève pas de l'intentionnel (niveau préreflexif). Alors que le *sens expressif intentionnel* n'est saisissable qu'en considérant l'œuvre ou l'objet dans son ensemble, le *sens documentaire* lui, est saisissable à l'aide d'éléments particuliers mais qui se répètent. Mannheim donne l'exemple, pour une peinture, d'« un tracé de ligne caractéristique » ou d'« une répartition particulière de l'espace »⁴. Ce n'est qu'en considérant ces trois niveaux du sens, qu'un objet culturel pourra être « saisi dans sa totalité »⁵. À partir de l'analyse de ce type d'objets, il est possible de déceler des représentations. Celles-ci sont issues de « faits sociaux » que l'individu a intégrés. Emile Durkheim avait décrit les faits sociaux comme « des manières d'agir, de penser et de sentir, extérieures à l'individu, et qui sont douées d'un pouvoir de coercition en vertu duquel ils s'imposent à lui »⁶ :

Est fait social toute manière de faire, fixée ou non, susceptible d'exercer sur l'individu une contrainte extérieure ; ou bien encore, qui est générale dans l'étendue d'une société donnée tout en ayant une existence propre, indépendante de ses manifestations individuelles⁷.

Dans ce contexte, Durkheim parle de « représentations collectives » conçues comme un « système d'idées et de pensées propres à un groupe social. Les représentations

¹ MANNHEIM, *Beiträge zur Theorie, op. cit.*, p. 15.

² MANNHEIM, *Beiträge zur Theorie, op. cit.*, p. 10.

³ Voir : *ibid.*, p. 14.

⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁶ DURKHEIM, *Les règles de la méthode, op. cit.*, p. 63.

⁷ *Ibid.*, p. 74.

collectives sont des représentations sociales qui ont pour Durkheim une existence en dehors des représentations individuelles »¹. Mannheim, s'intéressant également à des formes de structures « objectives » à l'origine de représentations collectives, a repris cette pensée et a développé le concept d'*espaces d'orientations conjonctifs*². Il a repris l'idée que cette « détermination » (qui règne au-dessus des individus) n'est pas liée au « parcours biographique unique de l'individu » mais à une forme collective d'expérience³.

Les points que nous venons d'aborder forment les fondements de la méthode documentaire telle qu'elle a été conçue par Mannheim. Voyons désormais comment celle-ci a été reprise puis développée par Ralf Bohnsack.

1.3. La méthode documentaire d'interprétation

La méthode documentaire d'interprétation qui occupait une place importante dans le discours de Mannheim dès les années 1920 a d'abord été « transférée », dans les années 1960, dans l'ethnométhodologie américaine, notamment par le biais de Harold Garfinkel qui a été le premier à s'y rapporter explicitement⁴. C'est dans les années 1970 qu'elle a fait véritablement son apparition dans la discussion méthodique allemande⁵, avant d'être reprise dans les années 1980 par Bohnsack qui en a fait un procédé conforme à la recherche reconstructive en sciences sociales, développant notamment la récolte de données par le biais de discussions de groupes⁶. La méthode documentaire, telle que Bohnsack l'emploie, se rattache d'ailleurs à la fois à la sociologie de la connaissance selon Mannheim, à l'ethnométhodologie d'Harold Garfinkel et à la phénoménologie d'Alfred Schütz ; mais c'est la première qui constitue son fondement⁷. La sociologie de

¹ LEDENT, David, *Emile Durkheim : vie, œuvres, concepts*, Paris : Ellipses, 2011, p. 89.

² Voir notamment : MANNHEIM, *Strukturen des Denkens*, *op. cit.*, p. 215.

³ Voir : BOHNSACK, Ralf, « Habitus, Norm und Identität » in HELSPER, Werner ; KRAMER, Rolf-Torsten ; THIERSCH, Sven (dir.), *Schülerhabitus. Theoretische und empirische Analysen zum Bourdieuschen Theorem der kulturellen Passung*, Wiesbaden : Springer VS, 2014c, p. 33-55, ici : p. 42. Voir aussi : MANNHEIM, *Strukturen des Denkens*, *op. cit.*, p. 231.

⁴ Voir : BOHNSACK, Ralf, « Dokumentarische Methode und praxeologische Wissenssoziologie » in SCHÜTZZEICHEL, Rainer (dir.), *Handbuch der Wissenssoziologie und Wissensforschung*, Konstanz : UVK Verlagsgesellschaft, 2007, p. 180-190. Voir aussi : GARFINKEL, Harold, *Recherches en ethnométhodologie*, traduit de l'anglais par Michel Barthélémy, Baudouin Dupré, Jean-Manuel de Queiroz et al., Paris : Presses universitaires de France, 2007 [*Studies in Ethnomethodology*, 1967].

⁵ Voir : BOHNSACK, Ralf, « Dokumentarische Methode und die Analyse kollektiver Biographien » in JÜTTERMANN, Gerd ; THOMAE, Hans (dir.), *Biographische Methoden in den Humanwissenschaften*, Weinheim : Beltz, Psychologie Verl. Union, 1998, p. 213-230, ici : p. 214.

⁶ PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, *op. cit.*, p. 277. Voir : BOHNSACK, Ralf, *Alltagsinterpretation und soziologische Rekonstruktion*, Opladen : Westdeutscher Verlag, 1983 ; BOHNSACK, Ralf, *Generation, Milieu und Geschlecht- Ergebnisse aus Gruppendiskussionen mit Jugendlichen*, Opladen : Leske u. Budrich, 1989.

⁷ Voir à ce sujet notamment : BOHNSACK, Ralf, « Die dokumentarische Methode und die Logik der Praxis » in LINGER, Alexander ; SCHNEICKERT, Christian ; SCHUMACHER, Florian (dir.), *Pierre Bourdieus Konzeption des Habitus, Grundlagen, Zugänge, Forschungsperspektiven*, Wiesbaden : Springer VS, 2013, p. 175-200, p. 176.

la connaissance étudie la manière dont les acteurs construisent le réel, partant du principe que la réalité est toujours « construite socialement à un moment précis », qu'une certaine structure influence les représentations¹. Avec les travaux de Schütz dans les années 1970, la sociologie de la connaissance adoptait une perspective nouvelle. Une de ses influences pour le développement d'une sociologie phénoménologique est celle de Max Weber avec la dimension subjective des conduites, prônant une sociologie compréhensive². D'après Daniel Cefai, la « situation biographique » est pour Schütz à l'origine « de la *genèse des habitus* qui organisent les matrices de *schèmes interprétatifs* et de *schèmes motivationnels* »³. Les expériences et actions sont des performances de compréhension, incluant donc une subjectivité, une conscience du sujet, nécessaires à la construction de la réalité sociale⁴. Considérant donc, avec sa perspective subjectiviste, que l'acteur social est autonome, qu'il construit lui-même sa réalité, Schütz s'oppose à l'idée structuraliste selon laquelle tout est construction sociale dépendant d'une structure.

Alors qu'une approche se focalise sur le *sens subjectif* des acteurs, l'autre, structuraliste, prétend pouvoir accéder à une réalité objective. Or, comment, considérant ces démarches opposées, se libérer d'un absolutisme dans un sens ou dans l'autre ? La méthodologie développée par Bohnsack semble justement permettre un compromis⁵. C'est notamment grâce au concept d'*habitus*, issu de la tradition bourdieusienne, que la méthode documentaire peut prétendre dépasser l'opposition entre objectivisme et subjectivisme.

1.3.1. Le concept d'*habitus* et le dépassement de l'aporie objectivisme-subjectivisme

Dans les années 1920, Mannheim, avec sa sociologie de la connaissance, contribue au développement d'une méthodologie permettant de dépasser l'antinomie entre subjectivisme et objectivisme⁶. Il revendique une « attitude observatrice »⁷ de la part du

¹ DENZ, Hermann, *Grundlagen einer empirischen Soziologie, der Beitrag des quantitativen Ansatzes*, Münster : Lit, 2003, p. 12.

² BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, op. cit., p. 11. Voir notamment : SCHÜTZ, Alfred, *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1974[1932]. Également : SCHÜTZ, Alfred ; LUCKMANN, Thomas, *Strukturen der Lebenswelt*, vol. 1 et 2, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1979 et 1984. Voir aussi : WEBER, Max, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, édité par Johannes Winckelmann, 7^e éd., Tübingen : J. C. B. Mohr, 1988.

³ CEFAL, Daniel, *Phénoménologie et sciences sociales. Alfred Schütz : Naissance d'une anthropologie philosophique*, Paris/Genève : Librairie Droz, 1998, p. 265. Les termes en italique apparaissent sous cette forme dans la citation originale.

⁴ Voir : RAAB, Jürgen, *Visuelle Wissenssoziologie : theoretische Konzeption und materiale Analysen*, Konstanz : UVK-Verl.-Ges., 2008, p. 148.

⁵ Voir : BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, op. cit., p. 11.

⁶ Voir : BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, op. cit., p. 11.

⁷ BOHNSACK, « Dokumentarische Methode und praxeologische Wissenssoziologie », op. cit., p. 181-182.

chercheur, insistant sur le *conditionnement par le locus* et l'*enracinement de la pensée dans l'espace social*¹, ce qui vaut aussi bien pour le *savoir du quotidien* que pour le savoir scientifique². Il explique par ailleurs que cela ne doit en aucun cas être considéré comme une source d'erreur dans la recherche³. Au contraire, « ce lien social doit continuer à être perçu comme une caractéristique d'une action collective, d'une conscience collective et d'une identité collective [...] »⁴. Mannheim introduit alors le principe de *mise entre parenthèses du caractère de validité*⁵ qui « permet de passer la question de savoir ce que sont les faits culturels et sociétaux, à la question de savoir comment ceux-ci sont produits, quels sont les processus sociaux de leur production »⁶. Cela signifie que l'intérêt ne porte plus sur ce qui est représenté, à savoir la véracité des faits, mais plutôt sur la façon dont ces faits sont représentés et les orientations qui s'y documentent⁷. Le changement de perspective correspond à l'intérêt de la méthode qui ne porte plus seulement sur le fait de savoir ce qu'est la réalité sociétale dans la perspective des acteurs (*que* ou *quoi*) mais de savoir *comment*, sur quoi, cette réalité dans la pratique se fonde⁸. Bohnsack a repris ce principe pour développer une sociologie de la connaissance praxéologique. L'intérêt porte ainsi sur

la question de la construction de la réalité, donc sur les pratiques habituéisées qui se fondent sur un *savoir d'expérience guidant la pratique*⁹ et en partie incorporé. Cette sociologie de la connaissance dans la tradition de Mannheim ouvre un accès méthodologique à la pratique, c'est pourquoi je l'ai qualifiée de sociologie de la connaissance praxéologique¹⁰.

La praxéologie se réfère à l'analyse de l'action humaine, à la « théorie de la pratique » pour reprendre Pierre Bourdieu¹¹. Bohnsack a développé un procédé méthodologique qui prend, certes, les déclarations des acteurs comme base de données mais qui, en même temps, permet de transcender le *sens subjectif*¹², et de ne pas rester attaché aux théories

¹ MANNHEIM, Karl, « sociologie de la connaissance », *op. cit.*, p. 215-253.

² Voir : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, *op. cit.*, p. 282.

³ Voir : BOHNSACK, Ralf, *Rekonstruktive Sozialforschung*, *op. cit.*, p. 87.

⁴ *Ibid.*, p. 191.

⁵ BOHNSACK, « Dokumentarische Methode und praxeologische Wissenssoziologie », *op. cit.*, p. 182 ; MANNHEIM, *Strukturen des Denkens*, *op. cit.* p. 88.

⁶ BOHNSACK, « Die dokumentarische Methode und die Logik der Praxis », *op. cit.*, p. 177.

⁷ Voir : BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung*, *op. cit.*, p. 65.

⁸ Voir : BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, *op. cit.*, p. 13.

⁹ Ces termes apparaissent ici en italique car ils sont listés dans le glossaire.

¹⁰ BOHNSACK, « Dokumentarische Methode und praxeologische Wissenssoziologie », *op. cit.*, p. 182-183. (Trad.)

¹¹ Voir : BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, *op. cit.* ; BOURDIEU, Pierre, *Le sens pratique*, Paris : Les Ed. Minuit, 1980.

¹² BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, *op. cit.*, entre autres : p. 11.

du *sens commun*¹. Le terme indissociable de cette idée de conjuguer, ou plutôt, de dépasser l'antinomie objectivisme-subjectivisme, est bien sûr celui d'*habitus*, qui constitue d'ailleurs un fondement de la méthode et qui permet d'allier structure objective et autonomie de l'individu. D'abord apparue dans un contexte philosophique, cette notion s'est vue attribuée une place centrale en sociologie grâce aux travaux de Bourdieu². Il définit les *habitus* comme des :

systèmes de dispositions durables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c'est-à-dire en tant que principe de génération et de structuration de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement « réglées » et « régulières » sans être en rien le produit de l'obéissance à des règles, objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente des fins de la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre et, étant tout cela, collectivement orchestrées sans être le produit de l'action organisatrice d'un chef d'orchestre³.

Ce sont des structures que l'on peut saisir empiriquement⁴ mais qui sont d'abord inconscientes pour la personne concernée. Elles sont intériorisées (*habitus* comme une « loi immanente, *lex insita*, déposée en chaque agent par la prime éducation »⁵), tout en étant en même temps « extérieures » à l'individu (pour reprendre le vocabulaire durkheimien⁶). Cela signifie qu'elles sont d'abord saisissables par une personne extérieure, un observateur (en l'occurrence le chercheur). Bourdieu prône le passage, dans l'approche scientifique, « de l'*opus operatum* au *modus operandi*, de la régularité statistique ou de la structure algébrique au principe de production de cet ordre observé et de construire la théorie de la pratique ou, plus exactement, du mode de génération des pratiques »⁷. Le *modus operandi* se situe au niveau de la pratique et non du langage, d'où le terme de *praxéologie* : « [...] l'essentiel du *modus operandi* qui définit la maîtrise pratique se transmet dans la pratique, à l'état pratique, sans accéder au niveau du discours »⁸. Les *modus operandi* sont en même temps produits et documents de l'*habitus*.

Chaque agent, qu'il le sache ou non, qu'il le veuille ou non, est producteur et

¹ Voir : *ibid.*, p. 13.

² Voir : HERAN, François, « La seconde nature de l'*habitus*. Tradition philosophique et sens commun dans le langage sociologique », *Revue française de sociologie*, 1987, 28, 3, p. 385-416, ici : p. 387-388. Avant Bourdieu, Durkheim, Mauss et Elias avaient déjà employé le concept d'*habitus*. Bourdieu fut le premier à le traiter en profondeur d'un point de vue théorique et empirique (voir : EL MAFAALANI, Aladin, *BildungsaufsteigerInnen aus benachteiligten Milieus, Habitustransformation und soziale Mobilität bei Einheimischen und Türkeistämmigen*, Wiesbaden : Springer VS, 2012, p. 75-76).

³ BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique, op. cit.*, p. 256.

⁴ Voir : *ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 272.

⁶ Voir : BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, op. cit.*, p. 12.

⁷ BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique, op. cit.*, p. 256.

⁸ *Ibid.*, p. 285-286.

reproducteur de sens objectif : parce que ses actions et ses œuvres sont le produit d'un *modus operandi* dont il n'est pas le producteur et dont il n'a pas la maîtrise consciente, elles enferment une « intention objective », comme dit la scolastique, qui dépasse toujours ses intentions conscientes¹.

L'habitus n'empêche pas une certaine autonomie, même si elle reste limitée. Ainsi Bourdieu, se référant à Pascal, dit-il : « [...] déterminé (misère), l'homme peut connaître ses déterminations (grandeur) et travailler à les surmonter »². L'individu possède la capacité de réagir, de manière plus ou moins ponctuelle, par rapport à une situation précise. Or, cette réaction est le produit d'une « matrice de perceptions, d'appréciations et d'actions » qui « rend possible l'accomplissement de tâches infiniment différenciées, grâce aux transferts analogiques de schèmes permettant de résoudre les problèmes de même forme et grâce aux corrections incessantes des résultats obtenus, dialectiquement produites par ces résultats »³. L'habitus se présente, en d'autres termes, comme une sorte de « subjectivité socialisée »⁴. Le mode d'action de l'individu relève de la « pré-réflexion »⁵. Avec cet aspect, Bourdieu se distingue de la pensée rationaliste considérant l'action humaine comme étant nécessairement autonome et motivée⁶. Nous allons voir que si Bohnsack s'appuie sur la théorie de Bourdieu en reprenant le concept d'habitus, il étend ce dernier avec le concept du *cadre d'orientation*.

1.3.2. Formes de savoirs, niveaux du sens et cadre d'orientation

Nous avons vu précédemment que Mannheim différenciait deux niveaux de sens. On retrouve cette distinction chez Bohnsack avec, d'une part, le *sens immanent* et, d'autre part, ce qu'il appelle le *sens documentaire*⁷. Le premier, le *sens immanent* donc, se départage en deux niveaux que sont d'un côté le *sens subjectif*, équivalant au *sens expressif intentionnel* et de l'autre, le *sens objectif*⁸. Le *sens documentaire*, contrairement au *sens immanent*, n'est pas explicite. Il s'exprime plutôt dans la forme et la manière

¹ BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, *op. cit.*, p. 272-273.

² BOURDIEU, Pierre, *Méditations pascaliennes*, Paris : Ed. du Seuil, 2003, p. 190.

³ BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, *op. cit.*, p. 261-262.

⁴ BOURDIEU/WACQUANT, *Réponses*, *op. cit.*, entre autres : p. 101

⁵ MICHEL, Burkard ; WITTPOTH, Jürgen, « Habitus at work. Sinnbildungsprozesse beim Betrachten von Fotografien » in FRIEBERTSHÄUSER, Barbara ; RIEGEL-LADICH, Markus ; WIGGER, Lothar (dir.), *Reflexive Erziehungswissenschaft. Forschungsperspektiven im Anschluss an Pierre Bourdieu*, Wiesbaden : VS Verl. für Sozialwiss., 2006, p. 81-100, ici : p. 84. (Trad. de « Pre-Reflexivität »).

⁶ Voir : *ibid.*, p. 81.

⁷ Voir : BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, *op. cit.*, p. 15-16.

⁸ Voir : NOHL, Arnd-Michael, *Interview und dokumentarische Methode, Anleitungen für die Forschungspraxis*, 2^e éd., Wiesbaden : Verlag für Sozialwissenschaften, 2008, p. 8-9. Voir aussi : BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, *op. cit.*, p. 15.

« métaphorique » ou « stylistique »¹. Il est question de l' « expérience telle qu'elle est représentée », qui devient alors « document d'une orientation qui structure cette expérience représentée »². La différenciation entre sens subjectif et objectif ne constitue pas le centre de la recherche empirique de la méthode documentaire, mais plutôt la reconstruction du *savoir ancré dans la pratique*, d'une part, et le *savoir communicatif-généralisé*, d'autre part³. Mannheim avait déjà initié la distinction entre un *savoir communicatif* et un *savoir conjonctif*⁴. Le premier type de savoir, appelé *communicatif-généralisé*, se caractérise par son contenu en « significations publiques et générales » auxquelles il est possible d'accéder immédiatement ; elles sont de l'ordre d'une « sémantique de surface »⁵. Le savoir *communicatif-généralisé* correspond au *savoir réflexif théorique et sociétal* de l'acteur et se présente sous forme de stéréotypes et de théories du sens commun⁶. À ce savoir, l'acteur y accède de manière réflexive ou théorique, c'est un savoir « sur quelque chose »⁷. Il peut s'agir, par exemple, du savoir « sur » les normes qui régit les relations entre les individus au sein des différentes institutions comme l'État (gouvernement-peuple), la famille (parents-enfants) ou l'école (instituteur-élève). Ces *ensembles de savoirs* explicites forment des *schèmes d'orientation* qui « guident l'action comme une ligne à suivre externe et contraignante »⁸. Le second type de savoir, quant à lui, recouvre une dimension plus complexe notamment du fait de son accès plus difficile. Il s'agit du *savoir a-théorique* ou *conjonctif*. Celui-ci se caractérise par un ensemble de savoirs implicites (niveau de la « sémantique profonde »⁹), guidant les actions des acteurs. Chez Mannheim, ce savoir a-théorique, « accessible pour les acteurs de manière plutôt intuitive que réfléchie », revient à ce que Bourdieu appelle le *sens pratique*¹⁰. On parle dans ce contexte de « connaissance “sans conscience” »¹¹.

Celui-ci [savoir a-théorique] constitue une structure de sens qui, tel un contexte de savoir collectif, oriente l'action de manière relativement indépendante du

¹ BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung*, op. cit., p. 68.

² NOHL, *Interview und dokumentarische Methode*, op. cit., p. 8-9.

³ Voir : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 281.

⁴ Voir : BOHNSACK, « die dokumentarische Methode und die Logik der Praxis », p. 179. Voir aussi : MANNHEIM, *Strukturen des Denkens*, op. cit., p. 285.

⁵ BOHNSACK, « Dokumentarische Methode und praxeologische Wissenssoziologie », op. cit., p. 184. (Trad. de : « öffentliche, allgemeine Bedeutungen » et : « Oberflächensemantik »).

⁶ Voir : BOHNSACK, « Die dokumentarische Methode und die Logik der Praxis », op. cit., p. 179.

⁷ *Ibid.*

⁸ KNOBLAUCH, Hubert, *Wissenssoziologie*, Konstanz : UVK-Verl.-Ges., 2005, p. 182.

⁹ BOHNSACK, « Dokumentarische Methode und praxeologische Wissenssoziologie », op. cit., p. 184.

¹⁰ MEUSER, Michael, « Repräsentation sozialer Strukturen im Wissen : dokumentarische Methode und Habitusrekonstruktion » in BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, op. cit., p. 223-240, ici : p. 226. (Trad. de : « Es ist, wie Bohnsack darlegt, dem Handelnden eher intuitiv denn reflexiv zugänglich »).

¹¹ BOURDIEU, *Médiations pascaliennes*, op. cit., p. 97.

savoir subjectif, sans pour autant être (dans le sens de Durkheim) « extérieur » aux acteurs. Cette structure est ainsi – et c’est ce qui est déterminant – représentée chez les acteurs eux-mêmes sous forme d’un savoir. Il s’agit donc d’un savoir dont disposent aussi les acteurs, et non d’un savoir exclusivement accessible de manière privilégiée par un observateur, tel que cela est caractéristique pour les approches objectivistes. Les interprètes en sciences sociales, dans le sens de la sociologie de la connaissance de Mannheim, n’admettent donc pas qu’ils savent plus que les acteurs, mais que ces derniers ne savent pas tout ce qu’en fait ils savent. Ils disposent donc d’un savoir implicite qui ne leur est pas directement accessible de manière réflexive¹.

Cela signifie qu’il sera tout à fait possible pour les acteurs concernés de reconnaître le caractère documentaire de leur propres propos ou actes s’ils s’y voient confrontés par la personne extérieure qui l’aura identifié (notamment le chercheur)². Ce savoir a-théorique et implicite, c’est ce dont l’individu dispose sans avoir à y réfléchir. C’est un savoir « à l’intérieur de quelque chose » (par opposition au savoir « sur quelque chose »)³, qui naît par exemple de la vie à l’intérieur d’un État, d’une famille ou d’une école en particulier. Ces formes de savoirs résultent de l’expérience directe, de la pratique au sein d’un milieu et non d’un système défini de manière institutionnelle, dont l’individu a connaissance mais auquel il n’a peut-être encore jamais été confronté. Dans cette catégorie du savoir, Bohnsack distingue le *savoir implicite* du *savoir incorporé* en s’appuyant sur Bourdieu⁴. Le *savoir incorporé* est un savoir a-théorique automatisé ; il se retrouve notamment dans l’attitude corporelle alors visible sur les images ou les vidéos⁵. Dans ce contexte, Bourdieu emploie le terme d’*hexis* qui pourrait être décrite comme la réalisation visuelle ou corporelle d’un savoir automatisé et intériorisé (voir : chap. 3, 2.1.4.). Ces savoirs habituels forment ce que Bohnsack appelle un *cadre d’orientation*. Il reprend ici le concept d’*habitus* de Bourdieu mais lui confère une définition plus

¹ BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, op. cit., p. 12. (Trad.).

² Voir : BOHNSACK, *Generation, Milieu und Geschlecht*, op. cit., p. 378.

³ Voir : BOHNSACK, « Die dokumentarische Methode und die Logik der Praxis », op. cit., p. 179.

⁴ À ce sujet : « Das atheoretische Wissen und der darin fundierte Orientierungsrahmen umfasst also sowohl das inkorporierte Wissen, welches in Form materieller (Ab-)Bilder empirisch-methodisch in valider Weise zugänglich ist, wie auch das implizite oder metaphorische Wissen im Medium des Textes, für welches mentale Bilder im Sinne von Metaphern, von zentraler Bedeutung sind. » (*ibid.*, p. 180-181).

⁵ Voir : *ibid.*, p. 180.

large¹. Ce cadre guide la façon dont les individus agissent. Il est généralement partagé par différents acteurs ; on parle alors de *cadre d'orientation conjonctif*².

1.3.3. Milieu, espaces d'expérience et « sujet collectif »

Le concept de *milieu*³, comme l'entend Bohnsack, permet d'aller au-delà de la structure sociale à laquelle Bourdieu reste généralement attaché. Pour ce dernier, ce sont surtout les classes sociales qui sont à l'origine de l'habitus. Arnd-Michael Nohl faisait remarquer qu'avant qu'une personne ne devienne un individu, elle est d'abord un milieu ou le produit d'une socialisation liée au milieu duquel elle est originaire : « Avec la naissance, les hommes sont socialisés dans les pratiques habituelles de leur milieu. Avant qu'ils ne deviennent des individus, ils appartiennent d'abord à un milieu, soit, celui de leur famille d'origine »⁴. À la différence de Bourdieu et en s'appuyant sur Mannheim, Bohnsack souligne la dimension de *communauté d'expérience* comme étant un fondement du cadre d'orientation des acteurs⁵. À l'origine d'un cadre d'orientation peuvent se trouver des conditions d'existence communes liées à l'appartenance à une classe ou à une catégorie définie par une même génération, un même sexe, un même niveau de qualification ou bien par des expériences biographiques similaires. On en arrive ainsi au concept d'*espace d'expérience conjonctif*⁶. « Le savoir a-théorique lie les individus, s'il repose sur une pratique d'action ou une expérience similaire. C'est pourquoi Mannheim parle ici d'une "expérience conjonctive" liante, que l'on partage avec d'autres »⁷. L'espace d'expérience conjonctif chez Mannheim et Bohnsack trouve son équivalent chez Bourdieu sous le nom d'« homogénéité des conditions

¹ Dans ses travaux, Bohnsack parle d'un *cadre d'orientation au sens étroit* et d'un *cadre d'orientation au sens large*. Le premier, situé uniquement au niveau de la pratique et du préréflexif (savoir automatisé, incorporé, intégré), correspond à l'habitus chez Bourdieu ; c'est le *modus operandi* de la praxis. Le second, prenant en compte aussi bien le niveau préréflexif que réflexif, le conjonctif que le théorique, comprend également le rapport aux normes et aux attentes normatives. Pour plus d'explications, voir notamment : BOHNSACK, « Die dokumentarische Methode und die Logik der Praxis », *op. cit.*, p. 181-183. Lorsque, dans ce travail, j'emploie le terme de *cadre d'orientation*, j'entends le *cadre d'orientation au sens large*. Pour plus d'informations sur les concordances entre Bourdieu et Mannheim, voir : MEUSER, « Repräsentation sozialer Strukturen im Wissen... », *op. cit.*

² Voir chez Mannheim : MANNHEIM, *Strukturen des Denkens*, *op. cit.*, p. 217.

³ Pour un compte rendu de différentes manières de percevoir la notion de « milieu social », voir : ISENBOCK/NELL/RENN, *Die Form des Milieus*, *op. cit.* Ce que l'on peut retenir, c'est que le milieu est le lieu où se croisent l'individu et la société (voir : *ibid.*, p. 6) et qu'il rend ainsi possible le passage du niveau micrologique au niveau macrologique, de l'individuel au collectif.

⁴ Nohl, *Interview und dokumentarische Methode*, *op. cit.*, p. 165. (Trad. de : « Mit der Geburt werden Menschen in die habituellen Handlungsweisen ihres Milieus hineinsozialisiert. Noch bevor sie zu Individuen werden, sind sie einem Milieu, nämlich demjenigen ihrer Herkunftsfamilie, zugehörig. »).

⁵ Voir : BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung*, *op. cit.*, p. 113.

⁶ MANNHEIM, *Strukturen des Denkens*, *op. cit.*, p. 211.

⁷ NOHL, *Interview und dokumentarische Methode*, *op. cit.*, p. 11. (Trad. de : « Atheoretisches Wissen verbindet Menschen, beruht es doch auf einer gleichartigen Handlungspraxis und Erfahrung. Deshalb spricht Mannheim hier von einer verbindenden, einer "konjunktiven Erfahrung", die man mit anderen teilt. »).

d'existence »¹. Dans ce contexte, Mannheim emploie le terme de *condition sociale* (emprunté à Marx) ou encore la catégorie de *stratification de l'expérience* (empruntée à Dilthey)². Ces espaces d'expérience conjonctifs chez Mannheim et Bohnsack correspondent à différents habitus. Ainsi, les désignations ou expressions qu'utilise un acteur sont, d'une part, déterminées par la société (cela correspond au savoir communicatif-généralisant), et d'autre part, elles sont spécifiques à l'expérience au sein d'un milieu (savoir a-théorique, conjonctif). La méthode documentaire d'interprétation vise de ce fait à reconstruire les savoirs a-théoriques qui dirigent les comportements et les modes de pensées des acteurs et, allant plus loin, les espaces d'expériences conjonctifs dont dépendent ces savoirs³. Ces espaces d'expérience conjonctifs sont identifiés comme milieux, dès lors qu'ils dépassent le simple cadre d'un groupe de personnes donné⁴. En d'autres termes, le milieu pour Bohnsack se forme dans la *communauté d'expériences structurellement identiques*⁵ :

[...] la praxis proprement vécue de changements et césures historiques constitue (chez ceux qui se trouvent dans une phase comparable d'évolution du cycle de vie) des points communs ou des identités structurelles de « stratification d'expérience » et ainsi un espace d'expérience conjonctif qui [...] lie également ceux qui ne se trouvent pas dans une relation de communication directe et qui même ne se connaissent pas. Leur vécu est ainsi non pas identique mais structurellement identique⁶.

Ce type d'espaces peut être lié par exemple au sexe. Une femme fait l'expérience d'interactions, d'une socialisation spécifique et d'assignations ou interprétations liées à sa situation en tant que femme, lesquelles sont différentes de celles que l'homme expérimente⁷. Les *espaces d'expériences* d'un individu peuvent être nombreux, c'est pourquoi Bohnsack parle d'une « multidimensionnalité »⁸. L'individu – ou le groupe – est le lieu d'un entrecroisement de ces diverses dimensions ou espaces d'expériences. Pour illustrer ceci, voici une figure qu'il propose :

¹ BOURDIEU, Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, vol 1, Paris : Les Éd. Minuit, 1979, p. 112.

² Voir : BOHNSACK, « Dokumentarische Methode und praxeologische Wissenssoziologie », *op. cit.*, p. 184.

³ Voir : BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, *op. cit.*, p. 16.

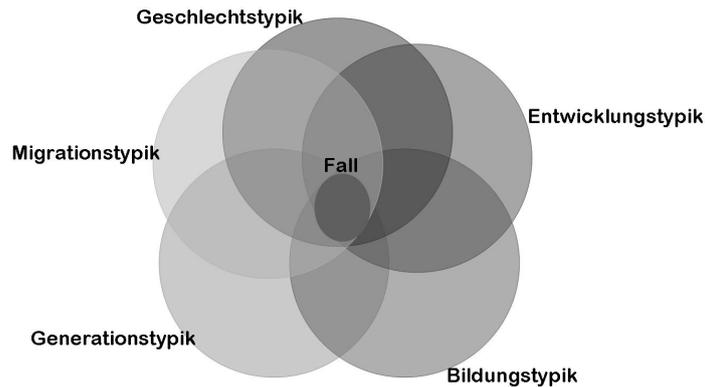
⁴ Voir : BOHNSACK, « Die Milieuanalyse der Praxeologischen Wissenssoziologie », *op. cit.*, p. 18.

⁵ Voir : BOHNSACK, *Generation, Milieu und Geschlecht*, *op. cit.*, p. 379.

⁶ BOHNSACK, « Die dokumentarische Methode und die Logik der Praxis », *op. cit.*, p. 185.

⁷ Voir : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, *op. cit.*, p. 288.

⁸ Voir : BOHNSACK, « Die Milieuanalyse der Praxeologischen Wissenssoziologie », *op. cit.*, p. 34 -37.



ill. 2 : La multidimensionnalité de la typologie¹

Les ronds extérieurs de la rosace représentent les différentes dimensions, appelées « typiques », que sont celles du sexe (« Geschlechtstypik »), de la migration (« Migrationstypik »), de la génération (« Generationstypik »), de l'instruction (« Bildungstypik »), et de l'évolution (« Entwicklungstypik »). Le point central, où se rejoignent toutes les dimensions, constitue le cas (« Fall »).

Les différentes dimensions dans leur relation propre constituent le cas, qu'il s'agisse d'un groupe ou d'un individu. On quitte ainsi le niveau de l'individu pour s'attacher à une nouvelle forme de « sujet collectif »². Si chaque cas (groupe ou individu) est multidimensionnel, il ne sera possible avec l'interprétation de ne le saisir que de manière « typique ou dimensionnelle », ou, avec Weber, de manière « idéaltypique »³. L'« idéaltype » selon Weber est une construction scientifique (sociologique). Elle est issue de l'observation et de la reconstruction de dimensions qui peuvent être considérées comme caractéristiques pour un certain « type idéal ». Ce concept renvoie donc à l'abstraction de caractéristiques observées chez un cas à un niveau typique, et donc à une

¹ Issu de : BOHNSACK, « Die Mehrdimensionalität der Typenbildung und ihre Aspekthaftigkeit » in ECARIUS, Jutta ; SCHÄFFER, Burkhard (dir.), *Typenbildung und Theoriegenerierung. Methoden und Methodologien qualitativer Bildungs- und Biographieforschung*, Opladen & Farmington Hills : Barbara Budrich, 2010, p. 47-72, ici : p. 64.

² Mannheim, dans son essai *Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation*, différencie trois formes de sujets : le *sujet d'ensemble*, le *sujet spirituel* et le *sujet collectif* (MANNHEIM, *Beiträge zur Theorie*, op. cit., p. 26). Le sujet est, si l'on veut, une combinaison unique de *Weltanschauungen*, et, pour aller plus loin, d'espaces d'expérience (conjunctifs) à l'origine de celles-ci.

³ Voir : WEBER, Max, *Essais sur la théorie de la science*, recueil d'articles publiés entre 1904 et 1917 traduits de l'Allemand et introduits par Julien Freund, Paris : Librairie Plon, 1965, entre autres : p. 180. Le terme d'*idéaltyp* s'oppose à celui de *type réel* ; il résulte de l'abstraction de dimensions découvertes à un niveau empirique. Bohnsack se réfère à Weber lorsqu'il évoque que l'on ne peut reconstruire un cas que de manière dimensionnelle ou typique (voir : BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung*, op. cit., p. 201-204. Voir aussi : BOHNSACK, Ralf ; LOOS, Peter ; SCHÄFFER, Burkhard ; STÄDTLER, Klaus ; WILD, Bodo, *Die Suche nach Gemeinsamkeit und die Gewalt der Gruppe- Hooligans, Musikgruppen und andere Jugendlichen*, 1995, Opladen : Leske u. Budrich, p. 426-428). D'après Bohnsack, il est impossible de reconstruire un cas dans sa totalité, les découvertes ne sont que des « aspects » (« Aspekthaftigkeit der Erkenntnis »). De cela dépendent différents points : 1) la « dépendance paradigmatique » (« Paradigmengebundenheit »), c'est-à-dire le cadre théorique fondamental sur lequel le chercheur s'appuie. Ensuite, on a 2) la « condition dimensionnelle » (« Dimensionsgebundenheit »). En effet, l'enquête est réalisée selon un intérêt particulier (« Erkenntnis-Interesse ») que le chercheur porte à son objet d'étude et qui fait qu'il se focalise sur des dimensions précises. Le troisième point, c'est 3) le « conditionnement par le locus » (« Standortsgebundenheit ») nécessairement impliqué dans le choix des cas et des horizons de comparaisons (échantillon) sur lesquels se fonde toute étude, et enfin 4) le conditionnement causé par le choix du matériel (« Materialgebundenheit »). Selon le matériel que le chercheur utilise pour ses recherches, il pourra reconstruire différentes dimensions.

forme de généralisation. Ce type aide le chercheur à comprendre des mécanismes et phénomènes, et non à saisir des faits sociaux ou des acteurs dans leur totalité. Bohnsack dans ce contexte parle notamment de la « *condition dimensionnelle* des reconstructions »¹ : « Le cas représente le type – et ce, toujours en relation avec des dimensions spécifiques du cas en question »². Ce que l'on reconstruit, c'est le cadre d'orientation primaire qui se documente dans un rapport interactif particulier (dans le cas de cette étude, il s'agit du rapport aux photos et aux identités). On pourrait de ce fait découvrir d'autres dimensions, d'autres cadres d'orientations, et par la même d'autres espaces d'expérience conjonctifs, si l'on prenait à la loupe un autre rapport interactif.

1.3.4. La méthode documentaire et le champ théorique et méthodologique français

Il est étonnant de constater que la méthode documentaire reste à ce jour très peu, voire aucunement employée en France. Il suffit de faire l'inventaire des ouvrages en langue française traitant de celle-ci pour se faire une idée : deux sont recensés. Il s'agit d'abord de la traduction de l'anglais (2007) de l'ouvrage d'Harold Garfinkel *Recherches en ethnométhodologie*, paru pour la première fois en 1967³, faisant alors référence à la méthode documentaire de Mannheim. Ensuite, *le dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, en 2009, mentionnait : « la méthode documentaire d'interprétation n'est pas à proprement parler une “méthode” de recherche »⁴ se référant alors à Garfinkel. Cela témoigne de la méconnaissance, en France, de la méthode telle que l'a développée Bohnsack. Comment expliquer cette situation, alors qu'elle est en plein essor en Allemagne et qu'elle a désormais trouvé sa place dans le discours intellectuel de divers pays d'Europe⁵ ? La réponse pourrait se trouver dans la distanciation, en France, des mouvances structuralistes qui ont vécu un déclin dans les années 1980⁶, notamment avec l'arrivée du néo-libéralisme, accordant une grande place au sujet et à son autonomie⁷. Le structuralisme, d'après Johannes Angermüller, est souvent perçu comme une pensée « antihumaniste » et fait ainsi l'objet d'une critique ;

¹ BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung*, op. cit., p. 203.

² BOHNSACK/LOOS/SCHÄFFER/STÄDTLER/WILD, *Die Suche nach Gemeinsamkeit*, op. cit, p. 426. (Trad. de : « Der Fall repräsentiert den Typus – dies aber jeweils immer in Bezug auf spezifische Dimensionen des jeweiligen Falles »).

³ Voir : GARFINKEL, *Recherches en ethnométhodologie*, op. cit.

⁴ MUCCHIELLI, Alex (dir), *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, Paris : Armand colin, 2009, entrée : « Documentaire d'interprétation (méthode) ».

⁵ Voir : NOHL, Arnd-Michael, « Liste von Publikationen mit Bezug zur dokumentarischen Methode ». [en ligne] Dernière mise à jour le 28 avril 2015. Disponible sur : www.dokumentarischmethode.de (consulté le 15 juillet 2015).

⁶ ANGERMÜLLER, Johannes, *Le champ de la théorie, essor et déclin du structuralisme en France*, traduit de l'allemand par Rosine Inspektor et Johannes Angermüller, Paris : Hermann Editeurs, 2013, p. 97.

⁷ Voir : *ibid.*, p. 98.

on lui reproche entre autres le décentrement du sujet¹. L'analyse du discours avec la recherche du sujet subjectif et conscient (qui écrit, qui parle ?) semble dominer le champ théorique français². Pourtant, la recherche de structures s'avère importante, car elle seule permet de déceler des mécanismes, des ensembles de relations, et donc de comprendre des phénomènes. De plus, rechercher des structures, est-ce là nécessairement renier toute autonomie du sujet ? Avec Bourdieu, nous l'avons vu, l'individu n'est pas totalement déterminé, il est plutôt prédisposé. Du point de vue de la méthode documentaire, on pourrait dire que l'autonomie du sujet réside dans sa capacité à se positionner, à agir à un niveau intentionnel et communicatif. En outre, chez Mannheim et Bohnsack, la « structure » n'est pas quelque chose qui, par l'extérieur, influence le sujet. Elle est plutôt « intérieure » à l'individu, dans le sens d'un ensemble de savoirs (plus ou moins a-théoriques) résultant de ses expériences³. Notons d'ailleurs que Bohnsack n'emploie généralement pas le terme de structure, mais essentiellement celui d'*espace d'expérience*. En outre, à feuilleter certains manuels⁴, on constate que la plupart des méthodes courantes en France s'attachent à l'étude du sens immanent, du subjectif, du contenu. La méthode documentaire paraît donc apporter une approche nouvelle.

2. L'identité en sociologie et psychologie sociale

2.1. La notion d'identité

La notion d'*identité* est probablement l'une des plus complexes et des plus récurrentes qui soient. Ce terme, que l'on pourrait qualifier avant tout de pratique, est utilisé à de nombreuses reprises, dans de nombreux contextes, parfois même sans l'accompagnement d'une définition. Catherine Halpern, dans son article « Faut-il en finir avec l'identité ? »⁵, va jusqu'à se poser la question du bien-fondé de son emploi. Toutefois, elle ne se déclare pas être pour un refus. Ce qu'elle remet en cause, c'est son emploi parfois « abusif » et surtout peu clair. D'autant plus que la notion d'identité est l'une des plus transdisciplinaires qui soient. Les domaines d'études qui s'intéressent à ce concept sont très nombreux, allant de la psychologie à l'histoire en passant notamment par la littérature, la psychanalyse, la psychologie sociale et la sociologie. Au sein de ces

¹ Voir : ANGERMÜLLER, *Le champ de la théorie*, p. 111.

² Voir : ANGERMÜLLER, Johannes, *Nach dem Strukturalismus, Theoriediskurs und intellektuelles Feld in Frankreich*, Bielefeld : Transcript, 2007, notamment : p. 233.

³ Voir à ce sujet : MEUSER, « Repräsentation sozialer Strukturen im Wissen... », *op. cit.*

⁴ PAILLE, Pierre ; MUCCHIELLI, Alex, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, 3^e éd., 2012, Paris : Armand Colin. Voir aussi : MUCCHIELLI, *Dictionnaire des méthodes qualitatives*, *op. cit.*

⁵ HALPERN, Catherine, « Faut-il en finir avec l'identité ? », *Sciences humaines, aux origines des civilisations*, 2004, 151. [en ligne] Dernière mise à jour le 15 juin 2011. Disponible sur : www.scienceshumaines.com/faut-il-en-finir-avec-l-identite_fr_4240.html (consulté le 8 juillet 2015).

domaines, d'innombrables perspectives et théories différentes existent, sans compter les dimensions presque infinies que renferme l'identité (individuelle, personnelle, sociale, collective, culturelle, etc.). Il convient alors de s'essayer à une approche définitionnelle avant de pointer la dimension de l'identité qui entre en jeu pour ce projet de recherche.

La question de l'identité est présente depuis longtemps dans le débat scientifique. C'est en philosophie qu'elle a d'abord fait son apparition. Les deux positions philosophiques principales existantes sont celles de l'essentialisme et du nominalisme ou existentialisme. La première de ces deux traditions considère que « l'identité des êtres existants, c'est ce qui fait qu'ils restent identiques, dans le temps, à leur essence »¹. Le terme « essence » suppose quelque chose d'acquis à la naissance et en même temps d'immuable. Notons que le mot « identité » vient du latin « idem », qui signifie « le même ». La position nominaliste ou existentialiste, quant à elle, considère qu'il n'y a pas d'essences éternelles, que « tout est soumis au changement »² : « Dans cette perspective l'identité n'est pas ce qui reste nécessairement "identique" mais le résultat d'une "identification" contingente »³. L'identité serait aussi à la fois la différence et l'appartenance commune⁴. La position "nominaliste" refuse de considérer qu'il existe des appartenances "essentiels" (en soi) et donc, des différences spécifiques *a priori* et permanentes (innées et déterminées par la naissance) entre les individus. Du point de vue de cette position, ce qui existe ce sont des modes d'identification variables au cours de l'histoire collective et de la vie personnelle, des affectations à des catégories diverses qui dépendent du contexte⁵. Lutz Niethammer, pour sa part, considère que tous les postulats de l'identité sont à la fois essentialistes et constructivistes ; pour lui, « la ressemblance entre des objets ne devient claire que dans la différence par rapport à d'autres », c'est « l'autre ou la différence » qui « contribue voire constitue même l'identité »⁶.

Peu importe la perspective ou la discipline à partir de laquelle on s'intéresse à la question identitaire, deux conceptions semblent se retrouver chez tous les intellectuels se penchant sur le sujet : elle renferme d'abord une dimension de pérennité ou de continuité dans le changement et ensuite le compromis entre ressemblance ou appartenance et différence. Or, « continuité » et « ressemblance » peuvent être remises en question, notamment lorsque d'importants changements extérieurs (par exemple sociétaux)

¹ DUBAR, Claude, *La crise des identités : l'interprétation d'une mutation*, 3. éd., Paris : PUF, 2007[2000], p. 2.

² *Ibid.*, p. 3.

³ *Ibid.*

⁴ Voir : *ibid.*, p. 3.

⁵ Voir : *ibid.*

⁶ NIETHAMMER, Lutz, *Kollektive Identität, Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*, Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2000, p. 43-44.

s'opèrent. Ces deux dimensions semblent cruciales dans le cadre de ce projet, puisque l'on considère la situation « après-RDA » qui est une situation de « post-transformation ». Nous allons voir que ce sont justement les périodes d'importants bouleversements qui firent que la réflexion sur l'identité prit de l'ampleur.

2.2. La continuité dans le changement – l'époque moderne et la « quête d'identité »

Déjà Erik Erikson, souvent désigné comme le précurseur de la notion d'identité, la définissait de la manière suivante : « le sentiment subjectif et tonique d'une unité personnelle et d'une continuité temporelle »¹ ; c'est donc le sentiment d'harmonie entre le monde intérieur et extérieur. Comme le fait remarquer Niethammer : « La question réflexive du sujet quant à son identité implique que sa continuité ne coule plus de source [...] »². Jürgen Straub, pour sa part, énonçait que « la question de l'idée ne se pose qu'à partir du moment où quelqu'un ne sait plus exactement qui il est ou qui il veut être ; pourtant, cette clarté est nécessaire à la création et réalisation d'actes indépendants et autodéterminés »³. Il semblerait justement que ce soit l'entrée dans d'importantes transformations sur un plan sociétal et industriel qui poussèrent à s'intéresser à la question. Force est de constater que l'on parle le plus souvent d'identité dans des contextes de crise : « Si nous sommes entrés dans l'ère des identités, c'est précisément parce qu'elles ne vont plus de soi, qu'elles sont protéiformes et à construire »⁴. L'accélération des changements sociétaux et la mobilité contrainte des individus sont, pour Niethammer, des raisons qui expliquent que la question se pose de plus en plus souvent à partir de la fin du 20^{ème} siècle⁵. Des transformations historiques importantes peuvent donc amener à ce que l'on se pose la question de l'identité. Ce n'est pas un hasard si la recherche s'est concentrée ces dernières années sur la construction identitaire dans la période postmoderne⁶, car celle-ci est liée à une remise en question de la place du sujet dans la société et dont l'identité devient alors problématique.

¹ ERIKSON, Erik, *Adolescence et crise, la quête de l'identité*, Paris : Flammarion, 1978, p. 13.

² NIETHAMMER, *Kollektive Identität, op. cit.*, p. 51-52. (Trad. de : « Die reflexive Frage des Subjekts nach seiner Identität setzt voraus, dass ihm seine eigene Kontinuität fragwürdig geworden ist [...] »).

³ STRAUB, Jürgen, « Identität und Sinnbildung. Ein Beitrag aus der Sicht einer handlungs- und erzähltheoretisch orientierten Sozialpsychologie », *Zif-Jahresbericht 1994/95*, Bielefeld : Zentrum für interdisziplinäre Forschung, 1996, p. 42-90, ici : p. 60. (Trad. de : « Die Identitätsfrage stellt sich just dann, wenn noch nicht oder nicht mehr klar ist, wer jemand ist und sein will, zugleich jedoch gerade diese Klarheit unabdingbar ist für den Entwurf und Vollzug selbstständiger und selbstbestimmter Handlungen »).

⁴ HALPERN, « Faut-il en finir avec l'identité? », *op. cit.*

⁵ NIETHAMMER, *Kollektive Identität, op. cit.*, p. 51-52.

⁶ Voir : MÜLLER, Bernadette, *Empirische Identitätsforschung, personale, soziale und kulturelle Dimensionen der Selbstverortung*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011, p. 123.

Le changement de normes, de modèles, de terminologie provoque une déstabilisation des repères, des appellations, des systèmes symboliques antérieurs. Cette dimension, même si elle est complexe et cachée, touche une question cruciale : celle de la subjectivité, du fonctionnement psychique et des formes d'individualité ainsi mises en question¹.

Ce n'est pas un hasard non plus, si la réflexion autour de l'identité allemande a pris de l'ampleur depuis la Réunification, puisque celle-ci provoqua de nombreux changements pour la population, ouvrant ainsi un nouveau champ de recherche lié aux relations entre une césure politique, d'une part, et la continuité de la *Lebenswelt*, d'autre part². Un concept très récurrent est d'ailleurs celui du *travail identitaire*. Il fait référence à des dimensions psychologiques et psychiques, donc subjectives, notamment liées à « la pensée », « aux sentiments » et à la « volonté » :

Le « travail identitaire », tel que l'on nomme parfois cette activité psychique, est pour nous une affaire tout à fait naturelle, même si elle est conditionnée socio-culturellement. Elle est un mode spécifique, lié à une culture et à une société, de former la subjectivité ou, en d'autres termes, d'attribuer une structure ou une forme spécifique au rapport des personnes à elles-mêmes et au monde qui les entourent. L'identité est dans tous les cas un produit toujours provisoire d'actes psychiques, au cours desquels la pensée, le ressenti et la volonté s'imbriquent de manière indissociable et qui sont de leur côté socialement constitués ou transmis : « L'identité est un phénomène social ou sociogénétique »³.

On remarque avec cette citation que l'identité résulte d'actes de conscience de l'individu, la conscience qu'il a de lui-même. William James, considéré comme le « père du concept moderne de l'identité », a justement intitulé un de ses essais capitaux « The Consciousness of Self », crucial dans le développement de la théorie de l'identité psychologique et sociologique⁴. Or, ce que la citation de Jürgen Straub met également en avant, c'est le « rapport de l'individu à soi et à son environnement ». Il est donc question de l'individu en tant qu'être social. C'est là que la dimension sociologique de la question identitaire devient visible.

¹ DUBAR, *La crise des identités*, op. cit., p. 11.

² Voir : OBERTREIS, Julia ; STEPHAN, Anke (dir.), *Erinnerungen nach der Wende : oral history und (post)sozialistische Gesellschaften*, Essen : Klartext, 2009, ici p. 16.

³ STRAUB, Jürgen, « Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs » in ASSMANN, Aleida ; FRIESE, Heidrun (dir.), *Identitäten (Erinnerung, Geschichte, Identität, 3)*, Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1998, p. 73-104, ici : p. 87.

⁴ Voir : HOLDERMANN, Karin, *Kleidung und Identität, Die Bedeutung der Kleidung bei der Identitätsarbeit im Handlungsfeld Typberatung*, Hohengehren : Schneider Verlag, 2004, p. 11 ; JAMES, William, « The Consciousness of Self » in JAMES, William, *The Principles of Psychology*, 2 vol., New York/London : Holt and Macmillan, 1890, chapitre X.

2.3. L'individu et la société – identité et interaction

Nous avons pu constater que les changements sociétaux importants étaient à l'origine du déclenchement de quête identitaire ainsi que de l'ascension de l'intérêt pour cette problématique dans la recherche, notamment en sciences sociales. L'imbrication entre individu et société est forte. Erik Erikson, considéré comme l'initiateur de la réflexion sur l'identité, reprit la notion d'identification définie par Sigmund Freud en psychanalyse (pour désigner « le processus par lequel l'enfant s'assimile à des objets ou des personnes extérieures »¹), et se concentra notamment sur le rôle des interactions sociales dans la construction de la personnalité². Les psychologues sociaux ont ensuite prôné une approche se concentrant sur les « relations entre le fonctionnement psychologique des individus et les processus ou événements macro-sociaux »³. On observe alors un déplacement paradigmatique, passant de l'intérêt porté sur des formes d'identités collectives (dans le contexte notamment de l'histoire des Nations) à des formes d'identité individuelles⁴. Norbert Elias parlait de « changements dans la balance nous-je » :

Prenons, par exemple, la famille de mots formée autour du terme « individu ». Le terme « individu » lui-même a aujourd'hui essentiellement pour fonction d'exprimer que toute personne humaine, dans toutes les parties du monde est ou doit être un être autonome qui commande sa propre vie, et en même temps que toute personne humaine est à certains égards différente de toutes les autres, ou peut-être, là encore, qu'elle devrait l'être. Réalité factuelle et postulat se confondent aisément dans l'emploi de ce mot. La structure des sociétés évoluées de notre temps a pour trait caractéristique d'accorder une plus grande valeur à ce par quoi les hommes se différencient les uns des autres, à leur « identité du je », qu'à ce qu'ils ont en commun, leur « identité du nous ». La première, l'« identité du je », prime sur l'« identité du nous ». [...] Aux stades antérieurs de la société, l'identité du nous n'a que trop souvent primé sur l'identité du moi⁵.

Pour Heiner Keupp, les changements actuels de modes de vie sont associés à une forme d'accentuation de l'individualisation (liée au capitalisme) : le « sujet contemporain fait l'expérience de pertes de contextes, dans lesquels les coordonnées pour un plan de vie et

¹ HALPERN, « Faut-il en finir avec l'identité? », *op. cit.*

² Voir notamment : ERIKSON, Erik, *Identity and the Life Cycle*, New York : International Universities Press, 1959.

³ KEUPP, Heiner, « Einleitung- Subjekt und Gesellschaft : Sozialpsychologische Verknüpfungen » in KEUPP, Heiner ; BILDEN, Helga (dir.), *Verunsicherungen : Das Subjekt im gesellschaftlichen Wandel*, Münchener Beiträge zur Sozialpsychologie, Göttingen/Toronto/Zürich : Verlag für Psychologie Hogrefe, 1989, p. 3-18, ici : p. 13.

⁴ Voir : *ibid.*, p. 14.

⁵ ELIAS, Norbert, *La société des individus*, traduction de l'allemand par Jeanne Etoré, Paris : Fayard, 1991[*die Gesellschaft der Individuen*, 1987], p. 208.

pour la maîtrise de situations du quotidien étaient jusqu'alors données de manière relativement stable »¹.

Quittons la perspective psychologique pour nous concentrer sur la perspective sociologique, avec le mouvement de l'interactionnisme symbolique développé par l'école de Chicago. Les fondateurs, Charles H. Cooley et George. H. Mead, se sont inspirés de la pensée d'Erikson mais aussi de James², notamment pour la dichotomie entre identité personnelle et identité sociale. Comme son nom l'indique, ce courant sociologique observe les interactions sociales qui forment la vie de tout individu, constituent son quotidien et au travers desquels il prend conscience de lui et se forge ainsi une identité.

2.3.1. Identité personnelle et identité sociale

En 1946, Erikson notait déjà que l'aspect « problématique » de l'identité était lié au fait que celle-ci soit au « croisement entre esquisses personnelles et assignations extérieures »³.

Dès l'origine, la réflexion psychosociale sur l'identité s'est organisée autour d'une question centrale qui a consisté à décrire et à expliquer la dichotomie et la dialectique entre identité sociale et identité personnelle. Les travaux de Charles Horton Cooley, en 1902, définissaient le soi comme se développant à partir des interactions sociales. Ceux de George Herbert Mead (2006) dans les années 1930, concevaient le soi comme un dialogue continu entre un Je réagissant aux attitudes des autres et un Moi défini comme l'internalisation des attitudes d'autrui⁴.

Notons au passage que, dans un premier temps, les interactionnistes n'utilisent pas le mot *identité* mais celui de *soi* (*Self*). Ce terme prévaut jusque dans les années 1960⁵. Cooley et Mead se sont penchés sur la relation entre les interactions sociales (basées sur des systèmes symboliques) et la conscience qu'un individu a de lui-même⁶. La dichotomie entre les identités personnelle et sociale a été réellement initiée par James⁷. Il considéra que l'on prenait conscience de soi au travers des expériences que l'on fait avec son environnement⁸. Il est le premier à avoir développé l'idée d'une « perspective intérieure et extérieure » avec les perspectives *I* et *Me*⁹. Ce modèle a alors été repris et développé

¹ KEUPP, « Einleitung – Subjekt und Gesellschaft ... », *op. cit.*, p. 14.

² Voir notamment : JAMES, *The Principles of Psychology*, *op. cit.*

³ KRAPPMANN, Lothar, « Die Identitätsproblematik nach Erikson aus einer interaktionistischen Sicht » in KEUPP, Heiner ; HÖFER, Renate (dir.), *Identitätsarbeit heute, klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung*, 2^e éd., Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1998, p. 66-92, ici : p. 67.

⁴ COHEN-SCALI, Valérie ; MOLINER, Pascal, « Représentations sociales et identité : des relations complexes et multiples », *L'orientation scolaire et professionnelle*, 2008, 37, 4, p. 465-482, ici : p. 465.

⁵ Voir : HALPERN, « Faut-il en finir avec l'identité? », *op. cit.*

⁶ Voir : *ibid.*

⁷ Voir : HOLDERMANN, *Kleidung und Identität*, *op. cit.*, p. 11.

⁸ Voir : *ibid.*, p. 12.

⁹ Voir : *ibid.*, p. 12.

par Mead¹, selon qui l'identité (*Self*) n'est possible que par la prise de conscience de son image dans le regard des autres.

Pour Mead, les instances de la personnalité « I » et « me » se trouvent, dans le cas d'une identité réussie, dans un champ de tension équilibré. « I », le Moi impulsif, est l'instance de laquelle l'homme tire sa singularité, sa volonté et son être. Le « I » s'oppose aux exigences des autres, réagit à son environnement et est la façon qu'a une personne d'interpréter les choses et de rassembler celles-ci sous forme d'une synthèse générale. [...] « Me », le Moi réfléchi, constitue les expériences accumulées que le sujet fait sur soi. Le « Me » est un miroir de ce qui est perçu et de comment c'est perçu².

Mead accorde une part d'autonomie aux individus (subjectivité, intention), même si leurs actions et le sens qu'ils leur donnent sont déterminés par l'ordre social.

2.3.2. La vie sociale est un théâtre (Goffman)

IDENTITE PERSONNELLE ET SOCIALE - LE JEU DE LA REPRESENTATION

Goffman a fait de l'identité le cœur de son projet de recherche. Il l'étudie au travers des interactions du quotidien, et introduit en 1963 le terme d'*identité* chez l'interactionnisme symbolique avec son ouvrage *Stigma : Notes on the management of spoiled identity*. Goffman considère que la vie sociale est un théâtre, que toute interaction est un jeu d'acteurs et que donc, ce que les acteurs donnent à voir n'est que de l'ordre de la présentation³. L'interaction, il la définit comme « l'influence réciproque que les partenaires exercent sur leurs actions respectives lorsqu'ils sont en présence physique immédiate les uns des autres »⁴. Dans l'interaction, il convient d'abord de créer une base qui permette une communication ; chacun des deux acteurs crée et en même temps doit s'adapter à la situation et à la personne qu'il a en face de lui. Pour Goffman, la performance consiste à jouer un rôle (« part ») qu'il conçoit comme un « modèle d'action préétabli »⁵. C'est une sorte de performance que doit réaliser l'acteur (il parle de « représentation théâtrale »⁶), qui alors se « présente avec son identité, au travers de laquelle il montre qui il est » :

¹ Voir : MÜLLER, *Empirische Identitätsforschung*, op. cit., p. 13.

² HOLDERMANN, *Kleidung und Identität*, op. cit., p. 12. Voir : MEAD, Georges Herbert, *Mind, Self, and Society : From the Standpoint of a Social Behaviourist*, 2^e éd., Chicago/London : The University of Chicago Press, 1967[1934], en particulier : p. 195-197.

³ Voir : GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, 1. La présentation de soi*, traduit de l'anglais par Alain Accardo, Paris : Ed. de Minuit, 1973[*The Presentation of self in everyday life*, 1959], p. 238.

⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁵ « on peut appeler “rôle” (*part*) ou “routine” le modèle d'action préétabli que l'on développe durant une représentation et que l'on peut présenter ou utiliser en d'autres occasions », GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne, 1*, op. cit., p. 23.

⁶ *Ibid.*, p. 9.

Pour que l'individu puisse entrer en relation avec d'autres, il doit se présenter en son identité ; par elle, il montre qui il est. Cette identité, l'individu l'interprète en fonction de la situation actuelle et prenant en compte les attentes de son partenaire. L'identité ne doit pas être confondue avec un *Selbstbild* fixe que l'individu se serait créé. Elle est plutôt une combinaison, en renouvellement constant, des diverses interactions passées de l'individu avec les attentes et les besoins qui surgissent dans la situation présente¹.

Goffman, dans la lignée de Mead qui avait distingué *Me*, *Myself* et *I*, a fait de la formule paradigmatique *identité personnelle-identité sociale-Moi*, le fondement de sa théorie. Chez Goffman, l'identité personnelle d'un individu est l'élément qui fait qu'il est différent des autres, c'est « la combinaison unique de faits biographiques »². L'identité sociale, quant à elle, est l'ensemble des attentes et exigences normatives auxquelles la société confronte l'individu. Elle comprend des identités de rôle notamment en tant que père ou mère de famille, en tant qu'ouvrier, employé de bureau, médecin, etc. Cette forme d'identité peut être liée à des stéréotypes, aux « images des autres » (*Fremdbilder*).

Par « identité sociale », j'entends les grandes catégories sociales (ainsi que les organisations et les groupes qui fonctionnent comme des catégories) auxquelles l'individu peut appartenir ouvertement : génération, sexe, classe, régiment, etc. Par « identité personnelle », j'entends l'unité organique continue impartie à chaque individu, fixée par des marques distinctives telles que le nom et l'aspect et constituée à partir d'une connaissance de sa vie et de ses attributs sociaux, qui vient s'organiser autour des marques distinctives³.

L'identité personnelle peut, elle aussi, être considérée comme une forme d'identité sociale car elle découle d'une confrontation avec les attentes extérieures.

On s'aperçoit [...] que l'identité personnelle se développe fondamentalement dans la confrontation avec des identités sociales (attribuées par la société). La production d'une identité personnelle se trouve au niveau du savoir communicatif et de l'action réfléchie. On réfléchit sur soi, sur sa singularité [...] et on trouve de cette manière les attributs qui nous différencient de tous les autres⁴.

Selon Goffman, un équilibre est nécessaire entre identité personnelle (c'est-à-dire, entre autres, ses propres attentes et exigences) et identité sociale (les attentes et exigences normatives, donc extérieures). C'est la condition à la construction d'une identité, à l'existence d'un *Moi*.

¹ KRAPPMANN, Lothar, *Soziologische Dimensionen der Identität, Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen*, Stuttgart : Klett-Cotta, 2000, p. 8.

² GOFFMAN, *Stigmaté*, op. cit., p. 74.

³ GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, 2. Les relations en public*, traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris : Ed. de Minuit, 1973[*Relations in public : microstudies of the public order*, 1971], p. 182.

⁴ NOHL, Arnd-Michael, *Konzepte interkultureller Pädagogik : eine systematische Einführung*, Bad Heilbrunn : Klinkhardt, 2006, p. 167.

BALANCE

L'atteinte de l'équilibre entre les deux composantes de l'identité, qui signifie la réalisation et la préservation de l'identité du *Moi*, résulte du processus constant d'interprétation et négociation entre les mondes extérieur et intérieur, de l'équilibre des tensions entre les besoins de l'individu et les exigences du monde extérieur¹. Cet acte de balancement se produit au cours de l'interaction. Or, en même temps, un *Moi* est nécessaire à l'interaction ; il en est donc à la fois le produit et la source. Il est pour tout individu indispensable de veiller à la préservation de son *Moi*, malgré les changements et les nombreuses interactions au quotidien². Pour Goffman, il existe autant d'identités que d'interactions, puisque selon la situation, l'individu se présente de façon différente. Les diverses identités sont tout de même regroupées sous une forme d'identité qui est alors le *Moi* (*I-Identity*). Le *Moi* chez Goffman (et les interactionnistes d'une manière générale), c'est « le sentiment subjectif de sa situation et de la continuité de son personnage que l'individu en vient à acquérir par suite de ses diverses expériences sociales »³. Dans sa définition, on retrouve les notions de différence (spécificité) mais aussi de continuité. L'individu « acquiert » ce ressenti, il en prend conscience grâce aux interactions. Puisqu'il relève du ressenti subjectif, le *Moi* n'est pas saisissable empiriquement. Ce qu'il est possible de saisir, c'est la « performance », le « jeu », la représentation. Avec Goffman, l'individu peut, pour parvenir à l'équilibre et étant donné qu'il est presque impossible de répondre à l'ensemble des exigences normatives extérieures, avoir recours à des stratégies. Pour lui, l'individu dispose d'un « appareillage symbolique » (ou « façade »)⁴, ainsi que des capacités de « contrôle de l'information » ; il peut également user d'une « normalité fantôme »⁵.

STIGMATISATION

Goffman est connu pour avoir porté une attention particulière aux personnes discréditées, notamment les patients d'hôpitaux psychiatriques auxquels il consacra une

¹ Voir : KRAPPMANN, *Soziologische Dimensionen der Identität*, op. cit., p. 70-84.

² Voir : *ibid.*, p. 133.

³ GOFFMAN, *Stigmaté*, op. cit., p. 127.

⁴ GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne*, 1, op. cit., p. 29.

⁵ GOFFMAN, *Stigmaté*, op. cit., p. 145. Abels définit la « normalité fantôme » comme le « calcul stratégique auquel ont recours les personnes dont l'identité sociale est susceptible d'être mise en danger à cause d'un stigmaté » (ABELS, Heinz, *Interaktion, Identität, Präsentation, kleine Einführung in interpretative Theorien der Soziologie*, 4^e éd., Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2007, p. 193 – Trad. de : « strategisches Kalkül, das Menschen anwenden, deren soziale Identität aufgrund eines Stigmas gefährdet ist »). Une personne concernée doit jouer le jeu du faire semblant pour paraître « normale » aux yeux des autres. Plus tard, à partir des réflexions de Goffman, Habermas développa le concept d'« unicité fantôme » (« phantom uniqueness ») pour rendre compte du besoin tout aussi indispensable, de paraître comme étant « unique » devant les autres. Voir : *ibid.*, p. 193.

étude approfondie¹. Dans son ouvrage de 1963, *Stigma, notes on the management of spoiled identity*, il a étudié les interactions entre ceux qu'il appelle les « normaux et stigmatisés, lorsqu'ils partagent une même "situation sociale", autrement dit, se trouvent physiquement en présence les uns des autres [...] »². Un « stigmaté » est un attribut qui discrédite³. Ces individus sont stigmatisés à partir du moment où ils divergent des attentes ou exigences normatives :

Mais, dans tous les cas de stigmaté [...], on retrouve les mêmes traits sociologiques : un individu qui aurait pu aisément se faire admettre dans le cercle des rapports sociaux ordinaires possède une caractéristique telle qu'elle peut s'imposer à l'attention de ceux d'entre nous qui le rencontrent, et nous détourner de lui, détruisant ainsi les droits qu'il a vis-à-vis de nous du fait de ses autres attributs. Il possède un stigmaté, une différence fâcheuse d'avec ce à quoi nous nous attendions⁴.

Ce qui est normal est notamment dicté par le discours public et médiatique. On peut dire que la stigmatisation résulte d'un double-procédé, d'abord de normalisation (définir ce qui est normal), puis d'« a-normalisation » (catégoriser ce qui déroge à cette norme). Des personnes discréditées, car ne correspondant pas à la norme attendue ou exigée, sont déconsidérées ou ne sont pas reconnues en tant qu'individus à part entière. Stigmatiser, c'est ranger une personne dans une catégorie précise, c'est donc la réduction de celle-ci à un des attributs qui la caractérisent. On peut parler dans ce cas de l'assignation d'une identité totale. La personne n'est alors considérée que sous un angle réduit. Goffman l'illustre à partir d'un exemple lié à la célébrité :

Cela dit, il paraît inévitable que l'image publique d'un individu, l'image accessible à ceux qui ne le connaissent pas personnellement, diffère quelque peu de celle qu'il projette pour ceux avec qui il entretient des rapports personnels. Car cette image publique est toujours faite, semble-t-il, d'une quantité restreinte de faits choisis, peut-être vrais, mais enflés jusqu'à leur donner un aspect spectaculaire et mémorable et présentés pour un tableau complet. Il peut alors s'ensuivre un type particulier de stigmatisation⁵.

Goffman thématise l'éventuelle divergence entre une identité sociale « virtuelle » et une identité sociale « réelle ». La première est celle que l'individu se voit attribuée par autrui et qui va de pair avec des attentes plus ou moins implicites. L'identité sociale « réelle », quant à elle, se réfère aux attributs que l'individu s'avère réellement posséder :

¹ Voir : GOFFMAN, Erving, *Asylums : essays on the social situation of mental patients and other inmates*, New York : Anchor Books, 1961.

² GOFFMAN, *Stigmaté, op. cit.*, p. 23.

³ Voir : *ibid.*, p. 13.

⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵ *Ibid.*, p. 89.

Par suite, il vaudrait mieux dire que les exigences que nous formulons le sont « en puissance », et que, le caractère attribué à l'individu, nous le lui imputons de façon potentiellement rétrospective, c'est-à-dire par une caractérisation « en puissance », qui compose une identité sociale virtuelle. Quant à la catégorie et aux attributs dont on pourrait prouver qu'il les possède en fait, ils forment son identité sociale réelle¹.

S'il y a divergence entre les identités sociales virtuelle et réelle d'un individu, alors son identité peut être menacée. En revanche, il peut également y avoir stigmatisation sans pour autant que cela n'affecte réellement l'individu concerné. Il possède alors une forte confiance en son identité personnelle ou en sa propre identité :

Par suite, il ne paraît pas impossible qu'un individu échoue à être à la hauteur de ce que nous exigeons en fait de lui, mais que cet échec le laisse relativement indemne : isolé par son étrangeté, protégé par ses propres images de soi, il a le sentiment qu'il est, lui, l'homme accompli, et que nous, nous ne sommes pas tout à fait humains. C'est cette possibilité que célèbrent tant de contes exemplaires sur les mennonites, les Bohémiens, les canailles éhontées et les juifs très orthodoxes².

Dans le contexte de l'après-RDA, on peut parler d'un discours pouvant avoir un effet de stigmatisation (voir : chap. 1, 1.). Les Allemands de l'Est portent, entre autres, le stigmate d'une vie « dans le mauvais système » ou, du moins, celui d'une vie en dehors des normes actuelles. Outre l'aspect de la stigmatisation, nous avons vu que les changements sociétaux étaient souvent perçus comme synonymes de césures sur le plan identitaire, considérant que la disparition de modèles d'identifications allait nécessairement de pair avec des situations de « crises ». On admet que les changements impliquent des discontinuités. Or, avec l'observation de la structure conjonctive et des formes habituelles de positionnement dans la réalité sociale, il est possible de voir si, et comment, de nouveaux milieux se créent et donc, si des formes de césure se manifestent, notamment au niveau des *conditions sociales*³. On observe donc si des « crises » se dessinent et de quels facteurs celles-ci dépendent. Nous allons désormais voir comment, d'un point de vue théorique, il est possible de combiner les dimensions d'identité et d'habitus, pourtant apparemment si éloignées.

¹ GOFFMAN, *Stigmate*, *op. cit.*, p. 12.

² *Ibid.*, p. 17.

³ Voir : BOHNSACK, Ralf, « Die Milieuanalyse der praxeologischen Wissenssoziologie », *op. cit.*, p. 16.

2.4. « Identité, Norme et Habitus »¹ – pour une perspective praxéologique du rapport à l'identité

Nous venons d'aborder les deux notions cruciales que sont l'habitus et l'identité. Alors que la première se réfère à une structure plus ou moins « objective », la seconde semble être plutôt de l'ordre du subjectif. Il est désormais temps de voir la relation qui s'établit entre les deux. Pour cela, on se référera particulièrement à des écrits de Ralf Bohnsack, dans lesquels il tente de rendre compte des différents niveaux de la réalité sociale auxquels ces concepts appartiennent². Mais évoquons d'abord Bourdieu qui avait pris position par rapport à l'interactionnisme, lui reprochant de se limiter à l'interaction et de ne pas étudier la structure qui réside derrière celle-ci :

[...] le processus d'objectivation ne saurait se décrire dans le langage de l'interaction et de l'ajustement mutuel, parce que l'interaction elle-même doit sa forme aux structures objectives qui ont produit les dispositions des agents en interaction et qui leur assignent leurs positions relatives dans l'interaction et ailleurs. [...] les relations « interpersonnelles » ne sont jamais qu'en apparence des relations d'individu à individu et que la vérité de l'interaction ne réside jamais tout entière dans l'interaction : chose qu'oublie la psychologie sociale et l'interactionnisme ou l'ethnométhodologie lorsque, réduisant la structure objective de la relation entre les individus rassemblés à la structure conjoncturelle de leur interaction dans une situation et un groupe particulier, ils entendent expliquer tout ce qui se passe dans une interaction³.

Bohnsack rejoint le point de vue de Bourdieu critiquant le fait que les interactionnistes restent au niveau du « communicatif » et de l'intentionnel⁴. Il différencie alors trois dimensions que sont : a) l'« identité personnelle », b) l'« identité sociale », et c) l'« habitus personnel »⁵. Identité et habitus sont deux niveaux différents de la réalité sociale. La première, c'est ce vers quoi les individus sur un plan communicatif et théorique s'orientent, c'est ce qu'ils peuvent « théoriser », sur quoi ils peuvent porter une réflexion ; l'autre, ce vers quoi ils s'orientent effectivement, c'est à dire dans leur *praxis*. « [...] l'habitus individuel et collectif se forme et se reproduit toujours dans la confrontation avec les exigences normatives ou institutionnelles, avec l'*être-identifié* de l'extérieur, c'est-à-dire les identifications (individuelles ou collectives) venant de

¹ Voir : BOHNSACK, « Habitus, Norm und Identität », *op. cit.* ; BOHNSACK, « Die Milieuanalyse der Praxeologischen Wissenssoziologie », *op. cit.*

² Ce que Bohnsack appelle la « multidimensionnalité de la construction de catégories » (BOHNSACK, « Habitus, Norm und Identität », *op. cit.*, p. 33 – « mehrdimensionale Kategorienbildung »).

³ BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, *op. cit.*, p. 274-276.

⁴ BOHNSACK/LOOS/SCHÄFFER/STÄDTLER/WILD, *Die Suche nach Gemeinsamkeit*, *op. cit.*, p. 431.

⁵ Voir : *ibid.*, p. 427. Voir aussi : BOHNSACK, Ralf, « Differenzierung der Identität und des Habitus, eine empirische Untersuchung auf der Basis der dokumentarischen Methode » in LIEBSCH, Burkhard ; STRAUB, Jürgen (dir.), *Lebensformen im Widerstreit, Integrations- und Identitätskonflikte in pluralen Gesellschaften*, Frankfurt/New York : Campus, 2003, p. 136-160, ici : p. 139.

l'extérieur »¹. Cette façon de s'y confronter correspond à une forme d'« individualité »² qui résulte de la combinaison « totale » et « singulière » des habitus collectifs, et constitue ainsi l'habitus personnel³. Il est difficile de reconstruire ce dernier empiriquement. On s'attache plutôt à la reconstruction d'un habitus (social) qui se révèle dans un rapport interactif particulier. Pour ce projet, nous nous attachons à la découverte de l'habitus qui se documente dans la relation des individus à leur passé, aux identités et attentes normatives. En cela, nous prenons une autre direction que celle d'une majorité de chercheurs qui restent au niveau des identifications. Heiner Keupp, par exemple, se demandait si la question de l'identité ne consistait pas simplement à se demander : « qui suis-je ? », et donc pour le chercheur à demander à son objet de recherche : « qui es-tu ? »⁴. La sociologie de la connaissance praxéologique ne cherche pas à savoir ce qu'est l'individu, mais sa manière, au travers de la reconstruction de ses orientations, de se positionner dans la réalité sociale, afin d'« éviter » de rester au niveau des différentes identifications⁵.

Si l'on se réfère aux théories vues précédemment, et que l'on admet que l'identité (ici dans le sens d'identité du *Moi*) se construise notamment par le regard des autres ou plutôt le regard que les autres portent sur l'individu, les photos s'avèrent particulièrement intéressantes. Elles offrent en effet un regard extérieur sur des formes d'identité antérieures, et peuvent amener à la réflexion et au jugement sur soi-même⁶. Or, pour ce projet, l'observation ne porte pas sur la dimension psychologique de l'acte, mais sur sa dimension sociologique liée au procédé d'interaction. La photo, en tant que pratique « sociale », implique un « interagir » à différents niveaux et différents moments du procédé photographique :

« Photographie et lien social », ces deux termes peuvent être mis en relation sur trois registres différents : la prise de vue, le contenu des représentations, les conditions de la réception des images photographiques. [...] la prise de vue s'origine dans la relation que nous avons avec les autres⁷.

¹ BOHNSACK, « Habitus, Norm und Identität », *op. cit.*, p. 36. (Trad. de : « [...] der individuelle und kollektive Habitus [konturiert und reproduziert] sich [immer wieder] in der Auseinandersetzung mit den normativen resp. institutionellen Anforderungen, dem gesellschaftlichen Identifiziert-Werden, d.h. den (individuellen oder kollektiven) Fremd-Identifizierungen [...] »).

² Voir : NOHL, *Konzepte interkultureller Pädagogik*, *op. cit.*, p. 166.

³ Pour en savoir plus sur le concept d'*habitus personnel*, voir : BOHNSACK/LOOS/SCHÄFFER/STÄDTLER/WILD, *Die Suche nach Gemeinsamkeit*, *op. cit.*, p. 428.

⁴ KEUPP/HÖFER, *Identitätsarbeit heute*, *op. cit.*, p. 7.

⁵ Voir : BOHNSACK, « Differenzerfahrung der Identität und des Habitus... », *op. cit.*, p. 140.

⁶ Voir : GUSCHKER, *Bilderwelt und Lebenswirklichkeit*, *op. cit.*, p. 356.

⁷ LAURET, Jean-Marc, « introduction » in KERLAN, *La photographie comme lien social*, *op. cit.*, p. 5.

Dans notre cas, il s'agit de la relation de l'individu à son environnement, c'est-à-dire entre autres à des identités sociales, aussi associées à des contextes (normatifs) actuel et passé divergents. Avant d'aller plus loin, voyons les éléments théoriques liés à l'objet *photographie (privée)*, considéré ici comme un objet de communication à part entière et non comme un simple stimulus.

3. Photographie, réception et leur ancrage social comme moyens d'accès au cadre d'orientation

3.1. L'image photographique comme représentation (*Abbild*) et construction

3.1.1. Ressemblance et faux-semblant

Si l'on se penche sur les origines du mot « image », on s'aperçoit qu'il est issu du latin *imago*, signifiant « ce qui imite, ce qui ressemble ». L'image, c'est donc d'abord quelque chose qui ressemble à autre chose. Elle doit alors être perçue comme une représentation et donc comme un signe (analogique) (*Abbild*). Elle n'est pas le réel en tant que tel mais une référence à celui-ci. Logiquement, l'image photographique devrait être la plus parfaite, l'imitation la plus « vraie ».

La photographie existe depuis maintenant deux siècles. Inventée en 1816 par le français Joseph Nicéphore Niépce, elle a été reprise en 1839 par Louis Daguerre qui s'empara du procédé et le perfectionna. À partir de là, les techniques de photographie n'ont cessé de se développer, les théories aussi. Fouad Elkoury, dans son ouvrage *La sagesse du photographe*, débute en disant : « la photographie est irréductible, énigmatique et parfaitement mensongère »¹. Certains diront qu'elle l'est en partie. En effet, il est très facile de créer une illusion souhaitée par l'auteur sans pour autant que celle-ci ne soit représentative de la « réalité ». Il suffit d'attendre un instant précis pour créer un effet souhaité. Par exemple, on peut photographier une rue très passagère à un moment où personne ne passe devant l'appareil, et on obtiendra ainsi l'illusion d'une rue déserte. C'est alors que se pose la question du rapport qu'entretient la photographie avec la réalité qu'elle est censée représenter. Certes, elle est bien une représentation du réel ou tout du moins d'une partie de celui-ci. Dans l'exemple qui vient d'être cité, la rue sera bien visible sur l'image ; qu'elle soit déserte ou non, sa représentation sera fidèle à la réalité au moins du point de vue de sa forme. Cependant, l'objectivité apparente de la photographie est fautive. La photo peut être perçue comme une trace, mais c'est bien la trace de ce qu'on a voulu (consciemment ou non) photographier. L'image est une

¹ ELKOURY, Fouad, *La sagesse du photographe*, Paris : l'œil neuf éditions, 2004, p. 5.

interprétation de la réalité. Au départ, on conférait à la photographie un caractère d'attestation ; la photo était alors mimesis, copie presque parfaite du réel. Aujourd'hui, à l'heure du numérique et des possibilités infinies du travail de l'image, un tout autre rapport s'installe. Elle reste la trace d'une réalité instantanée mais pas dans la durée. Et même si, à ses débuts, la photographie avait une valeur plus « vraie » dans le sens où elle ne pouvait être autant « truquée » techniquement, elle était pure construction. Durant les premières décennies, la photographie était majoritairement destinée à « capter » des portraits de famille (bourgeoisie)¹. Les photos avec les personnages et les relations entre eux, plus que jamais, étaient alors « montées », « construites », faisant paraître la famille sous un air aussi prestigieux que possible. On peut alors remettre en question la « véracité » de la photographie dès son apparition. Même si une chose est sûre : à l'époque où les moyens ne permettaient pas de grandes manipulations techniques, la photo était toujours la preuve d'un « ça-a-été » (c'est-à-dire que le référent a nécessairement existé) pour reprendre les mots de Roland Barthes². Cette « double conjonction de réalité et de passé », le théoricien la désigne comme le caractère propre de la photographie ; c'est ce qui la rend différente de toute autre forme de représentation. Si aujourd'hui il est connu que la photographie peut être manipulée, elle contient toujours une dimension de « preuve du réel ». Il est d'ailleurs intéressant à cet endroit d'évoquer le vocable allemand *wahrnehmen* qui signifie (ap)percevoir, mais qui, traduit mot à mot, veut dire « prendre pour vrai ». Cela implique que ce que je perçois, je le prends nécessairement pour vrai. Ce que je perçois, c'est un ensemble d'éléments, de signes, qui composent l'image. Il nous faut alors désigner deux fonctions propres à la photographie. La première et la plus évidente est la *représentation (Abbild)*, c'est-à-dire l'image, dans le sens de « copie » d'une scène représentée ayant existé, comme nous venons de le voir. Dans l'image, une seule perspective est possible. Une « prise de vue » seule isole ainsi la scène de son contexte situatif, sans compter qu'elle est bidimensionnelle et non tridimensionnelle comme l'est la réalité³. En ce sens, elle ne peut être copie du réel mais seulement représentation. Gernot Böhme distingue les deux termes allemands *Wirklichkeit* et *Realität*, dont la seule traduction possible en français est le terme de *réalité*. La *Realität*, Böhme la définit comme le « potentiel de prédicats de dispositions qui peuvent être expérimentés dans la manipulation physique des choses » ; alors que la

¹ Pour en savoir plus sur ce sujet, voir notamment : FREUND, Gisèle, *Photographie et société*, Paris : Ed. du Seuil, 1974 ; CHARPY, Manuel, « La bourgeoisie en portrait. Albums familiaux de photographies des années 1860-1914 », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 2007, 1, 34, p. 147-163.

² BARTHES, *La chambre claire*, op. cit., p. 176.

³ Voir : MICHEL, Burkard, *Bild und Habitus, Sinnbildungsprozesse bei der Rezeption von Fotografien*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, p. 49-50.

Wirklichkeit, ce n'est que « l'apparition en tant que telle » qui « change selon les points de vue et les lectures [...]. La *Wirklichkeit* de l'image est dans une relation de tension avec ce qu'est la *Realität* »¹. On en arrive ainsi à la deuxième fonction de l'image photographique : la *symbolisation (Sinnbild)*². Elle est fortement liée à un ancrage social, que ce soit pour la composition de l'image en tant que telle ou pour sa réception et interprétation.

3.1.2. De l'ancrage social de la construction

Comme le disait Bourdieu : « la prise de vue est un choix qui engage des valeurs esthétiques et éthiques »³. Au moment de la prise de vue, le photographe opère un certain nombre de choix concernant le sujet, la pellicule, la focale, le temps de pause, l'ouverture du diaphragme, etc.⁴ Puis, il fait de nouveaux choix au moment même de la prise avec le cadrage, l'éclairage, la pose du modèle, l'angle de prise de vue, etc. Après l'acte en lui-même, le photographe intervient à nouveau avec le choix du révélateur, de la cuve en plastique, du papier, de l'objectif de l'agrandisseur, du temps d'éclairage, etc. Ceci montre en quoi la photographie est construite tout comme sa signification⁵. Pour Barthes (*La chambre claire*), la photographie se découpe en différentes pratiques que sont : « le faire » (concerne l'operator), « le regarder » (concerne le spectator) et « le subir » (concerne le spectrum)⁶. L'image photographique est donc la représentation de la réalité extérieure (objets, société, etc.), mais aussi de la réalité intérieure du photographe, réalité définie par ses choix ; ainsi : « La réalité enregistrée par la photographie est une représentation de notre vision de cette réalité [...] »⁷. Pilarczyk et Mietzner rendent compte du fait que la photographie est un objet d'étude particulièrement intéressant mais également complexe : « La Photographie est un medium dans lequel se reflète l'actuelle conception du monde »⁸. Une photo est le produit d'une série de choix faits par le

¹ BÖHME, Gernot, *Theorie des Bildes*, 2^e éd., München : Fink Verlag, 2004, p. 9.

² Voir entre autres : MICHEL, *Bild und Habitus*, op. cit., p. 64.

³ BOURDIEU/BOLTANSKI/CASTEL/CHAMBOREDON, *Un art moyen*, op. cit., p. 24.

⁴ Voir : JOLY, Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris : Armand Colin, 2009, p. 105.

⁵ Voir : *ibid.*

⁶ BARTHES, *La Chambre claire*, op. cit., p. 22.

⁷ GAGERN, Verena von (dir.), *Das einzig Wirkliche in einer Fotografie ist der Zeitpunkt der Aufnahme : über das Fotografische sehen* [à l'occasion de l'exposition « Sehweisen », Kunstverein München, 4 au 31 octobre 1985], München : Raben Verlag, 1985, p. 15. (Trad. de : « Aber die im Foto gespeicherte Wirklichkeit ist ein Abbild unserer Wahrnehmung dieser Wirklichkeit [...]. »).

⁸ PILARCZYK/MIETZNER, *Das reflektierte Bild*, op. cit., p. 60. (Trad. de : « Die Fotografie wird so zu einem Medium, in dem sich die heutige Weltauffassung reflektiert [...]. »). Voir aussi : LIESBROCK, Heinz, « Das schwierige Sichtbare. Perspektiven des Wirklichen in Fotografie und Malerei » in WESKI, Thomas ; LIESBROCK, Heinz, *How you look at it. Fotografien des 20. Jahrhunderts*, Köln : Oktagon, 2000, p. 39-59.

photographe de manière plus ou moins consciente. Bourdieu évoque le contexte des normes sociales et leur impact sur la manière et l'objet à photographier :

Les normes qui organisent la saisie photographique du monde selon l'opposition entre le photographiable et le non-photographiable sont indissociables du système de valeurs implicites propres à une classe, à une profession ou à une chapelle artistique, dont l'esthétique photographique ne constitue jamais qu'un aspect lors même qu'elle prétend, désespérément, à l'autonomie¹.

Cet aspect ne vaut pas seulement pour la photographie artistique ou officielle mais bien pour la photographie amateur ou privée également. Cela nous amène à une citation de Bohnsack : « Le "créateur" (par lequel on n'entend pas seulement désigner l'artiste) représente par son œuvre le collectif, c'est-à-dire le culturel et le sens contextuel, dans lequel il est lui-même ancré, sans qu'il soit obligé d'en rendre compte de manière théorique et réflexive »². Ainsi le producteur de l'image dans la réalisation met-il en œuvre une série d'éléments non intentionnels, un savoir a-théorique. La photographie fait partie de ce qu'on appelle les « techniques culturelles », pour reprendre l'expression employée par Nora Mathys et faisant référence aux « pratiques, [...] connaissances et [...] capacités avec lesquelles l'homme modèle son environnement, qui lui aide à s'approprier le monde et à participer à la société »³. Les photographies rendent compte de certaines normes sociales et « étapes types » qui rythment la vie de chacun.

Bien que le champ du photographiable s'élargisse, la pratique photographique n'est donc pas plus libre pour autant puisque l'on ne peut photographier que ce que l'on doit photographier et qu'il est des photographies que l'on se doit de « prendre » comme il est des sites et des monuments que l'on se doit de « faire »⁴.

En résumé, on peut dire que toute photographie est conditionnée par son contexte de production, mais son interprétation l'est aussi, du fait de son caractère symbolique et « polysémique »⁵.

¹ BOURDIEU/BOLTANSKI/CASTEL/CHAMBOREDON, *Un art moyen*, op. cit., p. 25.

² BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, op. cit., p. 95. (Trad. : « der "Schöpfer" – mit dem nicht nur der Künstler gemeint ist – repräsentiert mit seinem Werk also kollektive, d.h. kulturelle und milieuspezifische Sinnzusammenhänge, in der er selbst eingebunden ist, ohne dass er sich hierüber theoretisch-reflexiv Rechenschaft ablegen müsste. »).

³ MATHYS, Nora, « La photographie privée : une source pour l'histoire de la culture visuelle ». [en ligne] Mis en ligne le 27 février 2008. Disponible sur : www.arhv.lhivic.org/index.php/2008/02/27/649-la-photographie-privee-une-source-pour-lhistoire-de-la-culture-visuelle (consulté le 15 juillet 2015).

⁴ BOURDIEU/BOLTANSKI/CASTEL/CHAMBOREDON, *Un art moyen*, op. cit., p. 62.

⁵ BARTHES, « La rhétorique de l'image », op. cit., ici : p. 44.

3.2. L'image photographique comme symbole (*Sinnbild*) et sa qualité polysémique

L'interprétation d'une image dépend de l'imagination du spectateur, ce qui fait qu'une ambiguïté est toujours présente. Le langage, quant à lui, produit un énoncé dont les règles (de grammaire, par exemple) cernent strictement son propos. L'image est donc plus polysémique que le langage, car elle peut sembler être un moyen de communication incomplet qui peut susciter des impressions, des interprétations, des analyses et commentaires divergents. Cette polysémie (due aux signifiés multiples), apparemment plus grande dans l'image (lecture globale et spontanée) que dans le langage (la lecture de cette dernière étant linéaire, continue)¹, pourrait être à l'origine d'une certaine méfiance envers l'image, suspecte de nous séduire et nous manipuler. Les images sont des textes visuels constitués d'une série de signes. La particularité de ce texte est la simultanéité de la présentation des éléments sur la surface de l'image². La lecture d'une image se fait de manière globale, ce qui implique que le lecteur repère et sélectionne certains éléments. Il se forge son propre itinéraire de lecture et participe activement à l'organisation du sens. C'est pourquoi un procédé méthodique rigoureux est nécessaire dans l'approche de ce type de documents.

Les photos sont la combinaison caractéristique d'une richesse d'informations et d'une exactitude iconique, d'un côté, d'une indétermination, d'un flou sémantique ou plutôt d'une ambiguïté ou polysémie, de l'autre³. Dans ce contexte, Burkard Michel, qui a analysé la façon dont des groupes réceptionnaient des photographies artistiques afin de reconstruire leur habitus, parle de l'« ouverture de l'image » : « [...] les photographies ne se caractérisent pas seulement par leur évidence visuelle et leur illustration immédiate, mais aussi par une "non-fermeture" donc une "ouverture" du sens »⁴. Or, l'ouverture du sens selon Michel ne « signifie pas l'absence de sens, mais ouvre la possibilité d'une diversité de productions de sens »⁵. Ce sens est alors produit par l'acteur qui réceptionne l'image.

¹ Voir : MICHEL, *Bild und habitus*, op. cit., p. 61.

² Voir : *ibid.*, p. 67.

³ Voir : *ibid.*, p. 20.

⁴ *Ibid.*, p. 19. (Trad. de : « [...] zeichnen sich Fotografien außer durch ihre visuelle Evidenz und unmittelbare Anschaulichkeit durch eine Unabgeschlossenheit bzw. "Offenheit" des Sinns aus »).

⁵ *Ibid.*, p. 20. (Trad. de : « Die Offenheit des Sinns bedeutet daher nicht die Abwesenheit von Sinn, sondern ermöglicht vielmehr eine Vielfalt von Sinnbildungen »).

3.3. Réception

3.3.1. Interaction et interprétation

Le concept de réception se réfère généralement au procédé d'observation et de lecture d'une image qui a nécessairement lieu dans un processus d'interaction, et donc de communication, qui s'établit entre l'image et son observateur.

LA SITUATION DE COMMUNICATION

On peut admettre qu'une image constitue toujours un message pour autrui ; on se retrouve donc dans une situation de communication, cette dernière étant définie par l'ensemble des éléments et facteurs internes et externes à l'image, qui peuvent faire varier considérablement les conditions de la réception. Le premier de ces éléments est *le contexte général*, c'est-à-dire le moment, les circonstances où le message est reçu. Barthes dans *Le message photographique* décrit la lecture d'une image comme étant « historique », donc dépendant du contexte et du « “savoir” du lecteur, tout comme s'il s'agissait d'une langue véritable, intelligible seulement si l'on en a appris les signes »¹. Les conditions psychologiques, physiologiques, intellectuelles de l'agent récepteur, son histoire individuelle, les circonstances sociales, économiques, politiques, l'âge, le sexe sont autant de facteurs qui peuvent faire varier l'implication du lecteur dans son rapport avec l'image. Les conditions dans lesquelles se trouve l'acteur, notamment liées à sa situation en tant que personne seule ou accompagnée, peuvent considérablement influencer la réception². De même, la simple présence d'un interviewer, personne inconnue pour l'acteur, et ainsi l'interaction qui découle de cette situation, peut jouer un rôle important dans le comportement de la personne interviewée. Cela doit bien entendu être pris en compte lors de l'interprétation des données. Selon Barthes, toute photographie implique un *operator* (photographe), un *Spectator*, et un *Spectrum* (ce qui est photographié)³. Il parle de l'émotion de l'*operator* et de celle du *spectator*. Il n'est pas souvent possible d'expliquer l'attrait du *spectator* pour certaines photos : « cette photo m'advient, telle autre non. [...] On peut d'ailleurs trouver des cas où la photographie me laisse dans un tel état d'indifférence, que je n'effectue même pas la « mise en image »⁴. Le pathétique est un point important chez R. Barthes : « je vois, je

¹ BARTHES, « Le message photographique », *op. cit.*, p. 135.

² Voir : JOLY, *Introduction à l'analyse de l'image*, *op. cit.*, p. 47.

³ Voir : BARTHES, *La chambre claire*, *op. cit.*, p. 22.

⁴ *Ibid.*, p. 38-39.

sens, donc je remarque, je regarde et je pense »¹. L'*ambivalence*, par exemple, peut se révéler être un élément d'attrance, d'intrigue qui fait qu'on s'attarde sur une photo plus que sur une autre. Pour Barthes, l'émotion à la vue d'une photographie passe par le « relais raisonnable d'une culture morale et politique »². Dans ce contexte, il définit deux termes que sont le *studium* (sorte d'intérêt humain, d'investissement général) et le *punctum* (qui vient casser le *studium*, vient nous percer, nous poigner)³. Le cliché d'un lieu ou d'un paysage peut toucher par son désir d'y habiter, par le désir fantasmatique de s'échapper vers un monde utopique. Un détail peut se révéler être le *punctum* qui fera que l'observateur regardera la photo autrement, qu'elle le marquera⁴. Barthes s'est essentiellement attaché à l'étude des images en tant que porteur de messages, d'ensemble de codes (valable surtout pour les photographies publicitaires, artistiques ou officielles, produites dans le but de véhiculer des idées). Dans ce projet, l'image est considérée comme porteur d'orientations, comme produit et document d'un cadre d'orientation. Plus qu'un « contexte de conditions », nous considérons que la réception est le produit et le document d'une structure, d'un savoir implicite. L'objet de cette recherche est l'interaction entre l'image, le récepteur et moi-même, l'intervieweuse. Par ma présence, j'agis de manière plus ou moins explicite sur le processus de réception.

DE L'ANCRAGE SOCIAL DE LA PRODUCTION DU SENS – RECEPTION ET HABITUS

Qu'est-ce que réceptionner une image ? Référons-nous d'abord, à nouveau, au postulat initié par Barthes qui considère l'image comme un ensemble de signes, c'est-à-dire des signifiants auxquels sont attribués ou associés des signifiés. Réceptionner, dans un sens restreint (limité à la lecture de l'image), c'est faire l'association entre des signifiants et des signifiés. Ces derniers dépendent fortement du récepteur ou du lecteur de l'image selon l'ensemble de ses savoirs culturels⁵. « C'est de la combinaison signifiant – signifié que résulte le sens »⁶ ; or, cette combinaison est socialement construite et transmise par des conventions au sein d'une société⁷. D'où la question : comment ces conventions règlent-elles cette attribution de sens ? Michel, dans ce cas, parle du *modus recipiendi* (en rapport au *modus operandi*)⁸ qu'il désigne comme la

¹ BARTHES, *La chambre claire*, *op. cit.*, p. 42.

² *Ibid.*, p. 48.

³ Voir : *ibid.*, p. 48-49.

⁴ Voir : *ibid.*, p. 49.

⁵ Voir : BARTHES, « La rhétorique de l'image », *op. cit.*, ici : p. 41.

⁶ MICHEL, *Bild und Habitus*, *op. cit.*, p. 21. (Trad. de : « Aus der Kombination von Signifikant und Signifikat resultiert der Sinn »).

⁷ Voir : *ibid.*

⁸ Voir : *ibid.*, p. 121.

« base de la construction de sens iconologique »¹, car le sens n'est pas directement contenu dans l'image. La construction de sens « repose sur les conventions d'une communauté sociale »², et dépend donc du récepteur et de son savoir implicite ou a-théorique. L'analyse de la construction du sens peut donc être perçue comme la clé du cadre d'orientation des acteurs qui réceptionnent l'image. Celui-ci ne s'exprime pas par ce que les acteurs disent, mais par la façon qu'ils ont de se mettre en relation avec la photo (le *comment*)³. Nous reviendrons sur ce point (voir : chap. 3, 2.1.1.).

Si la réception semble au premier abord être un acte anodin et « contemplatif », relevant plutôt du domaine de la (re)connaissance pure que d'un mode de « compréhension pratique »⁴, rejoindre la pensée de Bourdieu revient à dire que l'habitus, puisqu'à l'origine de la « construction de toute forme de pratique ou d'action »⁵, se documente dans l'acte de la réception. Si le rapport à des photographies privées est nécessairement différent de celui qui s'établit avec des photographies « étrangères » et professionnelles, on peut admettre que la réception n'en sera pas moins habituelle.

3.3.2. Des spécificités de la réception de photographies privées ?

Jusqu'à présent, on a abordé la question de la réception d'images considérant ce processus comme étant interprétatif. Or, dans le cas de photographies privées, d'autres éléments sont à prendre en compte. En effet, l'acteur est directement lié (émotionnellement, historiquement) par un « continuum »⁶ à l'image qu'il reçoit, c'est un facteur de plus conditionnant la réception. Michel soulève ce « problème » en évoquant le fait suivant : « le lien personnel avec l'événement représenté peut rendre difficile le fait d'abstraire ce lien et d'observer l'image comme une image avec une structure iconique (et non comme la trace d'un événement) »⁷. Pour ce projet de recherche, cela n'est pas problématique car le but n'est pas que l'acteur considère l'image comme une structure iconique. L'étude porte sur le sens qu'il associe à cette structure sans la refléter, c'est-à-dire sans la percevoir nécessairement comme telle. Avec le temps, la relation à la photo, autrement dit le regard porté sur elle, peut considérablement changer. Comme le

¹ MICHEL, *Bild und Habitus*, op. cit., p. 199. (Trad. de : « Habitus als Basis ikonologischer Sinnkonstruktion »).

² *Ibid.*, p. 21. (Trad. de : « beruht auf den Konventionen einer sozialen Gemeinschaft »).

³ *Ibid.*, p. 197.

⁴ MICHEL/WITTPOTH, « Habitus at work... », op. cit., p. 82.

⁵ *Ibid.*

⁶ MICHEL, *Bild und Habitus*, op. cit., p. 53-54.

⁷ *Ibid.*, p. 54. (Trad. de : « Die persönliche Verbundenheit mit dem abgebildeten Ereignis kann es schwierig machen, von dieser Verbundenheit zu abstrahieren und das Bild als Bild – und nicht als Spur des Ereignisses – mit einer ikonischen Struktur zu betrachten. »).

dit Stefan Guschker dans ce contexte, le sens que l'on attribue à une image dépend d'un « système de pertinences changeant »¹ : « Les photos privées sont des porteurs changeants de significations variées, qui ne se créent qu'avec le temps. [...] La signification accordée aux photos privées dépend moins de leur contenu que du point de vue de l'observateur »². Dans les interviews qui ont été menées dans le cadre de notre projet, l'observateur en question a généralement participé (étant devant ou derrière l'objectif) au processus de production des photos qu'il réceptionne³. On peut ainsi se demander quel est le rapport qu'il entretient avec ses photos prises au moins 25 ans auparavant, sachant que des changements et des évolutions au cours de ces années ont eu lieu. C'est là tout l'objet et l'enjeu de l'étude.

4. Problématique de recherche : du rapport au passé et au présent par l'intermédiaire des photos – quels cadres d'orientations pour quelles formes de « travail identitaire » ?

Goffman, nous l'avons vu, perçoit l'identité personnelle comme la « combinaison unique de faits biographiques » (voir : p. 89). Si l'on demande à des personnes, comme cela a été le cas pour cette étude, de sélectionner des photographies personnelles et de raconter leur vie à partir de celles-ci, on les incite à réaliser une forme de récit biographique. Le récit autobiographique, dans sa forme littéraire, est souvent perçu comme un moyen de construction de l'identité (individuelle, personnelle). Nohl écrit que cette dernière « est finalement liée au fait qu'une personne puisse se présenter comme un individu qui se différencie de tous les autres »⁴. Cet aspect, dans le contexte de la recherche sur la RDA et son « après », marqué par des formes de mythification et standardisation, semble être essentiel. Au travers du débat public et du discours médiatique (normalisant), mais aussi scientifique, on assiste au retrait d'une singularité qui pourtant semble être un des éléments fondateurs de l'identité. En outre, la socialisation politique selon l'idéologie socialiste va de pair, comme le signale Harry Schröder, avec un certain « conformisme », nécessaire à la vie sous le régime (même si un faux-semblant)⁵ : « La seule existence dans un système totalitaire exige

¹ SELKE, Stefan, « Private Fotos als Bilderrätsel – eine soziologische Typologie der Sinnhaftigkeit visueller Dokumente im Alltag » in ZIEHE, Irene ; HÄGELE, Ulrich, *Fotografien vom Alltag. Fotografieren als Alltag*, Münster : Lit, 2003, p. 49-75, ici : p. 74. (Trad. de : « wechselnde[n] Relevanzsetzungen »).

² GUSCHKER, *Bilderwelt und Lebenswirklichkeit*, op. cit., p. 2.

³ Bohnsack dans ce contexte parle du « producteur de l'image représentant » (« abbildender Bildproduzent ») – le photographe – et du « producteur de l'image représenté » (« abgebildeter Bildproduzent ») – le photographié – (BOHNSACK, *Qualitative Bild- und Videointerpretation*, op. cit., p. 31).

⁴ NOHL, *Konzepte interkultureller Pädagogik*, op. cit., p. 167.

⁵ Voir notamment : DROIT, *Vers un homme nouveau*, op. cit., p. 130.

automatiquement une adaptation et signifie dans ces conditions la retenue et le silence d'exigences et avis propres, un agir du moins partiel contre ses propres convictions [...] »¹. Cette citation fait ressortir deux éléments cruciaux : le conformisme, d'une part, et une imbrication des sphères politiques ou publiques et sociales, voire privées, d'autre part. Mais Schröder pose la question suivante : « comment aurait-on pu autrement trouver sa place dans une société régie totalement par l'État et le parti ? »². Ne devrions-nous pas nous demander comment, « effectivement » (au niveau de la pratique), les acteurs se positionnent par rapport aux attentes ou exigences normatives imposées à l'époque ?

Par ailleurs, « une autobiographie, quelle qu'elle soit, pose toujours la question des rapports entre le “temps présent de l'écriture” du récit de vie (*life story*) d'un auteur et le “temps passé” de son histoire de vie (*life history*) » ; c'est ce que fait remarquer Claude Dubar qui a étudié l'enjeu d'écrits autobiographiques dans la constitution d'une identité individuelle³. Ecrire une autobiographie, c'est tenter de « construire et proposer une définition de [soi]-même qui transcende [la] temporalité biographique », par le fait de « concilier le caractère nécessairement temporel et changeant de [l']existence “vécue” »⁴. On pense à des expressions de la vie quotidienne telles que « rester fidèle à soi-même » ou encore « être en accord avec soi-même », qui rappellent l'élément qui semble être fondateur, voire l'essence même de l'identité : le concept de continuité et/ou de cohérence. Strauss admettait que le fait de réfléchir, de parler ou d'écrire sur sa vie permettait d'y mettre de l'ordre et surtout de pouvoir la juger⁵. Si ce travail de jugement et d'interprétation réussit, alors l'individu développe un sentiment de continuité qui est bénéfique pour son travail identitaire. On part souvent du principe qu'un changement sur le plan sociétal, économique et politique, aussi important que celui que vécurent les Allemands de l'Est, engendre automatiquement une forme de travail ou de crise identitaire⁶, ou encore un « travail de traitement du passé » (*Vergangenheits-*

¹ SCHRÖDER, Harry, « Zur psychologischen Vergangenheitsbewältigung der DDR-Bürger nach der Wende », *Psychosozial, Abschied von der DDR*, 1991, 14, 45, 1, p. 23-29, ici : p. 24.

² SCHRÖDER, « Zur psychologischen Vergangenheitsbewältigung... », *op. cit.*, p. 24. (Trad. de : « wie hätte man sonst in einer von Staat und Partei total beherrschten Gesellschaft einen Platz finden können ? »).

³ Voir : DUBAR, Claude, « Les contradictions de l'autobiographie comme temporalisation de l'identité personnelle », *Temporalités*, 2013, 17. [en ligne] Mis en ligne le 24 juillet 2013. Disponible sur : <http://temporalites.revues.org/2408> (consulté le 8 juillet 2015).

⁴ *Ibid.*

⁵ Voir : MÜLLER, *Empirische Identitätsforschung*, *op. cit.*, p. 38. Voir : STRAUSS, Anselm L., *Spiegel und Masken. Die Suche nach Identität*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1968[1959].

⁶ Voir par exemple : JUREIT, Ulrike, « Identitätsarbeit. Ein Kommentar zu biographischen Erinnerungen in (post)sozialistischen Gesellschaften » in OBERTREIS/STEPHAN, *Erinnerungen nach der Wende*, *op. cit.*, p. 85-90. Voir aussi : GALLINAT, Anselma, « Life stories in Interviews and in social interaction, “Victims” of the GDR talk and argue about the past » in OBERTREIS/STEPHAN, *Erinnerungen nach der Wende*, *op. cit.*, p. 275-286.

bewältigung)¹. Là, une approche empirique reconstructive s'impose ; car qu'est-ce, finalement, que le travail identitaire ? Ou : en quoi peut-on parler de travail identitaire dans le contexte de la transformation ? Keupp, dans une perspective socio-psychologique, s'était penché sur ce concept au travers de divers travaux, restant néanmoins à un niveau réflexif². Il publia, avec Renate Höfer, un ouvrage consacré à cette notion et aux différentes façons d'aborder la recherche sur l'identité. Les auteurs y dévoilaient l'ambition de se pencher sur ce paradigme dans le contexte de la recherche sur l'après RDA, tout en restant une fois de plus attachés à l'idée du sujet et en admettant d'emblée qu'il y aurait nécessairement un travail identitaire à effectuer :

Nous-mêmes, nous envisageons la poursuite d'un travail théorique au cours duquel nous étudions de manière plus intensive différentes positions sociologiques et avons déjà commencé. Dans ce contexte, la recherche sur la post-transformation paraît particulièrement pertinente, car nous devons nous pencher, par le biais de la comparaison empirique Ouest-Est, sur les différends concernant le travail identitaire, qui, sans une perspective macro-sociétale, sont exposés au risque d'une réduction de l'interprétation à un niveau psychologique. Au-delà de cela, il s'agit d'analyser différentes « figurations identitaires » socioculturelles en tant que toiles de fond narratives pour le travail identitaire du sujet³.

Les recherches centrées sur la question identitaire des individus ayant vécu en RDA, restent généralement à un niveau (inter)subjectif. Il est généralement question de la façon dont les individus concernés se « positionnent », de manière consciente (on parle de « Selbstverortung »⁴), et dont ils s'adaptent aux bouleversements de leur *Lebenswelt*⁵.

Ici, l'enjeu est [...] la nouvelle définition de soi dans un processus de changement rapide de la *Lebenswelt* et de soi-même. Il en va du changement identitaire et de la tentative d'une relative stabilisation, de la découverte de lignes consistantes de

¹ Voir par exemple : SCHRÖDER, « Zur psychologischen Vergangenheitsbewältigung... », *op. cit.*. Voir aussi : RAUSCH, Thomas, « Von der DDR-Sozialisation zum neuen kulturellen Modell » in ZOLL, Rainer (dir.), *Ostdeutsche Biographien, Lebenswelt im Umbruch*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1999b, p. 370-377, notamment : p. 373.

² Voir : KEUPP, Heiner, « Identität und Kohärenz. Ein vergeblicher Anspruch in der postmodernen Gesellschaft? » in SCHMITZ, Bettina ; PRECHTL, Peter (dir.), *Pluralität und Konsensfähigkeit*, Würzburg : Königshausen & Neumann, 2001, p. 25-58. Voir aussi : KEUPP/BILDEN, *Verunsicherungen*, *op. cit.*

³ KEUPP/HÖFER, *Identitätsarbeit heute*, *op. cit.*, p. 9. Un an plus tard parut notamment l'étude suivante, réalisée sur le long terme avec des jeunes Allemands de l'Ouest et de l'Est : KEUPP, Heiner ; AHBE, Thomas ; GMÜR, Wolfgang ; HÖFER, Renate ; MITZSCHERLICH, Beate ; KRAUS, Wolfgang ; STRAUS, Florian, *Identitätskonstruktionen, das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1999.

⁴ KEUPP, « Einleitung » in KEUPP/AHBE/GMÜR/HÖFER/MITZSCHERLICH/KRAUS/STRAUS, *Identitätskonstruktionen*, *op. cit.*, p. 9-10. Voir aussi : RAUSCH, Thomas, *Zwischen Selbstverwirklichungsstreben und Rassismus, Soziale Deutungsmuster ostdeutscher Jugendlicher*, Opladen : Leske u. Budrich, 1999a, p. 28-29. Après la Réunification, on cherchait par ailleurs à définir l'identité des Allemands de l'Est. Voir par exemple : MISSELWITZ, Irene, « Zur Identität der DDR-Bürger- Eine erste Gedankensammlung », *Psychozial*, 1991, 45, p. 30-33.

⁵ Voir : RAUSCH, *Zwischen Selbstverwirklichungsstreben und Rassismus*, *op. cit.*, notamment : p. 24 et 31. Voir aussi : ZOLL, *Ostdeutsche Biographien*, *op. cit.*

ses propres changements au cours du temps, afin de pouvoir, d'une certaine manière, se redéfinir¹.

Dans le domaine de la recherche sur l'identité ou le travail identitaire, on se doit également de citer Lothar Krappmann qui rejoint la pensée interactionniste symbolique, tout en montrant une aspiration à quitter le niveau de la surface dans la communication, pour en étudier la structure. Il s'interroge sur les moyens méthodiques possibles dans la quête empirique de l'identité, proposant notamment comme élément de réponse l'analyse des « modèles sous-culturels d'interprétation »². Cela revient à l'idée d'analyser des formes de structures qui dirigent la communication et l'interaction. On se rapproche alors de ce qui est envisagé dans le cadre de ce projet de recherche. Bohnsack, nous l'avons vu, a reconstruit le rapport qui s'établit entre habitus et identité sociale ou attentes normatives, l'identification extérieure et sociétale. Grâce au concept du *cadre d'orientation*, il parvient à rendre compte de la relation entre les deux. L'objectif, à présent, est d'analyser le rapport qui peut s'établir entre le *cadre d'orientation* et le concept de « travail identitaire » ou même d'identité dans le sens du *Moi*. Cela revient à se demander en quoi la socialisation des acteurs influe leur façon de construire leur identité du *Moi*. Si cette dernière n'est pas saisissable empiriquement (car du domaine d'un ressenti subjectif), des éléments pourraient nous indiquer si celle-ci est stable ou si elle ne l'est pas, si donc une forme de « travail identitaire » se dessine. Pour cela, nous nous devons d'observer ce qui peut être compris sous le terme de « travail identitaire » ; ce qui peut être reconstruit à un niveau empirique et sociologique.

D'une manière similaire à l'écriture autobiographique, la manipulation de photographies personnelles du passé est considérée comme un moyen de construction identitaire par certains sociologues ou socio-psychologues³. En effet, le rapport à l'image, poussant à la prise de conscience, permettrait à l'individu de se bâtir une identité personnelle⁴. C'est alors qu'il paraît intéressant de s'interroger sur la façon qu'ont les Allemands de l'Est, aujourd'hui, de se confronter à leur vie personnelle passée par le biais de leurs photos. Il nous faut considérer le processus de réception et de présentation de photographies privées (donc liées personnellement au sujet qui les montre), comme une sorte d'autobiographie. Néanmoins, cette forme d'autobiographie est réalisée dans

¹ SCHRÖDER, « Zur psychologischen Vergangenheitsbewältigung... », *op. cit.*, p. 23.

² KRAPPMANN, *Soziologische Dimensionen der Identität*, *op. cit.*, p. 200. (Trad. de : « subkulturspezifischen Deutungsmuster »).

³ Voir par exemple : GUSCHKER, *Lebenswelt und Bildwirklichkeit*, *op. cit.*. Voir aussi : WALTER, Andrew L. ; MOULTON, Rosalind Kimball, « Photo Albums : Images of Time and Reflections of Self », *Qualitative Sociology*, 1989, 12, 2, p. 155-182.

⁴ Voir : GUSCHKER, *Bilderwelt und Lebenswirklichkeit*, *op. cit.*, p. 349.

l'instant, elle n'est donc pas le produit d'un travail sur le long terme résultant d'un procédé d'écriture, relecture, correction et de réflexions profondes avec et sur soi-même. L'acte autobiographique, qui s'opère dans le cadre d'interviews narratives avec ou sans images, est toujours le produit d'une interaction. Celle-ci engendre, comme c'est le cas ici, trois formes de relations qui s'opèrent simultanément : la relation entre l'acteur et ses images, la relation entre lui et l'intervieweur et enfin la relation entre l'intervieweur et les images. Le récit que l'acteur construit est dirigé par des conditions situationnelles, contextuelles et des dispositions qui lui sont propres. Le récit relatant le passé se fait toujours à partir d'un point de vue présent :

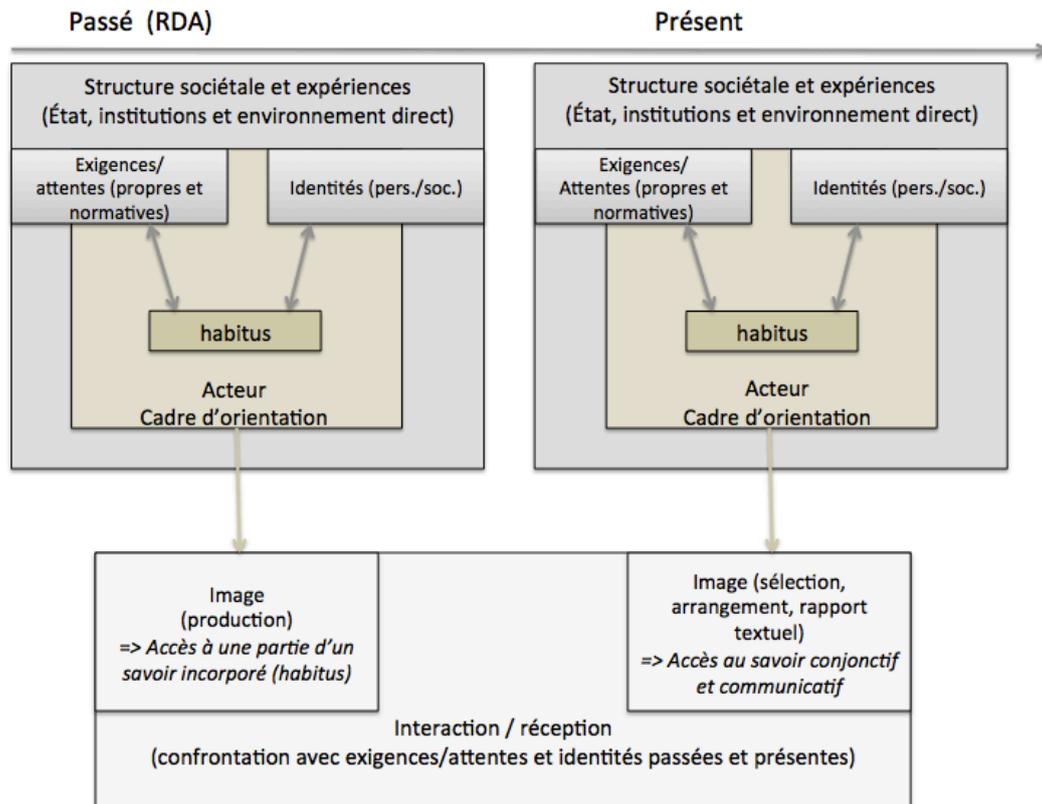
Le récit biographique n'éclaire pas sur le passé d'une histoire de vie vécue subjectivement. La biographie au contraire est à saisir en tant que construction narrative, elle est création des narrateurs sur le fond de positionnements propres et actuels ainsi que de pertinences en vue d'une production « sensée », une histoire de la propre vie dans le contexte de la situation d'entretien sociale et interactive¹.

Il faut alors considérer les différentes faces de l'interaction de manière égale. En tant que personne socialisée en France (et non pas en RDA), les acteurs peuvent m'associer à un système normatif actuel et un discours sociétal en lien avec la dictature socialiste. Ainsi, une forme d'identité sociale potentiellement « virtuelle »² (voir : chap. 2, 2.3.2.) entre en jeu, qui est d'ailleurs plus ou moins directement attribuée aux acteurs dont on attend qu'ils racontent leur vie sous le régime socialiste (identification en tant que citoyen de RDA). C'est justement dans la manière de se confronter à cette identité sociale, c'est-à-dire à « l'identification sociale avec des exigences normatives et institutionnelles »³ que se documente le cadre d'orientation des acteurs. Les photos ayant été réalisées dans le passé, il s'opère une confrontation, d'un point de vue présent, avec des situations, des formes d'identité, voire d'habitus passés. Le modèle qui suit tente de rendre compte des nombreuses dimensions entrant en jeu dans le processus de réception et d'interaction :

¹ HANSES, Andreas, « Biographie und Subjekt- Annäherungen an einen komplexen und widerspruchsvollen Sachverhalt » in HERZBERG, Heidrun ; KAMMLER, Eva, *Biographie und Gesellschaft, Überlegungen zu einer Theorie des modernen selbst*, Frankfurt am Main/New York : Campus, 2011, p. 333-349, ici : p. 333-334.

² GOFFMAN, *Stigmaté*, *op. cit.*, p. 12.

³ BOHNSACK, « Habitus, Norm und Identität », *op. cit.*, p. 36.



ill. 3 : Le processus de réception et ses nombreuses dimensions.

L'enjeu pour cette étude est de déceler le cadre d'orientation qui se révèle dans la construction du sens face aux images, mais aussi « au travers » de celles-ci¹. Pour ce faire, on saisit le concept de « réception » dans un sens large, ne se limitant pas seulement au texte qui émerge de la relation avec l'image, mais prenant au contraire en considération toute une série de procédés. Cela commence par la sélection des photos, se poursuit par la manière dont elles sont présentées au cours de l'interview et passe enfin par les réactions et le texte produit face à elles. Il ne faut pas s'attendre à ce que les acteurs procèdent à de réelles interprétations de leurs propres photos. Il s'agira plutôt d'une « ré-expérience » de la situation passée et donc d'une interprétation de celle-ci et non de l'image directement. À travers la photo, la situation est revécue mais dans un contexte totalement différent. Le rapport au passé, d'une manière générale, implique une interprétation et un jugement de ce qui est révolu ; il en est de même pour l'observation d'une photo. Le travail du passé à l'aide d'images repose donc sur une double interprétation conditionnée par le contexte. Chaque individu, lorsqu'il observe une photo d'une époque un peu lointaine, porte un regard automatiquement différent sur la situation

¹ Bohnsack distingue la communication « sur » les images, qui est une communication parlée, de la communication « à travers » les images, qui, elle, s'opère sans le recours à la parole (voir : BOHNSACK, *Qualitative Bild- und Videointerpretation, op. cit.*, p. 28. Voir aussi : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung, op. cit.*, p. 337).

représentée par rapport au moment de la prise. En ce qui concerne la RDA, on peut imaginer que c'est d'autant plus le cas que le système et l'idéologie dans lesquels la population évoluait, ne sont plus « valables » d'après la norme sociétale actuelle. Il en va donc de la tension entre identités et habitus passés (présents dans les images) et identités et habitus présents.

L'étude vise à déceler des cadres d'orientations et, pour aller plus loin, reconstruire des formes d'espaces d'expériences conjonctifs avec lesquels ils sont liés. L'objectif n'est pas de définir l'identité des acteurs ou encore de juger ce qui, dans leurs propos, est véritable ou condamnable, mais de comprendre les mécanismes qui se cachent derrière le rapport à leur passé et tout ce que celui-ci implique.

Chapitre 3

Le procédé d'enquête

1. Récolte des données

1.1. Constitution de l'échantillon

La méthode qualitative empirique et reconstructive, nous l'avons vu, implique un principe d'ouverture, c'est-à-dire une méthode d'enquête laissant place à l'apparition d'un savoir nouveau, explorant un phénomène sans restriction. Etant donné que ce projet repose sur une étude exploratoire, dont l'objet d'étude n'a donc encore jamais été analysé, il a d'abord été nécessaire de réaliser une première phase d'enquête servant à délimiter le cadre d'exploration et l'échantillon, en portant un premier regard sur les collections et albums que possèdent aujourd'hui les Allemands de l'Est. Pour cela, 22 interviews ont été menées en 2012 avec des personnes (hommes et femmes) ayant, bien sûr, vécu en RDA mais dont les traits démographiques (âge, lieu de résidence, profession, qualification, etc.) étaient très variés. Ne voulant aucunement restreindre l'horizon par des *a priori*, j'ai d'abord fait l'expérience de dire aux personnes qui s'étaient portées volontaires pour une interview, de me montrer leurs photos de RDA auxquelles elles attachent aujourd'hui de l'importance ou ayant pour elles une signification particulière. Elles pouvaient montrer autant de photos qu'elles le souhaitaient. Lors des rencontres, je les ai amenées à me présenter leurs photos et à me raconter dans le même temps ce à quoi elles leur faisaient penser, ce qu'elles y associaient. Il en résulta des interviews allant jusqu'à douze heures et une quantité de données, certes très conséquente, mais qui me permit de centrer mon sujet. L'enjeu était également de définir des critères pour la sélection des photos dans l'étude réelle. Il fallait que ces critères permettent d'aborder les données au travers d'une analyse comparative, tout en laissant une grande liberté aux acteurs afin d'accéder du mieux possible à leur *système de pertinence*. Nous verrons dans la partie « interview » (voir : 1.3.1) comment ce compromis a été réalisé.

La première phase de récolte des données a conduit à la constatation que certains acteurs s'étaient servis des images comme preuves pour contrer les stéréotypes liés à la

RDA¹. Cet aspect m'a paru particulièrement intéressant dans le cadre de la question identitaire. Or, dans cet aspect marquant et commun à plusieurs acteurs, un élément différait. En effet, dans un cas c'est la dimension « socialiste » du quotidien professionnel et officiel (sorties et fêtes avec les collègues², activités avec la FDJ, manifestations, etc.) qui avait été mise en avant, alors que, dans l'autre cas, l'accent avait été mis sur le quotidien familial et privé. Le système de pertinence de ces acteurs semblait donc, à première vue du moins, se situer à deux niveaux différents. En outre, je constatai que, dans le premier cas, il s'agissait d'une ouvrière qualifiée et, dans l'autre, de deux employés (un couple) ayant fait des études et ayant occupé en RDA des positions relativement élevées. Sans compter que d'une manière générale, la dimension professionnelle et « technique » semblait occuper une place importante dans la présentation des photos et dans le discours de l'ensemble des ouvriers qualifiés, plus que chez les autres acteurs. Il semblait donc se dessiner un décalage dans *l'ancrage social*. C'est de là qu'est venue l'idée de prendre à la loupe ces deux « catégories » de travailleurs (bien qu'ils aient appartenu, selon la désignation officielle, à la même « classe ouvrière »). Le but recherché était de mieux saisir la notion de *milieu* qui, pour la RDA, est très complexe. Ceci est en partie dû au parcours professionnel souvent plus diversifié à l'Est qu'à l'Ouest. Beaucoup d'actifs avaient en effet d'abord travaillé en tant qu'ouvrier qualifié suite à une formation professionnelle, avant de faire des études par la suite.

Dans le but d'une démarche exploratoire reconstructive, le cadre de l'échantillon a été maintenu assez large (pour laisser place à la découverte de mécanismes) tout en procédant à une délimitation. L'échantillon a été restreint aux ouvriers qualifiés d'un côté, et diplômés d'études supérieures actifs au sein d'entreprises de l'autre, écartant ainsi les agriculteurs, les enseignants, les artistes, les artisans, les militaires et les haut-fonctionnaires. Ces catégories paraissaient particulièrement intéressantes, car le milieu « ouvrier qualifié » est souvent désigné comme le noyau dur de l'idéologie socialiste et les membres de l'intelligentsia comme les « porteurs » du régime (voir : chap. 1, 3.2.). L'univers de l'entreprise, nous l'avons vu, était, d'après le programme officiel, un lieu de « socialisation » (« Vergesellschaftung ») et de développement d'orientations

¹ Nous pourrions citer ici M.R. qui au cours d'une interview dit : « les photos documentent le fait que la vie en RDA était, je dirais, tout à fait heureuse, normale, contrairement à ce qu'on croit » (Berlin, mars 2012). Voir à ce sujet : BUSSON, Adeline, « Photographie privée de RDA : production et réception conditionnées, une approche socio-historique », *L'Allemagne d'Aujourd'hui, L'œil itinérant : la photographie allemande contemporaine à l'heure du web*, dossier dirigé par Guillaume Robin, Septentrion Presses universitaires, 2013, 203, p. 92-103.

² En RDA, l'entreprise occupait une place importante dans le quotidien des actifs (voir : REICHEL, « *Sozialistisch arbeiten, lernen und leben* », *op. cit.*).

collectives¹. Quatre des six personnes de l'échantillon ont travaillé au sein d'entreprises (*Albert, Christian, Daniela, Franziska*). Les deux autres, *Brigitte* et *Eleonore*, ont travaillé dans des environnements différents. Elles représentent ainsi des *horizons de comparaison*².

Cas ³	Année de naissance	Qualification/profession pendant et après RDA	Statut familial	Métier des parents	Principal lieu de résidence
Albert (Am)	1944	- <i>Facharbeiter</i> (après apprentissage) au sein d'une entreprise. -Après RDA : inchangé.	Marié 2 enfants	Père : instituteur Mère : institutrice	Berlin
Brigitte (Bf)	1957	- <i>Facharbeiterin</i> , plus tard <i>Pädagogin</i> ⁴ (<i>Akademikerin</i>) ⁵ au sein d'organisations politiques. Plus tard : <i>serveuse</i> . -a. RDA : à son compte	Divorcée 1 enfant	Père : ouvrier, puis employé Mère : employée	Berlin
Christian (Cm)	1945	- <i>ingénieur (Akademiker) fonction de cadre de voyage</i> ⁶ au sein d'une entreprise. -a. RDA : inchangé	Marié 2 enfants	Père : ingénieur mère : employée	Berlin
Daniela (Df)	1951	- <i>employée (Akademikerin), fonction de direction de groupe et cadre de voyage</i> au sein d'une entreprise. -a. RDA : employée, sans emploi.	Mariée pas d'enfant	Père : ouvrier Mère : femme au foyer	Brandebourg et Berlin
Eleonore (Ef)	1950	- <i>Facharbeiterin</i> dans secteur médical (après cycle d'études en <i>école pro. – Fachschule</i>), fonction de direction de groupe -a. RDA : changement d'emploi.	Mariée 2 enfants	Père : artisan Mère : ouvrière	Thuringe
Franziska (Ff)	1953	- <i>ingénieure (Akademikerin)</i> au sein d'une entreprise. - a. RDA : inchangé.	Mariée 2 enfants	Père : Employé avec fonction de direction Mère : employée	Saxe et Berlin

tableau 1 : Échantillon de l'étude de cas

Précisons ici que l'analyse comparative a été faite indépendamment de l'appartenance des acteurs aux différents groupes (« ouvrier qualifié » ou « intelligentsia ») car on ne pouvait pas savoir si c'était un facteur déterminant dans la constitution d'espaces

¹ JOESALU, Kirsti, « Erfahrungen und Darstellungen... », *op. cit.*, p. 342.

² Voir : BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung*, *op. cit.*, notamment : p. 139.

³ Les noms ont été inventés de manière à respecter l'anonymat des participants. La première lettre des prénoms correspond à l'ordre dans lequel les interviews ont été retranscrites et analysées. À partir de ces lettres ont ensuite été inventés des noms qui ne reflètent en rien des caractéristiques des personnes concernées.

⁴ Renvoie à une fonction d'enseignement.

⁵ Le terme allemand *Akademiker* correspond à « diplômé d'études universitaires » en français.

⁶ En RDA, passer la frontière (surtout pour aller dans les pays non-socialistes – les *NSW-Länder*) était un droit privilégié (voir à ce propos : NIEDERHUT, Jens, *Die Reisekader, Auswahl und Disziplinierung einer privilegierten Minderheit in der DDR*, Leipzig : Evangelische Verlagsanstalt, 2005). Les critères principaux pour devenir *NSW-Reisekader* étaient la loyauté politique et le renoncement à tout contact privé à l'Ouest (voir : *ibid.*, p. 7.). La fonction de cadre de voyage était synonyme de statut social (voir : *ibid.*, p. 7-8).

conjonctifs. Peut-être est-ce une autre dimension que celle de la qualification ou du milieu professionnel qui est le facteur décisif ; peut-être est-ce le sexe, ou bien l'évolution (après le tournant, par exemple) ou encore le milieu d'origine. Afin justement de mieux percevoir quels éléments pouvaient se révéler déterminants, on a laissé place à une hétérogénéité au sein de l'échantillon, notamment au niveau de la profession des parents, du lieu de résidence, du sexe, et du statut familial. Cela devait permettre de ne pas restreindre l'horizon trop hâtivement. En revanche, comme c'est une étude de cas réalisée à partir d'un petit échantillon et afin de faciliter l'analyse comparative, on a préservé un facteur commun à tous les acteurs : la tranche d'âge. Le choix s'est porté sur des personnes nées entre 1945 et 1960 (finalement nées entre 1944 et 1959), et ce pour plusieurs raisons : cette génération¹ n'englobe que des personnes dont une grande partie de la socialisation s'est faite en RDA et surtout qui ont fait leur scolarité sous le régime socialiste (même si on peut s'attendre à des différences car l'école des années 1950 n'était pas la même que celle de la fin des années 1960) et dont la vie professionnelle s'est déroulée à partir du milieu des années 1960, c'est-à-dire après la construction du Mur et au moment de la stabilisation du régime. En outre, aucun des acteurs ne devait avoir quitté à un moment donné la RDA pour aller vivre ailleurs. Suivant ces critères, des contacts ont été cherchés, puis trouvés, par le biais de connaissances. Aucune interview issue de la première phase de récolte des données n'a été prise en compte. En effet, lors de la première quête, de nombreux participants avaient été trouvés par le biais d'une organisation de témoins historiques. Or, j'ai pu constater que le fait de passer par cette organisation pouvait influencer la position que les acteurs avaient face à moi durant l'entretien (comme leur besoin de montrer que la RDA qu'ils avaient vécue n'était pas la même que celle dépeinte par l'histoire officielle). Les acteurs qui avaient fait l'usage des photos comme preuve contre des stéréotypes, faisaient partie de ces témoins historiques. Le discours chez ce type de personnes était par ailleurs souvent très structuré et donnait l'impression d'un discours réfléchi et routinier, ce qui n'était pas dans l'intérêt de l'étude.

1.2. Instruments principaux de récolte des données – aspects méthodologiques

La démarche reconstructive exige l'emploi d'instruments ouverts. L'objectif étant ainsi d'éviter la trop grande imbrication d'idées préconçues ou d'un *pré-savoir* dans la

¹ Le terme de *génération* renvoie ici à la relative proximité des dates de naissance des différents acteurs. Il n'est donc pas à saisir dans le sens où l'entend Mannheim (voir : chap 1, p. 62, note 5).

quête des données. Ainsi, l'instrument principal choisi pour l'enquête a été l'interview narrative, idéale pour aborder un domaine pas ou peu étudié et viser au développement de nouvelles hypothèses. Avant de détailler le déroulement pratique de la récolte des données, il convient d'abord de situer cet instrument dans son contexte méthodologique.

1.2.1. La photo-interview (narrative)

DE L'USAGE DE L'IMAGE EN RECHERCHE QUALITATIVE EMPIRIQUE – UN BREF APERÇU

À la fin des années 1880, l'Allemand Aby Warburg consacrait sa recherche à l'Art et faisait de l'iconographie une discipline à part entière¹. Quelques décennies plus tard, l'utilisation de l'image photographique dans le domaine des sciences humaines commença à faire son apparition aux États-Unis². Au début du 20^{ème} siècle, la première génération de sociologues de l'école de Chicago a en effet eu recours à la photographie, mais d'abord à titre essentiellement illustratif³. La deuxième génération, dans les années 1940, donna un souffle nouveau « à l'usage de méthodes visuelles en anthropologie »⁴, notamment avec l'étude de Margaret Mead et Gregory Bateson⁵. Alors qu'on assista aux États-Unis, dans les années 1960-70, à une montée persistante de l'usage de l'image dans la recherche en sciences sociales, le *linguistic turn* provoqua sa marginalisation en Europe⁶. L'image ne trouvera sa place « réelle » dans les sciences (sociales) qu'à partir des années 1990, au moment des *pictorial* et *iconic turn*⁷. De la recherche qualitative empirique émergent alors des approches diverses incluant l'image, dont la place et la fonction évoluèrent avec le temps. Alors qu'au départ, l'usage de l'image en sciences humaines se réduisait essentiellement aux domaines de l'ethnographie et de l'anthropologie culturelle, elle est aujourd'hui très présente en histoire et en sciences sociales. Évidemment, la place et la valeur qui lui sont accordées diffèrent selon les disciplines et perspectives de recherche. Le chercheur peut, par exemple, choisir d'utiliser des photos qu'il aura lui-même produites (on est alors généralement plutôt dans le domaine de l'anthropologie visuelle), ou que les acteurs faisant l'objet de l'étude

¹ Voir notamment : WUTTKE, Dieter, *Aby M. Warburg, Ausgewählte Schriften*, Baden-Baden : Saecula spiritalia, 1, 1992[1920].

² Voir : MARESCA, Sylvain ; MEYER, Michael, *Précis de photographie à l'usage des sociologues*, Rennes : Presses universitaires, 2013, p. 8.

³ Voir : *ibid.*, p. 9.

⁴ Voir : PROSSER, *Image-based Research, op. cit.*, p. 25.

⁵ Voir : MEAD, Margaret ; BATESON, Gregory, *Balinese Character : A photographic Analysis*, New York : New York Academy of sciences, 1942.

⁶ Voir : BOHNSACK, Ralf, « Zum Verhältnis von Bild- und Textinterpretation in der qualitativen Sozialforschung » in FRIEBERTSHÄUSER, Barbara ; FELDEN, Heide von ; SCHÄFFER, Burkhard, *Bild und Text. Methoden und Methodologien visueller Sozialforschung in der Erziehungswissenschaft*, Opladen & Farmington Hills : Barbara Budrich, 2007b, p. 21 -45, ici : p. 22.

⁷ Cela renvoie à un phénomène de transition du « mot » à l'« image » (voir à ce propos : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung, op. cit.*, p. 317-318).

auront produites (on est plutôt dans le domaine de la sociologie visuelle). Il existe relativement peu de manuels spécialisés, le plus connu reste celui de John et Malcolm Collier¹. Dans cet ouvrage, les auteurs reconnaissent l'enjeu de la pratique scientifique de l'anthropologie visuelle, c'est-à-dire d'« une exploration, par le visuel, au travers du visuel »² dans la recherche de « modèles culturels »³. Le problème auquel est confronté le chercheur prenant lui-même les photos, est qu'il illustre nécessairement une chose que lui-même aura jugée significative⁴. La photo est ou émane toujours d'une réflexion du photographe par rapport à ce qu'il voit ; elle est nécessairement construite socialement et techniquement⁵ (voir : chap. 2, 3.). La photo est certes un document du motif représenté mais elle est aussi un document sur le photographe, d'où l'aspect problématique de l'usage de photos prises par le chercheur lui-même. La photographie est indice de pratiques culturelles. Déjà Lukacs, Benjamin, Adorno et Marcuse, en leur temps, « développèrent l'idée que l'art est le reflet de l'organisation sociale- en particulier de la structure de classes qui la produit »⁶. C'est alors que l'on en arrive à l'aspect sociologique de la recherche sur l'image. Cette discipline cherche à comprendre et expliquer l'impact de la dimension sociale sur les représentations et les comportements. En recherche qualitative, l'image est considérée comme « document d'un sens habituel »⁷. Cette idée remonte à l'historien de l'art Erwin Panofsky (sur qui se fonde également Bohnsack pour la méthode documentaire, nous y reviendrons), pour qui dans l'image se documente une *Weltanschauung*, l'habitus d'une époque⁸. Le « sens "véritable" de l'image »⁹ provient de ce que l'œuvre exprime dans son ensemble¹⁰. Aujourd'hui, le champ est en constante évolution compte tenu des incessantes innovations technologiques et de l'émergence des réseaux sociaux. Dans la recherche en sciences sociales de l'espace germanophone, l'usage de l'image s'est bien établi et ce, dans de nombreuses perspectives de recherche donnant lieu à de nouvelles approches

¹ Voir : COLLIER, John, Jr. ; COLLIER, Malcolm, *Visual anthropology, photography as a research method*, Albuquerque : University of New Mexico Press, 1986[1967]. Pour une liste de divers ouvrages et plus d'informations, voir : MARESCA/MEYER, *Précis de photographie, op. cit.*, p. 19.

² PROSSER, *Image-based Research, op. cit.*, p. 19. (Trad. de : « [...] an exploration by the visual, through the visual, of human sociality[...] »).

³ COLLIER/COLLIER, *Visual anthropology..., op. cit.*, p. 35. (Trad. de : « cultural patterns »).

⁴ Voir : PROSSER, *Image-based Research, op. cit.*, p. 27.

⁵ Voir : HARPER, Douglas, « an argument for visual sociology » in PROSSER, *Image-based Research. op. cit.*, p. 27.

⁶ *Ibid.*, p. 33. (Trad. de : « developed the idea that art reflects the social organization- specifically, the class structure which produces it »).

⁷ PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung, op. cit.*, p. 326. (Trad. de : « Bild als Dokument von habituellem Wissen »).

⁸ Voir : *ibid.*, p. 325.

⁹ *Ibid.*, p. 150. (Trad. de : « der "eigentliche" Bildsinn »). Voir : PANOFSKY, Erwin, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln : Dumont, 1975b[*Meaning in the visual Arts*, 1955].

¹⁰ PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung, op. cit.*, p. 150.

méthodiques. Pour ne citer que quelques exemples, nous évoquerons notamment les travaux de Pilarczyk et Mietzner qui font de l'image une source pour les sciences de l'éducation, grâce à leur procédé de l'analyse sérielle iconographique qui permet d'analyser des quantités d'images très importantes avec un procédé d'analyse comparative diachronique et synchronique¹. On peut également citer les travaux de Roswitha Breckner dont la méthode de la *Segmentanalyse*² s'applique particulièrement bien à la recherche biographique (*Biographieforschung*) ; sans parler bien sûr de la méthode documentaire.

En France, la situation semble être quelque peu différente. Les initiatives académiques visant à discuter de l'intérêt des images dans les enquêtes sociales se sont certes multipliées, mais « dans le même temps », soulignent Sylvain Maresca et Michael Meyer, « persiste une forme répandue de désintérêt, qui ressort par exemple à la lecture des principaux manuels consacrés à l'observation en sociologie »³. Les sociologues montreraient toujours un certain désintérêt pour l'image, ou une méfiance. Bruno Péquignot se demande si cela est dû à la nécessité d'une interprétation de ce type de données⁴. En effet, le problème auquel est confronté tout chercheur impliquant l'image vient du fait que son analyse implique de décoder des composants visuels, passant automatiquement par le langage parlé. D'après Jürgen Raab, Mannheim avait évoqué le problème de la « transposition de l'a-théorique en théorique, du non-verbal au verbal [...] »⁵, avec l'impression toujours que les mots ne peuvent véritablement saisir ce que l'image renvoie⁶. Or, ce problème ne concerne pas seulement le chercheur incluant l'image car aucune donnée ne se passe d'interprétation⁷, pas même la donnée textuelle. C'est au chercheur, par l'application d'un procédé méthodique contrôlé, de tenter de surmonter cette « difficulté ».

Si l'image au sens large a su, malgré les difficultés auxquelles elle est liée, s'ancrer dans la recherche en sciences sociales, qu'en est-il alors de l'usage des photographies privées, ces photos apparemment si anodines et *a priori* sans grande « valeur » scientifique ?

¹ Voir notamment : PILARCZYK/MIETZNER, *Das reflektierte Bild*, op. cit.

² Voir notamment : BRECKNER, Roswitha, *Sozialtheorie des Bildes, zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*, Bielefeld : Transcript, 2010.

³ MARESCA/MEYER, *Précis de photographie*, op. cit., p. 7.

⁴ PEQUIGNOT, Bruno, *Recherches sociologiques sur les images*, Paris : l'Harmattan, 2008, p. 12.

⁵ RAAB, *Visuelle Wissenssoziologie*, op. cit., p. 48.

⁶ Voir : *ibid.*

⁷ Voir : PEQUIGNOT, *Recherches sociologiques sur les images*, op. cit., p. 12.

LA PHOTOGRAPHIE PRIVÉE (ET SA RECEPTION) COMME OBJET DE RECHERCHE¹

Il existe d'innombrables façons de s'intéresser à la photographie privée en tant qu'objet de recherche. Timm Starl a par exemple été l'un des premiers à se consacrer à son évolution (technique et d'un point de vue de la pratique) dans une perspective historique². Un des pionniers dans la recherche sociologique (mais d'abord quantitative), est bien sûr Bourdieu avec son étude sur la pratique photographique amateur et de famille³. Évoquons également les réflexions de Gisèle Freund sur l'ancrage sociétal de la pratique photographique⁴. La fin des années 1980 verra grandir l'intérêt pour une approche qualitative de la photographie privée dans la recherche socio-culturelle, notamment avec le développement de la technique de la photo-interview. Celle-ci a été initiée par John Collier (voir : p. 144) dans une perspective ethnologique. Depuis, cette pratique a fait du chemin dans le domaine de la recherche en histoire et sciences sociales, laissant sans cesse paraître de nouvelles approches. Les photos sont alors considérées comme des données empiriques, transmettant des informations par l'expérience. Une dizaine d'années après la parution de l'étude de Collier, Joachim Kallinich avait étudié les albums photos de 25 familles ouvrières, et les récits les accompagnant, en mêlant approches quantitative (analyse de contenu pour les images) et qualitative (texte)⁵. En 1987, Richard Chalfen⁶, qui mena une étude sur la manière dont fonctionne la photographie comme un système de communication au travers d'albums photos, fit remarquer la chose suivante : « la photographie reste peu étudiée dans un contexte socio-culturel et est mal comprise ; l'influence de la photographie est définitivement de grande importance dans notre relation au monde humain »⁷. En 1989, Andrew L. Walter et Rosalind K. Moulton publiaient une étude menée sur 40 albums photos incluant les récits des personnes concernées⁸. Ils étudièrent la structure de la narration accompagnant la présentation de l'album photo et le rôle de celui-ci dans la création de sens (fonction psychologique et sociale de l'album). Situés à l'entre-deux des perspectives historique et

¹ Voir aussi : HURMACI, Adeline, « Privatfotografien und ihre Rezeption als Dokumente der Sozialisation in der DDR. Eine Retrospektive auf der Grundlage der Triangulation von Foto und Fotointerview » in BOHNSACK, Ralf ; MICHEL, Burkard ; PRZYBORSKI, Aglaja (dir.), *Dokumentarische Bildinterpretation. Methodologie und Praxis*, à paraître.

² Voir : STARL, *Knipser*, *op. cit.*

³ Voir : BOURDIEU/BOLTANSKI/CASTEL/CHAMBOREDON, *Un art moyen*, *op. cit.*

⁴ Voir : FREUND, *Photographie et société*, *op. cit.*

⁵ Voir : KALLINICH, Joachim, « Fotografieren, Probleme der empirischen Untersuchung einer populären ästhetischen Praxis », *Ästhetik und Kommunikation*, 1977, 8, 28, p. 19-24. Voir aussi : KALLINICH, Joachim, « Fotografie und Lebensgeschichte », *Fotogeschichte*, 1983, 3, 8, p. 69-75.

⁶ CHALFEN, Richard, *Snapshot Versions of Life*, Bowling Green, Ohio : The Popular Press, 1987.

⁷ *Ibid.*, p. 4. (Trad. de : « Photography has been little studied in a socio-cultural context and is little understood ; the influence of photography is clearly of great importance in shaping our relationships to the human world. »).

⁸ Voir : WALTER/MOULTON, « Photo Albums... », *op. cit.*

sociologique (voire psychologique), nous pensons aux travaux de Marianne Hirsch¹ et Annette Kuhn² qui commencèrent à s'intéresser à la réception de ce type de photos et à leur enjeu dans le travail de mémoire : « [...] si les souvenirs sont individuels, leurs associations vont bien au-delà du personnel. Elles s'étendent à un réseau de significations qui lie le personnel avec le familial, le culturel, l'économique, le social et l'historique »³. Le chercheur en sciences sociales va s'intéresser à la signification attribuée par l'acteur qui observe la photo, à ce qu'elle symbolise iconiquement et iconologiquement, comme l'a fait notamment Guschker. D'après ce dernier, la manière dont un individu observe une image est dirigée par des schèmes interprétatifs dont la constitution dépend de l'expérience du narrateur ou de son savoir sur l'événement passé représenté⁴. Les photos produisent du sens, mais la manière dont celui-ci sera interprété dépendra fortement de l'acteur qui les observe. Elles peuvent notamment, surtout dans le contexte de photos privées, déclencher un processus d'autoréflexion. L'intérêt d'utiliser la technique de la photo-interview est, entre autres, de pousser à la confrontation avec la représentation d'un passé.

Très souvent, dans les approches scientifiques qui viennent d'être évoquées, les photographies restent un stimulus, c'est-à-dire qu'on ne leur reconnaît pas une valeur propre. Elles ont simplement le rôle de déclencher le processus de narration, de remémoration, voire d'autoréflexion. Néanmoins, l'image photographique privée peut et doit être considérée comme un document à part entière. D'un point de vue méthodologique, la réflexion sur les approches sociologiques qualitatives à l'aide de photographies privées est toujours en cours. Pilarczyk et Mietzner évoquent le scepticisme de certains chercheurs quant à l'usage de ce type d'images :

D'autres objections envers l'analyse photographique concernent l'interprétation de photographies privées : le contenu de celles-ci, parce que personnellement codé, ne paraîtrait pas accessible pour autrui ; il serait donc impossible d'en voir la signification. Une analyse formelle serait impensable, d'abord parce que la forme est très probablement le produit d'un pur hasard. On pourrait éventuellement, à partir d'albums entiers, parvenir à déceler la position photographique qui peut-être représenterait une tradition familiale ou trouver une

¹ Voir : HIRSCH, Marianne, *Family Frames, Photography Narrative and Postmemory*, Cambridge : Harvard University Press, 1997 ; HIRSCH, Marianne, *Family Photographs : Content, Meaning and Effect*, New-York : Oxford University Press, 1981 ; HIRSCH, Marianne, « Surviving Images : Holocaust Photographs and the Work of Postmemory », *The Yale Journal of Criticism*, 2001, 14, 1, p. 5-37.

² Voir : KUHN, Annette, *Family secrets : Acts of Memory and Imagination*, London/New York : Verso, 1995[2002] ; KUHN, Annette, « Photography and Cultural Memory : a Methodological Exploration », *Visual Studies*, 2007, 22, 3, p. 283-292.

³ KUHN, *Family Secrets*, *op. cit.*, p. 5. (Trad. de : « if the memories are one individual's, their associations extend far beyond the personal. They spread into an extended network of meanings that bring together the personal with the familial, the cultural, the economic, the social, the historical. »).

⁴ GUSCHKER, *Bilderwelt und Lebenswirklichkeit*, *op. cit.*, p. 5.

perspective qui ne serait que pure convention, mais vouloir attribuer à ces résultats une signification allant au-delà de l'individuel, ne serait que surinterprétation¹.

Si on part du principe que la production d'une image s'opère sous des influences, des normes et conventions, si l'on considère, donc, que la photographie même privée, est un *artefact*, alors il convient de s'y intéresser. Pour ce faire, l'important est de prendre en considération le contexte, de production et/ou, comme dans notre cas, de réception². Avec un procédé d'analyse contrôlé, le risque de surinterprétation peut être évité. En outre, l'utilisation de procédés de triangulation rend possible l'analyse de ce type de photographies. Dans ce cas, ce n'est pas le « message » ou l'intention du photographe que l'on recherche, mais ce qui se documente dans l'image, ce qu'elle révèle sur les producteurs de l'image. Le fait que les photos de type « privé » soient alors nécessairement, à des fins de recherche empirique, détachées de leur milieu d'origine et re-contextualisées (par exemple dans la situation d'interview), doit faire l'objet de réflexions chez le chercheur. Dans notre cas, puisque nous nous intéressons justement à l'étude de la réception, donc de l'interaction qui naît de la situation en face à face avec le chercheur, cet aspect n'est pas problématique.

L'accès empirique à des phénomènes au travers de l'image est en train de bien s'établir dans la recherche en sciences sociales, notamment allemande. Les images sont désormais souvent considérées comme un matériel de données à part entière, comme un document. Breckner réalise par exemple des photos-interviews dans le contexte de la recherche biographique. Elle accorde aux images et aux narrations qui accompagnent la présentation des albums familiaux la même valeur³. Son entreprise vise à reconstruire la manière dont des dynamiques biographiques photographiques et visuelles contribuent à la constitution d'une biographie⁴. User du processus de réception de photographies comme d'un moyen méthodique pour accéder à l'*habitus* du récepteur, Michel, avec la

¹ PILARCZYK/MIETZNER, *Das reflektierte Bild*, *op. cit.*, p. 56.

² Voir : HÄGELE, Ulrich, « Visual anthropology oder visuelle Kulturwissenschaft ? Überlegungen zu Aspekten volkskundlicher Fotografie » in ZIEHE, Irene ; HÄGELE, Ulrich, *Fotografien vom Alltag. Fotografieren als Alltag*, Münster : Lit, 2003, p. 27-47, ici : p. 27.

³ Voir : BRECKNER, Roswitha, « Identität und Biographie : ein Kaleidoskop von Selbstbildern ? » in HEINZE, Carsten ; HORNUNG, Alfred (dir.), *Medialisierungsformen des (Auto)biographischen*, Konstanz/München : UVK. Verlagsgesellschaft, 2013, p. 159-180 ; BRECKNER, *Sozialtheorie des Bildes*, *op. cit.* Pour des réflexions méthodologiques sur l'emploi de photos dans le cadre d'études biographiques, on peut également consulter : KOLB, Bettina, « Involving, Sharing, Analysing-Potential of the Participatory Photo Interview », *Forum : Qualitative Social Research*, 2008, 9, 3, art. 12. Voir aussi : MAROTZKI, Winfried ; STOETZER, Katja, « Die Geschichten hinter den Bildern. Annäherungen an eine Methode und Methodologie der Bildinterpretation in biographie- und bildungstheoretischer Absicht » in MAROTZKI, Winfried ; NIESYTO, Horst (dir.), *Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, Kunst- und medienpädagogischer Perspektive*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, p. 15-44.

⁴ BRECKNER, « Identität und Biographie... », *op. cit.*, p. 163.

méthode documentaire, l'a déjà fait¹. En revanche, la tentative d'accéder à l'*habitus* au travers du processus de réceptions de photographies privées avec une valeur égale accordée aux images et au texte, n'a encore, à ma connaissance, jamais été envisagée. C'est ce qui a été expérimenté avec cette étude.

1.2.2. L'interview narrative biographique

« On apprend bien plus de choses lorsqu'on incite l'interviewé à raconter ses expériences que lorsqu'on le lui demande directement »² ; ce que Heinz Bude évoque ici, Fritz Schütze l'avait constaté dans les années 1970, initiant alors la méthode de l'interview narrative biographique³. Elle fut développée dans divers domaines de la recherche en sciences sociales. L'objectif de ce type d'entretien est de laisser une grande part de liberté à l'acteur, le laissant lui-même structurer la communication et ouvrant ainsi l'accès à son système de pertinence. La libre narration doit permettre d'arriver à des structures significatives qui, au cours d'un entretien normal, n'auraient pas pu être révélées⁴. Apparemment très libre, la technique de l'interview narrative biographique suit une procédure relativement stricte et se compose de trois parties clairement définies⁵. On a d'abord ce que Schütze appelle une *narration d'entrée*⁶. L'interview débute par un récit narratif spontané de la part de l'acteur qui fait suite à une seule question de la part de l'intervieweur (*Stimulus*). Cette question doit être très ouverte et sans catégorie de réponse, du type « racontez-moi votre vie ». Le chercheur laisse ensuite l'interviewé développer son récit sans l'interrompre⁷. Durant le récit, l'intervieweur se doit de rester en retrait, ne faisant qu'acquiescer ou exprimer des signes d'écoute et d'encouragement à poursuivre. Pour que cela soit bien fait, cela demande de l'entraînement. La première phase d'enquête, au début de ce projet, a été très bénéfique pour mettre au point l'acte d'interviewer en lui-même. Une fois la première phase de l'interview terminée, on peut

¹ MICHEL, *Bild und habitus*, op. cit.

² BUDE, Heinz, « Der Sozialforscher als Narrationsanimateur. Kritische Anmerkungen zu einer erzähltheoretischen Fundierung der interpretativen Sozialforschung », *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 1985, 37, p. 327-336, ici : p. 327.

³ Voir notamment : SCHÜTZE, Fritz, « Zur Hervorlockung und Analyse von Erzählungen thematisch relevanter Geschichten im Rahmen soziologischer Feldforschung – dargestellt an einem Projekt zur Erforschung kommunaler Machtstrukturen » in ARBEITSGRUPPE BIELEFELDER SOZIOLOGEN, *Kommunikative Sozialforschung – Alltagswissen und Alltagshandeln, Gemeindemachtforschung, Polizei, Politische Erwachsenenbildung*, München : Fink, 1976, p. 159-260 ; SCHÜTZE, Fritz, *Die Technik des narrativen Interviews in Interaktionsfeldstudien, dargestellt an einem Projekt zur Erforschung von kommunalen Machtstrukturen*, Bielefeld : Fakultät für Soziologie, 1977.

⁴ MAYRING, Philipp, *Einführung in die qualitative Sozialforschung*, Weinheim : Basel Verlag, 2002, p. 73.

⁵ Voir : KÜSTERS, Ivonne, *Narrative Interviews, Grundlagen und Anwendungen, Lehrbuch*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.

⁶ Voir notamment les phases de l'interview biographique : NOHL, *Interview und dokumentarische Methode*, op. cit., p. 23.

⁷ *Ibid.*, p. 21.

passer à la *phase des questions narratives*, elle-même composée de deux types de questions, qu'on appelle *immanentes* (liées au récit de l'acteur) et *exmanentes* (sans rapport direct avec le récit et donc communes aux différents acteurs). Enfin, on passe normalement à la *phase des questions argumentatives et descriptives*, c'est-à-dire qu'on revient sur des actions que l'acteur a évoquées dans son récit narratif en lui demandant d'en expliquer les raisons et le déroulement. Cette troisième phase n'a généralement pas été prise en compte durant la récolte des données dans le cadre de ce projet car l'intérêt ne portait pas sur la reconstruction de *courbes d'enchaînement biographique* (*biographische Verlaufskurven*)¹ mais plutôt sur la relation qui peut exister entre certains éléments biographiques et la réception des photos.

Le but, par cette technique très ouverte d'interview, est d'amener l'acteur à une *narration improvisée (autobiographique)*² sous un effet de « contraintes » que Schütze appelle les *contraintes du récit (Zugzwänge der Erzählung)*. Grâce à cela, les expériences des interviewés et le traitement « intérieur » des événements passés deviennent alors visibles, faisant parfois place à des événements qui ne sont pas totalement conscients voire refoulés (car douloureux)³. On distingue trois formes de contraintes. La première est la *contrainte du détail (Detailierungszwang)* qui pousse l'acteur à aller dans les détails. La seconde est la *contrainte de structure (Gestaltschließungszwang)*, par laquelle le narrateur s'oblige à conclure les structures cognitives abordées. La dernière, enfin, est la *contrainte de pertinence et de condensation (Relevanzfestlegungs- und Kondensierungszwang)* qui amène le narrateur à ne relater que les faits qui lui paraissent pertinents⁴. Cet état de narration ne peut être atteint que si une très grande place est laissée à la parole de l'acteur, et que celui-ci a le sentiment de construire et diriger lui-même l'interview. Cette technique d'enquête demande une certaine maîtrise puisqu'il faut savoir écouter et surtout savoir quand intervenir ou ne pas intervenir. Elle semble être particulièrement bien adaptée aux questions de recherche liées à l'identité, car de telles « narrations [...] servent, entre autres, au travail de bilan et l'évaluation

¹ Voir : SCHÜTZE, Fritz, « Narrative Repräsentation kollektiver Schicksalsbetroffenheit » in LÄMMERT, Eberhard (dir.), *Erzählforschung*, Stuttgart : Metzler, 1982, p. 568-590, ici : p. 558. Voir aussi : SCHÜTZE, Fritz, « Biographieforschung und narratives Interview », *Neue Praxis*, 1983, 13, 3, p. 283-293 ; SCHÜTZE, Fritz, « Prozeßstrukturen des Lebenslaufs » in MATTHES, Joachim ; PFEIFENBERGER, Arno ; STOSBERG, Manfred (dir.), *Biographie in handlungswissenschaftlicher Perspektive*, Kolloquium am SFZ der Uni Erlangen, Nürnberg : Nürnberger Forschungsvereinigung, 1981, p. 67-156 ; SCHÜTZE, « Zur Hervorlockung und Analyse von Erzählungen... », *op. cit.*

² Voir notamment : SCHÜTZE, « Prozeßstrukturen des Lebenslaufs », *op. cit.* (Trad. de : « autobiographischen Stegreiferzählungen »).

³ HEINZE, Thomas, *Qualitative Sozialforschung – Erfahrungen, Probleme und Perspektiven*, 3^e éd., Opladen : Westdeutscher Verlag, 1995, p. 70.

⁴ NOHL, *Interview und dokumentarische Methode*, *op. cit.*, p. 26.

d'expériences »¹. Ceci est d'autant plus pertinent pour notre projet d'étude que nous nous trouvons dans une situation qui fait suite à de grands bouleversements sur le plan sociétal.

Derrière ce large intérêt pour des approches de recherche biographiques se trouvent souvent des problématiques orientées empiriquement et qui cherchent à savoir comment les individus, en vue d'un changement social contraint et toujours plus difficilement contrôlable, traitent les césures historiques et institutionnelles [...]².

Ce type d'interview fait également apparaître des assignations ou identifications propres et extérieures³. C'est là que l'espace accordé au système de pertinence des personnes interviewées paraît si important. Celui-ci leur laisse en effet la possibilité de se positionner, de révéler leur ancrage.

Nous sommes tous enclins, semble-t-il, à identifier les gens d'après certaines caractéristiques qui comptent pour nous, ou qui, pensons-nous, ont nécessairement une importance générale. Si l'on demande à quelqu'un qui était feu M. Franklin Roosevelt, il répondra probablement que Roosevelt était le trente-deuxième président des Etats-Unis, et non que c'était un homme qui souffrait de la poliomyélite [...]⁴.

L'enjeu, pour Schütze, était de surmonter le clivage entre approches macro- et microsociologiques⁵, en analysant la « détermination socio-structurelle des changements d'existence individuelle » tout comme les « contributions individuelles, par le biais de l'action, aux changements des conditions socio-structurelles »⁶. L'objectif n'est pas la recherche de la « vérité » dans le récit biographique mais la reconstruction d'*enchainements biographiques* et donc leur détermination socio-structurelle. Une des critiques dont fait l'objet cette technique est que le sujet s'oriente au « moi idéal d'une identité biographique »⁷. Or, cela ne serait un problème que si l'on recherchait l'accès à la vérité. Citons Bourdieu qui, dans ce contexte, parlait de l'« illusion biographique » :

¹ MAYRING, *Einführung in die qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 72.

² VÖLTER, Bettina ; DAUSIEN, Bettina ; LUTZ, Helma ; ROSENTHAL, Gabriele, *Biographieforschung im Diskurs*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften/GMV Fachverlage, 2005, p. 7.

³ Voir : DANNENBECK, Clemens, *Selbst-und Fremdzuschreibungen als Aspekte kultureller Identitätsarbeit, Ein Beitrag zur Dekonstruktion kultureller Identität*, Opladen : Leske u. Budrich, 2002, p. 280.

⁴ CARLING, F., *And Yet We Are Human*, London : Chatto & Windus, 1962, p. 18-19, cité d'après : GOFFMAN, *Stigmaté*, op. cit., p. 34.

⁵ GÖYMEN-STECK, Thomas, « Biographische Perspektiven zwischen Empirie und Gesellschaftstheorie » in HERZBERG, Heidrun ; KAMMLER, Eva, *Biographie und Gesellschaft, Überlegungen zu einer Theorie des modernen selbst*, Frankfurt am Main/New York : Campus, 2011, p. 265-286, ici : p. 267. Voir aussi : SCHÜTZE, « Narrative Repräsentation... », op. cit.

⁶ SCHÜTZE, « Narrative Repräsentation... », op. cit., p. 568. (Trad. de : « Analyse von sozialstruktureller Bestimmung individueller Existenzveränderung » et « individueller Handlungsbeiträge zur Veränderung sozialstruktureller Bedingungen »).

⁷ BUDE, « Der Sozialforscher als Narrationsanimateur... », op. cit., p. 334.

Produire une histoire de vie, traiter la vie comme une histoire, c'est-à-dire comme le récit cohérent d'une séquence signifiante et orientée d'événements, c'est peut-être sacrifier à une illusion rhétorique, à une représentation commune de l'existence, que toute une tradition littéraire n'a cessé et ne cesse de renforcer¹.

Le récit biographique narratif est une construction, un produit de l'interview et donc de l'interaction dans le moment présent. C'est justement cette construction qui fait l'objet de notre étude, c'est-à-dire la manière dont les acteurs « jouent » avec les éléments du passé. La perspective de recherche ici adoptée n'est pas biographique (dans le sens de Schütze) mais praxéologique. Il se trouve que la méthode documentaire d'interprétation, d'abord développée au travers d'analyses de discussions de groupes², s'accorde également à l'analyse d'interviews narratives individuelles³. On recherche le cadre d'orientation qui doit se documenter dans les narrations détaillées⁴, correspondant aux *narrations improvisées autobiographiques* chez Schütze.

Dans ce projet de recherche, l'accent n'est pas tant mis sur l'interview narrative biographique que sur la photo-interview qui constitue l'objet et le matériel central. Les récits biographiques sont là comme « appui » et pour permettre une interprétation plus certaine du texte en rapport aux photos.

1.3. Déroulement concret de la récolte des données

Un entretien individuel a été mené avec chacun des six acteurs qui forment l'échantillon dans une période entre janvier et octobre 2013. Avant de donner plus d'informations quant à la manière exacte dont se déroulèrent les interviews, il est nécessaire de faire part de quelques informations sur la prise de contact dont les conséquences sur l'enquête ne sont pas négligeables.

1.3.1. Avant la rencontre

Lors de la prise de contact, les participants n'ont été que très brièvement informés du sujet de recherche, de manière à ne pas influencer l'acte de réception et permettre aux acteurs d'aborder les thèmes comme ils le souhaitaient. Ainsi leur ai-je seulement dit que je faisais une étude sur la réception de photographies privées de RDA (sans évoquer la question identitaire). Ils ont également été informés du déroulement de l'interview car ils devaient être prêts à me parler de leur vie. Avant la rencontre, les acteurs ont été priés de

¹ BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1986, vol. 62-63, p. 69-72.

² Voir les premiers ouvrages de Bohnsack, par exemple : BOHNSACK, *Generation, Milieu und Geschlecht*, *op. cit.*

³ Voir notamment : NOHL, *Interview und dokumentarische Methode*, *op. cit.*, p. 7.

⁴ Voir : BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung*, *op. cit.*, p. 67.

sélectionner des photos issues de leur collection personnelle de photographies. Pour cela, ils ont eu à suivre quelques indicateurs de sélection qui étaient alors listés dans un courrier (voir : *ill. 4*).

Indicateurs pour la sélection des photos (prises du temps de la RDA) :

- **4-5** photos, qui ont pour vous une signification particulière, qui sont particulièrement importantes pour vous, peu importe le motif ou l'occasion.
 - **2-3** photos d'événements particulièrement importants ou marquants de votre vie.
 - **1** photo liée à votre scolarité
 - **1** photo de votre *Jugendweihe*¹ et/ou confirmation
 - **1-2** photos en lien avec une activité que vous avez exercée durant votre temps libre (enfance, jeunesse ou âge adulte, comme vous le souhaitez)
 - **1- 2** photos de famille
 - **1- 2** photos que vous associez à votre vie professionnelle
- Vous devez être personnellement lié à l'ensemble des photos choisies, c'est-à-dire :
- vous êtes visible sur la photo
 - et/ou vous avez fait la photo vous-même
 - ou vous avez un lien personnel avec la scène représentée.

ill. 4 : liste des indicateurs pour la sélection des photos transmise par courrier aux participants.

L'objectif au moment de la définition des critères de sélection était de permettre une certaine restriction qui rendrait plus facile une analyse comparative par la suite, tout en laissant aux acteurs la possibilité de faire parler leur système de pertinence. Les deux premiers éléments de la liste correspondaient ainsi à des critères très ouverts. Pour le reste, on a défini des catégories qui regroupent les aspects principaux de la vie quotidienne ou pouvant entrer en jeu dans le processus de socialisation des individus (famille, école, vie professionnelle, etc.). En outre, le choix du rituel de la *Jugendweihe* vise à provoquer la confrontation avec de potentielles identifications liées au régime politique. La quantité limitée de photos par catégorie est là pour contraindre à une sélection.

Les participants ont également eu à remplir un questionnaire (voir : annexe 3) avant l'interview, parallèlement à leur recherche de photos. Le but de cet instrument

¹ La *Jugendweihe* est un rite qui prend ses origines « dans la confirmation protestante et la communion catholique du 19^{ème} siècle » (CHAULIAC Marina, « La Jugendweihe : continuités et changements d'un rite hérité de la RDA », *Revue française de science politique*, 2003, 3, 53, p. 383-408. [en ligne] Mis en ligne le : n.c. Disponible sur : www.cairn.info/revue-francaise-de-science-politique-2003-3-page-383.htm. – consulté le 21 juillet 2015). À la fin du 19^{ème} siècle, elle se détache de sa dimension religieuse et deviendra au fil du temps un rite politique ancré dans une tradition ouvrière (voir : CHAULIAC, « La Jugendweihe... », *op. cit.*). Le parti a fait de la Jugendweihe un « rite politique destiné à développer chez les adolescents l'attachement à la patrie socialiste et à ses valeurs, comme en témoigne la promesse solennelle qui constitue textuellement une véritable déclaration d'engagement politique » (DROIT, *Vers un homme nouveau*, *op. cit.*, p. 113.). Ce rite marquait symboliquement l'entrée des adolescents dans le monde des adultes (voir : CHAULIAC, « La Jugendweihe... », *op. cit.*).

standardisé était d'obtenir un aperçu de la collection de photos que les acteurs possèdent aujourd'hui, afin de mieux juger le procédé de sélection s'opérant avant l'interview et de mieux pouvoir situer les résultats des analyses dans leur contexte. L'acte de sélection fait partie du procédé de réception. Le questionnaire devait également rendre compte de la pratique photographique des acteurs à l'époque. De même, cet instrument de récolte a servi à la quête d'éléments sociodémographiques tels que, entre autres, la date et le lieu de naissance, le statut familial, la qualification et le métier de la personne et de ses parents. Étant donné que ce questionnaire n'a été visionné par le chercheur qu'après l'interview, la quête de ces informations ne représente en rien un obstacle à la nécessité pour l'acteur d'évoquer et de détailler ces éléments, lors de sa narration au moment de l'interview. Autrement, cela peut-être jugé contre-productif ; c'est ce qu'explique Ivonne Küsters qui prône la quête de ces données à la fin de l'interview, afin d'assurer une narration « profonde et indexicale, donc avec des détails concrets »¹.

1.3.2. L'interview

Avant de débiter l'interview, je me suis toujours attachée à rendre l'atmosphère agréable, détendue et surtout établir un climat de confiance. Toutes les interviews ont été réalisées au domicile des acteurs, non seulement pour leur permettre d'être dans un lieu de confiance mais aussi pour des raisons pratiques (les photos étaient ainsi à disposition). L'ensemble des interviews a été enregistré à l'aide d'un dictaphone et les photos présentées ont été scannées.

Les entretiens se divisaient en deux phases bien distinctes. La première représentait la photo-interview à proprement parler (la personne montrait les photos sélectionnées par avance et construisait son discours autour d'elles) ; la seconde consistait en une interview biographique narrative (suivie de questions immanentes et exmanentes). Dans deux des six cas, la phase de l'interview biographique a été faite avant la photo-interview. Après avoir constaté qu'il serait plus utile de faire l'inverse, les étapes ont été interverties. Cela a bien sûr été pris en compte dans l'analyse. Au début de l'entretien, un même *stimulus* (bien sûr, approximativement identique car on ne dit jamais exactement la même chose) a été énoncé pour lancer l'interview :

J'aimerais que vous me montriez les photos que vous avez choisies et que vous me fassiez part de ce qui vous vient à l'esprit en les voyant, que vous les commentiez que vous me parliez de ce que vous voyez et de ce que vous y associez. Essayez de donner un maximum d'informations sur les photos et la

¹ KÜSTERS, *Narrative Interviews*, *op. cit.*, p. 64.

situation dans laquelle elles ont été produites. Racontez comment vous avez personnellement vécu les différents événements représentés. Surtout n'hésitez pas à entrer dans les détails.

La photo-interview devait être la plus narrative possible. Il fallait éviter, tant que possible, les interventions, car tout commentaire de ma part avait une conséquence directe sur l'interaction. Parfois, l'interview s'est transformée en une sorte de dialogue, notamment quand la personne ne commentait pas, ou que très peu, les photos. En outre, dans deux des six cas, les acteurs ne s'étaient pas tenu aux règles de sélection présentant les photos très rapidement et succinctement. Il n'était donc pas toujours possible de garder les questions pour une phase ultérieure. Cela a bien sûr systématiquement été pris en compte et a fait l'objet de réflexions durant les analyses.

De la même manière que pour la photo-interview, un stimulus de départ a été énoncé pour lancer la deuxième phase, incitant les acteurs à parler de leur vie :

J'aimerais que vous m'en disiez plus sur votre vie, c'est-à-dire comment vous avez grandi, que vous me parliez de votre famille, votre enfance, votre scolarité, votre vie professionnelle par exemple ; vous pouvez commencer où vous voulez, vous savez que je m'intéresse particulièrement pour le temps de la RDA, mais bien sûr vous pouvez aussi parler de ce qui s'est passé après. N'hésitez surtout pas à aller dans les détails, je vous laisse d'abord parler, je n'interviendrai que plus tard.

Après la narration, des questions immanentes, donc en relation avec la narration, ont été posées. S'en suivaient, pour finir, des questions ouvertes sous forme d'interview semi-structurée, afin de permettre une meilleure représentation du contexte historico-social et ainsi d'appuyer les interprétations ensuite.

1.3.3. Après la rencontre

Après chaque interview, un protocole a été rédigé qui faisait état de la rencontre, de l'état émotionnel de la personne, de sa façon de parler, de l'atmosphère, des premières impressions, le but étant de faciliter l'analyse plus tard. En outre, dans les heures qui suivaient les rencontres, les interviews ont automatiquement et partiellement été retranscrites, de manière à réaliser le marquage des photos avec les passages concernés.

Pour finir, j'ajouterai, que le fait d'être française a été à mon avantage. En effet, j'ai remarqué l'importance de la « neutralité » (en tant que « non-Allemande-de-l'Ouest ») que les personnes interrogées voyaient en moi et qui leur permettait de s'ouvrir plus facilement. D'autant plus que ne sachant pas mon niveau de connaissances sur la RDA,

ils avaient souvent tendance à entrer dans les détails, ce qui est tout à fait bénéfique pour le bon déroulement d'interviews narratives.

2. Exploitation des données

2.1. La méthode documentaire et sa pratique

2.1.1. L'attitude « observatrice » et le passage du *quoi* au *comment*

Nous l'avons déjà vu à de nombreuses reprises, la méthode documentaire s'avère être propice à l'étude de l'objet de recherche dont il est question ici. Après avoir abordé en détails le cadre métathéorique dans lequel elle s'inscrit (voir : chap. 2, 1.), voyons désormais ce en quoi elle consiste d'un point de vue « pratique » et donc méthodique.

Le but de la méthode documentaire est de reconstruire les ensembles de savoirs communicatifs-généralisés (correspondant au sens immanent) et implicites (correspondant au sens documentaire), tout en mettant l'accent sur les seconds. L'accès au savoir implicite ou conjonctif implique le passage dans l'analyse du niveau du *quoi* (ce que les acteurs disent) au niveau du *comment* (structure, organisation). Cette position analytique, nous l'avons évoqué dans le chapitre précédent, remonte à Mannheim qui, dans ses réflexions méthodologiques, mettait l'accent sur l'*enracinement de la pensée dans l'espace social*. C'est justement cette *détermination du savoir* qui doit faire l'objet de l'étude et permettre de reconstruire des espaces conjonctifs. Cela s'effectue par l'intermédiaire d'un procédé comparatif permettant de se rendre compte des particularités. Mannheim revendique alors l'« attitude observatrice » reposant sur un principe analytique qu'il qualifie de « génétique » ou « sociogénétique »¹. Il s'agit donc de porter le regard sur les aspects formels (d'un « objet culturel », donc d'un texte ou d'une image par exemple), autrement dit sur le *comment*. Pour accéder au niveau du *comment* et donc au sens documentaire avec une attitude autant que possible observatrice (et non interprétative), on cherche des *homologies*², des similitudes dans la structure, la composition de différentes séquences textuelles ou visuelles³.

2.1.2. Critères de validité et les « faux problèmes » de l'étude de cas

Souvent, la validité des résultats issus d'une étude de cas est remise en cause. Pourtant, elle a l'avantage de pouvoir révéler des mécanismes grâce à une observation

¹ Voir notamment : MANNHEIM, *Strukturen des Denkens*, op. cit., p. 85.

² Voir : MANNHEIM, Karl, *Wissenssoziologie*, Neuwied : Luchterland, 1964[1921-1928]. Voir aussi : PRZYBORSKI/ WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 26.

³ *Ibid.*, p. 291.

détaillée et en profondeur¹. Elle permet ainsi de mieux rendre compte des « structures » dans lesquelles se trouvent les cas en question. Dans la recherche qualitative, les études réalisées avec un petit nombre de cas ne sont pas inhabituelles. Avec un échantillon de six cas, on ne prétend pas pouvoir fonder une théorie dans sa totalité ; ce pour quoi il aurait fallu réaliser un échantillonnage théorique (demandant beaucoup de temps et des moyens importants). On cherche plutôt à faire émerger des mécanismes. J'aimerais rappeler ici que cette entreprise (analyse du processus de réception de photographies privées) était en quelque sorte expérimentale, ce qui demanda un travail très conséquent quant à la réflexion sur le procédé méthodique à mettre en place, non seulement dans le déroulement des interviews mais aussi et surtout dans l'exploitation des données. En outre, tout ce qui ressort de l'étude, même si cela concerne un nombre réduit de cas, est nécessairement « existant » : « Car ce qui se trouve dans le cas unique, tant que cela peut être interprété par les sociologues, est toujours de nature générale. Un cas unique en principe dévoile autant qu'un collectif sur ce qui est socialement "déterminé" [...] »². Aglaja Przyborski et Monika Wohlrab-Sahr reviennent sur les critères de validité en recherche qualitative, en s'appuyant sur les critères des méthodes quantitatives. Elles citent ainsi : 1) la « validité », 2) la « fiabilité » et 3) l'« objectivité »³. Le premier point est marqué, pour les méthodes qualitatives, par une « plus grande proximité du phénomène » due à l'usage d'objets culturels produits par les acteurs eux-mêmes, tels que des photos ou des entretiens comme bases de données⁴.

La validité d'un procédé empirique peut être définie de la manière suivante : elle caractérise si, et en quoi, la construction scientifique théorico-terminologique est adaptée au fait empirique, au phénomène auquel les efforts de recherche sont consacrés. [...] Dans les procédés quantitatifs, la reconstruction s'opère déjà avant l'entrée dans le champ empirique. Les théories et constructions sont [...] constituées en amont et structurent l'élaboration d'instruments de mesure (comme des tests d'intelligence, par exemple)⁵.

Le deuxième point (fiabilité) est assuré pour les méthodes qualitatives par le « principe de reproduction des structures reconstruites », c'est-à-dire par la recherche constante

¹ Voir : SPENCER, Stephen, *Visual research, methods in the social sciences, awaking visions*, New York : Routledge, 2011, p. 50.

² HONER, Anne, *Lebensweltliche Ethnographie. Ein explorativ-interpretativer Forschungsansatz am Beispiel von Heimwerker-Wissen*, Wiesbaden : Springer, 1993, p. 118. (Trad. de : « denn das, was im Einzelfall stattfindet, sofern es für den Soziologen interpretierbar ist, ist immer allgemeiner Natur. Über das, was sozial "determiniert" ist [...], sagt der Einzelfall im Prinzip genauso viel aus, wie ein Kollektiv. »).

³ PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung, op. cit.*, p. 21-28.

⁴ Voir : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung, op. cit.*, p. 22.

⁵ *Ibid.*

d'*homologies* à l'intérieur d'un cas et au-delà (comparaison intra- et extra-cas)¹. Pour le troisième et dernier point, il semblerait que l'objectivité dépende, du moins dans le contexte de procédés quantitatifs, d'une « procédure standardisée ».

Les instruments de mesure ou procédés empiriques qui valent comme objectifs sont ceux dont les résultats visés ne dépendent pas de la personne ou de l'instrument de mesure employé. [...] L'objectivité, pour les procédés quantitatifs, dépend de la standardisation du procédé, et ainsi, si elle peut être vérifiée et contrôlée de manière intersubjective par d'autres ou bien si elle peut être (pratiquement) opérée d'une manière exactement identique par d'autres².

Ainsi faut-il pour la recherche qualitative, d'après les auteurs du manuel, formaliser et dans un certain sens standardiser les principes de recherche, c'est-à-dire la manière de récolter et d'exploiter des données³. Pour finir, il s'agit de trouver les « clés pour la généralisation [qui] se trouvent dans la comparaison et la typologisation »⁴. Ce sont justement ces principes qui constituent les fondements de la démarche avec la méthode documentaire.

2.1.3. Un procédé d'exploitation contrôlé

La méthode documentaire de Mannheim revendiquait déjà, nous l'avons vu, une « attitude observatrice »⁵. Le fondement de la démarche et du contrôle méthodique est la comparaison. En observant la manière avec laquelle les différents acteurs traitent une thématique, le chercheur se rend compte de la particularité de chacune de ces façons de la traiter. De cette manière, son pré-savoir se trouve « méthodiquement relativisé »⁶. La constante comparaison au cours de l'analyse (intra- et extra-cas) augmente ainsi les chances d'une fiabilité et validité des résultats car elle évite une catégorisation trop hâtive, comme cela peut être le cas par exemple avec une analyse de contenu. C'est un point que nous considérons particulièrement important dans le contexte de la recherche sur la RDA et son « après », puisque c'est une page de l'histoire déjà très étudiée et pour laquelle des paradigmes sont très ancrés. Elle permet d'en faire abstraction au départ et de se fonder donc exclusivement sur le matériel.

¹ *Ibid.*, p. 26.

² *Ibid.*

³ Voir : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, *op. cit.*, p. 28.

⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁵ Voir : BOHNSACK, « Dokumentarische Methode und praxeologische Wissenssoziologie », *op. cit.*, p. 181-182.

⁶ NOHL, *Interview und dokumentarische Methode*, *op. cit.*, p. 12.

2.1.4. La méthode documentaire et l'image

D'un point de vue de l'interprétation d'images, la méthode s'appuie en grande partie sur les travaux de Panofsky¹. Ce dernier employa le terme d'*habitus* (que reprit plus tard Bourdieu) et développa, comme le soulève Bohnsack, un des modèles d'interprétation d'images les plus « exigeants et influents » qui soient². Le changement de perspective (passant du *quoi* au *comment*) que nous avons vu pour les données textuelles, se retrouve dans le modèle de Panofsky. Celui-ci se décompose en deux temps principaux : 1) l'*interprétation iconographique* et 2) l'*interprétation iconologique*. Dans le premier temps, il s'agit d'analyser ce qui est visible, dans le deuxième, ce qui y est associé, c'est-à-dire la « signification réelle »³ ou bien le sens documentaire qui résulte des éléments représentés et de leur agencement⁴. Bohnsack n'a pas développé sa méthode d'interprétation en ne se fondant que sur le modèle de Panofsky. Il l'a en effet complétée en s'inspirant de l'*Ikonik* de Max Imdahl⁵ qui avait lui-même développé la démarche proposée par Panofsky. Imdahl faisait remarquer que dans le modèle de ce dernier, la dimension de la construction de sens y apparaissait trop tard⁶. Avec l'*Ikonik*, Imdahl accorde à l'image une logique propre ; il la laisse donc véritablement « parler » en intégrant dans l'analyse les éléments formels tels que les lignes. Il inclut « l'analyse de la composition planimétrique, de la projection perspectiviste et de la chorégraphie scénique »⁷. La combinaison que fait Bohnsack de ces deux méthodes permet, d'une part, d'aborder l'image d'une manière réellement empirique, lui reconnaissant une logique propre, et d'autre part, d'y déceler les « représentations de structures historiques, culturelles et spécifiques à un milieu dans le sens d'un *habitus* »⁸. La méthode documentaire n'est pas seulement adaptée à l'analyse d'images artistiques

¹ Voir : PANOFSKY, Erwin, *Architecture gothique et pensée scolastique*, précédé de l'abbé Suger de Saint Denis, traduction et postface de Pierre Bourdieu, 2^e éd., Paris : Minuit, 1975a [*Gotische Architektur und Scholastik*, 1951].

² BOHNSACK, « Die dokumentarische Methode in der Bild- und Fotointerpretation » in BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANNOHL, *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, op. cit., p. 75-98, ici : p. 75.

³ PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 150. (Trad. de : « der "eigentliche" Bildsinn »). Voir : PANOFSKY, *Sinn und Deutung*, op. cit.

⁴ Pour plus de détails sur ce modèle, voir : PANOFSKY, Erwin, « Zum Problem der Beschreibung in Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst », *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie und Kultur*, 1932, 21, p. 103-119 ; BOHNSACK, *Qualitative Bild- und Videointerpretation*, op. cit. ; BOHNSACK, « Die dokumentarische Methode in der Bild- und Fotointerpretation », op. cit. ; PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 324-326.

⁵ Voir : BOHNSACK, « Die dokumentarische Methode in der Bild- und Fotointerpretation », op. cit., p. 77. Voir : IMDAHL, Max, « Ikonik-Bilder und ihre Anschauung » in BOEHM, Gottfried (dir.), *Was ist ein Bild ?*, München : Fink, 1994, p. 300-324 ; IMDAHL, Max, *Giotto-Arenafresken. Ikonographie-Ikonologie-Ikonik*, München : Fink, 1996.

⁶ Voir : BOHNSACK, « Die dokumentarische Methode in der Bild- und Fotointerpretation », op. cit., p. 79.

⁷ WOPFNER, Gabriele, *Geschlechterorientierungen zwischen Kindheit und Jugend. Dokumentarische Interpretation von Kinderzeichnungen und Gruppendiskussionen*, Opladen/Berlin/Toronto : Barbara Budrich, 2012, p. 70.

⁸ *Ibid.*, p. 70-71.

(photographiques ou non). Elle convient également aux photographies de type privé puisqu'elle ne cherche pas à déceler l'intention ou le message de l'auteur, mais l'habitus ou les orientations qui s'y documentent. Dans ce contexte, Bohnsack se réfère notamment au concept bourdieusien de l'*hexis*. Pour Bourdieu,

l'*hexis* corporelle parle immédiatement à la motricité, en tant que schéma postural qui est à la fois singulier et systématique, parce que solidaire de tout un système de techniques du corps et d'outils et chargé d'une foule de significations et de valeurs sociales [...]¹.

Le corps est donc le lieu d'un rapport au monde. Ces « schémas posturaux » sont comme les produits de « mythes », c'est-à-dire des produits de formes de discours transmis et imposés culturellement et socialement :

De même que l'*ethos* et le goût (ou, si l'on veut, l'*aisthesis*) sont l'éthique et l'esthétique réalisées, de même l'*hexis* est le mythe réalisé, incorporé, devenu disposition permanente, manière durable de se tenir, parler, de marcher, et par là, de sentir et de penser ; c'est ainsi que toute la morale de l'honneur se trouve à la fois symbolisée et réalisée dans l'*hexis* corporelle².

Ainsi, en analysant, entre autres, les attitudes corporelles des personnages et donc leur rapport aux éléments qui composent l'image, il est possible de reconstruire un *habitus*.

Les possibilités offertes par la méthode documentaire recouvrent également le champ d'analyse de la réception d'images, donc l'analyse des représentations dans les *processus de construction du sens*, tels que les nomme Michel³. Cette méthode a déjà été appliquée au cours de diverses études sur des phénomènes de réception, notamment dans la recherche sur les médias (de masse)⁴ ou la recherche en sciences sociales⁵ et sciences de l'éducation⁶. Les images dans ce contexte sont considérées comme des symboles, c'est-à-dire des ensembles de signes auxquels sont attribués sens et significations ; le tout se jouant dans un contexte, une situation, voire une structure qui influencent cette attribution. Pour Michel, le sens « spécifique lié à un habitus » ne s'exprime pas dans ce que les récepteurs disent sur l'image, « mais *dans la manière* (scéniquement,

¹ BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, *op. cit.*, p. 285-286.

² *Ibid.*, p. 291.

³ MICHEL, *Bild und habitus*, *op. cit.*

⁴ Voir par exemple : FRITZSCHE, Bettina, « Mediennutzung im Kontext kultureller Praktiken als Herausforderung an die qualitative Forschung » in BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, *op. cit.*, p. 33-50.

⁵ Voir : MICHEL, *Bild und habitus*, *op. cit.*

⁶ Voir : FRIEBERTSHÄUSER/FELDEN/SCHÄFFER, *Bild und Text*, *op. cit.*,

métaphoriquement, pratiquement) dont ils se mettent en rapport avec elle »¹. La méthode documentaire permet justement d'inclure ces éléments dans l'analyse. Pour ce qui est de l'analyse du processus de réception de photographies privées tel qu'elle a été conçue ici (c'est-à-dire en accordant aux images une logique propre), aucune étude ne semble encore avoir été expérimentée. C'est pourquoi il a fallu développer un modèle d'exploitation fondé sur le principe de la triangulation.

2.2. Modèle d'exploitation

2.2.1. Triangulation

Ce qui fait sans doute la complexité du matériel à exploiter, c'est sa multidimensionnalité : les photos et leur présentation, le texte en rapport à celles-ci, le comportement face à elles, sans oublier le récit narratif biographique sont autant de dimensions diverses qu'il faut pourtant exploiter parallèlement. Cette multidimensionnalité a constitué la difficulté majeure de ce projet de recherche. Il a fallu trouver un procédé méthodique qui permettrait de croiser ces différents types de données (donc un procédé de triangulation), tout en convenant à la question de recherche bien sûr. Avant de présenter le modèle, revenons d'abord sur la notion de triangulation.

La technique de la triangulation existe depuis plusieurs décennies. Nora Hoffmann dans son article « “There is no magic in triangulation” – Gruppendiskussionen und Gruppenfotos in Triangulation und Typenbildung » parle d'un « paradigme de la triangulation »². On commença à s'intéresser de plus près à ce procédé dans les années 1970. Norman Denzin se pencha sur la question comme stratégie pour une meilleure validité des résultats³. Même si, désormais, l'utilisation de procédés non-standardisés a gagné en acceptation et reconnaissance dans le domaine scientifique, la tentation reste grande de vouloir valider les découvertes faites grâce à une méthode en employant une autre en parallèle⁴. Alors qu'avant on assistait principalement à une combinaison de type quantitatif-qualitatif (et inversement), de plus en plus de démarches triangulatives mêlant différentes méthodes qualitatives voient le jour⁵. Or, le mélange de différents

¹ MICHEL, Burkard, « Fotografien und ihre Lesarten. Dokumentarische Interpretation von Bildrezeptionsprozessen » in BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, op. cit.*, p. 99-132, ici : p. 103. (Trad. de : « [...] sondern wie sie sich (szenisch, metaphorisch, praktisch u.a.) zu einem Bild ins Verhältnis setzen »).

² HOFFMANN, Nora Friederike, « “There is no magic in triangulation” – Zur Triangulation von Gruppenfotos und Gruppendiskussionen unter dem Dach der dokumentarischen Methode » in BOHNSACK, Ralf ; MICHEL, Burkard ; PRZYBORSKI, Aglaja (dir.), *Dokumentarische Bildinterpretation. Methodologie und Praxis*, à paraître.

³ Voir : HOFFMANN, Nora Friederike, « “There is no magic in triangulation”... », *op. cit.*

⁴ Voir : *ibid.*

⁵ Voir : *Ibid.* Voir aussi : PRZYBORSKI/ WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung, op. cit.*, p. 155.

procédés méthodiques pour différents types de données peut rendre l'analyse difficile. C'est une des raisons pour lesquelles, il a été décidé pour ce projet de n'opérer qu'avec la méthode documentaire¹. Ici, il est fait abstraction des questionnaires et de la phase semi-structurée des interviews (*questions exmanentes*). Ceux-ci ont fait l'objet d'une analyse de contenu rudimentaire, le but n'étant que de relever des informations sur le contexte, servant ainsi d'appui à l'interprétation.

Comme le signale Przyborski, tout usage de l'image dans une étude empirique ne relève pas pour autant automatiquement d'un procédé de triangulation. En effet, on ne parle de triangulation qu'à partir du moment où les images sont elles aussi systématiquement analysées². Une question primordiale dans un procédé de triangulation, comme le soulève Hoffmann, est de savoir si les différents types de données seront traités d'égal à égal ou bien si l'un viendra appuyer l'autre. Dans notre cas, les données visuelles et textuelles se sont vu respectivement attribuer une valeur propre. Ces données ont, pour chaque cas, d'abord été analysées séparément pour ensuite être « rejointes » avant la comparaison extra-cas. On a cherché des homologues ainsi que des divergences entre les photos et le texte³. L'objet d'étude était en effet la « réception » et donc le rapport direct qui s'établit entre l'acteur et ses images. C'est pourquoi une analyse totalement séparée jusqu'à la dernière étape du processus d'analyse (la typologisation) n'était pas envisageable. Je souhaite désormais détailler et illustrer la démarche suivie durant l'exploitation et l'analyse des données.

2.2.2. Elaboration d'un modèle d'analyse

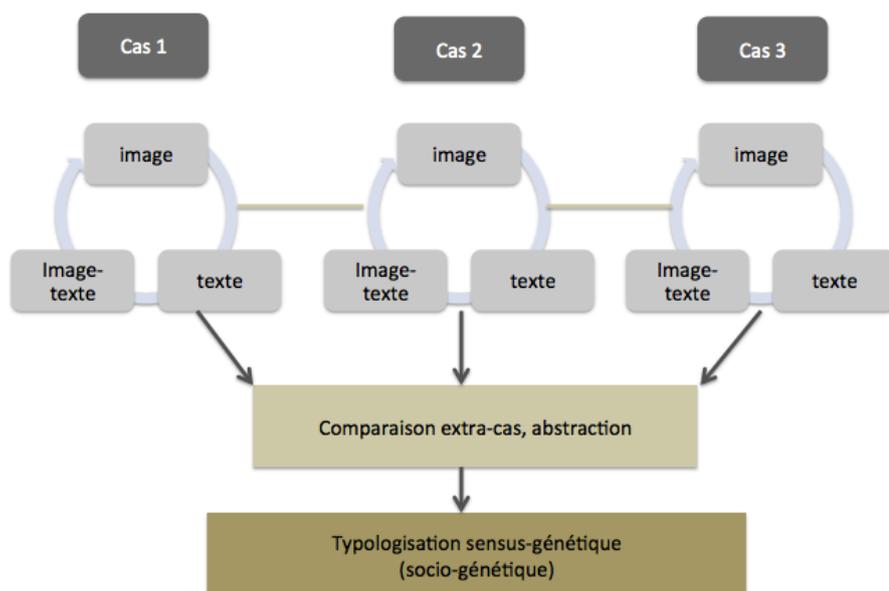
Le modèle développé se partage en cinq points principaux dont les étapes ne sont pas toujours successives. À partir d'un certain moment de l'analyse (comparaison extra-cas), ce n'est plus qu'un constant va-et-vient entre les différents cas et les différents types de données.

¹ Si les études triangulatives mêlant différentes données textuelles (texte-texte) avec la méthode documentaire sont aujourd'hui très nombreuses, les essais de triangulation image-texte restent encore relativement peu envisagés même s'ils semblent être en essor (voir notamment : HOFFMANN, « "There is no magic in triangulation"... », *op. cit.*). Voir aussi les travaux réalisés par Kevin Stützel dans le cadre de sa thèse, notamment : STÜTZEL, Kevin, « Dokumentarische Bildinterpretation als empirischer Zugang zu pädagogischen Handlungspraxen » in BOHNSACK/MICHEL/PRZYBORSKI, *Dokumentarische Bildinterpretation*, *op. cit.*

² Voir aussi : BOHNSACK, *Qualitative Bild- und Videointerpretation*, *op. cit.*, p. 73-76.

³ Voir : PRZYBORSKI/ WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, *op. cit.*, p. 154-155.

³ Nous appelons « texte » les données écrites qui résultent de l'interview. Si dans les descriptions de cas, nous employons parfois le terme de « discours », il est alors fait référence au texte et aucunement à la dimension théorique telle qu'elle a été développée par Michel Foucault.



ill. 5 : Processus triangulatif pour l'analyse de la réception de photographies privées avec la méthode documentaire d'interprétation

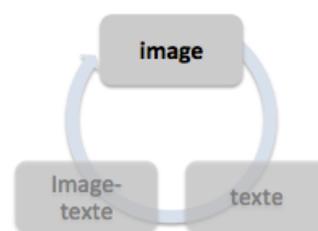
Qui dit réception, dit rapport ; et celui-ci s'exprime à différents niveaux : dans le choix des images, dans la présentation (séquentialité) et dans le texte face aux images. Przyborski et Wohlrab-Sahr qualifient la sélection d'une image d' « autorisation » :

On peut aisément considérer que les images ne sont que de purs produits du hasard compte tenu des réalités techniques dont elles dépendent. C'est justement cela qui fait que la sélection d'une image gagne en pertinence, que la décision – généralement intuitive – d'archiver ou montrer une image gagne en signification. Nous qualifions cette sélection d'autorisation¹.

L'autorisation d'une image, c'est l'acte de désigner cette image comme pertinente pour soi mais aussi pour la personne à qui on la montre. L'acte de sélection (d'une représentation, d'une composition) est guidé par des dispositions habituelles actuelles. Les photos donc, parce qu'autorisées, nous renseignent sur le cadre d'orientation actuel des personnes. À cet endroit, le questionnaire rendant compte de la collection de photographies des acteurs entre en jeu (quels motifs ont été sélectionnés et à partir de quoi ? Que se documente-il dans ces choix ?)

IMAGE

Il était important d'analyser les images en premier lieu, afin que le texte (les propos des acteurs) n'influence pas mon regard sur celles-ci et que je puisse ainsi déceler



¹ PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 158.

d'éventuelles divergences entre texte et image.

Les photos ont la valeur de documents. Elles documentent des représentations et des orientations. Toutefois, si les représentations qui se documentent dans les images témoignent d'orientations actuelles, car elles ont été sélectionnées par l'acteur en question, on ne cherche pas ici à reconstruire l'habitus passé à partir des images (on met donc l'accent sur l'individu en tant que récepteur et non en tant que producteur de l'image). C'est pour cette raison, et parce que la quantité d'images était très importante (la méthode documentaire est une méthode très approfondie), qu'il a fallu adapter les pas de l'interprétation tels qu'ils sont définis par Bohnsack¹. Je me suis ici inspirée de la méthode d'analyse de Pilarczyk et Mietzner, en intégrant un « principe sériel » dès le début de l'interprétation². La méthode documentaire travaille également avec un principe comparatif très rigoureux, mais prend généralement une image qu'elle analyse de manière très approfondie et cherche, pour les différents éléments de l'image, des *horizons de comparaison* (voir : p. 113). Cela signifie que le principe comparatif n'est généralement pas utilisé à un stade aussi prématuré de l'interprétation d'image. L'analyse sérielle qui est adaptée à l'analyse de corpus d'images très volumineux, repose notamment sur un système d'analyse « systématique » qui prend à la loupe un élément spécifique (sur un plan thématique, stylistique, esthétique ou du motif), et le compare d'image en image en ne se focalisant que sur cet aspect³. Elle cherche, au sein d'un corpus d'images, des points communs ou homologues en rapport à ces éléments. J'ai procédé d'une manière similaire au début de l'interprétation de chacun des corpus que j'ai d'abord considérés comme un ensemble, en faisant défiler les photos les unes après les autres sous mes yeux. J'ai donc pris différents éléments singuliers des images à la loupe, que j'ai focalisés en passant les images du corpus d'un même acteur en revue. Je me posais alors les questions suivantes : quels sont les éléments remarquables ? Quels types de motifs (par exemple, personne seule ou en groupe) ou de thématiques y-a-t-il et quels sont ceux qui dominent ? Quelles sont les attitudes corporelles des personnes représentées ? J'ai ainsi pu gagner de premières impressions et faire de premières constations. Je me suis ensuite attachée à ce principe sériel tout au long de l'analyse des photos, notamment pour la reconstruction de la *chorégraphie scénique* (voir : p. 138).

¹ Voir : BOHNSACK, « Zur Forschungspraxis dokumentarischer Bildinterpretation » in BOHNSACK, *Qualitative Bild- und Videointerpretation, op. cit.*, p. 55-72. Voir aussi : BOHNSACK, Ralf, « "Heidi" : Eine exemplarische Bildinterpretation auf der Basis der dokumentarischen Methode » in BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, op. cit.*, p. 347-362.

² Voir : PILARCZYK/MIETZNER, *Das reflektierte Bild, op. cit.*

³ Voir : *ibid.*

Cela signifie que les images ont principalement été analysées de manière comparative, et non pas seules. Ce procédé paraît être une solution pour analyser des corpus de photographies privées sans risque de surinterprétation, et pour pouvoir y déceler les orientations du producteur de l'image (en tant que photographe ou personne représentée) ou, dans notre cas, du récepteur. Chaque photo a été soumise à une interprétation dont nous allons présenter les étapes. Les termes employés sont ceux de la méthode documentaire (voir : glossaire).

A. Interprétation énonciative

Interprétation pré-iconographique

L'*interprétation énonciative* vise à rendre compte de ce qui est visible sur l'image. On fait état de manière très détaillée de ce qui y apparaît, mais en restant d'abord strictement au niveau du visible en faisant donc abstraction de tout savoir socio-culturel¹. Par exemple, un homme accompagné d'une femme avec un enfant sur le bras sera décrit comme tel et non comme « famille ». Ceci doit obliger le chercheur à observer l'image de manière « microscopique », et éviter ainsi une classification trop hâtive². On y décrit les objets, les personnes, leurs vêtements et âges approximatifs, ainsi que leurs gestes et attitudes corporelles. La question que l'on se pose est : que voit-on ?

Interprétation iconographique

Cette fois on intègre le *savoir communicatif-généralisé* qui avait été totalement laissé de côté dans la première étape³. La question à laquelle le chercheur tente de répondre est la suivante : « quels scénarios (sociaux) reconnaît-on ? Des événements particuliers issus de l'histoire, de la vie publique, de la transmission d'histoires, de mythes et d'allégories peuvent-ils être identifiés ? »⁴ Si l'on avait, par exemple, sous le point précédent le geste suivant : « lever son chapeau », on pourra ici dire qu'il s'agit d'un geste de salutation. Il est important de prendre en considération le contexte culturel de la prise et de la réception⁵. Il s'agit de situer les éléments de l'image dans leur contexte historique et stylistique. Les vêtements et accessoires par exemple peuvent faire référence à une certaine époque, ou à un certain milieu.

¹ Voir : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 340. Voir aussi : BOHNSACK, *Qualitative Bild- und Videointerpretation*, op. cit., p. 56.

² Voir : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 340.

³ Voir : *ibid.*, p. 341. Voir aussi : BOHNSACK, *Qualitative Bild- und Videointerpretation*, op. cit., p. 57.

⁴ PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 341.

⁵ Voir : *ibid.*

B. Interprétation réflexive

Interprétation iconique – composition formelle

La composition formelle chez Bohnsack se divise en trois points que sont : la *planimétrie*, la *chorégraphie scénique* et la *perspective*.

Avec l'étude de la *planimétrie*, on cherche à tracer les *lignes de champ* qui composent l'image¹. Il ne s'agit pas nécessairement de repérer les lignes réellement visibles, mais celles qui forment la structure. La planimétrie sert en partie à accéder à l'habitus du photographe qui, ici, ne constitue pas l'objet de l'étude. Je me suis donc focalisée sur certains points que sont : le *point central de l'image* et la position des personnages dans l'image, car ce sont des éléments qui ont pu entrer en compte dans le processus de sélection par les acteurs.

La *chorégraphie scénique*, élément spécifique à la méthode documentaire, est fondamentale dans cette étude. Elle dévoile la relation des personnages entre eux (Bohnsack, dans ce contexte, parle de *modèles relationnels*²), ainsi que leur relation avec l'environnement, les objets représentés ou encore le photographe. Le rapport qu'ont les personnages entre eux ou avec leur environnement se repère notamment aux relations yeux-yeux ou yeux-bouche et leurs attitudes corporelles. La chorégraphie scénique révèle l'hexis, donc l'habitus (manifesté par le corps) des « producteurs de l'image représentés » (voir : p. 103, note 3). Notons, par ailleurs, que la plupart des images présentées lors des interviews étaient des images dites « corporelles » (*Körperbilder*), c'est-à-dire des images dans lesquelles les personnes (leur corps) occupent une grande partie de l'espace. Dans ce cas-ci, la *planimétrie* et la *chorégraphie scénique* ne font souvent qu'un, ou du moins concordent³, car c'est la personne qui, avec son corps, structure l'image. En vue de la problématique de ce projet, la relation des personnages, et donc des acteurs interviewés, à leur environnement est de première importance, car il en va de leur rapport à d'éventuelles identifications, situations, événements ou rituels sociaux, etc. Au cours de la présentation des analyses, nous verrons que la chorégraphie scénique n'a pas toujours été dessinée. C'est le cas pour les photographies de type portrait, marquées par l'absence d'éléments contextuels.

¹ Voir : *ibid.*, p. 342. Voir aussi : BOHNSACK, *Qualitative Bild- und Videointerpretation*, op. cit., p. 57.

² Voir notamment : BOHNSACK, *Qualitative Bild- und Videointerpretation*, op. cit., p. 88.

³ Heike Kanter, qui dans le cadre de ses travaux de thèse étudie le pouvoir des images de presse, le constate : « Wie sich im weiteren Verlauf der Arbeit noch mehrfach zeigen wird, ist die Überlappung von Planimetrie und szenischer Choreographie insbesondere typisch bei nahen Aufnahmen von Körpern, da diese dann meist die gesamte Komposition strukturieren » (KANTER, Heike, *Die soziale Gestaltung von Bildern : Zur Praxis ikonischer Macht. Eine rekonstruktive Studie zu Pressefotografien in Tageszeitungen*, manuscrit de mémoire de thèse).

Le modèle d'interprétation iconique a été complété par Przyborski qui a fait de la *relation net/flouté* un élément crucial, entrant en compte dans la création du « caractère atmosphérique » de l'image¹.

La *perspective* de l'image, quant à elle, permet de situer l'objet représenté dans sa spatialité et permet un aperçu de la *Weltanschauung* du photographe. L'enjeu à cette étape du procédé est de reconstruire quelles sont les personnes ou les *scénarios sociaux* que le photographe a focalisés². Etant donné que l'étude ici ne vise pas la reconstruction du cadre d'orientation du photographe (passé), ont été pris en compte ici les éléments tels que plongée/contre-plongée ou le cadrage serré/large, car ils sont « directement visibles ». Ils peuvent créer une atmosphère ou rendre compte d'un regard particulier sur l'objet photographié et, ici, sélectionné.

Interprétation iconologico-iconique

Cette phase finale a pour but la reconstruction du sens documentaire. Elle s'opère grâce à la reconstruction de la manière dont les éléments sont assemblés et agencés. Ce qui dans cet agencement se documente, révèle l'habitus du producteur de l'image. Etant donné que l'on recherche le cadre d'orientation qui se documente dans le rapport aux photos et non celui du photographe, cette étape n'a pas été réellement prise en compte dans le modèle d'interprétation. L'attention a été portée sur la symbolique de certains éléments ou agencements comme, par exemple, la représentation d'une relation harmonieuse et pleine d'amour entre une mère et son enfant (produite avec l'ensemble d'éléments tels que : relation de proximité créée par la position des corps, lumière, mimiques, etc.). Elle fait alors référence à une orientation de l'acteur qui l'a sélectionnée.

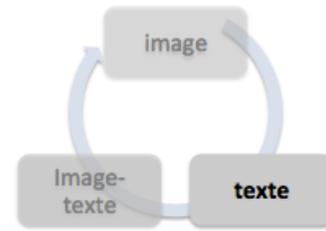
Une fois l'interprétation des photos achevée, je me suis concentrée sur leur présentation. Je me suis alors attachée à détecter les orientations qui découlaient de l'ordre de présentation, de sa structure, des enchaînements, donc de l'arrangement du processus de réception. Lorsqu'une photo ou un ensemble d'images, indépendamment de l'interview, a fait l'objet d'un « travail post-photographique » (notamment sous forme de collages ou de montages), celui-ci a également été pris en compte. La présentation est ici considérée comme un processus de communication à part entière, les photos dans leur présentation comme porteuses d'un sens. La présentation a une logique propre.

¹ Voir : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 345.

² Voir : BOHNSACK, *Qualitative Bild- und Videointerpretation*, op. cit., p. 57.

TEXTE

L'analyse des données textuelles suit un schéma similaire à celui des données visuelles et se déroule en trois étapes principales que sont : l'*enchaînement thématique*, l'*interprétation énonciative* et l'*interprétation réflexive*¹.



A. L'enchaînement thématique

Tout d'abord, on procède à une première écoute du matériel enregistré au cours de laquelle on retranscrit des mots clés rendant compte des thématiques abordées. Normalement après cela, notamment dans l'analyse de discussions de groupes, l'on sélectionne des passages à analyser que l'on retranscrit alors intégralement. Dans notre cas, les photo-interviews ont été retranscrites dans leur intégralité, à l'exception bien sûr des éventuels égarements qui n'ont pas été pris en compte (par exemple, lorsque les acteurs m'ont raconté des voyages touristiques qu'ils avaient fait ces dernières années). Les interviews narratives biographiques, quant à elles, n'ont pas été retranscrites intégralement pour l'ensemble des cas, car elles servaient essentiellement d'appui pour l'interprétation des photo-interviews. Ont été retranscrites et analysées : les *narrations d'entrée*, ainsi que les passages thématiquement en lien avec des sujets abordés lors des photo-interviews.

B. Interprétation énonciative et plan thématique détaillé

On passe ensuite à l'*interprétation énonciative* des passages sélectionnés. Ici se pose la question suivante : Qu'est-ce qui est dit ? On reste au niveau du sens immanent, on se contente alors simplement de reformuler les propos. On procède ensuite à la conception d'un plan thématique détaillé. Ceci consiste à résumer sous forme de formulations concises les propos énoncés et à les organiser sous forme de passages ou séquences thématiques (« thèmes principaux » et « sous-thèmes »).

C. Interprétation réflexive

L'étape suivante, celle de l'*interprétation réflexive*, est l'étape centrale. Il s'agit de s'éloigner du *quoi* pour se focaliser sur le *comment*, donc la manière dont l'acteur traite tel sujet ou tel problème. Le matériel est analysé en séquences avant de passer à une

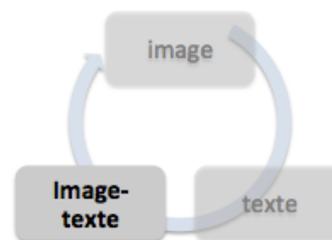
¹ Pour des exemples d'interprétation, voir : BOHNSACK, Ralf ; NOHL, Arnd-Michael, « Exemplarische Textinterpretation : Die Sequenzanalyse der dokumentarischen Methode » in BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, op. cit., ici : p. 325-330. Voir aussi : BOHNSACK, Ralf ; SCHÄFFER, Burkhard, « Exemplarische Textinterpretation : Diskursorganisation und dokumentarische Methode » in BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, op. cit., ici p. 331-346, ou encore : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, op. cit., p. 292-302.

analyse comparative des différents cas. Le but de ces analyses est la reconstruction des orientations spécifiques aux acteurs. La question que l'on se pose est alors la suivante : « Qu'est ce qui se documente sur le cas ? Quelles aspirations, démarcations ou distanciations implicites sont perceptibles dans ses propos ? »¹ Pour ce faire, on se concentre notamment sur l'*organisation du discours*² (ou *enchaînement discursif*) qui se partage en quatre formes différentes (*modes de représentation*). On compte d'abord la *narration* et la *description* qui servent à accéder au savoir a-théorique et conjonctif, notamment par le biais de « représentations imagées de scénarios sociaux »³, que Bohnsack appelle *métaphores de focalisation*⁴. Ces dernières désignent des passages d'une interview qui sont marqués par une narration ou description particulièrement longue ou détaillée et métaphoriquement dense. Puis, nous avons l'*argumentation* et l'*évaluation* qui, quant à elles, renvoient au savoir communicatif-généralisé (motifs, raisons pour les actions ou événements), institutionnalisé et objectivisé.

On cherche alors les homologies et structures identiques au gré des différents passages analysés, visant ainsi à reconstruire les orientations caractéristiques pour le cas en question.

IMAGE – TEXTE

Cette étape est sous le signe de la comparaison des données visuelles et textuelles. On recherche alors des homologies mais aussi éventuellement des divergences. C'est un constant va-et-vient. Il est ici question de l'interaction qui s'opère entre l'image et son récepteur.



COMPARAISON EXTRA-CAS ET ABSTRACTION EN VUE D'UNE TYPOLOGIE

Une fois le premier cas analysé, on passe au second. Comme l'échantillon est composé de six cas, tous ont pu être analysés de manière très approfondie. À partir du second, une comparaison systématique de cas à cas (extra-cas) a été instaurée.

Dans l'exploitation de matériel empirique à l'aide de la méthode documentaire, le croisement de l'analyse de cas uniques et des analyses extra-cas [...] joue un rôle central. Les cadres d'orientations collectifs se définissent seulement dans

¹ PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung, op. cit.*, p. 299.

² Voir notamment : BOHNSACK/SCHÄFFER, « Exemplarische Textinterpretation... », *op. cit.*

³ BOHNSACK, « Dokumentarische Methode und praxeologische Wissenssoziologie », *op. cit.*, p. 183. (Trad. de : « bildhaften Darstellungen sozialer Szenerien »).

⁴ Voir notamment : BOHNSACK, Ralf ; MAROTZKI, Winfried ; MEUSER, Michael, *Hauptbegriffe qualitativer Sozialforschung*, Opladen : Leske u. Budrich, 2003, p. 67.

l'analyse comparative qui en règle générale conduit à une typologie sensus-génétique¹.

D'ordinaire, on compare la façon dont des thèmes identiques sont traités dans les différents cas. Dans ce projet, l'étude comparative a été réalisée à un niveau abstrait. Cela signifie que nous avons repéré un élément, une dimension commune à tous les acteurs et qui dès le départ ne se situait pas au niveau du sens immanent. J'ai commencé par analyser les cas *Albert* et *Brigitte*, puis *Daniela*, qui me semblaient être à première vue très différents au vu des dimensions de condition sociale (profession des parents, qualification, statut familial, etc.), espérant ainsi faire apparaître plus facilement les éléments pertinents et déterminants. La démarche analytique avec la constitution des catégories à partir du matériel de données sera présentée dans l'introduction de la partie empirique. Ici, le procédé est présenté d'un point de vue méthodique général.

L'objectif de la méthode documentaire est normalement l'élaboration d'une *typologie sociogénétique*, qui n'est possible qu'après l'élaboration d'une *typologie sensus-génétique*². Cette étape consiste en la reconstruction des différents cadres d'orientation qui se cristallisent à partir du matériel de données au travers du procédé de comparaison. On recherche le « contraste dans la similitude »³, sous-entendu l'élément tiers, commun aux différents cas, mais qu'ils traitent de manière plus ou moins égale.

Pour en arriver à la reconstruction de types sensus-génétiques, c'est-à-dire de types formés à partir du contenu des découvertes empiriques, on procède à une comparaison de cas en cas jusqu'à saturation, c'est-à-dire épuisement des éléments de comparaison. Il s'agit d'abstraire le cadre d'orientation reconstruit à partir d'un cas et de le contraster avec le cadre d'orientation des autres cas. La typologie sensus-génétique laisse alors apparaître différents types d'orientation ou de *milieux* si l'on veut⁴.

L'objectif de la typologisation sociogénétique est ensuite de déceler la « genèse sociale » de ces milieux, c'est-à-dire qu'elle vise à la reconstruction des espaces d'expérience conjonctifs. Il faut donc chercher des facteurs déterminants qui peuvent être

¹ AMLING, Steffen ; HOFFMANN, Nora Friederike, « Die soziogenetische Typenbildung in der Diskussion : Zur Rekonstruktion der sozialen Genese von Milieus, in der Dokumentarischen Methode », *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, 2013, 14, 2, 179-198, ici : p. 183. (Trad.)

² Voir notamment : BOHNSACK, Ralf, « Typenbildung, Generalisierung und komparative Analyse : Grundprinzipien der dokumentarischen Methode » in BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, op. cit., p. 241-270. Voir aussi : NENTWIG-GESEMANN, « Die Typenbildung der dokumentarischen Methode » in BOHNSACK/NENTWIG-GESEMANN/NOHL, *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis*, op. cit., p. 195-324.

³ BOHNSACK, « Die dokumentarische Methode und die Logik der Praxis », op. cit., p. 194. (Trad. de : « Kontrast[en] in der Gemeinsamkeit »). Voir aussi : BOHNSACK/LOOS/SCHÄFFER/STÄDTLER/WILD, *Die Suche nach Gemeinsamkeit*, op. cit., p. 199 et p. 426.

⁴ Pour plus à ce sujet, voir : AMLING/HOFFMANN, « Die soziogenetische Typenbildung in der Diskussion... », op. cit., notamment p. 181 : « Milieus zeichnen sich [...] immer durch eine soziogenetische und eine sinngenetische Dimension aus ».

de type générationnel, sexuel, évolutif, etc. (voir : chap. 2, 1.3.3.). En d'autres termes, on se pose la question suivante : quelles dimensions ou *conditions sociales* les cas d'un même type ont-il en commun et qui, en même temps, diffèrent de celles des autres types? La typologie sociogénétique est rarement l'objectif à atteindre dans le cadre d'un projet de thèse, pour lequel le temps et les moyens sont rarement disponibles. L'ambition pour ce projet est d'élaborer une typologie sensus-génétique (voir : chap. 10), tout en proposant des pistes de réflexion en vue d'une interprétation sociogénétique (voir : discussion et conclusion, 4.).

Après avoir esquissé la démarche d'un point de vue méthodique général, celle-ci va désormais être illustrée au fil de la présentation des résultats de l'étude empirique.

Deuxième partie

Résultats de l'étude de cas

Remarques préliminaires

1. Le chemin vers les types et les descriptions de cas

Dans cette nouvelle partie, les résultats de l'analyse empirique vont être exposés sous la forme de *descriptions de cas*¹ (chapitres 4 à 9), rendant compte des interprétations faites à partir des données visuelles et textuelles issues des interviews. Avant de commencer, il convient d'expliquer le chemin parcouru pour parvenir à ces descriptions, ainsi qu'à la typologie qui sera exposée sous forme de résumé détaillé dans le chapitre 10. Les réflexions théoriques à partir des résultats suivront ensuite dans le chapitre de discussion et conclusion.

L'étude tendait à reconstruire le cadre d'orientation qui se documente dans la réception des photographies et, par là-même, dans la confrontation avec des identités (personnelles et sociales), ainsi qu'avec des attentes ou exigences propres et normatives. Dans le cadre d'une démarche totalement reconstructive, il fallait d'abord reconstruire à partir du matériel de données, quelle serait la dimension commune à l'ensemble des cas à partir de laquelle la comparaison approfondie pourrait s'opérer, et qui représenterait donc le fondement de l'élaboration d'une typologie.

L'analyse comparative interne et externe des différents cas a fait émerger, de manière exclusivement empirique donc, différents *modi de management d'une opposition dans la gestion habituelle d'identités (personnelle et sociale) et d'attentes propres ou normatives*. Cette dimension, valable pour l'ensemble des cas, constitue ainsi le *tiers commun*². En effet, il a pu être constaté que les acteurs étaient tous amenés à gérer une forme d'opposition qui résultait, d'une part, de l'acceptation ou aspiration à certaines dimensions (sociales ou biographiques) et, d'autre part, du refus ou rejet d'autres. Si nous nous trouvons à un niveau communicatif, nous parlerions de « stratégie de management ». Au niveau de l'habitus, il s'agit d'une sorte de dépassement stratégique implicite de l'opposition.

Afin de définir les catégories sur lesquelles se fonde l'opposition, nous nous rapporterons en partie au terme de *(contre-)horizon*, tel qu'il a été développé par

¹ Voir : BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung*, *op. cit.*, p. 141.

² Voir notamment : BOHNSACK, « Typenbildung, Generalisierung und komparative Analyse... », *op. cit.*, ici : p. 252.

Bohnsack¹, puis par Juliane Lamprecht². Les *contre-horizons*, chez Bohnsack, sont des dimensions auxquelles les individus aspirent, qui constituent pour eux un idéal à atteindre (*contre-horizon positif*), ou au contraire qu'ils rejettent (*contre-horizon négatif*). Les orientations des individus se meuvent entre différents horizons qui « représentent mutuellement les uns pour les autres des contre-horizons »³. L'un engendre généralement l'autre car si l'individu aspire à un idéal, il s'oppose automatiquement à son contraire. Lamprecht a repris cette terminologie et l'a nuancée. Elle distingue en effet *horizon* et *contre-horizon* de la manière suivante : un *horizon*, qu'il soit positif ou négatif, est réalisable ; il est possible qu'il devienne partie intégrante de la pratique de l'individu ou du groupe⁴. Un *contre-horizon* à l'inverse, sert exclusivement à la réflexion et à l'évaluation de la pratique personnelle ; ils ne sont pas réalisables ou ne peuvent devenir partie intégrante de la pratique. Ainsi, un *horizon positif* est-il une conception « désirable et potentiellement réalisable »⁵, alors qu'un *contre-horizon positif* a une fonction d'idéal qui ne peut ou ne doit pas obligatoirement être atteint⁶. L'*horizon négatif*, pour finir, est une conception que l'individu rejette ou refuse et face à laquelle il doit résister pour ne pas s'en rapprocher⁷ ; alors que le *contre-horizon négatif* non seulement ne doit, mais surtout ne peut pas devenir partie intégrante de la pratique⁸. Etant donné que dans notre cas, il ne s'agit pas seulement de conceptions aspirées ou refusées, mais aussi de dimensions déjà intégrées à la pratique, qu'elles sont donc des orientations (à un niveau souvent pré-réflexif), nous parlerons également d'« orientations positives » ou « négatives » et d'ancrage, lorsqu'un individu se positionne au sein d'une sphère donnée. L'usage des qualificatifs « positif » et « négatif » ne doit en aucun cas être perçu comme un jugement de valeur. Ils permettent simplement de différencier ce qui, pour le cas en question, représente une (non-)aspiration ou (non-) identification à ou avec certaines formes d'identités, d'attentes ou de dimensions sociales et biographiques. On distingue donc celles auxquelles les individus aspirent, avec lesquelles ils s'identifient ou qu'ils ont « intégrées » (il peut s'agir de différents types d'identifications, tel que le fait d'être berlinois ou le rôle en tant que père ou mère), de celles qu'ils refusent et desquelles ils se

¹ Voir : BOHNSACK, *Generation, Milieu und Geschlecht*, op. cit., p. 28 ; BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung*, op. cit., p. 138.

² Voir : LAMPRECHT, Juliane, *Rekonstruktiv-responsive Evaluation in der Praxis. Neue Perspektiven dokumentarischer Evaluationsforschung*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2012, notamment : p. 41.

³ BOHNSACK, *Generation, Milieu und Geschlecht*, op. cit., p. 27. (Trad. de : « [...] wechselseitig für einander Gegenhorizonte darstellen »).

⁴ Bohnsack parle de « Enaktierungspotential » (*ibid.*, p. 28).

⁵ LAMPRECHT, *Rekonstruktiv-responsive Evaluation in der Praxis*, op. cit., p. 42.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

distancient ou se démarquent. Elles constituent deux catégories de comparaison dans l'analyse des *modi de management* (voir : *tableau 2*). En reconstruisant cette opposition et son management, il a été possible de reconstruire la façon dont les acteurs, à un niveau habituel, se positionnaient face à certaines dimensions sociales et biographiques. La démarche reconstructive et empirique a permis de voir quelles étaient les dimensions pertinentes. Après avoir décelé, grâce à l'analyse comparative des premiers cas, quel *était le tiers commun* et les catégories qui serviraient de fondement à la comparaison, j'ai procédé à l'analyse, toujours comparative, de l'ensemble des cas afin de « remplir », pour chacun d'entre eux, les différentes catégories (voir : *tableau 2*).

Tiers commun : Management d'une opposition dans la gestion habituelle d'identités, exigences et attentes

Cas	1	2	3	4	5	6
Ancrage primaire dans... Orientations et (contre-) horizons positifs						
Distanciation ou démarcation primaire de... Orientations et (contre-) horizons négatifs						
Modi de management de l'opposition						

tableau 2 : L'analyse comparative et ses dimensions

L'analyse comparative a finalement fait apparaître des types qui se définissaient alors dans leur distinction des uns par rapport aux autres (voir : *tableau 3*) :

Types	1	2
Cas	1, X, X	X, X, X
Ancrage primaire dans... Orientations et (contre-)horizons positifs		
Distanciation ou démarcation primaire de... Orientations et (contre-)horizons négatifs		
Modi de management de l'opposition		

tableau 3 : Analyse comparative et typologisation

2. Quelques aspects pratiques

Les résultats des analyses vont être présentés sous forme de *descriptions de cas*. Compte tenu de la quantité très importante de données, les résultats ne peuvent être exposés ici que sous forme résumée. Cela signifie que les étapes de l'interprétation ne peuvent être dépeintes en tant que telles. En outre, si les interviews ont été analysées dans leur totalité et de manière très approfondie, il a fallu procéder à une sélection pour éviter une longueur trop importante de chacun des chapitres.

Chaque *description de cas* débute par un bref compte-rendu d'informations contextuelles concernant l'acteur en question. Ces informations ont fait l'objet d'une abstraction totale jusqu'à la dernière étape de l'analyse, afin de ne pas influencer les interprétations. Elles n'ont été prises en considération qu'au moment des réflexions *sociogénétiques* (voir : chap. 3, 2.2.2. ; discussion et conclusion, 4.). De même, les informations contextuelles historiques parfois évoquées n'ont été cherchées et intégrées qu'à la fin du procédé d'interprétation.

À la fin de chacune des descriptions de cas, apparaît le début du passage d'entrée des interviews biographiques narratives. Ce passage, d'un point de vue méthodologique, est considéré comme particulièrement riche pour l'analyse d'orientations, car l'interviewé entre généralement dans un état de *contrainte narrative* (voir : chap. 3, 1.2.2.). Dans les chapitres qui vont suivre, seule la première réaction des acteurs au stimulus va être présentée. Le but est de montrer que la comparaison de la façon dont les différents acteurs posent le cadre de leur biographie, révèle des éléments essentiels de leurs cadres d'orientation respectifs. L'objectif est de rendre compte, une fois de plus, de la manière dont les acteurs se positionnent ou la façon qu'ils ont de se confronter à l'identification externe, en tant que citoyen de RDA, qui est implicitement incluse dans le stimulus. Les passages ont été limités ici au premier thème abordé.

En outre, l'interprétation des données a été tant que possible discutée au sein de divers groupes d'interprétations, certains spécialisés dans l'analyse d'images, d'autres dans l'analyse de données textuelles, ainsi qu'au sein d'ateliers de recherche dont les rencontres ont été très régulières durant toute la phase d'exploitation des données. Enfin, la transcription des interviews a été réalisée selon le modèle TiQ (voir : annexe 2), reposant sur le principe de retransmission auditive signalée par les différents signes de ponctuation. Cela signifie que d'éventuelles fautes (notamment de grammaire) faites par les acteurs n'ont pas été corrigées et que la prononciation exacte a été prise en compte (par exemple : « ebend » pour « eben »).

Les extraits issus des interviews sont présentés en langue originale pour garder toutes leurs nuances de sens. Ces dernières sont en effet constitutives pour l'interprétation. Il s'agit d'une langue spontanée, parfois familière et souvent marquée par un dialecte. Le rendu en français avec la transmission exacte de la teneur des propos est donc une tâche délicate. En revanche, dans le rapport des analyses, lorsqu'il est référé au texte, les citations sont traduites. Quand le sens est directement intégré à la phrase, la traduction en français apparaît et l'original en allemand est mis entre crochets. Lorsque l'expression n'est pas directement intégrée au sens de la phrase, l'allemand est placé en premier, suivi de l'équivalent français entre crochets.

3. Brève digression : conditions de la production photographique privée en RDA¹

Avant de nous plonger dans l'univers de nos acteurs au travers de leurs photographies personnelles, il paraît important de donner quelques informations contextuelles liées à la pratique photographique de l'époque².

La photographie connaît ses débuts autour de l'année 1820 avec les premières épreuves chimiques réalisées par Nicéphore Niepce ; après quoi le procédé est repris puis sans cesse amélioré³. Au départ, la photographie est l'affaire de professionnels et accessible aux couches sociales plutôt favorisées de la population qui se rendent en atelier pour se faire « faire le portrait »⁴. Vers les années 1880, un certain nombre de personnes commence à photographier en privé⁵. En 1888, Kodak crée le premier petit boîtier (de taille 8,25x9,5x16,5) qui permet une pratique photographique accessible à tous. Il est équipé d'un rouleau de pellicules de 100 poses et fait des images de 6,66 cm de diamètre, avant que le format rectangulaire n'apparaisse en 1896⁶. Kodak, avec ce boîtier, vise le marché féminin, la pratique photographique ayant été jusqu'alors essentiellement réservée aux hommes⁷.

¹ Voir aussi : BUSSON, « Photographie privée de RDA... », *op. cit.*

² Pour des informations sur l'histoire de la photographie amateur ou de *Knipser* en Allemagne et en Autriche, voir : STARL, *Knipser, op. cit.* ; STARL, « Die Bildwelt der Knipser... », *op. cit.* ; SCHMID, *Knipsen, op. cit.* Pour l'histoire de la photographie d'un point de vue plus général, voir : FRIZOT, Michel, *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris : Bordas, 1994 ; SIXOU, Christian, *Les grandes dates de la photographie*, Paris : Éditions V. M., 2000. Pour des informations sur la pratique d'un point de vue socio-culturel, voir : BOURDIEU/BOLTANSKI/CASTEL/CHAMBOREDON, *Un art moyen, op. cit.* ; FREUND, *Photographie et société, op. cit.*

³ Voir à ce sujet : SIXOU, *Les grandes dates de la photographie, op. cit.*

⁴ Voir notamment : CHARPY, « La bourgeoisie en portrait... », *op. cit.*, p. 147-163.

⁵ Voir : STARL, *Knipser, op. cit.*, p. 13.

⁶ Voir : WILLIAM, Samuel ; RICE, Mark ; WILLIAMS, Carla, *Histoire de la photographie de 1839 à nos jours*, Köln : Taschen, 2000, p. 345.

⁷ Voir : *ibid.*, p. 347.

Dans les années 1950 en RDA¹, la possession d'un appareil photo n'a plus rien d'exceptionnel (on en trouve généralement au moins un par famille). Tout le monde peut s'offrir l'appareil de base facile d'utilisation (comme la *(Agfa) Box*, généralement de format 6x9², ou la *Pouva-start*, de format carré 6x6). Les pellicules (noir et blanc) en soi sont plutôt bon marché, mais le développement est assez couteux, sans oublier que les mauvaises surprises ne sont pas rares (photos ratées à cause de problèmes dus notamment à la lumière). On va donc encore régulièrement chez le photographe, notamment à l'occasion d'événements particuliers, comme l'entrée à l'école ou la *Jugendweihe*, afin d'avoir la certitude de posséder au moins une bonne photo de l'acte social en question. Une grande partie de la population développe ses photos elle-même (notamment parfois à l'aide d'un amplificateur), souvent pour des raisons économiques. En effet, les produits chimiques et le papier ne sont pas chers. De plus, cela permet aux plus passionnés de bénéficier d'une grande liberté dans la réalisation de leurs clichés. Pour d'autres, c'est le moyen d'éviter d'éventuelles représailles, lorsqu'ils ont saisi des motifs officiellement défendus comme le Mur de Berlin (que le SED appelle « Mur de protection antifasciste »- *den antifaschistischen Schutzwall*), qu'il est interdit d'approcher afin d'éviter qu'il ne soit utilisé contre le régime. Les appareils photos reflex (comme Exakta, Praktica, Pentacon 6) existent déjà dans les années 1950, mais leur prix est bien plus élevé. Il faut compter 500 à 1000 Ostmark (encore dans les années 1970), ce qui représente pour beaucoup au moins la moitié d'un salaire. D'un point de vue technique, l'industrie photographique est-allemande est très au point. Ses entreprises, telles que *Filmfabrik Wolfen* (marque Orwo³) pour les pellicules, *Carl Zeiss Jena* pour l'optique⁴, ou le *VEB Pentacon Dresden* pour les appareils photos, produisent de très bons produits qui sont en partie exportés⁵. La photographie en couleur, pour finir, est déjà possible dans les années 1950 sans être trop compliquée, mais elle coûte cher et la qualité laisse à désirer. Si celle-ci s'améliore au fil des années, l'instrument favori des Allemands de

¹ Les informations qui sont données ici sont issues d'interviews de la première phase d'enquête, au cours desquelles des questions d'aspect technique, matériel et pratique avaient été posées. Par ailleurs, des informations ont été puisées dans des manuels de photographie édités en RDA par Roger Rössling (voir : RÖSSLING, Roger, *Fotografie mit der Praktica*, Leipzig : Fotokinoverl, nombreuses éditions ; RÖSSLING, Roger, *Farbfotobuch für alle*, Leipzig : Fotokinoverl, nombreuses éditions).

² Voir : GÖTZ, Hans-Dieter, *Box Cameras Made in Germany. Wie die Deutschen fotografieren lernten*, Gilching : Verlag für Foto, Film und Video, 2002.

³ Voir : KARLSCH, Rainer, *Von Agfa zu Orwo : Die Folgen der deutschen Teilung für die Filmfabrik Wolfen*, Wolfen : Vorstand der Filmfabrik Wolfen AG, 1992. Voir aussi : KARLSCH, Rainer ; WAGNER, Paul Werner, *Die Agfa-Orwo-Story : Geschichte der Filmfabrik Wolfen und ihrer Nachfolger*, Berlin : Verlag für Berlin-Brandenburg, 2010.

⁴ Voir : MÜTZE, Klaus, *Vom Rüstungskonzern zum Industriekombinat (1946-1996) : Vermächtnis, Erkenntnis, Experiment und Fortschritt*, Jena : Quartus-Verl., 2009.

⁵ Voir : BLUMTRITT, Herbert, *Geschichte der Dresdner Fotoindustrie*, Lindemanns : Stuttgart 2000. Voir aussi : HUMMEL, Richard, *Spiegelreflexkameras aus Dresden – Geschichte, Technik, Fakten*, Leipzig : Edition Reintzsch, 1995.

l'Est pour la production d'images en couleurs est le diapositif (« Dias »), auquel ils recourent généralement beaucoup.

Ce bref aperçu des conditions de la pratique photographique, au moment de la RDA, permet de prendre conscience du caractère sélectif des clichés réalisés à l'époque, car même si la photo était accessible à tous, elle impliquait nécessairement un certain coût. On ne pouvait s'autoriser, comme il est possible aujourd'hui grâce aux nouvelles technologies, de photographier en très grande quantité. Cela impliquait une sélection au moment de la prise au niveau des occasions et des motifs. De plus, il est évident que la photographie en noir et blanc n'est généralement pas le résultat d'un choix esthétique (comme c'est le cas aujourd'hui), mais celui de moyens matériels ou financiers. Ces connaissances sont essentielles car elles entrent en jeu dans l'analyse.

Chapitre 4

Albert

1. Introduction

1.1. Informations générales sur le cas

Albert est né à la fin de la seconde guerre mondiale. Sa mère, veuve de guerre, s'est remariée et a exercé le même métier que son conjoint : celui d'enseignant¹. *Albert* a grandi à Berlin où il vit encore aujourd'hui. Après avoir quitté sa ville natale pour faire un apprentissage, il est revenu à Berlin pour travailler en tant qu'ouvrier qualifié à la réalisation de pièces mécaniques. Il n'a pas quitté son entreprise jusqu'à son départ à la retraite. Sa femme, avec qui il a deux enfants, a, quant à elle, exercé dans le domaine médical.

1.2. Pratique photographique, sélection d'images et constitution du corpus

Albert s'est acheté son premier appareil photo (Reflex) à l'âge de 21 ans. Il a toujours aimé la photographie et a commencé d'ailleurs assez tôt à développer ses photos lui-même, ce qui n'était pas une exception à l'époque. Les raisons de cette pratique n'étaient pas seulement d'ordre économique ; en effet cela lui laissait une certaine liberté dans la création de ses clichés et dans le choix des formats. Malgré une grande quantité d'images, *Albert* a su pour l'interview s'en tenir aux indices de sélection donnés en amont (voir : chap. 3, 1.3.1.) et en choisir un nombre très limité. Le corpus présente l'ensemble des images qu'il avait choisies avant l'interview selon l'ordre dans lequel il les a montrées. Pour ce cas-ci, l'interview biographique a été effectuée avant la photo-interview.

¹ Ils font partie des enseignants d'après-guerre appelés les *nouveaux enseignants* (*Neulehrer*). Après la guerre, la dénazification a engendré le changement de nombreux enseignants pour des instituteurs « en accord avec les idées du nouveau parti et capables de transmettre l'idéologie marxiste-léniniste » (DROIT, *Vers un homme nouveau*, *op. cit.*, p. 46). L'espoir d'un monde meilleur en lequel croyaient de nombreux intellectuels après le fascisme, était un facteur de soumission au nouveau régime politique (voir : MIETZNER, Ulrike, *Enteignung der Subjekte – Lehrer und Schule in der DDR, eine Schule in Mecklenburg von 1945 bis zum Mauerbau*, Opladen : Leske u. Budrich, 1998, p. 359). En outre, les perspectives professionnelles dans l'Allemagne d'après-guerre n'étaient pas bien grandes, sauf pour les ouvriers pour qui il y avait plus de travail que de candidats (voir : GRUNER, Petra, *Die Neulehrer – ein Schlüsselsymbol der DDR-Gesellschaft : biographische Konstruktionen von Lehrern zwischen Erfahrungen und gesellschaftlichen Erwartungen*, Weinheim : Deutscher Studien Verlag, 2000, p. 54 et 55). Voir aussi : LOST, Christine, *Sowjetpädagogik : Wandlungen, Wirkungen, Wertungen in der Bildungsgeschichte der DDR*, Baltmannsweiler : Schneider-Verl. Hohengehren, 2000.



image 1 : Albert- avec mère



image 2 : Albert- seul, fenêtre



image 3 : Albert-groupe, jeu



image 4 : Albert- groupe, Jugendweihe 1



*image 5 : Albert- groupe, Jugendweihe 2
(cérémonie)*



image 6 : Albert- groupe, gymnastique



image 7 : Albert-seul, travail 1



image 8 : Albert- bateau, travail 2



image 9 : Albert-avec parents et femme, mariage



image 10 : Albert- avec femme et bébé, maison



image 11 : Albert – sidecar



image 12 : Albert- collègues, travail 3



image 13 : Albert- atelier, travail 4



*image 14 : Albert –femme et enfants,
1^{er} jour d'école*



image 15 : Albert-femme et enfant, Plattenbau

2. Cadre d'orientation de l'autonomie – être au-dessus

2.1. Ancrage primaire dans le personnel en tant que sphère intime et solidaire

2.1.1. Cadre familial et amical : intimité, sécurité, protection et solidarité

Albert entame la présentation de ses photos avec une image de lui, bébé, dans les bras de sa mère (*image 1/16*). La position de cette photo qui ouvre le bal révèle déjà l'importance de la relation entre *Albert* et elle. Il aurait pu choisir une photo de lui seul pour symboliser le début de sa vie (d'autant plus qu'il dispose apparemment d'une

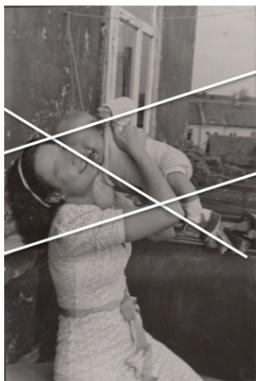


image 16 : Albert- avec mère (chor. scén.)

quantité importante de ce type d'images). Malgré le critère de sélection (les photos devant être prises à l'époque de la RDA) et bien que ce cliché ait été réalisé avant que la RDA ne soit fondée, *Albert* a choisi de le montrer. Les vêtements portés par les deux personnages sont de couleur blanche ou du moins très claire et peuvent être symboliquement associés à la pureté et à la paix, en contraste avec le sombre et triste décor d'après-guerre qui les entoure. La mère penche sa tête en arrière, en tenant son bébé en hauteur, et son visage contre le sien. Le bébé est dans

une position haute, tous deux sourient et leurs bouches sont côte à côte. L'ensemble de ces éléments témoigne de l'amour de la mère pour son enfant, du bonheur des deux personnages, de l'intimité et l'harmonie qui les lient. La *chorégraphie scénique (image 16)* dévoile, par l'intermédiaire d'une symétrie, comme une relation « miroir », révélant une parfaite adéquation entre les deux personnages. Le point central de l'image se trouve au niveau de la main gauche de la mère portant son bébé, renforçant ainsi l'importance de cette relation, d'un lien fort entre les deux personnages, d'une mère protégeant (la main porte, soutient l'enfant) et adorant son fils (en hauteur). De plus, alors que le mur du bâtiment en arrière-plan semble pencher comme s'il était au bord de l'écroulement, le corps de la femme est parfaitement droit, renforçant là encore l'aspect de stabilité et sécurité qu'elle incorpore. Nous avons là un acte symbolique de l'amour maternel et de son rôle en tant que mère, protégeant son enfant, malgré les événements contextuels extérieurs de la (fin de) guerre. En choisissant cette photo – et non pas un motif où les deux personnages, par exemple, regarderaient sagement l'objectif – *Albert* met l'accent sur l'intensité de la relation. Voyons désormais la manière dont introduit la photo :

FI, 9-24 (image 1)¹

Am : [...] ich mein gibt's natürlich viele Fotos aber das ist ein besonders schöne @(.)@ Respekt vor meiner Mutter, (2) das sind ((zeigt dabei mit dem Finger auf ein Album)) so im Grunde die ersten Bilder von mir (5)

Y : //mmh//: Wissen Sie wer das Foto gemacht hat?

Am : ne das weiß ich nicht da war sie wie gesagt² irgendwo in (Stadt 1) glaub ich

Y : //mmh//:

Am : also und waren auch Freunde Verwandte ne Verwandte glaub ich nicht aber jedenfalls haben sie gesagt komm raus aus Berlin hier mit deinem Kind was soll dat hier dat fällt ja alles zusammen (.) und haben sie also (..) ebend rausgeholt weil auch ihre Wohnung war auch kaputt und (.) ähm naja (.) war schon ganz gut ich meine meine (.) ihre Eltern also meine Großeltern haben es auch überlebt aber es war also auch nicht so schön wie ich weiß also jetzt meine Großmutter als die Russen kamen dat war nicht so einfach für sie (.) und ähm naja aber da wurde also nicht drüber gesprochen aber ich habs auf eine Art und Weise so hier (2) und darum war dat natürlich super dass sie weg war und ja dat ist also eigentlich ein von diesen Fotos gibt's natürlich noch pff was weiß ich also gibt's also unheimlich viele

Le critère « schön »[« belle »] pour le choix de la photo, renvoie au cadre relationnel qui lie *Albert* à sa mère. Il peut en même temps se référer à l'aspect esthétique du motif. En effet, ce cliché n'est pas vraiment en accord avec les photographies "classiques" des années 1940-50³. *Albert* dévoile le respect qu'il a pour sa mère. Il est intéressant qu'il insiste sur cet aspect alors que la photo renvoie plutôt à l'amour et la joie. Ce qui explique ce respect, nous le comprenons ensuite, c'est entre autres la situation d'après-guerre. Ce contexte est très important pour *Albert* puisqu'il fait, à deux reprises (ici et au début de l'interview biographique), l'objet d'une *métaphore de focalisation*. Après une courte pause, il explique que cette image est une des « premières photos de lui »[« ersten Bilder von mir »] et annonce ainsi un déroulement logique et chronologique du processus de présentation. Le respect pour sa mère s'accompagne d'une totale confiance en le récit de celle-ci, puisqu'*Albert* s'approprie des propos relatés et une situation dont il ne peut pas se souvenir. La mise en place de la narration dans le contexte d'après-guerre paraît inévitable, cela fait partie intégrante du début de sa vie. Il place ses racines dans l'après-guerre et dans l'avant RDA, ce qui pour lui est très important (focalisation). Il explique le rôle qu'ont joué les amis ou proches de sa mère en citant leurs propos, comme s'il avait

¹ FI et BI indiquent si le passage est issu de la photo-interview (FI) ou de l'interview biographique narrative (BI). Entre parenthèses sont indiquées les lignes de la transcription. *Am* correspond à *Albert* et *Y* à moi-même, l'intervieweuse.

² Cet aspect avait été évoqué par *Albert* au début de l'interview narrative biographique dont un extrait est présenté à la fin de ce chapitre.

³ Voir : SCHMID, *Knipsen, op. cit.* Si l'on se réfère aux pages 10-11 de l'ouvrage de Schmid dont le titre est : « mère avec enfant, années 1920-1960 » et dans lesquelles sont présentés neuf clichés de photographes amateurs, on se rend compte d'une chose : l'enfant est placé devant ou à côté de la mère, tout au plus dans ses bras mais jamais en hauteur. De plus, sur la plupart des photos, les personnages sont tournés vers le photographe et regardent l'objectif. C'est donc d'abord un acte de présentation de la relation vers l'extérieur. On trouve une exception où la mère regarde son enfant mais le corps est tourné vers le photographe et une autre où l'enfant est tourné vers sa mère.

pu les entendre. Il se projette donc dans la situation de l'époque à l'aide de récits qui lui ont été relatés (par sa mère certainement)¹. *Albert* porte un regard positif sur le fait que sa mère a quitté son domicile à l'époque pour rejoindre justement ses amis ou proches. On apprend, en outre, que l'arrivée des Russes n'a pas été facile pour sa grand-mère, mais on n'en sait pas plus. On retrouve là encore une évidence dans le récit d'*Albert* qui part du principe qu'il partage un certain savoir avec son interlocutrice. Il fait une allusion, sans les approfondir, aux difficultés d'après-guerre liées en partie au régime soviétique². Les Russes sont placés dans un contexte négatif, bien que cela se trouve amoindri par l'usage du mot « so » (« nicht so einfach »[« pas si simple »]). On peut y voir une forme de critique, ou du moins une distanciation, par rapport au régime politique qui sera instauré à l'Est par la suite. La situation est racontée à partir d'une perspective excluant *Albert* (« dass sie weg war »[« qu'elle était partie »]), bien qu'il ait été présent. Son regard sur la situation de l'époque s'est formé et a évolué en fonction des récits qui lui ont été racontés et qu'il a repris. L'utilisation du pronom personnel « sie »[elle] (et non pas « wir » [« nous »]) accentue le fait que sa mère a dû affronter cette situation seule même si elle bénéficia de l'aide d'autres personnes (« haben sie also (...) ebend rausgeholt »[« ils l'ont (...) justement sorti de là »]). *Albert* représente sa mère comme l'héroïne d'une odyssée (« dat fällt ja alles zusammen »[« tout s'effondre »³], « weil auch ihre Wohnung war auch kaputt »[« parce que son appartement était détruit lui aussi »]). On revient alors à la notion de respect ou de « performance »[« Leistung »]⁴. *Albert* juge positivement la façon d'agir de sa mère, ce qui sera confirmé à plusieurs reprises. Pour conclure sur cette image, il explique qu'il possède une quantité innombrable (« pff », « unheimlich » [« vraiment beaucoup »]) de photos de ce type. Le mot « unheimlich » vient renforcer l'aspect impressionnant, étourdissant de cette quantité d'images, indiquant ainsi la difficulté d'en choisir une. Malgré tout, *Albert* a été capable de faire un tri. Il sait donc ce

¹ Dans leur étude sur les différents groupes de pairs (hooligans et groupes de rock entre autres), Bohnsack et al évoquent la confiance en la perspective des parents ou grands-parents (notamment dans les récits de famille) comme un élément constitutif de l'identité personnelle, voire d'un habitus personnel (voir : BOHNSACK/LOOS/SCHÄFFER/STÄDTLER/WILD, *Die Suche nach Gemeinsamkeit*, op. cit., notamment p. 25 entre autres). Cette confiance va de pair avec un ancrage dans la sphère familiale dont le système habituel a été en quelque sorte intégré, dans le sens où une relation de communication réciproque s'établit entre les jeunes et les membres de leur famille (voir : BOHNSACK/LOOS/SCHÄFFER/STÄDTLER/WILD, *Die Suche nach Gemeinsamkeit*, op. cit., p. 23-25).

² On peut notamment penser aux viols qu'ont subis les femmes allemandes dans la période d'après-guerre. À ce sujet, voir par exemple : INGEBORG, Jacobs, *Freiwild : das Schicksal deutscher Frauen 1945*, Berlin : Propyläen, 2008 ; GEBHARDT, Miriam, *Als die Soldaten kamen. Die Vergewaltigung deutscher Frauen am Ende des Zweiten Weltkriegs*, München : Deutsche Verlags-Anstalt, 2015.

³ Le mot « ja »[« oui »] placé ainsi au cœur d'une phrase à un caractère insistant, évoquant le contenu du mot « vraiment ». Il est difficile de le rendre en français.

⁴ *Albert* emploie le mot « Leistung »[« performance »] dans l'interview biographique dont l'extrait est visible à la fin de ce chapitre.

qui est important pour lui. Cela donne une valeur supplémentaire aux photos sélectionnées en tant que documents d'un *système de pertinence*.

La sphère familiale joue un rôle primordial chez *Albert* et l'accompagne tout au long de sa vie. Une continuité s'établit entre la relation qu'il semble avoir eu avec sa mère et son rôle en tant que père de famille ; c'est ce que révèle la ressemblance des motifs des *images 1/16* et *10/17*. On peut y voir une orientation de la part d'*Albert* à établir une relation similaire avec son fils. Sur la photo *10/17*, sa femme et lui ont les yeux rivés sur leur bébé qu'*Albert* tient à bout de bras, légèrement en hauteur. Cela lui permet de mettre son visage au même niveau que le sien. Les parents sourient légèrement, alors que l'enfant fait plutôt la moue. Une certaine distance est visible entre *Albert* et son fils. La position est inconfortable, il semble impressionné. Lorsqu'il évoquait le « respect » pour sa mère dans le passage précédent, il se référait probablement au rôle de parent, à lui en tant que père, un rôle qu'il prend d'ailleurs très au sérieux. Alors qu'il regarde son fils, ce dernier regarde sa mère avec un air mal à l'aise. La relation se fait par le biais de la mère, celle entre *Albert* et son fils est encore à bâtir. La *chorégraphie scénique*¹ (*image 17*) révèle d'ailleurs une symétrie mais cette fois-ci ouverte vers l'extérieur, renforçant l'idée d'une relation encore à construire. Outre cette dimension de malaise qui ressort de la relation, le cadrage (serré), les murs et rideaux qui ferment la pièce produisent une atmosphère contraignante mais aussi en même temps l'effet d'un espace clos, coupé du reste tel un « cocon ». Nous reviendrons sur le commentaire textuel plus tard car il manifeste une distanciation par rapport à l'institution politique étatique liée au contexte dans lequel *Albert* place cette photo.

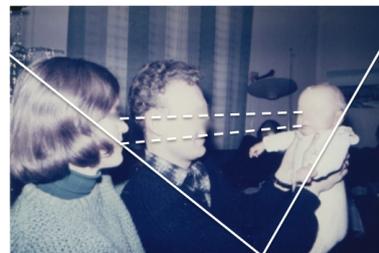
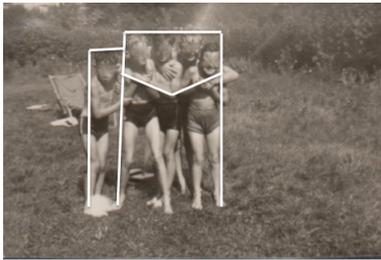


image 17 : Albert- avec femme et bébé, maison (chor. scén.)

¹ Le dessin des chorégraphies scéniques se compose de deux types de traits différents. Les traits « pleins » rendent compte des attitudes corporelles, alors que les traits en pointillés rendent compte des relations par le biais du regard ou de la bouche lorsque celles-ci s'avèrent particulièrement pertinentes pour l'interprétation.

L'ancrage au sein du groupe de *pairs*¹ semble également jouer un rôle important dans la vie d'*Albert*, lui apportant stabilité et assurance. Sur les photos de son enfance ou de sa jeunesse, il se présente généralement accompagné d'autres jeunes de son âge. Cela montre son ancrage dans une dimension sociale collective. Sur l'unique photo où il apparaît seul (*image 2*), il est accroché au rebord d'une fenêtre dans une posture penchée et crispée. Il se trouve dans une position instable, incertaine et bancal.



*image 18 : Albert- groupe, jeu
(chor. scén.)*

temps un fort caractère enfantin (surtout par l'expression de son visage et sa posture). Avec cette photo, *Albert* (de dos) en tant qu'individu ne se place pas au premier plan (contraste notamment par rapport à *Christian* qui s'offre toujours totalement à la caméra). La photo suivante (*image 3/18*) constitue un contraste puisqu'elle montre *Albert* au sein d'un groupe de pairs, qui se présente comme une masse solidaire et stable. Leur façon de s'entremêler montre une étroite relation et accorde un caractère solidaire au groupe. Les membres de ce dernier semblent se serrer les coudes (solidarité, sécurité) face au « danger » (fictif) du jet d'eau (en arrière-plan), qui représente une occasion de se regrouper, de se rapprocher les uns les autres. L'image, avec la verdure, la lumière, les mimiques et les gestuelles renvoie une atmosphère joviale, enfantine et ludique. L'espace de liberté semble en même temps être un espace clos sécurisé, comme protégeant de l'extérieur, et offrant la possibilité d'épanouissement à l'intérieur. *Albert* (deuxième en partant de la gauche) est tourné vers le troisième qui est également tourné vers lui et l'entoure de ses bras. Ils se démarquent légèrement du groupe par leur position. Le garçon tout à fait à gauche est en retrait et s'accroche à *Albert*, ce qui lui confère une fonction de pilier au sein du groupe. Sa présence au sein de ce dernier témoigne d'une certaine intégration sur le plan social durant son enfance et sa jeunesse, sans pour autant avoir un ancrage fort dans le milieu scolaire (*Albert* ne montre pas de photo de classe alors que nous savons qu'il en possède). Avec l'ordre de présentation des photos (*image 3* puis *image 4*, prise dans le contexte de la *Jugendweihe*), le groupe (même s'il est différent) apparaît comme un

¹ Le *groupe de pairs* dans les sciences de l'éducation est considéré comme un lieu important de la socialisation : « Le groupe de pairs [...] se définit comme une organisation primaire alternative à la famille nucléaire [...]. Il mélange des copains de jeunesse, des germains, des cousins, des voisins, des condisciples des deux sexes. À l'origine de sa composition, deux critères interviennent : la proximité de l'âge et celle du voisinage. Par la suite, d'autres facteurs relevant davantage des affinités interpersonnelles prennent de l'importance. Mais l'admission reste soumise à l'approbation des autres membres du groupe et le groupe influence la vie sociale de chacun de ses membres » (BUSINO, Giovanni (dir.), *La sociologie durkheimienne : tradition et actualité : à Philippe Besnard in memoriam*, Textes et études réunis par Massimo Bordiandi et Giovanni Busino, *Revue européenne des sciences sociales*, XLII, 2004, 129, Paris/Genève : Librairie Droz, 2004, p. 182).

élément de continuité entre l'enfance et l'adolescence. Il offre la possibilité de passer (sans encombre) les premières phases de la vie et le parcours scolaire (*image 4*).

FI, 34-36 (*images 2 et 3*)

Am : und das ist das ist das hier=ja hier hab ich geschlafen drin, bin nur noch durchs Fenster rein und raus und wir haben hier auf dem Hof uns nass gespritzt und war ebend einfach ähm (4) ja

FI, 54-56 (*image 3*)

Am : [...] mit dem bin ich zusammen zur Schule gegangen und wir sehen uns heute noch zu jedem Geburtstag und jedem und so zwischen durch wir sind also ähm (2) also noch zusammen (.)

Albert montre où il dormait durant son enfance. La chambre est réduite à sa seule fonction première et n'est pas appropriée (il ne dit pas « ma chambre » par exemple), indiquant également l'aspect secondaire de la pièce. Ce n'était pas le lieu du jeu, le lieu où il passa beaucoup de son temps. On imagine qu'il n'y avait là que l'essentiel pour vivre, le véritable espace de jeu étant à l'extérieur. *Albert* explique ensuite n'être plus « qu'entré et sorti par la fenêtre »[« einfach nur noch rein und raus »]. Il ne voit pas la nécessité d'expliciter. Les allés-et-venues par la fenêtre témoignent d'une certaine légèreté et liberté. À la vue de la photo avec les autres enfants dans le jardin, *Albert* se souvient qu'ils se sont « arrosés »[« nass gespritzt »]. Il fait ainsi allusion à une activité estivale classique de l'enfance. Le commentaire « war ebend einfach ähm »[« c'était tout simplement ähm »], en rapport avec le discours précédent, témoigne d'une émotion et d'un souvenir positif, pour lequel *Albert* ne trouve pas de mot approprié. Cela témoigne d'une pensée nostalgique envers l'enfance pleine de liberté. Il se réfère à son enfance avec une certaine évidence, c'est-à-dire que celle-ci est considérée comme normale. Elle n'est pas replacée dans un contexte particulier que serait par exemple celui de l'après-guerre ou celui de la RDA. Il évoque une forte amitié avec un des garçons du groupe représenté sur la photo 3. Cette amitié constitue un élément de continuité jusqu'à aujourd'hui. Cet ami l'accompagne également durant l'activité sportive extra-scolaire qu'est la gymnastique, représentée sur la photo 6/19. Celle-ci montre un groupe de cinq garçons accompagnés d'un sixième homme qui se démarque par sa taille et sa tenue. La chorégraphie scénique (*image 19*) laisse apparaître une structure sous forme de cage, conférant un caractère stricte et rigide à la scène. Ici, l'unité collective est créée par cette

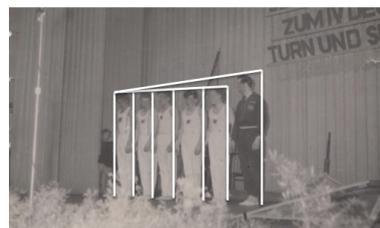


image 19 : Albert- groupe, gymnastique (chor. scén.)

structure rigide et non pas par une forme de solidarité, telle que nous l'avions sur l'image précédente. Les tenues vestimentaires et le slogan que l'on aperçoit en arrière-plan (on déduit : « [...] zum deutschen Turn und Sport Fest »¹), situent l'activité sportive dans un contexte officiel et formel. À cela, vient s'ajouter la contre-plongée avec laquelle la photo a été réalisée, situant le spectateur dans un public. L'image montre une activité dans un espace assez rigide et où règnent la discipline et la rigueur, éléments caractéristiques de la gymnastique. C'est la rigueur et non la solidarité ou l'intimité entre les personnes qui prime ici. En revanche, c'est bien le groupe qu'*Albert* met en avant par le biais de l'image et non son individualité, puisqu'il se confond avec ses co-équipiers.

FI, 128-147 (image 6/19)

Am : [...] (.) denn war ich also (2) Turner ((zeigt Foto 6))

Y : //mmh//:

Am : also in der 8. Klasse war ich schon im Sportverein wir haben also mein besagter Kumpel hier ((zeigt auf das Foto 3)) der ist auch drauf irgendwo (2) ähm und ich wir haben denn zuerst haben wir Handball gespielt aber pff das hat nicht so richtig naja:a und denn waren wir hier bei (Verein 1) da gabs eine Turnabteilung (unverständlich) weiß ich gar nicht jedenfalls waren wir da beim Turntraining und das hab ich auch gemacht bis ich nach (Stadt 2) ging (.) heißt also bis 64 also ähm (.) hab ich da: oft haben wir in Berlin berliner Meisterschaften oder so was ausgetragen

Y : ja?

Am : aber natürlich kein Profisport also Leistungssport sondern normal @(.)@

Y : eher Freizeit

Am : ja ja, maximal drei mal die Woche trainiert, also öfter nicht

Y : //mmh//:

Am : (4)

Y : und das war, bei einem besonderen Event?

Am : das war bei einer Vorführung (3) zum deutschen Turn und Sportfest also da ist ähm hat man immer so ein Schauturnen gemacht wenn für bestimmte Sachen wo dann so ein (unverständlich) ist da eingetreten und ist denn zum Beispiel wes ik mit Feuerwerk immer einer am über dem Kasten gesprungen mit einem Salto oder irgendwie so was, und da ist unser Trainer, das ist der (Freund 1) und da bin ich(.) das ist ein auch noch ein ganz ähm entscheidende Sache gewesen in meinem Leben die ich auch gerne gemacht habe also hat spaß gemacht jaja ja (2)

Albert pratiquait la gymnastique « avec plaisir »[« sehr gerne »] et a même participé à des championnats. Il insiste sur le fait que ce fut une activité de loisir. Probablement, avons-nous là une réaction anticipatrice à une identification potentielle de ma part à la vue de la photo. Cette dernière transporte en effet un caractère formel et rigide, sans compter le savoir contextuel sur le sport en RDA. Le sport professionnel était un

¹ La fête de la gymnastique et du sport allemande (devenue en 1963 la fête de la gymnastique et du sport de RDA) était un événement qui se déroulait à Leipzig à des intervalles irréguliers (1956, 1959, 1963, 1969, 1977, 1983 und 1987). Le « grand spectacle » (« große Sportschau ») était un des temps forts de cet événement (voir : STAMMN, Klaus-Dieter, *Stichworte von A bis Z : Zu Bildung, Jugend und Gesellschaft in der DDR 1949-1990*, Norderstedt : Books on Demand, 2010, p. 36).

domaine instrumentalisé, institutionnalisé¹ et donc politisé. Avoir été actif dans ce milieu impliquerait pour *Albert* une certaine loyauté envers le régime politique. C'était un des domaines d'excellence de la RDA qui permettaient au pays de briller à l'étranger². *Albert* se distancie de la structure stricte et rigide de l'image et ainsi de son caractère officiel (« hat spaß gemacht »[« on s'est bien amusé »]). En outre, la légèreté avec laquelle il aborde ce sujet (« wes ik », « irgendwie so was »[« j'sais pas », « quelque chose dans ce genre »]) laisse apparaître le tout de manière peu sérieuse. Ce qui importait était moins la réussite que le fait d'être au sein d'un groupe. Le sport, d'une manière générale, permet par l'intégration sociale au sein d'une équipe (mélange des pronoms personnels « ich »[je] et « wir »[« nous »]), l'épanouissement sur le plan personnel dont rend compte le rapport à l'image (« entscheidende Sache »[« quelque chose de décisif »]).

2.1.2. Le personnel et le tracé de son chemin

Si, nous l'avons vu à plusieurs reprises, *Albert* ne met pas en avant son individualité, l'interview rend compte d'une orientation au « très personnel ». Cette dimension est souvent vécue au sein du groupe, qu'il soit familial ou amical, et va de pair avec l'orientation à tracer son propre chemin. Cette idée se retrouve dans la composition de plusieurs images. Elle est visible à trois moments clés du processus de réception : au début, au milieu et à la fin. La *photo 2/20* montre la possibilité de s'essayer à la construction de ses propres chemins (non conventionnels), à l'improvisation. La chorégraphie scénique (*image 20*), peut renvoyer à l'idée d'être « en travers » du conventionnel (dont résulte une position instable). Malgré l'usage non ordinaire de la fenêtre (comme porte de sortie), la photo prise par le père d'*Albert* montre que celui-ci lui laissa la possibilité de s'approprier son espace à sa guise.



image 20 : Albert- seul, fenêtre (chor. scén.)

¹ Voir : WEISE, Klaus, *Sport und Sportpolitik in der DDR zwischen Anspruch und Realität*, Berlin : Helle Panke, 2006, p. 14-17.

² Voir : *ibid.*, p. 17. Pour plus d'informations à ce sujet, voir notamment : TEICHLER, Hans Joachim (dir.), *Sport in der DDR, Eigensinn, Konflikte, Trends*, Köln : Sport und Buch Strauß, 2003. Voir aussi : BUSS, Wolfgang ; BECKER, Christian (dir.), *Der Sport in der SBZ und frühen DDR, Genese, Strukturen, Bedingungen*, Schorndorf : Verlag Karl Hofmann, 2001.

Si l'on considère ensuite la *photo 9/21* prise le jour de son mariage, on retrouve une dimension similaire. À nouveau, ce n'est pas *Albert*, ni sa femme, qui sont au premier plan, mais les parents que l'on voit de dos. D'autant plus que la tenue vestimentaire ne permet pas de reconnaître au premier coup d'œil qu'il s'agit ici d'un mariage (seul le

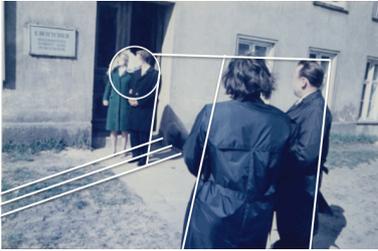


image 21 : Albert- avec parents et femme, mariage (chor. scén.)

voile de la mariée est visible). L'immeuble en arrière-plan (nous savons grâce au savoir contextuel qu'il s'agit du domicile des parents de la mariée), évoque la banalité du quotidien. Ces éléments, ajoutés aux vêtements apparemment plutôt ordinaires, donnent à la scène un caractère banal. Nous n'avons pas affaire à un cliché pris durant la cérémonie civile (comme dans d'autres cas, nous le verrons), mais à une sorte de cliché privé hors du contexte institutionnel de l'acte de mariage. La chorégraphie scénique (*image 21*) révèle certes deux unités distinctes (les deux couples), mais d'une certaine manière liées. La mère d'*Albert* au premier plan à gauche semble pencher légèrement vers son mari qui a alors avoir une fonction de soutien. On retrouve cette idée chez *Albert*, puisque c'est lui qui construit le cercle de la relation. En effet, sa femme se tient à lui par le bras. C'est lui, avec ses mains jointes devant, qui mène la danse. Un parallèle se crée entre *Albert* et son père dont il endosse désormais le rôle. Il en émane l'effet d'une transposition du schéma familial père-mère aux jeunes mariés, à qui il revient désormais de construire leur propre chemin. Si les deux couples se tiennent sur une allée pavée, les mariés eux, se positionnent en travers de celle-ci. *Albert* observe sa femme, qui elle, le tenant par le bras, regarde vers l'avant. Il est prêt à l'accompagner vers l'avenir dont ils créent eux-mêmes le chemin, quittant ainsi d'une part, le domicile parental de la mariée (immeuble en arrière-plan), et d'autre part, celui du marié (les parents visibles au premier plan). En même temps, avec cette photo, *Albert* place l'événement dans un cadre privé, intime¹ et fermé (les parents sont de dos et se ferment ainsi au photographe). Dans le discours, il n'entre pas dans les détails :

FI, 203-207 (image 9/21)

Am : da hab ich geheiratet (.) da ist die Wohnung von meiner Frau das ist in (Stadt 2) (bei meinen) Schwiegereltern (unverständlich) und das sind meine Eltern (3) wir haben in (Stadt 2) im Rathaus geheiratet (.) sehr schön (.) der Saal und so war alles war schon

¹ La notion d'intimité se dégage en grande partie des relations « vers l'intérieur » des personnages, c'est-à-dire qu'ils sont orientés les uns vers les autres. On trouve cet aspect également chez Heike Kanter qui, à partir de la chorégraphie scénique d'une image, reconstruit une « relation "intérieure-intime" » (KANTER, *Die soziale Gestaltung von Bildern, op. cit.* – « "innere[n]-intime[n]" Beziehung »).

(.)

Même si le souvenir de ce jour est positif (« sehr schön »[« très bien »]), l'acte de mariage n'est pas représenté comme un événement fondamental ou, du moins, il reste un acte intime. Le texte constitue donc une homologie par rapport aux images qui témoignent d'une relation essentiellement vers l'intérieur et non vers l'extérieur.

Un autre événement important s'avère être le jour de l'entrée à l'école du fils aîné d'*Albert* (image 14/22). La photo présentée contient à nouveau l'idée d'une « avancée sur le chemin de la vie », mais concernant cette fois son fils. Celui-ci, au premier plan, se dirige (avec le bas du corps) vers le bord droit de l'image. Le haut du corps, quant à lui, est en partie dirigé vers la mère qui lui tend un objet. Il s'agit d'une pochette surprise¹. La remise de l'objet, focalisé ici par le photographe (*Albert*), car placé au centre de l'image et de l'action, symbolise le passage ritualisé de l'entrée à l'école. Les éléments qui composent l'image indiquent que la scène se déroule dans la rue (pavés, arbres, parterres de fleur). On ne se trouve donc pas dans la sphère tout à fait privée. Toutefois, l'acte de la remise de la pochette surprise, tel qu'il est représenté ici par *Albert*, se déroule en dehors du contexte institutionnel et dans le cercle familial (on n'aperçoit pas d'autres parents ni enfants ; le petit garçon en arrière-plan est son fils cadet). Si la luminosité et l'expression du visage des personnages au premier plan produisent une atmosphère plutôt positive, leur attitude est très contrôlée, voire raide, ce qui nous rappelle que nous ne nous trouvons pas dans un contexte tout à fait intime. L'acte de remise est du ressort de la maman qui détient le rôle éducatif. C'est à elle que revient la mission de préparer l'enfant, de lui donner les moyens de vaquer à son chemin. La relation entre la mère et son fils apparaît distanciée, seule la pochette surprise crée le lien. Elle ne se penche pas vers son fils et lui, bien que tendant les bras vers elle, semble se diriger vers un ailleurs. *Albert*, en présentant cette photo, montre son fils sûr de lui, décidé et prêt à « aller de l'avant ». La mère, quant à elle, semble prête à le laisser passer



image 22 : *Albert-femme et enfants, 1^{er} jour d'école*
(chor. scén.)

¹ Les Allemands entrent à l'école généralement à l'âge de cinq/six ans. Avant cela, la plupart d'entre eux vont au *Kindergarten* (jardin d'enfants), une structure de type crèche. Le jour de l'entrée à l'école, on leur offre une pochette surprise en forme de cornet (*Schultüte*), dans laquelle se trouvent des sucreries et du matériel scolaire. Ce rituel prend ses origines bien avant la séparation des deux Allemagnes et est resté le même à l'Est comme à l'Ouest. D'ailleurs, sur la photo, on ne saurait dire si la scène s'est passée en RDA ou en RFA. La pochette surprise est absolument semblable à celles de RFA ou de l'Allemagne actuelle. Pour plus d'informations sur l'histoire de cette pochette surprise, voir : LÖWE, Hans-Günter, *Schulanfang : Ein Beitrag zur Geschichte der Schultüte*, Dresden : Ed. Freiberg, 2014.

l'étape, elle lui accorde une certaine autonomie. L'acte de remise de la pochette surprise est un acte ritualisé symboliquement chargé. Son caractère formel est accentué par le fait qu'il a été capturé à jamais. Avec ce cliché, *Albert* montre son regard fier de père de famille, qui est un rôle qu'il prend très au sérieux. Cela se retrouve également dans ses propos et surtout dans le rire et les deux longues pauses qui, ensemble, peuvent documenter émotion et fierté :

FI, 267-277 (image 14/22)

Am : hier habe ich noch ein schönes Foto, da wurde mein Sohn eingeschult, der Große @(.)@ (4) und da ist der Kleine, @(.)@ und da ist meine Frau (6)

Y : wann ist nochmal Ihr erster Sohn geboren worden?

Am : 68

Y : also war das ja 6 Jahre später, 74 (9) wie fühlt man sich denn da als als Vater @(.)@ ?

Am : @(.)@ ja @(.)@ ist schon ist schon ulkig wahr, vor allding so: naja packt er dat nun allein zur Schule zu gehen und und denn hat man ja doch immer ein bisschen Bammel naja (.) sicher der Verkehr war früher noch nicht so: schlimm wie jetzt gewesen aber war auch schon welcher und er musste schon über ein paar Straße also (.) dat war so ein Punkt aber ansonsten hat man sich bloß Gedanken gemacht na hoffentlich kriegt er dat einigermaßen hin dass er nicht grad der letzte wird @(.)@ aber das hat er gepackt (2) ja

Albert annonce qu'il a une autre « belle photo »[« schönes Foto »] qui a été prise le jour de l'entrée à l'école de son fils aîné. On constate que la beauté a été le critère de sélection. On ne saurait dire s'il s'agit là de la beauté esthétique (*Albert* en tant que photographe) ou symbolique de l'image (*Albert* en tant que père). Probablement est-ce les deux à la fois. La photo est « belle », parce qu'elle exprime parfaitement le bonheur de ces années-là où les enfants étaient encore des enfants. Avec la désignation de son fils comme étant « le grand »[« der Große »], il laisse paraître sa fierté en tant que père (il aurait aussi pu dire « le plus âgé » ou « l'aîné »). Le rire révèle le regard amusé d'*Albert*, observant cette photo après tant d'années. En outre, la situation est rendue cocasse par la position en retrait du fils cadet, qui, lui aussi, a eu droit à sa pochette surprise. *Albert* décrit brièvement l'image avant de l'observer un certain temps, sans la commenter. La focalisation silencieuse associée à la désignation de la photo comme « belle », renvoie au « sens propre de l'image »¹. Cela signifie qu'il s'opère une compréhension directe qu'il n'est pas possible d'exprimer par des mots. Cela peut traduire en même temps une forte émotion ou du moins un lien personnel fort avec l'image et la scène représentée. Je demande comment *Albert* s'est senti à ce moment là. Il rit et dit que c'était « cocasse »

¹ Parler du *sens propre* de l'image, c'est considérer que celle-ci, dans sa composition formelle notamment, contient un sens qu'il n'est pas possible d'exprimer avec des mots. Pour plus d'informations à ce sujet, voir notamment : BOHNSACK, Ralf, « Dokumentarische Methode und sozialwissenschaftliche Hermeneutik », *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*, 2003, 6,4, p. 550-570, ici : p. 565-566. (Trad. de : « Eigensinnigkeit des Bildes »).

[« ulkig »] mais évoque à la fois la peur de laisser son enfant aller seul à l'école à cause des dangers de la rue, même s'il y avait moins de circulation qu'aujourd'hui. Outre cela, on s'inquiétait de savoir s'il allait réussir (« hoffentlich kriegt er dat einigermassen hin »[« espérons qu'il réussisse à peu près »]). Les attentes ou exigences d'*Albert* envers son fils n'étaient pas très grandes, l'essentiel étant qu'il ne « soit pas le dernier »[« dass er nicht grad der letzte wird »], qu'il surmonte cette étape et institution de la vie que représente l'école. Finalement, le garçon « a réussi »[« hat es gepackt »], il a fait une bonne scolarité. L'expression montre la fierté du père qui, lui, n'a pas eu une scolarité très facile. Le discours d'*Albert* reste totalement apolitique. Certains auraient eu peur que l'enfant subisse un endoctrinement idéologique. Le passage documente ici une totale distanciation de la dimension politico-idéologique¹. *Albert* construit son histoire de vie au-delà de l'institutionnel.

La dernière photo (*image 15/23*) marque à nouveau l'idée du chemin. L'image a été réalisée lors de la visite en famille du chantier de construction où fut bâti l'immeuble où se trouve leur appartement. Le fils d'*Albert* et sa femme sont représentés de dos. Ce motif « du dos » (*Rückenmotiv*) est très intéressant. Il rappelle notamment la *figure de dos* (*Rückenfigur*) chez le peintre Caspar David Friedrich². Celle-ci, se trouvant souvent sur une falaise face à l'océan, est de dos et regarde au loin vers l'horizon. Elle évoque l'idée que l'homme se trouve face à une



image 23 : Albert- femme et enfant, Plattenbau, (chor. scén.)

¹ L'année 1968 est une année importante sur la plan politique avec les événements du printemps de Prague et l'invasion par les troupes de l'armée soviétique. Dans la première phase de l'interview, *Albert* évoque ces événements mais également avec une forte distanciation (Bl. 126-154 : – « **Am** : denn gings ja: wir hatten denn noch einen Sohn unser Sohn wurde geboren, im (.) Juli zwei Monate zu früh aber dat war ja auch noch nicht so: (.) viel schlimmer war dass sie mich zur Armee eingezogen haben. am 1. Mai 68. das heißt ich war gar nicht da (.) als er geboren wurde. – **Y**: oh – **Am**: und ähm (2) ja: und erschwerend kam dazu, dass am wes ich nicht am 15. August oder so °15. 16. irgendwie muss dat gewesen sein° [...] am 15. August war die Sache mit Tschechien mit der Tschechoslowakei; ja da hat man uns Mitte in der Nacht geweckt und kener wusste was jetzt los war wenn Übungen waren oder so hat man vorher schon irgendwo gehört gehabt aber es waren alle völlig überrascht kener wusste was passiert und naja wir durften uns anziehen und mit voller Rüstung ins Bett gehen wieder und warten @(.)@ und naja das Schlimme daran war dass denn natürlich Ausgang und Urlaubssperre war; wochenlang.[...] ». Dans ce passage, on retrouve l'idée d'une distanciation totale des événements extérieurs et une focalisation primaire sur le « personnel », sur la vie familiale. D'autant plus qu'entre les crochets [...] se trouve une longue métaphore de focalisation portant sur les événements de la vie de famille qui ont précédé le début du service militaire). La distanciation du contexte extérieur se manifeste aussi dans le fait qu'*Albert* n'évoque pas la dimension plus « militarisée » de l'école à partir de 1978, notamment avec l'instauration du « Wehrunterricht » (voir à ce sujet : KOCH, Michael, *Der Wehrunterricht in den Ländern des Warschauer Paktes : eine Untersuchung im historischen und schulpolitischen Kontext unter besonderer Berücksichtigung der UdSSR und der DDR*, Jena : IKS Verlag, 2006).

² Voir notamment : RZUCIDLO, Ewelina, *Caspar David Friedrich und Wahrnehmung, Von der Rückenfigur zum Landschaftsbild*, Münster : Lit, 1998.

nature « puissante et immesurable »¹. La composition sur la photo d'*Albert* est différente, car les personnages sont en mouvement, ils ne sont pas dans une position d'observation contemplative. L'attitude quelque peu nonchalante de la mère (elle penche vers l'avant, les bras le long du corps, elle laisse pendre son sac à bout de bras), donne même un côté mélancolique à la scène ou rend compte du moins d'une attitude résignée ou dubitative (peu d'enthousiasme). Les personnages se dirigent vers quelque chose pour nous d'invisible et donc quelque part d'incertain. Ils semblent se perdre, comme s'ils allaient quitter la scène. On peut y voir une forme de distanciation face à la construction programmée et standardisée des *Plattenbauten* (voir : p. 40, note 4). Appuyons cette interprétation à l'aide d'une comparaison avec une photo de type officiel des années 1970 dont le motif est similaire². Sur cette photo, sont représentés deux enfants et un couple d'adultes (la famille idéale) visibles de face au premier plan, ainsi qu'un ensemble de logements de type *Plattenbau* en arrière-plan. La construction de ces logements y est présentée comme un objectif atteint, comme une finalité. Le couple lève les yeux avec un air admiratif, ce qui forme un contraste significatif par rapport à l'attitude des personnages sur la photo d'*Albert*. Le fait de montrer cette photo, et non une image de l'appartement terminé (par exemple le jour de l'emménagement), peut documenter une orientation d'*Albert* à se distancer du caractère monotone et terriblement « banal », uniforme et impersonnel de ces cités³. Il se détache du côté typique ou standardisé de la vie en RDA pour se l'approprier et en faire quelque chose de personnel. Avec ce cliché, *Albert* met l'accent sur le côté imaginaire. La chorégraphie scénique (*image 23*) renvoie malgré tout une dimension positive. Les personnages sont reliés par les lignes à l'immeuble visible en arrière-plan. Ils semblent être en route vers un logement. En outre, le chantier visible associé au mouvement des personnages allant vers l'inconnu, forme un contraste avec l'atmosphère très contrôlée de la photo précédente (*image 22*). Ce motif porte en lui une *ambivalence*⁴ puisqu'on peut y voir d'un côté, l'espoir d'un avenir encore ouvert dans lequel « tout est encore possible », et de l'autre, une impuissance des

¹ Voir : *ibid.*, p. 15.

² Auteur : Peter-Heinz Jung, Titre : « Unterwegs zur neuen Wohnung »[« En chemin vers le nouveau logement »], Date : 1974 in HOFFMANN, Heinz ; KNAPP, Rainer (dir.), *Fotografie in der DDR, ein Beitrag zur Bildgeschichte*, Leipzig : VEB Fotokinoverl., 1987.

³ Ces cités (« Wohnsiedlungen ») sont notamment critiquées de manière subtile par le peintre Wolfram Ebersbach (voir : Wolfram Ebersbach, « Hausfassade », 1974 in POPPE, *Bilder des sozialistischen Alltags in der DDR, op. cit.*, p. 18.).

⁴ Ce concept est emprunté à Imdahl (IMDAHL, *Giotto- Arenafresken. op. cit.*, p. 107 – « Sinnkomplexität des Übergegenseitlichen »). Il renvoie à l'idée qu'une image peut contenir des éléments paradoxaux, c'est-à-dire renvoyant des sens contraires. Il illustre sa pensée à l'aide de la fresque « l'arrestation du Christ » de Giotto dont la composition traduit à la fois l'infériorité et la supériorité de Jésus (voir : IMDAHL, « Ikonik-Bilder und ihre Anschauung » *op. cit.*, p. 312.). Voir à ce sujet notamment : BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung, op. cit.*, p. 165.

personnages face aux éléments auxquels ils sont confrontés. Dans son commentaire, *Albert* désigne la scène comme un « moment assez décisif »[« ziemlich entscheidender Moment »] :

FI, 290-292 (image 15/23)

Am : [...] hier ist für uns also auch ein ziemlich entscheidender Moment (2) (zeigt Bild 15) das ist die Grundplatte da stehen unsere Häuser jetzt drauf (.)

Y : @(.)@

Am : @(.)@ (.) das ist die Stelle die wir besucht haben (unverständlich) (ausgefunden) (4)

Le texte révèle l'idée d'une appropriation et en même temps d'une communauté (« unsere Häuser »[« nos maisons »]) qui perdurent dans le temps présent. *Albert* n'a pas déménagé depuis. Son rire est une réaction au mien. Ils évoquent un regard amusé sur le changement entre l'état passé de l'endroit et l'état actuel. Il est intéressant au passage de constater que la série de photos s'arrête avec celle-ci, et donc dans les années 1970, comme si les étapes importantes de la vie étaient alors déjà passées.

Les photos qui vont suivre rendent également compte d'une orientation au « personnel », dans le cadre d'une activité d'abord professionnelle. Cette dernière occupe une place très importante chez *Albert*. Quatre des quinze photos montrées sont liées à son métier¹. Lorsque l'on observe les images choisies, une chose saute aux yeux : le caractère individuel et technique de son activité professionnelle et non, comme on pourrait le supposer, la vie collective entre collègues au sein de l'entreprise ou en dehors, par exemple lors de sorties de brigade. Penchons-nous d'abord sur la *photo 7/24* dont le motif rappelle fortement certaines représentations officielles d'ouvriers². La photo d'*Albert* dépeint apparemment, si on la compare aux photos officielles, une représentation plutôt classique de l'ouvrier de l'époque. Le cadrage est en effet similaire, des outils de travail sont visibles, les personnages se présentent debout face à la caméra, le regard dirigé vers l'objectif et souriant. On remarque tout de même quelques différences essentielles : tout d'abord la place que prend la personne dans l'image. Sur les représentations officielles, l'homme est mis en avant (les outils sont secondaires, seulement là pour catégoriser le type de travailleur et rendre une identification possible)

¹ L'analyse de la deuxième série de photos (*images 12 et 13*) n'est pas représentée dans la description de cas pour éviter une longueur trop importante de ce chapitre. L'interprétation rend compte d'une orientation à la technique et au professionnalisme de la part d'*Albert*.

² Je pense ici en particulier aux exemples suivants : 1) Auteur : Olaf Brauer, Titre : « 35 Jahre DDR – der eigenen Kraft bewusst », 1984 in BILD.BUNDESARCHIV : « Olaf Brauer : “35 Jahre DDR – der eigenen Kraft bewusst” ». [en ligne] Dernière mise à jour : 23 juillet 2015. Disponible sur : [www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/_1437660125/?search\[view\]=detail&search\[focus\]=8](http://www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/_1437660125/?search[view]=detail&search[focus]=8) (consulté le 10 août 2015). 2) Auteur : Wolfgang Barth, Titre : « Betonbauer », 1968 in HOFFMANN/KNAPP, *Fotografie in der DDR, op. cit.*, p. 78.

et s'impose à la machine. Chez *Albert* en revanche, les machines occupent la plus grande partie de l'espace et semblent, à première vue, s'imposer à lui. C'est donc l'aspect technique qui est essentiel. *Albert* est entouré de ces machines parmi lesquelles il occupe une place centrale ; il est, à proprement parler, « dans son élément ». Le deuxième point concerne l'attitude des personnages. Alors que les hommes sur les photos officielles apparaissent fiers et sûrs d'eux (cela est dû en grande partie à la posture d'une ou des mains sur la ou les hanches), *Albert* se présente de manière plus simple (sorte de fierté modérée). Son sourire est léger et ses mouvements sont contrôlés ; l'axe de son corps et ses jambes serrées dévoilent une certaine retenue. Or, si l'on considère l'ordre de présentation des photos, on assiste ici à une forme d'affirmation de soi de la part d'*Albert* qui, pour la première fois, se présente seul face à la caméra et dans une position stable.

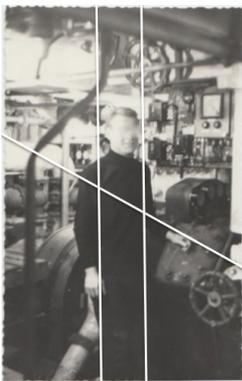


image 24 : *Albert- seul, travail 1 (chor. scén.)*

Notons d'ailleurs qu'il désigne du doigt la machine qu'il doit manipuler. Cela peut indiquer une volonté de montrer son rôle d'acteur dans cet espace de travail qu'il s'approprie. L'appropriation passe notamment par l'acte photographique en lui-même. La pose dans l'environnement de travail documente une orientation à une identification en tant qu'ouvrier qualifié. L'affirmation de soi semble donc passer en grande partie par la compétence technique. L'activité professionnelle est représentée ici comme un moyen d'épanouissement personnel ; un aspect que l'on retrouvera dans le discours.

La photo qui suit (*image 8*) est également liée à son environnement de travail dont le caractère impressionnant se trouve renforcé. On aperçoit en arrière-plan un bateau de type cargo, ressemblant à un brise-glace. Le cadrage est large, si bien que celui-ci paraît relativement petit sur l'immense mer de glace. Ce qui est impressionnant et focalisé ici, c'est la capacité technique du bateau à briser la glace. En même temps, cette image révèle une orientation au « très personnel » car, *a priori*, seul *Albert* peut y associer quelque chose. En outre, le brouillard (peut-être seulement dû à la qualité de l'image) ajoute une touche de mystère à la scène et raffermir la force esthétique du cliché, lui donnant une touche d'autant plus personnelle. *Albert* explique à plusieurs reprises dans l'interview, et notamment ici lorsqu'il introduit l'image, en quoi consistait sa mission en évoquant les aspects techniques en détail¹.

¹ Pour des raisons de place et par soucis d'anonymisation, ces passages n'apparaissent pas dans la description de cas. Des phrases de l'extrait suivant (FI 155-180) ont été retirées pour la même raison.

FI, 155-180 (images 7/24 et 8)

Am : dann hab ich hier es ist ein Bild in dem (3) in dem Maschinenraum [...] und da sind wir immer mitgefahren und hab ich bloß hier ein Bild im Maschinenraum das ist so ein Kompressor der also (.) ähm ja (2) das war mein Arbeitsplatz ((zeigt Bild 7)) für (.) einer der interessantesten die ich @hatte@ finde ich jedenfalls, [...] und die hab ich gemacht hab ich selber fotografiert und also mit meinem Fotoapparat gemacht aber @(.)@

Y : ok ein Kollege von Ihnen hat das Foto gemacht?

Am : ja er hat das Fotoapparat genommen aber das ist mein Fotoapparat und das sind Bilder die ich gemacht habe also die, ich habe selber ein Vergrößerungsgerät und habe selber die Bilder entwickelt also alles was hier drin ist ((zeigt die Fotoalben)) @(.)@ [...] hier ((zeigt Bild 8)) damit Sie bloß einen Eindruck von dem Schiff haben (.) so sah das aus wenn sie gefahren sind hier ist es bei Eisgang, sind wir durch den (.) ähm durch den Sund gefahren da in (Stadt 2) durch den wenn man raus will aufs offene Meer da muss man um (Stadt 3) rum und da war ebend der weil (unverständlich) zu stark war war der vereist als wir da gefahren sind und da ist also (.) da ist einer entgegenkommen also weil wir ja mehrere (.) dadurch konnte ich ihn fotografieren

Malgré son identification en tant qu'ouvrier qualifié, on ressent chez *Albert* une sorte de modestie qui ne se perçoit pas seulement dans son *hexis*, mais aussi dans le discours, notamment avec les expressions « bloß ein Bild »[« juste une image »] et « finde ich jedenfalls »[« du moins je trouve »]. Elles peuvent traduire une non-orientation au statut ou à une position privilégiée, telle que nous la trouverons notamment chez *Daniela*. Par le choix du motif, de la pose, du moment de la prise, *Albert* est autant, voire plus impliqué dans l'acte photographique que la personne derrière l'objectif. C'est lui le technicien. Dans ce passage, il met à égalité la compétence technique requise dans son métier et celle liée à la pratique photographique, donc, en d'autres termes, sa carrière professionnelle et sa « carrière » en tant que photographe amateur.

La *photo 11* que nous allons désormais voir, documente encore une fois l'orientation à la technique. Elle représente un side-car photographié dans un environnement vert et lumineux. Il est placé au centre exact de l'image. On reconnaît un intérêt esthétique (lumière, choix du décor et de l'emplacement du véhicule).

FI, 222- 232 (image 11)

Am : ja denn hab ich wenn wir noch bei (Stadt 2) sind ((zeigt Foto 11)) @(.)@ ich hab doch darüber gesprochen, dass ich ein Motorrad und das war natürlich auch eins meiner Hobbies bzw. unserer Hobbys mit meinem Schwager habe ich dieses Motorrad (.) dat sah nicht so aus so gabs dat nicht zu kaufen dat haben wir selber gemacht hier vorne kann man erkennen hier haben wir für unsere Kinder einen (unverständlich) gepackt dat war so ein (unverständlich) ne ne sonst war der schwarz und weiß und das ist jetzt ein bisschen dunkel blau und orange haben wir gespritzt alles auseinandergelassen und dann hat mein Schwager der ist Maler gespritzt und ich hab gebaut und geschliffen und gemacht ja: ist so ein Hobby gewesen und gleichzeitig ebend das war unser (.) hier ist meine Frau zur Schule gegangen übrigens, war ein schönes Gebäude @(.)@ ja (2)

Albert fait une transition logique entre la photo précédente et celle-ci, puisqu'elles sont liées à une même période de sa vie. Son discours, marqué par une métaphore de focalisation, documente l'intérêt pour l'aspect technique lié en même temps à une performance (« das haben wir selber gemacht »[« nous l'avons fait nous même »]). C'est le savoir-faire en lui-même qui ressort ici. En passant, il informe son interlocuteur sur le fait que le bâtiment en arrière-plan était l'école de sa femme. Il souligne ainsi le lien familial, mais aussi l'aspect esthétique du décor (« ein schönes Gebäude @(.)@ »[« un beau bâtiment @(.)@ »]). Le choix de la photo est intéressant sachant qu'*Albert* posséda plus tard une *Trabant*. Cela indique une distanciation des stéréotypes ou aspects normatifs de la RDA, ce qui nous amène au deuxième point.

2.2. Distanciation des institutions politico-sociétales, des contraintes ou attentes normatives : un double-jeu entre adaptation, détachement et indifférence

Dans la première partie de ce chapitre, nous avons vu qu'*Albert* s'ancrait essentiellement dans la sphère familiale, amicale ou personnelle. Cet acteur se distancie fortement de l'espace sociétal formalisé et institutionnalisé. Si cette sphère institutionnelle, officielle voire contraignante est visible sur certaines des photos, il est surtout intéressant de voir l'usage qu'*Albert* en fait, c'est-à-dire, la manière dont il les présente.

Prenons d'abord la *photo 4/25* qui montre un groupe de trois jeunes hommes (*Albert* est à gauche). Le costume, avec cravate et la combinaison en noir ou foncé (pantalon,



image 25 : *Albert- groupe, Jugendweihe 1, (chor. scén.)*

veste, chaussures) et blanc (chemise), a un caractère solennel. Les jeunes gens tiennent dans leurs mains gauches respectives un livre et un bouquet de fleurs. Sachant, grâce au savoir contextuel, que cette photo a été prise à l'occasion de la *Jugendweihe*, on peut en déduire qu'il s'agit du classique *Welt all Erde Mensch* qui était alors attribué aux élèves ce jour-là, manuel « de la vie » transportant des valeurs idéologiques. La chorégraphie scénique (*image 25*) révèle une structure dans la relation, qui est rigide et contrainte. L'unité collective est, cette fois, marquée par l'accomplissement d'exigences normatives

(soit : se faire photographier) auxquelles ils se plient, bien qu'avec réticence (notamment *Albert* qui, avec son sourire crispé et ses bras très près du corps, apparaît comme contraint). Le cadrage serré et le mur en arrière-plan donnent l'impression d'un espace

étroit où la liberté de mouvement est réduite. Les lignes au sol et celles formées par les contours de la fenêtre, renforcent l'aspect d'une structure rigide. En présentant cette photo après la photo 3/18, *Albert* crée un fort contraste entre d'un côté, un groupe de pairs marqué par une solidarité naturelle, et de l'autre, un groupe marqué par une solidarité artificielle ou une forme de collectif formel et institutionnel. La photo, dans son association avec la *photo 3/18*, symbolise le passage à l'âge adulte (posture, vêtements) des jeunes gens. Nous avons certes une continuité par la situation de groupe, mais celle-ci est comme transformée par l'acte rituel étatique de la *Jugendweihe*. La dalle au sol et le mur de béton de la *photo 4/25* sont en fort contraste avec l'herbe et la verdure de la photo précédente. De la même manière, la structure de l'*image 4/25* est beaucoup plus stricte et le cadre beaucoup plus serré. On assiste ainsi à la séparation de deux phases de vie que sont, d'une part, l'enfance, associée à l'air libre, à la nature ou au naturel, à la légèreté et, d'autre part, une phase de vie plus tardive liée à la contrainte, la formalité et l'institutionnel. L'acte de passage à l'âge adulte (symbolisé par la *Jugendweihe*) est associé à un acte d'adaptation, de normalisation et de formalisation. Cependant, cette contrainte normative, qui pourrait être aujourd'hui ressentie comme une charge, n'est en rien quelque chose de menaçant pour *Albert*. Au contraire, il prend une grande distance par rapport aux situations représentées et souligne implicitement le ridicule :

FI, 56-60 (*image 4/25 et 5/26*)

Am : hier hab ich Jugendweihe @(.)@ (5)

Y : //mmh//:

Le rire (@(.)@) et le silence, qui accompagnent ici l'image (ou le contraste établi entre les photos 3 et 4) révélant une dimension de contrainte normative et sociale, témoignent d'une forte et à la fois légère distanciation d'*Albert* envers cette dimension.

La photo suivante (*image 5/26*) a été prise durant la cérémonie officielle de la *Jugendweihe*. La posture, l'attitude et les vêtements des personnages, révèlent une atmosphère solennelle qui se voit renforcée par la présence d'un drapeau national que l'on devine à droite. Les personnages semblent jouer des rôles dans une pièce de théâtre (aspect renforcé par le fait que cela se passe sur une scène, avec un rideau en toile de fond et un public supposé). Les jeunes gens savent comment se comporter. On a une certaine hiérarchie des rôles avec la position supérieure des adultes et les adolescents



image 26 : Albert- groupe, Jugendweihe 2 (cérémonie) (chor. scén.).

faisant preuve de discipline (leur posture avec les bras le long du corps et la jeune fille qui reçoit le présent en baissant les yeux). *Albert* se trouve tout à fait à droite. Il n'est ainsi pas seulement à l'opposé de l'acte rituel et officiel de la remise (symbolisé par le cercle de la relation entre la jeune fille et l'adulte à gauche), mais il semble en outre être au bord de la scène, comme prêt à la quitter. Il regarde devant lui, il est comme absent. Il est intéressant de noter également que la *photo 4*, dont la scène s'est déroulée après la scène représentée sur la *photo 5*, a été montrée en premier. Cette action peut à nouveau documenter une distanciation par rapport à l'acte officiel de la cérémonie. Dans son discours, *Albert* ne s'attarde pas du tout sur la *Jugendweihe*, témoignant une fois de plus de la distanciation. Ce n'est qu'après plusieurs questions de ma part, qu'il donne quelques informations supplémentaires¹ :

Fl, 68-86

Y : und wie war für Sie die Jugendweihe?

Am : joahff also ähm @(.)@ ähm (2) für mich war ebend einfach normal man wusste dat es so geht und war nicht (2) nicht so: (.) bin nicht so ein Mensch der so doll berührt ist von irgend so wat also von ja ja war schön, alle kamen haben mir Geld geschenkt und @(.)@ und naja ich hab da also (.) @(.)@ hängend bleibt dann immer nur, mein Vater hat sich immer so amüsiert, der war musikalisch ja so ein bisschen ja ja also hat Akkordeon gespielt auch ohne Noten und zac und da war in dieser Aula, die Jugendweihe war hier, da bin ich hinten der letzte da, da haben wir alle überreicht gekriegt so ein Buch (.)

Y : //mmh//:

Am : ja (.) jedenfalls und da war hat er Musik gespielt da war richtig Orchester nicht aber jedenfalls richtige Musik und die haben gespielt (.) was hat er immer gesagt (unverständlich) Gladiator oder so ähnlich und aber so richtig und der hat dat immer nachgemacht immer wieder immer wieder wenn wir denn mal zur Familie zusammen gegessen haben und der hatte getrunken @ (unverständlich)@ ((macht Geräusch einer Trompete nach)) @(.)@ die haben so gespielt wie in der Dampfkapelle ja @(.)@ dat war, war für ihn so was von @(.)@ von gegen dem Strich @(.)@ dat ist ja kann ich mich noch erinnern, dat fällt mir noch ein @(.)@ aber ansonsten ja naja ebend Jugendweihe @(.)@

Y : war nichts besonders also

Am : naja natürlich man war da hervorgehoben und war aber es ist nicht so dass ich also (3) tja wie soll man sagen (.) na war einfach (2) dat war einfach so, alle haben Jugendweihe gekriegt fertig @(.)@

Albert réagit à ma question avec une *théorie sur son propre soi*² (« bin nicht so ein Mensch der so doll berührt ist von irgend so wat »)[« je ne suis pas de ceux qui sont

¹ Si ce passage est introduit par une proposition de ma part, il a été pris en compte dans la description de cas, car il contient une métaphore de focalisation qui documente quelque chose d'essentiel, soit l'idée du double-jeu.

² Le terme de *Theorie zum eigenen Selbst* apparaît chez Nohl dans l'interprétation réflexive des interviews narratives biographiques. Il renvoie à l'idée d'une réflexion de la part de la personne interviewée, sur elle-même ou sur ce qui la caractérise (voir par exemple : NOHL, *Interview und dokumentarische Methode*, op. cit., p. 115).

touchés par ce genre de chose »]). Il se place ainsi au-delà de ce qui à l'époque valait comme « normal ». L'expression « von irgend so wat »[« ce genre de choses »], indique que la *Jugendweihe* en soi n'était rien de bien particulier. Celle-ci n'est pas placée dans le contexte d'un régime politique spécifique. Avec la dé-contextualisation, *Albert* insiste sur l'aspect individuel du vécu de cet événement. Les mots « jaja war schön »[« oui oui c'était bien »] traduisent, dans un sens figuré, une sorte de rejet performatif, ce qui représente encore une fois une homologie par rapport à l'*image 4/25* (mimique). Il replace ensuite la *Jugendweihe* dans un contexte familial (« alle kamen »[« tout le monde est venu »], sous-entendu la famille, les proches). C'était tout de même « bien » [« schön »], car c'était l'occasion de recevoir des cadeaux. Ensuite, *Albert* se réfère à l'image en évoquant les livres qui leur étaient remis en disant « un livre de ce genre » [« so ein Buch »], retirant à l'objet toute importance, mais aussi toute dimension idéologique. Sa distanciation, vis à vis de l'événement, est renforcée dans le passage où il est question du père jouant dans l'orchestre, seul souvenir qu'il semble véritablement avoir de l'événement (« hängend bleibt immer nur »[« ce dont je me rappelle toujours c'est »]). Nous avons ici une importante métaphore de focalisation dans laquelle un rapport particulier envers l'autorité, et donc indirectement envers l'État, se dessine. Il s'agit d'une sorte de double-jeu, composé d'une adaptation apparente et à la fois d'un fort détachement. Le père joue dans l'orchestre lors de la cérémonie de la *Jugendweihe*, mais se moque et tourne ensuite la scène en dérision en les imitant et en amenant la famille à rire. On a ici affaire à un double-jeu subtil et chargé d'ironie. La position critique envers l'État se documente seulement de manière très implicite. Le comportement du père est qualifié de « vraiment @(.)@ pas de bon ton @(.)@ »[« so was von @(.)@ von gegen dem Strich @(.)@ »] pour l'époque. Cela accentue le caractère extraordinaire de la figure paternelle qui persifle le spectacle de l'orchestre, bien que lui-même en ait fait partie. *Albert* présente son père comme quelqu'un qui, lui non plus, n'est pas « vraiment touché par ce genre de chose ». Il crée un élément de continuité entre son père et lui, avec lequel il s'identifie. Il représente la *Jugendweihe* comme un acte apolitique et auquel il reste indifférent, formant ainsi un contraste par rapport au caractère formel et institutionnel transporté par l'*image 5/26*. On a l'impression qu'*Albert* n'a pas vraiment pris tout cela au sérieux, en tout cas aujourd'hui il se distancie de l'acte institutionnel. La phrase de conclusion rend le tout encore plus perceptible : « aber ansonsten ja naja ebend Jugendweihe »[« mais sinon bon c'était la Jugendweihe quoi »]. *Albert* part du principe que je sais ce qu'était la *Jugendweihe*. Je

résume en disant que ce n'était donc « rien de particulier »[« war nichts besonders also »], ce à quoi *Albert* répond que ça l'était dans le sens où l'on était « mis en avant »[« hervorgehoben wurde »]. Le caractère particulier n'a rien à voir avec l'événement en soi, mais avec la position du jeune homme au centre de l'acte social. Sa propre distance et celle du père envers le rite de la *Jugendweihe*, bien que celui-ci soit représenté de manière très élaborée, est certes une distance envers le rituel d'une manière générale (« irgendsowat »[« un truc du genre »]), mais en même temps envers le rituel socialiste. L'expression « alle haben Jugendweihe gekriegt »[« tout le monde a eu la Jugendweihe »] signifie que la participation n'était pas une profession de foi en faveur de l'État, mais plutôt une chose obligatoire à laquelle il fallait se plier. Pour la première fois, la *Jugendweihe* est replacée dans un contexte politique particulier imposant ce rituel comme une norme (mais encore une fois de manière implicite). Malgré mes questions insistantes, *Albert* ne ressent pas le besoin de justifier quoi que ce soit, car les images parlent d'elles-mêmes. Elles montrent une adaptation certes, mais aussi une forte réticence.

Dans la première partie de ce chapitre, nous avons vu que l'*image 10/17* laissait paraître une relation incertaine entre *Albert* et son fils. Nous avons également parlé de malaise mais aussi de cocon. Voyons désormais dans quel contexte il place l'image :

FI, 207-209 (*image 10/17*)

Am : [...] ja naja und hier das ist ein Bild wo der (Sohn 1) wo ich da bin ich im Urlaub von der Armee, das ist der erste Sohn und naja wenn ich das Bild sehe muss ich immer dran denken dass ich da nicht da war und @naja@ das ist ebend @(.)@(4)

Nous apprenons qu'au moment de la réalisation de la photo, *Albert* faisait son service militaire. Ainsi n'avait-il pas pu vivre les premiers mois de son fils. La cellule familiale est primordiale, puisqu'*Albert* choisit cette photo et non pas une photo de lui avec ses camarades de l'armée par exemple, comme nous le verrons chez *Christian*. La photo montrant un espace clos dans le contexte familial peut être interprétée comme le symbole d'une restriction, d'une privation d'un espace de liberté à ce moment-là de sa vie. *Albert* n'observe pas vraiment l'image et ne se plonge pas véritablement dans la scène. Il fait abstraction de celle-ci et se réfère au contexte général, ce qui montre l'impact des événements extérieurs sur sa vie de famille à ce moment précis. Les notions de malaise et de contrainte reconstruites à partir de l'image, font écho au texte qui traduit une certaine frustration avec le fait qu'*Albert* ne trouve pas les mots, qu'il ne finit pas sa phrase et avec le rire étouffé (« @naja@ das ist ebend @(.)@ »[«@enfin bon@c'est justement @(.)@ »]). *Albert* aurait souhaité être auprès de sa famille et indique ainsi indirectement

une certaine rigidité du régime, ou du moins sa distanciation envers les exigences normatives de l'époque. À l'époque, il s'est plié aux règles (il n'était de toute façon pas question de refuser), et a accepté la situation¹. Toutefois, la sphère familiale est représentée comme coupée de la sphère étatique ou en opposition par rapport à elle, ce qui représente une homologie par rapport à l'image (et l'idée de cocon).

D'une manière générale, la distance d'*Albert* envers la sphère étatique ne se manifeste que de manière implicite. À aucun moment de l'interview, il ne se confronte explicitement à d'éventuelles identifications extérieures ou stéréotypes liés à la RDA, contenus potentiellement dans les images. Cela montre une certaine indifférence, qu'il ne s'y identifie pas et qu'il ne sent pas concerné par un *Fremdbild* potentiel. Les aspects du quotidien, que l'on pourrait juger négatifs, ne sont pas représentés comme accablants et ne sont généralement abordés qu'après proposition de ma part. Les photos elles-mêmes n'amènent pas *Albert* à s'y confronter, cela ne fait pas partie de son système de pertinence.

Évoquons pour finir son rapport envers deux aspects liés au régime socialiste. Il ne les évoque d'ailleurs qu'après mon intervention, ou bien lorsque ceux-ci sont nécessaires à la construction et compréhension du récit, comme ici avec la *Trabant* :

FI, 234- 248 (suite image 11)

Y : und mit diesem Hobby haben sie aufgehört-

Am : ne also Hobby naja mit dem Motorrad bin ich weiter gefahren natürlich und bis ich den ersten Trabant hatte @(.)@

Y : ah @(.)@ wann war das?

Am : das war auch 1977 da hatten wir, mein Schwager hatte einen neuen gekriegt und ähm da hat er mir hab ich seinen alten gekriegt und dann sind wir natürlich nachher hatte ich dann auch nach 11 Jahren warten oder so hatte ich auch einen neuen @(.)@ das weiß ich gar nicht mehr wann das war (.) 80er Jahre oder ich weiß es nicht mehr (2) ja es war ja denn auch, die Kinder wurden größer, dat war ja auch ein bisschen klein dadrin @(.)@ da haben wir naja aber wir waren mobil wir haben viel (.) meine Eltern haben außerhalb von Berlin ein Grundstück gehabt und da waren wir im Sommer fast jedes Wochenende natürlich wäre man auch anders hingekommen aber dann ist man angewiesen auf Busfahrzeiten und der fährt wes ich jede Stunde einmal oder nicht mal morgens mittags und abends und denn ne es war schon (.) ja dat war eigentlich schon schon wichtig also aus dem Spaß heraus dass ich also als Jugendlicher spaß hatte Motorrad zu fahren wurde denn natürlich nachher die Fortbewegung einfach (.)

¹ Le service militaire était volontaire jusqu'en 1962, date de la *loi du service militaire (Wehrdienstgesetz)*. Cette dernière imposait la participation de tous les hommes âgés de plus de 18 ans à un service d'au moins 18 mois (voir : JUDT, *DDR-Geschichte in Dokumenten*, op. cit., p. 435). Contrairement à la RFA, il n'existait pas de service civique en RDA. En revanche, il était possible d'effectuer un service sans armes. Dans ce cas, à partir de 1964, les jeunes militaires étaient rangés dans la catégorie « soldat du bâtiment » (« Bausoldaten »). Ils participaient notamment, à des travaux de la route ou du transport ou à la construction d'installations de défense (voir : JUDT, *DDR-Geschichte in Dokumenten*, op. cit., p. 436).

Sur une proposition de ma part, *Albert* déclare qu'il a roulé en moto jusqu'à ce qu'il obtienne sa « première Trabant »[« ersten Trabant »]. Le rire (@(.)@) se réfère probablement au caractère amusant de la *Trabant* aujourd'hui. Il récupéra en 1977 le véhicule de son beau-frère qui en avait obtenu un nouveau. *Albert* aussi obtint un modèle de *Trabant* neuf après avoir attendu onze ans. Il est fait référence ici à la société de pénurie en RDA. Il était en effet normal d'attendre une dizaine voire une quinzaine d'années avant d'obtenir un véhicule neuf¹. Or, dans le contexte de cet élément aujourd'hui perçu comme négatif par la norme sociétale (société de consommation du « tout tout de suite »), on remarque l'absence de signes d'irritation ou de critique de la part d'*Albert*. Un des stéréotypes de la RDA (la longue attente avant d'obtenir la *Trabant*) est ici évoqué avec une distance légère. Il ne se rappelle pas quand c'était exactement ; l'événement ne semble pas l'avoir marqué plus que cela. La voiture ne remplissait qu'une fonction d'utilité et de mobilité, elle permettait de se rendre sans encombre dans le jardin l'été. Avoir une voiture signifiait donc avoir une certaine liberté. *Albert* explique le passage du side-car à la voiture par le fait que la famille s'agrandit. Sans doute n'aurait-il pas évoqué la *Trabant*, si je ne lui avais pas posé de question. On a un détachement par rapport aux aspects « contraignants » (normatifs) et aujourd'hui stéréotypés de RDA. Cela est renforcé par le fait qu'*Albert* ne montre pas de photo de sa *Trabant*, mais une de son side-car. En outre, il montre une attitude très pragmatique qui se documente particulièrement dans la phrase suivante : « ja es war ja denn auch, die Kinder wurden größer, dat war ja auch ein bisschen klein dadrin @(.)@ da haben wir naja aber wir waren mobil »[« oui c'était aussi, les enfants avaient grandi, c'était devenu un peu petit là-dedans @(.)@ alors on a enfin bon mais on était mobile »]. Les véhicules (en particulier la moto) et les sorties ou vacances qu'ils ont permis d'effectuer, sont associés à une valeur symbolique de liberté. Les weekends passés dans le jardin des parents viennent renforcer l'aspect de la cellule familiale comme « cocon » et espace de liberté (échappée, la vie familiale se passe loin de toute institution). Dans ce contexte, il est intéressant de constater que la *photo 11* est un contraste par sa prise en extérieur avec la photo précédente. Cela pourrait symboliquement se référer à la libération des contraintes étatiques associées à la *photo 10/17*.

¹ L'état et les conditions de la production en RDA ne permettaient pas de produire de véhicules en quantité suffisante. À ce sujet : « Ohne VW, Opel, Ford und Renault waren Trabant und Wartburg Autos, für die DDR-Bürger bereit waren, nach geduldigem Warten und mit Einlösen des einzigen "Wertpapiers" in der DDR – einer viele Jahre alten Autobestellung – viel Geld für wenig Service zu bezahlen. » (JUDT, *DDR-Geschichte in Dokumenten, op. cit.*, p. 87).

Le dernier aspect est celui de l'obtention d'un logement, abordé là aussi après une proposition de ma part face à la *photo 15/23* :

FI, 295-305 (suite image 15/23)

Y : und also wann haben sie erfahren dass Sie diese Wohnung bekommen würden?

Am : na also gewartet haben wir (2) ich sag mal (.2) denke mal 73 (.) aber es lief dann im Betrieb es ging ja auch über dem Betrieb, die Vergabe wer also in die Genossenschaft aufgenommen wird überhaupt (.) in dieser Genossenschaft waren drei Betriebe zusammen die also ihre Leute da hin schickten ((räuspern)) das war 73 also dass man gesagt hat ja du bist aufgenommen sozusagen ((räuspern)) und denn wie gesagt 77 haben wir die Wohnung gekriegt also (2) war schon noch ein bisschen hin also (2) war aber also der einfachere Weg zu einer Wohnung zu kommen alles andere war @sehr schwierig@ und ja: war ebend mit Wartezeit und mit Arbeit verbunden aber ebend naja man wusste dass es irgendwann wahr wird @(.)@

Albert n'aborde pas de lui même la question de l'obtention du logement. Il explique que cela requérait non pas seulement de la patience, mais aussi du travail, et que tout se faisait par le biais de l'entreprise : il fallait d'abord faire partie de la « coopérative » [« Genossenschaft »]. *Albert* qualifie cette démarche comme étant « la voie facile vers un appartement » [« der einfachere Weg zu einer Wohnung »]. Il porte ainsi un jugement sur la situation et indirectement le système. Or aujourd'hui, il ne représente pas la situation comme quelque chose de pénible. Il l'aborde plutôt avec une distance légère (« alles andere war @sehr schwierig@ » [« tout autre chemin était @difficile@ »]). L'affirmation « man wusste dass es irgendwann wahr wird » [« on savait qu'un jour ça finirait par se réaliser »] est le signe d'un regard positif sur le passé ou d'une distanciation « positive ». Cette attitude distanciée et en même temps légère témoignant d'une acceptation, se retrouve dans la sélection de l'image. En effet, par le biais de celle-ci, l'acte d'attente devient un acte chargé d'espoir, voire de rêve (imaginaire transporté par l'image). C'est comme si, rétrospectivement du moins, l'attente et la joie à l'idée d'avoir un « chez-soi » étaient plus importantes que le moment de la concrétisation. Sur cette photo, le chemin vers l'avenir est encore ouvert. Le choix de celle-ci indique une nostalgie envers ce temps où tout était encore à venir. *Albert* ne se présente pas comme la victime d'un système mais comme quelqu'un qui s'est accommodé des aléas et pour qui le bonheur familial prend le dessus sur tout le reste.

3. Passage d'entrée de l'interview biographique

Am : @(.)@ joa: ähm: (.) wo soll ich anfangen? mit der Geburt am besten @(.)@

Y : //mmh//:

Am : oder? die war aber nicht in der DDR (2) die war ja also 1944 (.) in schweren Zeiten (3) vor allding für meine Mutter schwere Zeiten,

Y : ja

Am : und ähm (3) da:: ja: bin ich geboren in (Ort 1) sie ist also in November 1944 von hier Berlin (Straße 1) ähm zu Verwandten die in (Ort 2) gewohnt haben das ist jetzt polnisches Gebiet

Y : //mmh//:

Am : und weil sie gesagt haben also die Bomben in Berlin man kann hier nicht und und so. und da bin ich denn geboren, (.) und (3) ja ähm weiß ich nicht ob diese Details bis ran auch noch?

Y : ja sicher, erzählen Sie ruhig

Am : also für mich ebend ist ebend ist es beeindruckend die Leistung der Frauen damals einfach weil sie waren da in diesem (.) also wes ich nicht so X km hinter der jetzigen Grenze in Polen also jetzt in Polen damals war es (Ort 3) hieß es glaub ich da das Gebiet und (.) ich bin am 21.11. ja geboren und ähm dann hat sie pff ja wars in den Januar Tagen in den ersten da hat sie gesagt sie hält dat hier nicht mehr aus sie muss nach Hause. können Sie sich ja vorstellen in so an solchen ähm am Ende des Krieges wie alles kaputt war sich da mit so einem zwei Wochen alten Baby (.) im Kopfkissen gelegt und ist in der Bahn eingestiegen und () na jedenfalls ist sie nach Hause gefahren und beeindruckend daran ist dass ihr Onkel gesagt hat ((verstellt leicht seine Stimme)) aber Kind hier kommt kein Krieg her (.) und drei Wochen später waren die bei minus 20 Grad auf dem Feld Vorwerk Richtung Westen da sind ja große also jedenfalls ja: dadurch @(.)@ würde ich sagen (überhaupt noch am Leben) @(.)@ jedenfalls naja dann ist sie nach Berlin und da waren ja nun auch die Bomben dann ist sie ähm nach Richtung (Stadt 1). und hat da eine Weile (.) dazu muss ich schon sagen dass also mein Vater (.) mein lieblicher Vater (.) den hab ich ja nie kennengerlernt;

Après avoir dit à *Albert* ce que j'attendais de lui, ce dernier rit et demande par où commencer. Cela indique que le caractère vague du stimulus le trouble un peu (longue vie derrière lui). Il décide de commencer par sa naissance, parce que d'après lui, c'est « le mieux »[« am besten »]. Cela témoigne d'une certaine logique dans le récit (le début de l'interview correspond au début de la biographie). Le fait d'évoquer que la naissance n'a pas eu lieu en RDA renvoie au stimulus. Si *Albert* montre une volonté de suivre les règles de l'interview, on se rend compte qu'il ne se range pas dans la rubrique « RDA ». Tout ce qui s'est passé avant, même s'il était tout petit, est pour lui très important. Il insiste sur la situation « difficile »[« schwer »] d'après-guerre, qui l'était « surtout »[« vor allding »] pour sa mère. Ce passage documente le respect qu'a *Albert* pour sa mère, lorsqu'il se réfère à son courage et d'une manière plus générale à la « performance » des femmes à l'époque, qu'il qualifie d' « impressionnante ». Il décrit la manière dont sa mère décida de quitter Berlin pour aller chez des proches dans le but d'éviter les bombes. Après la naissance d'*Albert*, sa mère décida à nouveau de partir pour rentrer chez elle. Il relate le récit avec une certaine emphase incluant directement son interlocutrice (« hält dat nicht mehr aus »[« elle ne supporte plus »], « können Sie sich ja vorstellen »[« vous pouvez vous imaginer »]). *Albert* semble connaître la situation, ce récit a dû lui être rapporté à plusieurs reprises. Il semble reprendre les propos qui lui ont été relatés probablement par des membres de la famille, si ce n'est par sa mère. Il a donc

une totale confiance en ce récit familial, ce qui témoigne d'un fort ancrage dans la sphère familiale. Il dépeint le courage de sa mère qui décida de rentrer chez elle malgré le désastre causé par la guerre, en prenant son bébé de deux semaines « sous le bras » et en « montant dans le train »[« im Kopfkissen gelegt und ist in der Bahn eingestiegen »]. On a ici une métaphore de focalisation qui amplifie le respect, mais aussi l'émotion qui lie *Albert* à sa mère présentée comme l'héroïne d'une odyssée, et sans qui il n'aurait probablement pas survécu (« überhaupt noch am Leben »[« que je sois en vie même finalement »]). Cette focalisation est tout à fait en accord avec l'*image 1* qui représente sa mère comme une personne forte (elle se tient droite et soulève son enfant) et avec laquelle *Albert* s'identifie. En outre, elle est représentée comme quelqu'un d'autonome qui suit sa propre voie, puisqu'elle agit à l'encontre de l'avis de son oncle. La métaphore de focalisation sur l'action de la mère d'*Albert* peut en ce sens également être interprétée comme le document d'une orientation de ce dernier à cette même autonomie. Le passage d'entrée révèle qu'*Albert* prend ses racines d'abord dans la famille, le contexte d'après-guerre mais aussi le local (il évoque les différents lieux où se trouvait, ou bien où se rendait sa mère) et non dans un système, une entité étatique ou autre (comme on va le trouver chez *Brigitte* ou chez *Daniela*). Nous avons là une distanciation du cadre de RDA qui avait été introduit par le stimulus.

Chapitre 5

Franziska

1. Introduction

1.1. Informations générales sur le cas

Fille d'employés, *Franziska* est née en 1953. Elle est allée étudier dans une petite ville près de Leipzig pour réaliser ses études avant de s'installer à Berlin avec son mari. Après avoir obtenu son diplôme, elle commença à travailler dans le secteur informatique. Elle est mariée depuis les années 1970 à un ingénieur, avec qui elle a deux enfants.

1.2. Pratique photographique, sélection d'images et constitution du corpus

Dans l'entourage de *Franziska*, c'est essentiellement son père, son mari mais aussi ses amis qui ont photographié, elle relativement peu. Pour l'interview, elle choisit de présenter un *Powerpoint* qui avait été réalisé par ses enfants pour son anniversaire, peu de temps avant l'entretien. Les photos qui composent le corpus sont des photos qui, pour elle, sont particulièrement importantes ou qui représentent des aspects marquants de sa vie, ou encore sur lesquels elle se focalisa particulièrement lors de la présentation. Pour finir, d'autres photos ont été intégrées au corpus, lorsqu'elles correspondaient aux critères de sélection communiqués avant la rencontre ou qu'elles paraissaient particulièrement pertinentes pour l'analyse comparative. Les photos sont présentées dans le corpus selon l'ordre dans lequel elles sont apparues lors de la rencontre. Les photos 42 et 43 sont des photos « libres » que montra *Franziska*, et les photos 44 et 45 des clichés qu'elle envoya par Email, après l'entretien. Il s'agit de deux photos qu'elle tenait absolument à montrer, mais qu'elle n'avait pas pu trouver à temps. À l'envoi, elle joignit quelques lignes de commentaires à propos de chacune des photos.



image 27 : Franziska-avec mère, jardin



image 28 : Franziska- avec parents, grands-parents et frère



image 29 : Franziska- avec père, fontaine



image 30 : Franziska- seule, Mer baltique



image 31 : Franziska- avec mère, ballade



image 32 : Franziska- devant public, défilé de mode



image 33 : Franziska- groupe, en camp



image 34 : Franziska- seule, tenue de pionnier



image 35 : Franziska- seule, Jugendweihe

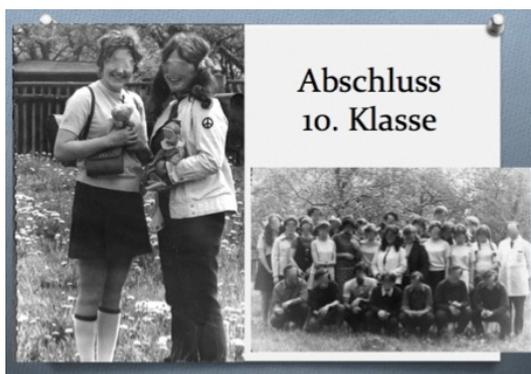


image 36 : Franziska- avec pair et en groupe, école



image 37 : Franziska- mariage 1, jeu



image 38 : Franziska- mariage 2, portée par son mari



image 39 : Franziska-avec ses filles, jardin



image 40 : Franziska- avec sa fille



*image 41 : Franziska-avec mère, filles et amies,
1^{er} jour d'école*



image 42 : Franziska- groupe, temps libre



image 43 : Franziska- groupe, Fasching



image 44 : Franziska- avec grand frère



image 45 : Franziska- avec pair, jeu

2. Cadre d'orientation de l'autonomie – être au-dessus

2.1. Ancrage primaire dans le personnel en tant que sphère intime et solidaire

2.1.1. La famille comme modèle d'unité, solidarité et intimité

Comme chez *Albert*, la première photo présentée par *Franziska* la montre bébé aux côtés de sa mère (image 27/46). Elles sont allongées (probablement sur une couverture) sur l'herbe d'un jardin dont on aperçoit la clôture. Le soleil étend sa lumière sur une partie des éléments en arrière-plan. Pour obtenir la chorégraphie scénique (image 46) il nous faut imaginer trois lignes droites formant un triangle suivant le bras et avant-bras gauche de la maman et le corps du bébé tourné vers elle, qui forme son prolongement. Il en découle une impression d'intimité mais aussi de complicité. La mimique de la femme, la forte luminosité et les éléments formant l'arrière-plan créent une atmosphère heureuse, harmonieuse et close ou « protégée » de l'extérieur, renforçant l'aspect d'intimité déjà évoqué. Le choix de cette image documente la représentation d'une belle et paisible enfance, ainsi que d'une relation intime avec la figure maternelle. En montrant la photo, *Franziska* se réfère au jardin :



image 46 : Franziska- avec mère, jardin (chor. scén.)

Fi, 20-25 (image 27/46)

Ff : [...] so (4) meine Mutter?

Y : //mmh//:

Ff : wir hatten einen großen Garten, (2)

Y : ah das ist bei Ihnen zuhause

Ff : ja ja genau

Y : //mmh//:

Le « grand jardin »[« große[n] Garten »] semble être un élément important puisqu'il est évoqué en association directe avec l'image. Il peut être associé à un espace clos de liberté. *Franziska* n'évoque pas dans ses propos sa relation avec sa mère ; l'image parle d'elle-même. À la fin de l'interview, elle revient sur les photos qui lui sont particulièrement chères et celle-ci en fait partie :

Fi, 314-319 (image 27/46)

Ff : ja (2) ((sucht weiter)) das hier, meine Mutter (.) also hier ist ja speziell eben meine Mutter ne ich @(.).@

Y : ja ja

Ff : ja ich habe von meiner Mutter viele schöne Fotos und ich finde die schon toll ((sucht weiter)) mhm

Y : //mmh//:

Avec cette photo, c'est sa mère et sa relation avec elle que *Franziska* met en avant, et non pas elle bébé, puisqu'elle-même n'est pas totalement visible. Elle le dit d'ailleurs (« speziell eben meine Mutter ne ich @(.).@ »)[« justement spécialement ma mère hein moi @(.).@ »]). Si *Franziska* n'évoque que de manière très implicite sa relation avec sa mère, ce passage témoigne d'une forte identification (« toll »[« super »]). Cela peut se référer à sa mère dans son rôle de parent, mais aussi simplement en tant que femme (« viele schöne Fotos »[« beaucoup de belles photos »]). L'attachement mutuel des deux personnages se retrouve également sur la



image 47 : *Franziska*- avec mère, ballade (chor. scén.)

photo 31/47. Sur cette image, les deux personnages ne se touchent pas vraiment et l'attitude de *Franziska* laisse paraître une certaine assurance ; il n'empêche qu'elle et sa

maman penchent légèrement l'une vers l'autre, ce qui est vraiment visible à l'aide de la chorégraphie scénique (image 47).

Fi, 68-70 (image 31/47)

Ff : ((klickt weiter)) mit meiner Mutter beim Wandern, (2) ja die @(.).@ meine Kinder amüsieren sich natürlich immer mächtig über diese über @(diese Sachen die man damals an hatte)@

Dans ce commentaire, *Franziska*, une fois de plus, n'évoque l'action représentée que de manière très brève. On remarque ici que la réception des photos est ancrée dans une situation antérieure à l'interview, au cours de laquelle *Franziska* a visionné ce *PowerPoint* avec ses enfants (« meine Kinder amüsieren sich natürlich immer mächtig über diese... »)[« mes enfants s'amuse bien sûr toujours beaucoup de ... »)]. Elle replace ici le tout dans un contexte familial et surtout, présent, se détachant ainsi du passé. Une fois de plus, la photo contient pour *Franziska* une certaine évidence puisqu'elle ne juge pas nécessaire de donner des détails. La remarque sur sa tenue vestimentaire indique un regard amusé sur les vêtements de l'époque. Avec l'usage du pronom « man »[« on »], elle procède à une généralisation et situe le tout dans un contexte généralisé. Elle indique ainsi indirectement qu'il en était de même pour tout le monde à l'époque, sans que cela ne soit lié à un contexte propre à la RDA. Qui en effet n'est pas amusé de voir les vêtements qu'il portait sur des photos du passé ? Les triangles récurrents révélés par les chorégraphies scéniques donnent l'impression d'une famille « fermée sur soi », c'est-à-dire fortement unie par une forte affection. Les personnages se trouvent sous un même toit, ils forment et appartiennent à un même groupe et sont comme coupés du reste. Ceci vaut également pour la relation père-fille, comme le montre la photo 29/48. La constellation est similaire à celle de la photo 31/47. L'unité des deux personnages est d'autant plus renforcée, que le père semble tenir sa fille au niveau du coude et *Franziska* semble se reposer sur lui (son bras droit est posé sur sa jambe gauche à lui). Dans cette image se documente ainsi une identification de la part de *Franziska* à la figure paternelle comme figure protectrice et de soutien. À propos de la photo, elle dit ce qui suit :



image 48 : *Franziska- avec père, fontaine (chor. scén.)*

FI, 40- 45 (image 29/48)

Ff : [...] das ist mit meinem Vater in (Stadt 1); in (Stadt 2); wir haben viele Ausflüge gemacht (Stadt 1)- also ich komme von- aus Sachsen,

Y : //mmh//:

Ff : und (Stadt 1) war so- (Stadt 3) das war so unser Domizil die Städte und die Museen

Y : //mmh//:

Le père est associé aux « nombreuses sorties »[« viele Ausflüge »], notamment culturelles (« Museen »[« musées »]), qui ont rythmé son enfance. L'identification ne se fait pas seulement avec le père intéressé par la vie culturelle, mais d'une manière

générale avec le lieu d'origine. Les propos témoignent d'une orientation à la vie culturelle qui va à l'encontre du *topos* de l'ouvrier tel qu'il existait avant la RDA¹. Avec l'expression « das war so unser Domizil die Städte und die Museen »[«les villes et les musées c'était chez nous»], elle s'approprie la région où elle a grandi. Cette appropriation se fait dans un contexte familial et culturel. Cette aspiration à la culture au travers de la visite de villes et musées, peut indiquer que ses parents n'étaient pas de simples ouvriers, que leur revenu leur permettait ces activités culturelles². Cela semble avoir marqué l'enfance de *Franziska* puisqu'elle l'évoque à nouveau à la fin de l'interview, lorsqu'elle revient sur les photos qui sont particulièrement importantes pour elles :

Fi, 308-314 (photo 29/48 et 30/49)

Ff : ((sucht weiter)) Ja mit meinem Vater das ist wichtig (.) das sind so wichtige Fotos,

Y : //mmh//:

Ff : also ich kann mich nicht mehr direkt an diese Episode erinnern aber ich kann mich erinnern dass wir sehr viel eben da waren eben in (Stadt 2) und (Stadt 1) na ((sucht weiter)) das ist wichtig und das hier ist wichtig (2)

Y : Familienfoto

Ff : ja (2) ((sucht weiter))

Restant dans le contexte familial, *Franziska* désigne également la « photo de famille »[« Familienfoto »] comme importante (*image 30/49*). Y sont représentés : sa mère, *Franziska* elle-même dans les bras de son papa, ses grands-parents et son grand-frère. Cette fois, la chorégraphie scénique (*image 49*) ne laisse pas apparaître de triangle, mais une forte unité dans la constellation familiale et rend compte d'un rôle important des grands-parents. En effet, elle montre une sorte de transposition ou de dédoublement de l'unité « mère-père-enfant » à l'unité « grand-mère-grand-père-petit-enfant ». On trouve deux unités en une. D'autant plus que l'attitude corporelle du grand-père est similaire à celle du père,



image 49 : Franziska- avec parents, grands-parents et frère (chor. scén.)

¹ Avant la RDA, le *topos* de l'ouvrier faisait de lui une personne non orientée à la culture. En RDA, le régime mit en place un programme allant officiellement et idéologiquement à l'encontre de cela. En 1958, la révolution culturelle fut proclamée comme un « élément indispensable de la révolution socialiste » indiquant trois missions principales : « Erstens müsse die Arbeiterklasse die “Höhen der Kultur erstürmen”, zweitens sollten die Kulturschaffenden endlich die “Kluft zwischen Kunst und Leben” überwinden, drittens gelte es, den Weg zur “gebildeten Nation” zu ebnen » (JUDT, *DDR-Geschichte in Dokumenten*, *op. cit.*, p. 297). Le point de départ de ce programme a été la conférence de Bitterfeld, en 1959, marquant le début de la *voie de Bitterfeld (Bitterfelder Weg)*. Ulbricht appela les écrivains à participer à la vie des ouvriers et motiver ces derniers à l'écriture (voir : JUDT, *DDR-Geschichte in Dokumenten*, *op. cit.*, p. 297-298). Les brigades étaient notamment le lieu où devait se réaliser le programme culturel (voir : chap. 1, 2.4.2.).

² Voir : chap. 1, p. 58 et : SOLGA, « Aspekte der Klassenstruktur ... », *op. cit.*, p. 48.

en ce sens qu'il est tourné vers le reste du groupe, tout en regardant l'objectif. La mère et le grand-père forment le cadre de cette unité familiale, que ce soit sur les côtés ou en hauteur. Cette unité apparaît comme fermée mais aussi heureuse, compte tenu des mimiques des personnages. Cela est renforcé par l'effet produit par la lumière, illuminant presque l'ensemble des visages. À propos de cette photo, voici ce que dit *Franziska* :

Fi, 26-36 (image 28/49)

Ff : das ist (2) so und das war damals unsere ganze Familie, (3) mein Vater, mein Bruder, Großmutter, Großvater, meine Mutter (2) und von dieser Art Fotos gibt es bei uns eine Menge

Y : ja

Ff : eben von Spaziergängen und von w-ähm na ähm die Wochenendsachen die waren halt immer Wanderungen, also wir hatten kein Auto, das wa- fuhr man mit dem Zug irgendwohin und da wurde halt gewandert und ähm irgendwo (eingekehrt), ((klickt weiter))

Avec les mots « unsere ganze Familie »[« toute notre famille »] associés à l'image sur laquelle ne sont visibles que six personnes, *Franziska* indique que sa famille à l'époque n'était pas bien grande. Cela va de pair avec l'aspect d'intimité déjà vu précédemment. La pause (« (3) ») et l'énumération de chacun des membres de la famille visibles, montrent l'importance de chacun d'entre eux pour *Franziska*. Elle aurait en effet également pu dire « mes parents et grands-parents ». Elle fait à nouveau une petite pause avant de préciser qu'il existe « un tas »[« eine Menge »] de photos « de ce genre »[« dieser Art Fotos »]. Elle indique ainsi que la scène représentée n'était pas une scène atypique mais bien une scène récurrente. Avec cette photo, *Franziska* présente une famille unie dans une atmosphère heureuse. Dans ses propos, une certaine distance se dessine par rapport aux « activités du weekend »[« Wochenendsachen »], notamment par l'emploi de mots vagues comme « halt »[« bon/ma foi »] ou « irgendwo »[« quelque part »]. Elle souligne ainsi le fait que les activités en soi n'étaient pas le plus important et qu'elles n'avaient rien d'extraordinaire. L'important, c'était d'être ensemble et de renforcer les liens familiaux dont témoigne la photo. Les photos elles-mêmes, réalisées lors de ces sorties familiales, font partie intégrante du renforcement de l'unité du groupe¹. Notons ici que les activités entreprises étaient en extérieur, dans la nature.

¹ Pour Bourdieu (et al.), une fonction de la photographie est de : « renforcer l'intégration du groupe familial en réaffirmant le sentiment qu'il a de lui-même et de son unité » (BOURDIEU/BOLTANSKI/CASTEL/CHAMBOREDON, *Un art moyen, op. cit.*, p. 39). L'acte photographique offre la possibilité d'« officialiser » les liens et créer l'appartenance des membres à une seule et même famille, « la photographie elle-même n'est rien, le plus souvent, que la reproduction de l'image que le groupe donne de son intégration » (*ibid.*, p. 48).

Le grand frère de *Franziska* semble également avoir eu une grande importance dans sa vie ; c'est ce que nous allons voir à partir de la *photo 44/50* sur laquelle ils s'entremêlent (bras derrière la nuque ou le dos de l'autre, elle assise sur son genou). La position du bras droit de *Franziska* montre qu'elle est fière de se trouver là. Les vêtements respectivement clairs et sombres forment un fort contraste qui se répète par la luminosité de l'image. En effet, le « couple » ainsi qu'une partie de l'arbre se trouvent directement dans la lumière, alors que le reste de l'image est plutôt sombre. Leur position documente un respect mutuel l'un vers l'autre (les deux personnages sont à la même hauteur). L'expression assez sérieuse sur le visage du grand-frère lui donne un air de personne responsable et bienveillante. Il est conscient de son rôle qui se trouve renforcé par la présence de l'arbre sur lequel ils semblent s'appuyer. La chorégraphie scénique (*image 50*) dévoile une symétrie, renforçant l'idée d'une relation fermée et harmonieuse. Elle semble moins soucieuse, son frère est là pour la soutenir. On imagine le rôle qu'il a pu jouer en lui donnant de l'assurance. Nous verrons par la suite que cet aspect est un trait de caractère fondamental dans la personnalité de *Franziska*. Cette photo, et donc, d'une manière symbolique, la relation avec son frère qui y est représentée, est très importante pour elle :



*image 50 : Franziska-
avec grand frère
(chor. scén.)*

Par Email (image 44/50)

Ff : Das Bild (gemacht 1965) mit meinem Bruder ist mir aus mehreren Gründen wichtig: ich habe meinen großen Bruder sehr geliebt, war sehr stolz, denn er war ja auch ein Beschützer für mich – hinzu kommt der Platz- unter diesem alten Baum haben wir sehr viel gespielt, gegessen- und auch oft die Mahlzeiten eingenommen, an den Ästen haben wir geschaukelt- Mein Bruder starb bei einem Verkehrsunfall während der Zeit in der Armee im Alter von 22 Jahren und der Baum stürzte um bei einem großen Sturm – an der Stelle wurden Häuser gebaut

En choisissant de montrer cette photo, *Franziska* ne témoigne pas seulement d'un amour fort envers son frère, mais aussi d'une identification très forte avec lui et son rôle en tant que grand-frère. L'arbre visible sur la photo est un élément constitutif de son enfance commune avec son frère disparu, il est un élément symbolique associé aux bons moments passés avec lui. L'arbre ayant également disparu, c'est la photo qui prend la fonction de substitution. Le lien avec cette photo, et d'une manière générale avec l'accident qui causa le décès de son frère aîné, est très chargé émotionnellement. *Franziska* n'a pas souhaité en parler au cours de l'interview. L'envoi de l'image par Email lui a permis d'aborder cette thématique dans un cadre limité, puisque non-soumis à ma réaction directe. Le

commentaire reste très bref et général, *Franziska* n'entre pas dans les détails. Le récit donne l'impression d'un récit construit, comme un moyen de s'assurer de ne pas se faire dépasser par son émotion et laisser l'intime à l'intime. La sphère familiale apparaît comme une sphère dominante et constitutive chez *Franziska*. Si celle-ci fut marquée par un événement dramatique, les photos transposent l'image d'une enfance heureuse.

En ce qui concerne la famille que construit *Franziska*, on apprend relativement peu sur son mari comme on apprend relativement peu de choses sur ses filles. Cela correspond à nouveau à un caractère intime et très personnel qui définit sa sphère familiale. Tout comme pour *Albert*, les photos parlent d'elles-mêmes. Les images révèlent là encore une sphère familiale intime et fermée.

Commençons par les photos de mariage (*images 37/51 et 38/52*). De la même manière que chez *Albert* et contrairement à la plupart des autres cas, les photos représentent des scènes en extérieur et dans un environnement privé, loin du contexte institutionnel de la mairie (quartier d'habitations). La *photo 37/51*

représente une scène qui se déroule dans un jardin. Le cadre est clôturé par la végétation en arrière-plan et la relation des personnages elle aussi est close. Il semblerait que les mariés, à droite, se plient à un jeu proposé par des invités, à gauche. Les mimiques sont joyeuses. L'observateur de l'image n'a accès à la relation que de loin ; il n'est pas impliqué, ce qui renforce l'idée d'intimité déjà rendue par la position des personnages qui se « ferment » à l'environnement extérieur (ils sont tournés les uns vers les autres). En outre, le couple de mariés est à peine visible, ce qui nous rappelle la photo d'*Albert* prise dans le même contexte. Cependant, cela se trouve « compensé » par la photo suivante (*image 38/52*), sur laquelle les mariés sont au premier plan. L'attitude du couple, leurs mimiques (ils sont tout sourire), rendent compte d'une atmosphère détendue. Ils semblent ici se prêter, joueurs, à une forme de convention : le mari porte sa femme. Par ailleurs, la

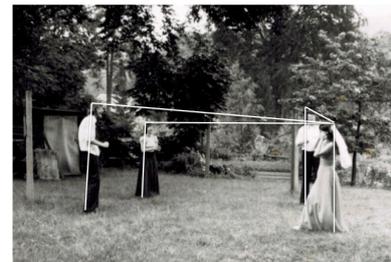


image 51 : Franziska- mariage 1, jeu (chor. scén.)



image 52 : Franziska- mariage 2, portée par son mari (chor. scén.)

chorégraphie scénique (*image 52*) dévoile trois cercles s'entremêlant. Elle fait ainsi ressortir l'aspect d'un événement social partagé mais dont le cadre est intime. Le couple et sa complicité sont au cœur du *scenario social*. L'intimité est renforcée par le caractère

spontané de la scène rendu par la position des autres personnages dans l'image (en mouvement et pas tout à fait dans le cadre).

Fl, 171-179 (images 37/51 et 38/52)

Ff : ((klickt weiter)) so dann war- das ist ein Bild- Hochzeit,

Y : //mmh//:

Ff : Im Garten wo wir dann irgendwie

Y : ah

Ff : ja also kein typisches Hochzeitsfoto wir haben halt dann- aber man sieht es so das ist so ein Kleid und (2)

Y : //mmh//:

Dans son discours, *Franziska* évoque le côté atypique de la photo en marquant ainsi son caractère individuel (« kein typisches Hochzeitsfoto »[« pas une photo de mariage typique »]). Toutefois, cela s'opère en réaction à mon étonnement (« ah »). À plusieurs reprises, elle ne finit pas sa phrase (« wo wir dann irgendwie »[« où on a en quelque sorte »]), « wir haben halt dann- »[« après on a bon/en fait- »]). De la même manière qu'*Albert*, elle n'évoque pas les détails. Si l'on se réfère à l'image qui montre des scènes en retrait de l'espace public, on peut en déduire que le caractère intime de l'événement est primordial et que c'est la raison pour laquelle elle n'en dit pas plus. Le texte témoigne d'une distanciation de *Franziska* par rapport à l'événement en tant qu'acte formel (également par le commentaire : « das ist so ein Kleid »[« c'est une sorte de robe »]).

Passons désormais aux photos où *Franziska* apparaît avec ses filles. L'*image 39/53* montre une relation harmonieuse entre elles. La chorégraphie scénique (*image 53*) documente une représentation de la famille comme unité protégée (triangles), mais aussi et surtout marquée par un dévouement mutuel des personnages qui sont orientés les uns vers les autres (*Franziska* penche notamment avec le corps vers sa fille aînée qui, elle, la regarde). La mimique de *Franziska* et de sa fille aînée, les couleurs, les fleurs et les arbres en arrière-plan donnent à la scène, et ainsi à la constellation mère-filles, un caractère idyllique. Cette constellation se répète sur la *photo 40/54* dont la chorégraphie scénique (*image 54*) est similaire. On retrouve la proximité entre les deux personnages, les mimiques ainsi que la lumière qui témoignent d'une relation intime et joyeuse.



image 53 : Franziska-avec ses filles,
jardin (chor. scén.)



image 54 : avec sa fille
(chor. scén.)

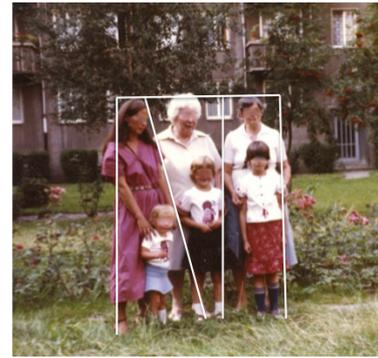


image 55 : Franziska-avec mère, filles
et amies, 1^{er} jour d'école
(chor. scén.)

Pour conclure sur la dimension familiale, on aperçoit une continuité qui s'établit entre les photos 28/49 et 41/55. Cette continuité s'opère au niveau de la solidarité et de l'unité familiale. En effet, sur la *photo 28*, la grand-mère se trouve derrière le fils aîné. Elle le tient par les épaules. Sur la *photo 41/55*, on retrouve la même constellation puisque la fille aînée de *Franziska*, dont c'est le jour d'entrée à l'école, se trouve devant sa grand-mère qui la tient par les épaules. *Franziska* se positionne de façon identique avec sa plus jeune fille. De la même manière que chez *Albert*, ces photos montrant un parallèle dans la relation parent(s)-enfants, peuvent être interprétées comme le document d'une orientation à la tradition d'un système relationnel au sein de la famille. Ce système repose sur le dévouement des parents envers les enfants, et en même temps sur la constitution d'une sphère privée, intime et se protégeant du monde extérieur. Notons au passage que sur cette photo, nous n'avons que des femmes, rappelant ainsi leur rôle primordial dans l'éducation des enfants à l'époque¹. D'ailleurs, le mari de *Franziska* est absent. Il se trouve très probablement derrière l'appareil, jouant un rôle de père identique à celui d'*Albert* qui photographiait les scènes et moments de famille importants.

¹ De la même manière qu'en RFA à l'époque, le travail ménagé et l'éducation des enfants étaient généralement du devoir des femmes (voir : GRUNDMANN, « Zur Sozialstruktur der DDR », *op. cit.*, p. 55 ; THIEME, *Die Sozialstruktur der DDR*, *op. cit.*, p. 104).

2.1.2. Ancrage et intégration au sein du groupe de pairs – communauté, solidarité, intimité et cohésion

Le groupe de pairs est assez présent chez *Franziska* (il apparaît essentiellement sur les images 33, 36, 37, 42, 43 et 45) et représente un point d'ancrage important. La chorégraphie scénique de la photo 33 (image 56) montre un groupe de trois jeunes filles, présenté comme une unité intime et « fermée » (se ferme au contexte extérieur). *Franziska*, à droite, se dévoue au groupe, que ce soit par la position de son bras droit autour des épaules de sa voisine ou son corps d'une manière générale. Son attitude révèle en même temps une certaine assurance et nonchalance. Elle s'oriente vers le groupe, elle s'ouvre à lui, bien plus qu'au photographe. Elle semble ne pas se plier totalement aux règles de l'acte photographique, elle regarde ailleurs.



image 56 : *Franziska*- groupe, en camp
(chor. scén.)

Fi, 91-102 (image 33/56)

Ff : [...] ((klickt weiter)) so jetzt geht's los hier ((klickt weiter)) Schulfer- ähm Schule Kinder- ich hole mal Wasser- ((geht und kommt wieder)) so also es war mit Zelt und man fuhr nicht sehr weit weg und das war sehr urig mit Feuer und (.) meistens irgendwo am See oder am Fluss, wo man baden konnte in den Wald gehen konnte (2) ja es waren so die Haupt- na das war vielleicht also jetzt fahren wir () zum Baden hin also sprich mit anderen Worten 40 Minuten mit Auto weg @(.)@ und das waren natürlich Klassenfahrten na

Y : Klassenfahrten oder Ferienlager oder

Ff : ja so was alles na, Klassenfahrt, also man fuhr viel mit der Klasse oder organisiert über die Ferienlager die von den Eltern von den Betrieben wurden auch Ferienlager organisiert

Y : //mmh//:

Lorsque *Franziska* arrive sur cette catégorie de photos, elle l'introduit en disant « so jetzt geht's los hier »[« alors là ça y est c'est parti »]. Peut-être *Franziska* considère-t-elle que la dimension « collective » est particulièrement pertinente pour moi. Elle marque ainsi une étape qui pourrait correspondre à la vie en dehors du cocon familial, le début de la vie en collectivité, un changement de « sphère » qui pour elle est important. Nous allons nous rendre compte que c'est l'aspect solidaire et intime du groupe qui prime (comme chez *Albert* et particulièrement à l'opposé, nous le verrons, de *Daniela* et *Eleonore*). Dans son commentaire, *Franziska* a recours à un procédé de généralisation (« man fuhr »[« on partait »]) et à un savoir communicatif-généralisé qui, malgré une certaine identification encore avec ces événements (elle les considère comme

particulièrement « importants » à la fin de l'interview), montre une distanciation par rapport au côté normalisé et officiel de ceux-ci. Elle se distancie du caractère typique de ce type de sorties. Par le biais de la photo, elle montre que c'est le caractère intime et personnel qui prime pour elle. Pourtant, elle ne raconte pas d'anecdote et n'évoque pas les pairs visibles sur les images. Cela est particulièrement intéressant par rapport à la question de la réception des photos. *Franziska* aborde aujourd'hui ces clichés avec un regard plutôt neutre, comme si ce chapitre était clos. Cela n'empêche pas que ces activités sociales aient été marquantes et fondatrices pour la constitution de sa personnalité. *Franziska* souligne le caractère « pittoresque »[« urig »] et non spectaculaire de ces séjours « en tente »[« mit Zelt »] et « pas loin »[« nicht weit weg »], qui aujourd'hui la font rire (« mit anderen Worten 40 Minuten mit Auto weg @(.)@ und das waren natürlich Klassenfahrten na »[« autrement dit à 40 minutes en voiture @(.)@ et voilà c'était ça les sorties de classes bien sûr hein »]). Après ma proposition cherchant à savoir si elle parle de « voyages scolaires »[« Klassenfahrten »] ou de « colonies de vacances »[« Ferienlager »], *Franziska* ne fait pas de différence. Tout se mélange puisque le cadre était toujours le même : celui de l'institution étatique. C'est une dimension dont elle se distancie car elle ne l'évoque pas. D'ailleurs, nous l'avons vu, la photo qu'elle choisit dans ce contexte est celui d'une scène de solidarité intime entre amies et se coupant de leur environnement extérieur direct.

Les photos suivantes (*images 42/57 et 43/58*) ont été prises plus tard, puisqu'elles sont



image 57 : Franziska- groupe, temps libre (chor. scén.)



image 58 : Franziska- groupe, Fasching (chor. scén.)

issues de la vie étudiante. Elles montrent des activités communes durant le temps libre. En haut, il s'agit d'un match de football, en bas d'une fête. Aucune des scènes ne représente une constellation de groupe formalisée ou institutionnalisée comme nous le verrons chez les autres cas. La chorégraphie scénique de la première (*image 57*) révèle une certaine homogénéité des joueurs qui sont en mouvement et orientés vers un objectif commun. Nous n'avons pas affaire ici à un collectif institutionnalisé, mais plutôt à une représentation spontanée d'une scène de jeu en communauté. Ce caractère spontané et non institutionnalisé se retrouve également dans la seconde photo (*image 58*) puisque là aussi les acteurs sont photographiés en action et ne sont

pas véritablement visibles (de dos, bras qui cache, etc.). *Franziska*, sur les deux photos, se trouve au cœur de l'acte social (elle est la deuxième en partant de la gauche sur l'image 42/57 et à gauche sur l'image 43/58). Nous pouvons en déduire que les études pour *Franziska* furent le lieu de création d'une communauté en tant que groupe de pairs non formalisé.

Fi, 329-347 (images 42/57 et 43/58)

Ff : [...] ja und das war so die etwas triste Umgebung zu Studentenwohnheimen wo wir gewohnt haben ((zeigt Foto 42))aber wir fanden es damals alles nicht so: schlimm;

Y : //mmh//:

Ff : nicht so schlimm ((sucht weiter))

Y : haben sie Fußball da gespielt

Ff : ja ja Fußball (.) die Jungs eher, also wir nicht so ((sucht weiter))[...] 53 ((sucht weiter)) tja das war hier auf ner Feier, Sylvester.((Foto 43))

Y : //mmh//:

Ff : ((sucht weiter)) also man hat eben auch gefeiert na,

Y : //mmh//:

Ff : ((sucht weiter)) und hat (2) sich da nicht so ((sucht weiter))

Franziska se rapporte à la première photo et à la période de ses études en adoptant une perspective à la première personne du pluriel (« wir »[« nous »]), marquant l'appartenance à une communauté (notamment féminine- « die Jungs, also wir nicht so »[« les garçons, nous pas tellement »]). Elle qualifie l'environnement de la cité universitaire d'« assez triste »[« etwas triste »], mais à l'époque ils ne trouvaient pas cela « si mal »[« nicht so: schlimm »]. L'usage du mot « damals »[« à l'époque »] marque un changement de norme sur le plan sociétal. Elle se distancie de la norme actuelle qui définit la vie en RDA comme triste. Face à la « tristesse » de l'environnement, *Franziska* présente des scènes en mouvement, marquant ainsi une distanciation face à d'éventuels aspects négatifs. Elle introduit ensuite la *photo 43/58* en disant qu'elle a été prise à un nouvel an et précise « qu'on a aussi fait la fête hein »[« also man hat eben auch gefeiert na »]. *Franziska* se positionne ici avec distanciation face à un aspect négatif supposé, dont on se rend compte par l'ajout de la phrase suivante : « und hat (2) sich da nicht so »[« et on ne s'est pas (2) là tellement »]. Cet aspect négatif peut être lié à l'environnement triste dont témoigne la photo précédente. Ainsi, *Franziska* indique-t-elle ici qu'ils ont passé du bon temps et ne se sont pas laissés accabler par certains éléments extérieurs. Or, tout cela s'opère à un niveau plutôt implicite.

2.1.3. Le personnel – s’auto-construire

Ce qui frappe chez *Franziska*, et c’est une similitude par rapport au cas *Albert* qui les différencie d’ailleurs de tous les autres, c’est l’absence de clichés réalisés en atelier (le corpus détient une seule photo de type « officiel », l’*image 34*, mais nous allons voir



image 59 : Franziska, seule, Mer baltique (chor. scén.)

qu’elle s’en distancie). Tout cela confère une certaine légèreté et surtout un rapport personnalisé ou individualisé à la vie passée. Deux photos de l’enfance rendent d’ailleurs compte d’un espace propice à l’épanouissement personnel, laissant place à la créativité et à l’« auto-construction ». Prenons d’abord la *photo 30/59* par exemple. La scène se déroule sur une plage de la Mer Baltique (on aperçoit des fauteuil-cabines en osier en arrière-plan, qui étaient typiques pour cette côte à l’époque). *Franziska* se présente face au photographe, regardant droit vers l’objectif. Dans sa main droite, elle tient le manche de ce qui est certainement une pelle. On le déduit du trou creusé dans lequel elle semble se trouver. Sur cette photo, elle se présente sûre d’elle et fière. En effet, elle sourit, serre les dents et se tient droite, le bassin penchant légèrement. Elle semble avoir accompli une tâche associée avec l’outil sur lequel elle s’appuie. Cette position lui confère un certain pouvoir ou du moins une assurance. La photo montre un trou assez important et porte à croire que *Franziska* l’a réalisé seule (elle est seule représentée sur la photo, avec la pelle à la main). La chorégraphie scénique (*image 59*) indique qu’elle est dans son espace, fermée sur elle-même, comme coupée du reste.

Fl, 51-61 (image 30/59)

Ff : [...] so das ist ein typisches Bild, Ostsee, in den 50er Jahren man baute sich so eine Burg hier

Y : ah ja

Ff : jaja es ist so ein kleiner- und diese Strandkörbe; das ist ein ganz markantes Zeichen damals so na

Y : //mmh//:

Ff : ich weiß nicht ob es so was am Atlantik auch gibt ja ((weiteres Foto))

Franziska désigne l’image d’abord comme quelque chose de « typique »[« typisch »] pour la « Mer Baltique »[« Ostsee »] et donc pour la RDA, mais aussi typique pour les années 1950. Elle situe cet élément dans un passé révolu, (« 50er Jahre »[« années 50 »], « damals »[« à l’époque »]). Avec le procédé de généralisation (« man baute sich »[« on se construisait »]), elle marque une distanciation par rapport au côté justement typique de la chose. *Franziska* décrit de manière rudimentaire les éléments visibles et contextuels.

Malgré l'image dont elle seule est le motif, *Franziska* se détache du côté individuel de la scène, en situant le tout dans un contexte très général et en même temps approximatif (« so eine Burg »[« une sorte de forteresse comme ça »]) et modéré (« so ein kleiner »[« une sorte de petit- »]). Nous avons affaire ici à une forme de « dé-personnification » ou « désappropriation » et donc de détachement. Elle désigne les fauteuil-cabines en osier de plage comme un « signe très marquant »[« markantes Zeichen »]. En restant à un niveau général, en créant un souvenir « typique », elle marque un détachement par rapport à cet élément de sa vie antérieure. De plus, elle finit par placer son discours dans le présent (« ob es so was am Atlantik auch gibt »[« s'il y a quelque chose de ce genre aussi sur la côte atlantique »]) en se référant à mon pays d'origine, la France. Un double-détachement s'opère ici : d'une part, du côté typique (peut-être trouve-t-on ces objets ailleurs) et d'autre part, du passé (besoin d'« illustrer » ces propos en faisant le lien avec le contexte présent, marquant ainsi une césure avec un temps révolu).

Une autre photo (*image 45/60*) témoigne de la possibilité dans l'enfance de s'épanouir, de laisser place à la créativité et de « construire de ses propres mains » (notamment, comme chez *Albert*, de créer sa propre voie), et documente l'orientation à l'autonomie. La photo montre *Franziska* assise sur une construction en bois suspendue. Au milieu-plan, on aperçoit un jeune garçon. En arrière-milieu-plan, à gauche, se trouve, élevée sur un tas de bois, une cabine de plage. *Franziska* est en mouvement en direction du photographe. Elle semble sourire (assurance) tout en se tenant à l'aide de ses deux bras à une barre en hauteur. Nous avons là une construction et un espace de jeu à l'air libre plutôt inhabituel, et qui semble offrir de nombreuses possibilités. L'atmosphère joviale, légère et enfantine transportée notamment par la mimique de *Franziska*, est accentuée par la forte luminosité. La chorégraphie scénique (*image 60*) fait apparaître l'idée d'une activité commune des deux enfants (les



*image 60 : Franziska- avec
pair, jeu
(chor. scén.)*

lignes se croisent), même si ceux-ci vont dans deux directions différentes. Alors que le garçon se dirige vers la droite de l'image et qu'il penche la tête vers le sol, *Franziska* elle, est face au photographe et se dirige vers la gauche de l'image. Cette opposition donne l'impression que *Franziska*, indépendante, « va de l'avant ». Cette photo, qui a été envoyée par Email suite à l'entretien, semble être particulièrement importante à ses yeux.

Par Email (image 45/60)

Ff : Das Bild mit der selbstgebauten Seil-Rutsche (gemacht 1962) zeigt, wie wir in gemeinsamer „Arbeit“ und sicher auch mit Hilfe des einen oder anderen Vaters aus vorhandenen oder zusammen getragenen Materialien etwas kreiert haben, das Ding bauten wir selbst und wir waren mächtig stolz und hatten viel Freude daran.

Dans son commentaire, *Franziska* laisse paraître la notion de solidarité durant l'enfance (de la part des parents mais aussi des voisins). Elle se situe dans une forme de collectif solidaire (« gemeinsamer “Arbeit” »[« “travail” en commun »]). Elle révèle également la fierté (« mächtig stolz »[« très fiers »]) d'avoir créé quelque chose de ses propres mains à partir de matériaux de récupération, ce qui documente une orientation au « faire soi-même », mais aussi à la création de quelque chose de personnel ou atypique.

La notion d'autonomie va de pair avec une certaine assurance que l'on retrouve dans de nombreuses photos, grâce à l'observation de son *hexis*. Sur les *photos 30, 31, 33, 36*, elle se tient bien ferme sur ses deux jambes assez écartées et donc avec une grande stabilité. De plus, elle se montre généralement face à la caméra. Quant à la *photo 32*, elle témoigne de la possibilité de se présenter sur une scène devant un public (*Franziska* participa à quelques défilés de mode probablement dans le cadre d'activités commerciales, nous y reviendrons dans le point suivant). Le fait de marcher sur un podium requiert une certaine assurance. Nous pourrions également évoquer l'importance accordée à l'espace libre (de nombreuses photos ont été prises en extérieur), et en même temps privé ou intime (coupé du contexte normatif extérieur).

2.2. Distanciation des institutions politico-sociétales, des contraintes ou attentes normatives : un double-jeu entre adaptation et détachement

La *photo 32/61* montre *Franziska* enfant, en mouvement sur un podium. En arrière-plan et à un niveau inférieur, on aperçoit plusieurs personnes assises l'observant en train

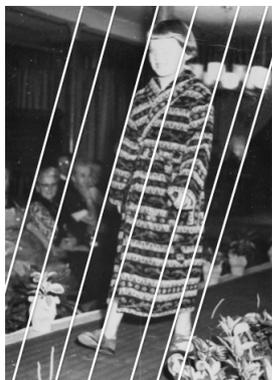


image 61 : Franziska-devant public, défilé de mode (chor. scén.)

de défiler, un public donc. La salle est sombre mais éclairée par un lustre et la lumière (probablement du flash) illumine, voire éblouit le visage de *Franziska*. Elle regarde droit devant elle en souriant. La façon dont elle soulève son bras gauche et sa jambe droite est tellement raide, qu'elle rappelle les mouvements d'un robot (le bras gauche et la jambe droite forment des lignes parfaitement droites et parallèles). Cela contribue à la réalisation d'une composition très structurée et rigide de l'image (voir : chorégraphie scénique, *image 61*). *Franziska* porte un peignoir à motifs et à manches longues. On est dans une dimension de

spectacle mais surtout dans le monde de la mode, univers chargé de conventions mais qui peut aussi être associé à l'univers bourgeois de la matérialité et du superflu. Malgré le fait que *Franziska* ne juge pas cette photo importante, puisqu'elle qualifie l'événement représenté de plutôt « amusant »[« lustig »], celle-ci a tout de même été intégrée au corpus car elle provoque une métaphore de focalisation qui documente un certain nombre d'aspects intéressants :

Fl, 75-90 (image 32/61)

Ff : [...] ((klickt weiter)) so (.) das haben wir irgendwie entdeckt (.) das war mal so eine Zeit (.) da musste ich als Kind- jetzt würde man sagen Kindermodel ja @(2)@ da wurde ich irgendwie (eingereicht) auf irgendwelchen Anlässen ich weiß nicht mehr genau was und musste irgendwelche Sachen da vorführen (.) mit anderen Worten modeln (.) und das war so irgendwie immer so Frühjahr oder Herbst war das na, und nach so einer Aktion durfte ich immer von dem was ich da vorführen musste durfte ich @(.)@ etwas mitnehmen.

Y : ach ja?

Ff : ja und meine Mutter wollte mir immer einen Bademantel ein- ähm Mutter sagte so einen schönen Mantel oder schickes Kleid oder so aber ich habe @(jedes mal)@ den Bademantel @(gewählt)@

Y : @(.)@

Ff : ja das war lustig also auch Kleidchen und ja was es damals war ((klickt weiter)) also das haben wahrscheinlich die Kinder- für mich war das ja nicht so bedeutend ich habe es gerne gemacht war nicht aufgeregt und nichts aber ähm ähm (.) ja ((klickt weiter)) war jetzt nicht so ein wichtiges Erlebnis

La phrase d'introduction (« das haben wir entdeckt »[« on a découvert ça »]) montre une distance par rapport à cette activité que *Franziska* a exercée durant sa jeunesse. La photo, et donc l'activité qui y est liée, semble avoir été mise complètement de côté. On observe d'ailleurs une forme de transposition de ce qui fut dans le passé dans une forme actuelle (« jetzt würde man sagen Kindermodel (.) »[« aujourd'hui on dirait mannequin enfant »]), ce qui peut indiquer un changement de cadre. Le passé est clos, l'ancrage est dans le « aujourd'hui ». Le verbe « musste »[« devais »] renvoie à une obligation, à quelque chose d'imposé de l'extérieur (et non « sollte », qui aurait eu une connotation plus morale). Cela se trouve renforcé par l'usage du passif (« wurde ich (eingereicht) »[« j'ai été (présentée) »]) comme si *Franziska* avait plutôt « subi » l'action. Le rire qui suit et l'inexactitude des faits (« auf irgendwelchen Anlässen »[« à des occasions quelconques »], « irgendwelche Sachen »[des choses quelconques »]), témoignent d'une grande distanciation. La réaction de *Franziska* est légère face à cette image dont la composition est très strictement structurée. Elle raconte qu'elle avait le droit de choisir un vêtement de manière très anecdotique. Au lieu d'opter pour la « robe élégante »[« schickes Kleid »] (élégance : représentation vers l'extérieur, apparence,

conventions), elle prenait « toujours »[« immer »] le peignoir de bain. Ce choix, allant à l'encontre de l'attente de sa mère, fait rire *Franziska*. Déjà à l'époque, elle semble ne pas avoir pris la chose très au sérieux. Le rapport à l'image traduit une distanciation face à des attentes ou contraintes normatives sous forme de jeu (légèreté, comique de la situation). Elle se présente comme une personne avec une certaine assurance, en disant qu'elle n'était pas même « excitée »[« aufgeregt »] lors de ce genre d'événements. D'autant plus que le fait d'être dans une position, si l'on veut, privilégiée (sur un podium, devant un public), ne constitue pas un horizon positif (« war jetzt nicht so ein wichtiges Erlebnis. »[« ce n'était pas vraiment un événement important »]).

Si l'on quitte le contexte sociétal pour se concentrer sur le contexte institutionnel scolaire, on s'aperçoit que de fortes *homologies* apparaissent. Prenons d'abord la *photo 34* sur laquelle *Franziska* se présente en tenue de pionnier, avec la chemise blanche, le symbole sur la manche et le foulard¹. Officiellement, le foulard est le symbole de la lutte ouvrière : « le foulard rouge est une partie du drapeau rouge de la classe ouvrière sous lequel les ouvriers se sont battus, ont saigné et vaincu. C'est pourquoi les pionniers se doivent d'honorer leur foulard et faire attention aux symboles de leur organisation »². La position totalement arrangée de ses bras (croisés, les coudes sur la table) et de ses mains, indique une attitude brave mais également construite. Le cadrage serré de l'image ne laisse aucun espace libre (*Freiraum*), *Franziska* paraît serrée ou coincée. Or malgré cela, elle ne semble pas souffrir de cette position. Son sourire, même si probablement en partie contraint³, témoigne avec l'expression du regard, d'une certaine assurance. Elle regarde droit vers l'objectif. Elle suit probablement les instructions du photographe, mais elle sait ce qu'elle fait. Il n'y a pas de peur dans le regard et elle est présente physiquement. Elle est d'abord une enfant, indépendamment de l'identité sociale imposée en tant que pionnière.

Fi, 116-132 (image 34)

Ff : [...] ((klickt weiter)) in der Schule also die Kinder lachen immer über diesen

¹ Pour plus d'informations sur les organisations de masse de la jeunesse (pionniers et FDJ), voir : chap. 1, 2.4.1. Le foulard, bleu chez les pionniers et rouge chez les plus vieux, a été instauré en décembre 1948, peu de temps après la création de l'organisation des pionniers (voir : DROIT, « Pour une anthropologie visuelle de la RDA », *op. cit.*, p. 202). Dans les années 1950, il était encore relativement peu porté (signe d'un engagement pour le socialisme). À la fin des années 1950/60 on observe une nette hausse du port du foulard. Il devient, avec la chemise blanche, une normalisation et non plus un signe d'adhésion aux idées politiques (voir : *ibid.*, p. 203).

² Zentralrat, 1978, p. 120, cité d'après : WENSIERSKI, Hans-Jürgen von, *Mit uns zieht die alte Zeit : Biographie und Lebenswelt junger DDR-Bürger im gesellschaftlichen Umbruch*, Opladen : Leske u. Budrich, 1994, p. 67. (Trad. de : « Das rote Halstuch ist ein Teil der roten Fahne der Arbeiterklasse, unter der die Arbeiter kämpften, bluteten und siegten. Deshalb halten Pioniere ihr Halstuch in Ehren und achten die Symbole ihrer Organisation. »).

³ En effet, contrairement aux autres images (voir : notamment les *images 30, 35, 36 et 38*), la bouche n'est ici que très légèrement ouverte (les dents sont à peine visible).

@(Haarschnitt)@

Y : @(.)@

Ff : über diesen Haarschnitt ja,

Y : //mmh//:

Ff : weil in der DDR war ja Pionier na,

Y : //mmh//: (2) ja das ist sogar die Pionier-Uniform

Ff : genau, genau @(Uniform)@ mit- das Halstuch ist nur nicht habe ich (eben) gesehen richtig gebunden, und das ist von einem richtigen Fotograf gemacht

Y : ja

Ff : sieht man na,

Y : ist er in die schule gekommen oder im Studio

Ff : der ist in die Schule gekommen; (.) hat dann so Bilder gemacht, und das von der ganzen Klasse das habe ich irgendwie nicht- ich habs vielleicht aber das haben- es gibt immer von der ganzen Klasse na

Y : //mmh//:

Franziska se place à nouveau dans le présent et dans le cadre d'une visualisation antérieure de ce *PowerPoint* avec ses enfants (« die Kinder lachen immer... »[« les enfants s'amuse toujours de... »]). Elle commence par évoquer sa coupe de cheveux qui apparemment fait rire ses enfants aujourd'hui. Son rire (@(.)@) montre qu'elle aussi trouve cela amusant. Elle associe la coupe de cheveux à l'« être pionnier ». Elle correspondait aux exigences normatives et était symbole de discipline (« weil in der DDR war ja Pionier na, »[« parce qu'en RDA bon il y avait les pionniers n'est-ce pas »]). Ma proposition se référant à l'uniforme amène *Franziska* à réagir et à rire. La distance face à la tenue vestimentaire, et ainsi aux normes passées, ne se documente pas seulement dans le rire, mais aussi dans la remarque de *Franziska* qui souligne que le foulard « n'était pas attaché correctement »[« nicht richtig gebunden »]. Le foulard qui se devait à l'époque d'être honoré et respecté par les jeunes gens, perd ici de son importance. La distanciation envers le cadre normatif passé est d'autant plus forte, que le récit se situe généralement dans le présent.

La présentation des photos liées à l'école, laisse émerger un contraste similaire à celui que nous avons vu chez *Albert* avec les photos de la *Jugendweihe*. En effet, il s'agit du contraste entre *l'image 34* et *l'image 36*. Le contraste s'opère à divers niveaux. On passe d'une situation où *Franziska* est seule à une situation de groupe (elle porte une veste blanche). De plus, sur la photo en tenue de pionnière, *Franziska* se trouvait dans un espace clos, contraint. Ici, la scène se joue dans un espace vert, lumineux. En outre, la tenue vestimentaire est tout autre sur les photos qui composent *l'image 36* (déguisements) et les cheveux sont passés du court au long, du bien rangé au « désordonné ». Si l'on considère tous ces éléments, l'on constate le passage d'un espace



image 62 : Franziska-
avec pair, école 1
(chor. scén.)



image 63 : Franziska- groupe, école 2
(chor. scén.)

marqué par la rigidité à un espace marqué par une certaine légèreté.

Cette série a été réalisée l'année du bac avec ses camarades de classe, au début des années 1970. Nous sommes donc dans un contexte sociétal global important qui est celui de l'après 1968, de la guerre du Vietnam et de la lutte pour les droits des noirs aux Etats-Unis. L'année 1968 est connue pour la vague de mouvements de protestations partout dans le monde. Nous évoquerons ici particulièrement les événements de Prague, avec

la répression de l'armée soviétique du mouvement pour un « socialisme à visage humain » ; une répression politiquement soutenue par le SED¹. L'année 1968 était également l'année de protestations aux Etats-Unis contre la guerre du Vietnam. Si, d'un point de vue officiel, la RDA prônait la paix et la fin de la guerre sur le sol vietnamien, elle était impliquée sur place, apportant son soutien militaire² dans le cadre du

« combat anti-impérialiste pour la libération »³. Dans ce contexte, il est intéressant de constater que *Franziska* porte l'insigne de la paix sur la manche de sa veste. Ce symbole, d'abord créé par une agence britannique s'opposant aux armes atomiques⁴, fut repris plus tard notamment par Martin Luther King. Il devint à l'échelle internationale un symbole de protestation contre la guerre du Vietnam et du mouvement de 1968. Si le symbole fut officiellement célébré par le SED dont le discours propagandiste s'opposait aux actes de l'armée américaine, l'usage de celui-ci allait de plus en plus, du côté de la jeunesse de RDA, dans le sens d'un refus de la formation prémilitaire ou du service militaire armé⁵. *Franziska* le montre directement au photographe, ce qui lui confère d'autant plus un caractère subversif. Elle a une façon adroite, et en même temps joueuse, de se confronter à l'institutionnel normatif, un peu comme *Albert*. L'assurance dans le regard et l'attitude qui était déjà visible sur la photo de pionnier, semble s'être affermie avec l'âge. Sur la

¹ Voir : GEHRKE, Bernd, « Die 68er-Proteste in der DDR », *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 2008, 14-15, p. 40-46, ici : p. 40. [en ligne] Mis en ligne le 18 mars 2008. Disponible sur : www.bpb.de/apuz/31327/die-68er-proteste-in-der-ddr?p=all (consulté le 8 juillet 2015).

² L'aide militaire s'opérait dans les catégories suivantes : « technique de combat, armement, équipement », « formation de cadres militaires » et « soins médicaux » (STORKMANN, Klaus, *Geheime Solidarität, Militärbeziehungen und Militärhilfen der DDR in die « Dritte Welt »*, Berlin : Ch. Links, 2012, p. 563).

³ *Ibid.*, p. 560-561. (Trad. de : « antiimperialistischer Befreiungskampf »).

⁴ Voir : CAMPAIGN FOR NUCLEAR DESARMAMENT, « The history of CND ». [en ligne] Dernière mise à jour : n.c. Disponible sur : www.cnduk.org/about/history (consulté le 8 juillet 2015).

⁵ Voir : GEHRKE, « Die 68er-Proteste in der DDR », *op. cit.*, p. 41.

photo située à gauche de l'*image 36*, elle constitue le cadre de la relation avec sa camarade (*image 62*). Elles sont tournées l'une vers l'autre et se ferment à l'environnement extérieur, indiquant une forte proximité et intimité entre elles. La même chose se produit sur la photo de groupe dont le professeur à droite semble être exclu (*image 63*). La position des personnages donne l'impression d'une cohésion, car beaucoup ne sont pas orientés vers le photographe mais plutôt vers d'autres membres du groupe (« vers l'intérieur »). *Franziska* y occupe une place centrale ; le groupe semble se former autour d'elle (voir : chorégraphie scénique, *image 63*). Cette série fait donc ressortir une unité collective qui, même si elle est issue du contexte institutionnel qu'est l'école, est intime, solidaire et « légère ».

FI, 133-149 (*image 36/62/63*)

Ff : ((klickt weiter- überspringt dabei das Jugendweihe-Foto)) das stimmt nicht, das war Abschluss- also Abitur;

Y : //mmh//:

Ff : das haben die Mädchen jetzt verwechselt (.) also das hier das ist Abschluss-Abitur (2) das ist die ganze Klasse; damals hatten die Lehrer noch so ne so ne Kittel an @(2)@ wie Gemüse(händler)

Y : @(.)@

Ff : ja, das war so 70er Jahre na,

Y : //mmh//:

Ff : das war 72, da waren eben die Röcke ganz kurz damals schon und bei den Meisten- sie ((zeigt auf Foto 36/62)) nicht aber die Meisten ganz ganz lange Haare;

Y : //mmh//:

Ff : das war so ein Zeichen (.)

Y : und Sie sind da rechts auf dem Foto oder?

Ff : ich bin das ja genau.

Y : //mmh//:

Ff : genau. genau. ((klickt weiter))

La distanciation qui est déjà ressortie du contraste des images que nous venons d'aborder, se trouve accentuée dans le texte. En effet, *Franziska* se focalise sur les cheveux qu'elle désigne comme étant un « signe »[« Zeichen »]. Un signe de quoi, cela n'est pas dit. Elle part du principe que je partage le même savoir communicatif-généralisé. Les cheveux sont associés à l'esprit des années 1970. Ici, *Franziska* fait indirectement, et avec une grande évidence, allusion au mouvement hippie prônant la libération de conventions sociétales jusqu'alors établies. Les cheveux longs étaient un symbole de la culture pop/beat des années 1960, autour de laquelle se cristallisait « la lutte contre les influences occidentales »¹. Cette culture est à l'époque, d'un point de vue

¹ Voir : DROIT, *Vers un homme nouveau*, op. cit., p. 252. Voir aussi : KOTT, *Histoire de la société allemande*, op. cit., p. 102. Également : RAUHUT, Michael ; KOCHAN, Thomas ; DIECKMANN, Christoph, *Bye Bye, Lübben city: Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*, Berlin : Schwarzkopf &

officiel, « associée à un plaisir immédiat, non réfléchi, bien loin de toute pensée rationnelle, à une “révolte du corps” dont les expressions les plus visibles sont le port des cheveux longs ou du jean »¹. Le port de « très très longs cheveux »[« ganz ganz lange Haare »] et de « jupes très courtes »[« Röcke ganz kurz »] marque la césure avec les conventions. La distance légère envers le normatif passé se retrouve également dans le commentaire sur la « blouse »[« Kittel »] du professeur qu'elle semble juger ridicule (« Gemüsehändler »[« marchand de légumes »]). Avec le procédé de généralisation (« die Meisten »[« la plupart »]), *Franziska* indique l'idée d'une communauté dont, à la vue des photos présentées, elle semble faire partie. Cette communauté ne se fonde pas dans ou avec l'institutionnel (tel que nous le verrons chez *Brigitte*, *Daniela* et *Eleonore*), mais à l'opposé de celui-ci. *Franziska* évoque la situation contextuelle avec une grande évidence car ses propos ne sont pas très explicites (« eben »[« justement »]). Cette situation n'est pas placée dans un cadre qui serait spécifique à la RDA. Elle s'y réfère de manière très générale, comme s'il se passait en RDA la même chose que partout ailleurs dans le monde, à ce moment là.

Passons désormais à la photo de la *Jugendweihe* (image 35). Celle-ci ne montre en soi aucun aspect d'une dimension politique, ritualisée ou institutionnalisée. Elle a été réalisée dans le jardin familial, ce qui peut indiquer une forme de dé-contextualisation, d'isolement. En revanche, l'aspect formel est contenu dans l'image. L'acte photographique en lui-même fait de cet événement quelque chose de formel, une étape qu'il convient de « saisir ». De plus, la tenue vestimentaire de *Franziska* composée d'une robe faite d'un tissu brillant, révèle le caractère extraordinaire de la situation. En outre, elle tient dans ses mains un bouquet de fleurs et un autre objet qu'il est difficile d'identifier. On pense aux objets traditionnels remis lors de la cérémonie officielle de la *Jugendweihe*. Malgré son sourire, elle se ferme au photographe par la position de ses bras. La photo est apparue dans la présentation *PowerPoint* sans que *Franziska* ne s'y attarde ni même n'évoque un mot. Cela pourrait signifier qu'elle ne s'identifie pas avec l'image d'elle représentée ici. Afin de mieux saisir le rapport qu'elle entretient avec cette photo (et pour l'analyse comparative extra-cas), j'ai choisi de l'amener à évoquer ce sujet :

Schwarzkopf, 2009 ; GEHRKE, « Die 68er-Proteste in der DDR », *op. cit.*, p. 41 : « Ein deutliches Anzeichen dafür, dass auch 1968 die Unruhe unter der Jugend nicht befriedet werden konnte, war, dass sich schon seit dem Vorjahr wieder langhaarige Jugend-Cliquen in der großstädtischen Öffentlichkeit gezeigt hatten. Damit signalisierten sie das Scheitern des seit dem Herbst 1965 mit rabiaten Methoden unternommenen Versuches des Regimes, die jugendliche Beat-Kultur zu unterdrücken. Aus einer zuvor zum Teil akzeptierten jugendlichen Teilkultur war hierdurch lediglich eine bedrängte Subkultur geworden, die nun immer mehr zum Abgrenzungsmerkmal nonkonformer Jugendlicher wurde ».

¹ DROIT, *Vers un homme nouveau*, *op. cit.*, p. 252.

Fi, 259-291 (image 35)

Y : können Sie vielleicht noch ähm das Foto, Sie haben ein Foto von Ihrer Jugendweihe aber Sie haben das übersprungen- wenn Sie nichts dagegen haben

Ff : ja ja, ne ne ((sucht klickend)) hier ja @(2)@ das war an einem 1. oder 2. April () (2)

Y : in Ihrem Garten,

Ff : jaja jaja (2)

Y : und, ähm das hat jemand von Ihrer Fam-

Ff : mein Vater wahrscheinlich der hat immer alle Fotos gemacht.

Y : //mmh//: (2) und haben Sie dann auch also nur aus Neugierde auch welche die in der Schule gemacht worden sind oder im Studio also beim Fotograf weil das oft gemacht wurde für die Jugendweihe

Ff : ja da gabs auch welche aber die sind sicher bei mir zuhause

Y : //mmh//:

Ff : also im Haus noch von den Eltern

Y : //mmh//:

Ff : ja (.) ja ja da gabs schon ein professionelles gabs bestimmt wie wir alle da sitzen oder so @(.)@ jaja die wurden gemacht da wurden Fotos gemacht.

Y : und wie erinnern Sie sich an Ihre Jugendweihe heute,

Ff : mhmmm ja war für mich nicht so: was besonders,

Y : ne

Ff : da kam die Paten- also das passte ja nicht richtig zusammen na, ich hatte ja noch ich war getauft, und hatte auch Patentanten also

Y : //mmh//:

Ff : und die kamen auch zur Jugendweihe ja es war ne Familienfeier sonst (hats irgendwie so einen) Kopf oder so für jetzt geht's in Richtung Erwachsen so nicht ne wirkliche Bedeutung.

Y : //mmh//:

Ff : man kriegte (.) ja man kriegte Geschenke und das war toll @(2)@

Y : @(.)@

Ff : mehr hat es für mich nicht (.) ne (.) nicht für- nicht so=

Y : nicht so prägend

Ff : ne nicht so prägend

Y : //mmh//:

On constate ici une forte distanciation de *Franziska* par rapport à cet événement. Tout d'abord par le fait que j'intervienne beaucoup (elle n'en parle pas d'elle-même), mais aussi par le rire et les pauses (« hier ja @(2)@ das war an einem 1. oder 2. April () (2) »[« là oui @(2)@ c'était un 1^{er} ou 2 Avril () (2) »], « jaja (2) »[« oui oui (2) »], etc.). Je demande si *Franziska* possède d'autres photos de la *Jugendweihe* qui auraient été prises chez un photographe, par exemple. Elle répond que des photos de ce genre ont été faites, mais que celles-ci sont certainement chez ses parents. Il devait y avoir (« bestimmt »[« certainement »]) une photo professionnelle sur laquelle ils étaient « tous assis là ou quelque chose comme ça »[« wir alle da sitzen oder so@(.)@ »], mais le souvenir n'est pas net. Ce commentaire documente une distance par rapport au caractère formel et conventionnel de l'événement. Le fait qu'ils ont été pris en photo alors qu'ils « étaient tous assis », fait référence à une mise en rang qu'elle considère, aujourd'hui du

moins, comme ridicule. Ensuite, je demande quel souvenir garde aujourd'hui *Franziska* de la *Jugendweihe*. Cette proposition cache une *identification extérieure* (*Fremdzuschreibung*) quant à une certaine norme passée. C'est alors que *Franziska* souligne un point qui met en avant le côté insensé de l'événement, puisqu'elle avait été baptisée et que ses marraines étaient présentes. Rappelons que la *Jugendweihe*, en RDA, était officiellement un rite de profession de foi en faveur de l'État et du socialisme et que l'État ne prônait pas l'Eglise, bien au contraire (pour plus d'informations, voir : cas *Christian*). Ainsi, avec la mise en avant de ses marraines, *Franziska* rejette le caractère officiel de l'événement. Elle situe le tout dans un contexte familial et se focalise sur ce point. De plus, c'était l'occasion d'avoir des cadeaux, ce qui rendit le tout agréable. Nous retrouvons des éléments très similaires à *Albert*. En insistant sur le fait que cela n'a pas représenté grand chose pour elle (« mehr hat es für mich nicht (.) »[« pour moi ça n'a pas (.) plus que ça »]), elle rejette une fois de plus le caractère officiel de la *Jugendweihe*. On a une homologie avec l'image qui la montre dans le jardin de ses parents (et donc en dehors du contexte institutionnel de l'école), et sur laquelle le livre, symbole de l'enseignement idéologique, n'est pas (vraiment) visible. Elle précise que pour elle, cela n'avait pas la signification d'un passage à l'âge adulte. Si elle a d'abord évité d'aborder la photo, c'est peut-être par manque d'identification.

3. Passage d'entrée de l'interview biographique

Ff : ok also aufgewachsen bin ich auf nem- also (.) geboren bin ich genauer gesagt das ist das habe ich auch aufgeschrieben (Dorf 1) das ist ein kleines Dorf,

Y : //mmh//:

Ff : in der Nähe 10 km von (Stadt 3) und ungefähr so 70km von (Stadt 4) entfernt;

Y : //mmh//:

Ff : so ich hatte eine schöne Kindheit, die Großeltern wohnten neben an (.) also im Nachbarhaus (.) ja Großeltern sind immer wichtig na, @(.)@ die Großmutter war so die liebe Person also die dafür sorgte dass ähm wenn- die Kakao kochte und Kuchen brachte sag ich mal, und der Großvater war strenger, der hat mit mir Diktate geübt;

Y : ah

Ff : ja der war selber Lehrer oder Schuldirektor gewesen, und mit dem musste ich nachmittags schon ordentlich Diktate schreiben (.) der hat es auch für andere Kinder gemacht na,

Y : //mmh//:

Ff : da kamen noch mehr und dann war es nicht mehr ganz so schlimm (.) ja ich hatte dort viele Freunde Schulfreunde (.) es war frei na also die Wohnung es war alles sehr bescheiden damals na, also wir hatten irgendwie im Keller gabs eine Badewanne @(.)@

Y : //mmh//: ok @(.)@

Ff : mit einem Badeoffen da wurde gebadet Freitags und Dienstags so @(manchmal nur Freitags ja,)@

Y : @(.)@

Ff : und im Sommer war das eigentlich im Garten weil da wurde das Wasser hingestellt

und Abends wars warm na, ja es war schon sehr sparsam aber es war sehr- sehr lu-sehr- ich habe es als sehr schöne Zeit als sehr schöne Zeit in Erinnerung, ja dann war (.) dann kam die Schulzeit, [...]

Franziska inclut ses grands-parents dès le début de son récit biographique. Il est intéressant qu'elle les introduise concrètement et de manière assez détaillée. Il semble qu'ils aient été très présents et qu'ils aient joué un rôle important dans sa vie. Elle définit son enfance comme « belle »[« schön »] et cela est associé à la présence des grands-parents qui étaient « juste à coté »[« neben an »]. Il est intéressant de constater qu'elle procède à une sorte de standardisation quant à leur importance (« ja Großeltern sind immer wichtig na »[« c'est toujours important les grands-parents n'est ce pas »]), mais aussi quant à leurs rôles respectifs. La grand-mère est placée dans le rôle de la personne aimante et attentionnée préparant le chocolat chaud, alors que le grand-père est présenté comme une figure plutôt d'autorité. On peut se demander si le processus de standardisation n'est pas là pour éviter d'aller trop dans le personnel et l'intime. Toujours est-il qu'ils semblent avoir joué un rôle important dans son éducation. C'est auprès d'eux qu'elle pose les racines de sa biographie. La phrase « der hat es auch für andere Kinder gemacht na »[« il l'a aussi fait pour d'autres enfants »] marque la notion d'une solidarité. *Franziska* dépeint son enfance comme une très belle période de liberté (« frei »[« libre »]). La notion de liberté semble être importante chez elle, puisqu'elle l'évoque d'elle-même et que c'est un aspect que l'on n'a pas directement chez les autres cas. Certains éléments indiquant un manque de confort sont considérés, du moins aujourd'hui, comme amusants (« Badewanne @(.)@ »[« Baignoire@(.)@ »]). Malgré ce manque de confort dû à la situation d'après-guerre, les souvenirs d'enfance sont très positifs et emplis d'émotion (insistance : « sehr-sehr-sehr »[« très-très-très »]). L'enfance prend une place assez importante dans le récit biographique. Nous verrons que cela est un fort contraste par rapport à d'autres cas, notamment *Daniela*. La sphère familiale, comme chez *Albert*, occupe une place centrale. La RDA n'est pas le cadre du récit biographique et donc du devenir. On remarque également l'ancrage dans le groupe de pairs (« dort viele Freunde Schulfreunde (.) »[« beaucoup de copains de copains d'école là-bas »]). Le village, la nature, jouer dehors : tout cela est idyllique et ressenti comme tel. Tout était « simple »[« bescheiden »] et « sommaire »[« sparsam »], « mais »[« aber »] c'était tout de même bien. L'introduction dans le cadre scolaire laisse paraître une césure, marquant un contraste par rapport au caractère idyllique du récit précédent. En effet, le temps « avant » est qualifié comme une « très belle période »[« sehr schöne Zeit »], et « ensuite »[« dann »] « vint l'école »[« kam die Schule »].

Chapitre 6

*Christian*¹

1. Introduction

1.1. Informations générales sur le cas

Christian est né en 1945 de parents employés. Lui-même fit d'abord un apprentissage avant de poursuivre par un bac professionnel et des études, pour finalement devenir ingénieur diplômé. Jusqu'à la retraite, il n'a jamais quitté l'entreprise pour laquelle il avait commencé à travailler au début des années 1970. Sa femme, avec qui il a deux enfants, travaillait quant à elle dans le secteur médical.

1.2. Pratique photographique, sélection d'images et constitution du corpus

Au moment de la photo-interview, *Christian* sortit une caisse emplies de clichés de toute sorte. La quantité trop importante, mais aussi probablement le peu de valeur accordée à ces objets (il le dit lui-même à la fin de l'interview), l'a empêché de procéder à un tri avant notre rencontre. Malgré une certaine sélection « en direct » au cours de l'interview, il en a montré un grand nombre, si bien qu'il fallut procéder à un tri pour constituer le corpus. Ont alors été prises en compte les photos qui répondaient aux critères (par souci de comparaison avec les autres cas) et qui paraissaient pertinentes pour la problématique de recherche (stéréotypes, contexte institutionnel). En outre ont été introduites à l'analyse les photos qui avaient suscité une attention particulière ou sur lesquelles il s'était focalisé, même si, il faut le préciser, le discours de *Christian* est généralement resté extrêmement rudimentaire face aux photos. Les photos telles qu'elles apparaissent dans le corpus ont été classées de manière chronologique, étant donné que l'ordre de présentation n'a pas été déterminant (*Christian* a montré les photos telles qu'elles se sont présentées à lui). Comme chez *Albert*, l'interview narrative biographique a été réalisée avant la photo-interview.

¹ Voir aussi : une analyse comparative « ciblée » des cas *Christian* et *Daniela* (HURMACI, « Privatfotografien und ihre Rezeption... », *op. cit.*).



image 64 : Christian- avec mère, atelier



image 65 : Christian- avec père



*image 66 : Christian- groupe,
bac à sable*



*image 67 : Christian- groupe,
Kinderfest*



image 68 : Christian- avec pair, locomotive



*image 69 : Christian- avec pair,
Jugendweihe*



*image 70 : Christian- groupe,
confirmation*



image 71 : Christian- seul, « Porsche-Jacke »



image 72 : Christian- avec parents, atelier



image 73 : Christian- groupe, déguisement dandy



image 74 : Christian- duo, Fasching



image 75 : Christian- seul, « Armee-Kutte »



image 76 : Christian- groupe, armée



image 77 : Christian- avec équipe de football



image 78 : Christian- groupe, sortie durant apprentissage



image 79 : Christian- mariage



image 80 : Christian- avec femme et nouveau-né



image 81 : Christian- seul, barbecue



image 82 : Christian- avec fils et voiture, nature



*image 83 : Christian- avec femme et enfant,
1^{er} jour d'école*



*image 84 : Christian- avec femme et fils,
Jugendweihe*



*image 85 : Christian- groupe, rencontre anciens
élèves*

2. Cadre d'orientation de l'autonomie – dedans mais en dehors

2.1. Ancrage primaire dans le personnel en tant qu'individualité au sein du social

2.1.1. La famille : cadre formalisé et ritualisé – une relation d'abord vers l'extérieur

La famille de *Christian*, présentée à travers des photos prises en atelier ou dans l'espace privé, est exposée telle une institution au sein de laquelle le formel et le rituel dominant. Cela est valable aussi bien dans le contexte familial premier (avec les parents) et second (avec femme et enfants). La constellation familiale ne délivre pas l'image d'une relation intime entre les personnages, mais fait au contraire office d'un acte de présentation vers l'extérieur. Penchons-nous pour commencer sur la photo où *Christian* est en présence de sa mère (*image 64/86*). Elle a été réalisée en atelier, alors qu'il était encore un bébé. Le cadre constitue un premier élément de contraste avec les photos d'un motif similaire présentées par *Albert*, et *Franziska*. Le rapport entre les deux personnages qui se dégage de l'image est différent. En effet, si leurs axes corporels sont dirigés l'un vers l'autre, leurs visages sont tournés vers le photographe. Alors que chez *Albert* et *Franziska* nous avons une réciprocité forte avec une relation essentiellement tournée « vers l'intérieur », nous avons ici une relation plutôt « vers l'extérieur ». Cette impression est renforcée par la position de *Christian* qui, si l'on observe la chorégraphie scénique (*image 86*), penche légèrement vers l'arrière comme cherchant à se détacher de sa mère. Il se dessine en revanche un point commun avec les photos des deux premiers cas et qui diffère des autres : *Christian* forme le cadre de la relation. C'est un point, nous le verrons, extrêmement important dans l'approche comparative des cas. De plus, il est présenté debout, et non pas assis, sur les genoux de sa mère, ce qui lui confère une position d'acteur, même si un acteur encore peu sûr de lui (il penche et il est soutenu par sa mère). Même si le photographe, dans une telle situation, définit la position des personnages, l'enfant (si jeune) garde une part de liberté dont *Christian* fait usage ici.



image 86 : Christian avec mère, atelier (chor. scén.)

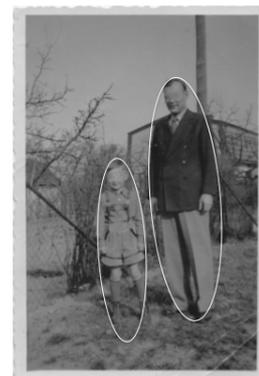


image 87 : Christian-avec père (chor. scén.)

Sur la photo suivante, *Christian* est représenté en compagnie de son père (*image 65/87*). Si son père se penche légèrement vers lui, la distance entre les deux personnages

est grande et *Christian* est, lui, exclusivement tourné vers le photographe. Nous verrons au fil des analyses que ce positionnement, face au et pour le photographe, est un élément caractéristique chez cet acteur.

Sur la photo avec ses parents (*image 72/88*) prise en atelier, la famille apparaît dans un cadre formalisé. Les personnages sont presque exclusivement dirigés vers le photographe, chacun « à sa place ». Ce qui est intéressant, c'est de constater que



image 88 : Christian- avec parents, atelier (chor. scén.)

Christian est non seulement dans une position centrale et légèrement surélevée par rapport à ses parents, mais aussi qu'il se trouve derrière eux. Cette position lui confère une fonction clé dans le cadre familial qu'il forme en partie, assurant le soutien. Le regard du père se dirige en hauteur vers l'extérieur de l'image, une unité est créée entre *Christian* et sa mère.

La famille, que ce soit dans un espace privé ou semi-officiel comme l'atelier, est toujours exposée au travers de situations « posées » ou formelles¹. À la différence d'*Albert* et *Franziska*, les sphères privée et sociétale ne connaissent pas de séparation stricte. Le manque d'unité harmonieuse (malgré les mimiques généralement positives et le sourire sincère et non contraint) ou d'intimité entre les personnages est remarquable. Sur chacun des clichés les personnages sont orientés vers le photographe et donc vers l'extérieur de la scène. Cette distance dans la relation se retrouve dans le discours de réception toujours très bref :

FI 61 (*image 65/87*)

Cm : (3) hier war ik mit (.) meinem Vater mal, (2)

FI 269 (*image 72/88*)

Cm : [...] hier mit den Eltern ((sucht weiter)) [...]

Contrairement, notamment, à *Albert* qui parle avec beaucoup d'émotion de sa mère et chez qui l'intime et le personnel sont fondamentaux, une certaine distance est perceptible chez *Christian* face aux images. Il semble ne pas accorder d'importance particulière à celles-ci, ce qui se retrouve d'ailleurs dans le fait qu'il n'a pas pu sélectionner de photos

¹ À cette époque, on avait souvent recours au photographe professionnel pour des occasions particulières et solennelles, telles que le mariage ou la première communion, ainsi que pour réaliser des portraits d'enfants. Bourdieu le constatait à travers son étude réalisée dans les années 1950/60. Je l'ai également constaté lors de ma première phase d'enquête durant laquelle j'ai vu défiler des quantités importantes de photos. Avec ce genre de cliché, il s'agit de « saisir le personnage social », la photo prise par un professionnel permet de fixer l'image publique du personnage selon des normes sociales (voir : BOURDIEU/BOLTANSKI/CASTEL/CHAMBOREDON, *Un art moyen, op. cit.*, p. 51-52).

avant l'interview. Cela peut déjà être l'indice d'une orientation primaire à l'individuel, et non au personnel en tant que sphère intime et solidaire.

Passons désormais à la vie adulte de *Christian* et commençons par la photo de mariage (*image 79/89*). Il semblerait qu'elle ait été prise juste après la cérémonie civile, car le couple de mariés se trouve face à une corde bloquant la descente des escaliers. Il s'agit là d'une tradition allemande consistant à barrer le chemin à la sortie de l'église ou de la mairie, opération à laquelle s'emploient généralement les enfants¹. La chorégraphie scénique (*image 89*) dévoile trois cercles s'entremêlant et fait ainsi ressortir l'aspect d'un événement social et partagé. La tête d'un garçon cachant une partie de la corde se trouve au centre exact de l'image et au croisement des cercles de relations, comprenant d'un côté le couple de mariés, et de l'autre les enfants. C'est donc l'acte traditionnel qui est focalisé. Le scénario social était similaire chez *Franziska*, mais chez elle le cadre était plus intime et spontané. Contrairement aux photos de mariage d'*Albert* et *Franziska* où c'était l'intime qui primait, ce sont ici le rituel (traditionnel) et le social qui font l'objet de la prise. Le couple forme une unité (ils sourient et regardent dans la même direction). Cependant, *Christian* occupe une position supérieure, car il se trouve sur une marche plus haute que la mariée qui, de plus, s'accroche à lui. Alors que sa femme est arrêtée et qu'elle est dans une position plutôt passive, il est en mouvement (son bras gauche) ; c'est lui qui tient les rênes (son poing droit est fermé et crispé). Le couple se montre en même temps avec une certaine assurance, semblant aborder avec légèreté l'obstacle qui a été déposé sur son chemin. Dans son discours, *Christian* est, une fois de plus, très bref :

FI, 437-439 (*image 79/89*)

Cm : [...] ((sucht weiter)) hier ist dat Hochzeitsbild

Y : ah

Cm : ((sucht weiter))

Nous ne savons pas si *Christian* possède d'autres images de son mariage, on peut le supposer. Toujours est-il qu'il considère ce cliché comme la photo officielle ou représentant le mieux l'événement (« dat Hochzeitsbild »[« la photo de mariage »]). Cela

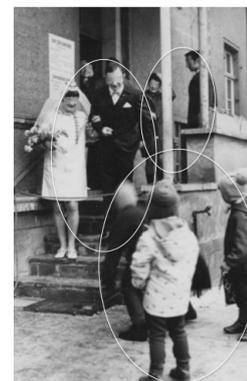


image 89 : Christian-mariage (chor. scén.)

¹ Le marié doit payer ou donner des sucreries pour qu'on lui ouvre le chemin. Ceci peut symboliser un premier obstacle à franchir en tant que couple ou bien la libération, par le paiement, des péchés de jeunesse (voir : BERG, Konrad, *Die schönsten Hochzeitsbräuche*, Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1995, p. 171-172).

met d'autant plus en avant le caractère social de l'acte contenu dans l'image. Cette dernière ne fait pas l'objet d'une focalisation particulière.

Poursuivons et arrêtons nous à la prochaine étape de la vie de famille : la naissance du premier enfant, symbolisée par la *photo 80/90*. La scène se déroule en extérieur dans un espace *a priori* assez vert, renvoyant une atmosphère de détente. *Christian* et sa femme ont placé le landau devant eux et l'ont tourné vers le photographe, mais le bébé n'est pas



image 90 : Christian-avec femme et nouveau-né (chor. scén.)

visible. Le positionnement de la sorte marque une interruption de la relation parents-enfants pour en faire un acte de présentation vers l'extérieur. Cela se trouve renforcé par la chorégraphie scénique (*image 90*) qui révèle que l'unité familiale n'est créée qu'à partir de cet acte de présentation. Ainsi, la constellation familiale est dirigée vers l'extérieur, elle fait l'objet de l'observation d'un public symbolisé par la personne présente à droite de l'image dans une position de contemplation (bras croisés). Tout cela est souligné par l'effet de luminosité qui crée un contraste : la famille est éclairée par la lumière, tandis que le reste de la scène reste dans l'ombre. Cela

vient renforcer l'idée d'un spectacle auquel participeraient des acteurs et un public. C'est l'acte social de présentation de la famille nouvellement fondée qui est le motif de l'image. De même, dans son discours, *Christian* reste très bref :

FI, 536 (image 80/90)

Cm : hier im Garten (.) dat ist jetzt wo der zweite Sohn geboren wurde ((sucht weiter))

C'est avec beaucoup d'évidence que *Christian* se rapporte aux photos. Il fait preuve de pragmatisme et laisse aux images le soin de relater leur récit. C'est donc à nouveau l'acte social de présentation, transmis par l'image, qui est mis en avant et non le côté intime ou personnel.

Passons à la photo suivante, prise le jour de l'entrée à l'école de son fils (*image 83/91*). Si la mère de famille se tourne vers *Christian* et leur fils, ces derniers sont exclusivement tournés vers le photographe. Il n'apparaît pas de réelle unité familiale. L'enfant a été placé dans une position surélevée (sur le muret), ce qui peut rappeler la valeur symbolique du passage dans le « monde des grands » marqué par l'entrée à l'école. Sa position n'est tout de même pas égale à celle des parents et c'est le père qui domine, s'imposant devant lui. *Christian* se positionne devant son fils en faisant un barrage avec le bras. Il attire l'œil du photographe et du spectateur. Alors qu'*Albert*

capturait lui-même la scène du passage à l'école de son fils où le départ de l'enfant prêt à prendre son chemin était focalisé, l'enfant est ici encadré par ses parents. Ainsi, c'est plutôt *Christian* dans son rôle de père qui est mis en avant. Le commentaire reste une fois de plus très rudimentaire :

FI, 494 (image 83/91)

Cm : ((sucht weiter)) hier wird mein Sohn eingeschult ((sucht weiter))

Dans le discours on retrouve une *homologie* par rapport à l'image. En effet, l'enfant est représenté comme passif (« wird eingeschult »[« est mis à l'école »]). Il semble passer de l'encadrement familial à l'encadrement scolaire. Malgré tout, le discours reste totalement apolitique, comme chez *Albert*. Cette dimension semble ne jouer aucun rôle, on a une totale distanciation face à la sphère étatique.

Dans la continuité logique des rites de passage, considérons désormais la photo prise le jour de la *Jugendweihe* du fils de *Christian* (image 84/92). *A priori*, rien ne saurait indiquer à quelle occasion la photo a été prise. Mise à part la tenue plutôt soignée des personnages, aucun élément ne fait référence à une dimension particulière. Le cliché a été réalisé dans un espace vert, en dehors de toute dimension officielle. Là encore, la relation se joue essentiellement « vers l'extérieur » même si cette fois les personnages sont proches les uns des autres. Le rapport père-fils est plus équilibré que sur la photo précédente (bras dessus, bras dessous) et une certaine unité est créée par leur regard et leurs tenues vestimentaires presque identiques. Le garçon semble être assez crispé. Il a croisé ses pieds comme pour lui permettre de se mettre un peu plus en avant, quitte à perdre en stabilité. Malgré cela, c'est *Christian* qui domine, son épaule est devant la sienne et il en est de même pour sa femme. Leur position en tant que parents, qui semblent ici porter leur enfant, est mise en avant. Le commentaire de *Christian* reste une fois de plus extrêmement bref et rudimentaire :

FI, 272-274 (image 84/92)

Cm : [...] ((sucht weiter)) da hat mein Sohn Jugendweihe, hier der große Sohn

L'ancrage dans l'espace social est primordial chez *Christian*. Cela se retrouve également dans son rapport au groupe de pairs.



image 91 : *Christian- avec femme et enfant, 1^{er} jour d'école (chor. scén.)*



image 92 : *Christian- avec fils et femme, Jugendweihe (chor. scén.)*

2.1.2. Les pairs : l'individualité dans le groupe

Sur l'ensemble des photos montrées par *Christian*, son assurance dans sa présentation face au photographe est frappante. Elle va de pair avec une forme d'indépendance qui se dégage des clichés où il apparaît accompagné de pairs. Ainsi, s'il s'oriente à l'intégration au sein du groupe, d'un collectif d'une manière générale, son *hexis* révèle une orientation à une distinction ou différenciation, à une mise en avant. Nous allons constater que cette assurance si caractéristique est déjà présente dès le plus jeune âge de *Christian* et qu'elle

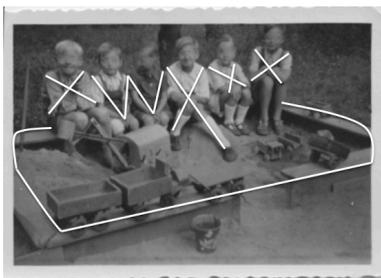


image 93 : *Christian- groupe, bac à sable (chor. scén.)*

n'est pas le fait d'une évolution (comme nous le verrons notamment chez *Eleonore*). Dans les scènes de son enfance où il se présente en compagnie de pairs, une unité intime n'est pas vraiment perceptible. Considérons d'abord la *photo 66/93* et rapprochons-la d'une photo similaire que l'on a vu chez *Albert* (*image 3*). La comparaison rend la chose évidente. Alors que chez *Albert* le groupe forme un noyau solidaire et joueur, ici les jeunes gens sont assis bravement les uns à côté des autres et dans une position de « chacun pour soi » (les jambes et les mains jointes). Tous sont orientés exclusivement vers le photographe, sauf le troisième garçon en partant de la gauche qui s'oriente vers *Christian* assis à côté de lui. Le bac à sable occupe une position centrale dans l'image. C'est lui, autour duquel les enfants sont assis, et lui seul, qui crée le lien social (*image 93*).

FI, 251-258 (image 66/93)

Cm : hier sind wir bei uns im Garten, meine Freunde da aus der Umgebung da ((sucht weiter))

Dans le discours, une forme d'ambivalence entre appartenance (« meine Freunde »[« mes amis »]) et distance se dessine. Cette dernière se caractérise notamment par la séparation temporelle marquée par l'emploi répété de l'adverbe « là »[« da »] qui peut indiquer le caractère révolu. *Christian* crée en quelque sorte l'unité du groupe car le bac à sable (créant l'unité sur l'image) se trouvait dans son jardin.

Avec la *photo 67/94*, nous avons une constellation similaire. Les enfants, à nouveau alignés les uns à côté des autres, ne forment pas d'unité collective intime ou solidaire. *Christian* est au centre et se présente bien droit avec la main droite posée sur la table, témoignant d'une certaine assurance. Il a l'air très concentré et regarde directement l'objectif. Deux femmes, probablement des mamans, forment une partie de l'arrière-plan.

Leurs têtes sont hors-champ, ce qui place les enfants au centre de l'événement social. La présence des adultes est tout de même bien perceptible. Les enfants, et plus particulièrement ceux qui se trouvent au milieu, semblent être pris entre la table et ces personnes, comme ne pouvant pas bouger. Or la chorégraphie scénique (*image 94*) met en avant *Christian* et le garçon à droite qui, dans leurs attitudes, se distinguent des autres enfants et ressortent du groupe (ils ont posé leurs mains sur la table et sont ainsi plus en avant que les autres). *Christian*, qui se trouve doublement encadré (devant, derrière et sur les côtés), semble ainsi sortir de cet encadrement. L'atmosphère assez rigide, rendue par la posture des personnages, la table d'un blanc impeccable au premier plan et les femmes en arrière-plan, est allégée grâce à la mimique de la petite fille et du garçon à gauche de l'image. *Christian* lui, prend le tout très au sérieux (sur l'image).

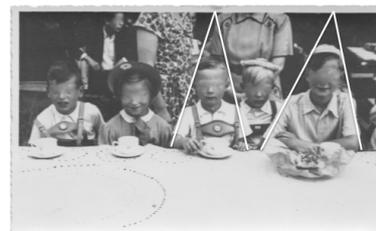


image 94 : Christian- groupe, Kinderfest (chor. scén.)

FI, 328-334 (image 67/94)

Cm : hier sind wir wieder @(.)@ hier war Kinderfest, früher hatten wir in der Siedlung immer Kinderfest. Abends haben natürlich immer die Verwal- ähm die ähm das war eine größere Straße die war breit und da wurde eine Tanzdiele aufgebaut, und denn war ähm Nachmittag Kinderfest (.) und abends war dann für die Erwachsenen; es gab Kaffee und Kuchen und so und die Siedler haben dann Kuchen gebacken Blümchen Kaffee gabs denn da für die Kinder oder Kakao oder so dat war denn immer ganz interessant; ganz nett. (2)

Dans ce passage, le groupe de pairs apparaît comme une communauté (« wir »[« nous »]) et est placé dans le contexte d'une agréable situation de l'enfance. Le rire au moment de montrer la photo témoigne d'un regard léger sur l'image. Peut-être est-ce l'atmosphère justement rigide qu'elle renvoie qui le pousse à rire. Il quitte d'ailleurs la scène représentée pour se référer au contexte et à la « fête des enfants »[« Kinderfest »] comme tradition. Il se réfère à l'événement avec une perspective extérieure. Il en décrit le déroulement plus que son implication ou ressenti personnels.

La photo suivante (*image 68/95*) a été prise au domicile parental. Il est intéressant de constater que ce type de motif (enfance en intérieur) n'est pas du tout apparu chez *Albert* et *Franziska*. La chorégraphie scénique (*image 95*) fait ressortir une *ambivalence* entre proximité et distance qui caractérise le rapport qu'entretient *Christian* avec ses pairs d'une manière

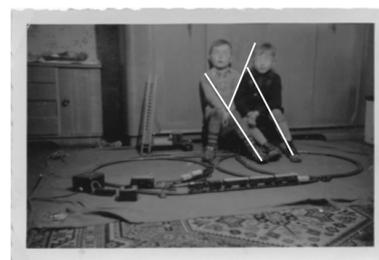


image 95 : Christian- avec pair, locomotive (chor. scén.)

générale.

FI, 498-504 (image 68/95)

Cm : ((sucht weiter) hier sitze ich mit meinem Schulfreund; (.) dat war die erste Eisenbahn

Le texte traduit également l'ambivalence que nous avons reconstruite à partir de l'image. En effet, si l'ancrage dans une amitié antérieure est perceptible (« mit meinem Schulfreund »[« avec mon copain d'école »], le rapport à l'image reste très rudimentaire et essentiellement descriptif, comme toujours. La situation et la relation sont de l'ordre du passé. L'information par rapport à l'objet « locomotive »[« Eisenbahn »] permet de comprendre pourquoi *Christian* choisit cette photo. Le premier train électrique est quelque chose de marquant dans la vie de tout petit garçon, surtout à cette époque, sans compter que cela est devenu un véritable hobby (c'est évoqué dans l'interview biographique).

Sur la photo suivante (*image 77/96*), *Christian*, à gauche au niveau de la deuxième rangée, a été photographié avec ses camarades sportifs dans une constellation classique pour ce contexte, c'est-à-dire dans une pose de type « photo d'équipe ». La chorégraphie scénique (*image 96*) laisse paraître un groupe cette fois assez uni (rangée du bas : unité dans la posture) et solidaire (rangée du haut : ils se tiennent par la taille), dont *Christian*



image 96 : Christian- avec équipe de football (chor. scén.)

se détache une fois encore. Sa posture, notamment par l'avancement de son pied mais aussi par le fait d'avoir posé ses mains sur les hanches, rappelle plutôt celle de l'entraîneur. Il fait partie du groupe mais en même temps il en ressort. Si l'on compare avec la photo de *Franziska* liée à une même activité durant ses études (*photo 42*), l'on remarque qu'ici c'est

l'aspect formel qui est mis en avant et non l'acte de « jouer ensemble ». *Christian* se contente d'introduire cette image en disant :

FI, 398 (image 77/96)

Cm : das ist hier die Fußballmannschaft (4)

BI, 212-215

Cm : ja während des Studiums hatten wir auch viel Sport getrieben, meistens Fußball gespielt hatten da eine Fußballmannschaft da (.) gibt's auch noch Bilder wo wir denn drauf sind (2) haben auch öftermals hier ein Hochschulmeister gemacht, (2) ich stand meistens im Tor denn aber @nicht als Stürmer@

Le passage en lien avec l'activité sportive issue de l'interview biographique est exceptionnellement présenté ici, car dans son commentaire, *Christian* fait directement référence à des propos antérieurs (« die Fußballmannschaft »[« l'équipe de foot »]. Le texte évoque l'idée d'une communauté (« wir »[« nous »]). Ils ont souvent participé à des championnats, ce qui implique un certain engagement. *Christian* évoque sa position en tant que gardien (« im Tor »[« dans les buts »]) et non en tant qu'« attaquant »[« Stürmer »]. Notons l'emploi répété de la particule « da »[« là »] indiquant une césure temporelle.

Nous venons de voir que les photos et le rapport à celles-ci documentaient la primordialité de la position de *Christian*, en tant qu'individu singulier au sein du groupe familial et amical. Nous allons désormais nous pencher sur son rapport à la sphère institutionnelle, aux attentes et exigences normatives liées à la RDA, qui rend compte d'une forte distanciation.

2.2. Distanciation par différenciation d'institutions, attentes sociétales normatives et de stéréotypes

Il est intéressant de constater que chez *Christian*, la séparation entre la sphère personnelle (en l'occurrence ici son individualité) dans laquelle il est ancré et la sphère normative, dont il se distancie, n'est pas aussi nette que chez *Albert* et *Franziska*. En effet, il accepte les rôles sociétaux liés à la sphère institutionnelle ou au « typique RDA », c'est-à-dire notamment en tant que : camarade, soldat (faisant partie d'un collectif « normativisé ») mais en même temps il s'en distingue. C'est pourquoi nous parlons de *différenciation*.

2.2.1. Le collectif institutionnalisé ou normativisé : « dedans mais dehors »

Commençons par observer les photos en rapport avec la carrière professionnelle de *Christian*. Sur la *photo 78/97*, il se présente au milieu d'un groupe (il est au centre, derrière l'homme accroupi) lors d'une sortie avec ses camarades d'études. Sa position ici rappelle celle de *Franziska* sur sa photo de classe (*image 36/63*). Cette image présente une forme de collectif institutionnel, puisque il s'agit d'une photo de groupe « posée », prise dans le cadre des études. Tous les hommes ont leurs mains dans les poches, ce qui confère une atmosphère plutôt détendue

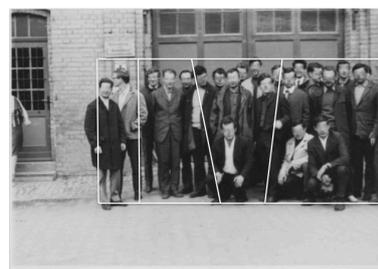


image 97 : Christian- groupe, sortie durant apprentissage (chor. scén.)

à la scène, tout en restant dans un cadre retenu et formel (pas d'intimité). La chorégraphie scénique (*image 97*) révèle qu'un noyau dur se constitue autour de *Christian*. Les personnes à sa gauche et sa droite s'orientent vers lui et une autre s'est placée devant lui accroupie, venant à nouveau souligner sa position centrale et importante au sein du groupe. Lui, les mains dans les poches, regarde vers l'objectif et se donne décontracté et sûr de lui. Il occupe ainsi une position centrale au sein du groupe dont il fait partie, mais dont à la fois il ressort.

FI, 417-420 (*image 78/97*)

Cm : da haben wir mal so einen Ausflug gemacht mit dem Bus (.) ((zeigt Bild 78)) war zum Abschluss muss 1970 gewesen sein, da waren wir in Hartz, in Thüringen und haben denn die Schnapsbrennerei besucht und Brauerei besucht und den ähm na die ähm na Rotkäppchen Sekt-Kelterei

Dans son commentaire, *Christian* reste à un niveau très descriptif et en même temps technique, c'est-à-dire directement lié au lieu visité lors de cette sortie. Le groupe représenté sur l'image est évoqué en tant que « wir »[« nous »] mais sans évoquer l'idée d'une communauté, telle qu'on l'avait notamment chez *Franziska* dans le contexte de ses études. La même chose s'opère avec la photo suivante (*85/98*). Celle-ci montre une scène de groupe dans un contexte apparemment plutôt jovial, car des bouteilles d'alcool et des



image 98 : Christian- groupe, rencontre anciens élèves (chor. scén.)

verres sont visibles au premier plan. Il semblerait que la photo ait été prise à un moment où le groupe se mettait en place mais n'était pas encore prêt, car la plupart des personnes regardent dans des directions différentes. Si leurs attitudes sont plutôt retenues, leurs mimiques sont dans l'ensemble positives. L'espace est totalement fermé par la table au premier plan, le rideau en arrière-plan et les personnes sur les côtés, donnant une impression d'encadrement. *Christian*, tout à fait à gauche, ne semble pas aussi « comprimé » que le reste du groupe dont il se détache légèrement (*image 98*). Nous savons que la photo a été prise durant une rencontre d'anciens élèves. Ici, c'est le caractère institutionnel qui est capturé avec l'acte formalisé de la photo de groupe.

FI, 507-524 (*image 85/98*)

Cm : hier war unsere Berufsschulklasse aber später aufgenommen (.) ist nicht jetzt wo wir Berufsschule hatten da waren ja da durften wir ja keinen Bart tragen

Y : Ja?

Cm : ne durften wir nicht in der Schule nicht

Y : warum nicht? weil das nicht so gepflegt war?

Cm : damals war da bisschen Erziehung (.) hat auch kener dran gedacht sich da einen

Bart stehen zu lassen

Y : @(.)@ d.h. wann ist es denn aufgenommen worden?

Cm : dat ist im Grunde genommen aufgenommen worden (.) möchte ich sagen 19- (.) 85 oder so (3)

Y : mit den Lehrern oder?

Cm : ja das war unser Russischlehrer dat war unser Lehrmeister für X(Name des Berufs) der auch (2) war da nicht Frau X(Name der Lehrerin), (.) hier die war Chemie und Biologielehrerin dat war unser Sportlehrer hier und dat war der Physiklehrer.

Y : und Sie das sind Sie oder ? Sie haben sich keinen Bart wachsen lassen?

Cm : ne ((sucht weiter))

Il est intéressant de constater que l'élément de l'image auquel *Christian* se réfère n'est pas directement en lien avec les personnes représentées, mais essentiellement avec la « barbe » qu'ils n'avaient pas le droit de porter durant leur apprentissage (« Berufsschule »[« école professionnelle »]). Pour *Christian*, c'est une évidence, car il ne ressent d'abord pas le besoin de l'expliquer. Avec l'adverbe « là »[« da »], il distingue clairement les sphères du passé et du présent. C'est un regard pragmatique sur les choses : c'était comme ça (généralisation). Dans ce passage, *Christian* montre son respect pour les règles allant de pair avec une acceptation. Les professeurs, auxquels il se réfère après une proposition de ma part, sont identifiés dans leur seul rôle d'enseignant et les camarades ne sont pas évoqués. Cela révèle un détachement du groupe tel qu'il est présenté ici. *Christian* montre probablement la photo car l'apprentissage fait partie intégrante de son devenir professionnel qui est important pour lui. Il n'a pas pu montrer de photos liées à sa vie professionnelle car beaucoup, notamment prises lors de missions à l'étranger, sont des diapositives. Or le travail occupe une place très importante chez lui. Comme chez *Albert*, l'aspect technique fait l'objet de descriptions très détaillées dans l'interview biographique. De plus, il acquerra plus tard dans sa vie professionnelle une position avec responsabilité, notamment en tant que *guide de voyage*. Le passage est présenté ici car il contient une métaphore de focalisation :

FI, 125-154

Cm : [...] (2) später habe ich Reiseleiter beim (Betriebsnamen) gemacht

Y : mit den Kollegen?

Cm : naja einer muss ja die Verantwortung haben und wenn man einmal sozusagen den Hut auf hatte ja,

Y : //mmh//:

Cm : man sagt ja in Berlin man hat den Hut auf (.) sich verantworten dann haben die gesagt ach kannst du doch wieder machen wahr? ja dann hast du sozusagen ähm erstmals (.) Direktive machen (.) schreiben (.) wer allet mitfährt, wohin wir fahren denn wenn man angekommen ist in Russland zum Beispiel da musste man sich bei der Handelsvertretung melden, also () hier ist sozusagen X von (Betrieb 1) wir sind drei Personen hier und wohnen da und da ik meine ik fand dat gar nicht mal so schlecht,

Y : //mmh//:

Cm : denn wenn man im großen Russland irgendwo (.) hätte man uns nie wieder gefunden gehabt; das ist ja ein so weitläufiges Land also wenn man verloren gegangen wäre wäre man verloren gegangen ja; und so wussten sie A wir sind eingereist ins Land, (.) und ähm sind jetzt da ja (.) und da haben sie ge- wie lange bleiben sie naja denn Hotel Hotel bezahlen für die ganzen Kumpels und Geld mitnehmen und wes ik wat allet dat gehörte allet dazu ja,

Y : sicher und die die Verantwortung haben Sie selber übernommen

Cm : ja ja

Y : oder man hat Ihnen gesagt ähm machen Sie das mal

Cm : naja (.) wenn einer gefahren ist,

Y : //mmh//:

Cm : dann war mal erst Mitfahrer; und denn ist man nachher gefahren und hat denn sozusagen Kollegen mitgenommen () derjenige der die Verantwortung hatte war

Y : //mmh//:

Cm : und denn () einmal gesagt Delegationsleiter, auch manche die waren in der Position höher die haben sich dann in der zweiten Reihe gestellt @(2)@

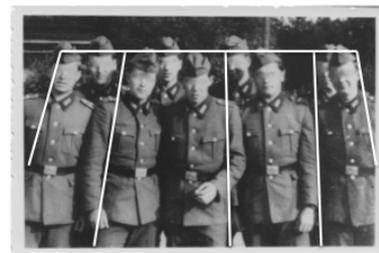
Y : naja @(.)@

Dans ce passage, *Christian* met en avant sa fonction en tant que guide de voyage (notamment en Russie), mais aussi et surtout sa responsabilité. Celle-ci se trouve particulièrement focalisée par l'explication de l'expression allemande « porter la casquette »[« den Hut auf haben »], visant à s'assurer de ma bonne compréhension, l'allemand n'étant pas ma langue maternelle. Cette fonction de cadre de voyage est d'autant plus valable, qu'elle a été attribuée et reconnue par ses collègues. La façon dont *Christian* relate les faits donne l'impression que la prise de cette fonction était un souhait venant de l'extérieur, en l'occurrence de ses collègues, et non une chose à laquelle il aspirait véritablement (nous verrons que chez *Daniela* le rapport à ce même aspect est tout autre). Encore une fois, le discours reste plutôt apolitique, bien qu'il soit question de la Russie, du *frère soviétique*. Aucune distance critique envers le régime ne se manifeste. Il explique de manière assez détaillée en quoi consistait sa mission et en renforce l'importance, en précisant que compte tenu de la taille de la Russie, il aurait été très risqué de s'y perdre. Les collègues sont considérés comme des « potes »[« Kumpel »]. Ce mot est un réel *topos* pour la RDA. Il évoque le côté camaraderie¹. On remarque alors l'ancrage de *Christian* dans un groupe ; un ancrage dû en partie à sa fonction en tant que guide qui lui confère un statut au moins égal à des personnes « plus haut placées »[« manche die waren in der Position höher »], qui refusaient de prendre cette responsabilité (« die haben sich dann in der zweiten Reihe gestellt »[« ils ne se sont pas bousculés »]). Il se positionne donc dans ce groupe qui est une forme de collectif

¹ Le terme « Kumpel » était ancré dans le « jargon » socialiste et semble être issu du célèbre appel « Greif zur Feder Kumpel » à la suite de la conférence de Bitterfeld de 1959 (voir : p. 191 de ce travail). Voir par exemple : SCHÜTTERLE, Juliane, *Kumpel, Kader und Genossen : Arbeiten und Leben im Uranbergbau der DDR. Die Wismut AG*, Paderborn : Schöningh, 2010.

institutionnalisé, puisqu'il s'agit des collègues de travail, tout en se distinguant. En outre, la dimension politique n'est pas du tout évoquée, alors que le contexte dans lequel l'image est placée pourrait s'y prêter.

Contrairement à *Albert*, *Christian* présente une photo de lui durant son service militaire (*image 76/99*). Le premier avait en effet sélectionné une photo des retrouvailles avec sa femme et son fils pour évoquer son service militaire, alors lié à un souvenir plutôt négatif. Le choix de ce motif par *Christian* pourrait révéler une certaine identification avec l'identité de rôle en tant que soldat dont, nous le verrons, il ne se détache pas non plus dans le discours. D'une manière assez semblable au cliché précédent, même si pris dans un contexte tout à fait différent, c'est un groupe de pairs « formalisé » qui nous est présenté ici. La tenue vestimentaire du soldat, commune à l'ensemble des hommes, et leur position identique face au photographe, peuvent renvoyer à l'idée de conformité. Si *Christian* est positionné au bord droit de l'image et qu'il ne fait pas partie du « noyau dur » du groupe, il est au premier rang et sourit. Son attitude est plutôt décontractée. La position de ses bras (le long du corps ou derrière le dos) est le signe d'une posture plutôt passive contrairement aux autres personnages (notamment le deuxième et troisième, au premier rang en partant de la gauche), dont les *hexis* révèlent une attitude plus active (tous deux ferment le poing et semblent avancer leurs jambes respectivement droite et gauche). Ils captent l'attention et le reste est comme greffé autour d'eux. L'image montre donc *Christian* à l'intérieur de l'acte social et formalisé, mais en même temps affichant un certain détachement. Cette impression est rendue par le contraste qui s'établit entre l'aspect formel et rigide d'un côté, et l'attitude décontractée et plutôt passive de *Christian* de l'autre.



*image 99 : Christian- groupe, armée
(chor. scén.)*

FI, 385-389 (*image 76/99*)

Cm : ((sucht weiter)) hier bin ich als Soldat (2) ((sucht weiter))

Y : wie lange haben Sie Militärausbildung gemacht?

Cm : Na dat war hier während des Studiums; da waren 10 Wochen und nachher bin ich noch ein halbes Jahr gewesen

Y : //mmh//: (2)

L'introduction de la photo avec la désignation « hier bin ich als Soldat »[« là je suis soldat »] et non pas par exemple « hier sind wir bei der Armee »[« là nous sommes à l'armée »], montre un détachement par rapport à la dimension collective associée avec le

motif (armée, groupe, conformité). Cela va de pair avec l'abstraction totale des autres membres du groupe. On a donc plutôt une distanciation. *Christian* montre probablement la photo parce que c'est une étape comme une autre dans sa vie. De plus, il ne fait pas réellement de tri, ce n'est pas nécessaire pour lui. Cet aspect témoigne une fois de plus de sa distanciation par rapport à d'éventuelles attentes normatives (liées notamment au contexte actuel). La réception de l'image documente une attitude « acceptative » de *Christian*, quant aux rôles et exigences normatives imposées par l'Etat, qui ici n'est d'ailleurs pas considéré dans sa spécificité en tant qu'Etat socialiste. Le service militaire était à cette époque également obligatoire en RFA et il n'était pas question de ne pas s'y plier.

2.2.2. La RDA comme un tout : « dedans mais dehors »

Le vécu en RDA peut être, nous l'avons évoqué dans le premier chapitre, associé à une forme d'identification externe en tant que citoyen conforme et standardisé. Or, nous allons voir que chez *Christian*, cette identification n'est pas pertinente. Il a en lui, c'est-à-dire à un niveau habituel et essentiellement implicite, une tendance à se distinguer de cette identification au travers d'un procédé – toujours habituel – de différenciation.

Prenons par exemple les photos de la *Jugendweihe* (image 69/101) et de la confirmation (image 70/100). *Christian* présente ces deux clichés liés à des événements ritualisés et institutionnalisés (d'une part en tant que rituel étatique, de l'autre en tant que rituel religieux), alors qu'aucun de ces deux événements ne semble avoir été important pour lui. En effet, c'est le contexte de l'interview, et lui seul, qui fait que ces photos deviennent pertinentes.

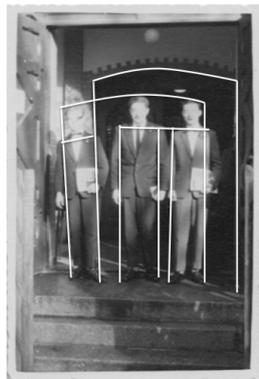


image 100 : *Christian- groupe, confirmation*
(chor. scén.)



image 101 : *Christian- avec pair, Jugendweihe*
(chor. scén.)

Commençons par la photo de la confirmation car elle apparaît en premier au cours de l'interview. Trois jeunes gens se présentent à la sortie d'un édifice (*Christian* se trouve à droite), probablement une église (on le déduit du contexte et de l'architecture). Ils sont

alignés dans l'encadrement de la porte et en haut des marches. Nous avons là la métaphore symbolique du passage, d'une évolution par le franchissement d'une étape, renforcée par la lumière dans laquelle baignent les personnages. *Christian* se tient très droit, un pied légèrement en avant, comme très souvent, faisant preuve d'assurance. La chorégraphie scénique (*image 100*) donne l'impression d'une structure encadrante, au sein de laquelle se trouvent *Christian* et le jeune homme à côté de lui, et qu'ils semblent reproduire par leur posture. Mais en même temps ils s'en détachent en se mettant en avant. Le troisième jeune homme sort quant à lui de ce cadre. La comparaison avec la photo de la *Jugendweihe* d'*Albert* (*image 4*) s'avère intéressante, même si elle a été réalisée dans un contexte différent. En effet, la composition de l'image est assez proche. Les personnages se trouvent dans un espace fermé et leur attitude est plutôt tendue, voire contrainte. Sur la photo de la *Jugendweihe* (*image 69/101*), la posture des personnages est semblable. Une même atmosphère formelle est transmise par la tenue vestimentaire et renforcée par la posture des jeunes gens qui, les mains croisées dans le dos et le pied en avant, font preuve d'assurance (*Christian* est à gauche). À nouveau, la chorégraphie scénique (*image 101*) renvoie l'idée d'une structure encadrante, dont les personnages avec leur corps forment le prolongement. En revanche, à l'inverse de chez *Albert*, les deux jeunes hommes ne paraissent pas contraints (mimique, mains dans le dos). Une fois encore, l'ami de *Christian* penche vers lui alors qu'il reste bien droit : l'acte de présentation prime sur la relation entre pairs. Dans les deux cas, on a l'impression d'une structure fermée et encadrante mais dans laquelle les personnages se fondent. Elle n'est pas gênante. Notons que la photo de la *Jugendweihe*, tout comme chez *Franziska*, a été prise dans le jardin parental et donc en dehors du cadre officiel. La barrière en arrière-plan renforce d'autant plus cette idée d'une sphère privée, coupée du « reste ». On assiste à une dé-contextualisation et donc à un détachement du caractère officiel. Ce qui semble primer, c'est le passage de l'étape (le côté formel, la pose et surtout l'allée sur laquelle les jeunes gens se trouvent, évoquant l'idée du chemin), et la mise en avant de l'individu, en dépit de toute dimension politique qui n'est aucunement perceptible. Alors que *Christian* tient un livre dans la main sur la photo de sa confirmation, aucune symbolique idéologique n'est visible sur la photo de la *Jugendweihe*. La réalisation des deux actes et la présentation des deux photos documentent une distanciation envers le religieux et le politique. En effet, la confirmation signifiait faire une profession de foi envers l'Église, la *Jugendweihe* une profession de foi envers l'État. En effet, avec la « promesse solennelle » (« Gelöbnis »), les jeunes de RDA se déclaraient, officiellement, en faveur

du socialisme. Ils promettaient de s'engager pour ce dernier, de protéger le pays et l'amitié avec l'union soviétique¹. Le socialisme étant contre toute forme de croyance autre que le socialisme lui-même, le rapport avec l'Église était extrêmement conflictuel, surtout dans les premières années de la RDA. L'Église joua d'ailleurs un rôle indéniable dans la révolution pacifique qui conduisit à la chute du Mur. Revenons à nos images et situons-les dans leur contexte politico-historique. *Christian* a fait sa confirmation et sa *Jugendweihe* autour de 1960. À ce moment là, la lutte de pouvoir entre l'État et l'Église s'était apaisée, du moins officiellement, notamment après la *déclaration commune (gemeinsame Erklärung)* de 1958 qui représentait un succès pour le SED². Les églises furent contraintes d'annoncer une certaine loyauté envers l'État ; en retour, ce dernier devait faire preuve de tolérance. En réalité, le SED continua d'imposer des mesures allant à l'encontre de la religion, notamment en interdisant l'enseignement religieux à l'école³. Avant cela, à partir de 1945 et particulièrement jusqu'en 1953, le rapport entre ces deux entités était très difficile⁴. Si en décembre 1954 l'État annonçait encore que la *Jugendweihe* n'était pas « une occasion étatique », qu'il y avait « une liberté totale de croyance et de conscience » et que la participation à la *Jugendweihe* restait un acte « volontaire »⁵, officieusement, il en était autrement. En effet, le SED renforça la propagande contre l'Église visant à augmenter le nombre des participants à la *Jugendweihe* et augmentant ainsi la pression envers les parents et les enfants⁶. Cette pression venait notamment des désavantages auxquels l'enfant devait se confronter, s'il n'effectuait pas sa *Jugendweihe* (par exemple : l'accès difficile au bac et donc aux études). Autour des années 1960, la *Jugendweihe* devint de plus en plus un élément intégral de l'éducation socialiste et l'Église refusait « la participation à des “fêtes socialistes-athéistiques” »⁷. En dehors de la dimension politique et de la pression idéologique, l'occasion de faire une fête en famille, le voyage de classe ou les cadeaux étaient des facteurs qui contribuaient à la participation à cet acte⁸.

¹ Voir : ILLING, Susann, *Die Jugendweihe im Wandel der Zeit- Ein Fest der Jugend oder ostdeutsche Familientradition? Vorgeschichte, Hintergründe, Bedeutung vor und nach 1990*, Stuttgart : ibidem, 2000, p. 28.

² Voir : OSTERKAMP, Jana ; SCHULZE, Renate, *Kirche und Sozialismus in Osteuropa*, Wien : Facultas. wuv Universitäts, 2006, p. 16.

³ Voir : *ibid.*, p. 15.

⁴ Voir : *ibid.*, p. 14.

⁵ Jeremias, U., *Die Jugendweihe in der Sowjetzone*, Bonn : Dt. Bundes-Verl., 1956, p. 10, cité d'après : FISCHER, Christian, *Wir haben Euer Gelöbnis vernommen, Konfirmation und Jugendweihe im Spannungsfeld. Ein Beispiel für den Einfluss gesellschaftlicher Verhältnisse auf praktisch-theologische Argumentationen in der DDR (1949-1978)*, Leipzig : Evangelische Verlagsanstalt, 1998, p. 70.

⁶ *Ibid.*, p. 77.

⁷ *Ibid.*, p. 131.

⁸ Voir : ILLING, *Die Jugendweihe im Wandel der Zeit*, p. 41.

Avec l'augmentation de l'endoctrinement idéologique, la *Jugendweihe* dans les années soixante se divise de manière toujours plus claire en deux parties. D'un côté se trouve la cérémonie officielle organisée par l'État avec l'apparition publique et la promesse solennelle des participants à la *Jugendweihe*, de l'autre la fête privée. [...] Contrairement aux divulgations officielles, une privatisation de la *Jugendweihe* s'est produite¹.

Compte tenu de ces informations contextuelles, la confirmation et la *Jugendweihe* semblent automatiquement s'annuler l'une et l'autre. En outre, nous savons grâce à un autre passage de l'interview que *Christian* quitta l'Église assez tôt, expliquant qu'il n'allait que très peu à la messe et qu'il ne voulait pas payer les impôts cléricaux. Pour en savoir plus sur le rapport qu'il entretient à ces photos, penchons-nous sur le discours de réception :

FI, 13-36 (image 70/100)

Y : vielleicht nehmen Sie einfach die raus die für Sie ähm ähm also ja: am Bedeutungsvollsten sind oder die irgendwie (.) mit denen Sie besondere Erinnerungen verbinden oder

Cm : //mmh//: ((sucht weiter)) na so wat hier bin ik zur Konfirmation. (2)

Y : ah Sie wurden konfirmiert?

Cm : ja: (3)

Y : in welchem Jahr war das dann? also waren Sie da 14 oder?

Cm : ja ja

Y : also haben Sie keine *Jugendweihe* gehabt?

Cm : *Jugendweihe* hatte ik auch gehabt (2)

Y : aber später oder

Cm : ne vorher

Y : vorher?

Cm : mhm (3)

Y : //mmh//: (2) und da Sie ähm konfirmiert wurden da haben Sie nachher auch keine Probleme gehabt im Laufe des Sch- ich weiß nicht Schulgangs

Cm : ne ich nicht ne ne also ich muss dazu sagen, hier in Berlin da war halt anders als

Y : //mmh//:

Cm : ja

Christian ayant signalé qu'il n'avait pas pu sélectionner de photos, je lui propose le critère de sélection suivant : photos avec une signification particulière. C'est alors qu'il tend, en réaction à cette proposition, la photo de sa confirmation (« na so wat hier »[« ah quelque chose comme ça »]). La confirmation apparaît donc comme un événement ayant une signification particulière. Pourtant, son rapport à cette photo documente un manque d'identification avec le rituel religieux qui, mis sur un même plan avec la *Jugendweihe*, perd justement de sa signification. C'est comme si *Christian* acceptait les différents rôles, sans vraiment se confronter aux dimensions politiques. Cela se verra confirmé avec le

¹ FISCHER, *Wir haben Euer Gelöbniß vernommen*, op. cit., p. 254.

passage suivant, lorsqu'il est question de l'opinion politique de ses parents. Ce qui peut jouer en faveur d'une signification particulière (se documentant dans le choix de la photo), c'est l'événement en tant que possibilité de mise en avant de soi. Cette dimension se retrouve dans les images, puisqu'on remarque l'ancrage primaire dans la propre individualité (« hier bin ik »[« ça c'est moi »] et non pas « hier sind wir »[« ça c'est nous »]). Faire les deux et présenter les deux aujourd'hui, lors de l'interview, ne documente pas seulement une distanciation de valeurs religieuses et politiques, mais aussi du reste de la RDA qui généralement fit l'un ou l'autre (nous reviendrons sur ce point avec le cas *Eleonore*, voir chap. 8, 2.1.2.). Cette distanciation par différenciation se joue exclusivement à un niveau implicite et habituel, c'est-à-dire d'une part dans l'acte de présentation des deux photos en lui-même et d'autre part, dans le commentaire extrêmement descriptif et concis de *Christian*, le faisant paraître comme extérieur aux événements. On remarque un rapport chargé en évidence, proche de celui d'*Albert*. Il arrive souvent qu'il ne termine pas ses phrases et d'une manière générale, il n'éprouve pas la nécessité d'expliquer. Pour lui, faire les deux est normal, il se place donc au-dessus des exigences normatives passées et des attentes normatives actuelles qu'impliquent mes réactions et propositions, fortement chargées en sens commun (« ah sie wurden konfirmiert »[« ah vous avez fait la confirmation »], « also haben sie keine Jugendweihe gehabt? »[« donc vous n'avez pas fait la Jugendweihe ? »]). En connaissance des informations contextuelles citées plus haut, il est intéressant de constater qu'à la question de savoir si *Christian* eut à subir des conséquences sur le plan scolaire pour avoir été confirmé, il ne se réfère pas à un cadre temporel – comme on aurait pu le supposer – mais à un cadre géo-localitif spécifique (« Berlin da war halt anders »[« à Berlin c'était différent »]). De plus, il n'a probablement pas eu de problème, car il a fait sa *Jugendweihe* avant la confirmation. *Christian* n'évoque aucunement l'aspect politique lié au conflit entre l'État et l'Église. Il ne semble pas se poser de questions, ce qui traduit une grande indifférence. Voyons désormais le passage sur la photo de la *Jugendweihe* :

FI, 38-58 (image 69/101)

Cm : [...] (zeigt Foto 69) hier ist mit meinem Freund hier (.) wir haben hintereinander gewohnt (.) und nebeneinander gewohnt, (.) da (4)

Y : zu welchem Anlass wurde das gemacht?

Cm : dat war Jugendweihe,

Y : ach das ist die Jugendweihe ?

Cm : ja ja dat war bei mir im Garten wo wir denn (.) ja: (3)

Y : Und wie war die Jugendweihe für Sie? Erinnern Sie sich noch daran ähm präzise?

Cm : wir waren im Grunde genommen, die Feier die war im (.) im X-Theater wat jetzt (.) am (Bahnhof 1) wie heißt es denn jetzt? ähm (2) neben der X da (6) na Mensch so hieß

es früher schon ((überlegt)) na (Theater 1) da machen sie manchmal auch Shows denn und so

Y : //mmh//: weiß ich jetzt nicht ähm (2) aber (.) und ähm was haben Sie denn gedacht, also Jugendweihe musste man ja so oder so machen wahrscheinlich na?

Cm : jaja dat war ja (2)

Y : und für Eltern war das nicht schlimm weil Sie Sie waren ja- Sie sind konfirmiert worden?

Cm : ne (.) ach, (.) nö, (.) mein Vater der war da sowieso so ein bisschen (.) rot @(.)@

Y : und ihre Mutter nicht unbedingt?

Cm : ne (2) na sie hat sich da wohl, (.) hab ich gar nicht so richtig- hier sind Bilder, (.) da bin ich klein. (4) hier bin ik mit meiner Mutter (5) ((zeigt Foto 64))

Dans ce passage, on constate à nouveau une différenciation entre deux sphères temporelles distinctes, marquée par l'utilisation du « da »[« là »], faisant référence à l'aspect révolu de l'amitié avec le garçon visible sur la photo. Encore une fois, l'évidence dans le rapport aux photos et aux événements passés est grande. *Christian* explique où la photo a été prise, mais ne finit pas sa phrase. Il ne juge pas nécessaire de s'attarder sur cette photo ou sur l'événement. Je lui demande alors comment il a vécu la *Jugendweihe* ; une proposition chargée en sens commun à laquelle *Christian* réagit de manière très pragmatique sans répondre directement à la question posée, montrant son indifférence. Il se réfère plutôt au lieu de l'événement mais à aucun moment à l'éventuelle dimension politique. La cérémonie officielle n'est que brièvement et indirectement évoquée (prestige du lieu). La confirmation de *Christian* m'amène à penser que ses parents - je suppose qu'ils sont croyants au vu de la confirmation - aient pu entretenir un rapport difficile avec l'État et donc avec le rituel de la *Jugendweihe*. Dans sa réponse (« ne (.) ach, (.) nö, (.) mein Vater der war da sowieso so ein bisschen (.) rot @(.)@ »[« non (.) ah (.) non, (.) mon père il était de toute façon un peu (.) rouge @(.)@]), *Christian* se réfère à la dimension politique ; il sait ce que je sous-entends avec ma proposition. Son rire semble trahir une distanciation ou manifester du moins qu'il ne prend pas ces conflits politiques et religieux très au sérieux. L'argumentation et le jugement sont implicites, comme chez *Albert*. La réaction (« ach nö »[« ah non »]) montre que personne ne s'est offusqué de sa participation aux deux cérémonies en principe si opposées ou contradictoires, surtout pas son père. Quant à sa mère, il ne semble pas s'être trop posé la question (« hab ich gar nicht so richtig »[« je n'ai pas véritablement »]). L'indifférence envers la dimension politique vient se confirmer ici.

Les photos suivantes mettent l'accent sur des éléments du quotidien, des objets, que *Christian* met en avant. Ces éléments ou objets semblent *a priori* être tout à fait banals, si l'on fait abstraction du contexte de la RDA. Ces photos contiennent généralement une

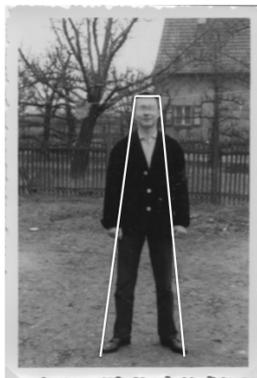


image 102 : *Christian- seul,*
« Porsche-Jacke »
(chor. scén.)

valeur symbolique allant à l'encontre d'un *Fremdbild* stéréotypé et c'est justement là qu'elles prennent toute leur valeur, sans quoi *Christian* les aurait probablement laissées de côté. Ces photos font partie de son système de pertinence. Cette pertinence, qui certes prend effet aujourd'hui dans le cadre de l'après-RDA chargé en stéréotypes, semble avoir déjà existé à l'époque, puisqu'il a réalisé ces clichés. Commençons par la photo 71/102 et remarquons une fois de plus l'assurance dont témoigne ici *Christian*. Il se tient très stable sur ses deux jambes légèrement écartées et se présente face au photographe. Ses poings serrés, son sourire et son regard droit vers l'objectif avec

la tête légèrement levée, font preuve de détermination. La chorégraphie scénique (image 102) révèle que l'environnement est totalement secondaire. Elle fait ressortir *Christian*, le met en avant. Cela est renforcé par la couleur de ses vêtements dont la couleur est plus foncée que le décor gris clair. La barrière en bois et la maison en arrière-plan indiquent que la scène se déroule dans un cadre privé, cela vient renforcer l'idée d'individualité. Voici la manière dont *Christian* commente l'image :

FI, 198-206 (image 71/102)

Cm : (2) hier dat war mal (.) da war ich ungefähr 16, (.) dat war eine Porsche-Jacke, nannte sich dat; dat war ne Levi's und denn hier so eine schwarze ähm andere haben @gesagt@ dat ist so ne Jacke für die (.) na (.) die Dach machen hier nicht Dachdecker sondern ähm Zimmerleute ja so ne Art Zimmerleute-Jacke aber dat war damals modern; nannte sich Porsche-Jacke; wes ik warum Porsche-Jacke

Y : und das war Levi's haben sie gesagt?

Cm : die Hosen;

Y : ach die Hosen; ja

Cm : //mmh//: aus der Levi's() (2) dat war ja nur (.) ja? einmal Levi's immer Levi's ja?

On remarque une forte *homologie* par rapport à l'image, puisqu'on retrouve la même détermination. Il s'agit ici de sa résolution à imposer son individualité, car *Christian* porte une veste qu'il associe à un style particulier. Il crée son style à contre courant et ce, avec un grand naturel (« natürlich »[« bien sûr »]). On apprend qu'il porte un pantalon de la marque américaine Levis (« einmal Levi's immer Levi's »[« une fois Levis, toujours Levis »]). Tout se passe avec une grande évidence et légèreté qui se documente notamment dans le rire et ce, bien que la marque américaine soit le symbole d'une mode

moderne et occidentale qui n'était pas souhaitée en RDA. Dans ce contexte, il nous faut à nouveau évoquer « la lutte contre les influences occidentales »¹ (voir : p. 207). Dans les années 1960, le jeans devint un symbole des adeptes du beat et des hippies². S'il était difficile de se procurer des jeans « originaux » en RDA, la marque Levi's était devenue, au moment de la Réunification, « la deuxième marque de vêtements la plus connue des nouveaux Länder »³. Malgré l'interdiction du port de ce fameux pantalon à l'école et à la FDJ, et les tentatives d'isolement contre la musique de occidentale, les musiciens de groupes occidentaux restaient des modèles et les jeunes portant le jeans dans la rue n'étaient pas rares⁴. À partir de 1965, le contrôle de la « non-culture » (« Unkultur ») fut à nouveau renforcé⁵, mais en même temps, le régime devait faire attention à ce que trop d'interdictions ne conduise pas à une réaction trop forte de la part des jeunes :

S'ils [les fonctionnaires] avaient continué à fondamentalement considérer le jeans comme une critique subversive envers le système, les nombreux porteurs de jeans dans la rue auraient été le signe d'une réelle insatisfaction envers la situation politique exprimée par une grande partie de la population. Et cela, les dirigeants de l'État des ouvriers et paysans ne pouvaient pas l'admettre publiquement⁶.

On peut ainsi dire que la présentation de cette image documente un positionnement de *Christian*, à l'opposé de la norme officielle passée. C'est une dimension que nous retrouvons d'ailleurs dans la photo suivante (*image 75*), sur laquelle il se montre à nouveau seul. Cette fois-ci, la photo a été prise en intérieur, un rideau en arrière-plan semble fermer une fenêtre, créant ainsi une atmosphère d'interdit ou qui transmet l'idée de se mettre à l'abri des regards. La position de *Christian* révèle une fois de plus un centrage sur lui-même, tout en s'orientant vers le photographe (mouvement de la tête, posture de profil).

FI, 601-608 (*image 75*)

Cm : hier bin ik mit meiner (.) Armeekutte, (.) () vom Korea-Krieg (.) war ja ganz modern, hab ich immer noch hier übrigens

Y : ja?

Cm : mhm

Y : tragen Sie sie immer noch?

Cm : ne an sich nicht aber ich habe sie noch; meine Frau wollte sie wegschmeißen jetzt hab (ichs wieder aus d-) geholt dat ist ja ist (2) kann man einfach nicht wegschmeißen es

¹ DROIT, *Vers un homme nouveau*, op. cit., p. 252.

² Voir : MENZEL, Rebecca, *Jeans in der DDR, vom tieferen Sinn einer Freizeithose*, Berlin : Ch. Links, 2004, p. 7.

³ *Ibid.*, p. 7. (Trad. de : « Die Jeansmarke Levi's war im Jahr der Wiedervereinigung 1990 in den fünf neuen Bundesländern die zweitbekannteste Kleidermarke überhaupt »).

⁴ Voir : *ibid.*, p. 57-58.

⁵ Voir : *ibid.*, p. 68-69.

⁶ *Ibid.*, p. 71.

ist- dat ist genau wie Levi's dat ist eine (.) Lebensanschauung ((sucht weiter))

Ici, *Christian* se positionne avec une orientation à la culture occidentale. La « veste d'armée »[« Armee-Kutte »], apparemment associée à la guerre de Corée où était engagée l'armée américaine, révèle une fois de plus l'orientation de *Christian* au monde occidental. Ce genre de vêtement était « très moderne »[« ganz modern »], ce qui paraît être une qualité importante (dimension sociale) qui ne semblait pertinente ni chez *Albert* ni chez *Franziska*. Après ma proposition, *Christian* explique que cette veste, ainsi que le jeans, ont une valeur particulière car ils sont associés à « une philosophie de vie »[« Lebensanschauung »], du moins pour l'époque. Avec ces deux photos, *Christian* se distancie de l'idéologie du régime socialiste, sans pour autant s'y référer explicitement.

La photo 73/103 montre *Christian* accompagné de jeunes gens. Tous portent des tenues très similaires. La chorégraphie scénique (*image 103*) montre un groupe

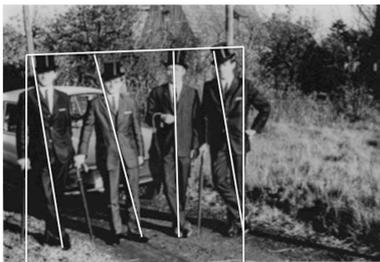


image 103 : Christian- groupe, déguisement dandy (chor. scén.)

relativement homogène, mais dont *Christian* se distingue. Alors que l'axe corporel de ses amis penche légèrement vers la gauche et qu'ils semblent s'appuyer sur leurs parapluies, *Christian* se tient parfaitement droit et ne se sert pas de son parapluie (futile). Encore une fois, c'est une forme de « contre-courant » qui apparaît ici. Il se présente sûr de lui et indépendant. Il se distingue du groupe et attire l'œil du photographe,

car il est situé au niveau de la ligne verticale centrale de l'image. Les tenues (l'ensemble composé du costume, du parapluie et du chapeau chic), que les jeunes gens portent, rappellent la tenue vestimentaire des Dandys. La sélection de la tenue vestimentaire et de cette photo peut documenter une orientation à l'extravagance et à la distinction¹. Dans son commentaire, *Christian* se distancie à nouveau du « typique RDA » :

¹ À ce sujet : « Der Dandy verfügt über Freundes- oder "Gemeinde"kreise. Er besticht durch eine Begabung für ungewöhnliche Selbstinszenierungen und für einen Lebensstil, der ästhetisch-kultiviert in Kleidung und Gehabe und gleichzeitig intellektuell-ätherisch anmutet » (KNOLL, Joachim H., « "Das Leben als Kunstwerk" – der Dandy als kulturhistorisches Phänomen im 19. und frühen 20. Jahrhundert » in KNOLL, Joachim H.; LUDEWIG, Anna-Dorothea; SCHOEPS, Julius H. (dir.), *Der Dandy*, Berlin/Boston : Walter de Gruyter, 2013, p. 1-10, ici : p. 2). Voir aussi : « Der Dandy ist ein Mann von einfacher, erlesener Eleganz, einer Eleganz, die Ausdruck einer bestimmten Geistes- und Lebenshaltung ist, eine extravagante Spielart des Gentleman, ausgezeichnet durch überlegenen Geschmack, perfekte Manieren, zynisch-frivolen Konversationston, Kaltblütigkeit und Unerschütterlichkeit in allen Lebenslagen und in einem auf die Spitze getriebenen Selbstkult. Er ist ein passionierter Müßiggänger und eine notorische Spielernatur. Er ist Solitär und Gesellschaftsmensch » (ERBE, Günter, « Der moderne Dandy », *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 2004, 46, p. 31–38, ici : p. 31).

FI, 539-544 (image 73/103)

Cm : [...] da waren wir in Berlin, (.) und sind dann mit Zylinder denn angekommen da mit dem Auto, von dem hier der Vater hatte ein Skoda und da sind wir denn nach Berlin gefahren, und haben uns mit Freundinnen getroffen und haben da so eine Fete gefeiert;

Y : Sie waren ja richtig schick w- zu welchem Anlass war das,

Cm : es war nur Jux, (.) nur so; (.) wir fanden dat damals schön;

Y : //mmh//:

Christian attire d'abord l'attention sur le véhicule pourtant à peine visible sur l'image. Il semble important de préciser de quel modèle il s'agit. C'était une *Skoda* et non une *Trabant*, ce qui représente une différence par rapport à une grande partie de la population de RDA. Cette précision est en accord avec les costumes dont nous avons déjà vu la valeur symbolique. Ma proposition laisse supposer qu'il fallait une occasion particulière pour porter ce genre de vêtements. Or, la réaction de *Christian* (« es war nur Jux »[« ça n'était qu'une blague »]) renvoie au contraire à une forme particulière de distinction. Il n'est pas question d'une élégance particulière ou d'une orientation à ce qui est à la mode. Avec une « blague »[« Jux »], on se positionne au contraire au-delà de telles hiérarchies et revendique ainsi son individualité, voire son autonomie. L'effort pour cela n'est pas négligeable. Il ne faut pas oublier que - et cela correspond à un des stéréotypes de la RDA- il pouvait être difficile de se procurer un tel accoutrement en dehors de Berlin. Pour des occasions particulières comme la *Jugendweihe* par exemple, tel que cela est évoqué dans plusieurs interviews¹, il fallait parfois chercher longtemps pour trouver la tenue adaptée. *Christian*, avec cette photo et le texte, présente non seulement sa position extravagante et autonome à l'époque de la RDA, mais aussi en même temps une distanciation, face à moi, du stéréotype supposé de la situation de pénurie en RDA.

Sur la photo suivante (image 74/104), *Christian* se présente en compagnie d'une jeune femme (probablement sa future épouse) lors d'une fête de carnaval, événement bien établi en RDA. La situation d'après-guerre fit naître le besoin de se divertir² et ainsi l'envie de fêter carnaval. Ce phénomène ignoré par le régime en place jusqu'en 1953, trouva sa place dans la société de RDA après le soulèvement du 17 Juin de cette même année³. Considéré ensuite comme une forme d'exutoire, il fut même encouragé et devint

¹ Voir les Interviews avec *Brigitte* (née en 1957, Brandebourg), *Eleonore* (née en 1950, Saxe-Anhalt) et *Daniela* (née en 1951, Brandebourg). L'accès aux biens de consommation pouvait beaucoup varier entre les régions de campagnes et les villes. Berlin, Dresde et Leipzig étaient des lieux privilégiés (voir : KOTT, *Histoire de la société*, op. cit., p. 54).

² Voir : SCHUBERT, Hans, *Fastnächliche Bräuche in Brandenburg und Berlin – von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin : P.U.V. im Berliner Wissenschaftsverlag, 2012, p. 110.

³ Le 17 juin 1953 est la date d'un soulèvement populaire en RDA qui s'est vu réprimé avec violence par le régime en place. Pour plus d'informations à ce sujet, voir notamment : KOWALCZUK, Ilko-Sascha, *17. Juni 1953, Geschichte eines Aufstands*, Bundeszentrale für politische Bildung, München : C.H. Beck, 2013.

avec Erich Honecker partie intégrante du programme culturel officiel¹. Ainsi était-il ancré et organisé au sein des entreprises, des écoles et autres institutions. À côté des institutions étatiques, de nombreux clubs virent le jour. Ils représentaient une forme de contre-projet face à ce que le SED entendait par l' « organisation politique »² :

[...] chez ceux-ci, le « centralisme démocratique » n'avait pas la valeur de principe organisationnel unique. Et c'est justement cela qui attirait beaucoup de gens dans les clubs de carnaval, car ils avaient assez du « centralisme démocratique » présent ailleurs (partis, syndicats, FDJ). Dans un tel club prévalaient des formes d'usage de type « camaraderie », non-dogmatiques ou non-conventionnelles avec un ton ouvert et un rapport familial³.

La tradition du *Fasching* prend ses origines dans la *fête des fous* (*Narrenfest*) et dans l'inversement de l'ordre établi⁴. Danse, chant et discours critique font la particularité du carnaval⁵. Or, « il était interdit de rire du SED, de ses représentants ou encore du

socialisme »⁶. Cependant, d'après Hans Schubert, des stratégies ont été utilisées pour transmettre des messages sans danger de répression.



image 104 : Christian- duo, *Fasching* (chor. scén.)

Sur la photo de *Christian*, la célébration de carnaval est totalement abstraite par le cadrage serré qui focalise les deux jeunes gens (nous verrons une toute autre représentation de carnaval chez *Daniela*). Il aurait été difficile de placer la photo dans son contexte sans le commentaire qui l'accompagne. Il attire son amie

contre lui et domine la relation, en passant son bras de manière possessive autour de ses épaules. L'expression du visage et la tête relevée, avec le regard du haut vers le bas, expriment une certaine fierté qui se voit aussitôt brisée ironiquement, car son sourire indique une attitude détendue. En outre, *Christian* se présente ouvertement à la caméra comme acteur décidé et agissant (il domine la relation à deux). Avec le cadre serré, c'est la relation à deux qui est focalisée, et non pas le *scénario public*. Cela représente une homologie par rapport au texte :

Fl, 545-552 (image 74/104)

Cm : hier haben w- waren wir damals beim beim Fasching hier

¹ Voir : SCHUBERT, *Fastnächtliche Bräuche*, op. cit., p. 152.

² Voir : *ibid.*, p. 206.

³ *Ibid.*, p. 206.

⁴ Voir : *ibid.*, p. 110.

⁵ Voir : *ibid.*, p. 158.

⁶ *Ibid.*, p. 160. (Trad. de : « über die SED durfte nicht gelacht werden, über ihre Repräsentanten und über den Sozialismus auch nicht »).

Y : ah Fasching

Cm : mhm

Y : aber sie sind doch nicht verkleidet oder?

Cm : na das war so eine Art Verkleidung;

Y : @(.)@

Cm : in Berlin war dat nicht so dass man denn so wie im Rheinland oder mit Hut und so, sondern man hat sich einfach wat Buntet angezogen und (.) dat war dann Fasching;

Christian introduit l'image en la plaçant dans son contexte. Ma proposition l'amène à distinguer le *Fasching* berlinois du *Fasching* traditionnel, ritualisé et institutionnalisé (comme dans la région du Rhin et ainsi en RFA¹). La référence au carnaval tel qu'il existe à l'origine (« Rheinland »), contribue à la distanciation par rapport au caractère « typiquement RDA » et au caractère officiel de l'événement *Fasching*, tel qu'il fut prisé et organisé par le SED, notamment dans les entreprises. Chez *Christian*, carnaval est représenté comme une fête légère et spontanée sans grande préparation. On a simplement mis quelque chose de « coloré »[« Buntet »] et cela faisait l'affaire. On assiste ici une minimalisation de l'acte. Au travers de la démarcation par rapport à la région du Rhin et mettant l'accent sur Berlin, *Christian* trace implicitement une frontière à la fois avec l'Ouest ou la RFA et avec le « reste » de la RDA.

Sur la *photo 82/105*, *Christian* se présente non seulement avec sa voiture mais aussi avec son fils. *Albert* nous avait également présenté le cliché d'un véhicule, en l'occurrence photographié seul. Ici, c'est moins l'objet en lui-même qui est mis en avant, que l'unité du trio. La chorégraphie scénique (*image 105*) montre qu'ils ne font qu'un. Là aussi, un décor de verdure a été choisi, permettant une association de la voiture aux loisirs et au temps libre et dépassant ainsi le simple côté pratique. Le véhicule est assorti aux sorties familiales.



image 105 : *Christian- avec fils et voiture, nature (chor. scén.)*

FI, 347-385 (image 82/105)

Cm : (.) hier mein erstes Auto

Y : ah das erste Auto (2)

Cm : mhm

Y : was war das für ein Auto,

Cm : Skoda,

Y : ach ein Skoda //mmh//:

¹ La fête telle qu'elle est célébrée dans la région du Rhin est symbolique pour la célébration traditionnelle et bourgeoise de Carnaval (voir : SCHUBERT, *Fastnächtlliche Bräuche*, op. cit., p. 110).

Cm : hab nie ein Trabant gehabt;

Y : ne? warum nicht? weil Sie das nicht gebraucht haben,

Cm : ich hab ja keine @(.)@ keine Anmeldung gehabt

Y : ja, haben Sie es nicht

Cm : ne ich hab als Student ist man ja (.) da hat man (2) paar Jeans, ein Hemd, ein Pullover eine Armee-Kutte und (2) ein paar moderne Schuhe so möglichst Turnschuhe oder so,

Y : //mmh//:

Cm : und da hat man nicht dran gedacht an ähm an Auto (2)

Y : und das Skoda haben Sie aber wann gehabt?

Cm : 76 da war ich (2) 45 (3) 30 31 Jahre war ich

[...]

Y : und vorher womit sind Sie immer gefahren? immer mit Verkehrsmitteln?

Cm : naja in (Stadt 1) war dat ja so dass wir unsere Hochschule in der Nähe (sowie) Internat auch hatten ja also da sind wir im Grunde genommen gelaufen.

Y : //mmh//:

Cm : manchmal wenn man später aufgestanden sind (sind wir) gerannt ist ja ganz logisch da ist man im akademischen Viertel und dann schnell hin(.) ja in Berlin da war, hat man S-Bahn gehabt und denn haben viele erzählt vom Auto und dat Auto und so und denn hat man erst gedacht Mensch haben die kein anderet Thema nur Auto und nachher hat man sich denn @(.)@ in die Schlange mit eingereiht @(.)@ und hat auch ein bisschen mitgeredet; (2)

Bien que la photo montre *Christian* accompagné de son fils aux côtés de sa voiture, c'est seulement la dernière qui fait l'objet de la réception. D'autant plus qu'il la désigne comme « [s]a »[« [s]ein »] première voiture et non la leur. Comme on l'a vu avec l'image, la voiture est associée à l'homme et non au couple. La photo semble d'abord parler d'elle-même, car là encore, *Christian* se restreint à des informations très rudimentaires. Tout se joue d'abord à un niveau implicite. Ma proposition et sa réaction quant à la marque de la voiture (« ach ein Skoda »[« ah une Skoda »]), amène *Christian* à se positionner par rapport au « mythe », selon lequel ne roulaient en RDA que des *Trabi* ou *Wartburg*. Il précise ne jamais avoir possédé de *Trabant* et se démarque ainsi du reste de la population. La distinction, plus explicite, ne se fait que sur proposition de ma part. Face à la question de savoir pourquoi *Christian* n'a jamais eu de *Trabant*, celui-ci réagit de manière très légère et distanciée : « ich hab ja keine @(.)@ keine Anmeldung gehabt »[« bien oui je ne m'étais pas @(.)@ inscrit »]). Il trouve cet aspect amusant, voire peut-être ridicule. Nous avons là une similitude avec *Albert* dans le rapport aux stéréotypes. La généralisation (« als Student ist man ja (.) da hat man (2) paar Jeans, »[« quand on est étudiant on a (.) on a (2) quelque jeans, »]) lui permet de dépasser la barrière du temps et de créer une adéquation entre la jeunesse en RDA (ou à Berlin-Est) et la jeunesse actuelle. La courte métaphore de focalisation à la fin, liée au fait de faire la queue, indique une orientation au premier abord à se démarquer de la masse. Or finalement, *Christian* finit lui aussi par acheter une voiture, ce qu'il considère avec une

distance critique envers lui-même (« nachher hat man sich denn @(..)@ in die Schlange mit eingereiht @(..)@ und hat auch ein bisschen mitgeredet »[« par la suite on a @(..)@ fait la queue comme les autres @(..)@ et on a pris part aux conversations »]). Le fait de ne pas s'être inscrit sur la liste d'attente à temps peut manifester une forme de refus de l'uniformisation de la société est-allemande. C'est donc un certain individualisme qui se manifeste ici.

Un autre cliché répandu sur la RDA et qui concerne la pénurie alimentaire, est abordé par la *photo 81/106*. On pense parfois que les Allemands de l'Est n'avaient pas toujours de viande à disposition. Si une pénurie alimentaire, et particulièrement en viande, toucha plusieurs fois certaines régions d'Allemagne de l'Est¹, Berlin n'était généralement pas concerné. En montrant cette photo sur laquelle il apparaît devant un barbecue faisant griller des saucisses, *Christian* témoigne encore une fois de la situation particulière berlinoise. L'atmosphère (luminosité, verdure, chaises longues, tenue décontractée et mimique) renvoie au plaisir ou au repos. Les saucisses prennent d'autant plus d'importance que le regard de *Christian* est dirigé vers elles, et non vers le photographe. La chorégraphie scénique (*image 106*) révèle que *Christian* forme le prolongement du barbecue ; il lui accorde son attention, alors que d'ordinaire il accorde toute son attention au photographe. Il ne se trouve pas dans une position démonstrative ; tout s'opère dans l'évidence. Cette activité – pour le moins banale – est présentée comme étant évidente². Si *Christian* aujourd'hui choisit cette photo – si elle est pertinente –, c'est probablement parce que faire un barbecue était une activité régulière l'été et qu'elle fait partie intégrante de la vie.



image 106 : Christian- seul, barbecue (chor. scén.)

FI, 404-406 (image 81/106)

Cm : [...] ((sucht weiter)) hier beim Würstchen Grillen im Garten

Y : ah

Cm : ((sucht weiter))

¹ Voir : RAGARU, Nadège ; CAPELLE-POGACEAN, Antonela (dir.), *Vie Quotidienne et pouvoir sous le communisme. Consommer à l'est*, Paris : Ed. Karthala, 2010, p. 160.

² Ici, la comparaison avec *Mr R.* (interview de la première phase d'enquête) s'avère intéressant. En présentant une photo de lui en train de faire griller des saucisses (son corps est penché vers le barbecue mais il regarde le photographe), il dit : « J'ai encore une photo de famille, je l'ai choisie parce que c'est une petite preuve comme quoi on avait des saucisses en RDA, contrairement à ce que pensent beaucoup de gens aujourd'hui. » (Berlin, mars 2012). La photo a également été réalisée dans les années 1970. Voir à ce sujet : BUSSON, « Photographie privée de RDA... », *op. cit.*, p. 99.

La banalité du motif est renforcée par le commentaire de *Christian* qui présente l'image comme une chose tout à fait normale (« hier beim »[« là en train de »]). Pour lui, la différence de la situation berlinoise par rapport au reste de la RDA est si évidente, qu'il n'a pas besoin de se distinguer de manière explicite.

3. Passage de l'interview biographique

Cm : so wie fangen wir an, wo ich geboren wurde oder wie,

Y : Zum Beispiel, wie Sie wollen @(.)@

Cm : also @(.)@ meine Eltern sind ähm meine Mutter ist direkt Berlinerin,

Y : //mmh//:

Cm : mein Vater der kam aus Schlesien nach Berlin 1936, und unsere Familie wohnte in (Westbezirk 1); so und meine Eltern hatten da eine Wohnung, sie sind dann ausgebombt, im Krieg also 1945 in Februar und denn sind meine Eltern zu meiner Großmutter wieder nach (Bezirk 1- West) gezogen da wurde man denn in einer Zimmer Wohnung zu Großmutter Mutter Vater Sohn und noch ne Tante die auch ausgebombt war; (.) und meine Eltern hatten ein Grundstück (.) gepachtet in (Bezirk 2-Ost) (.) deshalb sind wir eigentlich nach (Bezirk 2) gekommen, und da haben wir denn ähm im Sommer gelebt; (.) so nach dem Krieg, ich bin ja August 1945 geboren am 13. August und im Winter denn wieder in (Bezirk 1) und durch Zufall haben meine Eltern dann (.) Ende der- oder Ende der 40er Jahre ein Haus zu Miete gekriegt (.) bekommen in (Bezirk 2).

Y : //mmh//:

Cm : und in diesem Haus in (Bezirk 2) bin ich im Grunde genommen aufgewachsen (.) war aber auch oftmals weiterhin in A(Westbezirk) bei meiner Großmutter weil meine Mutter gearbeitet hat und mich hat sie denn da mehr oder weniger betreut; oder meine Großmutter war hier in (Bezirk 2), bin auch zum Kindergarten gegangen,

Y : //mmh//:

Le récit biographique de *Christian*, comme celui d'*Albert* et *Franziska*, est construit de manière chronologique, logique et pragmatique (« so wo fangen wir an, wo ich geboren wurde »[« bon par où on commence, quand je suis né »]). Il semble important de préciser que sa mère est « berlinoise de souche »[« direkt Berlinerin »], ce qui lui permet de marquer d'entrée de jeu son identité en tant que « véritable berlinois ». Il est très attaché à cette identité. Son père en revanche venait de Silésie et était arrivé en Allemagne en 1936. *Christian* évoque la période d'après-guerre, avec notamment la situation de mal-logement. Bien qu'il ait été très jeune, cet élément antérieur à la RDA fonde l'arrière-plan de sa biographie. Malgré une forte similitude avec *Albert*, un point diffère : la situation est relatée de manière moins dramatique et plus rationnelle ou pragmatique. Il a passé une partie de son enfance dans un quartier de Berlin-Ouest, avant que ses parents n'obtiennent une maison en location à l'Est. En insistant sur le fait d'avoir passé beaucoup de temps dans la partie Ouest de Berlin, *Christian* marque implicitement son appartenance à Berlin comme un tout et non à Berlin-Est. Le déménagement dans un

quartier Est est représenté comme le produit du « hasard »[« Zufall »], ce qui peut marquer un détachement par rapport à une appartenance à la RDA. L'histoire familiale, comme chez *Albert*, occupe une place relativement importante et le local ainsi que l'Ouest, sont des dimensions cruciales, dans lesquelles se positionne *Christian*.

Chapitre 7

Brigitte

1. Introduction

1.1. Informations générales sur le cas

Brigitte est née en 1957 de père d'abord ouvrier puis plus tard employé, et de mère employée. Elle fit d'abord un apprentissage et débuta dans le monde du travail auprès d'organisations politiques. En parallèle, elle fit des études pour devenir *pédagogue*, c'est-à-dire formatrice. Après environ huit années passées dans ces domaines, elle entra dans la gastronomie et travailla auprès de son deuxième mari dans l'auberge de celui-ci. Depuis 1990, elle est commerçante indépendante. Sur le plan familial, *Brigitte* est divorcée et a une fille.

1.2. Pratique photographique, sélection d'images et constitution du corpus

Si *Brigitte* photographiait du temps de la RDA, elle a principalement commencé à l'âge adulte. Elle prit le temps avant l'interview de rechercher et sélectionner des photos correspondant aux indicateurs donnés. Etant donné qu'elle a égaré son carton principal de photos (de nombreux déménagements sont en cause), elle dut s'adresser à son frère ainsi qu'à un ami pour récupérer certains clichés importants qui lui manquaient. Les photos sont disposées ici dans l'ordre dans lequel elles ont été présentées par *Brigitte* lors de la rencontre. Tous les clichés ayant été abordés au moment de l'interview ont été intégrés au corpus.



image 107 : Brigitte- groupe, école



image 108 : Brigitte- mariage, mairie



image 109 : Brigitte- avec sa fille



image 110 : Brigitte- demi-frère, seul

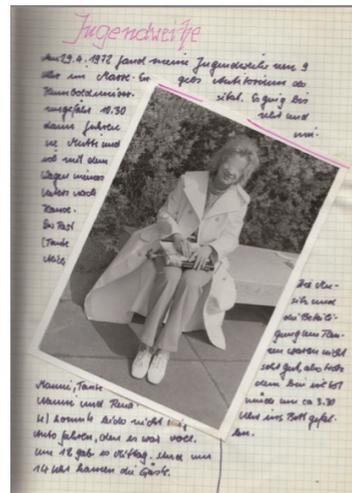


image 111 : Brigitte- seule, Jugendweihe



image 112 : Brigitte- avec mère



image 113 : Brigitte- avec père



image 114 : Brigitte- avec demi-frère



image 115 : Brigitte- seule, champs, 1



image 116 : Brigitte- seule, champs, 2



image 117 : Brigitte- mari avec chien 1



image 118 : Brigitte- mari avec chien 2



image 119 : Brigitte- avec mari et hôtes, travail



image 120 : Brigitte- Avec mari et fille, second mariage

2. Cadre d'orientation de l'établissement – s'épanouir

2.1. Ancrage primaire en partie dans la structure sociétale, institutionnelle et normative passée avec aspiration à l'épanouissement personnel

2.1.1. Groupe de pairs et valeurs socialistes comme cadre du soutien et de l'identification

Contrairement à *Albert* et *Franziska* dont l'ancrage était prioritairement familial et dont les premières photos étaient en lien avec cette dimension, *Brigitte* décide de montrer d'abord une photo de classe (*image 107/121*). La position en rang des enfants est assez classique pour ce type de clichés. On reconnaît la tenue vestimentaire constituée d'un foulard combiné pour la plupart avec une chemise blanche (voir aussi : p. 202). Un savoir contextuel conduit nécessairement à associer ce symbole à la tenue vestimentaire du



*image 121 : Brigitte- groupe, école
(chor. scén.)*

pionnier de RDA et donc à l'organisation idéologique de masse. Elle peut renvoyer à l'idée d'embrigadement, voire métaphoriquement – par rapport à la position des enfants sur l'image - à une « mise en rang ». La couleur blanche peut être symboliquement associée à la pureté et à la naïveté, surtout quand elle est, comme ici, portée par des enfants. C'est cette couleur qui crée l'unité du groupe dont se distingue en revanche l'institutrice, habillée de couleurs foncées. La position de cette dernière en dehors et clairement au-dessus du groupe, ainsi que l'expression assez stricte de son visage (elle ne sourit pas vraiment), font d'elle une figure d'autorité. La composition de l'image paraît déséquilibrée avec la position du groupe tout à fait à gauche, laissant ainsi apparaître un vide à droite. La chorégraphie scénique (*image 121*) révèle un ensemble structuré de l'extérieur. Le « décor » est, en effet, marqué par des lignes horizontales (les marches et les barres au niveau des portes en arrière-plan) et horizontales (bordure des portes). Le groupe, quant à lui, forme un parallépipède dont les lignes sont parfaitement droites, donnant l'impression d'une structure ordonnée. En revanche, si l'on observe l'intérieur de cette structure, l'on constate un certain désordre. En effet, beaucoup d'enfants ne regardent pas le photographe, certains sourient, d'autres non, certains ne sont pas visibles. Donc, même si l'on se trouve dans une composition structurée de l'extérieur, le noyau reste marqué par un certain dynamisme. Or *Brigitte* (au troisième rang à gauche avec un t-shirt sans manches) elle, se tient bravement (droite, mains derrière le dos) et regarde droit vers l'objectif, semblant ainsi contribuer à la formation d'une structure

ordonnée. Par le biais de cette photo, elle ne montre donc pas seulement son appartenance au groupe mais aussi à la dimension institutionnelle et socialiste (l'école comme institution étatique et idéologique) formant le cadre. *Brigitte* accepte l'exigence normative d'adaptation à la structure, même si cela s'opère sans apparemment manifester de grand enthousiasme puisqu'elle ne sourit pas. Il paraît désormais intéressant d'observer la manière dont elle construit son discours face à cette image :

Fl, 7-46 (image 107/121)

Bf : ja erstmals sehen Sie hier also meine Klasse und wir stehen am Hintereingang von unserer Schule?

Y : //mmh//:

Bf : hier bin ich und viele kenne ik noch echt mit (Person 1) (P2) (P3) (P4) (P5) ah die ist Ärztin geworden (P6) (P7) sie sieht noch so aus wie heute (P7) (P8) (P9) (P10) (P11) ah dat ist ähm die ist dann nach (Ort 1) zurückgegangen (P12) meine Freundin (Freundin 1) wir machen sehr oft Klassentreffen und die meisten sehen wir alle 5 Jahre also wir sind da ziemlich diszipliniert und obwohl wir alle verschiedene Leute waren ähm: treffen wir uns trotzdem obwohl wir alle völlig verschiedene Richtungen im Leben also von Arbeitslos bis zu Doktoren Professoren allet so: trotzdem treffen wir uns regelmäßig und kommen zusammen also das ist wirklich wir waren auf einer Schule für erweiterten russisch Unterricht eigentlich war das so ne Schule damals wo die die Besseren also die wurden aus anderen Schulen die guten Schüler wurden aus anderen Schulen zusammengefasst und da auf so ne russisch-Schule Schule für erweiterten Russisch-Unterricht

Y : //mmh//:

Bf : da hatte man schon ab der dritten Klasse russisch und wurden natürlich auch sehr sozialistisch erzogen sag ich jetzt hab ich damals natürlich nicht gewusst @(3)@

Y : ja @(.).@

Bf : aber hat man gemerkt an der Entwicklung (2) da sind wir alle Pioniere,

Y : //mmh//:

Bf : mit einem Pionierhalstuch (.) das ist Frau (Lehrerin 1) (.) komischer Name () und ich sehe erst jetzt dass sie relativ streng aussieht; dass es eine sehr gut aussehende Frau ist und streng aussieht das ist mir schon aufgefallen als ich mir es vorhin angeguckt habe

Y : //mmh//:

Bf : also schon als ich mir dat Bild ausgesucht habe (.) und bei vielen habe ich festgestellt dass man die heute noch erkennen würde; wenig die furchtbar anders aussehen also für mich sind sie alle erkenn ich alle wieder (2) ik bin in der Klasse sieht man vielleicht ik hab mich gewundert dass ich gar nicht lache (.) so im Nachhinein als ik mir das Bild angeguckt habe ist mir sowieso aufgefallen dass ik irgendwie als Kind (.) nicht immer so viel gelacht habe wie heute so dat ist mir aufgefallen weil ik eigentlich nicht so richtig super fröhlich (.) was meinem heutigen Temperament ja gar nicht mehr entspricht; (2) dat ist mir aufgefallen

Y : //mmh//:

Bf : und mir ist aufgefallen dass wir uns noch so gut kennen also das ist mir auch sehr positiv aufgefallen also dass wir uns noch dass wir wenig haben die hier verschollen sind dass wir mit den meisten wirklich echt Kontakt bis hin zu int- dollen Kontakt (.) einer ist hier nicht bei der (Person 14) mit dem bin ich noch befreundet wir arbeiten jetzt zusammen

Y : //mmh//:

Cette première photo fait l'objet d'une forte focalisation. *Brigitte* insiste sur le fait que le groupe, cette unité, existe encore aujourd'hui. Elle semble y trouver une forme de soutien et de stabilité. Elle commence par replacer la photo dans son contexte de production et par montrer où elle se trouve, avant d'expliquer qu'elle connaît encore la plupart de ceux qui sont représentés et qu'elle sait ce qu'ils sont devenus. Le mot « echt »[« vraiment »] marque le caractère exceptionnel de la pérennité de la relation entre ces anciens élèves malgré le temps passé. Dans sa réception, *Brigitte* se situe essentiellement dans le présent (ce qui est, nous le verrons, en rapport avec son évolution personnelle). Elle n'évoque que très peu la scolarité, elle se focalise sur les rencontres régulières et le fait que tous sont encore en contact. Elle semble s'identifier avec le groupe représenté (elle l'introduit en disant « meine Klasse »[« ma classe »]). Ainsi, la photo s'avère être un objet symbolique de la continuité entre passé et présent, mais aussi d'appartenance ; des dimensions sur lesquelles *Brigitte* met l'accent. En outre, celles-ci sont placées dans le cadre socialiste. En effet, se référant au foulard visible sur l'image, elle indique que « là »[« da »] ils sont « tous pionniers »[« alle Pioniere »]. Cette photo rend compte d'un *ça-a-été* (voir : chap. 2, 3.1.1.) et donc de l'existence passée de cet « être pionnier », qui se trouve confirmé par *Brigitte* (« da sind wir »[« là nous sommes »]). Contrairement à *Franziska*, qui a montré elle aussi une photo d'elle en tenue de pionnier et face à laquelle sa réaction était amusée, *Brigitte* ne s'en détache pas. Cet aspect (être pionnier) est dépeint comme le fondement d'une communauté, d'une identité commune aux personnes du groupe. Pour elle, la photo est le symbole de quelque chose qui est pertinent pour son devenir personnel. Cela est notamment renforcé par l'utilisation du mode présent (« sind »[« sommes »] et non pas « waren »[« étions »]). L'identification avec ce groupe se repère notamment grâce à l'emploi continu de la première personne du pluriel (« sehen wir »[« nous voyons »] et non « sehe ich »[« je vois »]), renforçant ainsi la dimension d'une unité collective dont elle fait partie. Ce collectif semble encore aujourd'hui être un fondement crucial de son identité. Ces anciens élèves se retrouvent « très souvent »[« très souvent »] et font preuve de « discipline »[« disziplin[iert] »], ce qui s'avère être un point commun à l'ensemble du groupe et donc un élément d'unité. Le terme « disciplinés »[« diszipliniert »] peut avoir une connotation de contrainte ou bien de devoir (une mission collective ?), liée à l'espace scolaire dans lequel s'est formé ce collectif. La particularité et le caractère extraordinaire de cette unité et continuité sont renforcés par le fait qu'ils étaient tous « différents ». La différence semble avoir été dépassée (« waren »[« étions »] et non pas « sind »[« sommes »]) avec le temps. Peut-

être même l'école a-t-elle créé cette unité malgré la différence. On sait que *Brigitte* sous-entend la différence de milieu ; on s'en rend compte à l'aide d'un autre passage. Or les différences aujourd'hui sont autres, elles reposent sur ce que ces gens sont devenus professionnellement. Si tous ont « pris des directions différentes »[« völlig verschiedene Richtungen »], ils se voient toujours. L'unité dans la différence est en principe une valeur socialiste (lutte des classes). Avec l'utilisation du mot « tout de même »[« trotzdem »], on voit que cela ne correspond pas à la norme sociétale actuelle. Cela peut expliquer pourquoi ces rencontres sont si importantes pour *Brigitte* : c'est un fragment du passé qui se pérennise. Elle ne trouve d'ailleurs pas vraiment de mot pour qualifier cette situation (« wirklich »[« vraiment »]), ce qui montre une forte identification avec cette valeur. Elle explique ensuite qu'il s'agissait d'une école spéciale (nous savons grâce à une information contextuelle qu'il s'agissait d'une *école d'élite (Elitenschule)*¹ où étaient rassemblés les meilleurs élèves issus d'autres écoles. En employant la troisième personne du pluriel (« die guten Schüler wurden »[« les bons élèves ont été »]), elle se démarque de cette qualification. Elle ne se considère pas comme faisant partie de ces bons élèves et n'aspire pas d'ailleurs à être reconnue comme telle ou comme faisant partie d'une élite (notons en passant qu'elle n'emploie pas le terme de *Elitenschule*). Les cours de Russe « dès le CE2 »[« ab der dritten Klasse »]² et l'éducation « évidemment particulièrement socialiste »[« natürlich auch sehr sozialistisch »] semblent caractériser ce type d'école. Certes, elle évoque d'elle-même le terme « sozialistisch »[« socialiste »] mais c'est une réaction anticipatrice face à moi. Elle fait référence (« natürlich »[« évidemment »]) aux attentes et à la norme actuelles. *Brigitte* se justifie aussitôt en disant qu'elle ne l'avait « bien sûr pas su »[« natürlich nicht gewusst »] à l'époque (elle était trop jeune pour se rendre compte). Elle remet ainsi la cause de son éducation socialiste sur des facteurs qui lui sont extérieurs (enfance, adultes), sans remettre en cause l'éducation elle-même. En employant le pronom personnel « ich »[« je »] (« habe ich nicht gewusst »[« je ne l'ai pas su »]), *Brigitte* fait état d'un changement à un niveau personnel. Elle thématise l'éducation socialiste d'abord comme inconsciente avant de dire qu'on l'a « remarqué à l'évolution »[« gemerkt an der Entwicklung »]. Elle se réfère ici probablement au fait qu'elle a pris conscience, au fil des années, de la direction très socialiste de l'éducation.

¹ Le décret du 3 juillet 1963 annonçait la création d'écoles d'« élites » (même si ce mot était tabou en RDA). Ces écoles mettaient l'accent sur certaines disciplines dans lesquelles l'État aurait besoin de futur personnel en y regroupant les meilleurs élèves (voir : DROIT, *Vers un homme nouveau, op. cit.*, p. 209). Parmi les matières phares de ces écoles « spéciales » l'on trouvait : les maths, la physique, la musique, le sport ou encore par exemple le russe, comme dans le cas de *Brigitte* (voir : *ibid.*, p. 212).

² Le système scolaire allemand fonctionne différemment du système français : le CP est la première classe, le CE1 la deuxième, etc. La numérotation augmente ainsi jusqu'à l'année du bac.

Avec cette photo, elle pose le cadre de sa personnalité. La structure scolaire a été marquante pour son identité et l'ancrage au sein de ce groupe encore aujourd'hui permet d'attacher le passé au présent. Plusieurs éléments indiquent une assimilation de la sphère officielle passée et d'une influence de la structure politique. Certains passages montrent un changement de regard (« sage ich jetzt »[« je le dis maintenant »]) ou du moins une légère distanciation. Un rapport mitigé entre *Brigitte* et l'image se crée, ce qui peut indiquer une césure. Toutefois, à ce moment-là de l'interview, on ne peut savoir à quel niveau celle-ci s'opère. Ici, elle se démarque par rapport à un « ich » (« je ») antérieur. *Brigitte* nous fait ensuite part de son étonnement, quant à l'apparence stricte de l'institutrice et au fait qu'elle ne souriait pas sur la photo. Elle est étonnée de constater cela, car ses souvenirs d'école sont essentiellement positifs (elle le dit plus tard). Elle insiste sur le fait que l'image d'elle, transportée ici, ne correspond en rien à son tempérament actuel (« ja gar nicht mehr entspricht »[« qui ne correspond vraiment plus du tout »]). L'image amène *Brigitte* à réfléchir sur un changement marquant de sa personnalité. Notons que l'aspect d'une évolution personnelle est un point central dans la reconstruction de ce cas, nous y reviendrons. Si déjà à cet endroit *Brigitte* fait référence à une dimension personnelle et individuelle, cela ne veut pas dire qu'elle se détache de toute dimension collective. Cependant, elle met l'accent dans la construction de sa réception sur son évolution personnelle. La structure socialiste n'est plus, mais une certaine identification persiste. S'il y a une distanciation face à l'image, celle-ci s'opère à un niveau très personnel (« ich lächele noch nicht »[« je ne souris pas encore »]). Elle poursuit :

Fl, 63-78 (suite image 107/121)

Bf : [...] sie ist so Galerieleiterin und so in der Richtung da hab ik immer ein bisschen weniger Kontakt war nicht so: ik kam ja war ein einfacher Mensch so von Mutter und Vater Arbeiter und denn war hier sie war von einem stellvertretenden Minister gewesen eine Tochter

Y : //mmh//:

Bf : wir waren so eine Klasse wo; ik war nur von meiner Schule eben einfach mal gut gewesen und bin da irgendwie reingeraten warum auch immer weiß ich nicht da muss meine Mutti ein bisschen Schuld gehabt haben (4) [...] dat fiel mir noch auf dass wir ansonsten alle noch so wirklich noch so (.) gleich sind; und dass Frau (Lehrerin 1) sehr streng war-aussieht [...]

Y : war sie auch so streng wie sie: auf dem Foto jetzt aussieht?

Bf : na ik hat-na (.) also ik hab immer gerne gelernt also gerne gelernt hab ik immer aber sie war nicht die: jetzt im Nachhinein betrachtet nicht die (.) man hat sie zwar als Schülerin geachtet aber sie war nicht die: Lieblingslehrerin in irgendeiner Form

Dans la suite du passage sur la photo de classe, *Brigitte* évoque un aspect faisant référence à une différence de milieu en disant qu'elle « était une personne simple de

mère et père ouvriers »[« war ein einfacher Mensch so von Mutter und Vater Arbeiter »], qu'elle oppose au père d'une camarade de classe ayant été représentant ministériel. À aucun moment n'apparaît une aspiration à un statut, telle que nous la trouverons chez *Eleonore* et *Daniela*. *Brigitte* se montre plutôt passive dans le processus de changement d'établissement scolaire, comme si elle n'avait pas travaillé dans le but d'intégrer cette école spéciale (« ik war nur von meiner Schule eben einfach mal gut gewesen und bin da irgendwie reingeraten »[« j'avais juste été bonne à mon école et je me suis retrouvée là-dedans je ne sais comment »]). Elle met indirectement en cause sa mère qui a probablement agi en ce sens (« da muss meine Mutti ein bisschen Schuld gehabt haben (4) »[« ma mère ne doit pas y avoir été pour rien (4) »]). L'emploi du mot « reingeraten »[« se retrouver là-dedans »] est intéressant, car il documente une passivité, une forme de soumission imposée à cette éducation particulièrement socialiste, ce qui n'empêche pas qu'elle s'identifie à certaines valeurs. Avec l'emploi du mot « Schuld »[« faute »], *Brigitte* se réfère implicitement aux exigences normatives actuelles en se détachant de la pratique d'action de sa mère qui fit en sorte qu'elle soit acceptée dans cette école spéciale. Elle se montre passive et se pose presque en victime de cette action. Le mot « Schuld » a une connotation négative assez forte qui pourrait porter à croire que la scolarité ne fut pas une période facile pour *Brigitte*. Pourtant, aujourd'hui, son ancrage au sein du groupe de pairs est encore très fort et ses souvenirs de l'école sont plutôt positifs. La pause de quatre secondes montre que *Brigitte* se trouve dans un processus de réflexion. Elle indique ensuite que la plupart des anciens élèves n'ont pas changé et que l'institutrice a un air sévère. Je demande alors si elle était réellement aussi sévère qu'elle en a l'air. Avant que *Brigitte* ne réponde, elle replace la situation dans un contexte général dans lequel l'école est représentée de manière positive (« na ik hat-na (.) also ik hab immer gerne gelernt also gerne gelernt hab ik immer aber »[« alors j'ai- alors (.) bon j'ai toujours aimé apprendre en fait j'ai toujours aimé apprendre mais »]) justifiant ainsi indirectement l'institution scolaire. Le « aber »[« mais »], et ainsi le point négatif, se réfère à l'institutrice seule qui était à l'époque certes respectée, mais qui n'était pas du type « institutrice préférée »[« Lieblingslehrerin »], ce qui implique que d'autres instituteurs l'étaient. Tout cela, *Brigitte* s'en rend compte « après coup »[« im Nachhinein »]. Cela émane de la confrontation avec l'image.

Restons dans le cadre institutionnel scolaire et penchons nous sur la photo prise le jour de la *Jugendweihe* (image 111/122). *Brigitte* est assise seule sur un banc. Même si la scène est en extérieur, le cadre est serré, l'arrière-plan bouché par un buisson, si bien

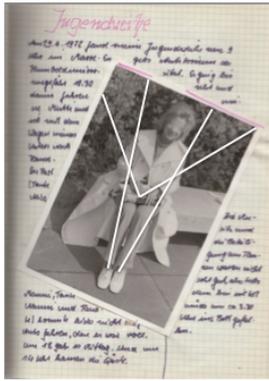


image 122 : Brigitte-seule, *Jugendweihe* (chor. scén.)

qu'on a l'impression d'un espace étroit. En outre, la structure de l'image est assez stricte (cela est notamment dû aux lignes du banc et celles au sol). Ses pieds joints, ses jambes collées, ses mains posées sur les genoux, ses épaules qui penchent en avant, le fait qu'elle est assise à l'extrémité du banc, son regard et son sourire sont autant d'éléments qui traduisent une attitude « brave » et retenue, comme si elle était prête à faire ce qui lui est demandé (repli sur soi, manque de confiance en soi). Sur ses genoux, elle a posé l'ouvrage *Welt All Erde Mensch*, symbole de la transmission des idées du parti. Au-dessus du livre est posée une fleur qui était également attribuée lors de la cérémonie. Elle tient ces objets sous ses mains comme si elle les protégeait et qu'ils avaient une valeur particulière. La chorégraphie scénique révèle la place centrale du livre. Elle s'appuie sur ce livre, il forme un soutien. Nous avons là un contraste important avec les photos de *Jugendweihe* présentées par *Albert*, *Franziska* et *Christian*. La mise en page de la photo (collée de travers dans un cahier), quant à elle, peut traduire un besoin de rendre l'image plus intéressante ou plus attrayante. Au cours de l'interview, elle s'en distancie d'abord totalement, car elle ne l'aborde pas. Nous reviendrons plus tard sur cet extrait (*FI*, 381-421) ; pour l'heure concentrons-nous sur la suite du passage (à partir de *FI*, 422) :

FI, 422-446 (image 111/122)

Bf : (2) ne mehr gibt's da nicht also wie die Veranstaltung war? wir mussten nach vorne gehen wir waren so 5 Mann und haben da unsere Bücher oder iwat bekommen

Y : //mmh//:

Bf : Ja hier Welt all Erde Mensch ((liest vom Bild ab)) ja dat hab ich noch steht noch im Keller //mmh//: dat ist legendär da wird heute noch viel drüber gesch- ja?

Y : ja

Bf : ja mhm mhm wollte ich sagen dat ist (.) mhm aber ich fand das Buch gut also hatte erstmals schon paar Eindrücke so quer durchs quer durchs Leben () Geschichte und Physik und da war ja von allem wat drin gewesen also fand ik (.) fand ik nicht schlecht aber anlässlich der Jugendweihe; da kann ich mich vielleicht besser erinnern anlässlich der Jugendweihe sind wir denn im nächsten Jahr also ähm wir haben eine Klassenfahrt gemacht nach Moskau; und da waren Selbstkosten, da waren mussten wir so was zugeben, und meine Mutter hatte das Geld nicht und da hat sich die Lehrerin dafür eingesetzt (.) dass ich eine Förderung bekomme und dann konnte ich doch mitfahren; also reinfinanziell hätte es sich meine Familie nicht leisten können weil es ein kleiner wie gesagt es waren alles so eher so gut verdienende die da an der Schule waren also wo die Eltern jetzt also ein bisschen in höheren Jobs so

Y : //mmh//:

Bf : genau auf Grund der Jugendweiheveranstaltung ((liest vor aus dem Heft)) unserer Klasse //mmh//: dat war (.) also muss ich sagen dat war natürlich eine richtig (.) tolle (.) Sache wir sind hin mit einem Flugzeug und zurück sind wir mit dem Zug gefahren und das war natürlich auch ein Erlebnis so im Schlafwagen so richtig so

Y : ah ja

Bf : //mmh//:

Brigitte imagine la question que je pourrais me poser (« wie die Veranstaltung war? »)[« comment était la cérémonie ? »]) et explique brièvement le déroulement de l'acte rituel, tout en se détachant du côté solennel (« wir waren so 5 Mann und haben da unsere Bücher oder iwat bekommen »)[« nous étions quoi 5 personnes et nous avons reçu nos livres ou je ne sais quoi »]). Ses souvenirs semblent être flous. Pourtant, elle précise qu'elle a encore le livre dans sa cave. Il semble l'avoir marquée. Elle reflète son contenu lorsqu'elle indique qu'il a fait l'objet de nombreuses discussions (se réfère implicitement au côté idéologique de l'œuvre). Cependant, en considérant ce livre dans le cadre de son évolution personnelle, elle en arrive à une conclusion positive. D'autant plus que dans la suite du passage, elle justifie la pratique de l'institutrice représentée comme une personne engagée, faisant tout pour que chaque élève puisse participer au voyage et qui réussit à obtenir une subvention. On peut y voir indirectement une confirmation de la pratique étatique.

2.1.2. Quête de soi et évolution : une ambivalence entre la quête de stabilité ou sécurité et l'aspiration à l'autonomie

Dans sa vie familiale, *Brigitte* a connu de nombreux changements. Ses parents divorcèrent assez tôt et eurent de nouveaux compagnons ; elle grandit avec ses demi-frères et soeur. Quant à elle, elle se maria une première fois assez jeune et mit sa fille au monde, avant d'épouser un deuxième homme dont elle se sépara également. Ce qui est caractéristique chez *Brigitte*, c'est l'ambivalence entre d'une part, la recherche de soutien, de stabilité et, d'autre part, celle d'autonomie. Ces dimensions se retrouvent particulièrement sur les photos liées à la dimension familiale.

Commençons par la photo sur laquelle *Brigitte* est représentée petite avec son père (*image 113/123*). La chorégraphie scénique (*image 123*) dévoile un dévouement total du père envers elle (il est à sa hauteur, il la saisit avec force mais à la fois beaucoup de tendresse). Elle cherche en lui le soutien tout en se détachant, cherchant l'autonomie. Cela se remarque à son attitude corporelle : elle est debout sur ses deux pieds (à la différence d'*Albert* et de *Franziska* dans des motifs similaires) et fait un pas en avant. De plus, elle regarde devant elle et ses mains sont libres. L'atmosphère



image 123 : Brigitte-avec père (chor. scén.)

est assez harmonieuse et joyeuse (le blanc et les mimiques). Le cadre serré vient renforcer l'impression d'une relation assez étroite et n'incluant que ces deux personnages. Leur unité est également créée par la couleur blanche de leurs vêtements. Voyons désormais ce que dit *Brigitte* à propos de cette photo :

FI, 494- 509 (image 113/123)

Bf : dieses schöne Bild mit wo ik mit meinem Vater, ähm ik hab dat Bild eigentlich ähm von meiner Tante geschenkt bekommen so süß dat hab ich ihm dann zu Weihnachten geschenkt auf der Schokolade geklebt (2) das finde ich so süß dass mein Vater mal so liebevoll gezeigt wird wir sind immer der Meinung mein Vater wäre nicht so vom Charakter her nicht dass er einen nicht mag sondern sondern so vom Charakter dass er seine Liebe nicht zeigen kann so so so so denk ik über meinen Vater und meine Schwester auch wir denken so über ihn (.) dass er (2) dass er nicht so aus sich raus () aber da ist ja ein Bild wo es so ein bisschen liebevoll aber ist ja auch dat erste Kind vielleicht ist es alles noch am Anfang wo noch nicht so viel passiert oder (.) dat fand ich schön, dat Bild war von meinem Vater und meine Tante hat sie mir natürlich wieder zur Verfügung gestellt aber unabhängig jetzt hier schon vor vor 2 Jahren war dat schon hat sie mir dat Bild geschenkt und da habe ich gleich für ihn so ne Schokolade gemacht und bei mir ist dat gleich aufs Computer gekommen sozusagen es läuft immer mit mir mit mit meinem Computer da ist es drauf weil jeden Tag sehe ich es sozusagen. (.)

Brigitte désigne la photo comme « belle »[« schön »] et dévoile ainsi le critère qui lui valut la sélection. Elle est belle d'un point de vue symbolique. Elle précise que sa tante lui a donnée avant qu'elle-même ne l'offre à son père. Elle trouve ce cliché, ou plutôt son père, « si mignon »[« so süß »], ce qui diffère apparemment de son caractère habituel, car généralement il « ne peut pas montrer son amour »[« seine Liebe nicht zeigen kann »]. Elle tente de comprendre pourquoi cette image montre son père sous cet angle alors que cela ne lui ressemble pas. Elle spéculé sur le fait que c'était au début, « lorsque encore peu de choses [s'étaient] passées »[« wo noch nicht so viel passiert »]. Cela témoigne de bouleversements à venir dans la vie familiale. L'image renforce un élément qui, dans la réalité, n'est pas saisissable et crée ainsi à partir d'une relation plutôt froide (due en partie au fait que *Brigitte* n'a pas vécu longtemps avec son père) une relation plus intime. Elle a mis cette photo en écran de fond sur son ordinateur et l'a offerte à son père. Ce processus post-photographique fait partie d'un processus de création d'une unité peut-être perdue.

La photo du premier mariage de *Brigitte* (image 108/124) représente une scène lors de la cérémonie civile. En *arrière-milieu-plan*, on aperçoit deux personnes assises l'une à coté de l'autre : une femme (dont seule une jambe est visible) et un homme. Devant lui une autre femme est assise. Nous savons qu'il s'agit là du père et de la mère de *Brigitte*. Alors que lui est parfaitement visible, elle est en partie hors-champ. Nous nous trouvons ici dans un espace assez étroit, fermé et institutionnel, ce qui contraste fortement avec les

photos de mariage des deux cas précédents. Toutefois, aucun élément de la sphère étatique n'est visible (portrait d'homme politique ou fonctionnaire de mairie). Les mariés, si tous deux sourient, ne forment pas réellement d'unité, que ce soit dans le regard ou dans le manque de proximité corporelle (ils ne se tiennent pas la main). En revanche, une unité se crée entre *Brigitte* et son père, car ils regardent dans la même direction (sa mère aussi d'ailleurs). Alors que le marié se tient droit sur ses deux jambes en regardant *Brigitte* avec un air bienveillant, elle semble porter son poids sur sa jambe gauche et regarde droit devant elle. Elle se présente à la fois nonchalante et déterminée. Cette photo peut traduire la recherche d'une stabilité que l'homme incorpore (il est stable sur ses deux jambes, il la regarde et lui témoigne ainsi sa dévotion), tout en aspirant à une certaine autonomie, puisqu'elle regarde dans une autre direction et devant elle. À cela s'ajoutent les deux lignes à droite qui semblent exclure les parents et peuvent ainsi traduire une notion d'indépendance vis à vis d'eux. Dans le discours, on s'aperçoit que *Brigitte* s'est mariée certes parce qu'elle le voulait, mais d'abord parce qu'elle était enceinte :



image 124 : *Brigitte-mariage (chor. scén.)*

Fl, 129-136 (image 108/124)

Bf : ich bin dann noch zum Bruder von mir gegangen weil ik hatte echt dat Hochzeitsfoto von (Ehemann 1) nicht mehr gefunden obwohl dat ist ein- ähm hallo so ik hab ja zwei mal geheiratet und die beden hab ich natürlich auch @da@ weil das finde ich gehört dazu so Klassenfoto Hochzeitsfoto (.) war irgendwie: ja:

Fl, 151- 176 (image 108/124)

Bf : und dat war so der Schwan von unserer Gruppe? ich war ganz stolz dass ich da: eigentlich am Anfang am Ende nicht mehr weil sie ihn immer alle nett fanden und @ ()@ es war ein höflicher gut erzogener Junge und dat war nicht immer in meinem Wohngebiet so dass es die wohl erzogenen waren mit denen man so mit denen man so der war also immer pünktlich und der war also so ein sehr sympathischer, ist er heute noch (.) also wir kennen uns heute noch (.) dat ist mein Vater ((Zeigt aufs Bild)) (.) dat ist meine Mutter ((Zeigt aufs Bild)) schon verstorben

Y : ah

Bf : ja: Kleid hab ik mir im () gekauft weil wir dachten dafür wollen wir nicht investieren ich ziehe sowieso nicht wieder so ein Kleid an @(2)@ damals heute ist-würde man ein bisschen was anderes holen aber irgendwie habe ich gedacht du nimmst das nächste von der Stange was es da gibt

Y : ist doch schön geworden

Bf : joa aber ist nun ganz mhm ja wir haben relativ kurzfristig geheiratet wir haben einfach so, also ich war schwanger und irgendwie hatte ich dat Bedürfnis doch verheiratet zu sein wenn ich ein Kind kriege hatte ik wirklich also ganz altmodisch dat Bedürfnis danach und hab dann haben wir drüber gesprochen also auch und er hat mich so eine Hebamme () die beraten hat während der Schwangerschaft man war ja noch relativ jung ich war noch 19 wo ich schwanger wurde ja genau war am Ende der

Lehre also (.) da hatte ich schon ausgelernt wes ich gar nicht mehr da kann ich jetzt nachrechnen November ja da muss ich schon ausgelernt haben

Brigitte s'est rendue chez son frère, car elle ne trouvait pas la photo de mariage alors que, tout comme la photo de classe, « ça fait partie de la vie »[« gehört dazu »]. Le mariage est représenté comme une étape, voire un élément constitutif de sa vie. La notion d'étape est en quelque sorte visible sur la photo, puisque *Brigitte* regarde droit devant elle. Elle raconte qu'au départ elle était fière d'être aux côtés du « cygne »[« Schwan »] du groupe, mais qu'ensuite elle changea d'avis lorsqu'elle remarqua que tout le monde le trouvait gentil. Ce paradoxe témoigne d'une aspiration à aller à l'encontre de l'avis général. C'était un garçon bien éduqué, le type de garçon qu'elle n'avait pas l'habitude de fréquenter. Sa politesse et sa bonne éducation sont représentées comme des éléments négatifs. Tout cela peut documenter une orientation à se détacher d'une certaine structure normative. Par ailleurs, ce garçon était sympathique, il l'est toujours, ils se connaissent encore aujourd'hui. Elle désigne ensuite ses parents sans donner de détails, outre le fait que sa maman est décédée. Ensuite elle passe à la robe. Ce passage documente une sorte d'indifférence. Le choix de la robe de mariée, l'élément généralement central pour une femme qui se marie, est représenté chez elle comme quelque chose de tout à fait secondaire, qu'elle aborda avec grand pragmatisme. Elle ajoute qu'aujourd'hui « on prendrait quelque chose d'un peu différent »[« würde man ein bisschen was anderes holen »], et se réfère ainsi à une transformation. Il est difficile de savoir s'il est fait référence à une transformation sur le plan personnel ou, d'une manière générale, sociétal. Puis elle explique qu'elle a ressenti le besoin de se marier parce qu'elle attendait un enfant (« irgendwie hatte ich dat Bedürfnis doch verheiratet zu sein »[« bizarrement j'ai tout de même ressenti le besoin d'être mariée »]. Avec l'expression « ganz altmodisch »[« de façon vraiment démodée »], elle se réfère aux mœurs traditionnelles avec un jugement négatif. Comme elle les a justement suivies, elle ressent le besoin de se justifier par rapport à sa volonté de l'époque. En insistant sur le caractère obligatoire (même si une obligation d'ordre moral), elle se distancie de son acte. Cela peut documenter une aspiration à aller à contre-courant, à quitter une certaine structure normative traditionnelle. Tout cela se retrouve dans l'image, et en particulier dans sa posture traduisant une aspiration à l'indépendance (regard droit devant, nonchalance). En outre, ce passage montre la loyauté de son premier mari qui s'occupa d'elle (on le retrouve dans sa posture droite et son regard bienveillant sur la photo).

Brigitte montre ensuite une photo d'elle avec sa fille (*image 109/125*)¹. Une ambivalence entre distance et proximité se dessine puisque la relation est à la fois dirigée vers l'intérieur, donc vers sa fille, et vers l'extérieur (elle regarde ailleurs). Elles sont seules. Si elle se présente en tant que mère célibataire² et aimante (elle sourit, porte sa fille, qui tient une pochette de sucreries dans ses mains, près du corps), elle apparaît également relativement incertaine et sans grande assurance, dans une position relativement instable. En effet, son poids est à nouveau porté par la jambe gauche et son dos est penché légèrement en arrière. La photo montre une unité mère-fille mais qui n'est pas (encore) aussi harmonieuse ou remplie de complicité, comme on a pu le voir notamment sur les photos de *Franziska* avec ses filles. Cela est dû en grande partie au fait que les deux personnages ne regardent pas dans la même direction ou que les visages ne sont pas proches l'un de l'autre.



image 125 : Brigitte-avec sa fille (chor. scén.)

La composition de l'image dans son ensemble (les personnages se trouvent à gauche de l'image, la grande surface blanche au premier plan) est marquée par un déséquilibre, ce qui renforce l'idée d'instabilité déjà évoquée. Notons que le regard de *Brigitte* en dehors du cadre donne à l'image une force esthétique, lui conférant un caractère spontané.

Fl, 243- 250 (*image 109/125*)

Bf : [...] ja da bin ik ganz froh dass ik dieses Bild hab dat hab ich auch von meinem Bruder da ebend abgeholt weil ich gesagt hab ik wollte mal ein schönes Bild mit Alison das ist meine Tochter (.) so aber da gibt's jetzt nicht so: weiß ich nicht was ich dazu so sagen soll so weil ich kann mich nicht direkt an dat Bild erinnern? soll ik dat lieber weglegen? aber ik hab es trotzdem mitgenommen weil

Y : ne wenn es für Sie wichtig ist nicht

Bf : ik wes nicht mehr ik kann nicht mal genau sagen wo es gewesen ist (.) nur so weil ich so wenig Bilder von meiner Tochter habe

Dans son discours, l'importance de la relation avec sa fille se confirme car, si *Brigitte* ne possède pas beaucoup de photos avec elle (du moins du temps de la RDA), elle tenait à en montrer une. Elle ne se souvient plus de l'occasion à laquelle la photo a été prise, elle n'y associe aucun souvenir précis. Ce n'est donc pas la situation contextuelle liée à la photo qui est importante, mais sa force symbolique et esthétique (« belle photo »[« schönes Bild »]).

¹ La tache noir visible est due à un problème technique survenu durant le développement de la photo.

² En allemand, pour dire *célibataire*, on pourrait user de l'expression « alleinstehend » (mot à mot : « se tenant seul debout »), ce qui permettrait de faire le lien direct avec le motif de l'image.

Les quatre dernières photos montrées par *Brigitte* sont en rapport avec une phase de sa vie qui a eu une grande importance. Elle a quitté la ville pour s'installer à la campagne et travailler dans une auberge, où elle a rencontré son second mari. C'est d'ailleurs à lui que sont consacrées les *images 117/126* et *118/127*. Sur la première (*image 126*), il tient, dans ses bras grands ouverts, un gros chien allongé sur le dos. L'homme avec ses grands



image 126 : Brigitte- mari avec chien 1 (chor. scén.)



image 127 : Brigitte- mari avec chien 2 (chor. scén.)



image 128 : Brigitte- avec mari et hôtes, travail (chor. scén.)

bras, renvoie une force protectrice et à la fois masculine. Il remplit l'espace, il en impose de sa présence (coudes vers l'extérieur, jambes écartées). Ces éléments, ajoutés à la lumière qui l'entoure, la position en hauteur (contre-plongée) et le noir et blanc contribuent à donner l'impression d'une mythification de ce personnage, mythification que l'on n'a pas sur la deuxième photo (*image 127*) puisque celle-ci montre une représentation moins idéalisante de cet homme. Il est accroupi, photographié à hauteur des yeux, il a moins de prestance. Il tient dans ses mains et contre lui un chiot (probablement le même animal que sur la photo précédente, mais lorsqu'il était encore bébé). Il regarde l'objectif en souriant. La scène se déroule dans la cour de la ferme. L'homme est représenté dans son environnement « à lui ».

Sur la photo suivante (*image 119/128*), cinq personnes sont visibles. Elles se trouvent devant l'entrée d'un bâtiment. Nous savons qu'il s'agit de l'entrée du restaurant où *Brigitte* et son mari, ici en arrière-plan, accueilleraient leurs hôtes. Au premier plan, se tient un couple de mariés et à droite un enfant. Alors que le mari de *Brigitte* occupe une place centrale (il crée le lien entre les époux), elle est en retrait. Ainsi la photo documente-t-elle la place centrale que *Brigitte* accorde

à cet homme, vers qui elle se tourne d'ailleurs. Sa posture assez détendue (elle penche une fois de plus sur une jambe, voire s'appuie sur la porte, elle ne se tient pas vraiment droite, elle a croisé son bras droit et posé son coude gauche sur sa main droite, elle sourit) révèle un environnement de travail assez confortable.

Sur la dernière photo qu'elle montre (*image 120/129*), elle est représentée accompagnée de son mari et de sa fille. Les trois personnages sont debout, tournés vers l'objectif. Il est intéressant de constater que le mari se trouve au centre de la constellation familiale, mais également en arrière ; il forme l'arrière-plan, le support sur lequel le reste de la famille peut s'appuyer. La chorégraphie scénique (*image 129*) renforce la constellation familiale en tant qu'unité dans laquelle l'homme, sur qui l'on peut se reposer, occupe une place centrale. D'ailleurs, on remarque que *Brigitte* s'appuie sur lui. La ligne du cercle souligne l'orientation des pieds de *Brigitte* et de sa fille, signifiant ainsi que tout « tourne autour de lui ». Nous avons donc ici une représentation assez classique de la constellation familiale avec le rôle bien défini de la figure paternelle. Cela est d'autant plus marqué qu'il a une stature assez imposante. Elle et lui forment une unité au sein de l'unité puisqu'ils penchent la tête l'un vers l'autre. Si, à la différence de la photo du premier mariage, il s'agit ici d'une scène posée, la comparaison témoigne d'un changement dans l'attitude de *Brigitte* qui, de l'aspiration à l'indépendance, passe ici au repos sur son mari. Cette constellation familiale telle qu'elle est représentée sur la photo n'existe plus aujourd'hui. Pour en savoir plus, il nous faut observer le discours :



image 129 : Brigitte- avec mari et fille, second mariage (chor. scén.)

Fi, 570- 615 (*image 120/129*)

Bf : na: (.) eine große Rolle hat auch der (.) also ik habe (2) zuerst den (Ehemann 1) geheiratet wo wir das Hochzeitsbild haben und denn hab ik den zweiten das ist mein zweter Mann hier allet was mit den Bildern hier ist (.) wir waren nicht so lange, zusammen aber er hat ähm sehr viel geprägt;

Y : //mmh//:

Bf : weil der hat nämlich (.) wir haben uns ähm bei der (politischen Organisation 1) kennen- ik hab ja ihn sozusagen dienstlich kennengelernt ja irgendwie so (.) bei irgendwelcher Veranstaltung oder so wat und (2) ne quatsch (2) ne (2) einen Freund von ihm hab ich kennengelernt, beim Dienst bei der (politischen Organisation 1) und er hat denn er ist ein Berliner ist aber irgendwann mal wollte er sich verwirklichen ist hat in der Nähe von Berlin (Ort 1) da ist ein Dorf da hat er sich eine Gaststätte gekauft so einen Bauernhof mit so ner Bauerngaststätte

Y : //mmh//:

Bf : und der hat für Sylvester ähm ServiererIn gesucht dat wusste der Freund und ik wollte mein Leben lang schon Kellnerin werden dat war mein Traumberuf also einer also Kellner fand ich total toll den Beruf und da hab ik gedacht erstmals kannst du Geld verdienen viel Geld hatte man sowieso nicht (.) du kannst bisschen Geld verdienen (.) und du kannst doch mal kellnern; naja denn bin ik dann irgendwann ganz da geblieben. denn hab ik ihn da kennengelernt und nicht bei der (politischen Organisation 1) der war auch (politische Organisation 1)-Mitglied, aber seinen Freund kannte ich, sein Freund war ein Freund von mir sozusagen ja denn hab ik ihn kennengelernt und dat war natürlich interessant für mich also draußen bin ja auf dem Dorf geboren bin ja keine

Städterin und dat hat mich sofort angezogen (.) war ein runtergekommener Bauernhof und trotzdem hat mich das angezogen da waren auch Schweine im Stahl (.) also sofort Gummistiefel angezogen ik hab mich sofort dafür interessiert und denn haben wir denn ein bisschen so rum bis wir uns entschieden haben bis wir ik hatte ihn ja am Sylvester das erste Mal gesehen in meinem Leben und am 28. Februar also am 1. März hat die Mutti Geburtstag und am 1. März habe ik sag ich mal meine Kapitulationsurkunde abgegeben also die Kündigung auf meiner Arbeitsstelle; hab gekündigt, um zu ihm dann zu ziehen; musste denn zwar die Kündigungsfrist anhalten ik bin erst Anfang April rausgezogen aber ik hab hier schon gekündigt also im Februar obwohl ich ihn erst am 31.12 kenngelernt hab ähm (.) hab ik denn gekündigt und meine Tochter ist sogar schon im Februar zu ihm gezogen ik konnte noch nicht weil ich noch arbeiten musste, und meine Tochter ist schon in den Februarferien zu ihm gezogen; so jut haben wir uns da plötzlich so verstanden ja: also dat (3) war so war zwar ein robust wie sagt man naja so ein frecher nicht ein dummer aber so ein frecher ähm also eine sehr sehr raue Schalle sehr raue Schalle das ist der älteste von 4 Brüdern sie hat vier Kinder die Mutti das ist der älteste von 4 Brüdern (3) ist (2) ja aber war interessant mit ihm war nicht langweilig (.) ein bisschen unberechenbar zwar aber (2).

Dans ce passage, on apprend que l'homme visible sur les photos joue un rôle important dans la vie de *Brigitte*. Elle ne se souvient d'abord plus exactement de la manière dont ils se sont rencontrés. Elle parle dans un premier temps d'une organisation politique et indique qu'elle l'aurait donc rencontré dans le « cadre de son service »[« dienstlich »]). Or, le récit reste très flou et imprécis (« irgendwie so »[« quelque chose comme ça »], « irgendwelcher »[« un genre de »]). Finalement, elle ne l'a pas rencontré directement dans ce contexte, mais par le biais d'un ami à lui qu'elle rencontra durant son service au sein de la dite organisation. Son futur mari, originaire d'une grande ville, décida un jour d'acheter une auberge afin de « se réaliser »[« sich verwirklichen »]. L'ami commun savait que son futur mari cherchait des serveuses et cette activité était le « métier de [ses] rêves »[« Traumberuf »]. *Brigitte* pensa d'abord n'effectuer que le service du nouvel an afin de « gagner un peu d'argent », car « on n'avait de toute façon pas beaucoup d'argent »[« kannst du Geld verdienen viel Geld hatte man sowieso nicht »]. La généralisation indique qu'elle se réfère à un cadre général de la situation en RDA, mais elle n'en fait pas l'objet d'une réelle réflexion. La vie à la campagne l'a attirée, sachant qu'elle n'est pas originaire de la ville. On remarque une aspiration à se détacher de la vie à la ville. D'autant plus qu'elle n'aborde pas la partie de sa vie au service d'institutions politiques. Elle n'évoque que très brièvement et de manière furtive son implication au sein de l'organisation politique. Elle décrit que tout s'est déroulé assez vite ; peu de temps après avoir rencontré cet homme, elle décidait d'emménager avec lui. Elle évoque accessoirement son emploi précédent qu'elle quitta et donne peu d'informations à ce sujet. Il semble qu'il n'ait pas été difficile pour elle de démissionner pour aller vivre à la campagne. Elle représente le changement (le fait de quitter la ville) comme quelque

chose de très spontané, facile et positif. On peut notamment y voir une forme de détachement de la structure politique. Elle qualifie sa vie là-bas comme « à l'extérieur »[« draußen »], en dehors donc d'une forme de structure. La vie à la campagne l'a attirée malgré le mauvais état dans lequel se trouvait la ferme. Une non-aspiration au confort se documente ici, ce qui représente un contraste crucial par rapport au cas *Eleonore* qui, nous le verrons, montre des images de son appartement. Chez *Brigitte*, c'est la réalisation de soi qui représente la dimension centrale, et non l'ascension sociale. Sa rencontre avec cet homme va rendre la réalisation de son rêve possible, elle trouve en lui son épanouissement. Elle décrit ensuite son mari comme un homme « robuste »[« robust »] et « sans-gêne »[« frech »] avec une « coquille très très dure »[« sehr sehr raue Schalle »]. L'essentiel pour *Brigitte* est qu'elle ne s'ennuyait jamais avec lui. Elle aspire à une vie excitante, même si cela signifie prendre ses distances par rapport à certaines attentes normatives passées. En effet, son mari avait « acheté »[« gekauft »] cet endroit, c'était donc apparemment une propriété privée. *Brigitte* a quitté son travail auprès des autorités publiques pour travailler au sein d'une entreprise privée. Son évolution et son épanouissement personnels sont plus importants que tout le reste. Dans ce passage, on n'apprend rien quant aux difficultés liées justement à la gestion d'une entreprise privée¹. Les souvenirs positifs semblent dominer. Elle met l'accent sur la partie de sa carrière professionnelle qui était en retrait de la sphère politique et fait totalement abstraction de sa carrière professionnelle antérieure. C'est pourquoi l'on peut dire qu'il se dessine ici une orientation à une certaine indépendance, mais aussi en même temps à un détachement quant à certaines dimensions de sa biographie. C'est ainsi que nous en arrivons au point suivant.

2.2. Négociation face à un « être antérieur » – correction et focalisation sur l'évolution personnelle

Le cadre d'orientation primaire de *Brigitte* se caractérise par un rapport plus ou moins « problématique » avec certaines dimensions biographiques, entraînant un acte de négociation. Ce rapport semble naître d'un ancrage dans une forme de structure normative antérieure et en même temps d'une aspiration à l'évolution personnelle. Si *Brigitte* est ancrée en partie dans la sphère normative et institutionnelle passée, l'acte de négociation ne s'opère pas envers celle-ci, mais envers des dimensions très personnelles de sa vie.

¹ Pour plus d'informations, voir : THAETNER, Thomas, *Die Zwangsvollstreckung in der DDR*, Berlin : Berliner Wissenschaftsverlag, 2003.

2.2.1. *Selbstbild* et pratique antérieure – « correction »

Tout au long de l'interview, *Brigitte* accorde de l'importance à l'image d'elle que renvoient les photos et cherche à l'expliquer, voire la justifier et parfois la corriger. Cet

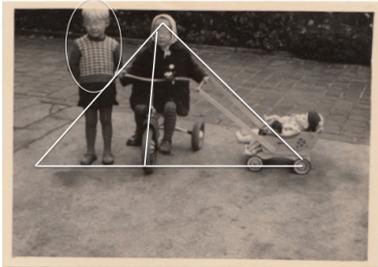


image 130 : *Brigitte- avec demi-frère*
(chor. scén.)

aspect occupe de manière générale une grande place dans son système de pertinence. Sur une des photos, par exemple, elle apparaît à l'âge d'environ quatre ans auprès de son demi-frère (*image 114/130*). Tous deux sont positionnés face à la caméra. Le garçon est debout, les mains dans le dos, il baisse légèrement la tête et regarde vers l'extérieur du cadre. *Brigitte* est assise sur un tricycle auquel elle se tient avec la main droite, tenant de son autre main une poussette en bois dans laquelle se trouve une poupée. Nous supposons que la photo a été prise assez rapidement car le cadrage n'est pas vraiment équilibré, le haut de la tête du garçon étant coupé et le premier plan occupant une grande partie de l'espace. Alors que le garçon se montre plutôt sage et brave, *Brigitte* a un air moins complaisant. Les deux personnages sont distants et donnent l'impression d'avoir été placés côte à côte pour la photo. Il semblerait donc que le photographe ait tenté, par le biais de l'acte photographique, de créer et immortaliser une proximité (même fictive) entre le frère et la sœur. La chorégraphie scénique (*image 130*) documente une certaine résolution ou détermination de la part de *Brigitte* qui occupe à elle seule une grande partie de l'espace. La présentation de ce cliché peut documenter la représentation que se fait *Brigitte* d'elle-même en tant que personne qui s'impose, qui cherche à s'établir et fait preuve d'autonomie. Il nous faut désormais considérer le commentaire pour mieux saisir le choix de cette image :

FI, 511- 527 (*image 114/130*)

Bf : [...] (.) ja das sind eigentlich alles Bilder ((Fotos 114,115,116)) vom Dorf wo ich geboren bin in (Dorf 2);

Y : //mmh//:

Bf : (3)und im Betrachten dieses Bildes ((Foto 114)) stelle ich doch fest wie egoistisch ich doch bin wie (.) herrschsüchtig so irgendwie (.) mein Stiefbruder (Stiefbruder 1) den hat meine Mutter zeitweise aufgenommen in der Familie von ihrem zweiten Mann den Mann hat sie nach meinem Vater geheiratet

Y : //mmh//:

Bf : da war ich so 5 Jahre aber (.) ich stelle fest ik halte das Fahrrad fest und den Puppenwagen fest und mache ne ernste Miene und lass niemand an die Sachen ran die ich da in der Hand habe; fällt mir so ein bisschen auf ik denk guck mal an was du für ein Charakter hast weißt du? da: das ist aber komisch so wahr? was man da so erkennt während (Stiefbruder 1) daneben steht ganz (.) irgendwi:e der hätte auch wat in der Hand haben können der hätte das Fahrrad anfassen können ne er steht ganz klassisch

dat fiel mir nur auf dass dat kiek mal einer an wo sie dich da erwischt haben; sonst werde ich meistens erwischt so als süßes Mädchen so irgendwie aber hier werde ich doch erwischt @(na nun)@ dat ist mir beim Betrachten der Bilder jetzt aufgefallen; (2)

L'image semble montrer un trait de caractère de *Brigitte* qui, d'après elle, n'est pas souvent capturé en photo. Elle se perçoit ici comme une personne « autoritaire »[« herrschsüchtig »]. Il est intéressant qu'elle choisisse de présenter cette photo et donc par là-même cette facette de sa personnalité. Que se documente-t-il dans cet acte ? Rien ne l'obligeait à se montrer ainsi, d'autant plus que l'enfant visible sur l'image n'était pas réellement un demi-frère mais le fils d'un des compagnons de sa mère qui ne semble pas avoir grande importance à ses yeux aujourd'hui (il n'apparaît à aucun autre moment du discours). Il semblerait que la confrontation avec ce cliché lui ouvre la voie de la réflexion sur soi et lui permette de prendre du recul sur des traits de caractère passés. C'est par le biais de cette confrontation que l'évolution devient saisissable. La volonté de se distancer de cette image ne se documente pas seulement dans le discours dans lequel elle désigne et critique ce trait de caractère jugé négatif, mais aussi par le contraste créé entre cette photo et les suivantes (*images 115 et 116*). En effet, celles-ci montrent *Brigitte* seule dans la nature (paysage champêtre) lorsqu'elle était une jeune enfant. Dans les deux cas, elle porte une robe blanche, pouvant rappeler la pureté et l'innocence, qui contraste avec ses vêtements foncés de la photo précédente. Elle regarde l'objectif en souriant. Le contraste ne s'établit pas seulement dans son attitude ou dans ses vêtements, mais aussi dans l'environnement (béton/verdure) et dans la composition de l'image qui paraît plus harmonieuse (pas de déséquilibre comme sur la *photo 114*), contribuant à une atmosphère non seulement plus légère, mais aussi plus naturelle. On peut voir dans l'association de ces images un acte de négociation avec soi-même qui se caractérise par une confrontation avec des aspects négatifs qui se voient ensuite « corrigés » (présentation des images suivantes). Cet acte s'accompagne d'un travail de réflexion sur soi.

Brigitte a souvent un regard critique sur l'image que les photos donnent à voir d'elle. C'est notamment le cas avec la photo de la *Jugendweihe* qui la montre « brave » et comme « contenue ». Elle se réfère à l'événement dans une perspective très personnelle. Lorsqu'elle introduit la photo de la *Jugendweihe*, on s'aperçoit que quelque chose la dérange :

FI, 303-305 (image 111)

Bf : [...] ist hier das Jugendweihebild weiß ich nicht was ich dazu sagen soll aber

Y : von Ihnen die Jugendweihe?

Bf : ja ja //mmh//:

Elle ne saurait quoi dire sur cette photo et passe directement à autre chose en changeant de sujet. Cette réaction traduit une confrontation problématique avec l'image, mais sans savoir à quoi cela est dû. Plus tard, je demande à revenir sur la photo :

FI, 381- 421 (suite image 111)

Y : Ich würde mir gerne Ihr Jugendweihe-Bild ansehen ähm wenn Sie nichts dagegen haben

Bf : ja: wenn ich darauf gucke denk ich oh Gott wie haben sie mich denn hier verkleidet (.) wie können Sie dat bitte schön machen wie können Sie @dat machen@ so

Y : wieso das ist doch nicht so schlimm

Bf : ah ich hab noch ein anderes Bild von der Jugendweihe; meines Erachtens ist noch eins dabei ich hab noch eins in der Hand gehabt aber ich habe es nicht mehr gesehen jetzt ((sucht)) ist das vielleicht hier drine? ne das ist nicht mehr drin dann ist es auch verschollen ich dachte echt ich hätte noch ein Jugendweihe Bild oder ik hab beschlossen dass er mir dat per Email schickt ((sucht weiter)) ja: dann hab ik keins mehr (3) also ich kann genau sagen wann meine Jugendweihe war am 29.04 @1972@

Y : @ja@ das steht ja geschrieben

Bf : @(2)@ und wir hatten ne Jugendweihe natürlich im sehr legendären (Ort 2) dort Straße (Straße 1) hieß dat steht hier wat drine? ((liest aus dem Heft vor)) „um 9uhr am X-Auditorium der Universität (Universität 1); es ging bis ungefähr 10Uhr30 dann fuhren meine Mutti und ich mit dem Wagen **meines Vaters?** nach Hause. (2) der Rest Tante (Tante 1). Tante (Tante 1) ?“ ne kann ich mir nicht vorstellen „Tante (Tante 1) Tante (Tante 2) und (Freundin 2) meine Freundin aha konnten leider nicht mit dem Auto fahren denn es war voll; um 12 gab es Mittag und um 14Uhr kamen die Gäste“ achso dann kamen die Gäste erst kann ich mich nicht mehr erinnern „die Musik und die Beteiligung am Tanzen waren nicht sehr gut aber trotzdem bin ich Tod müde um circa 3uhr30 ins Bett gefallen“ also muss ich meine Jugendweihe doch glatt ordentlich gefeiert haben kann ich mich nicht erinnern (2) jetzt erinnere ich mich jetzt erinnere ich mich auch dadran dass meine Oma mir eine ganz festige Hose genäht hatte das war so Mode so ne rote Schlaghose,

Y : //mmh//:

Bf : Schlaghosen waren ehe modern, und je größer der Schlag umso besser hatte meine Omi noch ausgeschnitten und in dem Schlag in dem Schlag der schon so war hatte sie noch einen (kreil) reingenäht und dann hatte ich noch goldene Ketten rüber und die hatte ich abends zur Feier an jetzt erinnere ich mich aber jetzt erst wo ich drüber angesprochen werde (.) also hatte ik die Klamotten ((bezieht sich aufs Bild)) ausgezogen hatte aber meine Omi auch genäht den Mantel ja alles genäht sie war Schneiderin; ja (5) ja: wahrscheinlich hier im Sitzen fällt es nicht so doll auf (2) aber im Stehen denk man naja () war ebend anders ist auch schon lange her (.) jetzt so zur Jugendweihe an sich hat für mich war für mich nicht so: nicht so: beeindruckend

Y : //mmh//:

Bf : aber ist wahrscheinlich vielleicht hatte es wes ich nicht ähm damit zu tun dass ik noch nicht janz so: der war den ik sein wollte oder so irgendwie ich war noch nicht so diese fröhliche Person hier lächele ich aber sowie jetzt so: es fing später an wo ich ganz fröhlich wurde;

Y : //mmh//:

La première chose à laquelle *Brigitte* se réfère est son apparence. Nous apprenons ici que le rapport « problématique » à l'image est lié à la représentation de soi. Ce qui la gêne,

c'est son image et non pas le fait que ce soit une photo de la *Jugendweihe*. Elle se distancie fortement des vêtements qu'elle porte (« verkleidet »[« déguisée »], « wie können Sie dat bitte schön machen »[« mais comment ont-il pu faire une chose pareille »]), en donnant la responsabilité à des personnes extérieures (adultes de son entourage). Ici, elle ne juge pas la dimension officielle, au contraire (« natürlich im sehr legendären (Ort 2) »[« évidemment dans le très légendaire (lieu 2) »]). À la lecture du texte qu'elle avait écrit à l'époque (et qui entoure la photo) et à la vue de l'image, des souvenirs reviennent notamment quant à ses vêtements. Elle précise que sa grand-mère avait cousu « un pantalon très festif »[« eine ganz festige Hose »] qui était moderne à l'époque. Elle décrit de manière détaillée sa tenue de soirée en précisant qu'elle avait par la suite changé de vêtements. On remarque une distance par rapport à ce qui est visible (« war ebend anders ist auch schon lange her (.) »[« c'était simplement différent c'était y a longtemps »]). Après la focalisation sur la tenue vestimentaire, *Brigitte* passe à l'événement en soi, qu'elle décrit comme quelque chose qui n'est « pas vraiment impressionnant »[« nicht so: beeindruckend »]. Elle situe le tout dans le contexte institutionnel et rituel, selon lequel la *Jugendweihe* marque le passage à l'état adulte. À l'époque, elle ne l'avait pas ressenti de cette manière, mais une fois de plus, elle l'explique par une dimension personnelle et aucunement par la dimension politique de l'événement. Elle annonce à ce moment là ne pas avoir encore été « celle qu'elle voulait être »[« der war den ik sein wollte »]. Elle semble l'être devenue depuis. Avec une *théorie sur son propre moi*, *Brigitte* fait référence à une transformation et une évolution sur le plan strictement personnel. Ces réflexions sur elle qui s'accompagnent souvent d'une évaluation ou analyse plutôt critique de certains de ses actes, sont récurrentes tout au long de l'interview. Nous allons désormais voir le rôle que semble jouer la sphère familiale de son enfance et qu'elle met en relation avec son propre devenir.

2.2.2. Réflexion de *Brigitte* sur son devenir en lien avec une situation familiale complexe

Le choix de la photo représentant la mère de *Brigitte* traduit un rapport complexe entre elles (*image 112/131*). Sur celle-ci en effet, on voit sa mère debout face à la caméra, alors que *Brigitte* elle-même se trouve derrière-elle et n'est qu'à peine visible (t-



*image 131 : Brigitte- avec mère
(chor. scén.)*

Shirt noir et cheveux blonds). La position des autres personnages nous amène à penser que sa mère s'est tournée vers le photographe pour la prise. Avec son corps mais aussi ses bagages, elle recouvre presque totalement sa fille. Elle est très présente. Mère et fille se détournent absolument l'une de l'autre ; elles vont dans des directions différentes (*image 131*). Par la position des personnages derrière elle, la mère semble être à contre-

courant. Il est intéressant de constater que *Brigitte* ne commente pas vraiment l'image :

FI, 290-291 (photo 112/131)

Bf : das ist meine Mutter und ich stehe hinter ihr (.) es ist ein Urlaub als ich 14 Jahre alt war, als wir bei meiner Oma waren in (Ort 3)

Alors que d'ordinaire, *Brigitte* se rapporte en détail aux photos et aux situations contextuelles, ici le commentaire reste très bref et très descriptif, pouvant témoigner d'une distance.

Dans le passage où elle évoquait sa triste mine sur la photo de classe, *Brigitte* avait déjà laissé paraître une situation familiale complexe :

FI, 93-98 (image 107)

Bf : [...] (2) ich denk mir mal also jetzt kann ich nur schlussfolgern warum ik vielleicht warum dat ähm ik war immer in den ersten zwei Klassen immer die Beste in der Klasse und dat war jetzt hier nicht mehr da waren nur die Guten und da war dat nicht mehr weiß nicht ob das nur daran lag aber ik denk dass es auch an zuhause also an sich so (.) so (.) bis zu meinem 14. Lebensjahr ehe so ein bisschen () sehr ernst war

Brigitte pense d'abord que son air triste est dû à son passage des meilleurs aux mauvais élèves, indiquant ainsi une période sur le plan scolaire certainement assez difficile. Ici, *Brigitte* fait référence à une période de sa vie marquée par une forte instabilité qu'elle n'explique pas, mais que l'on peut déduire en connaissant le contexte familial (parents divorcés, nouveaux partenaires, etc.). Les images la conduisent à la réflexion et à une mise en cause, de manière implicite, de la relation avec sa mère ou ses parents (« zuhause »[« à la maison »]) pendant cette période difficile pour elle. Il est intéressant

qu'elle définisse ses 14 ans comme une étape dans sa construction personnelle, puisque c'est également l'âge de la *Jugendweihe*. Dans son discours, *Brigitte* fait référence de manière implicite à un détachement, à cet âge-là, du domicile parental. On remarque ici que le processus de réflexion est déclenché par la photo de classe. Notons le parallèle avec la photo vue précédemment (*image 112/131*) sur laquelle la relation mère-fille complexe était perceptible et qui a justement été prise lorsque *Brigitte* avait 14 ans. Dans le passage suivant, elle reflète de manière critique le comportement de sa mère, tout en le justifiant, ce qui traduit un rapport de tension, car chargé d'ambivalence :

FI, 549-559

Bf : [...] **ich war ja auch** ähm als meine Mutti mit meinem Vati nach Berlin gezogen ist war ich trotzdem sehr oft da unten; also auch ähm über längere Zeit also jetzt nicht nur immer so am Wochenende sondern ich bin auch da vor der Schule ziemlich viel gewesen;

Y : //mmh//:

Bf : also ich denk mir immer so () dass ich da auch ein bisschen (3) so **abgestellt worden bin oder so** aber ich war auch sehr sehr gerne ich bin eigentlich da groß geworden; so irgendwie so (.) also da ist immer schon immer schon enge Liebe da unten so es ist heute noch mit allen die noch leben noch eine sehr enge Verbindung;

Y : //mmh//:

Bf : also(.) ja meine Mutter war ein bisschen lebenslustiger so ein bisschen ik war am Anfang auch so als ik jung war so dass ik schlechtes Gewissen gegenüber meiner Tochter habe weil man doch zu lebenslustig war und so (.) deswegen ich sags zwar so über meine Mutter aber ich war selber auch nicht viel besser; also aber ik vermerke das weil das eigentlich keine gute Mutter Charaktereigenschaft ist aber was kannst du machen du bist jung und denkst nicht dran dass mal alles anderes kommt man hat so man war ebend so ein bisschen naja (2) jaja (.) also ein bisschen egoistischer ebend also dass man an sich gedacht hat und nicht an die Kinder. und dat ist von meiner Mutter würde ich sagen auch so gewesen. (2) so welche jetzt?

Brigitte commence par raconter qu'elle a passé une grande partie de son enfance chez des proches du côté maternel « là en bas »[« da unten »]). Elle a le sentiment d'avoir été « reléguée »[« abgestellt »] là-bas. Toutefois, elle y a passé du « très très »[« sehr sehr »] bon temps. La relation avec ces proches est « très étroite »[« sehr enge Verbindung »]. Elle commence ensuite à décrire sa mère qui était « un peu plus joyeuse »[« ein bisschen lebenslustiger »]. Elle se réfère ici implicitement à un système normatif définissant comment doit être une mère ; cadre que la sienne semble dépasser. Elle justifie ce trait de caractère en disant qu'elle-même fut ainsi dans sa jeunesse. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle elle a mauvaise conscience envers sa fille. Elle communique un regret et remet en question son comportement de l'époque. *Brigitte* reconnaît que ce n'est pas une qualité pour une mère, mais cherche à se distancer tout en se justifiant. Pour cela, elle utilise un processus de généralisation (« man »[« on »]) pour en faire une normalité.

C'est ainsi la norme qu'elle remet en cause. Pour se défendre, elle utilise une question rhétorique qu'elle se pose à elle-même tout en impliquant son interlocutrice (« aber was kannst du machen? »[« mais que peux-tu faire ? »]). De plus, le mot « ein bisschen »[« un peu »] apparaît à de nombreuses reprises, amoindriant le tout. Les nombreuses pauses dans le discours témoignent d'un processus de réflexion. Ces procédés rhétoriques témoignent d'un malaise, d'une prise de recul sur le comportement passé.

Le passage le plus caractéristique témoignant de son détachement par rapport à son comportement passé, est celui de la réaction de *Brigitte* face à la photo de son premier mariage :

FI, 137-150 (image 108)

Bf: ja das ist Standesamt //mmh//: wir haben denn also der Anlass der Heirat war weil ich schwanger war ja (.) von dem Herrn nicht dat erste Mal aber die anderen beiden hat man leichtsinnigerweise noch bzw. es war so üblich dann einfach nicht bekommen

Y: //mmh//:

Bf: da hab ik heute ne andere Meinung zu aber damals war dat eben so dat es völlig normal war wenn man () keine Zeit hat dann () @unmöglichst mir ist klar@ aber es war eben manches anders es wurde auch eifrig genutzt von uns also dat also sag ich mal jetzt so man hat sich keine Gedanken drüber gemacht erst jetzt wenn man älter wird denkt man mein Gott was habe ich getan also mhm aber da hatte ich nur beschlossen da die Lehre so gut wie zu Ende war also da gab es kein Grund mehr das Kind nicht zu kriegen also hab keine Ausrede mehr gehabt sozusagen (.) bin aber aus Versehen immer schwanger geworden also nicht geplant immer nur aus Versehen mhm

Y: //mmh//:

Elle commence par expliquer que la raison de son mariage était sa grossesse. Ce n'était pas la première fois qu'elle était enceinte « de cet homme »[« von dem Herrn »]. Elle raconte avec un air amusé, mais à la fois extrêmement distancié. Le rire traduit un malaise (« on a un peu inconsciemment- ou plutôt il était habituel de ne pas avoir l'enfant »[« aber die anderen beiden hat man leichtsinniger Weise noch bzw. es war so üblich dann einfach nicht bekommen »]). *Brigitte* dépeint le recours à l'avortement à l'époque comme une pratique établie et usuelle. Si l'on se réfère au cadre historique, il était apparemment en effet plus facile d'avorter en RDA qu'en RFA, à la même époque¹. Dans les années 1970, des lois, notamment celle sur l'avortement, ont été libéralisées dans le but d'une égalité des sexes, « accordant aux femmes le droit de décision sur leur

¹ Voir : GEILING-MAUL, Barbara ; MACHA, Hildegard ; SCHRUTKA-RECHTENSTAMM, Heidi ; VECHTEL, Anne (dir.), *Frauenalltag, weibliche Lebenskultur in beiden Teilen Deutschlands*, Köln : Bund Verlag, 1992, p. 7.

corps et leurs perspectives de vie »¹. *Brigitte* porte un jugement sur sa pratique de l'époque tout en la justifiant, en en faisant quelque chose de normal avec l'usage de l'expression « es war üblich »[« c'était habituel »] et du pronom personnel « man »[« on »]. Elle insiste sur le fait que son regard sur ce point a changé et thématise ainsi une évolution sur le plan individuel (« da hab ik heute ne andere Meinung zu »[« j'ai une autre opinion là-dessus aujourd'hui »]). Ce passage est une métaphore de focalisation dans laquelle se documente un détachement d'une phase antérieure de sa vie, dans laquelle elle se voit aujourd'hui peu responsable. Si cette pratique antérieure était encouragée par le système, *Brigitte* ne remet à aucun moment le régime socialiste en cause, car elle considère le tout aujourd'hui dans le cadre d'une évolution personnelle, et non dans un cadre historique. En effet, si l'État avait autorisé l'avortement, elles, d'après *Brigitte*, l'ont utilisé avec excès (« es wurde auch eifrig genutzt von uns »[« nous en avons un peu abusé »]). Pourtant, Matthias Judt déclare que « les femmes ont usé de cette possibilité de manière responsable » car « le taux d'avortement n'a pas augmenté rapidement »². *Brigitte* représente le tout tel un destin individuel. À la fin du passage, elle insiste à nouveau sur le fait qu'il ne s'agissait pas d'une grossesse désirée, mais qu'il n'y avait plus de prétexte pour ne pas mettre l'enfant au monde, puisqu'elle avait presque terminé son apprentissage. En mettant l'accent sur l'aspect récurrent des grossesses non planifiées, *Brigitte* documente une forte réflexion et remise en cause de son comportement passé, tout en restant dans un cadre extrêmement personnel.

La réflexion sur soi se poursuit avec la *photo 110* présentant un enfant assis sur un banc. Au premier abord, il est difficile de dire s'il s'agit d'une fille ou d'un garçon. D'après *Brigitte*, il s'agit de son demi-frère. En arrière-plan, on aperçoit des arbres formant comme une forêt. Le sol est par endroit recouvert de neige. L'état du décor, le noir et blanc et le caractère solitaire du motif créent une atmosphère plutôt triste et froide, sans compter que l'enfant est seul dans cet espace, sur ce banc. En outre, si l'on pense aux images de contes dans lesquels des enfants se perdent dans la forêt (Blanche Neige, Le Petit Chaperon Rouge, Hansel et Gretel), l'ensemble d'arbres ici présent et l'horizon fermé contribuent à créer un côté inquiétant. Quant à l'enfant, celui-ci regarde en direction du photographe mais il est difficile de saisir l'expression de son visage.

¹ JUDT, *DDR-Geschichte in Dokumenten*, op. cit., p. 175. Voir la loi du 9 mars 1972 : *Gesetz über die Unterbrechung der Schwangerschaft*, dont un extrait est notamment visible ici : *ibid.*, p. 210.

² *Ibid.*, p. 175.

FI, 259- 267 (image 110)

Bf : [...] dat ist ein verschollener Bruder, der hier, das ist ein verschollener Bruder der hat äh: dann nehme ich den vielleicht mal den verschollenen Bruder

Y : ja klar

Bf : dat ist der: er heißt (Bruder 1) also erstmals meine Mutter hat also ich bin das einzige Kind von meiner Mutter und meinem Vater. (.) mein Vater hat noch andere Kinder mit einer anderen Frau und meine Mutter hat noch zwei Kinder mit jeweils einem anderen Mann;

Y : //mmh//:

Bf : sozusagen und dat ist der dritte. ein kleiner Unfall

La qualification en tant que « frère disparu »[« verschollener Bruder »] marque une certaine distance dans la relation. *Brigitte* commence par replacer le contexte et expliquer qu'elle est l'unique enfant de ses parents, mais qu'ils ont tous deux eu d'autres enfants avec d'autres partenaires. Ce frère est le dernier fils de sa mère. Il est présenté comme un enfant au départ non désiré (« Unfall »[« accident »]). Plus tard, elle revient à parler de lui :

FI, 321-368

Bf : [...]aber dieser Bruder (.) der wurde von meiner Mutter ebend sehr verwöhnt also wir sind so mehr normale Kinder so also da hat sich die Mutter normal gekümmert so (2) eher ein bisschen zu wenig als zu viel würde ich jetzt fast sagen hat sie aber bei dem versucht wieder gut zu machen und den hat sie ebend verhätschelt; (.) so dass der sehr arbeitsscheu und sehr so (.) damals haben wir dat noch deutlich zur Kenntnis gegeben, (.) da haben wir ihn wahrscheinlich irgendwie verjagt; (.) denk ich mir (.) als meine Mutter gestorben ist hat er sich aus dem Staub gemacht danach der hatte eine ziemlich enge Beziehung mit meiner Mutter gehabt, (.) und ist denn auch Alkoholiker geworden dat haben wir jetzt mitgekriegt;

Y : //mmh//:

Bf : denn haben wir ihn nochmal gesehen als denn meine Mutter hat mit jemandem zusammen gelebt den sie auch mit 60 geheiratet hat, (.) und der Freund von meiner Mutter und er haben dann in einer Wohnung gewohnt irgendwie also das war nicht sein Vater und als der dann gestorben ist ist er Alkoholiker geworden dat haben wir jetzt erfahren; wir haben 5 Jahre lang überhaupt nicht von ihm gehört, und jetzt ähm kurz vor Weihnachten er hat eine neue Freundin, und die Freundin hat mich auf Facebook angeschrieben; und da haben wir Kontakt gemacht; [...] ja: und den haben wir jetzt wieder getroffen der kommt so langsam wieder in die Familie zurück ich habe eine gute Beziehung zu meinem Bruder eine sehr gute wir haben sehr gute Verwandtschaft sehr gute [...] ja ne freue ich mich ich find es ist immer ein Makel wenn man in der Familie man sich nicht versteht das ist das natürlichste auf der Welt also man sollte alles dafür tun dass es so ist und deswegen haben wir auch ihm volle Chance gegeben und sofort reagiert und sofort treffen gemacht damit er wieder zu uns kommt (3)

Y : //mmh//:

Dans ces quelques lignes contenant une forte métaphore de focalisation, *Brigitte* fait part du sentiment d'avoir été éduquée par sa mère de manière différente de son demi-frère. Sa mère aurait en effet « essayé de compenser »[« versucht wieder gut zu machen »] le fait de ne pas s'être trop occupée de ses premiers enfants. Elle l'aurait ainsi trop gâté, si bien

qu'il est devenu « paresseux »[« arbeitsscheu »]. Or, la paresse semble être un élément négatif chez *Brigitte* (cela correspond d'ailleurs à la valeur socialiste du travail)¹. Sa mère est tenue responsable pour le devenir de son frère. Et à l'époque, *Brigitte* semble lui avoir fait ressentir son rejet (« da haben wir ihn wahrscheinlich irgendwie verjagt; (.) denk ich mir »[« on a probablement dû le chasser en quelque sorte ; (.) je pense »]). On remarque une évolution dans la façon de considérer les choses, une prise de conscience. *Brigitte* fait part d'une phase de vie très difficile pour son frère qui se coupa de la famille et sombra dans l'alcool, ce qu'elle apprit plus tard. Ils vécurent plusieurs années sans aucun contact. Aujourd'hui, ils se sont retrouvés grâce à la compagne de son frère et elle en est heureuse (« freue mich »[« je suis heureuse »]). Elle dit avoir une bonne relation avec son frère, tout comme avec les proches du côté maternel. Elle considère qu'il est important d'avoir de bonnes relations familiales. C'est la raison pour laquelle « ils lui donnèrent une chance »[« volle Chance gegeben »] et réagirent tout de suite pour qu'ils se rencontrent, et « qu'il revienne vers eux »[« wieder zu uns kommt »]. Bien que *Brigitte* n'ait pas de lien direct avec la photo ou la scène représentée, elle montre par le choix de ce motif, la volonté d'intégrer son frère à la sphère familiale, de dépasser sa solitude si bien représentée sur ce cliché. Elle documente le choix de revenir sur un passé avec lequel elle ne s'identifie plus. La photo assez sombre et assez mystérieuse correspond au fait que ce frère a eu quelques années difficiles. Dans le processus de réception, *Brigitte* accorde à son frère une place à part entière et compense ainsi le vide qui marqua leur relation durant plusieurs années.

3. Passage d'entrée de l'interview biographique

Bf : so wie ich 's denke so von der Leber weg

Y : genau ja

Bf : //mmh//:

Y : ja ja also Sie können anfangen danach werde ich wahrscheinlich weitere Fragen stellen falls irgendwelche Sachen nicht so klar sind für mich oder

Bf : ja dirigieren Sie mich ruhig, machen Sie einen kleinen Stichpunkt

Y : ja aber machen Sie erst mal ruhig

Bf : wo soll ich anfangen?

Y : wo Sie wollen @(.)@ es ist

Bf : (3) naja ganz klein oder von-

Y : ja genau also vielleicht ab dem Moment wo Sie sich noch erinnern können

¹ En RDA, étaient considérés comme ayant un « comportement asocial » (« asoziales Verhalten »), notamment les vagabonds, mendiants, sans-abris, les « fainéants du travail » (« Arbeitsscheu ») ou encore les prostituées (voir : KORZILIUS, Sven, « *Asoziale* » und « *Parasiten* » im Recht der SBZ/DDR : *Randgruppen im Sozialismus*, Köln : Böhlau Verlag, 2005, p. 1), c'est-à-dire ceux qui ne disposaient pas, selon l'idéologie, d'une « conscience socialiste du travail » (*ibid.*, p. 6). Ces personnes étaient alors internées dans des centres (voir : *ibid.*, p. 8). Voir aussi : WINDMÜLLER, Joachim, *Ohne Zwang kann der Humanismus nicht existieren – « Asoziale » in der DDR*, Frankfurt am Main (entre autres) : Lang, 2006.

Bf : also gut erinnern kann ich mich an den Kindergarten in der Straße (Straße 2)?

Y : //mmh//:

Bf : (2) da hab ik (2) teil:weise nicht so gute Erinnerung also ich muss mich da scheinbar nicht so 100 Prozent wohl gefühlt haben

Y : //mmh//:

Bf : warum auch immer. gibt es so klene Beispiele aber da hab ik mir irgendwie ik bin eigentlich ein Mensch der sich dat Gute merkt aus dem Kindergarten habe ich mir nicht so gute Sachen gemerkt dann bin ich zur Schule gegangen auch in der Nähe wo wir gewohnt haben in der Straße (Straße 3); [...]

Brigitte demande confirmation, à savoir si elle doit raconter spontanément et librement [« comme ça comme ça me vient »][« so von der Leber weg »]. Elle aimerait être « dirigée » (« ja dirigieren Sie mich »[« allez-y dirigez-moi »]) et semble ne pas pouvoir commencer le récit de sa vie facilement. L'ancrage, contrairement aux cas vus précédemment, est incertain. Je lui dis qu'elle peut commencer où elle le souhaite. *Brigitte* demande alors : « c'est-à-dire toute petite ou »[« naja ganz klein oder »], ce que j'atteste. Finalement, je la dirige en lui disant qu'elle peut, par exemple, commencer à partir du moment où elle a des souvenirs. Ainsi *Brigitte* commence-t-elle par le « jardin d'enfant »[« Kindergarten »], dont elle garde « en partie un souvenir pas très bon »[« teilweise nicht so gute Erinnerung »]. Elle dit ne pas s'être sentie à l'aise (« muss sich da scheinbar nicht so 100 prozent wohl gefühlt haben »[« j'ai dû apparemment ne pas me sentir à l'aise à 100 pourcent »]). L'emploi du mot « scheinbar » [« apparemment »] montre que finalement son souvenir n'est pas net. Elle ne connaît pas les raisons de son ressenti négatif, bien qu'il y ait quelques « petits exemples »[« so klene Beispiele »], mais que l'on n'apprend pas. Elle est « en réalité quelqu'un qui retient plutôt les bonnes choses »[« eigentlich ein Mensch der sich dat Gute merkt »]. Dès le début du récit biographique, une *théorie sur son propre moi* apparaît, ce qui, nous l'avons vu, est caractéristique et récurrent chez *Brigitte*. Il est en outre intéressant de constater qu'elle entame son récit de vie avec le jardin d'enfant. Contrairement aux cas vus précédemment pour lesquels le contexte familial était primordial, *Brigitte* pose le cadre de sa biographie dans un cadre institutionnel, bien que celui-ci ne soit pas nécessairement associé à des souvenirs positif.

Chapitre 8

Eleonore

1. Introduction

1.1. Informations générales sur le cas

Eleonore est née en 1950. Son père était artisan et sa mère ouvrière. Mariée à un ancien soldat, elle a deux enfants et vit actuellement dans le Bundesland Thuringe. En RDA, elle fit un apprentissage dans le secteur médical avant de travailler en laboratoire. Depuis la fin des années 1990, elle est toujours dans le secteur médical mais a changé d'emploi.

1.2. Pratique photographique, sélection d'images et constitution du corpus

Eleonore possède une quantité importante de photos et n'avait pas réellement procédé à une sélection avant l'interview. Il fallut donc constituer un corpus. Pour ce dernier, ont été prises en compte les photos qu'elle sélectionna au cours de l'entretien, en partie en fonction des indicateurs qui avaient été donnés au départ. Puis, ont également été intégrées au corpus les photos représentant des aspects de sa vie qu'*Eleonore* désigna elle-même comme « importants », « typiques » ou « marquants », ou encore des photos sur lesquelles elle se focalisa, c'est-à-dire sur lesquelles elle s'exprima assez longuement ou bien qu'elle observa avec insistance. Pour finir, certains clichés ont été choisis car ils paraissaient particulièrement pertinents pour la problématique de recherche et l'analyse comparative externe. L'ordre dans lequel les photos sont exposées correspond à l'ordre de présentation durant l'entretien, même s'il n'est pas chronologique.



image 132 : Eleonore- avec mère et frères, Noël



image 133 : Eleonore- avec frères, atelier



image 134 : Eleonore- avec mère, champs



image 135 : Eleonore- piscine



*image 136 : Eleonore- avec père et collègue,
1^{er} mai*



image 137 : Eleonore- groupe, école 1



image 138 : Eleonore- groupe, école 2

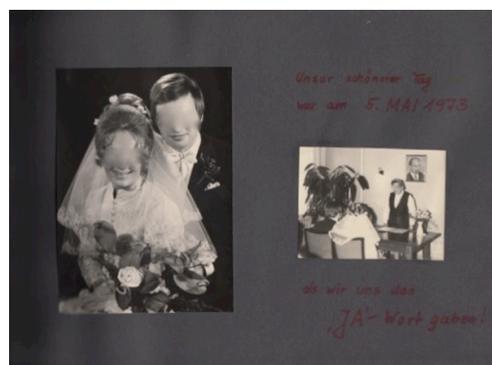


image 139 : Eleonore- mariage



image 140 : Eleonore- visite Hoffmann 1



image 141 : Eleonore- visite Hoffmann 2



image 142 : Eleonore- avec sa fille, fête



image 143 : Eleonore- gros plan, travail



image 144 : Eleonore- avec ses filles, Noël



image 145 : Eleonore- seule, tour d'acier



image 146 : Eleonore- avec collègues, travail



image 147 : Eleonore- groupe, confirmation



image 148 : Eleonore- groupe, fête à l'armée



image 149 : Eleonore- groupe, Fasching



*image 150 : Eleonore- avec ses filles,
Mer Baltique*



*image 151 : Eleonore- avec mère et enfants,
Jugendweihe de sa fille*



image 152 : Eleonore- intérieur 1



image 153 : Eleonore- intérieur 2

2. Cadre d'orientation primaire de l'établissement – s'affirmer

2. 1. Ancrage primaire dans la structure sociétale, institutionnelle et normative (passée) avec aspiration à l'acquisition d'une position (politico-) sociale privilégiée

2.1.1. La famille : ancrage au sein de la structure encadrante intime et institutionnalisée

Chez *Eleonore*, le privé est mêlé d'officialité et de rites. Il ne se situe pas, comme on l'a vu chez *Albert* et *Franziska*, au-dessus de la sphère institutionnelle, mais au contraire il ne fait qu'un avec elle.

Une des photos de famille choisies montre *Eleonore* bébé, dans les bras de sa maman, et entourée de ses deux frères devant le sapin de Noël familial (*image 132/154*). Le père de famille joue alors le rôle du photographe. Le fils aîné semble prendre sa place sur l'image, car il se trouve derrière les membres de la famille et dans une position élevée par rapport à eux. La position de ses mains sur les épaules respectives de sa mère et de son frère lui confère un rôle de protecteur qu'il doit représenter en tant que fils aîné. La chorégraphie scénique (*image 154*) révèle une hiérarchisation des personnages et des rôles, présentant la famille comme une institution. C'est à la mère, qui est photographiée avec les enfants, que revient le rôle de l'éducation, mais en même temps son regard la rend absente, comme si elle laissait à son fils aîné le soin de porter la famille. La caractère formel de la prise n'est pas seulement dû à la chorégraphie scénique mais aussi aux tenues (chemises dont le col dépasse au dessus du pull ou de la robe) et coiffures soignées des personnages. La chorégraphie scénique révèle également une relation incluant le spectateur, vers l'extérieur. Les personnages ne sont pas tournés les uns vers les autres mais vers le sapin et vers le photographe. Cette photo qui, avec son caractère très « monté » aurait pu être une photo d'atelier, est une présentation du modèle familial vers l'extérieur. Notons qu'au-delà du caractère ordonné, ritualisé et formel de la scène, une forte intimité est également présente. Le premier élément rendant compte de celle-ci est le regard profond de la mère de famille, qui rompt avec l'effet « monté » de la scène et procure ainsi une certaine intimité à la relation. Outre cela, tous les personnages affichent un air serein qui indique un moment familial heureux. Les enfants regardent le sapin de Noël qui crée alors l'unité. Décoré de bougies allumées et de rubans argentés, il



image 154 : Eleonore- avec mère et frères, Noël (chor. scén.)

crée une atmosphère festive mais aussi une dimension religieuse (comme un recueillement). Le choix de cette photo peut documenter une orientation aux valeurs ou traditions familiales d'une manière générale, sans y voir nécessairement l'identification à la dimension religieuse. On ressent en même temps une certaine tendresse et affection, notamment avec la présence de biscuits (*Zuckerkringel*) accrochés dans le sapin, témoignant de l'attention accordée aux enfants. Cela donne une note attendrissante et personnelle à la scène. Certes, les personnages ont été placés pour la photo de manière à créer une constellation familiale avec une certaine hiérarchie, mais le côté tendre et intime de la famille surgit. La réalisation du cliché au sein du domicile familial, et non en atelier – usage courant dans les années 1950 – vient renforcer cet aspect. La relation est donc à la fois vers l'extérieur (présentation du modèle familial en tant que modèle social et institutionnel) et vers l'intérieur. L'acte de présentation de cette photo documente l'importance qu'ont pu jouer la mère et les frères d'*Eleonore* durant son enfance et une identification avec le modèle familial tel qu'il est présenté, c'est-à-dire ordonné et au sein duquel les rôles sont clairement définis.

Cela se retrouve dans la photo suivante où *Eleonore* est représentée avec ses frères (*image 133/155*). Il s'agit cette fois d'une photo réalisée en atelier. Là aussi, les rôles semblent bien définis. Le côté formel et hiérarchique de la sphère familiale est à nouveau



*image 155 : Eleonore- avec frères,
atelier (chor. scén.)*

présent. *Eleonore* est au centre, mais dans une position inférieure à ses frères qui sont derrière elle et forment le cadre. Le frère à droite est plus présent et un lien particulier semble s'établir entre *Eleonore* et lui. En effet, le « mouvement » de leurs épaules concorde, contrairement au deuxième frère. Il penche particulièrement vers elle, sa tête touche presque la sienne. Il est dans un rôle de protecteur et elle se plaît dans cette situation puisqu'elle sourit largement. En outre, tous portent des vêtements très élégants et leurs cheveux sont soigneusement coiffés. La famille à travers ces deux photos est présentée comme une unité et structure solide et solidaire, aussi bien « vers l'intérieur » (l'intime) que « vers l'extérieur » (la représentation sociale). Elle est une structure encadrante pour *Eleonore* qui, contrairement à *Albert*, *Franziska* et *Christian*, ne forme pas le cadre de la relation, se trouvant plutôt à l'intérieur de celui-ci. Cela se poursuit dans la vie adulte.

Les photos du mariage qu'*Eleonore* montre (*image 139*) sont dotées d'un fort caractère officiel, institutionnel, formel et ritualisé. C'est en contraste total par rapport aux photos de mariage présentées par *Albert* et *Franziska*. Sur la photo de gauche, le couple est visible de face. *Eleonore* est assise devant son mari qui, lui, semble être debout. Elle est passive, lui actif ; elle est protégée, il protège. Il est le soutien, la personne sur qui la femme peut se reposer, comme s'il « assurait ses arrières ». Il forme le cadre et assure ainsi une certaine sécurité (voir : chorégraphie scénique, *image 156*). Le mari d'*Eleonore* reprend le rôle encadrant de la mère et de ses frères durant la première phase de sa vie. Elle apparaît ici comme une jeune fille et pas encore comme une femme. Nous avons là un fort contraste par rapport à *Brigitte* ou même *Franziska*, qui se montrent avec assurance et orientées vers l'autonomie. *Eleonore* semble chercher le soutien. Cette photo est une « présentation vers l'extérieur » du couple, c'est l'acte social qui est mis en avant (type de photo que l'on donne ensuite aux invités) et non le fait d'être « pour soi ». L'aspect intime se retrouve plutôt dans la deuxième image (*image 157*), même si celui-ci est mêlé à l'espace institutionnel et officiel. Sur cette photo, le couple est visible de dos, assis face à une personne debout : la fonctionnaire de mairie responsable de l'union. Au-dessus d'elle, accrochée au mur : le portrait de Walter Ulbricht. Le couple est dans une position inférieure par rapport aux personnages représentant l'État. Notons que sur la photo de *Brigitte*, le couple était debout. La chorégraphie scénique (*image 157*) révèle ici un espace clos, comprenant le couple de mariés et la personne chargée de l'acte civil. Une certaine intimité se crée entre le couple et les représentants de l'État. C'est comme s'il se passait quelque chose qui ne regardait que les personnages impliqués dans le scénario social visible. L'officiel et l'intime se mêlent. Le commentaire écrit qui accompagne l'image révèle plusieurs choses : un



image 156 : Eleonore- mariage 1, atelier (chor. scén.)



image 157 : Eleonore- mariage 2, cérémonie (chor. scén.)



image 158 : Eleonore- mariage, ensemble 1 et 2 (chor. scén.)

bonheur conjugal (« unser schönster Tag »[« notre plus beau jour »]), d'une part, et l'importance de l'acte symbolique de l'échange du « oui », d'autre part. Le bonheur personnel est mêlé à la sphère sociétale et officielle. Cela est renforcé par l'agencement des photos sur la page d'album qui documente un alignement presque parfait (*image 158*). Les yeux d'*Eleonore* sont presque à hauteur du portrait d'Ulbricht.

FI, 448-452 (*image 139/156/157/158*)

Ef : hier das Hochzeitsfoto ((Zeigt auf Foto 139/156) (.) da war ich schon im 5. Monat schwanger;

Y : ah das sieht man aber nicht

Ef : ne @(.)@

Y : @(.)@

Ef : (.) ja und das war denn Standesamt ((Zeigt auf Foto 139/157) (2) toll die Sachen na, mhm ((blättert))

Eleonore désigne la photo à gauche comme étant « la photo de mariage »[« das Hochzeitsfoto »], ce qui lui confère un caractère officiel. Elle précise qu'à ce moment là, elle était déjà enceinte de cinq mois. Elle indique ensuite que la photo de droite a été prise durant la cérémonie civile à la mairie et ajoute : « toll die Sachen, na »[« super les trucs, hein »]. On ne sait pas à quoi cela se réfère exactement, mais probablement à la photo de droite (« das war denn Standesamt »[« ça c'était à la mairie »]). Le commentaire reste bref et concis, pouvant documenter une distanciation. Elle se distancie, par un procédé d'ironisation, de certains éléments visibles sur l'image, peut-être du portrait d'Ulbricht qui renvoie à la sphère politique. Elle anticiperait alors une réaction supposée de ma part. Toutefois, la photo a été intégrée à l'album familial.

Après l'arrivée de ses filles, une évolution s'opère au niveau de la position d'*Eleonore* dans la structure familiale (*image 144/159*). Elle devient un élément constitutif du cadre ; pas le seul puisque sa fille aînée se trouve souvent derrière elle. La constellation mère-



image 159 : *Eleonore-avec filles, Noël (chor. scén.)*

filles est présentée comme une unité intime. Si le motif est similaire à la première photo (*image 132/154*), la composition est différente. D'une part, le côté formel et institutionnel présent dans la première image, n'est pas visible ici. La pose paraît moins construite et plus spontanée. Les personnages ne regardent pas tous dans la même direction, leur attitude est plus naturelle. D'autre part, le sapin est moins essentiel, les regards ne sont pas dirigés vers lui, *Eleonore* lui tourne même le dos. Ce n'est pas lui qui crée l'unité familiale, même s'il contribue à l'atmosphère festive et joyeuse sans pour autant être l'élément

clé, il n'est pas un lieu de recueillement. La similitude du motif avec l'*image 132* pourrait documenter une orientation à la tradition de valeurs familiales, mais en se détachant de certains aspects. L'accent ici est mis sur le côté intime qui caractérise la relation des personnages et dont *Eleonore* est le pôle.

Fl, 743-746 (*image 144/159*)

Ef: ja das sind alles schöne Fotos hier @(2)@ wo ich drauf bin @(2)@

Y: das stimmt

Ef: ja aber () da sehe ich auch mal @(herrlich aus)@ na, (Tochter 1) und (Tochter 2) und ich (.) mit Locken (.) herrlich @(.)@ (2).

Les nombreux rires témoignent d'un regard très amusé sur les photos du passé. Dans le texte, l'événement contextuel (Noël) n'est pas évoqué. Seule la relation mère-filles et la coiffure d'*Eleonore* (dont elle rit aujourd'hui) sont pertinentes.

2.1.2. Suivre une forme de collectif normativisé et institutionnalisé avec orientation à faire partie de la structure sociétale

Eleonore montre plusieurs photos de classe (*image 137/160* et *138*). La composition de la première semble d'abord se rapprocher de celle qui avait été montrée par *Brigitte*, sur laquelle un déséquilibre, également à gauche, était perceptible¹. Comme elle, et à la différence d'*Albert* et *Franziska*, *Eleonore* se présente à l'intérieur d'une structure institutionnalisée et politisée. Cependant, la chorégraphie scénique révèle que celle-ci, même si structurée de l'extérieur, est moins stricte (*image 160*). L'institutrice se présente également de manière tout à fait différente. Elle ne se trouve pas au-dessus du groupe, mais à hauteur quasiment de celui-ci. Elle est plus proche des enfants, voire presque intégrée au groupe. Elle sourit et a un air sympathique. Ainsi, l'ensemble apparaît plutôt comme une unité liée par une certaine intimité, plus que comme une structure stricte et ordonnée. La lumière, la couleur blanche dominante, les mimiques et les fleurs jouent en faveur d'une atmosphère douce. De plus, les deux garçons à gauche de l'image contribuent à la production d'une atmosphère assez détendue. Nous reviendrons sur le texte plus tard, car il documente un élément essentiel concernant le rapport d'*Eleonore* au groupe de pairs.



image 160 : Eleonore- groupe, école 1 (chor. scén.)

¹ Une analyse comparative de photos professionnelles prises dans le cadre de l'institution scolaire serait intéressante. Peut-être ce « déséquilibre à gauche » de l'image s'avérerait-il être un élément constitutif de la pratique professionnelle de l'époque.

Sur la photo suivante (*image 147/161*), prise le jour de sa confirmation, *Eleonore* est visible en arrière-plan. Elle est en retrait. Contrairement à la plupart des autres jeunes filles visibles, elle sourit et regarde vers l'avant. D'ailleurs, la chorégraphie scénique



image 161 : Eleonore-groupe, confirmation (chor. scén.)

(*image 161*) révèle qu'elle est orientée vers le groupe qu'elle suit, et qui, là aussi, est une forme de collectif institutionnalisé (les jeunes filles sont en rang, les unes derrière les autres, leurs tenues vestimentaires sont formelles), même si cette fois, ce n'est pas la sphère étatique qui constitue le cadre. *Eleonore* elle-même ne fait pas l'objet de la prise, mais plutôt elle en tant que personne « suivant le groupe », elle « au sein du groupe » (les ombres nous laissent deviner que d'autres personnes se trouvent derrière elle). Cela est notamment en contraste avec la photo de confirmation de *Christian* qui se montre en compagnie d'un jeune homme, face au photographe.

Lorsqu'*Eleonore* présente la photo de sa confirmation, elle se contente d'abord de situer le contexte de manière rudimentaire et de montrer où elle est :

FI, 787-816 (*image 147/161*)

Ef : ja ja ((sucht weiter)) das ist Konfirmation von mir und da bin ich im Hintergrund @2)@

Y : im Hintergrund sind Sie, ah ja da (3) ähm ich muss mal kurz rechnen wann war das

Ef : Konfirmation das war 64

Y : 64

Ef : //mmh//:

Y : und damals gab es die Jugendweihe auch schon na,

Ef : ähm das gab es Jugendweihe die gibt es schon lange, aber ich ähm (.) bin zur Konfirmation gegangen weil ich eigentlich auch viel in der Jungen Gemeinde mit tätig war, (.) und ähm der Pfarrer der uns damals konfirmiert hat hat gesagt- es war ja so dass zu DDR-Zeiten man Jugendweihe und Konfirmation machen konnte; (.) beides zusammen, aber wer nur Konfirmation hatte war ähm bisschen hinten angestellt denn das ist ja nicht Bekenntnis zum Staat sondern Bekenntnis für die Kirche; (.) und ähm der Pfarrer hat damals uns gesagt man muss sich für eine Sache entscheiden können (.) wenn ich mich jetzt für beides entscheide bin ich weder Pferd noch (.) Kuh

Y : ja

Ef : na, also man muss sich für eine Sache entscheiden (.) und wer sich jetzt für die Jugendweihe entscheidet und Konfirmation ähm da ist (.) ja (.) ein- also ein Mensch der nicht irgendwie (.) der alles (.) will und nach den (Gepflogenheit) macht halt na und ähm da hab ich gesagt gut ich entscheide mich für die Konfirmation; dadurch konnte ich jetzt nicht Lehrer oder Kindergärtnerin werden, durfte man nicht

Y : //mmh//:

Ef : weil es dann mit der Erziehung dann nicht hingekommen wäre also musste man ja was anders sein also in Richtung Beruf aussuchen (.)

Le rapport à cette image est similaire de celui que nous avons pu observer chez les acteurs précédents, face aux photos de leur *Jugendweihe*. Le commentaire est bref et purement descriptif. Avec ma proposition, je lui impose une identification (*Fremdzuschreibung*) lorsque je dis : « damals gab es die Jugendweihe auch schon na »[« il y avait déjà la Jugendweihe à l'époque n'est-ce pas »]. J'engage ainsi la réception vers une dimension politique, ce qui contraint *Eleonore* à détailler. Elle commence par retirer le caractère idéologique de la *Jugendweihe* en la replaçant dans un contexte déjà existant avant la RDA (« das gab es Jugendweihe die gibt es schon lange, »[« en effet il y avait la Jugendweihe elle existe depuis longtemps »]). Ensuite, elle cherche à argumenter pourquoi elle a fait la confirmation et rend compte de manière indirecte de l'influence du prêtre à l'époque. Elle déclare qu'il était possible en RDA de faire les deux (c'est-à-dire la *Jugendweihe* et la confirmation). Cependant, celui qui ne faisait que la confirmation se mettait dans une position désavantageuse, car ce n'était alors pas « une profession de foi envers l'État mais envers l'Église »[« das ist ja nicht Bekenntnis zum Staat sondern Bekenntnis für die Kirche »]. En disant cela, et en le présentant comme une suite logique, *Eleonore* justifie en quelque sorte l'État. Alors qu'elle ne voyait aucun inconvénient à faire les deux, elle avait été poussée par le prêtre à faire un choix, il fallait « se décider pour un des deux »[« man musste sich für eine Sache entscheiden »]. Notons ici que *Christian*, qui a également été confirmé, a fait totalement abstraction du contexte politique de l'époque et du rapport entre les deux institutions. Pour lui, il était tout à fait normal de faire la confirmation et la *Jugendweihe*. *Eleonore*, contrairement à lui, prend le tout très au sérieux. On suppose que l'influence du prêtre a été assez dominante à l'époque (elle semble d'ailleurs reprendre ses propos), si bien qu'elle a choisi l'Église. Elle insiste sur le fait de devoir se décider pour un camp (Église ou État), mais plus tard, nous le verrons, elle en changera. En outre, grâce à une représentation logique de certains éléments (« weil es dann mit der Erziehung dann nicht hingekommen wäre also musste man ja »[« parce qu'après avec l'éducation ça n'aurait pas collé donc il fallait bien »]), elle justifie la pratique de l'État qui semble tout à fait acceptée. Après le prêtre, c'est l'armée et donc l'État qui fait figure d'autorité respectée, comme on le voit dans un passage suivant, à nouveau introduit par une proposition de ma part :

Fl, 835-856 (images 148 et 149)

Y : sie sind immer weiter zur Kirche gegangen also sind nie irgendwie ausgetreten oder so

Ef : doch ich bin ausgetreten ähm 75,

Y : //mmh//:

Ef : bin ich dann ausgetreten weil ähm mein Mann Probleme bekam ich bin eigentlich ähm (.) dann ((lautes Ausatmen)) zur Armee gegangen und hab gesagt ich möchte gerne meinen Mann kirchlich heiraten,

Y : ja

Ef : und da haben sie (.) mich vom () geholt und haben gesagt das kann es nicht sein; mein Mann hat einen Anpfiff bekommen und wir sind- hier feiern wir bei der Armee ((zeigt Bild 148)) (2) und ähm da hab ich dann gesagt gut ich trete jetzt aus aus der Kirche und hab dann eigentlich nie wieder Ambition gehabt da einzutreten- hier haben wir auch schön gefeiert da bin ich auch drauf (.) ((zeigt Bild 149)) zum Fasching (.) in (Stadt 1);

Y : in welchem Rahmen war das jetzt

Ef : Fasching

Y : nur unter Freunden

Ef : na das ist eine Hausgemeinschaft gewesen,

Y : ah ja

Ef : die gesamte Hausgemeinschaft da haben wir schön gefeiert.

Y : //mmh//: (.) sind Sie drauf?

Ef : das bin ich hier ((zeigt aufs Bild))

Je demande à *Eleonore* si elle n'a jamais quitté l'institution religieuse ; ce à quoi elle répond que si et indique la date. Elle s'était adressée à l'armée pour dire qu'elle souhaitait épouser son conjoint à l'Église, mais on lui a dit que ce n'était pas possible et son mari a été rappelé à l'ordre. C'est alors qu'elle décida de quitter l'Église (« gut ich trete aus »)[« bon je me retire »]. Cet acte ne paraît pas avoir été fait à contrecœur, *Eleonore* le représente comme quelque chose de facile et dont elle n'a pas souffert. Le mariage à l'Église aurait simplement été la suite logique après la confirmation, et non pas un acte par réelle conviction et foi religieuse. Elle semble plutôt culpabiliser d'avoir mis son mari dans une situation délicate. C'est donc sa pratique à elle, et non celle de l'État, qu'elle remet en cause. Elle respecte et soutient l'autorité étatique. En effet, elle justifie la pratique en la dépeignant comme allant dans le sens de sa volonté (« hab dann



image 162 : *Eleonore- groupe, fête à l'armée (chor. scén.)*

eigentlich nie wieder Ambition gehabt da einzutreten »)[« en fait après ça je n'ai jamais eu l'ambition d'y rentrer »]). Il n'aurait pas été question de risquer une remise en cause de sa position sociale due à la situation de son mari. Tout cela est d'autant plus marquant qu'un contraste émerge du processus de réception. En effet, *Eleonore* parle tout en continuant à chercher des photos. Elle tombe alors sur une image représentant une scène de fête à l'armée. Alors qu'elle vient de dire que son mari avait été rappelé à l'ordre par celle-ci, elle associe cette forme d'autorité à un lieu de fête (« hat einen Anpfiff bekommen und wir sind- hier feiern wir bei der Armee »)[« il a été

réprimandé et nous- là on fait la fête à l'armée »]). Sur la photo en question (*image 148/162*), *Eleonore* se présente au milieu d'un scénario social, tout en étant à l'extérieur. Au premier plan nous apercevons trois personnages de dos. Au milieu-plan : un homme, et à côté de lui *Eleonore*. À droite, plusieurs personnes semblent s'entretenir. L'homme à gauche face au photographe tient une bière à la main, marquant ainsi une scène de convivialité. Même si *Eleonore* est en dehors de la chorégraphie scénique (*image 162*), elle est entourée de ces différentes personnes et semble s'en accommoder (elle sourit). Si elle est au centre de l'image, elle se trouve en dehors des unités visibles (respectivement à gauche et à droite de l'image). On a là une ambivalence pouvant documenter le fait d'aspirer à une intégration sociale, mais aussi à faire partie du système (incorporé ici par le militaire).

On retrouve une constellation tout à fait similaire (même si le contexte est différent) sur la *photo 149/163* représentant une scène de fête. Nous savons qu'il s'agit là d'une scène de *Fasching* (pour le contexte, voir : p. 237-238). Au premier abord, l'ambiance paraît festive et conviviale. Les cotillons et guirlandes de papiers, qui pendent du plafond et remplissent l'image, contribuent en partie à la création d'une atmosphère joyeuse. Les vêtements que portent les personnes et les bouteilles d'alcool et de bière posées sur les tables font le reste. Or, il semblerait que cette convivialité ne soit qu'apparente. La chorégraphie scénique (*image 163*) ne montre en effet aucune unité ou cohésion de groupe, elle rend compte d'une ambivalence. Les regards vont dans tous les sens et il ne semble pas y avoir de réelle communication. En revanche, elle dessine comme une toile, pouvant faire penser à la notion de réseau (social). Cette photo peut documenter comme une orientation à être au sein de la toile et donc au cœur du réseau social. L'image renvoie l'impression d'une tentation de créer une convivialité, mais sans liens sociaux réellement existants. Si l'on compare ce cliché avec celui de *Christian* réalisé également dans le cadre d'une fête de *Fasching*, on constate qu'ici le cadre de la relation entre les pairs n'est pas intime ni solidaire. Le rapport à l'image documente une homologie avec l'image-même. La relation entre les personnages ne semble pas être caractérisée par une forte amitié. Lorsque je demande si c'était avec des amis, *Eleonore* répond qu'il s'agissait d'une « communauté d'habitants »[« Hausgemeinschaft »] d'un même immeuble. En revanche, elle insiste sur le fait qu'ils « ont bien fait la fête »[« da haben wir schön gefeiert »],



*image 163 : Eleonore- groupe,
Fasching (chor. scén.)*

puisqu'elle introduit et conclut son commentaire par cette remarque. Elle insiste donc sur un point qui n'est pas nécessairement visible dans l'image ou bien seulement *a priori*. C'est une présentation de l'acte social vers l'extérieur (vers moi-même) ; l'image se voit attribuée une fonction de preuve (une dimension que l'on n'a pas du tout chez les autres cas).

Évoquons ensuite l'image où *Eleonore* apparaît avec ses collègues de travail (*image 146/164*). Derrière le groupe, composé de quatre femmes en blouse blanche, se trouve un bâtiment en briques avec plusieurs fenêtres. Le décor est relativement triste et froid, les fenêtres du bâtiment sont fermées par des barreaux, la végétation est nue, le sol est recouvert de neige. *Eleonore*, située à gauche, est orientée vers le reste du groupe, seul son visage est dirigé vers le photographe. Nous avons ici un contraste important par rapport à *Albert*, *Franziska* et *Christian* qui se montraient souvent comme étant les piliers de leurs groupes de pairs. *Eleonore* semble ici chercher l'intégration au sein du groupe. Les deux femmes au milieu forment un noyau, elles sont en effet tournées l'une vers l'autre. La personne tout à fait à droite, quant à elle, est en retrait. Cette image ne témoigne donc pas d'une grande unité des membres du groupe. On retrouve cet aspect dans le texte :



image 164 : Eleonore- avec collègues, travail (chor. scén.)

FI, 761-769 (image 146/164)

Ef : [...] ah jetzt kommt ein Laborbild ((Zeigt Bild 146)) das sind meine Kollegen vom Labor

Y : //mmh//:

Ef : so sah ich mal aus mit dem Kittel und hier in dem Zimmer hat mein Mann damals gelegen und war krank.

Y : ah ja

Ef : das ist so (übereck) gewesen und dadurch konnte-wenn Sie es brauchen,

Y : //mmh//: (3)

Ef : ja ja ja ((sucht weiter))

Eleonore ne se réfère que très sommairement à l'image et au groupe qui y est représenté. Elle désigne rapidement ses collègues avant de se référer à sa « blouse »[« Kittel »] blanche, signe d'une identité professionnelle spécifique. *Eleonore* évoque le fait qu'une des fenêtres visibles en arrière-plan donne sur la chambre où séjourna son futur mari et dont elle fit la connaissance sur son lieu de travail. Cette remarque se rapporte à un passage précédent dans lequel elle explique comment elle a fait sa connaissance. Pour elle, l'image n'a pas seulement une dimension professionnelle mais aussi une dimension

privée, puisque liée à son histoire personnelle. On n'a donc pas de réel ancrage dans une forme de collectif ; toutefois, l'image documente une orientation vers celui-ci.

Pour terminer sur ce point, concentrons-nous sur la *photo 136/165* prise un 1^{er} mai, jour du travail, mais aussi de rassemblements et de manifestations¹. Au premier plan, on aperçoit deux hommes (à droite le père d'*Eleonore*, à gauche un de ses collègues) et *Eleonore* en tenue de pionnier. Tous trois regardent le photographe. La tenue vestimentaire des deux hommes indique une certaine formalité (cravate, chemise blanche). En arrière-plan, se trouve une foule de personnes qui semblent se diriger vers un lieu commun. On aperçoit à droite de l'image une banderole accrochée à un bâtiment portant l'inscription suivante : « Friedrich Ludwig Jahn Sports... ». Cela indique que nous nous trouvons dans un lieu public (probablement « Sportplatz » [« complexe sportif »]). Le trio de personnages ici tourne le dos à la plupart des personnes présentes en arrière-plan. Ils ont ainsi l'air d'être coupé du reste du scénario social. Si les hommes se présentent relativement distancés (ils ne se touchent pas, le père d'*Eleonore* a mis ses mains dans ses poches) ; cette relation semble être primaire, car elle constitue le motif de la photographie et non pas la manifestation en soi. En outre, les personnes au premier plan sur la photo d'*Eleonore* sont passives (elles posent debout), contrairement aux personnes en arrière-plan qui sont en mouvement. Afin de mieux illustrer l'exemple, nous pouvons prendre exceptionnellement comme élément de comparaison une photo prise lors d'une occasion similaire, issue d'une interview de la première phase d'enquête² (*image 166*). Sur cette photo, c'est clairement la manifestation et donc l'aspect officiel et politique qui constituent le motif de l'image. On aperçoit des slogans liés à la planification au premier



image 165 : Eleonore- avec père et collègue, 1^{er} mai (chor. scén.)



image 166 : Mme A.- 1^{er} mai (hors corpus, horizon de comparaison)

¹ La dimension étatique et ritualisée du 1^{er} mai en RDA fait sa particularité par rapport au 1^{er} mai des sociétés occidentales. Au premier plan de cet événement se trouvait en effet la « mise en scène et la représentation de la nouvelle société, sa direction politique et ses valeurs centrales- la paix, la solidarité internationale et le travail » (KÖNCZÖL, Barbara, « Erster Mai und Fünfzehnter Januar » in SABROW, Martin (dir.), *Erinnerungsorte der DDR*, München : C.H. Beck, 2009, p. 139-151, ici : p. 140). La participation aux manifestations était généralement obligatoire et sévèrement contrôlée (voir : *ibid.*, p. 141). Pour plus d'informations sur le 1^{er} mai, voir par exemple : MARBOLECK, Inge (dir.), *100 Jahre Zukunft. Zur Geschichte des 1. Mai*, Frankfurt am Main : Büchergilde Gutenberg, 1990.

² L'interview avec *Mme A.* a été réalisée en avril 2012. Quelques extraits de cette interview sont visibles ici : BUSSON, « Photographie privée de RDA... », *op. cit.*

plan et des portraits géants de figures politiques en arrière-plan. La foule se dirige vers le photographe et non dans la direction opposée. La perspective confère à ce dernier une vue d'ensemble qui lui permet de capturer un maximum du cortège. Si le motif de la photo dans un contexte situationnel similaire est différent, le groupe visible sur la photo d'*Eleonore* reste un groupe constitué dans un cadre normatif institutionnel et sans marque d'intimité (tel que c'est toujours le cas chez *Daniela* et *Brigitte*). Un contraste s'opère ici par rapport au cadre et aux relations toujours intimes, spontanées, solidaires et légères des photos de groupes chez *Albert* et *Franziska*. Dans son discours, *Eleonore* se montre relativement distante :

Fl, 258-271 (image 136/165)

Ef : aber @(.)@ und das ist mal zum 1. Mai; (2)

Y : war das so ne Demo oder

Ef : Demonstration zum 1. Mai

Y : //mmh//:

Ef : war ja Treffpunkt der Arbeiter und da war auf einem Sportplatz dann die ähm Zusammenkunft (.) ja hat man sich getroffen um Bratwurst zu essen und Bier zu trinken (2) ja @(.)@

Y : @(.)@ [...] und ähm mit wem sind Sie hier,

Ef : das ist mein Vati und ein Freund von meinem Vater (.) Arbeitskollege und Freund

Y : //mmh//:

Ef : na und das bin ich ((blättert))

Ce passage contient d'abord une description très rudimentaire liée au contexte dans lequel la photo a été faite (« und das ist mal zum 1. Mai; (2) »[« et ça c'était une fois au 1er mai »]). *Eleonore* fait référence ici à un savoir communicatif-généralisé qu'elle pense partager avec son interlocutrice, car elle ne donne pas d'informations supplémentaires. Avec ma proposition (« war das so ne Demo oder »[« c'était une manifestation ou bien »]), je mets le doigt sur le caractère politique de l'événement, ce qui peut être perçu comme une identification (*Fremdzuschreibung*) imposée à *Eleonore*. Cependant, dans sa réaction, elle se distancie du caractère officiel de l'action en recourant une fois de plus à un savoir communicatif-généralisé (« war ja Treffpunkt der Arbeiter »[« parce que c'était le rendez-vous des ouvriers »]). En même temps, elle ne semble pas construire d'appartenance à cette classe des ouvriers aujourd'hui (« Treffpunkt der Arbeiter »[« point de rendez-vous des ouvriers »] et non pas par exemple « notre rendez-vous »). Elle utilise la forme « man »[« on »], ce qui dépersonnalise le tout. En expliquant que l'on s'est « rencontré pour manger des saucisses et boire de la bière »[« sich getroffen [hat] um Bratwurst und Bier zu trinken »], elle démythifie l'aspect sérieux et officiel de l'événement, elle en fait une fête populaire. Elle ne se distancie ou ne se démarque pas de la dimension politique (le texte reste apolitique et elle n'évoque pas sa tenue de

pionnier). Au contraire, cette dimension se voit adoucie par la représentation légère de l'événement. Même si *Eleonore* ne semble pas s'identifier, aujourd'hui, à la classe ouvrière, le caractère convivial (la rencontre, manger et boire avec d'autres) semble être ce qui prime. C'est une homologie par rapport à l'image qui met en avant l'idée d'un « être ensemble ». Cela peut être interprété comme une orientation à l'intégration dans une structure sociale. Cette intégration peut être rapprochée d'une forme de marginalisation vécue durant l'enfance (reconstruite à partir d'autres passages, voir points 2.2.2. de ce chap.). En outre, une grande part de la population faisait officiellement partie de la catégorie des ouvriers à l'époque ; par sa participation à ce rassemblement, *Eleonore* devient ainsi partie intégrante d'un tout.

2.1.3. Orientation à une position politico-sociale privilégiée

La position privilégiée chez *Eleonore* se traduit en partie par une relation intime qui s'établit avec la sphère étatique et politique, révélée par les chorégraphies scéniques, notamment des photos prises lors de la visite du ministre Hoffmann¹ (*images 140/167 et 141/168*). Les scènes se passent dans le salon d'*Eleonore*. Sur le canapé sont assis trois hommes dont deux militaires (reconnaissables à leurs costumes et médailles). Le troisième porte un costume plus neutre. Le général tient la fille d'*Eleonore* sur ses genoux. Les verres et les gâteaux secs, ainsi que le bouquet de fleurs, posés sur la table devant eux, témoignent d'un accueil en toute convivialité. L'homme en costume noir porte dans les deux cas son attention sur la fille d'*Eleonore*. Le ministre, quant à lui, regarde la poupée qu'elle tient dans ses mains (*image 14/167*), puis l'enfant (*image 141/168*). Le fait qu'un personnage (à gauche) est coupé, montre que l'attention est portée sur ce qui se joue à droite et donc sur la relation entre la fille d'*Eleonore* et le général. L'enfant, représentant une part très intime et importante d'*Eleonore*, se trouve ici dans les mains d'un homme



image 167 : *Eleonore*-visite Hoffmann 1 (chor. scén.)

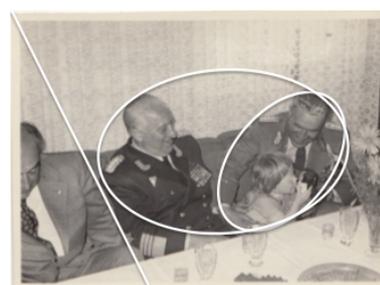


image 168 : *Eleonore*-visite Hoffmann 2 (chor. scén.)

¹ Il était général de l'armée et ministre de la Défense. Pour plus d'informations à son sujet, voir notamment : MÜLLER-ENBERGS, Helmut ; WIELGOHS, Jan ; HOFFMANN, Dieter; HERBST, Andreas; KIRSCHHEY-FEIX, Ingrid ; REIMANN, Olaf, *Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien*, Berlin : Ch. Links, 2010.

d'État. Les sphères officielle et intime se mélangent. Cela est renforcé par l'impression confinée rendue par le cadrage (étroit) et les rideaux fermés. L'acte photographique et son résultat (la photo elle-même) traduisent l'acceptation de ce mélange. Pour *Eleonore*, il s'agit là d'un événement important :

Fl, 528- 571 (images 140/167 et 141/168)

Ef : ja das war auch ein Highlight ((zeigt Bild 141)) dadurch dass mein Mann ja bei der Armee war und wir in (Stadt 1) dann eine Neubauwohnung bekamen

Y : //mmh//:

Ef : hat uns denn ähm der Armee-General (.) Minister Hoffmann besucht (.) da kam Minister Hoffmann und hat Julia diese Puppe geschenkt ((Zeigt auf Bild 140)) die gibt's immer noch- ne die nicht (.) das ist @(.)@ hat eine andere noch bekommen @(.)@ aber die waren bei uns (.) für 20 Minuten. (2) ja war ein Highlight (.) das ist die Puppe die sie bekommen hat ((zeigt Bild 141)).

Y : und aus welchem Grund sind sie zu Ihnen zu Besuch gekommen,

Ef : ähm dieser Minister wollte junge Familien besuchen, (.) die ähm ja so ungefähr (.) ähm wir sind- () bisschen neugierig war () wie wir uns entwickeln was für- wie es uns geht er wollte einfach mal sehen ähm wie wir leben.

Y : //mmh//:

Ef : auf () deutsch gesagt und ähm ich war leitende (Berufsbezeichnung) im Krankenhaus, in (Stadt 1) und durfte niemandem sagen (.) was ist (.) sie mussten mich freistellen; (.) ne (zeit) Freistellung habe ich bekommen

Y : //mmh//:

Ef : und ich durfte nicht sagen dass der Minister zu Besuch kommt; ich durfte nur an dem Tag- musste ich zuhause bleiben (.) das war aber unser dritter Hochzeitstag; (2) @(.)@

Y : ok @(.)@

Ef : also war es 76 (.) und meine Eltern waren da und die haben sie früh um 8 abgeholt, haben ähm von der Armee aus sind mit denen durch den Thüringer Wald gefahren, (Stadt 1) liegt in Thüringen, und ähm am Nachmittag-spät Nachmittag sind sie wieder gekommen; und wir haben auf den Minister Hoffmann gewartet und seinen Gefällige; und da plötzlich hieß es er kommt nicht mehr @(.)@

Y : @(.)@

Ef : der war zwar im Haus gewesen aber wir haben in der dritten Etage gewohnt und ähm das hätte er nicht angeblich geschafft und haben denn schon angefangen den Tisch abzuräumen und plötzlich klingelt's da steht er davor und sagt "willst du mich nicht empfangen" (2) @(.)@

Y : @(.)@

Ef : @(mein Mann)@ kein Jackett mehr an kein Uniform hatte er ausgezogen der stand im Hemd da und ähm Hose also Uniformhose aber eben Jacket halt nicht- oh es war ihm peinlich

Y : @(.)@

Ef : dann stand er trotzdem da; ja ((sucht weiter nach Fotos))

Eleonore qualifie la venue du « ministre général de l'armée Hoffmann » comme un « grand événement »[« Highlight »]. Elle explique qu'il leur rendit visite car son mari était dans l'armée et qu'ils venaient d'obtenir un logement. Elle se réfère à la poupée visible sur la photo en disant que le général l'offrit à sa fille et précise qu'elle existe toujours. La poupée, associée indirectement à une instance politique, fait ainsi l'objet

d'une continuité entre le passé et le présent. Je demande quelle était la raison de leur visite. D'après *Eleonore*, ce ministre était curieux de savoir comment vivaient de jeunes familles. Elle représente la venue du général comme une action de rapprochement entre l'État et la population. *Eleonore* décrit la difficulté de demander un jour de congé au travail sans dire quelle en était la raison (personne ne devait savoir). On devine en même temps la difficulté de ne pouvoir partager cet événement avec autrui, pour qui l'armée n'était peut-être pas un modèle d'identification. La visite a eu lieu le jour de leur anniversaire de mariage, mais cela ne semble pas avoir dérangé *Eleonore*. Elle le précise, car c'est le moyen pour elle de se rappeler de la date exacte. En répétant la phrase apparemment prononcée par le ministre tutoyant son mari (« willst du mich nicht empfangen (2) @(.)@ »[« tu ne veux pas me recevoir (2) @(.)@]), elle laisse paraître l'appartenance de celui-ci au parti SED¹. Le ministre était apparemment arrivé très tard, si bien que le mari d'*Eleonore* avait déjà retiré son costume, pensant qu'il ne viendrait plus. Il a été très gêné de devoir recevoir l'homme d'État dans une tenue non appropriée (« oh es war ihm peinlich »[« oh qu'est-ce qu'il a été gêné »]). On remarque ici l'importance des règles conventionnelles et du respect de l'autorité. Ce respect se voit également dans la désignation du ministre avec l'énonciation de son titre complet au début du récit : « der Armeegeneral (.) Minister Hoffmann »[« Le général de l'armée (.) le ministre Hoffmann »]. La photo et sa présentation témoignent d'une acceptation de la sphère politique au sein de la sphère privée.

Poursuivons avec la photo prise le jour de la *Jugendweihe* de la fille aînée d'*Eleonore* (*image 151/169*). La scène a été prise devant un bâtiment, on suppose à la sortie de la cérémonie officielle. Les personnages au premier plan sont des membres de la famille, il s'agit de gauche à droite de : *Eleonore*, sa maman, sa fille cadette et enfin sa fille aînée. La famille est présente, ce qui déjà montre l'importance de l'événement. La chorégraphie scénique (*image 169*) laisse ressortir la jeune femme qui se positionne devant le reste du groupe, ouvertement et face au photographe. En outre, les membres de la famille sont tournés vers elle ; elle est au centre de l'acte social. La contre-plongée fait ressortir l'idée d'une élévation. *Julia* est élevée au rang d'adulte. Dans sa main gauche, elle tient un livre. Nous supposons qu'il s'agit de

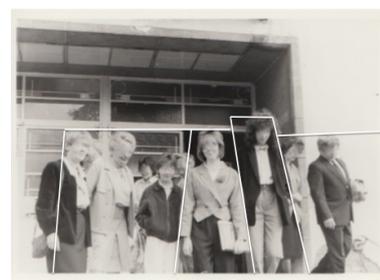


image 169 : Eleonore- avec mère et enfants, Jugendweihe de sa fille (chor. scén.)

¹ Voir : BESCH, Werner, *Duzen, Siezen, Titulieren : zur Anrede im Deutschen heute und gestern*, 2^e éd, Göttingen : Kleine Reihe V&R, 1998, p. 38.

l'ouvrage *Vom Sinn unseres Lebens* qui était alors remis à l'occasion de la *Jugendweihe* à partir de 1984. On note aussi la présence exclusive des femmes et le parallélisme dans l'attitude d'*Eleonore* et de sa mère dont le rôle est d'être au côté de *Julia* pour passer cette étape. D'autres personnes sont présentes, certes en arrière-plan, mais elles font partie du scénario social. Ce n'est pas un contexte intime ou privé. Cet événement, qui a été l'occasion pour *Eleonore* de prouver sa loyauté envers le régime, est associé à l'idée de prestige et de reconnaissance.

Fl, 585- 610 (image 151/169)

Ef : das ist Jugendweihe von der Julia (.) haben auch noch andere Bilder ((sucht weiter)) (5)

Y : wie haben Sie denn damals die Jugendweihe gefeiert von Ihrer Tochter?

Ef : ähm Julia war eine ähm (.) wir haben sehr schön gefeiert, wir haben das im ähm großen Rahmen gemacht, die Feier, und zwar das auch so dass alle 3 bis 4 Klassen die Jugendweihe in einem ähm Festsaal hatten, das war von ähm (Gymnasium 1)-Gymnasium jetzt (.) und ähm in dem Festsaal war das (.) und jedes Kind sollte einen Aufsatz schreiben wie sie die Rede formulieren würden als Dank an die Eltern und Lehrer;

Y : //mmh//:

Ef : ja und unsere Tochter hat den Preis- hat das Rennen gemacht, und durfte den Vortrag vorhalten- vorlesen

Y : oh

Ef : vor allen über 100 oder noch mehr Gästen, sie war natürlich sehr aufgeregt @(.)@

Y : @(.)@

Ef : aber sie hat es mit Bravour gemeistert und wir haben sie im Prinzip gezwungen dazu weil sie ja- sie wollte es nicht sagen; sie hat Angst gehabt und dann haben wir gesagt das machst du du hast das geschrieben und warum soll ein anderer das vorlesen was deine Gedanken sind; (.) also stell dich da vorne hin, wir sind bei dir, du weißt wir sind mit da und wir drücken die Daumen und wenn irgendwas ist; und dann hat sie es gemacht @(.)@ und hat es mit Bravour gemeistert (.)

Nous constatons qu'une fois de plus une proposition de ma part est nécessaire afin d'obtenir de plus amples informations. Cela peut traduire, compte tenu de l'interprétation qui va suivre, une distanciation, face à moi, par rapport à l'événement ayant eu pour *Eleonore* une signification politique. De plus, il est associé à une dimension plutôt sociale. En effet, *Eleonore* évoque la fête avec un assez grand nombre de personnes (« wir haben sehr schön gefeiert, wir haben das im ähm großen Rahmen gemacht »)[« c'était une très belle fête, nous l'avons fêté dans un cadre large »] et non, comme c'était le cas chez *Albert* et *Franziska*, le côté familial et intime de l'occasion. *Eleonore* évoque que les enfants avaient été amenés à rédiger un discours en remerciement « aux parents et aux enseignants »[« an die Eltern und Lehrer »]. C'était une forme de concours. *Eleonore* veut alors dire que sa fille a gagné « le prix »[« den Preis »], mais s'interrompt pour dire qu'elle avait « participé à la course »[« hat den

Preis- hat das Rennen gemacht »] et que son discours avait été sélectionné. Ce passage documente plusieurs dimensions importantes : l'aspiration au prestige ou à la reconnaissance (« Preis »[« prix »]), mais aussi l'orientation politique. En effet, sa fille a « eu le droit »[« durfte »] de lire son discours – elle n'a pas « été obligée » (dans l'autre cas elle aurait employé le verbe *müssen*). En outre, au moment de la *Jugendweihe*, *Eleonore* semble considérer sa fille toujours comme une « enfant »[« Kind »]. C'est donc la valeur politique (la profession de foi envers le socialisme et l'État) qui prime, et non la valeur symbolique liée au passage à l'âge adulte de sa fille. Elle laisse paraître son rôle en tant que soutien moral auprès de sa fille (« wir sind bei dir, du weisst wir sind mit da und wir drücken die Daumen und wenn irgendwas ist »[« nous sommes avec toi, tu sais nous sommes là et nous croisons les doigts et si besoin »]) et en même temps son rôle en tant qu'autorité (même si c'est une autorité douce) parentale, puisqu'elle parvient à convaincre *Julia* de lire son discours devant le public. Elle montre ce que nous avons jusqu'à maintenant analysé à partir de l'image : elle forme le cadre, la structure (avec sa fille). Elle dit ensuite que sa fille « y est parvenue avec bravoure »[« hat es mit Bravour gemeistert »], indiquant sa fierté en tant que mère.

2.2. Démarcation de constructions identitaires « négatives » (*Fremdbild*) avec mise en avant du « beau » et de la réussite individuelle : un acte de négociation

À plusieurs reprises, *Eleonore* témoigne d'un rejet d'une certaine image ou identification extérieure supposée dont elle ne se distancie pas, mais plutôt face à laquelle un acte de négociation s'opère. Cela signifie que l'on a une démarcation (traduisant un rapport plus conflictuel qu'une distanciation par indifférence ou différenciation comme on la trouve chez *Albert*, *Franziska* et *Christian*), et en même temps une mise en avant de la réussite individuelle. Cet acte de négociation va de pair avec l'aspiration à une position sociale privilégiée et l'orientation à s'affirmer sur un plan social.

2.2.1. Le milieu d'origine : ambivalence entre ancrage et démarcation

Nous allons aborder la réception de quelques photos issues de l'enfance d'*Eleonore*. L'*image 135/170* la montre debout en hauteur, apparemment sur le toit d'un bâtiment. Derrière elle, se dessine une étendue d'eau avec une plage de sable sur laquelle se promènent des gens. Elle regarde le photographe avec un sourire, se tient bien droite, les mains derrière le dos, les jambes serrées et les pieds joints, ce qui peut traduire une certaine fierté. Avec la chorégraphie scénique (*image 170*) on se rend compte que cet

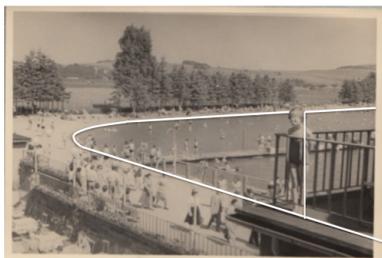


image 170 : *Eleonore- piscine*
(chor. scén.)

endroit semble lui appartenir, elle ne fait qu'un avec lui. Dans le texte, *Eleonore* se réfère au cadre de son enfance marquée par une certaine pauvreté mais dont elle contraste l'image :

Fl, 241- 271 (image 135/170)

Ef : ((blättert)) und das ist eigentlich auch typisch für mich gewesen, da meine Eltern ja sehr arm waren (.) und ähm aber das Beste draus gemacht haben=ich bin sehr viel in unserem wunderschönen Schwimmbad gewesen; mein

Vater war da auch aktiv tätig im Schwimmclub und ich bin da in ähm eigentlich in jeder freien Zeit weil ich ja keinen Urlaub mit meinen Eltern nie gemacht hab, habe ich da im Schwimmbad verbracht;

Y : //mmh//:

Ef : ich habe mit 6 Jahren schwimmen gelernt (2) joa ((blättert))

Le motif de cette photo représente quelque chose qu'*Eleonore* qualifie de « typique » [« typisch »], il s'agit donc d'un élément qui marqua son enfance. Elle donne des informations sur la situation familiale en déclarant que si ses parents étaient « très pauvres » [« sehr arm »], ils « en ont tiré le meilleur » [« das Beste draus gemacht haben »]. Elle se démarque ici d'une certaine image (*Fremdbild*) de la pauvreté et tente de donner une représentation positive. Pour ce faire, elle recourt à ce que l'on pourrait appeler un moyen de compensation (« sehr arm...aber » [« très pauvre...mais »]), à des superlatifs (« sehr viel » [« vraiment beaucoup »], « wunderschönen » [« magnifique »]) ainsi qu'à une forme d'idéalisation (« das Beste draus machen » [« en tirer le meilleur »]). Cela peut être interprété comme une orientation à « négocier » d'une certaine manière l'image que l'on peut se faire de son environnement d'origine, et donc à s'affirmer (homologie par rapport à l'image sur laquelle elle « s'approprie » le lieu) face à une construction identitaire négative éventuelle. On pourrait ici dire que le « sous-prolétariat »¹ ou l'identification en tant que telle est un *contre-horizon négatif* chez *Eleonore*. Elle se démarque donc d'une identification en tant que personne issue d'un milieu pauvre, passif et non ordonné. Dans le passage suivant, elle raconte d'ailleurs en détails comment sa mère s'arrangea pour lui offrir un vélo. Etant donné que ce récit est

¹ Le terme de *prolétaire* était une invention de la bourgeoisie du temps de la Restauration désignant la population vivant au plus bas de l'échelle sociale et à la limite de la subsistance (voir : KLOTZ, *Das politische Plakat, op. cit.*, p.110). Dans le mouvement ouvrier du 19^{ème} siècle, l'image d'un ouvrier fort et « propre » est apparue pour faire opposition au *sous-prolétariat* (*Lumpenproletariat*) (voir : *ibid*). Les personnes ne gagnant pas leur argent de manière conventionnelle, notamment les prostituées et les criminels, étaient considérés comme faisant partie de cette catégorie de la population (voir : MARX/ENGELS, *Manifeste du parti communiste, op. cit.*). Pour en savoir plus sur la conception du sous-prolétariat, notamment chez Marx, voir : STEIN, Gerd (dir.), *Lumpenproletarier- Bonze- Held der Arbeit, Verrat und Solidarität*, Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1985, p. 10.

une métaphore de focalisation, il paraît pertinent de le prendre en considération même s'il n'est en lien direct avec aucune photo :

FI, 350- 380

Ef : Sport habe ich nicht so gerne gemacht aber ich war eben viel mit Fahrrad unterwegs (.) was anders hat man nicht gehabt Geld für den Bus hatte man auch nicht und (.) ähm (.) ja da sind wir eben viel Fahrrad gefahren;

Y : //mmh//:

Ef : das Fahrrad habe ich mit 10 Jahren dann Geschenk bekommen; aber ich hab kein Foto gefunden von meinem Fahrrad @(.).@ das war ein zusammengebautes Fahrrad von 1928 (3)

Y : oh

Ef : das war das Fahrrad von meiner Mutter das hat lange im Pferdestall gelegen gestanden hat keiner sich drum gekümmert und dann hat- weil ich so gerne ein Fahrrad haben wollte (.) hat meine Mutter das Fahrrad genommen den Rahmen und ist ähm zum Radgeschäft gegangen und hat Räder dran machen lassen einen neuen Lenker und einen neuen Sattel und alles ein bisschen auch schön gemacht,

Y : //mmh//:

Ef : so dass ich dann mit 10 Jahren auf mein Fahrrad konnte (2) @(2)@ ja

Eleonore expose à nouveau la pauvreté de sa famille. L'utilisation du pronom « on » [« man »] et non pas « nous » [« wir »], peut documenter une orientation à se détacher d'une appartenance qui aurait été propre à elle et à sa famille. Ainsi, elle place la pauvreté dans un contexte sociétal plus grand. Ce qui est relaté ici n'est en rien spécifique à la RDA, mais à la situation à la campagne dans les années 1950. *Eleonore* met l'accent sur l'engagement de sa mère pour qu'elle puisse avoir un vélo. Elle la dépeint comme une personne active, essayant de tirer le meilleur de toute situation. Elle raconte de manière assez détaillée le processus de rénovation de celui-ci en précisant que sa mère rendit à l'objet une certaine qualité esthétique (« alles ein bisschen auch schön gemacht » [« a aussi un peu embelli tout ça »]). Nous verrons plus tard avec les photos d'intérieur en quoi cet aspect est essentiel (*images 152 et 153*). L'obtention du vélo, qui semble avoir été un événement important pour elle, signifie un gain de mobilité, de liberté et d'indépendance, et peut ainsi être perçue comme le moyen d'éviter une forme de marginalisation.

Le lien fort qui lie *Eleonore* à son lieu d'origine se trouve particulièrement dans la photo suivante (*image 134/171*) et le commentaire qui l'accompagne. Cette photo présente un *motif du dos* que nous avons déjà vu chez *Albert* (*image 15*). Cependant, la composition est cette fois très différente et se rapproche bien plus encore de celle des œuvres du peintre Caspar David Friedrich.



image 171 : Eleonore- avec mère, champs (chor. scén.)

En effet, les personnages contemplent ici un paysage composé de verdure, de champs, d'un village au loin et de montagnes en arrière-plan. Les personnages, comme ceux du peintre, ne sont pas en mouvement ni en interaction, ils ne font qu'observer¹. La figure de dos chez Friedrich est une figure contemplative « qui pense et ressent »². D'après Ewelina Rzucidlo, cette figure semble être là pour inclure l'observateur de l'image, l'inviter à la contemplation et à la réflexion et provoquer en lui des sentiments³. Au travers de ce motif, *Eleonore* manifeste une vision très personnelle du monde, de son monde à elle, et invite l'observateur de l'image, en l'occurrence moi-même, à y prendre part. Si l'on se concentre sur les deux personnes représentées (*Eleonore* et sa mère), on s'aperçoit qu'elles sont assises proches l'une de l'autre et que la mère d'*Eleonore* penche légèrement vers elle. La chorégraphie scénique (*image 171*) fait apparaître un double encadrement : le premier est constitué à partir des deux arbres, le second à partir des corps des deux personnages. Ce double-encadrement associé au fait qu'elles sont de dos fait apparaître la relation mère-fille comme étant intime. Elles sont comme coupées du reste du monde. Leur unité est renforcée par le fait de regarder dans la même direction. Le plus grand des deux cadres, dont les lignes penchent légèrement vers l'avant, invite l'observateur de l'image à également contempler le paysage. Nous savons que le village visible est le lieu où *Eleonore* a passé son enfance. Le fait de regarder au loin et d'observer d'en haut ce paysage est comme un moyen de prendre du recul sur une réalité liée à la vie « en bas ». Comparé à la photo d'*Albert* dont le motif est similaire, les personnages ici dominant le paysage, ils sont dans une position de pouvoir et non pas d'impuissance.

Fl, 232- 239 (*image 134/171*)

Ef : ((blättert)) das ist bei uns ähm ähm G- also auf dem Feld von meinem Großvater, Blick auf (Dorf 1) das ist (Dorf 1) wo ich her komme

Y : ah ja ok

Ef : und da ist die Bahnschiene, Bahnlinie, die nach (Stadt 2) geht (Stadt 2) ist Tchechei, immer noch

Y : //mmh//:

Ef : und das ist die Bank hier die mein Großvater damals hingebaut hat und da haben wir dann (.) ich habe das geliebt (.) da den Blick darunter (.) wir haben auch viel Blödsinn gemacht da

Eleonore introduit la photo en disant « das ist bei uns »[« c'est chez nous »] et indiquant le nom de son village natal. Le lien avec ce lieu est d'autant plus personnel que le champ

¹ Voir : RZUCIDLO, *Caspar David Friedrich und Wahrnehmung*, op. cit., p. 15.

² *Ibid.*, p. 85-86. (Trad. de : « denkenden und fühlenden »).

³ Voir : *ibid.*, p. 33.

où a été prise la photo appartenait apparemment à son grand-père. Elle construit une appartenance. C'est intéressant dans le contexte de la collectivisation en RDA. Cette dernière qui allait de pair avec des expropriations de terres, a eu lieu à partir de 1952 et a été obligatoire à partir de 1960¹. Le champ du grand-père est présenté comme étant le sien, et le contexte historico-politique n'est aucunement évoqué. Nous avons ici un rapport semblable à celui de *Brigitte* dans le contexte de la propriété privée : elles ne reflètent pas du tout cette dimension. *Eleonore* dit avoir « adoré ce regard vers le bas »[« geliebt (.) den Blick darunter »]. L'adoration est un jugement très fort, personnel et positif. En même temps, la forme de la phrase rend compte de l'aspect passé et révolu. L'activité de contemplation semble avoir été une action régulière durant l'enfance, sans oublier que c'était une activité familiale. Elle précise qu'ils ont également fait beaucoup de sottises là-bas. Avec la présentation de cette photo, elle met l'accent sur un point très personnel et individuel, mais aussi sur le « beau » de sa vie. L'emploi récurrent de la particule « da »[« là »] indique une délimitation, le tracé d'une frontière. Il peut être interprété de deux manières différentes, soit la frontière entre un « en haut » et un « en bas » (visible sur l'image), soit entre un « à l'époque » et un « aujourd'hui ».

2.2.2. *Fremdbild* lié à l'apparence et manque d'ancrage dans le groupe de pairs

La première photo de classe (*image 137*) a été interprétée précédemment (voir : 2.1.2.). L'analyse a fait ressortir un ancrage dans une forme de collectif institutionnalisé et normativisé. Il ne semble pas y avoir d'ancrage au sein d'un groupe de pairs qui existerait sous une forme plus intime et solidaire, tel que nous l'avons notamment chez *Albert* et *Franziska*. Dans son commentaire sur cette photo, *Eleonore* témoigne d'une certaine distance :

Fl, 289-293 (*image 137*)

Ef : das ist mein Klassenfoto in der ersten Klasse,

Y : //mmh//:

Ef : das bin ich ich ((zeigt aufs Bild)) (2) wollte ich unbedingt mal längere Haare (.) und das war meine Freundin ((zeigt aufs Bild)) (2) und das ist die andere Freundin ((zeigt aufs Bild)) ist ja niedlich na, wollten Sie ja haben Klassenfoto

Eleonore, après avoir brièvement introduit l'image, fait référence à sa coupe de cheveux. Elle fait part de sa volonté à l'époque d'avoir les cheveux longs, se référant ainsi à une coupe de cheveux antérieure bien plus courte (voir notamment : *image 138*, prise avant). Il semblerait que cet aspect l'ait marquée à l'époque, car elle s'en souvient encore.

¹ Voir : JUDT, *DDR-Geschichte in Dokumenten*, op. cit., p. 13.

Eleonore se réfère ainsi à un aspect déplaisant d'une apparence antérieure. Elle désigne ensuite deux camarades, ayant été ses amies. L'utilisation de la forme passée (« war »[« était »]) montre une discontinuité, ce n'est plus d'actualité. À la différence de *Brigitte*, *Eleonore* ne crée pas d'appartenance avec le groupe, ce qui se trouve renforcé par la phrase clôturant le commentaire (« ist ja niedlich na, wollten Sie ja haben Klassenfoto »[« c'est mignon n'est-ce pas, vous en vouliez une photo de classe »]). Cette remarque révèle que la raison de la présentation est essentiellement due à ma demande. Ce passage révèle une distanciation par rapport aux pairs, tout en se plaçant dans un contexte de relations sociales (« Freundin »[« amie »]) ayant existé. Le qualificatif « niedlich »[« mignon »] renforce la totale abstraction du côté supposé rigide de l'éducation socialiste renvoyé par les uniformes, dont *Eleonore* d'ailleurs ne parle pas du tout.

Si l'on se penche sur la deuxième photo de classe (*image 138*), on s'aperçoit d'abord que celle-ci paraît plutôt *classique*¹. *Eleonore* se trouve au milieu, elle porte des lunettes, ses cheveux sont courts, elle regarde droit vers l'objectif avec un léger sourire, elle a placé ses mains derrière son dos. Cette position lui permet de se tenir droite, contrairement à d'autres enfants dont les mains sont jointes devant eux. Elle s'ouvre donc au photographe. De plus, étant la seule à porter des lunettes et des bretelles croisées, elle attire l'attention, sans oublier qu'elle est plus grande que les enfants de sa rangée.

FI, 307-319 (*image 138*)

Ef : ((blättert)) das ist nochmal ein Familien- @(.)@ Klassenfoto @(2)@ @(das bin ich auch)@

Y : @(.)@

Ef : und ähm da waren wir ähm zum Klassentreffen und da haben sie so Klassenfotos gezeigt und da meinte eine dann « Gott wer ist denn diese hässliche hier! @(.)@ mit den überkreuzten »

Y : @(.)@

Ef : und da sag ich « du brauchst gar nicht so (schein-heimlich) zu tun das war ich » (2)

Y : @(.)@

Ef : « ne quatsch das warst du nicht » sag ich « na klar bin ich das (.) ich bin die schönste im ganzen Bild hier »

Y : @(.)@

Ef : @(.)@ ()Hosenträger @(.)@ ja so schön war ich (.) ((blättert))

¹ La tenue vestimentaire n'indique aucun embrigadement politique. Les dessins accrochés au mur en arrière-plan semblent *a priori* ne comporter aucune dimension politique, et non, comme l'on pourrait se l'imaginer, des affiches contenant par exemple le portrait de Marx ou de toute autre figure politique liée au communisme ou au socialisme. Ces éléments se retrouvent assez souvent sur des photos officielles de l'époque prises dans des salles de classe. Voir à ce sujet : Emmanuel Droit qui analyse une photo de classe sur laquelle on aperçoit notamment les emblèmes de l'organisation des pionniers (DROIT, « Pour une anthropologie visuelle de la RDA », *op. cit.*, p. 204). Voir aussi : MIETZNER, *Enteignung der Subjekte*, *op. cit.*, p. 371.

Le quiproquos (« familial »[« de famille »] à la place de « Klassen »[« de classe »]) fait d'abord rire *Eleonore*. Etant donné qu'elle a passé en revue des photos de famille avant, on ne peut y attribuer une signification particulière. Le rire peut témoigner d'une distanciation légère par rapport à son apparence (@(das bin ich auch)@[« @(ça c'est moi aussi)@ »]). *Eleonore* place l'image dans un contexte récent, puisqu'elle raconte une anecdote qui s'est déroulée lors d'une « rencontre d'anciens élèves »[« Klassentreffen »]. L'utilisation du pronom « ils »[« sie »] (« da haben sie »[« là ils ont »]) et l'expression « da meinte eine »[« et alors y en a une qui a dit »] documentent une non-appartenance à ce groupe. La désignation négative d'une personne présente (« diese hässliche hier »[« cette laide là »]) laisse supposer qu'*Eleonore* a eu une scolarité un peu difficile. Or aujourd'hui, elle semble s'être arrangée avec cette page du passé (très forte ironisation de l'ensemble). Elle la considère révolue (les qualificatifs sont associés à une forme passée) et l'aborde avec un certain humour (« so schön war ich »[« j'étais si belle que ça »]). Le fait qu'*Eleonore* situe son récit dans le présent est en accord avec son évolution sur le plan social qui lui permet aujourd'hui de se démarquer de cet élément du passé. Elle aborde l'image avec une forme de dérision (« ich bin die Schönste im ganzen Bild »[« je suis la plus belle de tous sur la photo »]), une dérision qui aujourd'hui lui est possible grâce au changement. La situation de l'image dans un contexte récent permet de mettre l'accent sur l'évolution positive. En effet, l'interlocutrice dont il est question dans le court récit, ne peut croire qu'il s'agisse d'*Eleonore* (« ne quatsch das warst du nicht »[« ah non arrête ça n'était pas toi ça »]). Cela laisse donc entendre que le qualificatif « hässlich »[« laide »] n'est pas valable dans le présent. Le passage documente une forme de marginalisation passée. On peut le rapprocher de l'orientation déjà vue précédemment à vouloir faire partie d'un tout.

2.2.3. Le beau, le bien et le confort : marques d'affirmation face aux *Fremdbilder*

Ce qui s'avère particulièrement intéressant dans le contexte des deux points précédents, c'est la présentation, plus tard, de deux portraits qui ont été réalisés au début de la vie adulte d'*Eleonore* et qui marquent un contraste par rapport aux photos que nous venons de voir. La première des deux photos que nous allons maintenant aborder a été prise sur son lieu d'activité professionnelle (au laboratoire). Si l'on avait chez *Albert* également un portrait de lui seul dans son environnement de travail, la valeur significative était autre. En effet, chez lui, les machines étaient dominantes et c'est sa fonction en tant que technicien qui était mise en avant. Ici, seul le visage d'*Eleonore* est visible, la prise ayant été réalisée en gros-plan. La pose de profil avec le regard en dehors

du cadre (contribuant à une atmosphère spontanée), l'arrière-plan flouté et la luminosité sur sa chevelure ainsi que sur une partie de son visage, procurent à l'image une force esthétique. Nous avons affaire ici à une représentation d'*Eleonore* en tant que personne douce (regard, léger sourire) et féminine. L'accent est donc mis sur ses qualités humaines, plus que sur ses qualités techniques. L'âge adulte est l'âge auquel on s'affirme et où l'on tend à devenir la personne que l'on aspire à être. Ici, c'est justement la représentation d'une jeune femme en devenir, qui nous est présentée. D'autant plus que le cadre reste celui du domaine professionnel, donc la photo touche à son devenir dans un double sens.

Cette dimension se poursuit sur la photo suivante (*image 145/172*). Là, *Eleonore* se présente en tenue assez élégante et très féminine (chaussures ouvertes, jupe et veste courtes, lunettes de soleil et cheveux mi longs détachés). Elle retient ses cheveux d'un geste de la main gauche, sans doute à cause du vent (elle se trouve en haut d'une tour). Ce geste a quelque chose de très féminin et sensuel. Ici, le paysage ne fait qu'effet de décor en arrière-plan, c'est *Eleonore* elle-même qui est mise en avant. Elle semble jouer avec le photographe, elle s'ouvre à lui et se cache à la fois (voir : chorégraphie scénique, *image 172*). Dans le même temps, elle semble pencher en arrière, c'est le poteau auquel elle se tient qui assure sa stabilité. Ces éléments traduisent un certain manque d'assurance (elle a besoin d'un soutien) ; une assurance qu'elle cherche à acquérir. *Eleonore* cherche à s'affirmer. Cela devient vraiment visible lorsque l'on compare cette photo à un cliché de *Christian* posant seul (*image 71*). Face au photographe, les bras le long du corps, le regard fixe, il se présentait ouvertement et avec une grande assurance. C'est encore une fois la femme en devenir qui est représentée ici.



*image 172 : Eleonore-seule, tour d'acier
(chor. scén.)*

Fl, 747- 753 (image 145/172)

Ef : [...] das ist auch eine sehr schöne Sache, da sind wir auf den (Berg 1)-Berg gefahren (.) ist auch in der (Region 1) und ähm mein Mann hatte da studiert (2) bei der Armee (.) und das ist ein Eisenturm der voll aus Eisen ist; (2) dieser Turm.

Y : ah ja

Ef : //mmh//: und da kann man auch durch die Stufen durchgucken (2)

Y : ah

Ef : ist ja herrlich @(.)@ wunderschön (3) ja

Dans le texte en rapport à cette image, *Eleonore* ne se réfère pas directement à elle, mais essentiellement au contexte, à l'environnement dans lequel la photo a été réalisée. Là

encore, le texte est marqué par des qualificatifs très positifs (« sehr schöne Sache »[« très belle chose »], « herrlich », « wunderschön »[« magnifique »]). Le rire et l'arrêt de trois secondes en conclusion peuvent être interprétés comme un regard nostalgique. La photo mais aussi le discours documentent une orientation au « beau », même s'il s'agit de dimensions différentes. Sur la première, c'est sa beauté à elle en tant que femme ; dans le second, la beauté du lieu.

Il est également très intéressant de voir qu'à la fin de l'interview, *Eleonore* présente des photos (*images 152 et 153*) dont on ne trouve aucun équivalent chez les autres acteurs. Celles-ci peuvent documenter l'aspect central de l'ascension sociale. Elles montrent le salon de son appartement avec deux perspectives différentes. Ces images rendent compte d'une pièce ordonnée, mais en même temps confortable. On aperçoit outre le mobilier ordinaire (fauteuils, table de salon, armoire de rangement), des objets de décoration et un poste de TV (signe de communication venant du monde extérieur). En 1970, environ 69% de la population possédait un poste de télévision¹. Le confort est un contraste par rapport à la situation d'inconfort vécue durant l'enfance. La lumière rend la pièce encore plus agréable à vivre. Il est intéressant qu'*Eleonore* choisisse de présenter des photos de son intérieur. En effet, en RDA, tous les appartements se ressemblaient beaucoup (standardisation). L'image témoigne donc de la réussite d'une intégration dans la société, en tant que « faisant partie d'un tout » ; un aspect que l'on retrouve très souvent chez *Eleonore* et qui la caractérise.

FI, 993- 997 (*images 152/153*)

Ef : ja ich habe auch so Wohnungsbilder gemacht, das war unsere erste Wohnung, die wir hatten; in (Stadt 3); unsere allererste Wohnung, wo (Tochter 2) dann mit 10 Monaten dann hinkam- alles akkurat na, (.)die Schrankwand gibt's noch (.) als Unterteiler

Y : ach ja ok

Ef : @(.)@ das war unser ganzer stolz (.) diese ((sucht weiter))

Eleonore annonce avoir fait ces photos et qu'il s'agissait là de leur tout premier appartement. Le lien est bien sûr émotionnel, car lié au premier aménagement mais aussi aux premiers mois de sa fille aînée. Elle précise que tout est « soigné »[« akkurat »], présentant cet élément comme un *horizon positif*. C'est alors que se remarque l'évolution entre le début et la fin de l'interview, comme une évolution d'un environnement très modeste où la vie se passait plutôt en extérieur, à un milieu plus confortable. Ce type de

¹ Voir : MENZEL, *Jeans in der DDR*, op. cit., p. 54. Voir aussi : SCHÜTTERLE, *Klassenkampf im Kaufhaus*, op. cit.

cliché montre la fierté de l'ascension sociale, ce qui se retrouve presque explicitement dans les propos d'*Eleonore* : « das war unser ganzer Stolz »[« c'était toute notre fierté »].

La réussite chez *Eleonore* peut également être interprétée comme le changement de position dans la structure familiale, passant de « encadrée » à « encadrante », grâce à son rôle de mère. La *photo 150/ 173* a été sélectionnée par *Eleonore* pour représenter ses vacances à la Mer Baltique¹. Elle est en présence de ses deux filles. Sa fille aînée est derrière elle et, même si elle s'appuie notamment sur elle, elle représente un soutien. Elles constituent ensemble la structure familiale et se soutiennent mutuellement.



image 173 : *Eleonore-avec ses filles, Mer Baltique (chor. scén.)*

Dans ce contexte, il paraît intéressant de prendre la *photo 146* en considération, sur laquelle *Eleonore* n'apparaissait pas encore totalement sûre d'elle. Ses filles, et donc la structure familiale, semblent lui donner une certaine assurance. C'est là une importante différence par rapport à *Franziska* et *Christian* qui se présentent toujours très sûrs d'eux et ce, dès l'enfance. *Eleonore*

et ses filles sont proches les unes des autres et forment une unité (voir : chorégraphie scénique, *image 173*). La relation est « vers l'intérieur » (la fille aînée penche vers sa mère et *Eleonore* se dirige avec le bas du corps vers sa plus jeune fille et avec les épaules vers son aînée) ; mais en même temps « vers l'extérieur », puisqu'elles regardent toutes le photographe. Elles sourient. La cadette a la bouche sale, donnant une touche cocasse et douce. Malgré l'atmosphère plutôt triste rendue par la composition de l'image (noir et blanc, le décor en travaux, la pluie supposée à cause du parapluie, le manque de végétation), la constellation des personnages fait émerger le sentiment d'un bonheur familial. Cette image révèle donc la confirmation d'un certain bonheur malgré, de manière figurée, certains éléments du décor. Difficile, sans connaître le contexte, de savoir que cette photo a été prise à la mer. Ce n'est donc pas une représentation classique de vacances à la Mer Baltique, contrairement à l'image montrée par *Franziska*. En ne choisissant aucune photo « typique », *Eleonore* met l'accent sur le côté individuel et personnel allant à l'encontre de stéréotypes. Elle montre, si l'on veut, le « personnel » dans le « standard », ce qui rappelle les photos de son intérieur.

¹ J'ai dû lui demander d'en choisir une parmi la quantité de photos de vacances à la mer montrées au départ.

À ces photos s'ajoutent celles associées à une vie joviale. L'*image 142/174*, par exemple, montre *Eleonore* seule avec sa fille. En arrière-plan, on aperçoit une guirlande de papier accrochée en guise de décoration. *Eleonore* porte un chapeau sur la tête. La composition de l'image nous indique que la scène se déroule dans un salon un jour de fête. *Eleonore* et sa fille sont debout l'une contre l'autre et semblent être en train de danser. Elles dirigent leurs mains mais aussi leur regard vers le photographe. Elles sourient. La scène immortalisée ici est celle d'un moment jovial et intime passé à deux (la position des corps l'un vers l'autre témoigne d'une relation « vers l'intérieur »), mais en même temps assez contenu et orienté « vers l'extérieur », c'est-à-dire ici le photographe ou l'observateur (*image 174*).



image 174 : Eleonore-avec sa fille, fête (chor. scén.)

FI, 654-658 (*image 142/174*)

Ef : ((sucht weiter)) also es ist alles bei uns lustig zugegangen teilweise (.) so haben wir auch mal (.) Sylvester gefeiert @ (2) @

Y : @ (.) @

Ef : also nicht dass Sie jetzt denken wir ha- also wir haben sehr viel unternommen;

Y : //mmh//:

Eleonore semble, par l'intermédiaire de la photo, vouloir démontrer quelque chose à son interlocutrice. Ce n'est pas la valeur émotionnelle ou sentimentale qui ressort ici, mais la valeur symbolique d'un moment jovial. *Eleonore* cherche la reconnaissance d'une vie vécue qui fut heureuse, une vie durant laquelle on ne fut pas seulement passif mais aussi actif (« wir haben sehr viel unternommen »[« nous avons fait beaucoup de choses »]). C'est un acte de défense contre des identifications potentielles (*Fremdzuschreibung*), pouvant venir de ma part. On peut l'interpréter comme un acte de négociation (tentative de transformation d'un *Fremdbild* implicite). Les photos font alors office de preuves pour une certaine vision du passé. Cela est d'autant plus fort et marquant, qu'*Eleonore* reprend un propos similaire pour conclure la photo-interview :

FI, 1013- 1015

Ef : (...) dann haben wir eben die neuen Sachen aber das wollen wir ja nicht na aber Sie sehen dass wir auch zu DDR-Zeiten also frisch fröhlich viel gefeiert haben

Y : @ (.) @

Ef : viel Freude hatten (.) insgesamt (.)

Le bilan que tire *Eleonore* de sa vie en RDA est positif et repose sur le fait qu'ils y « ont fait beaucoup et joyeusement la fête »[« also frisch fröhlich viel gefeiert haben »]. Elle s'adresse à moi (« Sie sehen »[« vous voyez »]), indiquant ainsi une quête de

reconnaissance, le besoin de ne pas avoir à renier cette période de sa vie. *Eleonore* nuance tout de même le tout en ajoutant pour terminer « insgesamt »[« dans l'ensemble »]. Cette phrase laisse sous-entendre que la vie n'était pas faite que de bons moments mais qu'en RDA, tout comme en RFA, la vie a aussi été emplie de joies.

3. Un passage d'entrée de l'interview biographique

Ef : ja was gibt's in meiner (.) Familie groß zu erzählen ich habe zwei große Brüder gehabt (.) die ähm (3) wo ich dann 6 Jahre alt war mein großer Bruder weil er ja 12 Jahre älter war zum Studium gegangen ist, und ich nicht viel von ihm mitbekommen hab,

Y : //mmh//:

Ef : nur wenn er am Wochenende mal nach Hause gekommen ist (.) und ich musste ja ko- oder ich hab in seinem Bett weitergeschlafen,

Y : ja @(.).@

Ef : weil er ähm- ich hatte das Kinderbett und das war ja bei den Eltern im Schlafzimmer, und ähm Sie haben ja gesehen (2) kalt wars immer im Winter, im Sommer war es sehr warm im Winter sehr kalt (.) und ähm mit meinem anderen Bruder habe ich dann im Zimmer (.) geschlafen; und wenn (Bruder 1) dann zu seiner Freundin zu der er sowieso auch viel gefahren ist und er hat einfach im Wohnzimmer unten geschlafen wenn er heimkam (.) wir haben ein Liegesofa gehabt es war alles ok und ähm ja (.) war eigentlich toll () Brüder (.) vor allem große Brüder zu haben war schon was Tolles

Y : //mmh//:

Ef : ansonsten ganz normal alles gewesen (.) auf dem Dorf großgeworden (3) Umfeld einfach (.) bescheiden (.) aber irgendwie trotzdem durch die große Familie meine Eltern immer (2) unterwegs gewesen viel unterwegs mit Fahrrädern oder zu Fuß selten mit Bus (.) weil es ja Geld gekostet hat

Y : //mmh//:

Ef : was man nicht hatte, (.) ansonsten gehungert haben wir nicht (3) normale Schulbildung (.)

Eleonore entame son récit narratif en se situant dans le contexte familial (évoqué dans le stimulus). Ses frères semblent avoir joué un rôle particulièrement important, puisqu'elle les introduit dès le début dans son récit et construit celui-ci autour d'eux. Elle dépeint une situation de vie sans grand confort (« ja kalt wars immer im Winter, im Sommer war es sehr warm im Winter sehr kalt »[« oui en hiver il faisait toujours froid, l'été toujours chaud en hiver très froid »]). Elle utilise des adjectifs de normalité (« ansonsten ganz normal alles gewesen »[« sinon tout était normal »], « normale Schulbildung »[« scolarité normale »]), ce qui documente une orientation à une « norme ». On peut l'interpréter comme une orientation à « faire partie d'un tout » et donc, à aller à l'encontre d'une forme de marginalisation. La « normalité » est constitutive pour le cadre biographique. On a également une atténuation de la pauvreté qui a marqué l'enfance (« Umfeld einfach (.) bescheiden (.) aber irgendwie trotzdem »[« environnement simple (.) modeste (.) mais tout de même d'une certaine façon »]). L'atténuation se fait par l'utilisation de la conjonction de coordination « mais »[« aber »] et plus tard par un procédé de

généralisation lorsqu'il s'agit du manque d'argent (« was man nicht hatte »[« ce qu'on n'avait pas »]). C'est un moyen qui permet d'éviter l'utilisation du pronom personnel « nous » qui marquerait d'une manière plus forte le caractère d'appartenance spécifique. Le pronom « man »[« on »] permet de situer le tout dans un contexte beaucoup plus général lié à la situation dans les campagnes à l'époque. On a également un procédé d'amplification (« ansonsten gehungert haben wir nicht (3) »[« sinon on n'est pas mort de faim (3) »]), contribuant à une relativisation des faits. *Eleonore* met l'accent sur les activités de temps libre donnant, notamment par le procédé d'énumération, l'impression d'une belle enfance. En outre, le mot « Highlight »[« grand événement »] renforce le tout et rejoint l'utilisation des superlatifs positifs vus précédemment. Elle s'attache à donner une représentation positive de son enfance.

Chapitre 9

*Daniela*¹

1. Introduction

1.1. Informations générales sur le cas

Daniela est née au début des années 1950. Son père était ouvrier, sa mère, femme au foyer, fit beaucoup de couture, ce qui lui permettait de gagner parfois de l'argent supplémentaire pour la famille. Après avoir obtenu son diplôme d'études, *Daniela* travailla dans le commerce. Après le *tournant historique* (die *Wende*), elle a dû changer plusieurs fois d'emploi. Elle est mariée depuis le milieu des années 1980 et n'a pas d'enfant.

1.2. Pratique photographique, sélection d'images et constitution du corpus

Daniela s'est intéressée à la photographie dès l'âge de dix ans. Du temps de la RDA, elle possédait deux appareils lui permettant de parfois développer et agrandir elle-même ses photos. Elle a photographié durant son temps libre, mais aussi beaucoup dans le contexte professionnel notamment lors de ses missions à l'étranger, de sorties entre collègues ou sur son lieu de travail. Ses nombreuses photos sont rangées dans des albums (en réalité des classeurs). Au temps de la RDA, elle les avait d'abord organisés de manière chronologique avant de se décider plus tard à les trier par thèmes (travail, vacances, famille, etc.). Pour l'interview, *Daniela* a suivi les critères demandés et pris le soin de sélectionner un certain nombre de pages d'albums sur lesquelles figurent souvent plusieurs photos mais aussi parfois des commentaires écrits. Toutes les pages sélectionnées ont été prises en compte dans l'analyse. Les pages entières d'album photo sont considérées comme des « images », car dans leur agencement ou plutôt dans le travail post-photographique, se cache une composition formelle.

¹ Voir aussi : l'analyse comparative « ciblée » des cas *Daniela* et *Christian* (HURMACI, « Privatfotografien und ihre Rezeption... », *op. cit.*).



image 175 : Daniela- seule, série avec déclencheur automatique



image 176 : Daniela- avec chiens, jardin



image 177 : Daniela- avec parents, atelier



image 178 : Daniela- Fasching FDJ 1, représentation



image 179 : Daniela- Fasching FDJ 2, avec régisseur

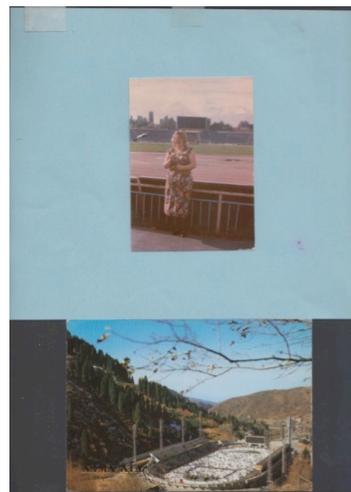


image 180 : Daniela- voyage et travail 1, stade

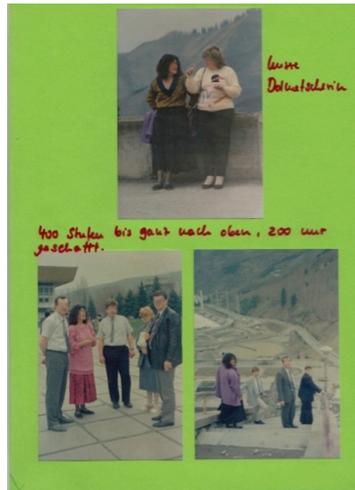


image 181 : Daniela- voyage et travail 2, avec collègues



image 182 : Daniela- seule, bureau, travail

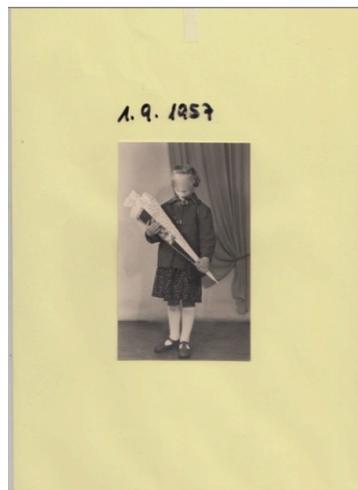


image 183 : Daniela- seule, 1^{er} jour d'école, atelier



image 184 : Daniela- Jugendweihe, atelier et cérémonie

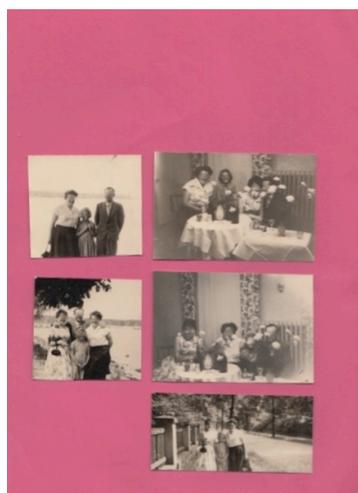


image 185 : Daniela- avec père, mère et tante



image 186 : Daniela- mariage

2. Cadre d'orientation primaire de l'établissement – s'imposer

2.1. Ancrage primaire dans la structure sociétale, institutionnelle et normative passée avec aspiration à l'acquisition d'une position (politico-) sociale privilégiée

2.1.1. La famille primaire : un cadre institutionnel ritualisé – une présentation « vers l'extérieur »

La photo de famille présentée par *Daniela* est un cliché réalisé par un photographe professionnel en atelier (*image 177/187*). Le motif et le scénario diffèrent beaucoup des photos choisies par *Albert* et *Franziska* pour cette même catégorie. La scène, capturée dans un cadre formel, est le produit d'un ensemble de choix faits par le photographe professionnel, suivant une ligne normative. La famille est en effet présentée selon un modèle classique de l'époque (selon les conventions « imposées » par le photographe), c'est-à-dire d'abord comme une institution au sein de laquelle sont attribués aux personnages des rôles clairement définis. L'enfant, *Daniela*, est assise sur les genoux de sa mère alors que le père se tient debout derrière elles. La chorégraphie scénique (*image 187*) montre un dévouement du père envers la mère et de cette dernière envers sa fille. *Daniela*, quant à elle, ne semble pas s'orienter vers un des personnages visibles mais essentiellement vers le photographe qu'elle regarde. Impossible de ne pas être frappé par le regard du père s'échappant de l'image dans une autre direction. Il nous rappelle les représentations de la « figure du travailleur socialiste » telle qu'elle était visible sur les photos officielles de l'époque¹. Le regard vers le haut et vers la gauche (de sa perspective à lui) peut dans ce contexte symboliser le regard vers l'avenir. Ici, le père n'est pas seulement représenté dans une position supérieure par rapport à la mère et à l'enfant, mais aussi dans une position plus active (il est debout, son regard sort du cadre) et protectrice. Il « assure leurs arrières » au sens strict du terme, c'est lui qui porte la famille vers l'avenir, qui en a la responsabilité. Nul doute qu'il s'agisse ici d'une pure mise en scène dirigée par les attentes du photographe. Néanmoins, *Daniela* choisit aujourd'hui de montrer cette photo parmi tant d'autres. La figure paternelle y apparaît, par sa similitude avec le modèle de l'« ouvrier socialiste » de l'époque (posture, regard vers le haut et l'extérieur de l'image), mythifiée et stéréotypée.

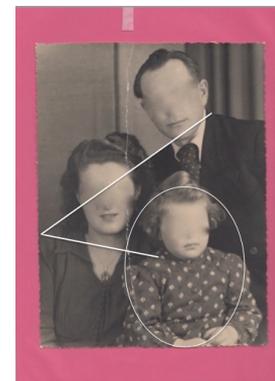


image 187 : Daniela- avec parents, atelier (chor. scén.)

¹ Voir : KLOTZ, *Das politische Plakat, op. cit.*, notamment : p. 109.

En même temps, il se distingue par sa tenue vestimentaire de l'ouvrier classique. Les personnages affichent une image plus proche de celle du petit bourgeois ou de la classe moyenne. Le choix de la photo documente donc une prise de distance par rapport au milieu ouvrier « inférieur » ; une dimension que nous avons également pu reconstruire chez *Eleonore*. Un contraste interne nous permet de mieux encore nous rendre compte de cette orientation chez *Daniela*. En effet, au cours de l'interview, une autre photo de famille (*image 188*) qui n'avait pas été sélectionnée a fait son apparition, lorsque *Daniela* feuilletait son album. Le contraste entre les deux images est assez important. Alors que la première montre une scène institutionnalisée prise en atelier et donc conforme à un système normatif, celle-ci a un caractère plus intime (dans le jardin, à l'abri des regards, la maman pose sa tête contre la sienne), plus spontané (*Daniela* notamment ne regarde pas dans la bonne direction) et plus léger (luminosité, vêtements, mimiques des personnages). La représentation du modèle familial est tout autre. Les parents apparaissent dans une relation plus égale (position, regard dans la même direction) et la tenue du père se rapproche déjà plus de celle de l'ouvrier « classique ». D'autant plus qu'une page entière est consacrée à cette photo, signe que *Daniela* lui accorde une valeur particulière. Le titre, « 1. Mai », fait allusion à la journée du travail. Ici, le motif de la photo est privé, c'est la dimension familiale du jour férié et aucunement sociétale qui est capturée, telle qu'on la trouvait chez *Eleonore* notamment. Face à moi, *Daniela* préfère donc la représentation formalisée de la famille à celle-ci. Elle fait un commentaire rapide sur la photo :



image 188 : Daniela- avec parents, 1^{er} mai (hors corpus/horizon de comparaison).

FI, 326-331 (*image 188*)

Df : ((blättert)) ja und ik habe gute Eltern gehabt hier sieht man dat auch dat ist hier so n- dat war mal am 1. Mai (2) ja dat (3)

Daniela dit que ses parents étaient « bons »[« gute Eltern »] et pense exprimer cette bonté dans sa photo. La focalisation (deux et trois secondes) laisse paraître un certain lien émotionnel avec l'image. Néanmoins, elle a décidé pour l'interview de montrer le modèle familial formalisé. Elle aborde elle-même le commentaire écrit (« 1. Mai »), supposant d'ailleurs partager avec moi un savoir communicatif-généralisé, puisqu'elle ne donne pas d'autre information. Revenons à la première image. Alors que les parents

affichent un sourire léger, *Daniela* ne se montre pas très complaisante (sourcils froncés, bouche et menton légèrement plissés). Il faut dire que ce type de pose n'est généralement pas l'activité préférée des enfants de cet âge. Cependant, *Daniela* se montre tout de même sage et brave (mains presque jointes devant elle) mais impose avec sa mimique en quelque sorte son individualité. Dans sa réception, elle ne consacre pas beaucoup de temps à l'image qu'elle désigne comme étant *la* photo de famille, renforçant ainsi son caractère officiel.

Fi, 130-131 (image 177/187)

Df : (.) dat ist das Foto: (.) Familienfoto (.) ((zeigt Bild 177)) so denn habe ich das dat war- [...]

Le commentaire très concis est en accord avec le côté formel de l'image. Le lien avec l'objet n'est pas autant chargé d'émotion que dans le rapport à la photo du 1^{er} mai (ne pas terminer sa phrase et focalisation), mais la photo choisie lui paraît plus pertinente pour la présentation lors de l'interview. C'est la démonstration dans un rôle social qui prime. Cet aspect est également perceptible dans l'interview biographique, dans lequel les parents entrent tard en jeu. Notons au passage que sur les photos, le dévouement des parents pour *Daniela* ne connaît pas réellement de réciprocité de sa part, elle se présente plutôt dans une certaine individualité. On a là un contraste par rapport à la relation intrafamiliale telle qu'elle a été présentée chez *Albert* et *Franziska*. De plus, souvenons-nous, ces derniers constituaient en partie le cadre familial. Ici et comme chez *Eleonore*, *Daniela* est à l'intérieur, elle est entourée par la structure familiale.

2.1.2. L'espace sociétal institutionnalisé : acquisition d'une position privilégiée

LES RITES DE PASSAGES COMME EVENEMENTS SOCIAUX ET D'ASCENSION

Une photo importante aux yeux de *Daniela* est celle prise le jour de son entrée à l'école (*image 183*). Notons à cet endroit que nous n'avons pas de photo similaire chez les autres acteurs. La photo réalisée en atelier témoigne de l'importance de cet événement, déjà à l'époque. Il était encore très courant dans les années 1950 de vouloir capturer ce moment chez un professionnel. Dans l'album, la photo a été mise en valeur car elle occupe à elle seule une page entière et bénéficie d'une inscription indiquant la date. La représentation de la nouvelle écolière est ici très classique pour ces années-là (debout face à la caméra, pochette surprise dans les mains)¹. La tenue vestimentaire est

¹ J'ai pu le constater à l'aide des nombreuses photos de ce type qui m'ont été présentées lors de ma première phase d'enquête.

soignée. Le sourire a l'air sincère, elle regarde le photographe. Une certaine fierté se lit sur son visage. *Daniela* se montre ici dans un univers institutionnalisé et mis en scène, auquel elle s'adapte et s'identifie.

Fi, 712-723 (image 183)

Df : ((holt einen Ordner)) dat ist jetzt Schule. (.) (2) so ((blättert)) dat ist für mich ein wichtiget Foto. (3) Einschulung;

Y : //mmh//:

Df : ist wat Wichtiget (4)

Y : das Foto an sich oder der Tag? ähm

Df : der Tag, das Foto allet was da so irgendwo ja (2) man war groß man- ich meine auch wenn dat ne scheiß Frisur ist @(oder so)@

Y : nein wieso

Df : aber (.) dat war einfach (.) meine Mutter hat auch drauf geachtet dat war zum Beispiel ein weinroter (Sand)rock, mit so gelben kleinen Blätterchen und dazu hatte sie eine weinrote Jacke dat war so wat in der DDR zu beschaffen ohne Westkontakte dat war schon? war schon ne Leistung @(.).@

La photo et l'événement (l'entrée à l'école) sont importants pour *Daniela*. C'est le passage ritualisé dans le monde des grands (« Man war groß »[« on était grand »]) qui leur donne de la valeur. Après avoir fait une réflexion sur sa coiffure, *Daniela* commente sa tenue vestimentaire en précisant que sa mère s'était donné du mal. On retrouve ici une homologie par rapport à *Eleonore*. Toutes deux attribuent de l'importance au côté « convenable » ou « ordonné »[« akkurat »]. C'est également en accord avec le choix de la photo de famille vue auparavant. *Daniela* souligne l'exploit de sa mère qui, sans contacts à l'Ouest, réussit à trouver des vêtements en harmonie avec l'événement. Le terme de « performance »[« Leistung »] qu'elle emploie, se réfère à une capacité d'autogestion. La distance légère par rapport aux aléas du système économique de la RDA et à sa *société de pénurie (Mangelwirtschaft)* montre qu'il était possible de les contourner, il suffisait pour cela de faire preuve de volontarisme individuel.

Poursuivons avec les photos de la *Jugendweihe* auxquelles une page d'album a également été consacrée (image 185). La première a été réalisée en atelier, la seconde au moment de la cérémonie officielle. Le cadre dans les deux cas est formel et solennel, ce qui se trouve renforcé par la composition en noir et blanc de la mise en page. Sur la première image, *Daniela* est assise et se présente de profil. Son attitude et sa mimique sont strictes et sérieuses. Le sérieux, associé à la tenue vestimentaire, aux accessoires et au rouge à lèvres, documente une orientation à devenir adulte. Elle ne se tient pas parfaitement droite, elle est un adulte en devenir. Son regard et l'expression de son visage communiquent une identification au passage à l'« état adulte » avec une nuance à la fois de sérieux et d'assurance. Le rouge à lèvres, la tenue vestimentaire et les

accessoires (porte-monnaie et gants blancs) ne font que renforcer cette image, tout en faisant ressortir un côté petit bourgeois¹. De la même manière que pour l'entrée à l'école, il a fallu marquer le coup en allant chez le photographe afin d'éterniser l'instant. La présentation de cette image documente une orientation à la valeur symbolique du rituel de la *Jugendweihe*, soit : le passage à l'état adulte. La signification du rituel se trouve dans le passage, dans le fait d'avancer. Sur la deuxième photo, *Daniela* est la deuxième en partant de la gauche. Elle représente une scène de la cérémonie officielle. La tenue vestimentaire des jeunes gens convient pour un événement de type solennel (les jeunes filles en robe, les garçons en costume). Alors que cinq d'entre eux sont de profil et se dirigent vers l'extérieur de la scène, deux dont *Daniela* sont face au public et semblent s'apprêter à partir et suivre le mouvement (ils regardent dans leur direction en penchant la tête). La chorégraphie scénique (*image 189*) rend compte d'une mise en rang ou d'une mise au pas, d'un mouvement collectif que *Daniela* s'apprête à suivre enthousiaste (elle sourit). Souvenons-nous de la photo similaire d'*Albert* (*image 5*). La chorégraphie scénique le montrait au bord de l'acte de ritualisation, comme prêt à en sortir. Sur la série liée à sa *Jugendweihe*, elle a placé la photo d'elle-seule au-dessus de celle du groupe. *Daniela* se présente ainsi dans une position supérieure et dans son individualité face au groupe. De la même manière que l'entrée à l'école, la *Jugendweihe* semble avoir été un événement marquant, car signalant le passage à l'âge adulte. L'acte rituel est présenté comme un moyen d'ancrage dans la société. Les rites de passages et l'activité au sein d'organisations collectives font partie du processus d'intégration dans la vie sociétale. Elles permettent donc une forme d'ascension. Ce qui est symbolisé ici, c'est le fait de grandir et donc de devenir acteur, même si devenir acteur signifie suivre le mouvement (ce que révèlent les images). On pourrait y voir une assimilation au *topos* de la classe ouvrière qui, avant la RDA et contrairement à la classe bourgeoise, n'avait pas de réel pouvoir d'action ou d'influence dans la société². Or le régime socialiste, du moins selon l'idéologie officielle, se voulait justement d'octroyer le pouvoir aux ouvriers. Les photos révèlent cette aspiration à être acteur. Au moment de l'interview, *Daniela* a montré la photo rapidement en passant assez vite à une autre, si bien que des



image 189 : Daniela- Jugendweihe, cérémonie (chor. scén.)

¹ Cela n'est en aucun cas un jugement de valeur. On se réfère ici simplement au milieu (« classe moyenne » à l'opposé de « classe ouvrière »).

² Pour plus d'informations sur l'histoire de la bourgeoisie, voir : ELLUL, Jacques, *La métamorphose du bourgeois*, Paris : La Table Ronde, 1998.

informations supplémentaires n'avaient pas pu être récoltées. Il a donc fallu recontacter *Daniela* par la suite en posant la question suivante : « wie war für Sie die Jugendweihe ? »[« comment était la Jugendweihe pour vous ? »], ce à quoi *Daniela* répondit :

Par Email (Jugendweihe)

Df : Man fühlte sich erwachsen. Politisch habe ich nichts gefühlt. Während der Feierlichkeit im Theater hatte sich der Referent versprochen indem er gesagt hat „Wir entwickeln uns vom Sozialismus zum Kapitalismus“, sollte heißen Kommunismus. Hat aber irgendwie Recht damit behalten !!! Oder ? Ansonsten habe ich da nur schlechte Erinnerungen. Meine Mutter hat vor mir alle Briefe aufgemacht und nachgesehen, ob Geldgeschenke darin sind und was man da so schreibt. Es gab von mir ein Riesentheater, aber das Flair war irgendwie vorbei.

La première chose à laquelle *Daniela* se réfère est son ressenti : « Man fühlte sich erwachsen »[« on se sentait adulte »]. L'usage du pronom personnel « on »[« man »] indique une généralisation. Contrairement notamment à *Brigitte*, elle ne se situe pas à un niveau personnel, mais à un niveau plus institutionnalisé. La référence au fait de « se sentir adulte », nous rappelle la réaction face à la photo de l'entrée à l'école. Ce sont des étapes rituelles qui sont significatives pour *Daniela*. D'après une perspective sociologique ou psycho-sociologique, les rites de passages peuvent être considérés comme des éléments fondateurs d'une identité. Citons à ce propos Rüdiger Haar :

Tous les usages ne sont pas pour autant des rituels. Ces derniers contiennent une forme d'élévation mythique et souvent également une signification religieuse. Celle-ci est en règle générale liée aux étapes importantes de la vie. De nombreuses fêtes rituelles accompagnent et structurent la vie, du baptême à l'enterrement. Elles servent à la construction identitaire, montrent à l'individu sa place dans la société et l'aident à aborder l'étape qu'il a devant lui [...]. Il faut noter que les rituels eux-mêmes ont une forme d'effet thérapeutique, car ils stabilisent par exemple la famille ou contribuent à la formation de sa propre assurance¹.

Ces propos s'avèrent particulièrement intéressants dans le cas de *Daniela*. L'importance de cette photo ou plutôt des rites en général, marque l'ancrage dans une sphère sociétale passée et l'adaptation à un système conventionnel et normatif. Cette adaptation a été fondatrice d'une identité sociale qui n'existe plus aujourd'hui et qu'il s'agit de recouvrer. C'est en cela que ces photos aujourd'hui *a posteriori* gagnent de la valeur. Dans la suite de son commentaire, *Daniela* se réfère à la dimension politique disant qu'elle n'a « rien ressenti politiquement »[« politisch habe ich nichts gefühlt »]. Ensuite, elle tourne la

¹ HAAR, Rüdiger, *Rites de passage, Beratung und Seelsorge an den Lebensübergängen*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, p. 8.

situation passée en dérision sans toutefois qu'une distanciation de sa part ne se documente. Les mauvais souvenirs sont liés à la fête familiale (et en particulier au comportement de sa mère), ce qui forme un contraste par rapport à *Albert* et *Franziska* chez qui l'aspect familial était justement le bon côté de la chose.

POSITION PRIVILEGIEE DANS L'ESPACE SOCIETAL

Concentrons-nous sur la première page de photos correspondant à l'activité *Fasching* (*image 178/190*). Avec cette série nous nous trouvons dans l'espace public. On reconnaît plusieurs groupes de personnes réalisant un acte dansant. Au travers de la sélection de cet acte de danse et la composition en trio des photos, *Daniela* présente l'événement social



*image 190 : Daniela- Fasching
FDJ 1, représentation
(chor. scén.)*

photographié comme un acte ritualisé, institutionnalisé. Plusieurs éléments tels que la scène, le rideau et les costumes font émerger l'impression d'une situation théâtrale. *Daniela* est sur la scène, elle fait partie intégrante de l'acte social, elle participe à la construction d'une dimension collective. Les chorégraphies scéniques des différentes photos font apparaître des structures de groupe similaires (*image 190*). Les différents groupes se meuvent à l'intérieur de cadres structurés, mais sur la troisième image en bas, tout apparaît un peu plus chaotique. Les personnes sur la scène constituent désormais différents groupes, le tableau d'ensemble n'est plus si homogène, la structure se

brise. Cependant, avec le rapprochement de la petite image en bas à droite, *Daniela* se présente comme faisant partie de la structure collective solide et « droite ». Cela peut indiquer une dimension totalement structurée et institutionnelle. C'est comme si *Daniela* soutenait le groupe et qu'en même temps elle était soutenue par lui. Avec l'image coupée en bas à droite, elle focalise un petit groupe dont elle fait partie (elle est la deuxième à gauche). Elle devient plus facilement reconnaissable, elle quitte l'arrière-plan (où elle se trouve sur les trois autres images) pour avancer au premier plan. Cette mise en avant est renforcée par le fait que le décor a été coupé. L'assemblage des images indique un ancrage de *Daniela* au sein de la structure collective, ritualisée et institutionnelle.

Sur la deuxième page d'album consacrée à cette activité (*image 179/191*), *Daniela* apparaît en compagnie d'un homme. Grâce au commentaire nous savons qu'il s'agit du « directeur général » [« Generaldirektor »] de l'entreprise et régisseur des représentations

théâtrales du *Fasching*. Le passage de la première page à celle-ci (qui correspond à l'ordre de présentation au cours de l'interview) documente le passage de l'espace sociétal et collectif à une sphère de proximité et d'intimité. Une position privilégiée dans l'acte social leur est ainsi accordée. On retrouve cet aspect de manière métaphorique dans l'arrangement post-photographique réalisé par *Daniela* (la photo occupe à elle seule la page de l'album, et ce, dans une position centrale). Les deux personnages se voient attribués une position privilégiée dans l'événement social par la séparation et leur taille. Le cadrage serré les focalise ; ils sont comme coupés du reste du scénario social. Il se dessine une ambivalence de proximité et distance. Il semble que l'homme soit en train d'expliquer quelque chose (sa bouche est ouverte, il désigne quelque chose du doigt) et que *Daniela* soit en train d'écouter. Il est représenté comme étant le plus actif des deux (son bras et sa main, qui se trouvent au milieu de l'image, sont mises en avant par leur position dans l'image et cachent en partie *Daniela*). Cependant, sa main rejoint la sienne, ce qui donne l'impression qu'elle est menée dans la danse. Il dit, elle suit ; il fait, elle participe. Dans l'arrangement des images, c'est-à-dire dans l'ordre de présentation des *images 178/190 et 179/191*, se dessine le passage d'un « être dans le rang » (faire partie du collectif) à une position privilégiée. Contrairement à *Christian* qui présenta un motif lié au *Fasching* qui dévoilait un acte léger et spontané, *Daniela* nous montre ici un acte s'opérant dans un espace organisé, institutionnalisé et hiérarchisé.



image 191 : Daniela-
Fasching FDJ 2, avec
régisseur (chor. scén.)

FI, 396-419 (*images 178/190 et 179/191*)

Df : aber (.) naja ((macht den Ordner zu und holt einen anderen)) Karneval hab ich eins rausgesucht ne zweie ((öffnet den Ordner)) so einmal dat hier- wo war denn Karneval, (.) ja Freizeitaktivitäten und denn die eigentlich auch eine- eine Bedeutung hatten; also für mich war dat einfach ähm (.) dat hat eine volle Bedeutung; und das ist eigentlich der Sache geschuldet dass es ziemlich teuer wird wenn man jetzt mal nach Köln zum Karneval feiern würde; (.) muss ich Ihnen ganz ehrlich sagen und da sind mir andere Sachen wichtiger im Moment

Y : //mmh//:

Df : ja vielleicht fährt man ja nochmals hin aber ähm dat war für mich eigentlich immer ganz wichtig man konnte sich da auch- wir haben ja das Programm selbst gemacht und man konnte sich da irgendwo auch so ein bisschen ausdrücken (.) verwirklichen nicht dat würde jetzt zu- würde da nicht hinpassen aber (.) °man konnte so eine Gradwanderung machen wissen sie das?° man musste immer aufpassen dass man da jetzt nicht irgendwie ähm- (2) aneckt oder so dat musste ja allet stimmen- dat war der damalige Generaldirektor ((zeigt aufs Bild)); (Name des Generaldirektors), [...] das war praktisch der Programm- ja der Regisseur

Y : und Sie sind mit dabei?

Df : ja das bin ich ja

Y : //mmh//:

Les représentations théâtrales annuelles de l'époque passée sont une partie de la biographie de *Daniela* et sont aujourd'hui d'autant plus importantes qu'elle ne fête plus Carnaval. Elle ne s'identifie pas avec le celui de Cologne, mais avec le Carnaval tel qu'elle l'a fêté auparavant. Si avec la description généralisante et théorique de la situation, *Daniela* se distancie de ses propres activités et caractérise la situation comme précaire (« Gratwanderung »[« exercice d'équilibriste »]¹) les photos et leur sélection documentent plutôt une participation et un engagement aujourd'hui encore intact dans l'espace sociétal. La photo et le texte documentent une recherche de proximité auprès de son supérieur, de la personne influente qu'est le « directeur général » et ainsi auprès du « pouvoir ». Son orientation à une position (politico) sociale privilégiée se documente à nouveau. On retrouve une autre homologie par rapport l'image qui est celle de la participation active (« wir haben das Programm selbst gemacht »[« nous avons fait le programme nous-même »]). *Daniela* précise qu'il était possible de s'exprimer, mais pas de se « s'épanouir »[« selbstverwirklichen »]). Elle avait conscience des limites, la priorité était le bien collectif et non individuel. La phrase suivante (« °man konnte so eine Gradwanderung machen wissen sie das?° »[« °on pouvait faire un exercice d'équilibre le savez-vous ? °»]) prononcée tout bas, montre l'intériorisation du fonctionnement du système. Les règles du jeu étaient connues et il suffisait de s'y plier (« musste nur aufpassen dass man da nicht aneckt »[« on devait juste faire attention à ne pas choquer »]).

¹ Le terme de *Gratwanderung* semble s'être imposé dans le discours public actuel. On ne le trouve pas seulement dans le contexte des fêtes de Carnaval, mais aussi dans différents domaines dans lesquels il est question d'une confrontation entre État et opposition (concernant le Carnaval, voir : BUND DEUTSCHER KARNEVAL, « Fasching, Fastnacht, Karneval in der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik. Gratwanderung zwischen Anspruch und Wirklichkeit », Exposition mobile entre 2007 et 2015. [en ligne]. Mis en ligne : n.c. Disponible sur : www.karnevaldeutschland.de/122.html (consulté le 10 juillet 2015). Lorsqu'il est question de l'Église, voir entre autres : DÄHN, Horst ; HEISE, Joachim, *Schwierige Gratwanderung : Nach-Denken über die Rolle der evangelischen Kirche in der DDR 20 Jahre nach der Friedlichen Revolution*, Berlin : Gesellschaft zur Förderung Vergleichender Staat-Kirche-Forschung, 2010). Dans le domaine de l'art, voir : BStU, Außenstelle Leipzig, « Gratwanderung. Kunstarbeit in der DDR », Ausstellung vom 07.11.2014 - 23.03.2015. [en ligne] Mis en ligne : n.c. Disponible sur : www.leipzig.de/freizeit-kultur-und-tourismus/veranstaltungen-und-termine/eventsingle/calendar/2014/08/tx_cal_phpicalendar/Ausstellung_Gratwanderung_Kunstarbeit_in_der_DDR/ – consulté le 10 juillet 2015). Il est intéressant de constater que *Daniela* emploie ici un terme qui fait partie d'un savoir « post-tournant » communicatif-généralisé.

2.1.3. « Arbeitsmäßig war mir immer dat wichtigste (.) meine Reisetätigkeit »¹ – Orientation au statut, à l'ascension et à une position privilégiée

Concentrons-nous désormais sur la vie adulte et professionnelle de *Daniela* (images 180-182). Il est intéressant de constater qu'elle choisit dans cette catégorie des photos d'abord en lien avec son activité en tant que *Reisekader* (voir : p. 113, note 6). Sur la première page, elle se présente seule devant un site touristique. Ce site est mis en valeur par l'ajout d'une carte postale pouvant faire référence au caractère typique du lieu qu'il convient d'avoir visité en tant que voyageur touristique. Ce qui fait l'objet ici des prises de vue est donc la documentation d'un « j'y-ai-été »².

FI, 461-511 (image 180)

Df : ((sucht)) denn dat ist jetzt hier, A:rbeit A:rbeit ((holt den Ordner raus)) Arbeitsmäßig war mir immer dat wichtigste (.) meine Reisetätigkeit ik wollte ja auch NSW-Reisekader werden ich bins auch geworden aber dann @haben sie die Grenzen aufgemacht bei meinem Glück@ (.) so dat ist hier mal in (Land 1) gewesen; eigentlich nur- dat ist das höchste Stadion der Welt, zur damaligen Zeit ob dat heute noch so ist weiß ik nicht (2) dat ist aber ein Postkartenfoto dat habe ich nicht selber gemacht aber hier ist dat Stadion (.)

Y : //mmh//:

Daniela introduit l'ensemble de photos en disant que son « activité de voyage » [« Reisetätigkeit »] a toujours été la chose la plus importante dans sa vie professionnelle. Rappelons qu'en RDA tout le monde ne devenait pas *Reisekader*, et encore moins *NSW-Reisekader*. Cette fonction impliquait une certaine confiance de la part des dirigeants et représentait un statut privilégié par rapport au reste de la population. *Daniela* avait obtenu l'autorisation pour l'exercice de la fonction en dehors des pays socialistes apparemment peu de temps avant la chute du Mur. Elle évoque ce fait avec une ironie qui témoigne d'un certain regret, dû finalement à la non-récompense de l'effort fourni pour en arriver là. L'information donnée ensuite par *Daniela* sur le stade visible sur l'image 180, fait référence à la qualité remarquable du site, et ainsi, de manière implicite, au fait que, même à l'Est, il y avait des choses très intéressantes à voir. Elle se présente face aux photos comme dans une fonction de guide touristique (photos comme « preuves » d'un *ça-a-été*). Même si elle n'a pas pu aller à l'Ouest à l'époque, elle cherche ici à confirmer son statut privilégié en faisant référence à des lieux touristiques hors du commun. La carte postale vient renforcer l'aspect remarquable du lieu dont cet objet vient certifier la validité.

¹ « sur le plan professionnel, le plus important pour moi a toujours été mon activité de voyage » (*Daniela*).

² En référence au *ça-a-été* de Roland Barthes (BARTHES, *La chambre claire, op. cit.*, p. 176. Voir aussi : chapitre 2, 3.1.1. de ce travail).

Sur une autre page d'album (*image 181*), les collègues de *Daniela* entrent en jeu. Les photos ont été prises lors de la visite du stade en question. Il est intéressant d'observer les différentes chorégraphies scéniques (*images 192/193/194*).



image 192 : Daniela- voyage et travail, avec collègues 2a (chor. scén.)



image 193 : Daniela- voyage et travail, avec collègues 2b (chor. scén.)



image 194 : Daniela- voyage et travail, avec collègues 2c (chor. scén.)

Celles-ci rendent à nouveau compte d'une position privilégiée. Sur la *photo 192*, *Daniela* domine la relation (la position surélevée de sa main et sa taille). Sur les photos suivantes, elle n'est pas visible. La chorégraphie scénique de la *photo 193* révèle une forme de groupe ou collectif qui invite d'ailleurs le photographe, en l'occurrence *Daniela*, à le rejoindre et à s'y intégrer (demi-cercle). On remarque une distance dans la relation des personnages entre eux et surtout une certaine retenue ; rien d'extraordinaire pour une relation collégiale. Sur l'autre photo (*194*), les personnages se sont retournés pour la prise. La dimension collective est créée par l'acte photographique lui-même, et seulement par lui. La vue en plongée sur le groupe place le photographe, *Daniela*, dans une position supérieure. La chorégraphie scénique rend cet aspect d'autant plus visible, puisqu'elle fait se dessiner deux parallélépipèdes. Le cadre semble se reproduire et crée une impression de descente. Ces photos rendent à nouveau compte d'une ambivalence entre proximité et distance. Bien que *Daniela* possède des photos prises lors de fêtes ou de sorties avec des collègues¹, elle ne les sélectionne pas ; elle préfère montrer les photos de mission à l'étranger. Cet acte de sélection peut documenter une orientation primaire à l'individuel (mission à l'étranger comme activité privilégiée) et moins à la dimension collective de la vie professionnelle.

La page suivante (*image 182*) met en valeur une photo de *Daniela* assise à son bureau. La photo est collée au milieu d'une page colorée et est accompagnée d'un texte. Par ce travail post-photographique, l'image se voit attribuée une valeur particulière. *Daniela* a

¹ Le questionnaire rempli par *Daniela* avant l'interview nous renseigne sur ce point.

été photographiée seule et entourée d'objets de bureau. Elle à l'air totalement encadrée, mais se sent à l'aise dans cette situation (elle sourit). Elle regarde l'objectif et a posé ses coudes largement sur le bureau. Ainsi apparaît-elle comme présente, elle est dans son élément. La composition de l'image rappelle celle qui avait été prise par un collègue d'*Albert* sur son lieu de travail. Elle ne constitue pas à elle seule le motif de la photo mais aussi son environnement professionnel et ainsi sa position en tant qu'employée de bureau. Le texte écrit ne sert pas seulement à la localisation temporelle et géographique de la prise, mais veille également à la création d'un suspense (« von (Name einer politischen Persönlichkeit) keine Ahnung, hinter mir die Tür, ein direkter Durchgang zur (X)-Straße »[« aucune idée de (Nom d'une personnalité politique), derrière moi la porte, un accès direct à la rue (X) »]). Elle s'adresse ainsi à un éventuel observateur de l'album photo. Nous allons désormais voir à l'aide du texte que la valeur de l'image, aujourd'hui, réside ailleurs que dans la seule représentation du rôle de *Daniela* en tant qu'employée de bureau¹.

FI, 544-593 (image 182)

Df : so das hab ich jetzt hier rausgesucht und zwar ähm ((überlegt)) ja dat ist im (Name des Arbeitsortes); das ist mein Arbeitsplatz dat war ein Großraumbüro, (.) (Name des Arbeitsortes) sagt Ihnen dat wat?

Y : ja

Df : wo (politische DDR-Figur 1) drin war

Y : //mmh//:

Df : der war irgendwie eine Etage unter uns oder so (3) und hier hinten; hier waren immer so unsere () Schränke und hier ist eine Tür u::- ne warte mal ist dat der- das ist der Schrank denn ist hier die Tür dann ist das die Tür

Y : //mmh//:

[...]

Df : hier hinter (.) ähm dat (Name des Arbeitsortes) ist doch vorne dat lange Haus wat wat der ganzen (Straßenname) lang macht ja,

Y : //mmh//:

Df : ja dat war ja oben hat (politische Figur 2) gegessen, und an dieses Haus schließ sich ja hinten-also wenn dat so () schließ sich ja so: nochmal die X-Straße an; [...]; °und dat ging direkt dahin°

Y : ah

Df : und die haben noch nach der Wende (.) ähm wes ik nicht wie weit Sie die Geschichte verfolgen konnten (.) nach der Wende haben sie doch ähm einen festgenommen (.) der ist nicht vorne aus dem Haus sondern hinten aus dem Haus durch eine Tür die war zwar mit einer Kette zu aber der hatte zwei Koffer dabei und der war schlank und der ist dadurch gestiegen, hat die beden Koffer darüber gesetzt und hatte er doch in einem Koffer D-Mark und in dem anderen irgendwelche Wä- ausländische Währung, aber so feste Währung, u:nd ähm der hat sich doch später ähm im Gefängnis erhangen; (2) und da habe ich mir gedacht dass der durch ene solche Tür- [...]

¹ Compte tenu de la longueur de ce passage et par soucis d'anonymisation, certains extraits ne sont pas représentés ici. Ils sont signalisés par « [...] » dans le texte.

durchgegangen sein muss [...] und hier vorne, (.) vorm (Name einer politischen Einrichtung) da stand dat Neue Forum und hat aufgepasst dass kener dat Haus verlässt;
(2)

[...]

Df : [...] und da: hat für mich dat hier **dieset @(Foto)@** ja ik denke mal dat war () das hätte keiner wissen @dürfen@ dat hätten die mir wahrscheinlich aus dem Album gerissen wenn @die es gewusst hätten@

Y : @(.)@

Le commentaire sous forme de métaphore de focalisation documente la revendication à un statut ou à une position privilégiée. Dans la description du contexte, *Daniela* évoque la porte visible sur l'image, devant laquelle il était en réalité interdit de placer le bureau, car elle devait apparemment pouvoir servir d'issue de secours. Or, *Daniela* à l'époque ne s'est pas posé la question de savoir où cette porte pouvait bien mener, ni ne s'est interrogée sur le fait que celle-ci a toujours été verrouillée, ce qui est étrange pour une issue de secours. Elle témoigne ici d'un respect inconditionnel des règles. L'accent est mis sur la porte visible sur l'image, bien qu'elle ne soit pas directement en lien avec l'histoire racontée. Un lien est créé après coup. *Daniela* explique pourquoi cette porte est si importante. Elle raconte l'histoire d'un homme qui avait tenté de s'enfuir avec de l'argent par une porte similaire à celle-ci. Elle choisit de se focaliser sur une telle anecdote plutôt que sur le vécu personnel de son quotidien professionnel. À la fin de son récit, *Daniela* revient sur la géolocalisation de son bureau en informant de la présence du *Nouveau Forum*¹ devant l'entrée du bâtiment, et montre en même temps la dimension politique de son lieu de travail (sans quoi le *Nouveau Forum* n'aurait pas essayé d'en bloquer la sortie). La position du bureau de *Daniela* par rapport à celui de la première figure politique², et rapportée de manière très détaillée, acquiert une signification particulière. Il est important pour elle d'évoquer que, sous et au-dessus d'elle, se trouvaient des personnes politiques importantes, qu'elle était donc proche d'elles. Dans le récit détaillé et focalisé, cette position gagne en signification dans un sens spatial (position du bureau) et métaphorique. Elle se trouvait au cœur de l'événement politique et historique, au cœur du pouvoir en quelque sorte. En effet, des personnalités et des institutions politiques, un événement rapporté par les médias et le *Nouveau Forum* sont en jeu. Son système de pertinence est chargé d'un savoir communicatif-généralisé nouveau probablement transmis par les médias. Elle ne peut pas se référer à sa propre expérience. Le savoir transmis par les médias semble lui permettre l'accès à la réalité

¹ Mouvement politique qui s'opposa au système et joua un rôle important dans les événements du *tournant* (voir notamment : KUKUTZ, Irena, *Chronik der Bürgerbewegung Neues Forum 1989–1990*, Berlin : Basisdruck Verlag, 2009).

² Il s'agit d'une figure politique qui incarnait un côté secret et illégal de la RDA.

passée, tout en étant en accord avec la norme actuelle. Le savoir communicatif-généralisé sert de pont entre le « pendant » et l' « après » RDA. Une césure allant de pair avec la *Wende* devient visible. Si *Daniela* dévoile ouvertement une certaine crédulité de sa part à l'époque (« das habe ich damals nicht begriffen »[« ça je ne l'ai pas compris à l'époque »]), elle ne la remet pas véritablement en question. Au contraire, celle-ci lui sert d'appui dans l'interaction avec moi-même, son interlocutrice, comme un moyen de montrer une certaine adaptation à la norme actuelle. C'est un acte de négociation qui se documente ici. *Daniela* souligne la valeur symbolique de l'image dont la possession aurait pu s'avérer risquée (« das hätte keiner wissen @dürfen@ dat hätten die mir wahrscheinlich aus dem Album gerissen wenn @die es gewusst hätten@ »[« il n'aurait pas @fallu@ que quelqu'un le sache ils l'auraient probablement déchirée de l'album @s'ils l'avaient su@ »]). Elle mythifie le tout en faisant allusion à une instance (politique) puissante et anonyme (« die »[« ils »]). La signification actuelle accordée à l'image n'est pas celle visée au moment de la prise. Cela montre que le sens attribué est conditionné par une situation postérieure à la situation photographique de départ et traduit une discontinuité. À l'époque, elle n'avait pas été consciente de sa portée. C'est le caractère historiquement intéressant qui prévaut ici. Si l'on considère image et texte ensemble, on peut voir dans cette photo la représentation d'une employée de bureau assidue et productive qui travaille à l'acquisition d'une position privilégiée ; une position dont elle ne prit conscience que plus tard, comme on le constate notamment dans le texte écrit accompagnant l'image : « von (Name einer politischen Persönlichkeit) keine Ahnung »[« aucune idée de (nom d'une personnalité politique) »].

2.2. Démarcation de constructions identitaires « négatives » (*Fremdbild*) avec mise en avant de la propre individualité – un acte de négociation

À plusieurs reprises, *Daniela* témoigne d'un rejet d'une certaine image ou identification extérieure supposée dont elle ne se distancie pas mais plutôt face à laquelle un acte de négociation s'opère. Elle met en avant ses capacités individuelles, faisant ressortir une orientation à l'unicité. Elle décide alors de débiter par la présentation de motifs documentant une forme de recentrement sur le sujet, de retrait dans l'individuel (*image 176/195*) ou dans le privé (*image 177*). Il s'opère comme un acte de négociation face à un *Fremdbild* potentiel en tant que sujet « collectivisé » et « normativisé ».

2.2.1. Recentrement sur le sujet ou l'individuel et « retrait dans le privé »

En vue de l'analyse comparative, une attention particulière se doit d'être portée à la ou aux première(s) photo(s) montrée(s) au début du récit photographique. Rappelons ici qu'*Albert* et *Franziska* avaient tous deux opté pour une photo les représentant bébés, accompagnés de leurs mères. On remarque alors que l'orientation primaire chez *Daniela* est différente. Avant que nous nous penchions sur le passage d'entrée avec lequel elle

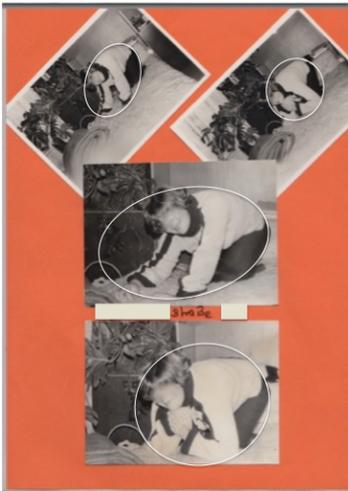


image 195 : Daniela- seule, série avec déclencheur automatique (chor. scén.)

introduit la première image (*image 176/195*), concentrons-nous sur l'analyse des photos et la composition de l'ensemble. Deux clichés sont collés en biais et deux à l'horizontal sur une page de couleur. Les deux derniers représentent la même scène que les deux premiers mais avec un cadrage plus serré, de sorte que le décor disparaît. *Daniela* a dû manipuler les photos au moment du développement. Ce montage témoigne par la création d'un effet de recadrage, d'un « recentrement » sur le sujet, puisqu'elle supprime une partie du décor. La création d'un effet de « nouvel encadrement » témoigne d'une focalisation ou concentration sur le sujet. *Daniela* utilise

l'activité post-photographique pour travailler à la présentation de soi vers l'extérieur. Cette focalisation sur le sujet ne s'opère pas seulement à l'aide du montage en soi, mais aussi de la position des photos dans cet ordre et leurs chorégraphies scéniques respectives (*image 195*). Le cercle que *Daniela* forme avec son corps se resserre. Sa posture transmet l'impression qu'elle se cache ou qu'elle cache quelque chose sous elle. Elle ne se présente pas ouvertement à l'appareil. Elle se penche vers l'avant et cherche le soutien sur ses coudes.

Le passage d'entrée à la fin duquel *Daniela* introduit cette image, laisse paraître une tension qui résulte de la confrontation aujourd'hui avec l'adaptation aux exigences sociétales normatives passées (ce qui est visible à la participation active aux activités de la FDJ et de *Fasching* institutionnalisés):

FI, 9-25 (*image 175/195*)

Df : [...] ik hab zum Beispiel hier bei den ähm (2) Freizeitaktivitäten hab ik mächtig überlegt was hast du überhaupt an Freizeitaktivitäten gemacht (.) ich war am Wochenende- ähm ich hab ja spät geheiratet bei meinen Eltern in (Ort 1) haben wir Gartenarbeit gemacht (.) oder ich habe hier im Haus renoviert oder mm hab die Kinder von meiner Freundin gehütet, (.) in der Freizeit (.) ansonsten ich hab viel ähm gesellschaftliche Arbeit in der FDJ es war ja Fasching und so wat

Y : //mmh//:

Df : da ist viel Zeit bei drauf gegangen, und nebenbei auch ein bisschen gearbeitet, ähm war schwer da wat zu finden;

Y : ja,

Df : muss ich ganz ehrlich sagen, war richtig richtig schwer und dann habe ich das Fotografieren geschrieben das habe ich wirklich gerne gemacht und ich hab mich mal fotografiert damals in meiner Wohnung ((zeigt Bild 176)) @(..)@

Y : ja?

Df : @(ja so müssen sie erstmals schaffen ja so (Selbstausröser))@ naja und die hab ich genommen und Karneval °hab ich natürlich als Freizeit genommen ist ja logisch°

Ce passage révèle que la conception du temps libre de *Daniela* était liée avec ce qui aujourd'hui est perçu comme le « travail sociétal » [« gesellschaftliche Arbeit »] dans un contexte politique. Avec l'expression « es war ja Fasching und so wat » [« c'était Fasching et tout ça »], le travail sociétal pour le *Fasching* est représenté comme quelque chose d'évident et de commun. Une relation de tension (*Spannungsverhältnis*) apparaît ici à cause des perspectives différentes liées au contexte historique. *Daniela* s'ancre toujours dans cette importante dimension de sa vie. Les problèmes de médiation entre les deux perspectives se documentent dans le rapport des difficultés qu'elle a eu à choisir une photo en lien avec une activité de temps libre. L'emploi du mot « logique » [« logisch »] témoigne de la tentative de rendre son choix plausible auprès de moi, malgré la norme actuelle. Elle tente de me transmettre sa pratique passée ; elle me reconnaît comme étrangère à son milieu. Comme pour résoudre ce problème, *Daniela* met en avant son activité photographique, présentant ainsi quatre clichés d'elle réalisés à l'aide du déclencheur automatique (*image 175/195*). L'arrangement du processus de réception révèle un essai de se détacher de la sphère conventionnelle et sociétale par la présentation d'un motif très privé et d'une composition d'image qui la met en avant. On assiste à un « retrait dans la sphère privée » qui s'opère dans l'interaction – entre autres avec moi. On peut interpréter ce « phénomène » comme un acte de négociation.

Cela se poursuit avec les images suivantes (*image 176*). La page d'album comporte deux scènes représentant *Daniela* accompagnée de ses chiens. Certes, elles se déroulent en extérieur, mais l'espace est fermé. Il en émane l'impression d'être à l'abri des regards. La luminosité et les ombres qui se dessinent, notamment sur la robe de *Daniela* (photo *177 haut*), donnent une impression de communion avec la nature. Cette impression est renforcée par la verdure qui l'entoure. On pourrait alors, dans l'acte de présentation de ces photos, voir le *topos* du *retrait dans le privé*¹. Ces photos témoignent en outre de la

¹ Référence au *topos* du *retrait dans le privé* (*Rückzug ins Private*) qui s'est établi dans la recherche sur la RDA dans le contexte des niches. Voir : chap. 1, 2.3.).

présence d'animaux dans la vie de *Daniela*. Le fait de les présenter dès le début du processus, avant même la photo de famille avec ses parents, indique l'importance accordée à ces êtres. Elle se distingue ainsi par le choix des premières photos, des autres acteurs, sauf de *Brigitte*, qui n'avait pas non plus mis l'accent sur la sphère familiale. Sur ces clichés, *Daniela* a une attitude protectrice, presque maternelle envers ses chiens. Les mimiques, la luminosité et la présence de verdure produisent une atmosphère harmonieuse. En outre, *Daniela* a pris le soin d'écrire un commentaire (« Na hier ist die Liebe schon nicht mehr ganz so groß »[« alors là l'amour est déjà moins grand »]), soulignant la valeur de ces clichés (forme d'ironie « douce » dans le texte, car l'image montre le contraire). Le discours, nous allons le voir, renvoie à la notion d'individualité sous une forme de distinction :

Fl, 45-101 (image 177)

Df : al:so ((liest aus dem Brief vor)) "Fotos die für Sie eine besondere Bedeutung haben die Ihnen besonders wichtig sind es kann alles Mögliche sein"

Y : //mmh//:

Df : also da haben wir einmal Hund 2 und 3 ((holt die Fotos raus)) (manchmal habe ich sogar Themen in dem Nebenalbum) dann müssen wir die nochmals (2) so ja das sind die beden; das sind (Japan Chin) und den haben wir von- den haben wir von ganz klen gehabt,

Y : ist das Ihr Hund

Df : das war unser Hund ähm 1978. (Hund 2) ist 78 geboren.

Y : //mmh//:

Df : und dann kam da war die so pff 8 9 Jahre alt dann kam der der sollte (2) wieder ausge- also dat war ein ausgesetzter und der sollte wieder ausgesetzt werden da im Grenzgebiet in Berlin und da hab ik ihn dann mit nach Hause genommen ach wat die allet von dem Hund erzählt hat und dat war ein ganz () klener Kerl 5 Pfund schwer, haben später dann festgestellt dass dat ein echter (Japan Chin) ist

Y : @(.)@

Df : **war krank** aber ist 15 Jahre alt geworden; joa und die Janka die ist relativ die ist mit 12 gestorben;

Y : ah

Df : (2) ja: dat ist ähm (.) naja und denn haben wir hatte ich ihn dann bei mir in Berlin, und meine Eltern haben gesagt Mann der arme Hund du bist soviel unterwegs du arbeitest den ganzen Tag ja naja und nach drei Wochen bin ich mit ihm hierher gefahren wir haben denn festgestellt dass die beden sich- wir dachten naja (Hund 2) ist ein Mädchen und der war ein Rüde, dass sie sich nicht vertragen aber die haben sich vertragen und denn (.) wusste ik schon als ich denn wieder hierher gefahren bin () na

Y : //mmh//:

Df : aber wir sind tierlieb, alle Mann und dat gehört auch zur Tierliebe; (.)dass man sich keinen Hund anschafft wenn es nicht geht

Y : //mmh//:

Df : [...] dat ist- also Tiere sind wat ganz Wichtiges bei uns im Leben

Y : //mmh//:

La numérotation des animaux (« Hund 2 und 3 »[« chien 2 et 3 »]) insiste sur la quantité de chiens que *Daniela* a eus (il y en a eu d'autres). Ils l'ont accompagnée tout au long de sa vie. Elle accorde une grande importance à la pureté de la race (« dass dat ein echter (Japan Chin) ist »[« que c'est un véritable (Japan Chin) »]). L'attachement à ces animaux semble être très fort, le récit est très détaillé (métaphore de focalisation). L'amour pour les animaux est présenté comme un trait de caractère distinctif de l'ensemble des membres de la famille de *Daniela* (« Bei uns »[« chez nous »]). Le jugement moral (« (.) dass man sich keinen Hund anschafft wenn es nicht geht »[« qu'on ne se procure pas de chien si ce n'est pas possible »]) montre que le bien-être de ces animaux est plus important que le bien-être personnel.

La dernière photo que *Daniela* présente (*image 186/196*) clôt le récit photographique avec la cérémonie civile de son mariage. La couleur rouge met les photos et la robe blanche en valeur. Elle est assortie au bouquet de fleurs et à certains objets, elle a donc été choisie avec soin. Sur la première photo, les personnages principaux sont en mouvement, suivis d'autres personnes à peine visibles. Ils franchissent une porte d'un pas accordé. *Daniela*, qui a passé son bras autour de celui de son fiancé, se laisse guider. Le scénario de la deuxième image est différent. Cette fois-ci, les mariés sont capturés comme dans une ellipse qui les coupe du reste de la scène (voir : chorégraphie scénique, *image 196*). Si l'on observe le montage, on passe d'une situation en mouvement où plusieurs personnes sont visibles, à une situation immobile où l'on s'aperçoit que des personnages présents ont été coupés. On passe donc d'un acte social à un acte plus intime. La notion d'évolution renforcée par le franchissement de la porte exprime l'idée du passage d'une étape, d'un cadre à un



image 196 : Daniela- mariage (chor. scén.)

autre, d'une période de vie à une autre. En outre, cette image, placée à la toute fin du processus de réception, peut également être interprétée comme une conclusion. C'est le moyen d'assurer une transition (dans la continuité, car l'union entre *Daniela* et son mari existe encore aujourd'hui) entre la vie en RDA, et la vie d'après. Il est également intéressant de noter que les photos présentées au début et à la fin de l'interview sont liées à la sphère familiale, alors qu'entre les deux se trouvent principalement des clichés en

rapport avec la vie sociétale et normative. C'est comme si *Daniela* enfermait cette dimension biographique par un acte de retrait dans le privé.

FI, 823-840 (image 186/196)

Df : so dat ist jetzt- ja auch ganz Wichtiget ist mein Hochzeitsfoto.

Y : //mmh//:

Df : als wichtiget Foto hatte ich dat. (2)

Y : //mmh//: jaja das ist sicherlich ein prägendes Ereignis im Leben

Df : ja weil wir ja- eigentlich dat ist- ist ja ähm wir haben nicht so ne- Leute die ein Kind gekriegt haben für die ist dat natürlich ein wichtiget Ereignis; so (.) wir haben ja auch ein Kind¹ gekriegt aber dat haben wir erst (im neuen Leben gekriegt) also zählt dat ja nicht @(.).@ dat zählen ja nur die anderen Kinder die (einen mal hatten) aber (nur dat) Kind haben wir ja nicht;

Y : //mmh//:

Df : und ähm ja da waren die Ereignisse meistens eben doch so mehr oder weniger beruflicher Natur dass man dann eben (.) irgendwohin fahren konnte seine Arbeit dort machen konnte im Ausland und das sind eben so Highlights gewesen (.) dass man auch alles dafür getan hat- also ich meine jetzt nicht nicht- ähm irgendwen verraten oder so aber viel gearbeitet hat und viel- ich meine man musste ja vorher auch viel vorbereiten und so (2)

Y : //mmh//:

Df : dat waren denn solche Sachen; naja und (3)

Il est intéressant de constater que *Daniela* partage sa vie en deux phases bien distinctes (« im neuen Leben »[« dans la nouvelle vie »]) que sont l'avant et l'après-*Wende*. Cela marque une césure sur le plan biographique. On retrouve ici l'idée du changement de cadre, interprété à partir de la photo. Le mariage a été pour *Daniela* un des très rares événements marquants de sa vie personnelle ou privée du temps de la RDA (elle n'avait pas d'enfants). À l'époque, c'était la vie professionnelle qui dominait. Les missions à l'étranger représentaient de « grands moments »[« Highlights »] « pour lesquels on faisait tout »[« man auch alles dafür getan hat »]. À cet endroit, *Daniela* se voit dans l'obligation de préciser qu'elle « n'entend pas par là dénoncer quelqu'un »[« nicht- ähm irgendwen verraten »], faisant référence à l'État de surveillance et à la Stasi. Elle se doit de contrer une identification extérieure potentielle. Elle montre une fois de plus son dévouement total pour sa vie professionnelle, mais tout en gardant son intégrité morale.

En dehors de ces montages, on trouve à plusieurs reprises des commentaires écrits donnant des informations contextuelles. Si ce sont parfois de simples informations sur la date, le lieu où l'occasion de la prise photographique (par exemple : « X-Straße... »), ces informations ne sont pas toujours seulement là pour permettre à *Daniela* de se rappeler où et quand l'événement s'est passé. La présentation des photos s'adresse parfois clairement à un public externe. Avec la mise en place d'un tel procédé de

¹ Grâce au contexte, nous savons qu'il s'agit ici de son chien.

communication, *Daniela* crée une interaction avec le potentiel observateur de l'album. L'activité post-photographique manifeste donc l'importance d'un travail sur la (re)présentation de soi vers l'extérieur.

2.2.2. Mise en avant des capacités individuelles à s'imposer

Dans sa façon de se présenter, de manière générale, se cache chez *Daniela* une ambivalence entre le fait de s'offrir au photographe et en même temps de ne pas tout dévoiler, notamment par la pose de profil, la pose recroquevillée ou encore la pose « semi-cachée ». Elle fait moins preuve d'assurance qu'*Albert*, *Franziska*, *Christian* ou *Brigitte*. Cette tendance à ne pas se dévoiler entièrement se retrouve dans les paroles d'une chanson écrite en marge sur l'image 178 :

<p>« <i>bin so schüchtern hab' Komplexe, schäme mich zu jeder Zeit ; aber nachts, wenn's draußen dunkel, bin zu allem ich bereit</i> »</p>	<p>« <i>Je suis si timide, j'ai des complexes, J'ai souvent honte ; Mais la nuit quand dehors il fait sombre Je suis prêt à tout</i> »</p>
--	--

Cette chanson peut indiquer que *Daniela* souffrait de son physique, pouvant être à l'origine de son manque d'assurance. Les paroles peuvent aussi être associées à l'idée d'un « double-jeu », c'est-à-dire à la mise en place dans son comportement d'un côté officiel et inofficiel (« quand dehors il fait sombre, je suis prêt à tout »). Correspondant à cet aspect, *Daniela* fait part, au cours de l'interview-photo, d'une stratégie qu'elle employa dans sa vie professionnelle afin de contourner certaines règles :

FI, 690-706

Df : (.) ne und dat hab ich mir später angewöhnt ik hatte (man) eine Verhandlungsmappe aus Leder, die hatte ne Freundin mir mal gegeben, und denn bin ik denn- wenn ich so die Mappe hatte- wenn man hingegangen ist die war ja dünne; und wenn man zurückgekommen ist war die natürlich dicker da war Prospektmaterial drinne; und naja wenn man da wat gekriegt hatte- ik wusste ja vielleicht kriegst du da wieder einen Stoff (oder ne Zeitung) oder so, irgendwie mhm wie machst du dat denn jetzt, also (.) bin ich schon mit einer dicken Mappe hingegangen

Y : @(.)@

Df : ik hab mir eine Mappe genommen, hab mir en Radiergummi rinjeklemmt @(.)@ großes Ding so ((zeigt dabei mit Gesten)) dann war die so richtig dick und ich bin mit so ner dicken Mappe wieder zurückgekommen () @(.)@

Y : @(.)@ guter Trick

Df : @2@ jaja (.) naja (eben)falls (.) dat waren ja nur kleine (Fische) die anderen haben dat ganz offiziell gemacht aber viel (etliche sind doch auch gezogen worden); die haben dann von irgendjemandem angenommen- ik hab ja auch nicht mal den Leuten aus dem Westen getraut; (.) und auch gut so (2) man wusste ja ni:e wer- (.) dat war ((zeigt auf ein Bild))

Elle use de la position privilégiée que son travail lui avait permis d'obtenir (missions à l'étranger) pour s'octroyer de nouveaux avantages. Elle montre ainsi indirectement à quel point elle s'était établie dans le système. Elle donne l'image d'une personne qui suit les règles du jeu et qui s'adapte, mais qui en même temps fait preuve d'une grande capacité à s'imposer sur le plan individuel. Elle joue entre l'officiel et l'informel. Les règles du jeu étaient parfaitement intériorisées. Cela se repère notamment au changement régulier du volume de la voix, comme si elle avait peur d'être entendue (*praxis incorporée* de l'impossibilité de parler librement). Elle se protège et en même temps se démarque. C'est ce double-jeu qui lui a permis de si bien s'adapter au système. Il semble qu'elle ait réussi à surmonter certains complexes grâce à son engagement professionnel. Elle trouve cependant utile de préciser qu'elle n'a jamais dénoncé personne. Elle juge donc important de montrer qu'on pouvait faire une belle carrière sans trahir son intégrité morale.

À plusieurs reprises dans l'interview, et de manière bien plus prononcée que chez les autres acteurs (sauf *Christian* chez qui on retrouve cette notion de distinction), *Daniela* se réfère aux vêtements qu'elle porte et qu'elle a cousus elle-même.

FI, 600-612 (suite *image 182*)

Df : was für eine Geschichte ja, hinter so einem ollen Foto ja? (3) dat (sieht man gar nicht) dass dieser Pullover selbstgestrickt ist und dass dat @(ein ganz schwieriges Muster war)@

Y : Haben Sie selber gestrickt?

Df : den habe ich selber gestrickt ja, die Wolle war aus Bulgarien (.) dat ach dat war so n-ik liebe so wat (Muscheliget) und da hab ik mir denn mitgebracht und denn hab ik mir denn einen Muster ausgesucht da musste ik wirklich jede Reihe von unten bis oben hin jede Reihe immer auf meinen Plan gucken dat ähm dat konnte man sich nicht merken; so kompliziert war dat

Y : //mmh//:

Df : und Fehler machen durfte man auch nicht dat hat man ja sofort gesehen (.) aber wie gesagt (.) aber das habe ich dann irgendwann mal entsorgt; schweren Herzens weil ich nicht mehr reingepasst habe (.) ja (.)

Daniela a elle-même cousu le pullover qu'elle porte sur la photo. Avec l'expression « on ne dirait vraiment pas »[« sieht man gar nicht »], elle fait référence au travail bien fait, ce qui est remarquable étant donné la difficulté du motif qui exigea beaucoup de concentration pour ne pas faire d'erreur. Elle dit avoir récupéré à l'époque de la laine de Bulgarie, ce qui n'était pas à la portée de tout le monde. Elle met ici en avant ses qualités de couturière et le côté hors du commun, mais aussi, à nouveau, sa capacité à s'imposer dans son individualité.

2.2.3. Démarcation du milieu ouvrier pauvre et non « convenable »

La démarcation par rapport à un milieu d'origine ouvrier pauvre est un élément caractéristique de la construction biographique chez *Daniela* et *Eleonore*. C'est un aspect que l'on ne retrouve chez aucun des autres acteurs. Nous avons déjà pu constater à l'aide de la photo de famille sélectionnée une orientation à une représentation de la famille en tant que modèle social conventionnel. Nous allons désormais voir à partir du passage de réception de la page suivante (*image 185/197/198*), dans lequel il est question de la tante de *Daniela* qui vivait à l'ouest, que cette orientation se confirme. Nous allons nous concentrer sur deux des photos qui y sont collées car elles seules sont évoquées par *Daniela*. Il s'agit de la photo située à gauche au niveau de la deuxième rangée et la photo de la dernière rangée.

Les images montrent des scènes de temps libre passé en famille (cadre intime, privé, verdure, plan d'eau). Elles respirent le bonheur familial (les mimiques expriment la joie et une forte luminosité égaye les deux scènes). Ce sont des scènes « posées », prises lors de ballades. On aperçoit la tante (à gauche sur les deux photos), la maman (à droite) et le papa de *Daniela*. Elle-même se trouve totalement encadrée par sa famille (*image 197* et *198*). Elle, reste « pour elle », dans son individualité, comme sur la première photo de famille (*image 177*).

La tante de *Daniela* est vêtue d'une robe à motifs et d'un petit sac à main chic qu'elle laisse pendre à son avant-bras. Sa maman, quant à elle, porte un ensemble jupe longue et chemisier et tient son sac à main, de taille plus importante, derrière son dos ou à bout de bras. Ce qui est surtout intéressant ici, c'est de voir comment *Daniela* se positionne face à cette série de photos et dans quel contexte elle la place :



image 197 : Daniela- avec père, mère et tante (chor. scén.)



image 198 : Daniela- avec mère et tante (chor. scén.)

FI, 771-811 (*image 185/197/198*)

Df : hier hab ik ein ähm (2) Foto da bin ik mit drauf ((holt es raus)) dat ist hier meine Tante, dat ist in Berlin (.) dat hier zum Beispiel ist meine Mutter, mein Vater meine Tante und ich

Y : //mmh//:

Df : und für mich war meine Tante immer der Inbegriff von Schick, von dem wat ik also auch wollte (2) und also beruflich jetzt nicht aber so von dem- und nach Berlin und dat ist auch wat ik geschafft habe deswegen ist es eigentlich auch irgendwo eine janz

wichtige Sache;

Y : //mmh//:

Df : [...] ja und dat ist hier meine Tante auch ähm ja (.) eine schöne Frau eigentlich;

Y : //mmh//:

Df : da (.) ne die waren- meine Tante und meine Mutter die waren eigentlich beide schöne Frauen ich wäre gerne lieber nach meiner Mutter gekommen;

Y : oh @(.)@

Df : aber @(man kann sich dat nicht aussuchen)@ ja: geht nun mal nicht. (.) ja (.) dat ist so ja (.)

Y : ein wichtiges Foto für Sie,

Df : ja so wenn ik dat so ausdrücken will ja (.) ist dat so

Y : //mmh//:

Df : (6) sieht man auch schon so wie meine Mutter ihre Handtasche hält und wie meine Tante ihre Handtasche hält

Y : @(.)@

Df : ja dat ist ähm (2) dat ist- ihre Eltern- also ihre Pflegeeltern die hatten ein Friseursalon am X-Platz und die ist ganz anders aufgewachsen; dat war ne ganz andere Welt (.) ja, (2) und (2)

Y : //mmh//:

Df : sie ganz anderer Schick das konnte meine Mutter ja nicht; die hatten sich zwar- und meine Mutter war ordentlich und was sie angezogen hat war auch mal ordentlich und dat war auch ne ganze schicke Bluse dat war sowat so sowieso ausge(flucht) wat ähm so- die hat sich auch mal in Westberlin gekauft gehabt; schöne Sachen waren immer aus dem Westen @(2)@

Y : @(.)@

Daniela a toujours vu en sa tante un modèle de beauté. Berlin, ville où celle-ci habitait et d'où n'est pas originaire *Daniela*, l'avait toujours attirée. C'était un idéal qu'elle a réussi à atteindre, et c'est la raison pour laquelle cet ensemble de photos est important à ses yeux. Une aspiration à une ascension sociale se documente ici, puisqu'elle se démarque de sa tante sur un plan professionnel. *Daniela* se réfère à la socialisation de sa mère et de sa tante qui ont grandi dans des familles d'accueil apparemment très distinctes et qui donc provenaient de milieux très différents. Sa mère ne « pouvait pas » [« konnte...ja nicht »] être aussi élégante que sa sœur, car elle n'en avait pas les moyens. Cependant, cela ne l'empêcha pas d'avoir toujours eu une apparence « convenable » [« ordentlich »], même si les belles choses venaient toujours de l'Ouest. On peut y voir ici une distinction par rapport à l'image du *sous-prolétariat* (*Lumpenproletariat*). Cet aspect nous rappelle *Eleonore* qui s'en démarquait également. Être « chic » représente un *horizon positif*. On remarque une insatisfaction par rapport à son apparence, car *Daniela* aurait souhaité plutôt ressembler à sa mère qu'à son père. Cela peut expliquer son besoin de se référer très souvent aux vêtements cousus de ses mains et qui sont alors un moyen de se

distinguer, de s'affirmer et de se rendre « remarquable »¹. En outre, aller vivre à Berlin signifie migrer vers le centre, ne plus vivre en marge.

3. Un passage d'entrée de l'interview biographique

Df : also ich bin in Brandenburg geboren, in Brandenburg aufgewachsen; ähm als ich so: ohf 13-14 war ist mein großer 3 Jahre älterer Cousin nach dem Westen abgehauen, fand ich ganz super toll und also war total begeistert davon, er ist dann nach 2 Jahren wieder zurückgekommen, ähm war 2 Monate:- ne war 8 Monate inhaftiert in in ähm Dessau, im Jugendgefängnis, war dann 2 Monate wieder in Brandenburg und ist dann wieder abgehauen, beim ersten mal sind sie zu zweit über die Grenze beim zweiten Mal sind sie zu viert über die Grenze und beim dritten Mal, also er ist dann- also er wurde dann irgendwie amnestiert, er galt ja inzwischen so fast als Menschenhändler,

Y : //mmh//:

Df : wurde amnestiert ist denn in die DDR gefahren hat geguckt ob sie ihn festnehmen oder nicht passierte nicht denn sind die immer eingereist und dann hat er seine Jugendliebe mit (ihren inzwischen hier in Brandenburg angeschafften drei Kindern) ähm auch noch rüber geholt also alles über die Grenze; so Hintergrund zu mir, fand ich also immer ganz toll und war total begeistert und alles drum und dran bin dann ganz normal zur Schule bis zur 10. Klasse hab dann ne Lehre angefangen als Industriekauffrau,

Y : //mmh//:

Daniela indique où elle est née et où elle a grandi, puis fait un bond, passant directement à l'âge de 13-14 ans. Elle contextualise son histoire personnelle d'abord avec l'acte de son cousin (qui s'est échappé à l'Ouest). Elle insiste beaucoup sur ce point qu'elle définit comme l'« arrière-plan » de sa biographie personnelle (« Hintergrund zu mir »), alors qu'elle-même n'a apparemment pas été impliquée dans cette affaire. Elle fait la démonstration d'un enthousiasme pour l'Ouest et pour la violation de règles dictées par la RDA. Cependant, si le récit relatant les actions de son cousin est détaillé, les faits liés à son arrestation ou à son emprisonnement durant huit mois ne sont pas présentés de manière dramatique. Au contraire, on a plutôt une impression de légèreté. La pratique de l'État socialiste en tant qu'État de surveillance est ainsi atténuée. En racontant cette histoire et en la définissant comme le cadre de sa biographie personnelle, *Daniela* tente de créer une base de confiance avec moi, en s'adaptant à mes possibles attentes normatives. Son jugement « fand ich toll, super toll »[« je trouvais ça super, vraiment super »] est une déclaration qui correspond à ces attentes. On peut l'interpréter comme un acte de négociation. Après le récit de l'histoire sur son cousin, *Daniela* passe directement à la scolarité (« fand ich ganz toll und alles drum und dran bin dann ganz normal zur Schule »[« je trouvais ça super et tout et tout et puis je suis allée tout à fait normalement à l'école »]). C'est comme si avant l'école rien ne s'était passé. À la

¹ Voir : HOLDERMANN, Karin, *Kleidung und Identität, Die Bedeutung der Kleidung bei der Identitätsarbeit im Handlungsfeld Typberatung*, Hohengehren : Schneider Verlag, 2004, particulièrement : p. 41-49.

différence de la plupart des autres acteurs, ce n'est pas le milieu familial qui constitue le cadre de la biographie de *Daniela* mais clairement la RDA. La distanciation par rapport au milieu d'origine vue précédemment, se voit ici confirmée.

Chapitre 10

Modi du management d'une opposition dans la gestion habituelle d'identités, propres exigences et attentes normatives

1. Aperçu de la typologie *sensus-génétique*

Dans ce chapitre, les résultats de l'étude vont être présentés sous forme typologique. Ils restent d'abord à un niveau exclusivement empirique, comme le veut la démarche reconstructive.

Types	1		2	
Cadre d'orientation conjonctif / Modi du management	Autonomie		Établissement	
	distanciation des éléments « négatifs » par :		démarcation des éléments « négatifs » avec acte de négociation par :	
	<i>Indifférence</i>	<i>Différenciation</i>	<i>Focalisation sur le changement personnel</i>	<i>Mise en avant de la réussite individuelle ou de la propre individualité</i>
<i>Être au-dessus</i>	<i>Dedans mais dehors</i>	<i>S'épanouir (établissement en tant qu'épanouissement personnel)</i>	<i>S'affirmer/s'imposer (établissement en tant qu'ascension sociale)</i>	
Sous-types	1a	1b	2a	2b
Cas	<i>Am, Ff</i>	<i>Cm</i>	<i>Bf</i>	<i>Ef, Df</i>
Ancrage primaire dans... (orientations et [contre-]horizons positifs)	Le « très-personnel » dans le sens de sphère familiale ou de pairs intime et solidaire	Le personnel dans le sens de la propre individualité au sein du social	En partie dans la structure sociétale institutionnelle normative passée avec aspiration à l'épanouissement personnel	La structure sociétale institutionnelle normative passée (qu'elle soit familiale ou officielle) avec aspiration à une position (politico)-sociale privilégiée
Distanciation ou démarcation primaire de... (orientations et [contre-]horizons négatifs)	L'institutionnel ou la contrainte normative sociétale passée	Institutions, attentes normatives sociétales et stéréotypes (de toute sorte)	L'« être » antérieur ou le <i>Selbstbild</i> (en rétrospective)	Constructions identitaires « négatives » (<i>Fremdbilder</i>)

tableau 4 : Modi de management d'une opposition dans la gestion habituelle d'identités (personnelle et sociales), propres exigences et attentes normatives

Pour la présentation détaillée des types, l'accent est mis sur les photos afin de mieux faire ressortir ce qu'elles sont capables de révéler, notamment grâce à la comparaison

interne (intra-cas) et externe (extra-cas). Il s'agit ici de rendre compte des résultats sous forme résumée, mais surtout de permettre un aperçu clair des différents types et de ce qui les caractérise.

2. Autonomie (Type 1)

2.1. Ancrage primaire dans le « personnel »

Si l'ancrage diffère chez *Christian* par rapport à *Albert* et *Franziska*, le cadre d'orientation qui caractérise ces trois acteurs est le même. Le rapport aux dimensions « négatives », qui se révèle dans leur *praxis*, est un rapport de distanciation. Les éléments « négatifs » sont évidemment existants, cependant ils ne sont pas pertinents ; il n'y pas de réelle confrontation avec ceux-ci. L'enracinement primaire diffère puisque c'est la dimension familiale et amicale, marquée par des notions d'intimité et le « très personnel », qui domine chez le *sous-type 1a* ; alors que l'ancrage chez le *sous-type 1b* est clairement dans le social, tout en étant fixé sur l'individuel. En revanche, les éléments « négatifs » sont presque identiques. Ces trois acteurs se positionnent avec distanciation par rapport aux institutions (sociétales, étatiques, politiques et « collectives »), aux exigences ou attentes normatives passées et présentes.

2.1.1. Le « personnel » en tant que sphère privée, familiale et amicale intime et solidaire (1a – Am, Ff)

Chez *Albert* et *Franziska*, l'ancrage primaire se trouve dans le cadre familial et amical avec une orientation primaire à l'intime et au personnel. C'est le « nous » familial ou intime qui prime sur tout le reste. Cela se repère notamment au travers des chorégraphies scéniques qui dominent les photographies montrées (*ill. 6*).

La famille, au travers des formes triangulaires ou symétriques, apparaît comme une dimension marquée par un « dévouement respectif » des personnages. Ce sont des photos généralement prises dans un contexte très privé, ne se mélangeant pas ou peu aux dimensions sociétales ou institutionnelles de la vie publique. La sphère familiale est comme fermée, coupée du reste du monde (les scénarios excluent toute personne extérieure) et protectrice. Sur l'*image 1* du tableau (*ill. 6*), *Albert* est tenu fermement mais tendrement par sa mère, il est « entre de bonnes mains ». Cependant, il forme aussi le cadre de la relation avec sa mère qui le porte en hauteur. Il n'est pas dans une position d'encadré. On retrouve cet aspect chez *Franziska* qui, certes, est protégée par ses parents ou son frère (*images 6, 8*) et *9*, *ill. 6*), mais constitue souvent le cadre de la relation (*photos 4, 6*) et *8*, *ill. 6*).

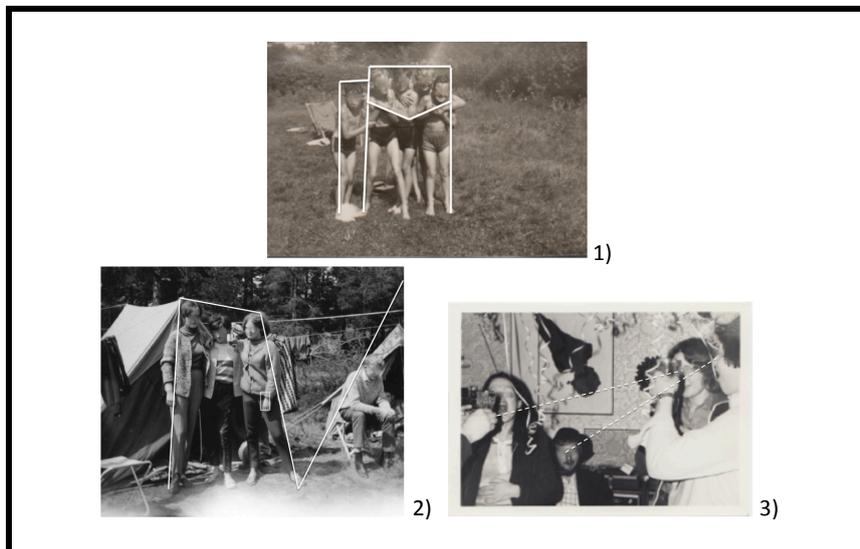


ill. 6 : Comparaison intra- et extra-cas Albert/Franziska.
Relations « vers l'intérieur », « miroir » et symétriques au sein de la famille.

Les relations, même si elles sont parfois également dirigées vers l'extérieur (vers le photographe), sont toujours dirigées vers l'intérieur (les personnages entre eux). La famille apparaît comme une unité harmonieuse, solidaire et fermée, comme protégée du reste. *Albert* et *Franziska* prennent leur rôle en tant que père et mère de famille très au sérieux et l'identification avec leurs propres parents est forte. Cela se retrouve dans la symétrie des relations sur respectivement deux photos (les images 1 et 2 pour *Albert* et 9 et 10 pour *Franziska*, ill. 6). *Franziska* crée des relations intimes avec ses filles et est en même temps dans un rôle protecteur et d'éducation. *Albert*, quant à lui, se montre légèrement en retrait dans son rôle de père, l'éducation étant d'abord le rôle de la mère,

mais il est là, il éternise les instants cruciaux de la vie de famille. Les liens familiaux dans les deux cas sont marqués par une émotion face aux photos, qui se traduit chez *Albert* par une tendance à ne pas terminer ses phrases et de longs silences ; chez *Franziska* par le fait de ne pas souhaiter aborder certaines thématiques (en lien avec son frère par exemple) ou l'insistance sur des adjectifs qualificatif positifs.

L'ancrage ne se fait pas seulement dans le cercle familial mais également amical, marqué lui aussi par une dimension forte d'intimité, de solidarité et de cohésion qui se documente dans des relations généralement « vers l'intérieur » des personnages. Ils se présentent comme étant proches les uns des autres et le groupe donne l'impression de former un bloc coupé du monde extérieur. *Albert* et *Franziska* sont tous deux respectivement représentés comme un élément fondateur, un « pilier » du groupe. En outre, le spontané et la légèreté priment (*ill. 7*).



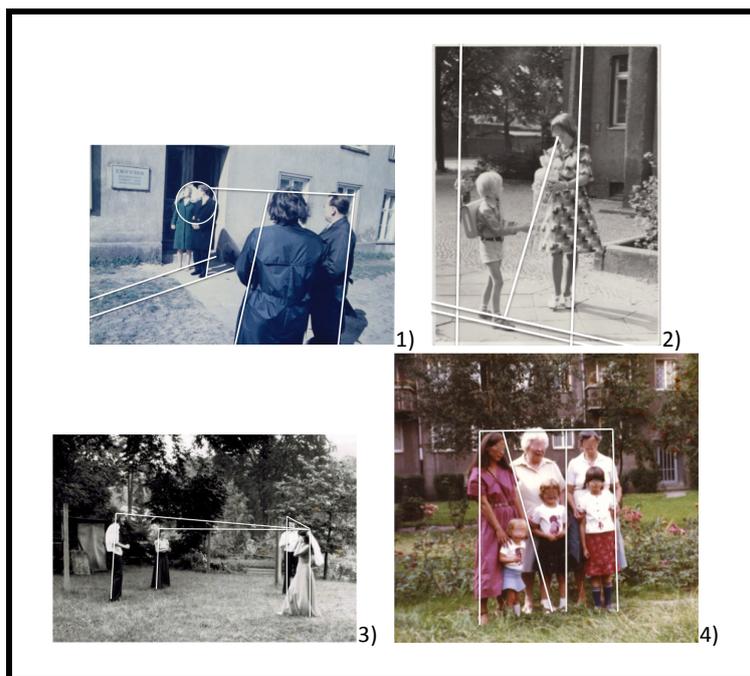
*ill. 7 : Comparaison intra- et extra-cas Albert/Franziska.
Légèreté, Intimité, solidarité et place décisive au sein du groupe de pairs.*

Le caractère très personnel du rapport à leur parcours biographique se trouve aussi dans la présentation de motifs qui évoquent quelque chose de signifiant d'abord pour eux, et non pour la personne à qui la photo est présentée (à moi, l'intervieweuse). En effet, il s'agit de motifs inscrits ailleurs que dans le rituel ou le sociétal. D'autant plus qu'apparaît une orientation au tracé de sa propre voie, à « s'auto-construire » (*les images 3, 5 et 6, ill. 8*).



*ill. 8 : Comparaison intra- et extra-cas Albert /Franziska.
Le « personnel » et « s'auto-construire ».*

Le caractère léger et spontané de la plupart des motifs renforce un aspect de liberté présent également dans le discours des acteurs, et accentue ainsi la notion d'ancrage « au-delà » de l'institutionnel normatif. D'ailleurs, même les rites importants tels que le mariage ou l'entrée à l'école des enfants, sont situés dans des contextes intimes, « privés », familiaux ou amicaux (*ill. 9*).



ill. 9 : Comparaison intra- et extra-cas Albert/Franziska. Le « personnel » intime au-dessus du social.

Si les rites chez *Albert* sont assez présents, c'est toujours l'aspect familial et personnel (et non l'aspect social) qui sont au premier plan. Le contexte est d'abord privé (*image 1* : devant l'immeuble de sa femme, *image 3* : dans le jardin parental, *ill. 9*). *Albert* se présente même en arrière-plan sur la photo de son mariage. Chez ces deux acteurs, prime le développement sur le plan personnel, c'est-à-dire notamment l'épanouissement dans leurs rôles respectifs en tant que père et mère. Pour *Albert*, s'ajoute également la dimension technique (savoir-faire) liée ou non à son métier (notamment *image 2*, *ill. 8*) ou à ses loisirs.

2.1.2. Le « personnel » en tant qu'individualité au sein du social (*Ib – Cm*)

Chez *Christian* aussi la famille et les pairs jouent un rôle important, mais le rapport à ces deux dimensions est différent de celui que l'on a pu reconstruire chez les acteurs du *type Ia*. En effet, l'ancrage est ici d'abord dans l'individuel et non dans la relation intime des personnages. C'est donc le personnel en tant qu'individualité qui prime, et non l'intra-personnel ou l'intime par opposition aux cas précédents. Chez *Christian*, on n'a pas de césure nette entre les sphères privée et sociétale ou institutionnelle. Il se présente d'ailleurs à de nombreuses reprises dans un contexte marqué par des normes, notamment dans le contexte familial et non, comme on l'avait chez *Albert* et *Franziska*, intime et léger. Les rites sont très présents, mais c'est l'aspect social et non personnel qui est mis en avant (*ill. 10*). Les relations sont plutôt dirigées vers l'extérieur, c'est la relation avec le photographe qui prime et non, comme chez *Albert* et *Franziska*, vers l'intérieur et donc envers les autres personnes représentées. *Christian* se présente par ailleurs souvent dans son individualité, notamment sur la photo avec sa mère (*image 1*, *ill. 10*) où il s'écarte, sortant ainsi du cercle de la relation, et sur les photos avec son fils et sa femme où il cherche à se mettre en avant (*images 5 et 6*, *ill. 10*). Il domine très souvent la scène. *Christian* se présente majoritairement ancré dans le groupe de pairs, tout en étant « pour soi » (par exemple : les *images 8 et 9*, *ill. 10*). C'est comme si le groupe lui permettait justement de faire ressortir son individualité. Outre cela, la dimension professionnelle occupe une place importante dans le système de pertinence de *Christian*, dont le métier lui permet l'acquisition d'un statut, d'une reconnaissance et d'un ancrage social (dans la continuité). Les missions à l'étranger lui confèrent une responsabilité et comme chez *Albert*, son savoir-faire technique est important.



ill. 10 : Comparaison intra-cas Christian. L'individuel au sein du social.

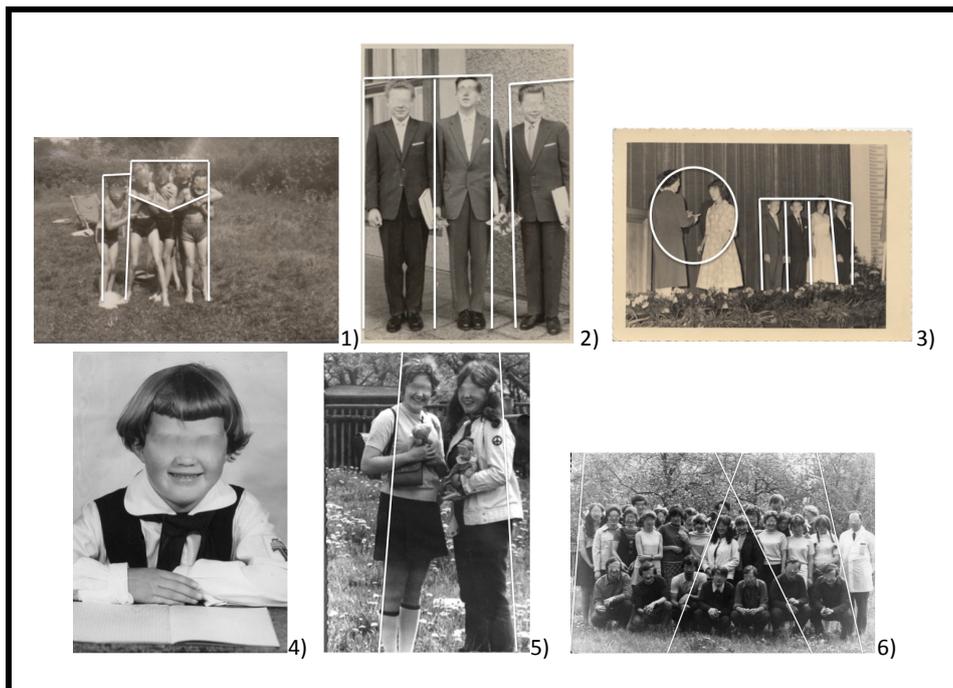
2.2. Distanciation des institutions, attentes normatives et stéréotypes

Chez les acteurs du *type I*, le rapport à la dimension politique passée montre certes une adaptation (qui était nécessaire), mais qui s'effectue apparemment sans intériorisation ni conviction. C'est comme si cette dimension n'avait pas réellement intéressé ces acteurs qui vécurent leur vie au-delà ou en dépit du système normatif imposé. Certes, quelques aléas du quotidien sont parfois évoqués, mais ceux-ci sont représentés comme surmontables, non dérangeants et surtout secondaires. La distanciation envers ces dimensions s'opère de différentes manières. Alors qu'elle se caractérise par une forme d'indifférence chez *Albert* et *Franziska*, elle est différenciation chez *Christian*. Si la sphère sociétale institutionnelle et normative est extérieure à ce dernier, il se meut tout de même à l'intérieur de celle-ci.

2.2.1. Distanciation par indifférence – être au-dessus (*Ia – Am, Ff*)

Le *modus* du dépassement de l'opposition se caractérise par une attitude fondamentale d'indifférence (un « être au-dessus ») envers les éléments « négatifs ». Le personnel est au-dessus de tout le reste. La sphère sociétale avec ses normes conventionnelles ou politiques est comme indifférente, comme presque non-existante, elle n'a pas

d'importance. L'attitude distanciée se caractérise chez *Albert* notamment par un contraste dans la transition d'images, passant d'une situation de pairs intime, solidaire, légère et spontanée (*image 1, ill. 11*) à une situation totalement structurée et contraignante dans le contexte de la *Jugendweihe* (*images 2 et 3, ill. 11*). Dans la structure collective non-institutionnalisée (*image 1, ill. 11*), *Albert* se présente dans une position clé ; il est au cœur de l'acte de solidarité qui se crée. En revanche, sur les deux autres photos réalisées dans un cadre institutionnel contraignant, il se présente comme étant retenu (*image 2, ill. 11*) ou en retrait (*image 3, ill. 11*). Sa manière d'introduire les images de la *Jugendweihe* (« hier hab ich Jugendweihe @(.)@ (5) ») marque, avec le rire et le manque de commentaire, également une forte distanciation. Celle-ci se trouve plus tard renforcée avec le détournement en dérision de l'acte solennel lorsqu'il rend compte (avec une métaphore de focalisation) de son père se moquant de l'orchestre. On a ainsi une forme de « double-jeu » entre adaptation, détachement et indifférence associée à une sorte de grande légèreté.

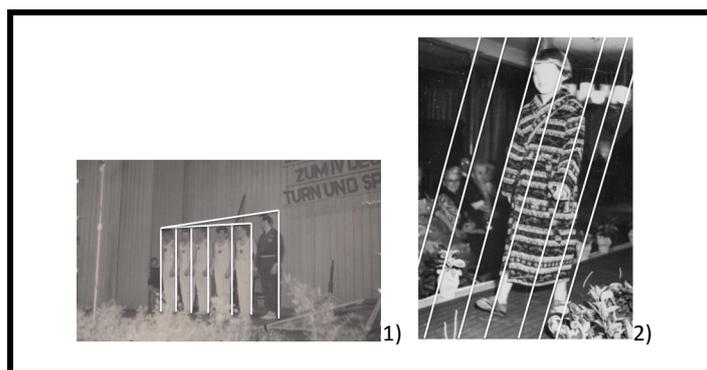


*ill. 11 : Comparaison intra- et extra cas Albert/Franziska.
Distanciation ou détachement du formel, institutionnel et contraignant.*

Chez *Franziska*, le rapport à une dimension contraignante et stricte de la sphère institutionnelle et normative est également très distant. Cette distanciation se manifeste notamment par le rire et le commentaire face à la photo d'elle en tenue de pionnier (*image 4, ill. 11*), mais aussi par la présentation des autres photos réalisées dans un contexte scolaire. Ces dernières témoignent d'une composition beaucoup plus légère et forment ainsi un contraste par rapport à la rigidité de la première (distanciation par

rapport à la rigidité des institutions étatiques.) De plus, on découvre chez *Franziska* une forte assurance, et ce, depuis sa plus tendre enfance. En effet, sur la photo 4 (*ill. 11*), son regard et son attitude lui confèrent une certaine présence et assurance face aux exigences du photographe qui lui impose une position extrêmement « montée ». Pour elle, ces exigences ne sont pas un problème, elle joue le jeu. Les photos suivantes (*images 5 et 6, ill. 11*) montrent que cette assurance s'est affirmée avec l'âge. Elle se positionne en effet comme « pilier », elle n'a pas besoin de s'appuyer où que ce soit. De plus, elle se présente ouvertement dans une attitude presque provocatrice. En effet, le symbole visible sur la manche de sa veste est directement tourné vers le photographe. Elle semble contourner avec aisance et habileté les exigences institutionnelles et les attentes normatives. Tout comme *Albert*, c'est presque un jeu. Cela se retrouve également dans le fait qu'elle focalise les cheveux longs et les mini-jupes, qu'elle associe implicitement au mouvement des années 1968 et à la jeunesse non conformiste. En ce qui concerne la photo liée à la *Jugendweihe*, celle-ci est située dans un contexte intime et privé, puisque *Franziska* a été photographiée seule dans le jardin familial, ce qui peut marquer une décontextualisation, un détachement de la scène sociétale. Toutefois, elle est heureuse sur la photo (la *Jugendweihe* était l'occasion de réunir la famille et d'obtenir des cadeaux). Aujourd'hui, elle prend ses distances par rapport à l'événement et surtout son côté idéologique.

Dans les photos suivantes et les commentaires qui les accompagnent, on retrouve une distanciation face à une forme de structure contraignante et rigide (*ill. 12*).



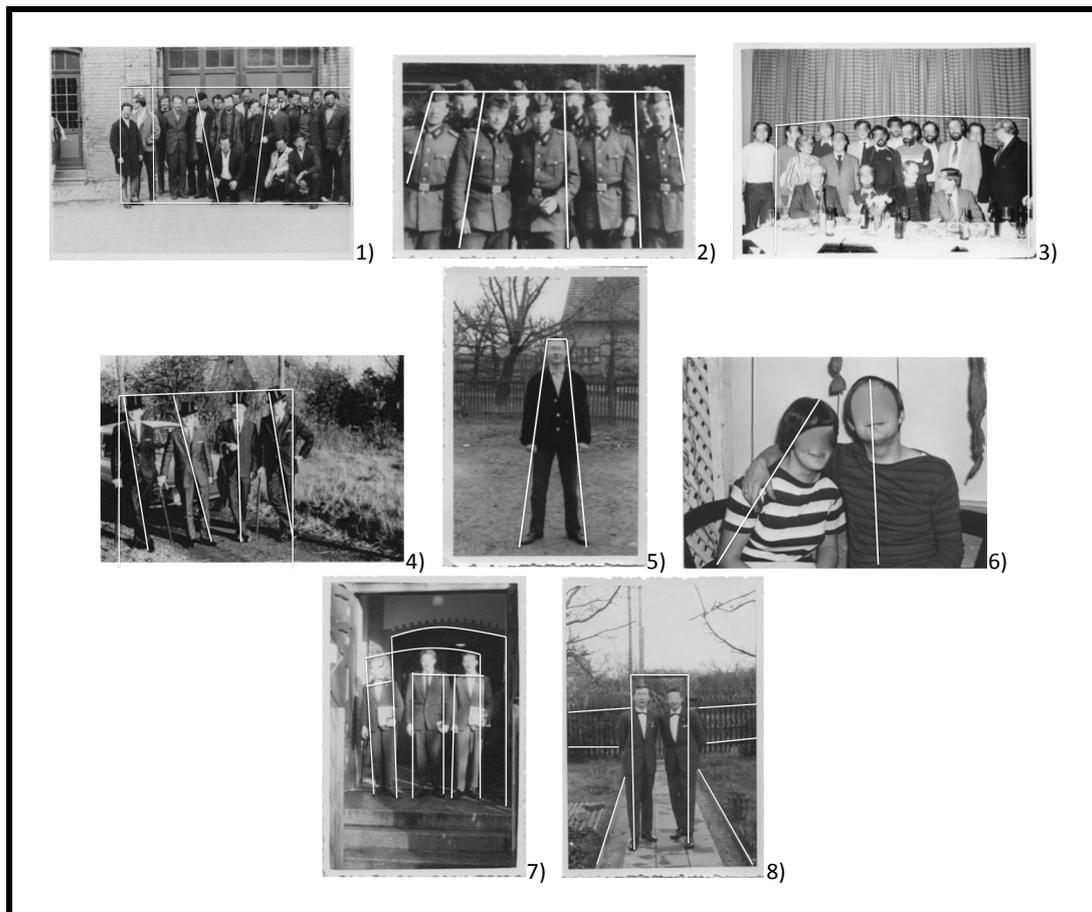
*ill. 12 : Comparaison extra-cas Albert/Franziska.
Attitude distanciée face à la dimension rigide et totalement structurée de la vie sociétale.*

Une des photos que choisit *Albert* montre un contexte plutôt stricte et rigide, lié à la gymnastique qui est une discipline en soi très rigoureuse (*image 1, ill. 12*). Dans son rapport à la photo, il se distancie justement du caractère strict et met l'accent sur le fait d'être ensemble, de partager une activité commune avec son ami. Chez *Franziska*, nous avons également une photo montrant une forte rigidité (*image 2, ill. 12*). L'image est

totale­ment structurée, son corps est « robotisé ». Elle est comme prise ou enfermée dans une structure, mais elle garde son assurance et une certaine légèreté dans l'expression de son visage. Dans son commentaire, elle se distancie justement des attentes normatives ou des conventions.

2.2.2. Distanciation par différenciation – *dedans mais en dehors (1b – Cm)*

Chez *Christian*, les éléments « négatifs » correspondent à des attentes normatives concernant l'accomplissement de rôles sociétaux liés à la sphère institutionnelle ou au « typique RDA », c'est-à-dire notamment en tant que : camarade, soldat (faisant partie d'un collectif « normativisé ») ou citoyen « conforme ». Il accepte les rôles, mais en même temps se distingue. Il se montre dans la sphère sociétale, tout en en ressortant. C'est pourquoi nous parlons de *différenciation*. *Christian* s'identifie en tant que Berlinois (il est né à Berlin et a passé la majeure partie de sa vie dans cette ville), et non en tant que *citoyen de RDA*. Du processus de présentation et de réception des photos, émane une forme de différenciation par rapport à l'identification en tant qu'individu standardisé, comme « faisant partie d'un tout » (*ill. 13*).



*ill. 13 : Comparaison intra-cas Christian.
Différenciation habituelle par imposition de sa propre individualité.*

Il présente par exemple des scènes banales du quotidien berlinois et se démarque ainsi d'aspects pouvant être considérés par l'extérieur comme étant typiques pour la RDA. Il montre notamment une photo de sa confirmation (*image 7, ill. 13*) et une de sa *Jugendweihe* (*image 8, ill. 13*), alors qu'aucun des deux événements, dans leurs dimensions si l'on veut idéologiques, ne semble avoir été réellement important pour lui. Tout cela semble plutôt avoir été un jeu. Ces deux photos révèlent l'idée que *Christian* s'adapte au cadre (normatif, prescrit), tout en s'en détachant. Il se positionne également avec fermeté et assurance contre les attentes normatives de l'époque, lorsqu'il se présente avec charisme, sur l'*image 5 (ill. 13)*, vêtu de vêtements occidentaux (notamment le jeans). L'*image 6 (ill. 13)*, quant à elle, a été prise lors d'une fête de Carnaval qui semble s'être déroulée dans un cadre intime, et non pas ritualisé, normativisé ou organisé, comme c'est le cas chez *Daniela* et chez *Eleonore*. L'individualité de *Christian* (ancrée dans sa praxis), lui permet de s'imposer au-delà du cadre normatif prescrit par les institutions. Les orientations reconstruites chez ce cas se documentent à un niveau exclusivement non-explicite et donc pré-réflexif de la communication.

2.3. Indépendance, stabilité et continuité au fil du temps : pas d'indice de césure

Pour terminer sur les éléments qui caractérisent le *type 1*, il nous faut évoquer trois aspects fondamentaux qui les distinguent du *type 2* : l'indépendance (*Selbstständigkeit, Eigenständigkeit*), la stabilité et la continuité. Les deux premiers éléments se révèlent au travers des chorégraphies scéniques et des attitudes corporelles (les acteurs forment le cadre des relations). La notion de continuité va de pair avec les deux premiers aspects. La *Wende* n'apparaît pas comme une césure. L'environnement proche et direct est resté inchangé au fil du temps, ne faisant pas l'objet de changements (famille, amis, vie professionnelle). Le rapport aux photos ne témoigne pas d'éléments « problématiques », dans le sens où ces acteurs ne tendent pas à juger ou justifier. Il y a une certaine évidence dans le rapport aux images. Cela se caractérise chez *Christian* par des commentaires extrêmement brefs et presque exclusivement descriptifs face aux photos (sans oublier qu'il n'a pas du tout ressenti le besoin de procéder à une sélection avant l'interview) ; chez *Albert* et *Franziska* par le rire ou de courtes narrations.

3. *Établissement (Type 2)*

3.1. Ancrage primaire dans la structure sociétale, institutionnelle et normative passée...

Le cadre d'orientation primaire du deuxième *type* se caractérise par un rapport plus ou moins « problématique » avec les éléments « négatifs », entraînant un acte de négociation qui s'opère à des niveaux différents pour les *types 2a* et *2b*. Ce rapport naît d'un ancrage dans une forme de structure normative antérieure et en même temps une aspiration à l'évolution personnelle (*2a*) ou à l'acquisition d'une position sociale, voire politique privilégiée (*2b*). Cette dernière va de pair avec un certain *Fremdbild* et une prise de recul par rapport au milieu d'origine. Chez les acteurs de ce *type*, on remarque une intériorisation de certaines normes passées liées à la sphère officielle, aspect que l'on n'avait pas chez les précédents. L'ancrage au sein de la structure institutionnalisée se retrouve notamment dans la présentation de photos liées à la dimension scolaire ou étatique. Les acteurs se montrent au sein d'une structure dont le cadre est plus ou moins rigide, mais en tout cas un cadre formel et officiel avec une connotation idéologique (*ill. 14*).



*ill. 14 : Comparaison extra-cas Brigitte/Eleonore/Daniela.
Ancrage au sein de la structure collective institutionnelle et normative passée.*

Le rapport que les acteurs entretiennent avec ces photos n'est pas marqué par une distanciation envers la sphère normative passée. S'il y a une distanciation face à l'image, c'est le cas pour *Brigitte*, celle-ci s'opère à un niveau très personnel. Par ailleurs, les commentaires concernant ces photos documentent une certaine intériorisation du système normatif passé. La structure institutionnelle semble être un élément de sécurité et de support. Si l'on compare la photo de *Daniela* prise lors de la cérémonie de sa *Jugendweihe* (*image 3, ill. 14*) avec l'équivalent chez *Albert* (*image 3, ill. 11*), on constate ici une orientation à suivre le groupe, à faire partie de la structure. On retrouve cette dimension à plusieurs reprises chez *Daniela* (notamment *image 6, ill. 15*) et elle est également très présente chez *Eleonore* (*images 1 à 5, ill. 15*).



ill. 15 : Comparaison intra- et extra-cas Eleonore/Daniela.
Suivre le groupe collectif normativisé/institutionnel/formel.

Il s'agit toujours d'un groupe plutôt formel ou « normativisé », et non pas intime dans un cadre léger ou spontané. C'est une forme de collectif institutionnalisé (contexte : *image 1* : confirmation ; *image 2* : collègues de travail ; *image 3* : manifestation du 1^{er} mai ; *image 4* : collègues de son mari soldat ; *image 5* : *Fasching* avec la communauté d'habitants ; *image 6* : *Fasching* avec la FDJ, ill. 15). Daniela, visible en robe longue en bas à droite (*image 6*, ill. 15), ne fait pas seulement partie de la structure, elle la porte également.

En outre, on découvre chez ces acteurs une notion d'ambivalence entre proximité et distance qui traduit des aspects différents. Chez Eleonore, c'est l'orientation à l'intégration au sein d'un collectif ; chez Daniela : l'orientation à faire partie d'une forme de collectif, tout en s'octroyant une position privilégiée par rapport à celle-ci. Enfin, chez Brigitte, l'ambivalence naît de l'orientation au soutien et en même temps à l'autonomie.

3.1.1. ...avec aspiration à l'épanouissement personnel – s'épanouir (2a – Bf)

Brigitte semble rechercher une certaine stabilité et protection, notamment dans l'unité collective (qu'elle soit institutionnelle, familiale ou amicale), et à la fois l'autonomie. La première photo présentée par Brigitte fait l'objet d'une forte focalisation. Elle insiste sur le fait que le groupe, cette unité, existe encore aujourd'hui. Elle semble y trouver une forme de soutien et de stabilité. La photo suivante traduit la recherche d'une stabilité que

l'homme incorpore (il est stable sur ses deux jambes, il la regarde et lui témoigne ainsi sa dévotion) tout en regardant dans une autre direction (vers l'avant), révélant une orientation à l'autonomie. La relation est à la fois « vers l'intérieur » et « vers l'extérieur ». Il en est de même pour la photo suivant. *Brigitte* cherche le soutien de son mari qui forme l'unité familiale. L'*image 6 (ill. 16)* montre *Brigitte* avec sa fille dans une posture relativement instable, son corps se dirige à la fois vers l'avant et vers l'arrière. On retrouve la notion d'ambivalence entre distance et proximité, puisque la relation est à la fois dirigée « vers l'intérieur », donc vers sa fille, et « vers l'extérieur ». La photo suivante (*image 7, ill. 16*) représente la relation complexe que *Brigitte* entretient avec sa mère (au premier plan). Cette dernière prend beaucoup de place et lui tourne littéralement le dos. Elles vont dans des directions différentes. Sur la dernière photo enfin, la chorégraphie scénique révèle un dévouement total du père de *Brigitte* (à sa hauteur, il la saisit avec force mais à la fois beaucoup de tendresse) en qui elle cherche le soutien et dont à la fois elle se détache, cherchant l'autonomie (*ill. 16*).

On peut dire que les formes géométriques « fermées » que composent les lignes des différentes images, indiquent l'orientation à une forme d'ancrage ou de soutien extérieur. Sur l'*image 1 (ill. 16)*, le parallélépipède représente l'unité collective institutionnelle. Sur l'*image 3 (ill. 16)*, le cercle rend compte d'une unité collective familiale dont l'homme assure le soutien. Les triangles des images 4, 5 et 8 (*ill. 16*) renvoient à l'idée de protection (du mari et du père). Les lignes « seules » (horizontales, verticales ou penchées), quant à elles, traduisent l'orientation à l'autonomie. Cette dernière, sur l'*image 2 (ill. 16)*, s'opère par rapport aux parents et au mari. Sur les *images 6 et 8 (ill. 16)*, les lignes évoquent l'idée d'aller de l'avant malgré l'incertitude. Sur l'*image 7* enfin (*ill. 16*), on découvre la recherche d'autonomie dans sa relation avec sa mère (qui semble être à contre-courant).

L'orientation à l'autonomie se retrouve aussi dans le rapport à la structure politique. Malgré une conviction idéologique dont elle témoigne explicitement au cours de l'interview, *Brigitte* cherche à s'en détacher. Après avoir été active plusieurs années auprès d'organisations politiques, elle quitte tout pour vivre le métier de serveuse (son rêve) et rester auprès de l'homme qu'elle aime. D'après les photos, celui-ci semble occuper une place centrale dans la biographie de *Brigitte*. Leur rencontre rend la réalisation de son rêve possible, elle trouve en lui son épanouissement personnel et non dans l'ascension sociale (contrairement à *Eleonore* et *Daniela*).

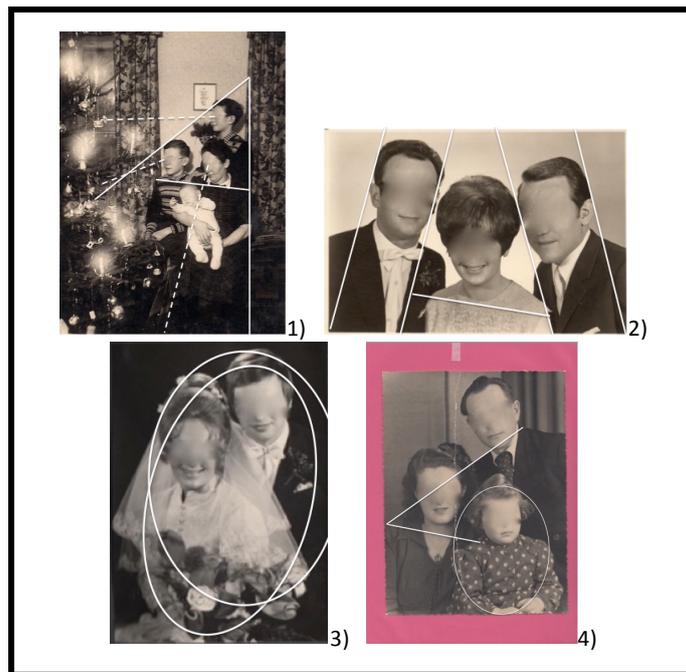


ill. 16 : Comparaison intra-cas Brigitte.
Ambivalence entre recherche de soutien ou protection et autonomie.

3.1.2. ... avec aspiration à l'acquisition d'une position (politico)-sociale privilégiée – s'affirmer ou s'imposer (2b – Ef, Df)

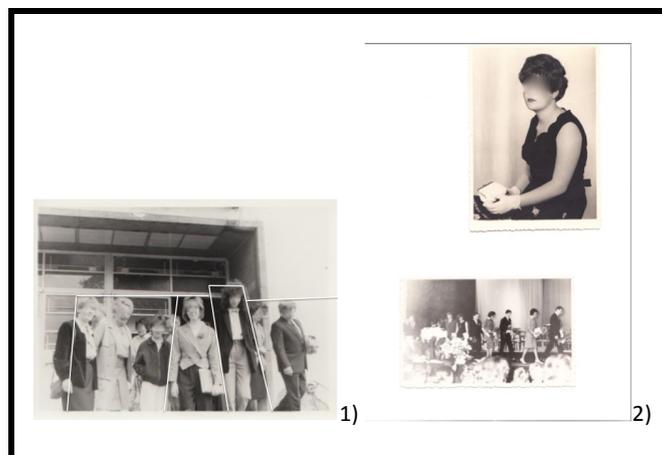
Le contraste qui s'établit entre *Brigitte* et les deux derniers cas, est principalement dû à l'orientation au statut ou à une position sociale voire politique privilégiée (durant la RDA), mais également à la reconnaissance de celle-ci aujourd'hui. À la différence de *Brigitte*, ces cas se caractérisent par une forme d'aspiration, non pas à l'évolution personnelle dans le sens d'un « épanouissement de soi » mais plutôt, si l'on peut dire, dans le sens d'un « épanouissement social ».

Le choix des photos liées à la dimension familiale montre une orientation à la représentation de la famille en tant que modèle institutionnel, réglé par des normes et des conventions. Dans les motifs sélectionnés, on retrouve le modèle familial hiérarchique avec la position surélevée, mais aussi protectrice du père, des grand frères ou du mari (*ill. 17*). De plus, *Eleonore* et *Daniela* se trouvent toutes deux encadrées par les membres de la famille, elles ne forment pas le cadre de la relation.



*ill. 17 : Comparaison intra- et extra-cas Eleonore/Daniela.
Encadrement dans la structure et relations « vers l'extérieur »*

Pour les acteurs de ce type, les rites de passages sont des événements sociaux synonymes d'ascension sociale, de progrès. On le reconstruit notamment grâce aux photos (*ill. 18*) mais aussi au texte en rapport à celles-ci.

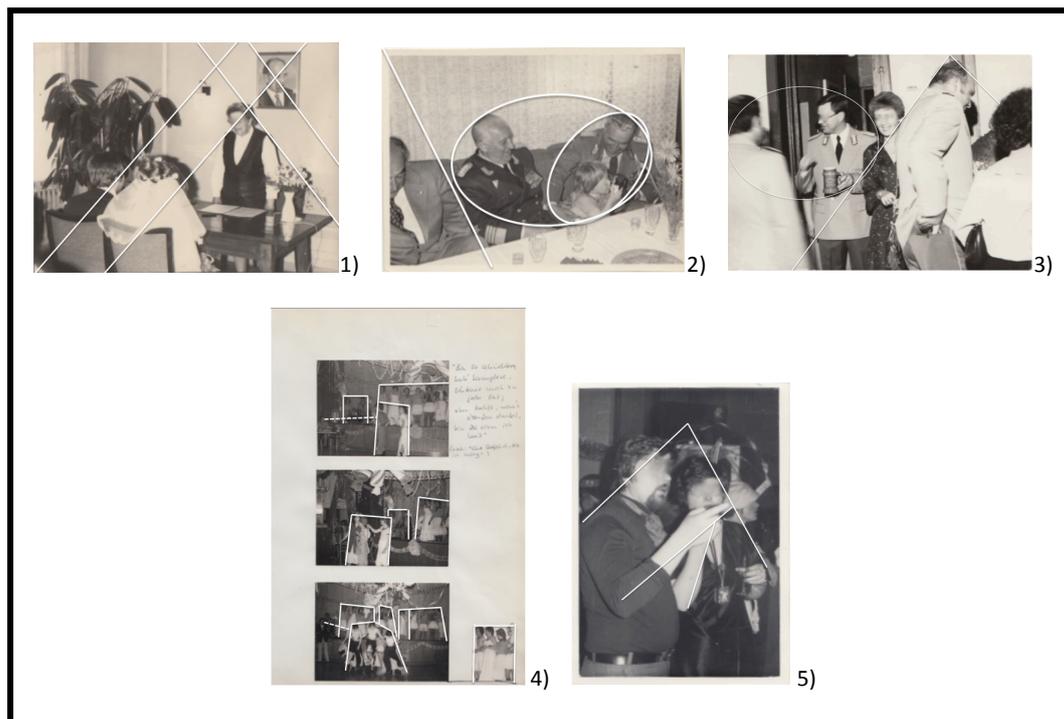


*ill. 18 : Comparaison extra-cas Eleonore/Daniela.
Les rites comme synonymes d'ascension sociale.*

L'image 1 (*ill. 18*) montre *Eleonore* et sa famille. Sa fille (dont c'est la *Jugendweihe*) se trouve mise en avant et dans une position d'élévation (notamment due à la contre-plongée). Cet événement, qui a été l'occasion pour *Eleonore* de prouver sa foi envers le régime politique, est associé à l'idée de prestige et de reconnaissance. *Daniela* quant à elle, au travers de montages, mais aussi dans l'acte de présentation des photos, se met en avant, voire dans une position privilégiée. Sur la série liée à sa *Jugendweihe* (image 2, *ill. 18*), elle a placé la photo où elle apparaît seule au-dessus de celle du groupe. En outre,

l'entrée à l'école est pour elle associée au fait d'être « grand » (« Man war groß »), et la *Jugendweihe* au fait d'être « adulte » (« Man fühlte sich erwachsen »).

La position privilégiée chez *Eleonore* se traduit également par une relation intime qui s'établit avec la sphère étatique et politique, révélée par les chorégraphies scéniques des photos suivantes, prises lors de la cérémonie de son mariage (*image 1, ill. 19*), de la visite à son domicile du ministre Hoffmann (*image 2, ill. 19*) et lors d'une fête avec les collègues de son mari soldat (*image 3, ill. 19*).



*ill. 19 : Comparaison intra-cas Eleonore.
Orientation à une position privilégiée au sein de la structure (collective) formelle.*

Daniela quant à elle, crée une sphère intime à partir de la sphère institutionnalisée et ritualisée dans le passage sur sa participation aux activités liées au Carnaval au sein de la FDJ (passage de la *photo 4 à 5, ill. 19*). La deuxième photo (où *Daniela* est accompagnée du régisseur du spectacle) avec sa chorégraphie scénique, lui confère une position privilégiée par rapport au reste du collectif. Si la dimension collective est présente, *Daniela* se positionne presque toujours dans une position privilégiée par rapport à celle-ci. Il s'agit dans tous les cas d'une forme « normativisée » de collectif. Par ailleurs, elle qualifie sa fonction de cadre de voyage, qui était synonyme à l'époque d'un statut privilégié, comme quelque chose de très important. Enfin, la photo prise à son poste de travail (*image 182*) est associée une fois de plus à une position privilégiée, politiquement et historiquement.

3.2. Des éléments négatifs desquels il convient de se démarquer

3.2.1. L' « être antérieur » – correction et focalisation sur l'évolution personnelle (2a – Bf)

Si *Brigitte* est ancrée en partie dans la sphère normative et institutionnelle passée, l'acte de négociation ne s'opère pas envers celle-ci, mais envers des dimensions très personnelles de sa biographie. Certes, la pratique d'action étatique de l'époque est thématifiée, mais elle n'est pas remise en cause en tant que telle. Lorsqu'elle se réfère à la dimension très idéologique de son éducation, elle dit : « Je ne l'ai bien sûr pas su » [« habe ich natürlich nicht gewusst »]. C'est le « je » qui est remis en question. C'est le cas à plusieurs reprises au cours de l'interview, comme, par exemple, dans le passage en rapport avec ses avortements. Si cette pratique antérieure était encouragée par le système, *Brigitte* ne remet à aucun moment le régime socialiste en cause. Elle considère ces faits aujourd'hui dans le cadre d'une évolution personnelle, et non dans un cadre historique.

Par ailleurs, *Brigitte* a souvent un regard critique sur l'image que les photos donnent à voir d'elle. C'est notamment le cas avec la photo de la *Jugendweihe* qui la montre « brave » et comme « coincée » (*image 122*). Elle se réfère à l'événement dans une perspective très personnelle. Elle annonce à ce moment-là ne pas avoir encore été « celle qu'elle voulait être ». Elle semble l'être devenue depuis. Avec une *théorie sur son propre moi*, *Brigitte* fait référence à une transformation et une évolution sur le plan strictement personnel.

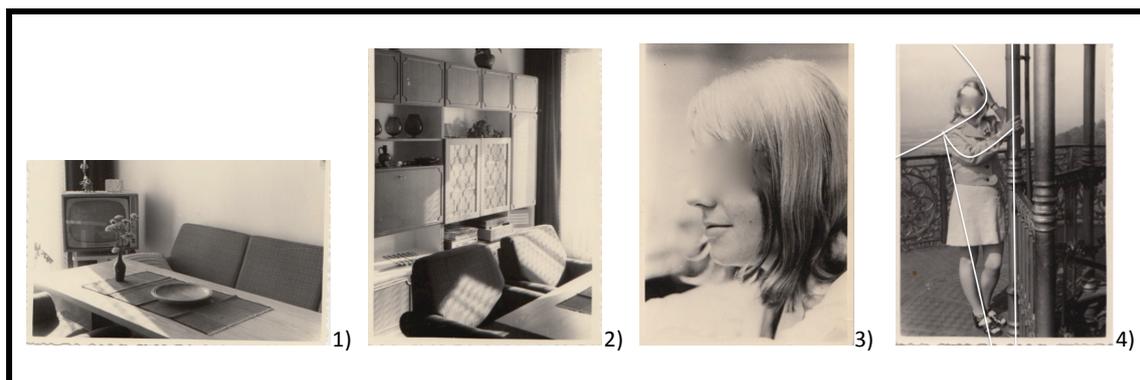
Un rapport similaire s'établit dans le cadre des relations familiales. On remarque également une évolution dans la façon d'examiner les choses, une prise de conscience, notamment dans la considération de son rôle de mère. Elle critique également son comportement antérieur envers ses demi-frères qu'elle intègre à sa biographie, malgré un contact depuis longtemps interrompu (*image 114*) ou une longue rupture (*image 110*). Sur la *photo 114*, *Brigitte* se présente comme s'imposant, prenant beaucoup de place et se fermant à une relation avec le garçon. Elle établit un contraste en montrant ensuite deux photos d'elle enfant en petite robe blanche, souriante, comme tentant de corriger l'image transmise par la première photo (*images 115 et 116*). Les images poussent *Brigitte* à la réflexion sur soi, ce qui n'est pas le cas chez les autres acteurs, chez qui l'on a généralement des narrations ou des descriptions sans *théories sur son propre Moi*.

3.2.2. Les constructions identitaires « négatives » (*Fremdbilder*) avec mise en avant de la réussite sociale (*Ef*) ou de la propre individualité (*Df*)

À plusieurs reprises dans leurs interviews respectives, *Eleonore* et *Daniela* témoignent d'un rejet d'une certaine image ou identification extérieure supposée, dont elles ne se distancient pas, mais plutôt face à laquelle un acte de négociation s'opère. À l'inverse de chez *Brigitte*, nous avons ici une négociation plutôt vers l'extérieur, c'est-à-dire un acte de présentation d'une réussite sur le plan individuel (*Eleonore*) ou d'une certaine capacité à imposer son individualité (*Daniela*).

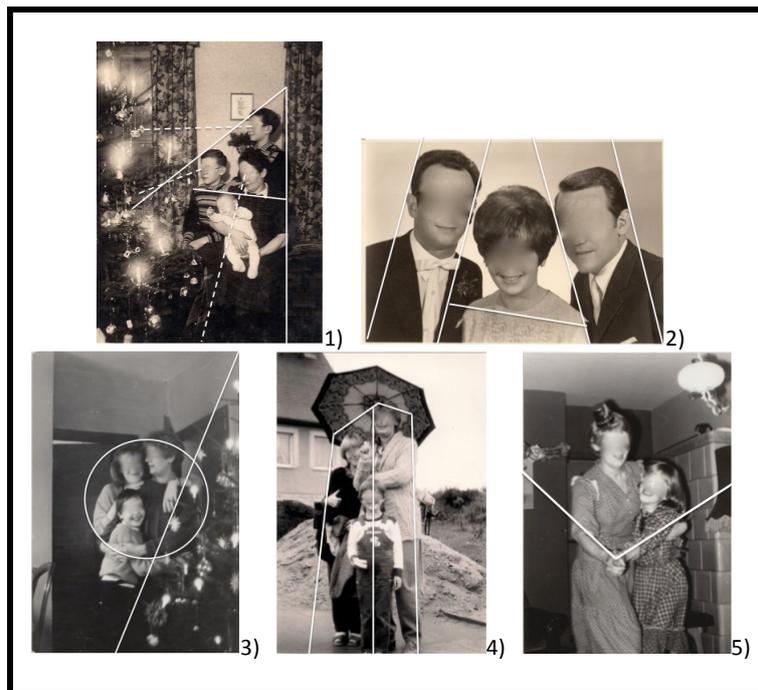
Toutes deux témoignent d'une orientation à se détacher de leur environnement d'origine en tant que milieu ouvrier pauvre ou bien de l'image à laquelle celui-ci peut être attaché. À travers plusieurs passages, *Eleonore* souligne le fait que ses parents étaient certes « pauvres » mais qu'ils en « ont tiré le meilleur ». Chez ces deux acteurs, la marginalisation semble jouer un rôle. *Eleonore* dit avoir fait l'objet de moqueries (« gehänselt ») durant son enfance à cause de ses lunettes et de son physique. On retrouve cette dimension chez *Daniela* qui semble également avoir eu des complexes. Cependant, une évolution est perceptible chez ces deux femmes.

Les photos présentées ci-dessous, issues de la vie d'adulte d'*Eleonore*, forment un contraste avec, d'une part, le fait d'avoir eu une enfance assez pauvre et d'avoir vécu dans un environnement peu confortable (*images 1 et 2, ill. 20, intérieur « ordonné »*), et d'autre part, au fait d'avoir souffert d'un physique qui fut la cible de moqueries avec une représentation de soi en tant que femme séduisante (*images 3 et 4, ill. 20*).



ill. 20 : Comparaison intra-cas *Eleonore*. La réussite sociale.

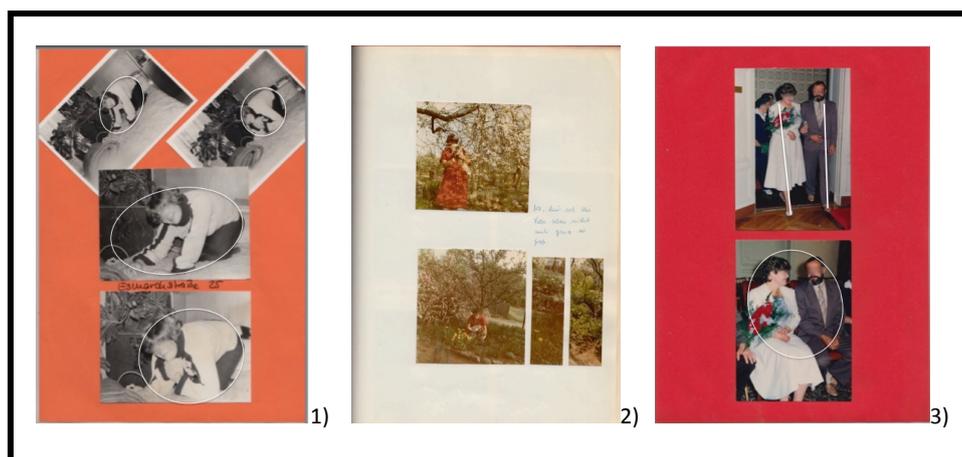
Ces photos témoignent d'une certaine réussite sociale. Cette réussite, chez *Eleonore*, est également marquée par un changement de position dans la structure familiale, passant de « encadrée » à « encadrante », grâce à son rôle de mère. Alors qu'elle était encadrée par ses parents, ses frères et son mari, elle est finalement le pilier dans la relation avec ses filles (*ill. 21*).



ill. 21 : Comparaison intra-cas Eleonore.
Évolution au sein de la structure familiale et relation vers l'extérieur.

En même temps, chez *Eleonore*, on reconnaît une orientation à « vouloir montrer » quelque chose ou à « contrer » des préjugés sur la RDA (de manière explicite). Cet aspect est renforcé par l'idée d'une présentation « vers l'extérieur » de certains motifs (notamment le côté festif et jovial de la vie, voir : *image 5, ill. 21*).

Chez *Daniela*, on retrouve des dimensions similaires. Elle manifeste un rapport distant envers son milieu d'origine, notamment dans l'accent mis sur la mode et l'apparence physique. On remarque en effet son aspiration à être « élégante ». En outre, elle met en avant ses capacités individuelles, faisant ressortir une orientation à l'« unicité ». Bien que par les images, mais aussi dans le texte, elle crée une appartenance à un « nous » sociétal, le choix et l'arrangement de certaines images renvoient à l'idée d'un détachement du collectif, grâce à une mise en avant de l'individuel. Le passage introduisant la photo-interview traduit une tension dans le rapport à la dimension du temps libre que *Daniela* associe à ses activités au sein de la FDJ. Elle décide alors de débiter par la présentation de motifs documentant une forme de recentrement sur le sujet (*image 1, ill. 22*), de retrait dans le privé (*image 2, ill. 22*). Il s'opère comme un acte de négociation face à un *Fremdbild* en tant que sujet « collectivisé » et « normativisé », dont la norme dépend du système révolu qu'était celui dirigé par le SED. Par ailleurs, elle conclut la photo-interview par les clichés de son mariage (*image 3, ill. 22*), faisant ainsi s'achever la rétrospective dans une sphère relativement intime (*ill. 22*).



ill. 22 : Comparaison intra-cas Daniela. Retrait dans l'individuel ou le privé.

3.3. Instabilité et césure

Chez les acteurs du *type 2*, l'habitus de la négociation semble être lié à deux dimensions que sont, d'une part, une forme d'instabilité et, d'autre part, une césure. L'instabilité chez *Brigitte* s'opère avant tout au niveau du cadre familial, alors que chez *Eleonore* et *Daniela* c'est plutôt la stabilité « de soi » qui est incertaine. En effet, les photos dévoilent un rapport au corps et au cadre sans grande assurance (elles sont souvent de profil ou à moitié cachées, contrairement à *Albert*, *Franziska* et *Christian* qui s'offrent ouvertement à la caméra). Le groupe sert d'appui aux acteurs de ce type, ce qui représente une différence majeure par rapport aux acteurs du type précédent qui, au contraire, forment le pilier du groupe ou bien se montrent très « indépendants » et sûrs d'eux.

En outre, la *Wende* semble pour le *type 2* représenter une césure sur le plan biographique. Elle est liée à l'effondrement d'un environnement politique auquel étaient attachés des privilèges et des convictions personnelles. Enfin, si certains passages sont marqués par une réflexion sur soi chez *Brigitte*, les passages argumentatifs dans le rapport à la dimension étatique et politique de la RDA sont nombreux chez *Eleonore* et *Daniela*. On retrouve ainsi une fois de plus l'idée de négociation face à un *Fremdbild*.

Discussion et conclusion

Dans le premier chapitre, ont été présentés différents discours de la sphère publique et certaines dimensions totalisantes, qui existent dans le contexte de l'après-RDA. Nous avons parlé de stigmatisation, d'identité totale, mais aussi de mythes et de paradigmes bien établis, telle que la *société des niches*. L'ambition de ce projet était de dépasser ces dimensions, grâce à l'adoption d'une perspective méthodologique nouvelle. La problématique du projet était centrée sur l'étude des rapports à l'identité et à leur biographie des individus ayant vécu en RDA dans une Allemagne réunifiée. Il s'agissait d'observer si des formes de travail identitaire se dessinaient, et si oui, à quel niveau celles-ci s'opéraient. Enfin, le but était de reconstruire le lien entre leurs orientations (actuelles) et le cadre d'expérience déterminant, autrement dit le *milieu* dans lequel sont ancrés les savoirs implicites guidant leur pratique. Nous allons voir que le passage du niveau communicatif au niveau conjonctif, ainsi que d'un matériel souvent exclusivement textuel à un matériel principalement visuel, permet l'accès à de nouvelles dimensions. En s'attachant à l'étude de la *praxis*, du savoir a-théorique et du savoir incorporé, il devient possible d'analyser des dimensions dans le processus de construction identitaire des individus, qui se trouvent au-delà de l'(inter)subjectif.

La typologie (voir : chap. 10) a fait apparaître une dimension essentielle : le management, à un niveau conjonctif, d'une opposition dans la gestion d'identités, d'exigences et attentes propres et normatives. Une fois l'analyse empirique achevée, ces résultats ont été rapprochés des travaux de Krappmann qui, pour le processus de construction identitaire, parle de « balancement de l'identité du Moi »¹. L'idée du balancement est une idée interactionniste. Elle repose sur le jeu auquel tout individu doit se plier, c'est-à-dire le jonglage avec ses propres attentes ou exigences et celles des autres. Si Krappmann et les interactionnistes restent à un niveau essentiellement communicatif, des liens intéressants peuvent être établis avec les résultats de notre étude, car il semblerait qu'une forme d'acte de balancement ait été reconstruite. Cet acte, cette fois, s'opère à un niveau non-intentionnel, il est ancré dans la *praxis*.

¹ Voir : KRAPPMANN, *Soziologische Dimensionen der Identität*, op. cit., p. 79.

1. La structure conjonctive de l'interaction ou la dimension « habituelle » de la construction identitaire

Selon les interactionnistes, l'interaction avec autrui est l'élément fondateur de la construction identitaire, car c'est à travers elle que l'individu prend conscience de soi. Avec Goffman notamment, l'individu peut, par le biais d'un jeu de présentation, contrôler l'image qu'il donne de lui et à partir de là, fonder son identité du *Moi*. Le *Moi*, qui est un ressenti subjectif (et qui donc n'est pas saisissable empiriquement), est à la fois source et produit de l'interaction. Il est en constante évolution. Lors des nombreuses interactions de son quotidien, l'individu se voit confronté à une sorte de tiraillement entre, d'un côté, ses propres exigences ou besoins, et de l'autre, celles et ceux liés à ses identités sociales. Il peut les refuser ou les accepter. L'individu prend conscience, réfléchit sur soi, puis réagit ou interagit. En réalité, dans la relation entre identité sociale et identité personnelle, entre attentes ou exigences propres et normatives, il est question de la dualité entre normalité et unicité, entre l'être ordinaire et l'être extraordinaire¹. La définition de soi-même repose sur le « jonglage » avec ces éléments ; un « jonglage » que Krappmann désigne comme l'« acte de balancement du Moi »².

On exige de lui [de l'individu] qu'il soit à la fois comme tout le monde et à la fois comme personne. L'individu doit balancer sur ces deux dimensions, car, pour ne pas mettre en péril l'interaction, il ne peut pas, soit s'incliner pleinement face à l'une ou l'autre exigence, soit intégralement la refuser³.

Le but de la balance est de trouver une sorte de « compromis » entre unicité et normalité ; un compromis qu'il s'agit de faire paraître dans l'interaction, et donc au niveau de la présentation. Ce balancement est la condition principale de la constitution et de la préservation du *Moi*. Il repose sur l'équilibre constant entre « l'acceptation d'une identité sociale attribuée et le rejet en même temps de celle-ci »⁴ :

On ne saisit pas l'identité comme étant parfaitement balancée et définitivement établie, mais au contraire comme étant le résultat d'un effort constant d'établissement. L'individu en quête d'identité tente d'intégrer des informations et expériences supplémentaires, mais aussi des déceptions et blessures. Il tente de lutter contre des stigmatisations et stéréotypisations. L'identité ne se définit pas par des contenus qui la caractériseraient, mais plutôt par la façon avec laquelle sont perçus, emplis de sens et mis en relation des éléments divers, contradictoires

¹ Voir : KRAPPMANN, *Soziologische Dimensionen der Identität*, op. cit., p. 75.

² *Ibid.*, p. 79

³ *Ibid.*, p. 78.

⁴ *Ibid.*, p. 75.

et changeants¹.

Le risque, si la balance n'est pas équilibrée, est que l'individu se trouve dans une situation de « non-identité ». Cette dernière est possible, selon Krappmann, lorsque l'individu s'offre totalement aux attentes extérieures, et donc à son identité sociale assignée, ou bien, au contraire, lorsqu'il refuse ces attentes et ne s'adonne qu'à la « singularité » de son identité personnelle². Ce point est particulièrement intéressant dans le contexte de l'après-RDA, marqué par une mythification, une standardisation, et, pourrait-on dire, une « a-normalisation » de la vie vécue sous le régime socialiste. Nous allons revenir sur la manière dont les acteurs « gèrent » ou se positionnent face à ces aspects.

Les interactionnistes restent au niveau de l'interaction, de la présentation, du communicatif-intentionnel. Krappmann, tout comme Goffman, suppose que toute action est le produit d'une intention³. Bourdieu, face à cela, suppose l'existence d'une forme d'« intentionnalité sans intention »⁴ qui est ancrée dans la *praxis* :

L'habitus est au principe d'enchaînement de « coups » qui sont objectivement organisés comme des stratégies sans être aucunement le produit d'une véritable intention stratégique (ce qui supposerait par exemple qu'ils soient appréhendés comme une stratégie parmi d'autres possibles)⁵.

Le but du projet de recherche était de comprendre, dans le sens de la méthode documentaire d'interprétation, ce qui se documente au niveau conjonctif de l'interaction, afin d'en reconstruire la structure spécifique. Il s'agissait donc, se rapprochant de la théorie de Bourdieu, d'observer ce qui se dessine au niveau de la *praxis*. Chez Krappmann, la notion de structure était déjà présente, comme l'indique le titre de son œuvre : *Dimensions sociologiques de l'identité, des conditions structurelles de la participation à des processus d'interaction*⁶. Il admet, de ce fait, qu'une certaine structure détermine l'interaction. Cependant, pour lui, cette structure se trouve au niveau de la communication⁷. C'est elle qui « contraint » l'individu à certains actes : « de la

¹ KRAPPMANN, « Die Identitätsproblematik nach Erikson... », *op. cit.*, p. 81.

² Voir : KRAPPMANN, *Soziologische Dimensionen der Identität*, *op. cit.*, p. 79-80.

³ Voir : *ibid.*, p. 199.

⁴ Bourdieu évoque le « principe d'une connaissance sans conscience, d'une intentionnalité sans intention » (BOURDIEU, Pierre, *Choses dites*, Paris : Ed. de Minuit, 1987, p. 22). Voir aussi : « intentionslose Intentionalität » (BOURDIEU, Pierre, « Antworten auf einige Einwände » in EDER, Klaus (dir.), *Klassenlage, Lebensstil und kulturelle Praxis*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1989, p. 395-410, ici : p. 397).

⁵ BOURDIEU, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, *op. cit.*, p. 257.

⁶ Trad. de : « Soziologische Dimensionen der Identität, Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen ».

⁷ Krappmann reprend le terme de Oevermann : « interpersonale Grammatik » (KRAPPMANN, *Soziologische Dimensionen der Identität*, *op. cit.*, p. 199).

même manière que la “normalité fantôme”, l’“unicité fantôme” ne résulte pas d’une aspiration individuelle à s’exprimer, mais plutôt de nécessités structurelles du processus d’interaction »¹. Dans une tradition interactionniste, Krappmann concède à l’individu une grande part d’autonomie. Ce dernier est une instance autonome qui aspire à s’affirmer ou à affirmer sa subjectivité². Toutefois, il évoque dans ses travaux que l’individu acquiert sa « capacité à balancer », c’est-à-dire à équilibrer, au fil de sa socialisation :

Cette capacité à balancer n’est pas innée, elle est plutôt le produit d’un processus de socialisation. Cette dernière a amené l’individu, déjà enfant, à se confronter à des attentes divergentes par lesquelles il ne s’est pas senti dépassé et qu’il a ainsi pu affronter. Le concept semble ici se rapprocher de l’idée d’un Je habitant l’homme qui, en s’adaptant ou en résistant, se confronte à des puissances sociétales qui exigent une classification³.

L’individu apprendrait donc à « gérer » les identités et attentes sociales au fil de ses expériences. Chez Krappmann, c’est d’abord l’« instance du Je »⁴ qui dirige cette gestion ou confrontation. Le *Je* fait face à des situations qu’il saisit ; il apprend ainsi à réagir, à « balancer » face à ses partenaires d’interaction. Ce que montrent les résultats de notre étude, c’est que cette « gestion » s’opère en partie à un niveau habituel et qu’elle est dépendante d’un cadre d’orientation conjonctif. Alors que Krappmann cherche les règles de la structure de l’interaction au niveau communicatif, nous avons pu, grâce à l’analyse du processus d’interaction (photo-interview) avec la méthode documentaire, accéder au niveau conjonctif. Le cadre d’orientation semble déterminer la façon dont l’individu fait face aux diverses identités, exigences et attentes auxquelles il est confronté. Il peut ici être référé à Bourdieu qui distingue le *Moi*, en tant que sujet qui saisit l’espace social de manière pratique, du *Moi*, en tant qu’« habitus » ou « système de dispositions », donc une forme de *Je* qui opère à un niveau plus ou moins conscient :

Le « je » qui comprend pratiquement l’espace physique et l’espace social (sujet du verbe comprendre, il n’est pas nécessairement un « sujet » au sens des philosophies de la conscience, mais plutôt un habitus, un système de dispositions) est compris, en un tout autre sens, c’est-à-dire englobé, inscrit, impliqué dans cet espace : il y occupe une position, dont on sait (par l’analyse statistique des corrélations empiriques) qu’elle est régulièrement associée à des prises de position (opinions, représentations, jugements, etc.) sur le monde physique et le monde social⁵.

¹ KRAPPMANN, *Soziologische Dimensionen der Identität*, op. cit., p. 78.

² Voir le titre d’un ouvrage : KRAPPMANN, Lothar (dir.), *Zwischen Autonomie und Verbundenheit. Bedingungen und Formen der Behauptung von Subjektivität*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1999.

³ KRAPPMANN, *Soziologische Dimensionen der Identität*, op. cit., p. 68.

⁴ *Ibid.*, p. 17. (Trad. de : « Ich-Instanz »).

⁵ BOURDIEU, *Méditations pascaliennes*, op. cit., p. 190.

Deux thèses principales résultent de notre étude. Tout d'abord, **1) la manière dont les individus**, au cours de l'interaction, présentent leur identité et, pour aller plus loin, **construisent leur identité du *Moi*** (car dépendante justement des interactions), **ne relève pas principalement de l'intentionnel**. Au contraire, elle est **d'abord ancrée au niveau de l'habitus, et donc déterminée par un cadre d'orientation spécifique**. Ensuite, dans le contexte de l'après-RDA, l'étude empirique montre que **2) ce cadre d'orientation n'est pas le produit d'une socialisation systémique ou idéologique particulière, ou encore d'une transformation sociétale globale, mais d'abord d'une socialisation à un niveau social et micrologique**. En outre, **le changement de système ne paraît pas nécessairement s'accompagner d'une crise sur un plan identitaire**. Si une telle crise semble se dessiner chez les acteurs du *type 2b*, celle-ci se joue essentiellement à un niveau social – et, en même temps, individuel – car elle résulte, en effet, de l'expérience d'un déni de reconnaissance provoqué par la *Wende*.

À partir du matériel de données, on a pu reconstruire une forme de management « stratégique » non intentionnel de l'opposition qui émerge de la confrontation avec des dimensions qui sont « positives » et « négatives » pour les individus, c'est-à-dire des formes d'identités, d'attentes ou exigences, qu'ils ont acceptées ou rejetées. Nous avons pu constater des différences au niveau des identités sociales en question, qui donc sont pertinentes pour les acteurs, ainsi que dans la façon de gérer l'opposition. Lors de la confrontation et du maniement des images s'opère un acte de balancement. Le *modus* de management qui se reproduit dans l'interaction avec les photos et moi-même en tant qu'intervieweuse, est celui qui caractérise la *praxis* habituéisée quotidienne des acteurs ; il constitue leur cadre d'orientation.

Les deux cadres d'orientations que l'étude a révélés sont, d'une part, celui de l'*autonomie* (reposant sur un acte – habituel – de distanciation) et, d'autre part, celui de l'*établissement* (reposant sur un acte – habituel – de négociation). L'*autonomie* se caractérise par un ancrage exclusif dans le personnel ou individuel, ainsi que par une distanciation des éléments « négatifs » (identités et attentes normatives refusées). L'*établissement*, en revanche, se caractérise par un ancrage en partie dans une structure collective normative, accompagné d'une aspiration à un établissement individuel (dans le sens d'un épanouissement personnel chez *Brigitte*, et d'une ascension sociale chez *Eleonore* et *Daniela*). Il s'accompagne d'un besoin de démarcation par rapport aux éléments « négatifs ». Cette démarcation s'opère avec un acte de focalisation sur des éléments concernant le devenir individuel ou la propre individualité.

À partir des résultats, nous constatons que ces « stratégies habituelles », réciproquement, vont de pair avec des *modi* de construction identitaire. Cette construction s'opère à un niveau communicatif, c'est-à-dire que l'on observe, à un niveau communicatif (et non seulement conjonctif) de l'interaction, des formes de distanciation (évidence) et de négociation (argumentation, réflexion, « attitude démonstrative »). C'est ce qui va désormais être exposé.

2. Une forme de travail identitaire au niveau communicatif

Le concept de *travail identitaire* est très établi dans les sciences sociales. Il se réfère généralement à des phénomènes psychiques, (socio-)psychologiques ou psychanalytiques, qui impliquent des processus (inter)subjectifs de réflexion et de prise de conscience. L'identité, considérée comme un bien jamais acquis et en constante évolution, fait l'objet d'un travail permanent. L'individu, ou plutôt le sujet, autonome, doit s'adapter à son environnement constamment changeant. Cela est valable aussi bien au niveau micrologique (de l'interaction) qu'au niveau macrologique (d'un point de vue sociétal global) :

Le travail à une identité réussie a changé avec les mouvements de césures sociétales, telles que l'individualisation, la pluralisation et la globalisation [...]. Il faut se séparer de l'idée que l'identité puisse être saisie comme un bien immuable qui serait acquis une fois pour toute et resterait le même jusqu'à la fin de la vie de l'individu. L'identité se doit d'être saisie comme une œuvre personnelle, réalisée de manière créative et active [...]. Pour l'homme moderne, cela implique que le travail identitaire est une opération constante¹.

Dans les années qui suivirent la Réunification, essentiellement dans la première décennie, la question de l'identité était au centre de diverses études. On admettait généralement d'emblée que les acteurs se trouvaient dans un état de crise identitaire, provoquée par le changement du cadre sociétal, institutionnel et normatif. Il fallait que les individus s'adaptent à de nouveaux modèles d'identification. Le travail identitaire est généralement considéré comme étant le processus d'adaptation du « monde intérieur » au « monde extérieur »². Le monde intérieur, qu'il soit conscient ou implicite, est le produit d'une socialisation spécifique. Si celle-ci a eu lieu dans un système très différent, il paraît logique de penser que la confrontation avec un monde extérieur subitement nouveau puisse être problématique et provoque un état de crise. La *Wende* suscita des

¹ HOLDERMANN, *Kleidung und Identität*, op. cit., p. 10.

² Voir : KEUPP/AHBE/GMÜR/HÖFER/MITZSCHERLICH/KRAUS/STRAUS, *Identitätskonstruktionen*, op. cit., p. 7.

bouleversements importants dans la vie de nombreuses personnes, notamment de celles qui eurent à subir le chômage ou qui virent leur qualification non reconnue par le nouveau système. Ils vécurent une transformation brutale profonde et radicale. Keupp s'est concentré avec son équipe sur la reconstruction empirique de processus de travail identitaire, notamment dans le contexte de l'après-transformation allemande et de la comparaison Est-Ouest. Les points de vue qu'ils adoptent sont de l'ordre du socio-psychologique ou psychologique¹. Dans tous les cas, il est question pour l'individu, ou pour le sujet, de chercher à se définir soi-même, à se « positionner » dans la réalité sociale. Avec une perspective interactionniste, on pourrait saisir le processus de balancement entre les diverses attentes et exigences comme étant une forme de travail identitaire. Il s'agit, en effet, du « traitement » de l'histoire personnelle de l'individu d'un côté, et des attentes normatives de l'autre. C'est un acte créatif auquel l'individu autonome se consacre :

Gagner et présenter une identité sont des actes créatifs qu'il faut réaliser dans chaque situation en vue de nouvelles attentes et identités qui varient selon les partenaires d'action et conversation. Cet acte produit quelque chose de tout à fait nouveau, soit : le traitement de l'histoire de vie d'un individu pour la situation donnée².

Le niveau (inter)subjectif du travail identitaire n'était pas l'objet de ce projet de recherche. L'objet de cette étude était d'analyser, si des formes de travail identitaire étaient perceptibles, et si oui, lesquelles et, pour aller plus loin, à quels cadres d'orientations et quelles expériences celles-ci étaient liées. Les résultats poussent à la constatation de l'existence d'une forme de travail identitaire qui s'opère à un niveau communicatif, et qui ainsi se distingue d'un travail identitaire à un niveau (inter)subjectif. Pour cela, il nous faut différencier quatre niveaux qui seraient impliqués dans le processus de construction identitaire : le niveau conjonctif, communicatif, intersubjectif et subjectif (voir : *tableau 5*).

¹ Voir : KEUPP/HÖFER, *Identitätsarbeit heute, op. cit.* ; KEUPP/BILDEN, *Verunsicherungen, op. cit.* ; KEUPP, Heiner ; HOHL, Joachim (dir.), *Subjektiskurse im gesellschaftlichen Wandel, zur Theorie des Subjekts in der Spätmoderne*, Bielefeld : Transcript, 2006.

² KRAPPMANN, *Soziologische Dimensionen der Identität, op. cit.*, p. 11.

Cadre d'orientation <i>Modi de management d'une opposition ou de balancement</i>	
Etablissement	
Autonomie	
négociation	1. Niveau conjonctif
Distanciation (d'éléments négatifs)	<i>Le « comment »</i> Niveau de l'image : <i>Hexis, chor. scénique, ambivalences, arrangement des images dans le processus de réception (quand et comment sont présentées quelles images, dans quel rapport les unes aux autres)</i> Niveau du texte : <i>récits, descriptions, métaphores de focalisation.</i>
Modi de la réflexion (sur soi)	2. Niveau communicatif (interaction)
Négociation (réflexion, argumentation, attitude démonstrative)	<i>Le « qui », ce qui, à un niveau du langage et théorique, se produit.</i> Niveau du texte : <i>Recours à un savoir communicatif-généralisé pour la justification ou la défense, théories sur son propre moi, « vous voyez que », etc.</i> <i>Évaluations, argumentations.</i>
Pas de forme de réflexion communicative, attitude fondamentale de la distanciation (indifférence, différenciation, évidence)	
Modi de la présentation d'identité ou du travail identitaire intersubjectif	3. Niveau intersubjectif
Présentation d'un <i>Moi</i> « en traitement » (recherche de reconnaissance et de balance)	<i>Accessible aux individus au travers de l'interaction. Par exemple : reconnaissance mutuelle.</i>
Présentation d'un <i>Moi</i> « stable » (traces d'une reconnaissance et balance vécue/existante)	
Identité du <i>Moi</i> (non reconstituable empiriquement)	4. Niveau du ressenti subjectif <i>Seulement accessible par l'individu lui-même</i>

tableau 5 : Les différents niveaux plus ou moins impliqués dans le processus d'interaction et liés à l'identité

La forme communicative du travail identitaire émerge de l'interaction avec l'image et moi-même (l'intervieweuse), c'est-à-dire de la confrontation simultanée avec l'histoire de vie personnelle et les identités, exigences propres ou attentes sociales, ou encore, avec le passé et le présent. Si l'on considère le niveau communicatif du processus d'interaction, on constate que les deux types diffèrent. Chez les acteurs du *premier*, le rapport aux images et au passé est marqué par une évidence. En effet, les phrases, très souvent, restent en suspens. Ce phénomène traduit aussi une forme d'émotion ou d'intimité, car il s'opère, chez *Albert* et *Franziska*, toujours dans le cadre du contexte familial et intime. En outre, les acteurs ne cherchent généralement pas à juger ou à argumenter lorsque des dimensions liées au contexte général de l'époque sont en jeu. Chez les acteurs du *second type*, en revanche, argumentations et réflexions (entre autres de la propre pratique) sont récurrentes. Les images sont parfois présentées telles les preuves d'une vie sensée et accomplie (une attitude que nous appelons « démonstrative »). Elles sont placées dans un contexte argumentatif. Distanciation et négociation ne s'opèrent donc pas seulement à un niveau habituel, mais aussi à un niveau

communicatif. **Si le *cadre d'orientation* dirige ou produit le travail identitaire communicatif, et ainsi l'interaction, on peut admettre qu'il conditionne le niveau subjectif et, finalement, la construction de l'identité du *Moi*.** Alors que chez les acteurs du *premier type*, le rapport interactif marqué par la distance et l'évidence peut être perçu comme le signe d'un « *Moi stable* » (nous y reviendrons en détail dans le point suivant), les éléments à tendance argumentative, réflexive et démonstrative chez les acteurs du *deuxième type*, peuvent, quant à eux, être perçus comme les indicateurs d'une forme de *travail identitaire communicatif*. Nous allons désormais voir que la notion de reconnaissance joue un rôle fondamental et que la présence d'une forme de « travail identitaire » peut être considérée, dans le cas de cette étude, comme un *travail à la reconnaissance*.

3. La reconnaissance : un élément déterminant dans la construction identitaire

3.1. D'un point de vue théorique général

Pour la plupart des sociologues et philosophes qui se penchent sur la question de l'identité ou de la construction identitaire, la reconnaissance joue un rôle essentiel. On la trouvait déjà chez Erikson, un des théoriciens pionniers de l'identité :

Erikson souligne le fait que l'individu ne définit pas son identité seul [...], mais que son environnement ne peut pas non plus la lui imposer. Chaque individu élabore son identité en répondant aux attentes des autres, c'est-à-dire des personnes avec qui il est plus ou moins en relation. [...] L'identité se crée donc au croisement d'élaborations personnelles et assignations sociales. Selon Erikson, elle est toujours « problématique », car l'intégration que l'individu doit effectuer se doit d'être reconnue par le groupe social auquel il appartient (en tant qu'adulte en devenir). Cette reconnaissance est plus facile à préserver lorsque la synthèse que les individus acquièrent, correspond aux modèles reconnus et acceptés de personnalité, de parcours de vie et de rôles sociaux¹.

La reconnaissance par autrui de ce qu'est un individu est une dimension également essentielle chez Krappmann². Sans elle, en effet, le balancement n'est pas possible :

Il est impossible d'interagir avec des individus sans identité du *Moi*. De la même façon, on a pu constater qu'il est impossible de gagner son identité du *Moi* sans interaction. En effet, celle-ci se développe dans la prise de position face à des attentes divergentes. De plus, l'individu a besoin de la reconnaissance des autres

¹ KRAPPMANN, « Die Identitätsproblematik nach Erikson... », *op. cit.*, p. 67. Voir : ERIKSON, *Identity*, *op. cit.*

² KRAPPMANN, *Soziologische Dimensionen der Identität*, *op. cit.*, p. 9.

pour la tentative d'une balance prenant en considération ses intérêts personnels¹.

La reconnaissance est également définie par Keupp comme étant une des trois « missions » centrales que l'individu doit accomplir, pour se construire. « La cohérence, la reconnaissance et l'authenticité » sont, d'après lui, « trois modi du travail identitaire quotidien »². Ici, nous nous référerons uniquement à la dimension de reconnaissance, car c'est celle qui a été reconstruite empiriquement au niveau communicatif de l'interaction.

Aujourd'hui, plus que par le passé, la reconnaissance doit être actualisée, en quelque sorte négociée, dans le dialogue avec d'autres sujets. Avec cette négociation et cet échange de reconnaissance, les compétences communicatives des sujets développent un bon sentiment de soi et de cohérence ; et leurs capacités à se présenter sont aujourd'hui plus importantes qu'elles ne le furent par le passé³.

On peut admettre que la reconnaissance entre en jeu dans toute interaction. Selon Cécile Monnet, elle est une forme d'approbation ou appréciation positive à laquelle l'individu semble aspirer par nature⁴.

Reconnaître, c'est identifier ce qui est déjà vu, déjà entendu ou déjà connu ; c'est percevoir quelque chose comme réel ou fondé. Mais rattachée au comportement humain, la reconnaissance implique une certaine considération face à la réussite, au mérite d'un individu, aux services qu'il a pu rendre. Elle peut inclure l'expression d'une forme d'approbation ou d'appréciation positive. Elle implique également le droit d'être entendu, de mériter de l'attention⁵.

Un des philosophes les plus connus à s'être penché sur la question de la reconnaissance est indéniablement Axel Honneth qui développa une théorie à partir des travaux de Hegel et la pensée de Mead⁶. Son ouvrage traitant des « luttes pour la reconnaissance » tente de définir l'enjeu de cette dernière dans une perspective de théorie sociétale globale. Il définit la reconnaissance comme la condition à *la réalisation de soi (Selbstverwicklichung)*. Avec Mead et une perspective de la théorie de l'action⁷, Honneth se détache de la pensée de Hegel qui accordait au sujet une autonomie presque totale. En effet, selon Hegel, le sujet se construit par l'expérience qu'il « reflète » et prend ainsi conscience de lui et de ce qui l'entoure⁸. Mead en revanche, qui, nous l'avons vu,

¹ KRAPPMANN, *Soziologische Dimensionen der Identität*, op. cit., p. 79.

² KEUPP/AHBE/GMÜR/HÖFER/MITZSCHERLICH/KRAUS/STRAUS, *Identitätskonstruktionen*, op. cit., p. 266.

³ *Ibid.*, p. 268.

⁴ MONNET, Catherine, *La reconnaissance : la clé de l'identité*, Paris : L'harmattan, 2004, p. 6.

⁵ *Ibid.*, p. 5.

⁶ Voir : HONNETH, Axel, *La lutte pour la reconnaissance*, traduit de l'allemand par Pierre Rusch, Paris : Gallimard, 2013 [*Kampf um Anerkennung*, 1992/1994].

⁷ ROSENBERG, Florian von, *Habitus und Distinktion in Peergroups. Ein Beitrag zur rekonstruktiven Schul- und Jugendkulturforschung*, Berlin : Logos Verlag, 2008, p. 60.

⁸ À ce sujet, voir notamment : HONNETH, Axel « La lutte pour la reconnaissance. La théorie sociale de la "Realphilosophie" de Hegel » in HONNETH, *La lutte pour la reconnaissance*, op. cit., p. 56-110.

accorde également une certaine autonomie au sujet, considère que la conscience de soi est d'abord possible grâce au regard des autres. Pour Honneth, la reconnaissance (intersubjective) constitue le fondement de l'individualisation des acteurs et, par la même, le fondement de leur aspiration à la reconnaissance :

Nous trouverons notre point de départ dans le principe sur lequel le pragmatiste Mead rejoignait le jeune Hegel : la reproduction de la vie sociale s'accomplit sous l'impératif d'une reconnaissance réciproque, parce que les sujets ne peuvent parvenir à une relation pratique avec eux-mêmes que s'ils apprennent à se comprendre à partir de la perspective normative de leurs partenaires d'interaction, qui leur adressent un certain nombre d'exigences sociales. Cette prémisse générale ne fournit cependant un principe d'explication qu'à partir du moment où l'on y introduit un élément dynamique : l'impératif ancré dans le processus de la vie sociale opère comme une contrainte normative qui pousse les individus à élargir progressivement le contenu de la reconnaissance, parce que c'est le seul moyen pour eux de donner une expression sociale aux exigences toujours croissantes de leur propre subjectivité¹.

Il existe chez Honneth trois formes de reconnaissances intersubjectives : l'amour, le droit et la solidarité². À celles-ci correspond respectivement une forme de « relation à soi-même »³ et « d'intégration sociale »⁴. La reconnaissance est la condition pour des « relations à soi positives », et ces dernières sont elles-mêmes la condition pour la réalisation de soi⁵ : « L'expérience de l'amour donne ainsi accès à la confiance en soi, l'expérience de la reconnaissance juridique au respect de soi et l'expérience de la solidarité, enfin, à l'estime de soi »⁶. Les réflexions théoriques et philosophiques d'Honneth vont servir d'appui au développement théorique qui va suivre ; lequel se doit d'expliquer ce qu'impliquent les cadres d'orientations reconstruits (de l'autonomie et de l'établissement) pour la construction identitaire des individus.

¹ HONNETH, *La lutte pour la reconnaissance*, op. cit., p. 157.

² *Ibid.*, p. 156-222.

³ *Ibid.*, notamment : p. 159.

⁴ *Ibid.*, p. 161.

⁵ « [...] Les différents modèles de reconnaissance distingués par Hegel peuvent être compris comme les conditions intersubjectives dans lesquelles les sujets humains s'élèvent à de nouvelles formes d'une relation positive à soi. » (*ibid.*, p. 290).

⁶ *Ibid.*

3.2. Autonomie et établissement : des ressources « habituelles » pour la construction de l'identité du *Moi*

3.2.1. Orientation à l'autonomie – une « niche intérieure » pour une identité « stable » (*Type I*)

Les résultats de l'étude laissent constater que, chez les acteurs du *type I*, des traces d'une identité « stable »¹ se dessinent, car aucune forme de travail identitaire communicatif n'est perceptible (attitude de l'évidence). Les éléments « négatifs » semblent valoir pour le passé et le présent, ce qui est visible et reconstituable en partie grâce aux images. En outre, une stabilité, aussi bien dans l'environnement familial, professionnel et amical, est caractéristique pour la vie de ces acteurs. Contrairement aux trois autres, on reconnaît chez eux une forte indépendance, ils forment toujours le cadre de la structure relationnelle (reconstruit à partir de l'interprétation des images).

Dans sa théorie identitaire, Keupp évoque l'importance de ressources pour la construction identitaire (à un niveau subjectif) :

La qualité de la capacité d'action qu'il est possible d'atteindre, dépend de manière décisive des ressources de la personne, des ressources individuelles, subjectives, mais aussi matérielles, sociales et culturelles, qu'un sujet pourra mobiliser pour son travail identitaire².

Chez les acteurs du *type I*, il semblerait que l'ancrage exclusif dans le personnel (accompagné d'une distanciation des éléments liés à la sphère sociétale, normative et institutionnelle), représente un prérequis, ou, avec Keupp, une forme de « ressource » que l'on qualifie d'habituelle. C'est elle qui permet la construction ou préservation d'une identité « stable », et ce, malgré les changements sociétaux importants que les acteurs ont pu vivre. Il s'agit d'une forme de ressource « intérieure », car ancrée dans la *praxis* des individus et intégrée au cours de leur socialisation. Il paraît alors sensé de proposer le nouveau concept de « niche intérieure », venant élargir le champ paradigmatique de la recherche sur la RDA. Günter Gaus, en ayant consacré une attention particulière au phénomène des niches dans son ouvrage *Wo Deutschland liegt*, avait marqué le champ scientifique, faisant de ce concept un paradigme. Pour lui, les niches sont des lieux de retrait au sein même du socialisme³. Elles sont :

[...] un retrait dans le privé, la satisfaction des besoins les plus individualistes que

¹ Avec le terme d'« identité stable », il est fait référence à un chapitre portant le titre : « Stabile Identität : Beispiele andersartiger Auffassungen » in KRAPPMANN, *Soziologische Dimensionen der Identität*, op. cit., p. 84-96.

² KEUPP/AHBE/GMÜR/HÖFER/MITZSCHERLICH/KRAUS/STRAUS, *Identitätskonstruktionen*, op. cit., p. 269.

³ GAUS, *Wo Deutschland liegt*, op. cit., p. 156.

le collectif ne peut pas assez satisfaire. Les espaces de vie privés, sous forme de niches bien enfouies, sont des espaces libres de l'idéologie dominante. Elles ne sont pas pour autant des réseaux de résistance ; au contraire : elles ont une fonction d'exutoire. Un critère des niches est-allemandes est, pour ainsi dire, que leurs propriétaires, leurs habitants, grâce à la possibilité de celles-ci, aménagent leur bonheur individuel dans l'angle mort du régime de leur État¹.

Pour Gaus, le phénomène des niches n'est pas spécifique à la RDA ; à l'Ouest aussi, le centre de l'existence de la population se trouvait dans le domaine privé². Ce qui, d'après lui, fait la spécificité de la niche en RDA, c'est qu'elle est le lieu dans lequel on se distancie « du politicien, du planificateur, du propagandiste, du collectif, du grand objectif, de l'héritage culturel » ; c'est le lieu (notamment la *Datcha*³) où l'on « arrose les plantes avec la famille ou entre amis, où l'on lave la voiture, joue au skat, discute, fait la fête »⁴. Si on a pu reconstruire chez nos acteurs une forme d'ancrage habituel et exclusif dans le « très personnel », il paraît possible d'employer le terme de *niche intérieure*, dans le sens d'un « retrait dans le personnel » ou « l'individuel » (par opposition aux normes collectives sociétales ou institutionnelles) ancré dans l'habitus. Elle est comme une ressource pour l'indépendance des acteurs concernés face aux différents contextes normatifs. L'interaction, avec les images et moi-même, en tant que chercheuse, ne déclenche pas de travail identitaire au niveau communicatif de l'interaction. Certes, 25 années se sont écoulées depuis la Réunification. On pourrait donc admettre que, si ces acteurs se sont trouvés dans une situation de « crise identitaire » au moment de la *Wende*, celle-ci ait été surmontée depuis. Cependant, le rapport aux photos et aux identités (personnelles et sociales) révèle une continuité et une forte évidence. Ainsi, le rapport aux contextes normatifs différents n'est pas problématique et témoigne ainsi d'une certaine stabilité.

3.2.1. Orientation à l'établissement : négociation, « lutte » et travail identitaire (*type 2*)

Chez les acteurs du deuxième *type*, on observe une forme de « lutte ». Celle-ci s'opère de deux différentes manières, mais toujours par un acte habituel de négociation (aussi bien au niveau conjonctif qu'au niveau communicatif).

¹ GAUS, *Wo Deutschland liegt, op. cit.*, p. 157.

² Voir : *ibid.*, p. 159.

³ Voir : *ibid.*, p. 165.

⁴ *Ibid.*, p. 160.

TRAVAIL A L'IDENTITE PERSONNELLE (BF) – « LUTTE » POUR L'EPANOUISSEMENT PERSONNEL

Chez *Brigitte*, au niveau conjonctif de l'interaction, se documente la recherche de soutien dans la structure (en partie collective), et en même temps, la recherche d'indépendance ou d'autonomie. Cette dualité peut être perçue comme la cause ou la condition d'une négociation habituelle permanente. L'ancrage dans la structure collective et normative passée et, par la même, la dimension sociale de l'identité, ne paraît pas problématique chez *Brigitte*, c'est-à-dire que le *Fremdbild*, contrairement aux cas *Eleonore* et *Daniela*, n'est pas pertinent ; il ne constitue pas d'*horizon négatif*. En revanche, un « travail à l'identité personnelle » se documente au niveau communicatif. Elle se démarque d'événements personnels ou d'un « être » antérieur. Elle mène, dans l'interaction avec les images et le passé, une « lutte » avec elle-même, en remettant des éléments biographiques en question, les jugeant et les critiquant. Son rapport à sa vie et aux photos traduit une orientation primaire à l'épanouissement personnel ; un épanouissement qu'elle a pu atteindre dans une phase plus tardive de sa vie. On remarque aussi une intégration sociale (notamment dans son rapport à la photo de classe) réussie, allant nécessairement de pair avec une forme de reconnaissance d'abord recherchée, puis vécue. Elle présente son parcours comme une évolution strictement personnelle, que ce soit à l'intérieur ou à l'extérieur de la sphère normative contextuelle.

TRAVAIL A L'IDENTITE SOCIALE (EF, DF)- « LUTTE » POUR LA RECONNAISSANCE SOCIALE- UNE FORME DE « TRAITEMENT DU PRESENT »?

Une négociation s'opère également chez *Eleonore* et *Daniela*. Elle est conditionnée par une démarcation nécessaire d'éléments « négatifs » et une aspiration à une ascension sociale. Plusieurs éléments nous font penser à des symptômes d'une lutte pour la reconnaissance qui se jouerait à un niveau communicatif.

Chez les acteurs du *type 2b*, on reconnaît un fort ancrage dans la structure normative passée. Cette structure, qui leur a permis une reconnaissance sociale dans le passé, ne vaut plus aujourd'hui. Elle diverge alors de la normalité et fait l'objet de discrédit. Les éléments « négatifs » sont en partie liés à une situation actuelle, car le *Fremdbild*, dû au discours normatif actuel, en est un composant. On peut ici rejoindre l'idée d'une « identité sociale virtuelle »¹, dont il s'agit, pour ces individus, de se démarquer. Au niveau communicatif de l'interaction, on trouve chez ces acteurs des argumentations et une attitude à tendance démonstrative. Si l'on se réfère à Honneth, on peut y voir ici les

¹ Voir : GOFFMAN, *Stigmate*, *op. cit.*, p. 12.

symptômes d'un déni de la reconnaissance de solidarité¹. Cette dernière repose sur « l'estime sociale » et « une organisation sociale dont les fins communes réunissent les individus dans une communauté de valeurs »² :

[...] l'alter et l'ego ne peuvent s'estimer réciproquement en tant que personnes individualisées que dans la mesure où ils se réfèrent aux mêmes valeurs et aux mêmes fins, en fonction desquelles chacun mesure l'importance de ses qualités personnelles pour la vie de l'autre ou ce qu'elles lui apportent³.

Aujourd'hui, les individus du *type 2b* cherchent la reconnaissance de leur performance individuelle (performance dans le sens des éléments empiriquement reconstruits suivants : conduite d'une vie sensée, développement au sein du cadre familial et sociétal, ascension sociale voire acquisition d'une position privilégiée). Pour Honneth, le passage à la société moderne engendre une individualisation. D'après lui, dans l'ordre mondial moderne, « la considération sociale des sujets se mesure quand même à la contribution individuelle qu'ils apportent, sous une forme particulière d'autoréalisation, au projet global de la société »⁴. Ainsi ne s'agit-il plus pour l'individu de faire honneur (parce qu'appartenant à un statut ou une classe en particulier), mais plutôt d'acquérir un « prestige », c'est-à-dire l'estimation par autrui de la performance individuelle :

L'estime sociale n'est donc plus liée à de quelconques privilèges juridiques et n'implique pas davantage la distinction de certaines qualités morales personnelles. Bien plutôt, les notions de « prestige » et de « considération » ne désignent plus que le degré de reconnaissance sociale que le sujet s'attire par la manière particulière dont il parvient à faire coïncider la réalisation de soi comme individu et la concrétisation des fins abstraitement définies de la société ; tout, dans ce nouvel ordre de reconnaissance individualisé, dépend donc de la manière dont sera déterminé cet horizon de valeurs universel qui doit en même temps être ouvert à différents modes d'autoréalisation individuelle et offrir un système global d'appréciation des contributions particulières⁵.

Pour Honneth, l'état global de la société influence la manière dont les individus peuvent acquérir de la reconnaissance et ainsi « se réaliser ». Il observe un changement d'une société, dans laquelle primaient les valeurs collectives, à une société où priment les valeurs individualistes exigeant le « prestige ». Or, ici, pour les individus du *type 2b*, les performances ne sont plus reconnues en tant que telles. Les transformations au niveau du

¹ Avec Honneth, il s'agit d'une forme de « mépris ». Le mépris de reconnaissance va de pair avec des expériences d'humiliation et offense. Les formes d'identité menacées sont l'« honneur » et la « dignité » (HONNETH, *La lutte pour la reconnaissance*, op. cit., notamment : p. 223).

² *Ibid.*, p. 208.

³ *Ibid.*, p. 206.

⁴ *Ibid.*, p. 217.

⁵ *Ibid.*, p. 215.

cadre culturel et normatif conduisent à un changement dans la reconnaissance de la performance individuelle. Ce qui en RDA était reconnu par le système politique (attribution d'une position privilégiée), se voit désormais « méprisé ». On reconnaît ici les signes d'une identité « en traitement ». C'est pourquoi on peut parler d'un « traitement du présent » par opposition au paradigme du *traitement du passé* (*Vergangenheitsbewältigung*). Ce dernier est bien établi dans le contexte de la recherche sur la transformation. Il est souvent employé pour désigner des phénomènes à un niveau macrologique¹, mais aussi parfois psychologique² (voir : p. 34). Il implique que les individus doivent tirer un trait, ou assimiler, des expériences vécues par le passé. Il n'envisage pas que les éléments problématiques puissent être ceux liés à la nouvelle situation.

En dépassant le niveau de la communication et de la présentation, nous avons pu reconstruire une forme de structure – sous forme de savoirs a-théoriques guidant la pratique – qui se trouve derrière l'interaction. Il convient désormais d'observer, dans quelles formes de milieux ces savoirs a-théoriques sont ancrés.

4. Sur les traces d'espaces d'expérience conjonctifs – la question de l'intégration sociale

Dans la première partie du développement théorique (points 1 à 3), où il était question du rapport entre le cadre d'orientation et l'identité, les réflexions sur l'objet de recherche se fondaient sur les résultats de la typologie sensus-génétique, c'est-à-dire, les cadres d'orientations reconstruits. À présent, nous allons analyser quels sont les espaces d'expérience conjonctifs qui pourraient être à l'origine de la genèse de ces cadres d'orientation. Cela signifie que l'on examine si les orientations à l'autonomie et à l'établissement sont spécifiques à des milieux. L'échantillon de cette étude (qui se compose de six cas) ne permet pas de tirer de conclusions définitives. Cependant, des aspects intéressants se présentent, en particulier en rapport avec la question de la socialisation dans le cadre de la recherche sur la RDA.

Lorsque l'on vise, avec la méthode documentaire, à une typologie sociogénétique, on cherche à savoir quelles sont les *stratifications d'expérience* (voir : chap. 2, 1.3.3.) constitutives pour les cadres d'orientation reconstruits (sexe, migration, qualification, évolution, génération). Ici, l'échantillon ne permet pas l'interprétation sociogénétique ;

¹ Voir par exemple : NELLER, *DDR-Nostalgie*, op. cit., p. 40 ; MEYEN, « *Wir haben freier gelebt* », op. cit., p. 179.

² Voir : SCHRÖDER, « *Zur psychologischen Vergangenheitsbewältigung...* », op. cit.

c'est pourquoi nous procédons à une « analyse comparative de correspondance entre les types »¹, consistant en l'observation des dimensions de condition sociale que les acteurs d'un même type ont en commun et qui se distinguent des cas issus des autres types². Avant que nous nous consacrons à cette tâche dans un deuxième temps, revenons sur le rôle que les images semblent pouvoir jouer dans la reconstruction empirique d'espaces d'expériences conjonctifs.

4.1. La reconstruction des rapports individu-environnement³ comme clé pour l'accès à des *espaces d'expérience conjonctifs*

Les images permettent un accès à des scénarios passés ; un accès qui n'est pas pleinement conditionné par la reconstruction actuelle des acteurs (et ainsi par une perspective particulière, comme c'est toujours le cas avec le matériel textuel issu d'une interview). Toutefois, cet accès reste bien sûr conditionné par la reconstruction du chercheur. Or, on peut supposer que le rapport passé d'un individu à son environnement (c'est-à-dire aux membres de sa famille ou de son groupe de pairs, aux institutions, normes, rituels, etc.), à partir de l'interprétation méthodiquement contrôlée des images, devient plus « accessible ». Si les photos de cette étude doivent d'abord être considérées comme des documents d'un cadre d'orientation actuel (car elles ont été sélectionnées, c'est-à-dire « autorisées »⁴), elles documentent à la fois des aspects de pratiques et interactions antérieures (par le biais de l'analyse de scénarios sociaux et chorégraphies scéniques). Si l'on considère l'espace d'expérience comme un lieu dans lequel des expériences particulières de socialisation (donc d'interaction) sont faites et qui sont éventuellement identiques, d'un point de vue structurel, à plusieurs acteurs, alors les images peuvent s'avérer être une clé pour l'accès à des espaces d'expériences conjonctifs. C'est ce que nous allons essayer de voir à partir de nos résultats.

Les types, en grande partie, ont été constitués à partir de la reconstruction de la *praxis* incorporée sur les images. Cela signifie que l'*hexis* et les chorégraphies scéniques ont été des éléments essentiels de la comparaison. On a pu constater que chez le *premier type* (*Albert, Franziska, Christian*), se dessinait un fort ancrage dans le « personnel ». Les

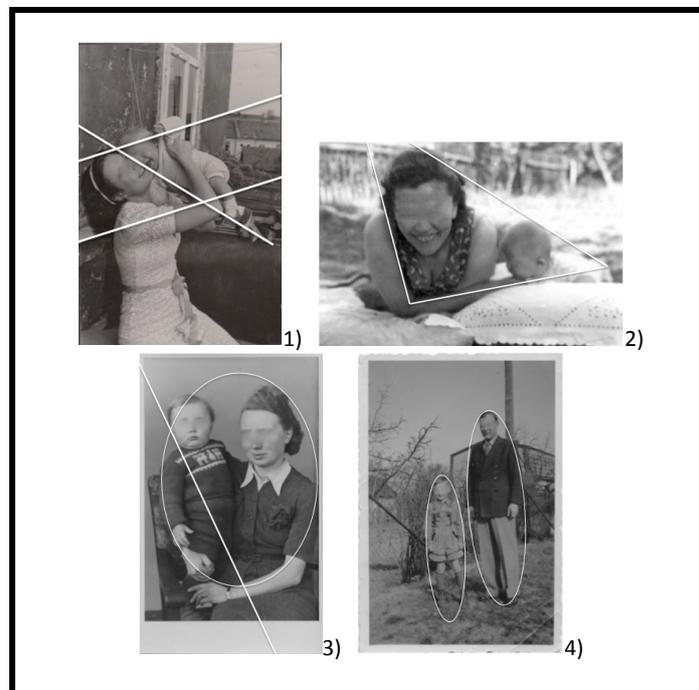
¹ AMLING/HOFFMANN, « Die soziogenetische Typenbildung in der Diskussion... », *op. cit.*, ici : p. 184. (Trad. de : « Typen- oder fallvergleichende Korrespondenzanalyse »).

² Voir : AMLING/HOFFMANN, « Die soziogenetische Typenbildung in der Diskussion... », *op. cit.*, en particulier : p. 184-187.

³ Je m'inspire ici de El Mafaalani et Rosenberg qui, dans le contexte de la recherche sur des transformations d'habitus au cours de la vie des individus, parlent de changements dans les « relations moi-environnement » (EL MAFAALANI, *BildungsaufsteigerInnen*, *op. cit.*, notamment : p. 93 ; Rosenberg, Florian von, *Bildung und Habitustransformation. Empirische Rekonstruktionen und bildungstheoretische Reflexionen*, Bielefeld : Transcript, 2011, notamment : p. 306 – Trad. de : « Selbst-Welt-Verhältnisse »).

⁴ Voir : PRZYBORSKI/WOHLRAB-SAHR, *Qualitative Sozialforschung*, *op. cit.*, p. 159.

relations sont exclusivement orientées vers l'intérieur et se ferment au monde extérieur (chez *Albert* et *Franziska*, cela s'opère sous forme d'une relation intime et solidaire avec leurs proches, chez *Christian* en revanche, plutôt sous forme d'une attitude centrée sur sa propre individualité). Ces acteurs constituent, dans l'environnement familial premier (donc en tant qu'enfant déjà), généralement le cadre de la relation, ou bien ils se tiennent seuls, debout, à côté d'autres membres de la famille. Il semblerait que la famille leur ait accordé (et donc reconnu) une certaine indépendance dès le début de leur vie. Sur l'image avec sa mère (*image 1, ill. 23*), *Albert* est porté à bout de bras et se trouve ainsi dans une position supérieure par rapport à sa mère. Sur la photo avec sa mère (*image 2, ill. 23*), *Franziska*, bébé, est allongée à côté d'elle. *Christian* quant à lui, se tient debout à côté de sa mère (*image 3, ill. 23*) et plus tard de son père (*image 4, ill. 24*).



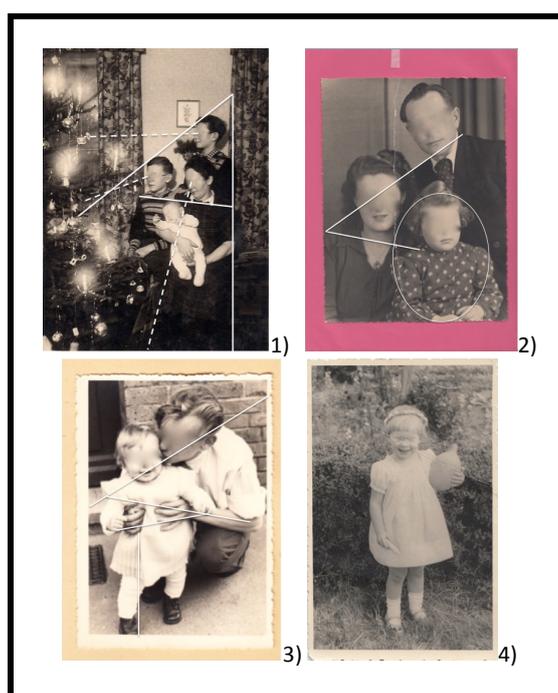
*ill. 23 : Comparaison extra-cas Albert/Franziska/Christian.
Tous trois forment en partie le cadre de la relation familiale.*

Ces aspects se retrouvent également dans les photos de groupes de pairs, prises dans une phase de socialisation plus tardive. Ces acteurs se positionnent, même si de différentes manières, dans un groupe intime, ou qui, du moins, n'est pas institutionnalisé, et au sein duquel ils semblent occuper une position particulière. Ils le forment ; ils en sont le pilier. Sur la *photo 1 (ill. 24)*, les pairs s'accrochent à *Albert* qui, par la position de ses jambes, assure leur stabilité ; sur la *photo 2 (ill. 24)*, *Franziska*, située à droite du trio, forme et ferme le cadre de la relation ; sur la *photo 3 (ill. 24)*, le garçon à droite de *Christian* s'appuie sur lui.



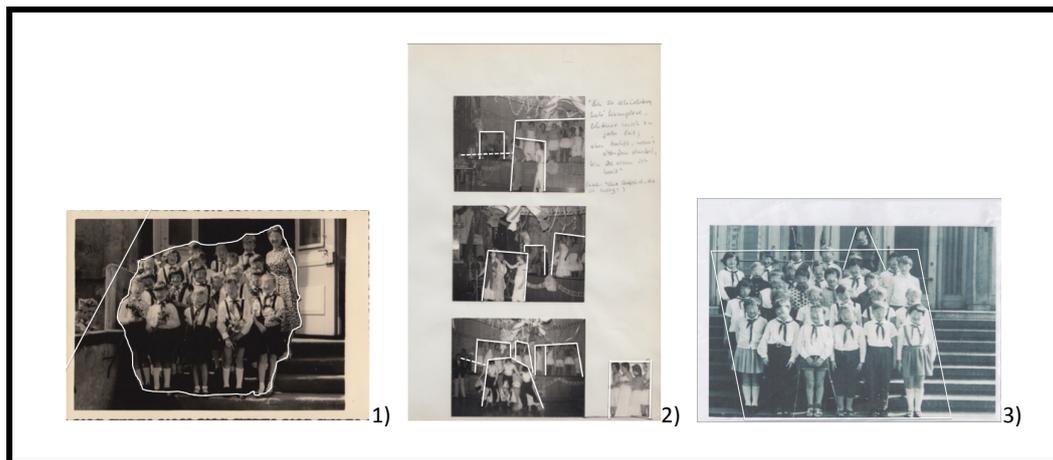
*ill. 24 : Comparaison extra-cas Albert/Franziska/Christian.
Tous trois occupent une place cruciale au sein du groupe de pairs.*

Chez le *type 2*, le rapport à l'environnement est différent. Sur leurs photos de famille, *Eleonore* (image 1, ill. 25) et *Daniela* (image 2, ill. 25) se trouvent encadrées, elles ne forment pas le cadre de la structure, elles se trouvent plutôt à l'intérieur de celle-ci. En ce qui concerne *Brigitte* (image 3, ill. 25), elle est encadrée et tenue avec force par son père, mais elle se tient debout et semble être en mouvement, ce qui peut être interprété comme une forme d'indépendance accordée. De plus, une photo la montre seule debout alors qu'elle était encore une jeune enfant (image 4, ill. 25).



*ill. 25 : Comparaison extra-cas Eleonore/Daniela/Brigitte.
Tous sont à l'intérieur de la structure familiale, encadrés par elle.*

En outre, chez ces trois cas, on n'observe pas d'ancrage au sein d'un groupe de pairs intime durant l'enfance et la jeunesse. Les acteurs concernés apparaissent comme faisant partie de formes institutionnelles de collectif (ill. 26).



ill. 26 : Comparaison extra-cas Eleonore/Daniela/Brigitte.
Tous sont ancrés dans des formes institutionnelles de collectif.

Les aspects qui viennent d'être énoncés peuvent être considérés comme des indices d'une indépendance reconnue (*type 1*), ou non-reconnue (*type 2*). En outre, on n'observe aucune expérience de dévouement (respectif) au sein d'un groupe de pairs intime. Ainsi pourrait-on supposer que l'expérience dans l'environnement familial de la petite enfance et celui, plus tardif, des pairs, puisse être décisif pour la constitution d'un cadre d'orientation, c'est-à-dire pour une orientation à l'autonomie ou à l'établissement. Sous le point 3.1 de ce chapitre, nous avons vu qu'il existe, selon Honneth, trois formes de reconnaissance intersubjective : l'amour, le droit et la solidarité¹. Dans le point précédent de ce chapitre, nous nous sommes concentrés sur la reconnaissance de solidarité (voir : 3.2.1.). À présent, c'est la forme liée à l'amour qui entre en jeu. En effet, pour cette forme de reconnaissance, « une affection » ou plutôt un dévouement (si l'on se réfère au terme allemand de « *Zuwendung* »² employé par Honneth dans la version originale) accompagné d'une « acceptation cognitive de l'indépendance de l'autre » est nécessaire, soit : une dualité entre liberté et lien émotionnel³. L'expérience d'une indépendance reconnue dans l'environnement familial ou de pairs, pourrait ainsi être considérée comme contribuant à la genèse d'un cadre d'orientation de l'autonomie ou, si inexistante, de l'établissement. Ainsi, l'environnement interactif primaire⁴ pourrait être perçu comme un espace d'expérience conjonctif potentiel. Les acteurs, respectivement, du *premier* et *deuxième type*, auraient alors, dans une phase de vie antérieure, fait l'expérience

¹ Voir : HONNETH, *La lutte pour la reconnaissance*, *op. cit.*, notamment : p. 156-222.

² Voir : HONNETH, Axel, *Kampf um Anerkennung : Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte, mit einem neuen Nachwort*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2014[1992], p. 173.

³ Voir : HONNETH, *La lutte pour la reconnaissance*, *op. cit.*, p. 182.

⁴ Le terme d'*environnement primaire* est lié à celui de *socialisation primaire* qui désigne la socialisation qui s'effectue au sein de l'environnement familial, puis au sein des « groupes informels » (groupes de pairs). La socialisation secondaire, quant à elle, est celle qui s'effectue au sein de structures ou organisations formelles ou institutionnelles telles l'école (voir : MÜHLER, Kurt, *Sozialisation, eine soziologische Einführung*, Paderborn : Wilhelm Fink Verlag, 2008, p. 47-48).

« structurellement identique » (voir : chap. 2, 1.3.3.) d'une certaine forme de reconnaissance d' « amour ». Ils auraient ainsi expérimenté l'intégration dans une sphère collective marquée par des relations intimes de dévouement respectif.

Après avoir montré qu'au travers de l'analyse de photographies privées issues d'une période antérieure, un accès à des espaces d'expérience conjonctifs devient possible, nous allons désormais quitter le niveau de l'interprétation d'images pour nous concentrer sur les dimensions de condition sociale communes aux acteurs des deux cas, et ainsi nous diriger vers une perspective des milieux.

4.2. Réflexions en vue de la sociogenèse : milieu d'origine « instruit » ou « défavorisé » comme espaces d'expériences constitutifs ?

L'échantillon (voir : *tableau 6*) constitué pour cette étude ne permet pas de tirer des conclusions sociogénétiques définitives. Pourtant, des points communs et des différences intéressantes sont perceptibles au sein et à l'extérieur des deux types. Dans le premier chapitre, la structure sociale officielle composée de deux classes (ouvriers et paysans) et une couche (intelligentsia) a été exposée. Nous allons voir que l'appartenance à ces catégories, du moins chez les cas qui ont fait l'objet de cette étude, ne semble pas être déterminante pour la genèse de cadres d'orientations communs.

Les acteurs du *type 1* sont tous issus d'un milieu relativement « instruit », alors que les acteurs du *type 2* viennent de milieux plutôt « défavorisés »¹. Aucun de ces trois cas n'est issu d'un milieu ouvrier dans le sens actuel, c'est-à-dire dont les parents auraient exercé un métier essentiellement manuel². Il est intéressant de constater que l'origine dans un milieu défavorisé puisse être constitutif pour une orientation à s'établir ; ça l'est d'autant plus dans le contexte de la RDA, dont la ligne politique officielle privilégiait l'accès aux études aux « enfants d'ouvriers » (voir : chap. 1, 3.). On constate également que les acteurs du *type 2* ont fait des études³. Deux d'entre elles (*Eleonore* et *Daniela*) ont également occupé un poste avec une fonction de direction de groupe. Le système semble leur avoir permis une ascension sociale⁴. L'interview avec *Brigitte*, cependant, révèle

¹ Pour les catégories « instruit » et « défavorisé », on se réfère aux termes « gebildet » et « bildungsfern » issus de l'article de Vera Sparschuh (SPARSCHUH, Vera, « Auf dem Land und im Norden – ländliche Peripherie als Armutsregion? » in BACH, Maurizio ; STERBLING, Anton (dir.), *Soziale Ungleichheit in der erweiterten Europäischen Union*, Hamburg : Reinhold Krämer Verlag, 2008b, p. 173-193). « Bildungsfern » qualifie une personne qui n'a pas fait d'études, « gebildet », au contraire, quelqu'un ayant un diplôme d'études supérieures (« hochqualifiziert »).

² « milieu ouvrier » est saisi dans le sens actuel, c'est-à-dire en tant que catégorie se différenciant de celle notamment des employés.

³ Dans le cas d'*Eleonore* il s'agit d'un cycle d'études réalisé en *Fachschule*, ce qui correspond aujourd'hui à une formation en école professionnelle.

⁴ À propos du phénomène d' « expansion de l'éducation » (« Bildungsexpansion ») en RDA, voir : RAUSCH, *Zwischen Selbstverwirklichungsstreben und Rassismus*, op. cit., p. 40.

qu'elle chercha le chemin de l'épanouissement ailleurs que dans l'acquisition d'une position sociale élevée, bien qu'elle soit notamment passée par une école d'élites. Après plusieurs années de travail auprès d'institutions étatiques, elle se dirigea vers un travail en tant que serveuse à la campagne (le « métier de ses rêves »).

Cas	Qualification/profession pendant et après RDA	Métier des parents
Albert (Am)	- <i>Facharbeiter</i> -Après RDA : emploi inchangé	père : instituteur mère : institutrice
Franziska (Ff)	- <i>ingénieure (Akademikerin)</i> - a. RDA : emploi inchangé	père : Employé avec fonction de direction mère : employée
Christian (Cm)	- <i>ingénieur (Akademiker)</i> <i>fonction de cadre de voyage</i> -a. RDA : emploi inchangé	père: ingénieur mère : employée
Brigitte (Bf)	- <i>Facharbeiterin</i> , plus tard <i>Pädagogin (Akademikerin)</i> , puis serveuse -a. RDA : à son compte	père : ouvrier, puis employé mère : employée
Eleonore (Ef)	- <i>Facharbeiterin</i> <i>fonction de direction de groupe</i> -a. RDA: changement d'emploi	père : artisan mère : ouvrière
Daniela (Df)	- <i>employée (Akademikerin)</i> , <i>fonction de direction de groupe et cadre de voyage</i> -a. RDA : changement d'emploi, puis sans emploi	père : ouvrier mère : femme au foyer

tableau 6 : Rappel de l'échantillon – comparaison des éléments de condition sociale.

Les résultats issus de l'analyse du matériel de données laisse constater un élément particulièrement intéressant : **ce n'est pas le statut social des acteurs du temps de la RDA qui paraît être principalement constitutif pour le cadre d'orientation** (des haut-qualifiés et des ouvriers qualifiés se trouvent représentés dans les deux types, des cadres de voyages aussi), **mais plutôt le milieu d'origine** (dans le sens du cadre parental et de leur position dans l'espace social), **en lien avec une évolution**. Ce résultat a son importance dans le contexte d'une recherche sur la RDA qui reste souvent attachée aux catégories d'appartenance sociale et ainsi aux identités de rôles. Alors qu'on observe une continuité, au niveau professionnel, chez *Albert*, *Franziska* et *Christian*, on note un changement, avec la *Wende*, chez l'ensemble des trois acteurs du *type 2*. Chez *Brigitte*, on constate une forme d'évolution « positive », dans le sens d'un épanouissement personnel et d'une intégration sociale réussie. En effet, elle s'est mise à son compte après 1990 et semble beaucoup se plaire dans son activité professionnelle. À l'inverse, chez *Eleonore* et *Daniela*, il s'agit plutôt d'une forme « négative » d'évolution, liée notamment à la perte d'une position privilégiée (pour *Daniela* : son poste au sein d'une entreprise importante et sa fonction en tant que cadre de voyage, pour *Eleonore* : sa fonction de direction ainsi que la position de son mari qui exerçait au sein de l'armée).

Nous l'avons vu, une « lutte pour la reconnaissance » semble aujourd'hui nécessaire pour les acteurs du *type 2b (Eleonore, Daniela)*. Celle-ci pourrait être perçue comme une lutte pour un capital symbolique¹ en tant que reconnaissance ou prestige social. Chez Bourdieu, cette forme de capital est le produit des trois autres qu'il appelle : *économique, culturel et social*². Aladin El Mafaalani, qui a étudié des processus de transformation d'habitus, voit en le *capital symbolique* un « motif primordial pour ceux qui envisagent l'ascension pénible du bas vers le haut de l'échelle sociale »³. Cet aspect semble se retrouver dans nos résultats, car la « lutte pour la reconnaissance » se manifeste chez les acteurs orientés à l'ascension sociale et issus de milieux ouvriers (au sens actuel du terme). En outre, le milieu (ou cadre familial) joue un rôle primordial dans la théorie de Bourdieu. Il est le lieu de la transmission de *capital*⁴. Un rapprochement peut donc être fait avec les résultats des analyses de cette enquête, puisque nous avons émis le lien entre l'environnement primaire et la recherche de reconnaissance. Il semblerait que le cadre familial soit essentiel pour la transmission, l'intégration et l'incorporation d'un savoir conjonctif ou la genèse d'un cadre d'orientation ; c'est-à-dire pour l'aspiration, au niveau habituel, à l'ascension et à l'établissement. Cet aspect est particulièrement pertinent dans le contexte de la recherche sur la transformation dans laquelle la dimension idéologique et politique est souvent mise en avant.

5. Bilan : l'enjeu d'une reconnaissance vécue ou recherchée – une transformation d'abord sur le plan social

Suite au développement théorique qui vient d'être exposé, on peut admettre que la construction de l'identité du *Moi* des individus, ne dépend pas principalement de la socialisation dans un système idéologique, politique (socialiste), donc sociétal ou culturel particulier. Au contraire, elle est d'abord le fruit d'une socialisation qui s'opère sur un plan individuel et résulte de formes d'intégration et désintégration sociales.

À partir des photos, nous avons pu reconstruire la communauté d'expériences faites au sein du milieu familial et amical (pairs) chez les acteurs, respectivement, des deux types. Les expériences de reconnaissance d'indépendance et de dévouement respectif peuvent être à l'origine d'un cadre d'orientation de l'autonomie. Ces aspects vont de pair avec une intégration sociale vécue par les individus concernés. Chez eux, la grande

¹ Voir : BOURDIEU, « les luttes symboliques » in BOURDIEU, *La distinction, op. cit.*, p. 271-288.

² Voir notamment : BOURDIEU, Pierre, « Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital » in KRECKEL, Reinhard (dir), *Soziale Ungleichheit, Soziale Welt*, vol. spécial 2, 1983, p. 183-198.

³ EL MAFAALANI, *BildungsaufsteigerInnen, op. cit.*, p. 72.

⁴ Voir : BOURDIEU, « Ökonomisches Kapital, ... », *op. cit.*, p. 186.

évidence face aux photos témoigne d'une indifférence face aux attentes normatives de l'époque, auxquelles il se sont pliés, certes, mais pas identifiés. Leurs ressources intérieures, leur orientation à l'autonomie, leur a permis de se construire au-delà et donc d'assurer leur continuité sur le plan identitaire. En outre, ceux-ci, et contrairement aux acteurs du *type 2(b)*, n'ont apparemment pas vécu de désintégration sur le plan social au cours de leur vie, pas non plus avec la *Wende*. Ils ne cherchent pas de reconnaissance ; la balance entre normalité et singularité semble être équilibrée. Leur singularité, les acteurs la construisent de manière plus ou moins « évidente », dans la présentation d'une vie comme « coupée du reste ». Elle est ancrée dans la praxis et ainsi présentée de manière implicite au travers des photos. Dans l'autonomie, réside une forme d'indifférence ou de différenciation face à la norme existante, que ce soit la norme passée ou les attentes normatives actuelles. Les individus tendent à une représentation banale de leur quotidien passé avec une telle évidence, qu'il paraît en accord avec la définition actuelle de ce qui est « normal ».

Chez les individus du *type 2*, en revanche, le rapport à la « norme » est moins évident et nécessite des réflexions et argumentations. Chez les individus du *type 2b* en particulier, on observe la recherche de reconnaissance d'une normalité, et en même temps d'une singularité. Celles-ci ne sont pas automatiquement acquises dans le contexte actuelle, car elles sont toutes les deux directement liées au contexte normatif et institutionnel passé. La reconnaissance de singularité est recherchée dans l'acte de présentation de photos documentant une ascension sociale et une capacité à imposer son individualité sous le régime socialiste. La reconnaissance de normalité, quant à elle, est recherchée dans la démonstration d'une vie en RDA qui n'était pas différente d'ailleurs. Une tension s'établit dans le jonglage entre normalité et singularité. Cette dualité dans le détachement, d'une part, du « banal » et d'autre part, de l'« anormal », peut traduire un état de stigmatisation. Il y aurait ainsi une divergence entre l'identité sociale virtuelle assignée (en tant que « faisant partie d'un tout collectif », d'une « uniformisation »), et l'identité sociale réelle (la prouesse individuelle de l'ascension). Le problème dans le rapport à l'identité sociale ne vient pas du changement de système en soi (passant du socialisme au capitalisme), mais essentiellement de la perte d'une position privilégiée acquise par le passé et donc de la reconnaissance d'une performance individuelle. Elles ont fait l'expérience, commune, de « désintégration » d'une forme de collectif qui leur avait permis l'établissement individuel.

Les ressources pour la construction identitaire des individus se situent ailleurs que dans la dimension politique. On le découvre notamment à l'importance de l'« individuel » – par opposition à un collectif en tant que communauté solidaire normative, sociétale et institutionnelle comme prescrite par le régime à l'époque – qui semble primer chez l'ensemble des six acteurs de l'étude. La dimension politique et institutionnelle en soi n'est pas pertinente ; c'est la « condition » sociale des acteurs à l'origine qui semble déterminer leur regard sur le passé et leur rapport aux identités et à leur biographie. Tous avaient des parents supportant le système, aucun n'est issu d'une famille d'opposants. Pour ces individus, l'État du SED semble ne constituer qu'un cadre plus ou moins serré, un moule plus ou moins accepté. Il s'agit de sujets représentant la moyenne, ou même la majeure partie, de ce qu'en France nous appelons la majorité silencieuse. Il est donc intéressant de constater que les interviews ne laissent pas apparaître l'orientation à des dimensions, telles que l'unité collective (au niveau sociétal ou même de l'entreprise) ou l'ascension de la classe ouvrière, qui étaient pourtant au cœur de l'idéologie socialiste. Cet aspect est donc particulièrement pertinent, si l'on considère le contexte normatif passé prônant le collectif, ainsi que le contexte normatif actuel, contribuant à une forme de standardisation et normalisation des Allemands ayant vécu en RDA. Chez Honneth, dans un cadre sociétal global, les luttes pour la reconnaissance s'inscrivent dans des mouvements de luttes collectives, visant pour ces groupes en question à s'imposer, sur un plan institutionnel et culturel :

Puisque le contenu de telles interprétations dépend à son tour des groupes sociaux qui parviennent à présenter publiquement leurs qualités et leurs capacités propres comme particulièrement précieuses pour la collectivité, cette pratique interprétative secondaire ne peut être comprise autrement que comme un conflit culturel chronique : les rapports d'estime sociale sont, dans les sociétés modernes, l'enjeu d'une lutte permanente, dans laquelle les différents groupes s'efforcent sur le plan symbolique de valoriser les capacités liées à leur mode de vie particulier et de démontrer leur importance pour les fins communes¹.

On peut ainsi se demander si la dimension individuelle est en partie due à la situation sociétale et normative actuelle, à la transformation provoquée par le *tournant*, ou bien si elle était déjà aussi forte du temps de la RDA. C'est en partie dans cette direction que vont être proposées des pistes d'ouverture (voir : 6.2.).

¹ HONNETH, *La lutte pour la reconnaissance*, op. cit., p. 216.

6. Regard rétrospectif sur le procédé de recherche et ouverture

6.1. Réflexions sur le procédé méthodique

Tout chercheur se doit de refléter son procédé de recherche tout au long de son enquête. Dans le deuxième chapitre de ce travail, les principales réflexions méthodologiques ont été thématiques, c'est pourquoi elles ne seront pas abordées ici. Je souhaite simplement revenir sur le procédé de recherche en lui-même, d'un point de vue méthodique pratique. Le développement d'un modèle d'analyse triangulatif s'appliquant au matériel de données de type photo-interview avec la méthode documentaire, constitue le point fort de cette étude. Ce procédé peut apporter de nouvelles et riches perspectives dans la recherche qualitative empirique. Nous le verrons au fur et à mesure que les nouvelles pistes de recherche vont être présentées (voir : 6.2.). Cependant, il s'avère « coûteux » en temps, d'où la nécessité pour ce projet de devoir restreindre l'échantillon à six acteurs. Néanmoins, la taille réduite de ce dernier a permis d'aller réellement en profondeur. En outre, une difficulté importante pour ce type d'étude est de trouver des personnes prêtes à participer. En effet, l'interview photo-biographique les contraint à laisser une personne étrangère entrer dans leur univers très personnel. C'est une difficulté tout à fait surmontable, si le chercheur garantit l'anonymisation et parvient à établir une relation de confiance. Par ailleurs, il ne faut pas négliger le rôle de l'intervieweur dans la situation d'interaction. Lorsque, en tant que chercheuse socialisée dans un système occidental, je m'intéresse à des acteurs que je définis comme « citoyens de RDA », je construis automatiquement une identité en tant qu'« autre ». L'intérêt de l'usage de l'interview de type narratif (biographique) se fonde sur la possibilité pour les acteurs de révéler leurs propres pertinences et de dépasser les stéréotypisations. Julia Franz, qui a mené une étude sur les reconstructions biographiques de jeunes issus de l'immigration, soulève le caractère asymétrique de la relation entre interviewé et chercheur. Elle évoque le fait que les acteurs présument chez l'intervieweur « des modèles d'interprétation communs auxquels ils se réfèrent de manière implicite ou explicite »¹. D'où l'importance d'inclure et refléter les interventions du chercheur et son rôle, d'une manière générale, dans l'analyse des données. En outre, il paraît important de rappeler ici qu'une telle étude

¹ FRANZ, Julia, *Muslimische Jugendliche? Eine empirisch-rekonstruktive Studie zu kollektiver Zugehörigkeit*, Opladen/Berlin/Toronto : Barbara Budrich, 2013, p. 318. (Trad. de : « [...] dabei allgemeine Deutungsmuster unterstellen, auf die sie implizit und explizit Bezug nehmen »).

ne vise en aucun cas à « confirmer ou juger des constructions de sens commun des acteurs »¹. On porte l'intérêt sur leurs *modi operandi* et leurs *savoirs d'expérience*².

La méthode documentaire ouvre l'accès à des formes de savoirs implicites, et permet ainsi de quitter le niveau du sens commun. Elle ne permet pas seulement la reconstruction strictement empirique de dimensions (habituelles), mais aussi le lien avec des conditions sociales³. À partir d'une analyse micrologique, on accède à des phénomènes macrologiques⁴ ; en d'autres termes : en cherchant les dimensions collectives chez les individus, on passe de l'individuel au collectif. Pour finir, précisons que l'on aborde toujours un matériel de données avec une seule perspective. Cela implique que l'on accéderait probablement à d'autres dimensions, si on l'abordait avec une autre approche. Cependant, les résultats obtenus ne doivent pas être perçus comme des découvertes qui s'excluent les unes les autres, mais plutôt qui se complètent.

6.2. Perspectives

L'étude intensive d'un objet de recherche soulève parfois quantité de nouvelles questions. Si cette étude expérimentatrice nous a permis de reconstruire des dimensions qui paraissent importantes dans le cadre de la recherche sur la RDA et la question de l'identité ou du travail identitaire, de nombreux champs d'exploration s'offrent à nous. Compte tenu du nombre limité de cas composant l'échantillon, une première perspective serait de poursuivre les analyses jusqu'à la constitution d'une typologie sociogénétique. Il s'agirait donc de chercher, par l'agrandissement de l'échantillon, à vérifier ou approfondir les résultats. Une focalisation sur l'aspect générationnel s'avèrerait particulièrement intéressante, à savoir, par exemple, si l'on peut parler d'une génération de « Aufsteiger »⁵. Nous pourrions également nous diriger vers une perspective biographique et générationnelle examinant la transmission de savoirs a-théoriques au sein de milieux. Pour cela, nous pourrions prendre appui sur Peter Alheit et Heidrun Herzberg⁶, dont les travaux s'inscrivent dans le cadre de l'étude de l'évolution du milieu ouvrier. Herzberg constatait que le « savoir transmis ou le milieu d'origine »⁷ jouait un rôle aussi important que le processus d'ascension en lui-même dans le traitement de

¹ FRANZ, *Muslimische Jugendliche ?*, *op. cit.*, p. 317.

² Voir : *ibid.*, p. 317.

³ Voir : MEUSER, « Repräsentation sozialer Strukturen im Wissen... », *op. cit.*, p. 234-235.

⁴ Voir : *ibid.*, p. 234-235.

⁵ Un « Aufsteiger » est quelqu'un qui a gravi les échelons de l'échelle sociale.

⁶ Voir : HERZBERG, Heidrun, *Biographie und Lernhabitus, Eine Studie im Rostocker Werftarbeitermilieu*, Frankfurt am Main : Campus, 2004.

⁷ *Ibid.*, p. 55.

processus de transformations sociétales¹. Cela se rapproche de nos résultats, puisque nous avons pu reconstruire un savoir a-théorique conjonctif (de l'autonomie) comme une forme de ressource habituelle permettant une distanciation permanente des éléments « négatifs » (issus du monde extérieur). Il serait intéressant d'approfondir l'analyse en ce sens.

On pourrait également se demander, si des transformations au niveau de l'habitus et au cours de la vie des acteurs sont perceptibles. Cette étude était exclusivement centrée sur la reconstruction du cadre d'orientation actuel. Durkheim admettait par exemple que des « transformations structurelles sur le plan sociétal changeait l'habitus des individus et stabilisait les structures sociétales »². Cela peut être intéressant, notamment si l'on se réfère à Dirk Jurich. Ce dernier évoque l'idée de la constitution d'habitus spécifiques avec la stabilisation du pouvoir socialiste. En effet, le pouvoir marxiste-léniniste, en imposant son idéologie et ses modèles de comportement, était selon lui devenu un « défi habituel », et ce, peu importe si l'on s'y identifiait ou si l'on s'en accommodait³. Droit, à ce sujet, évoque également l'idée d'un « habitus socialiste » lié à la gestion d'attentes normatives d'un point de vue du comportement⁴. On pourrait alors se demander en quoi cela se retrouve dans les photographies d'époque et si des transformations sont perceptibles à ce niveau là en étudiant les comportements et attitudes incorporées des acteurs. Pour finir, nous pourrions évoquer El Mafaalani qui, dans le cadre de la recherche sur les différences sociales, a notamment analysé des processus de transformations au niveau de l'habitus. Il se pose notamment la question suivante : « que se passe-t-il avec un individu, lorsque les conditions d'existence au sein de sa biographie changent fondamentalement ? »⁵ Chez les individus ayant fait l'expérience d'une ascension sociale, il constate une « distanciation du milieu d'origine »⁶. Ce sont des dimensions qui semblent apparaître chez les acteurs du *type 2b*, et tout particulièrement chez *Daniela*.

On peut également chercher à répondre à la question de transformations potentielles des habitus dans un cadre sociétal global qui serait celui d'une individualisation apportée par le système capitaliste, fondé sur des valeurs plus individualistes. Gitta Scheller s'est

¹ Voir : EL MAFAALANI, *BildungsaufsteigerInnen*, op. cit., p. 94.

² JURICH, Dirk, *Staatssozialismus und gesellschaftliche Differenzierung, eine empirische Studie*, Berlin : Lit, 2006, p. 47.

³ Voir : *ibid.*, p. 44.

⁴ Voir : DROIT, *Vers un homme nouveau*, op. cit., p. 179-180.

⁵ EL MAFAALANI, *BildungsaufsteigerInnen*, op. cit., p.14. (Trad. de : « Was passiert mit dem Habitus eines Menschen, wenn sich die Existenzbedingungen innerhalb seiner Biografie grundlegend wandeln ? »).

⁶ *Ibid.*, p. 151. (Trad. de : « Distanzierung vom Herkunftsmilieu »).

posé la question de savoir si la transformation avait déclenché une « poussée d'individualisation » :

La RDA était une société orientée vers des rapports de communauté collectifs. [...] La césure de 1989 laissait cependant présager que les changements politiques se répercuteraient également en Allemagne de l'Est sous forme d'une libération croissante des structures sociales imprégnées en RDA. Ainsi, Ulrich Beck, qui a décrit le processus d'individualisation depuis les années 1960 pour le territoire fédéral, partait bien sûr du principe que les individus d'Allemagne de l'Est eux aussi, avec la Réunification, seraient libérés des formes de vie et de cohabitation¹.

Dans les travaux de ces chercheurs, l'individualisation est saisie comme une « libération des voies traditionnelles dictant la conduite de la vie, ainsi que l'augmentation des possibilités de choix dans tous les domaines de la vie sociétale »². Dans notre cas, il s'agirait plutôt de l'analyse d'un éventuel processus d'individualisation au niveau de l'habitus et dans la recherche de reconnaissance liée à la condition (post)moderne. Honneth parle par exemple d'une « forme d'organisation moderne de l'estime sociale »³. L'enjeu étant dans une telle société d'acquérir la reconnaissance de performances individuelles. Nous avons remarqué que la dimension individuelle était au premier plan chez l'ensemble des acteurs. Cette orientation primaire est-elle une conséquence de la société actuelle telle qu'elle est ? *A priori*, nous serions tentés de dire qu'il n'y a pas eu de transformation d'habitus chez nos acteurs. En effet, les éléments « positifs » ou « négatifs » semblent (du moins en partie) valoir pour le présent comme pour le passé, car ils ont pu être reconstruits à l'aide des images, et non seulement à l'aide de leur réception. Un rapport de continuité s'établit entre le savoir incorporé, sur les images (passé), et le savoir implicite, dans le texte (présent). L'acte de distanciation ou de négociation ancré dans l'habitus des acteurs ne semble pas être un produit de la *Wende* et donc d'un changement de cadre. L'orientation primaire à l'établissement semble avoir toujours été présente. Cependant, le nombre de photos analysées dans le cadre de cette étude n'est pas assez important pour reconstruire des habitus passés. Ce qui serait passionnant, ce serait d'observer ceux-ci à partir de corpus entiers de photos analysés de manière chronologique.

¹ SCHELLER, Gitta, *Die Wende als Individualisierungsschub ? Umfang, Richtung und Verlauf des Individualisierungsprozesses in Ostdeutschland*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2005, p. 13. Voir notamment : BECK, Ulrich, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1986. Voir aussi : BECK, Ulrich ; SOPP, Peter (dir.), *Individualisierung und Integration : Neue Konfliktlinien und neuer Integrationsmodus ?*, Opladen : Leske u. Budrich, 1997, p. 9-19.

² *Ibid.*, p. 15.

³ HONNETH, *La lutte pour la reconnaissance*, *op. cit.*, p. 215.

Enfin, une perspective socio-historique ou culturelle d'analyse des images permettrait de prendre à la loupe la pratique photographique privée de l'époque. La question principale serait la suivante : qui a photographié quand, quoi, et à quelles occasions? De quelles représentations ou visions du monde les photos témoignent-elles ? Avec quelles évolutions au fil du temps et des événements sociétaux ? On procéderait à une analyse sérielle et chronologique. Dans ce cadre, une comparaison Est-Ouest pourrait être intéressante.

6.3. Les photographies privées permettent-elles de dépasser le mythe ?

Nous l'avons vu, au travers de leurs photos, les individus présentent un quotidien souvent situé au-delà des dimensions politiques. La plupart des clichés qui ont été présentés auraient pu avoir été réalisés en République Fédérale d'Allemagne à la même époque. Cela nous amène à nous interroger sur le potentiel de ce type de matériel pour le dépassement des mythes, tout particulièrement dans une perspective scientifique historique. Dans ce travail, nous avons défini le mythe comme un système préétabli de communication, c'est-à-dire une forme de représentation construite et imposée d'une réalité. Dans le contexte de la RDA, les mythes sont nombreux. Ils sont en partie diffusés par une iconographie imposant la représentation d'une vie « spécifique à la RDA ». On peut ainsi se poser la question suivante : les photographies de type privé peuvent-elles permettre de dépasser le mythe ou bien en produisent-elles tout simplement une nouvelle forme ?

Pour envisager de répondre à cette question, il nous faut tenir compte du contexte. Pour cette étude, il a été demandé aux participants de sélectionner des images. La sélection, ou, avec Przyborski et Wohlrab-Sahr, « autorisation » (voir : chap. 3, 2.2.2.), peut être perçue comme un acte « stratégique », même si en partie non-intentionnel ou guidé par des savoirs implicites. Le mythe étant considéré comme un système de communication à visée idéologique, on peut admettre que de la façon dont les individus présentent leur vie, résulte une forme de représentation mythique. D'autant plus que les photographies privées, nous l'avons évoqué au début de ce travail, représentent souvent une vision idéalisée de la vie. Cependant, si l'on analyse les photos, comme on l'a fait dans ce projet, dans leur contexte de réception, il devient possible d'accéder à des dimensions situées au-delà du mythe. Ces photos nous ouvrent l'accès aux façons qu'ont – ou qu'ont eu – les individus de se positionner dans la réalité (sociale) et notamment par rapport à des dimensions institutionnelles ou normatives de la vie. Ce positionnement est ancré dans la *praxis*, il est situé à un niveau a-théorique et donc au-delà du niveau

communicatif intentionnel. On accède ainsi à de nouvelles formes de savoirs et de représentations, situées ailleurs que dans le sens commun.

Par ailleurs, on remarque que la dimension socialiste n'est pas nécessairement pertinente. On note que les événements historiques ne jouent qu'un rôle très secondaire et ne sont bien souvent pas abordés par les personnes interviewées. Cela nous amène à nous interroger sur l'implication de la dimension socialiste dans le parcours biographique des individus, et ainsi, leur devenir. Ce que l'on remarque aussi, c'est le caractère souvent « banal » de la vie quotidienne présentée. Les acteurs s'identifient avec des rôles qui ne sont pas nécessairement spécifiques à la RDA, mais en accord avec la vie d'individus en général (enfants, famille, travail, voiture, hobbies). Ces photos montrent une « normalité » qui, souvent, pourrait être celle d'une société capitaliste et démocratique à la même époque. Par le biais de leur présentation, les acteurs déconstruisent ainsi, en quelque sorte, la représentation mythique. C'est là l'apport principal des photographies privées par rapport aux photographies de type officiel ou artistique. Elles nous ouvrent des portes, au-delà des intentions idéologiques, aux visions du monde des individus dans un contexte sociétal antérieur, à d'autres dimensions culturelles.

La RDA, et son idéal humaniste transformé en dictature, laquelle a ici servi de support à cette étude, semble pouvoir alimenter encore bien des travaux de recherches. Mais bien au-delà de cette période historique majeure, le travail ici réalisé démontre que la photographie privée ouvre de nouveaux champs dans la recherche notamment sociologique et historique, offrant la possibilité d'une reconstruction du passé par le passé. Ce projet montre que ces photographies sont, avec Mannheim, de réels *objets culturels* (voir : chap. 2, 1.2.), c'est-à-dire des documents renfermant des visions du monde et des orientations aussi bien présentes, que passées. Si elles sont abordées avec un procédé méthodique comparatif rigoureux et sont analysées dans leur contexte de production ou de réception, ces photos représentent une source indéniable pour la recherche en sciences humaines et sociales.

Bibliographie

Sources imprimées

ABELS, Heinz, *Interaktion, Identität, Präsentation, kleine Einführung in interpretative Theorien der Soziologie*, 4^e éd., Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2007.

AHBE, Thomas, « Ressourcen-Transformation-Identität » in KEUPP, Heiner ; HÖFER, Renate (dir.), *Identitätsarbeit heute, klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung*, 2^e éd., Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1998, p. 207-226.

AHBE, Thomas, « Die Konstruktion der Ostdeutschen, Diskursive Spannungen, Stereotype und Identitäten seit 1989 », *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 2004, 41-42, p. 12-22.

AHBE, Thomas, *Ostalgie : Zum Umgang mit der DDR-Vergangenheit in den 1990er Jahren*, Erfurt : Landeszentrale für Politische Bildung, 2005.

AHBE, Thomas, « Die Ost-Diskurse als Strukturen der Nobilitierung und Marginalisierung von Wissen. Eine Diskursanalyse zur Konstruktion der Ostdeutschen in den westdeutschen Medien-Diskursen 1989/90 und 1995 » in AHBE, Thomas ; GRIES, Rainer ; SCHMALE, Wolfgang (dir.), *Die Ostdeutschen in den Medien, das Bild von den Anderen nach 1990*, Leipzig : Leipziger Universitätsverlag, 2009, p. 59-112.

AHBE, Thomas ; GRIES, Rainer ; SCHMALE, Wolfgang (dir.), *Die Ostdeutschen in den Medien, das Bild von den Anderen nach 1990*, Leipzig : Leipziger Universitätsverlag, 2009.

ALAMI, Sophie ; DESJEUX, Dominique ; GARABUAU-MOUSSAOUI, Isabelle, *Que sais-je ? Les méthodes qualitatives*, 2^e éd., Paris : Presses universitaires de France, 2013.

ALHEIT, Peter, « Eine neue Lesart des DDR-Zusammenbruchs », *Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung*, 2001, 2, p. 3-7.

ALHEIT, Peter, « Zum Verhältnis von Biographie und kollektiven Orientierungen. Das Beispiel einer qualitativen Mentalitätsstudie in Ostdeutschland, Polen und Tschechien », *Sozialer Sinn*, 2005, 6, 2, p. 291-310.

ALHEIT, Peter, « Bildungsmentalitäten. Ein Vergleich der Entwicklung in drei postsozialistischen Gesellschaften » in MELZER, Wolfgang ; TIPPELT, Rudolf (dir.), *Kulturen der Bildung*, Beiträge zum 21. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Erziehungswissenschaft, Opladen & Farmington Hills : Barbara Budrich, 2009, p. 25-43.

ALHEIT, Peter ; BAST-HAIDER, Kerstin ; DRAUSCHKE, Petra, *Die zögernde Ankunft im Westen, Biographien und Mentalitäten in Ostdeutschland*, Frankfurt/New-York : Campus, 2004.

ALHEIT, Peter ; HAACK, Hanna, *Die vergessene « Autonomie » der Arbeiter. Eine Studie zum frühen Scheitern der DDR am Beispiel der Neptunwerft*, Berlin : Karl Dietz Verlag, 2004.

ALHEIT, Peter ; HAACK, Hanna ; HOFSCHEIN, Heinz-Gerd ; MEYER-BRAUN, Renate, G. (dir.), *Gebrochene Modernisierung-der langsame Wandel proletarischer Milieus. Eine empirische Vergleichsstudie ost- und westdeutscher Arbeitermilieus in den fünfziger Jahren*, 2 Vol., Bremen : Donat, 1999.

ALHEIT, Peter ; MÜHLBERG, Dietrich, *Arbeiterleben in den 1950er Jahren. Konzeption einer « mentalitätsgeschichtlichen » Vergleichsstudie biographischer Verläufe in Arbeitermilieus der Bundesrepublik Deutschland und der DDR*, Bremen : Universität Bremen, 1990.

ALPE, Yves ; BEITONE, Alain ; DOLLO, Christine ; LAMBERT, Jean-Renaud ; PARAYRE, Sandrine, *Lexique de sociologie*, 3^e éd., Paris : Dalloz, 2010.

AMLING, Steffen ; HOFFMANN, Nora Friederike, « Die soziogenetische Typenbildung in der Diskussion : Zur Rekonstruktion der sozialen Genese von Milieus, in der Dokumentarischen Methode », *Zeitschrift für Qualitative Forschung*, 2013, 14, 2, 179-198.

ANGERMÜLLER, Johannes, *Nach dem Strukturalismus, Theoriediskurs und intellektuelles Feld in Frankreich*, Bielefeld : Transcript, 2007.

ANGERMÜLLER, Johannes, *Le champ de la théorie, essor et déclin du structuralisme en France*, traduit de l'allemand par Rosine Inspektor et Johannes Angermüller, Paris : Hermann Editeurs, 2013.

BADSTÜBNER, Evemarie (dir.), *Befremdlich anders, Leben in der DDR*, 3^e éd., Berlin : Karl Dietz Verlag, 2004.

BARRON, Stephanie, *Kunst und Kalter Krieg*, Köln : DuMont, 2009.

BARTHES, Roland, « Le message photographique », *Communications*, 1961, 1, p. 127-138.

BARTHES, Roland, « La rhétorique de l'image », *Communications*, 1964, 4, p. 40-51.

BARTHES, Roland, *La chambre claire, note sur la photographie*, Paris : Gallimard Seuil, 1980.

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris : Ed. du Seuil, 2010[1957].

BAZIN, André, « The ontology of the photographic image » in BAZIN, André (dir.), *What is Cinema ?*, traduit du français par Hugh Gray, Berkeley : University of California Press, 1967[*Qu'est-ce que le cinéma?* 1958], p. 9-16.

BECK, Ulrich, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1986.

BECK, Ulrich ; SOPP, Peter (dir.), *Individualisierung und Integration : Neue Konfliktlinien und neuer Integrationsmodus ?*, Opladen : Leske u. Budrich, 1997.

BECKER, Ulrich ; BECKER, Horst ; RUHLAND, Walter, *Zwischen Angst und Aufbruch. Das Lebensgefühl der Deutschen in Ost und West nach der Wiedervereinigung*, Düsseldorf/Wien/New York/Moskau : Econ Verlag, 1992.

BEIER, Nils, *Manfred Beier, Alltag in der DDR : So haben wir gelebt, Fotografien 1949-1971 aus dem größten Privatarchiv der DDR*, Köln : Komet, 2012.

BEITL, Klaus ; PLÖCKINGER, Veronika, *Forschungsfeld Familienfotografie : Beiträge der Volkskunde/Europäischen Ethnologie zu einem populären Bildmedium*, Wien : Ethnographisches Museum Schloss Kittsee, 2001.

BELWE, Katharina, « La structure sociale en RDA », *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, 1989, 20, 4, p. 69-90.

BERG, Konrad, *Die schönsten Hochzeitsbräuche*, Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1995.

BERTAUX, Daniel ; BERTAUX-WIAME, Isabelle, « Autobiographische Erinnerungen und kollektives Gedächtnis » in NIETHAMMER, Lutz (dir.), *Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis, Die Praxis der « Oral History »*, Frankfurt Am Main : Suhrkamp, 1985, p. 146-166.

BESCH, Werner, *Duzen, Siezen, Titulieren : zur Anrede im Deutschen heute und gestern*, 2^e éd., Göttingen : Kleine Reihe V&R, 1998.

BILLHARDT Thomas ; HENSEL, Kerstin, *Alles war so, alles war anders, Bilder aus der DDR*, Leipzig : Kiepenheuer, 1999.

BLUMTRITT, Herbert, *Geschichte der Dresdner Fotoindustrie*, Lindemanns : Stuttgart 2000.

BOCK, Karin ; FIEDLER, Werner (dir.), *Umbruch in Ostdeutschland, Politik, Utopie und Biographie im Übergang*, Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 2001.

BÖHME, Gernot, *Theorie des Bildes*, 2^e éd., München : Fink Verlag, 2004.

BOHNSACK, Ralf, *Alltagsinterpretation und soziologische Rekonstruktion*, Opladen : Westdeutscher Verlag, 1983.

BOHNSACK, Ralf, *Generation, Milieu und Geschlecht- Ergebnisse aus Gruppendiskussionen mit Jugendlichen*, Opladen : Leske u. Budrich, 1989.

BOHNSACK, Ralf, « Dokumentarische Methode und die Analyse kollektiver Biographien » in JÜTTEMANN, Gerd ; THOMAE, Hans (dir.), *Biographische Methoden in den Humanwissenschaften*, Weinheim : Beltz-Psychologie Verlags Union, 1998, p. 213-230.

BOHNSACK, Ralf, « Dokumentarische Methode und sozialwissenschaftliche Hermeneutik », *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*, 2003a, 6,4, p. 550-570.

BOHNSACK, Ralf, « Differenzerfahrung der Identität und des Habitus, eine empirische Untersuchung auf der Basis der dokumentarischen Methode » in LIEBSCH, Burkhard ; STRAUB, Jürgen (dir.), *Lebensformen im Widerstreit, Integrations- und Identitätskonflikte in pluralen Gesellschaften*, Frankfurt/New York : Campus, 2003b, p. 136-160.

BOHNSACK, Ralf, « Dokumentarische Methode und praxeologische Wissenssoziologie » in SCHÜTZEICHEL, Rainer (dir.), *Handbuch der Wissenssoziologie und Wissensforschung*, Konstanz : UVK Verlagsgesellschaft, 2007a, p. 180-190.

BOHNSACK, Ralf, « Zum Verhältnis von Bild- und Textinterpretation in der qualitativen Sozialforschung » in FRIEBERTSHÄUSER, Barbara ; FELDEN, Heide von ; SCHÄFFER, Burkhard, *Bild und Text. Methoden und Methodologien visueller Sozialforschung in der Erziehungswissenschaft*, Opladen & Farmington Hills : Barbara Budrich, 2007b, p. 21 -45.

BOHNSACK, Ralf, *Qualitative Bild- und Videointerpretation : die dokumentarische Methode*, Opladen & Farmington Hills : Barbara Budrich, 2009[2^e éd. : 2011].

BOHNSACK, Ralf, « Die Mehrdimensionalität der Typenbildung und ihre Aspekthaftigkeit » in ECARIUS, Jutta ; SCHÄFFER, Burkhard (dir.), *Typenbildung und Theoriegenerierung. Methoden und Methodologien qualitativer Bildungs- und Biographieforschung*, Opladen & Farmington Hills : Barbara Budrich, 2010, p. 47-72.

BOHNSACK, Ralf, « A multidimensionalidade do habitus e a construção de tipos praxiológica »,

traduction de Vinícius Liebel, *Educação Temática Digital (ETD)*, 2011, 12, 2, p. 22-41.

BOHNSACK, Ralf, « Die dokumentarische Methode und die Logik der Praxis » in LINGER, Alexander ; SCHNEICKERT, Christian ; SCHUMACHER, Florian (dir.), *Pierre Bourdieus Konzeption des Habitus, Grundlagen, Zugänge, Forschungsperspektiven*, Wiesbaden : Springer VS, 2013a, p. 175-200.

BOHNSACK, « Die dokumentarische Methode in der Bild- und Fotointerpretation » in BOHNSACK, Ralf ; NENTWIG-GESEMANN, Iris ; NOHL, Arnd-Michael (dir.), *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung*, 3^e éd., Wiesbaden : Springer VS, 2013b, p. 75-98.

BOHNSACK, Ralf, « Typenbildung, Generalisierung und komparative Analyse : Grundprinzipien der dokumentarischen Methode » in BOHNSACK, Ralf ; NENTWIG-GESEMANN, Iris ; NOHL, Arnd-Michael (dir.), *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung*, 3^e éd., Wiesbaden : Springer Verlag, 2013c, p. 241-270.

BOHNSACK, Ralf, *Rekonstruktive Sozialforschung, Einführung in qualitative Methoden*, 9^e éd., Opladen/Toronto : Barbara Budrich, 2014a.

BOHNSACK, Ralf, « documentary method » in FLICK, Uwe (dir.), *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*, Los Angeles (et autres) : Sage, 2014b, p. 217-234.

BOHNSACK, Ralf, « Habitus, Norm und Identität » in HELSPER, Werner ; KRAMER, Rolf-Torsten ; THIERSCH, Sven (dir.), *Schülerhabitus. Theoretische und empirische Analysen zum Bourdieuschen Theorem der kulturellen Passung*, Wiesbaden : Springer VS, 2014c, p. 33-55.

BOHNSACK, Ralf, « Die Milieuanalyse der praxeologischen Wissenssoziologie » in ISENBÖCK, Peter ; NELL, Linda ; RENN, Joachim (dir.), *Die Form des Milieus. Zum Verhältnis von gesellschaftlicher Differenzierung und Formen der Vergemeinschaftung*, Weinheim/Basel : Beltz Juventa, 2014d, p. 16-45.

BOHNSACK, Ralf ; LOOS, Peter ; SCHÄFFER, Burkhard ; STÄDTLER, Klaus ; WILD, Bodo, *Die Suche nach Gemeinsamkeit und die Gewalt der Gruppe- Hooligans, Musikgruppen und andere Jugendlichen*, 1995, Opladen : Leske u. Budrich.

BOHNSACK, Ralf ; MAROTZKI, Winfried ; MEUSER, Michael, *Hauptbegriffe qualitativer Sozialforschung*, Opladen : Leske u. Budrich, 2003.

BOHNSACK, Ralf ; NENTWIG-GESEMANN, Iris ; NOHL, Arnd-Michael (dir.), *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung*, 3^e éd., Wiesbaden : Springer Verlag, 2013.

BOHNSACK, Ralf ; NOHL, Arnd-Michael, « Exemplarische Textinterpretation : Die Sequenzanalyse der dokumentarischen Methode » in BOHNSACK, Ralf ; NENTWIG-GESEMANN, Iris ; NOHL, Arnd-Michael (dir.), *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung*, 3^e éd., Wiesbaden : Springer Verlag, 2013, p. 325-330.

BOHNSACK, Ralf ; SCHÄFFER, Burkhard, « Exemplarische Textinterpretation : Diskursorganisation und dokumentarische Methode » in BOHNSACK, Ralf ; NENTWIG-GESEMANN, Iris ; NOHL, Arnd-Michael (dir.), *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung*, 3^e éd., Wiesbaden : Springer Verlag, 2013, p. 331-346.

BOURDIEU, Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, vol. 1, Paris : Ed. de Minuit, 1979.

BOURDIEU, Pierre, *Le sens pratique*, Paris : Ed. de Minuit, 1980.

BOURDIEU, Pierre, « Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital » in KRECKEL, Reinhard (dir.), *Soziale Ungleichheit*, Soziale Welt, vol. spécial 2, 1983, p. 183-198.

BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1986, vol. 62-63, p. 69-72.

BOURDIEU, Pierre, *Choses dites*, Paris : Ed. de Minuit, 1987.

BOURDIEU, Pierre, « Antworten auf einige Einwände » in EDER, Klaus (dir.), *Klassenlage, Lebensstil und kulturelle Praxis*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1989, p. 395-410.

BOURDIEU, Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle*, Paris : Ed. du Seuil, 2000[1972].

BOURDIEU, Pierre, *Méditations pascaliennes*, Paris : Ed. du Seuil, 2003.

BOURDIEU, Pierre ; BOLTANSKI, Luc ; CASTEL, Robert ; CHAMBOREDON, Jean-Claude, *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris : Ed. de Minuit, 1965.

BOURDIEU, Pierre ; WACQUANT, Loïc, *Réponses : pour une anthropologie réflexive*, Paris : Ed. du Seuil, 1992.

BRECKNER, Roswitha, *Sozialtheorie des Bildes, zur interpretativen Analyse von Bildern und Fotografien*, Bielefeld : Transcript, 2010.

BRECKNER, Roswitha, « Identität und Biographie : ein Kaleidoskop von Selbstbildern ? » in HEINZE, Carsten ; HORNUNG, Alfred (dir.), *Medialisierungsformen des (Auto)biographischen*, Konstanz/München : UVK. Verlagsgesellschaft, 2013, p. 159-180.

BUDE, Heinz, « Der Sozialforscher als Narrationsanimateur. Kritische Anmerkungen zu einer erzähltheoretischen Fundierung der interpretativen Sozialforschung », *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 1985, 37, p. 327-336.

BUSINO, Giovanni (dir.), *La sociologie durkheimienne : tradition et actualité : à Philippe Besnard in memoriam*, Textes et études réunis par Massimo Bordinandi et Giovanni Busino, *Revue européenne des sciences sociales*, XLII, 2004, 129, Paris/Genève : Librairie Droz.

BUSS, Wolfgang ; BECKER, Christian (dir.), *Der Sport in der SBZ und frühen DDR, Genese, Strukturen, Bedingungen*, Schorndorf : Verlag Karl Hofmann, 2001.

BUSSON, Adeline, « Photographie privée de RDA : production et réception conditionnées, une approche socio-historique », *L'Allemagne d'Aujourd'hui, L'œil itinérant : la photographie allemande contemporaine à l'heure du web*, dossier dirigé par Guillaume Robin, Septentrion Presses universitaires, 2013, 203, p. 92-103.

CEFAI, Daniel, *Phénoménologie et sciences sociales. Alfred Schutz : Naissance d'une anthropologie philosophique*, Paris/Genève : Librairie Droz, 1998.

CHALFEN, Richard, *Snapshot Versions of Life*, Bowling Green, Ohio : The Popular Press, 1987.

CHARPY, Manuel, « La bourgeoisie en portrait. Albums familiaux de photographies des années 1860-1914 », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 2007, 1, 34, p. 147-163.

CLEMENS, Petra, « "Betriebsgeschehen" im VEB Forster Tuchfabriken- in Fotos und beim Fotografieren » in HARTEWIG, Karin ; LÜDTKE, Alf, *Die DDR im Bild : zum Gebrauch der Fotografie im anderen deutschen Staat*, Göttingen : Wallstein, 2004, p. 169-186.

COHEN-SCALI, Valérie ; MOLINER, Pascal, « Représentations sociales et identité : des relations complexes et multiples », *L'orientation scolaire et professionnelle*, 2008, 37, 4, p. 465-482.

COLLIER, John, Jr. ; COLLIER, Malcolm, *Visual anthropology, photography as a research method*, Albuquerque : University of New Mexico Press, 1986[1967].

CORBEA-HOISIE, Andrei ; JAWORSKI, Rudolf ; SOMMER, Monika (dir.), *Umbruch im östlichen Europa*, Innsbruck : Studienverlag, 2004.

DÄHN, Horst ; HEISE, Joachim, *Schwierige Gratwanderung : Nach-Denken über die Rolle der evangelischen Kirche in der DDR 20 Jahre nach der Friedlichen Revolution*, Berlin : Gesellschaft zur Förderung Vergleichender Staat-Kirche-Forschung, 2010.

DANNENBECK, Clemens, *Selbst-und Fremdzuschreibungen als Aspekte kultureller Identitätsarbeit, Ein Beitrag zur Dekonstruktion kultureller Identität*, Opladen : Leske u. Budrich, 2002.

DEHRENTHAL, Ludger, *Bilder der Trümmer- und Aufbaujahre. Fotografie im sich teilenden Deutschland*, Marburg : Jonas-Verl., 1999.

DENZ, Hermann, *Grundlagen einer empirischen Soziologie, der Beitrag des quantitativen Ansatzes*, Münster : Lit, 2003.

DETTE, Ingmar, *Die Grundlose Macht. Eine Studie zu Identität und Repräsentation am Beispiel der politischen Ordnung der DDR*, Würzburg : Verlag Königshausen und Neumann, 2012.

DEWEY, John, *Logic : The Theory of Inquiry*, New York : Holt, 1938.

DOMRÖSE, Ulrich (dir.), *Nichts ist so einfach wie es scheint : ostdeutsche Photographie 1945-1989* [à l'occasion de l'exposition du même nom, 4 Juin 1992 au 19 Juillet 1992], Berlin : Berlinische Galerie, 1992.

DOSSMANN, Axel, « Transit. Die Autobahn im Blick von Polizei und Staatssicherheit » in HARTEWIG, Karin ; LÜDTKE, Alf, *Die DDR im Bild : zum Gebrauch der Fotografie im anderen deutschen Staat*, Göttingen : Wallstein, 2004, p. 107-124.

DROIT, Emmanuel, « Pour une anthropologie visuelle de la RDA » in FABRE-RENAULT, Catherine ; GOUDIN, Elisa ; HÄHNEL-MESNARD, Carola (dir.), *La RDA au passé présent, relectures critiques et réflexions pédagogiques*, Paris : Presses Sorbonne nouvelle, 2006, p. 191-207.

DROIT, Emmanuel, *Vers un homme nouveau ? L'éducation socialiste en RDA (1949-1989)*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2009.

DUBAR, Claude, *La crise des identités : l'interprétation d'une mutation*, 3^e éd., Paris : PUF, 2007[2000].

DUMEZ, Hervé, *Méthodologie de la recherche qualitative, les 10 questions clés de la démarche compréhensive*, Paris : Magnard-Vuibert, 2013.

DURKHEIM, Émile, « Représentations individuelles et représentations collectives », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1898, 6.

- DURKHEIM, Émile, *Les règles de la méthode sociologique*, Paris : Payot et rivages, 2009[1895].
- ELIAS, Norbert, *La société des individus*, traduction de l'allemand par Jeanne Etoré, Paris : Fayard, 1991[*die Gesellschaft der Individuen*, 1987].
- ELKOURY, Fouad, *La sagesse du photographe*, Paris : L'œil neuf éditions, 2004.
- ELLUL, Jacques, *La métamorphose du bourgeois*, Paris : La Table Ronde, 1998.
- EL MAFAALANI, Aladin, *BildungsaufsteigerInnen aus benachteiligten Milieus, Habitustransformation und soziale Mobilität bei Einheimischen und Türkeistämmigen*, Wiesbaden : Springer VS, 2012.
- ERBE, Günter, « Der moderne Dandy », *Aus Politik und Zeitgeschichte*.
- ERIKSON, Erik, *Identity and the Life Cycle*, New York : International Universities Press, 1959.
- ERIKSON, Erik, *Adolescence et crise, la quête de l'identité*, Paris : Flammarion, 1978.
- FISCHER, Christian, *Wir haben Euer Gelöbniß vernommen, Konfirmation und Jugendweihe im Spannungsfeld. Ein Beispiel für den Einfluss gesellschaftlicher Verhältnisse auf praktisch-theologische Argumentationen in der DDR (1949-1978)*, Leipzig : Evangelische Verlagsanstalt, 1998.
- FLACKE, Monika (dir.), *Auftragskunst der DDR 1949 – 1990*, München : Klinkhardt & Biermann, 1995.
- FÖRSTER, Peter, « Langzeitwirkungen der DDR-Sozialisation - Realität und Spekulation. Empirische Ergebnisse einer wendeüberschreitenden Längsschnittstudie bei jungen Ostdeutschen », *Hochschule Ost : Leipziger Beiträge zu Hochschule & Wissenschaft*, 2001, 10, 1, p. 62-82.
- FÖRSTER, Peter, *Junge Ostdeutsche auf der Suche nach Freiheit. Eine Längsschnittstudie zum politischen Mentalitätswandel vor und nach der Wende*, Opladen : Leske u. Budrich, 2002.
- FRANZ, Julia, *Muslimische Jugendliche ? Eine empirisch-rekonstruktive Studie zu kollektiver Zugehörigkeit*, Opladen/Berlin/Toronto : Barbara Budrich, 2013.
- FREUND, Gisèle, *Photographie et société*, Paris : Ed. du Seuil, 1974.
- FRIEBERTSHÄUSER, Barbara ; FELDEN, Heide von ; SCHÄFFER, Burkhard, *Bild und Text. Methoden und Methodologien visueller Sozialforschung in der Erziehungswissenschaft*, Opladen & Farmington Hills : Barbara Budrich, 2007.
- FRIEDRICH, Walter, « Mentalitätswandlungen der Jugend in der DDR », *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 1990, 16-17, p. 25-37.
- FRTZSCHE, Bettina, « Mediennutzung im Kontext kultureller Praktiken als Herausforderung an die qualitative Forschung » in BOHNSACK, Ralf ; NENTWIG-GESEMANN, Iris ; NOHL, Arnd-Michael (dir.), *Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung*, 3^e éd., Wiesbaden : Springer VS, 2013, p. 33-50.
- FRIZOT, Michel, *Nouvelle histoire de la photographie*, Paris : Bordas, 1994.

GAGERN, Verena von (dir.), *Das einzig Wirkliche in einer Fotografie ist der Zeitpunkt der Aufnahme : über das Fotografische sehen* [à l'occasion de l'exposition « Sehweisen », Kunstverein München, 4 au 31 Octobre 1985], München : Raben Verlag, 1985.

GAIER, Achim (dir.), *Personenwagen in der DDR*, Stuttgart : Motor Buch Verlag, 2006.

GALLINAT, Anselma, « Life stories in Interviews and in social interaction, "Victims" of the GDR talk and argue about the past » in OBERTREIS, Julia ; STEPHAN, Anke (dir.), *Erinnerungen nach der Wende : oral history und (post)sozialistische Gesellschaften*, Essen : Klartext, 2009, p. 275-286.

GARFINKEL, Harold, « Conditions of Successful Degradation Ceremonies », *American Journal of Sociology*, 1956, 61, 5, p. 420-424.

GARFINKEL, Harold, *Recherches en ethnométhodologie*, traduit de l'anglais par Michel Barthélémy, Baudouin Dupré, Jean-Manuel de Queiroz et al., Paris : Presses universitaires de France, 2007 [*Studies in Ethnomethodology*, 1967].

GASSNER, Hubertus, *Kultur und Kunst in der DDR seit 1970*, Lahn-Gießen : Anabas-Verl., 1977.

GAUS, Günter, *Texte zur deutschen Frage*, Darmstadt/Neuwied : Luchterhand, 1981.

GAUS, Günter, *Wo Deutschland liegt. Eine Ortsbestimmung*, Hamburg : Hoffmann und Campe, 1983.

GEBHARDT, Miriam, *Als die Soldaten kamen. Die Vergewaltigung deutscher Frauen am Ende des Zweiten Weltkriegs*, München : Deutsche Verlags-Anstalt, 2015.

GEILING-MAUL, Barbara ; MACHA, Hildegard ; SCHRUTKA-RECHTENSTAMM, Heidi ; VECHTEL, Anne (dir.), *Frauenalltag, weibliche Lebenskultur in beiden Teilen Deutschlands*, Köln : Bund Verlag, 1992.

GENSICKE, Thomas, *Mentalitätsentwicklungen im Osten Deutschlands seit den 70er Jahren : Vorstellung und Erläuterung von Ergebnissen einiger empirischer Untersuchungen in der DDR und in den neuen Bundesländern von 1977 bis 1991*, Teilstudie im Rahmen des Forschungsprojektes « Beobachtung und Verknüpfung grundlegender Wertwandlungstendenzen gegenüber Staat, Politik und Gesellschaft », Speyer : Forschungsinstitut für Öffentliche Verwaltung, 1992.

GENSICKE, Thomas, *Die neuen Bundesbürger, eine Transformation ohne Integration*, Opladen/Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 1998.

GEULEN, Dieter, *Politische Sozialisation in der DDR. Autobiographische Gruppengespräche mit Angehörigen der Intelligenz*, Opladen : Leske u. Budrich, 1998.

GLAEBNER, Gert-Joachim, « Der neue Staatsinterventionismus. Institutionelle und politische Aspekte des Vereinigungsprozesses » in BOCK, Karin; FIEDLER, Werner (dir.), *Umbruch in Ostdeutschland, Politik, Utopie und Biographie im Übergang*, Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 2001, p. 13-28.

GLASER, Barney ; STRAUSS, Anselm, *The Discovery of Grounded Theory : Strategies for Qualitative Research*, New York : Aldine de Gruyter, 1967.

GÖTZ, Irene, *Bilder vom Eigenen und Fremden. Biographische Interviews zu deutschen Identitäten*, Münster : Lit, 2001.

GÖTZ, Hans-Dieter, *Box Cameras Made in Germany. Wie die Deutschen fotografieren lernten*, Gilching : Verlag für Foto, Film und Video, 2002.

GÖYMEN-STECK, Thomas, « Biographische Perspektiven zwischen Empirie und Gesellschaftstheorie » in HERZBERG, Heidrun ; KAMMLER, Eva, *Biographie und Gesellschaft, Überlegungen zu einer Theorie des modernen selbst*, Frankfurt am Main/New York : Campus, 2011, p. 265-286.

GOFFMAN, Erving, *Asylums: essays on the social situation of mental patients and other inmates*, New York : Anchor Books, 1961.

GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, 1. La présentation de soi*, traduit de l'anglais par Alain Accardo, Paris : Ed. de Minuit, 1973[*The Presentation of self in everyday life*, 1959].

GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne, 2. Les relations en public*, traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris : Ed. de Minuit, 1973[*Relations in public : microstudies of the public order*, 1971].

GOFFMAN, Erving, *Stigmate, les usages sociaux des handicaps*, Paris : Ed. de Minuit, 1975[*Stigma, Notes on the management of spoiled identity*, 1963].

GOTSCHLICH, Helga, *Ausstieg aus der DDR : junge Leute im Konflikt*, Berlin : Verl. der Nation, 1990.

GRASS, Günter, *Ein weites Feld*, Göttingen : Steidl, 1995.

GREEN, Anna ; HUTCHING, Megan (dir.), *Remembering : Writing Oral History*, Auckland : University press, 2004.

GRELE, Ronald J., « Ziellose Bewegung. Methodologische und theoretische Probleme der Oral history » in NIETHAMMER, Lutz (dir.), *Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis, Die Praxis der « Oral History »*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1985, p. 195-220.

GRUNDMANN, Siegfried, « Zur Sozialstruktur der DDR » in BADSTÜBNER, Evemarie (dir.), *Befremdlich anders, Leben in der DDR*, 3^e éd., Berlin : Karl Dietz Verlag, 2004, p. 20-62.

GRUNER, Petra, *Die Neulehrer- ein Schlüsselsymbol der DDR-Gesellschaft : biographische Konstruktionen von Lehrern zwischen Erfahrungen und gesellschaftlichen Erwartungen*, Weinheim : Deutscher Studien Verlag, 2000.

GUSCHKER, Stefan, *Bilderwelt und Lebenswirklichkeit. Eine soziologische Studie über die Rolle privater Fotos für die Sinnhaftigkeit des eigenen Lebens*, Frankfurt am Main : Peter Lang, 2002.

HAAG, Hanna, *Erinnerungen ostdeutscher arbeitsloser Frauen an die DDR-Vergangenheit, « Jeder hat seine Zeit anders erlebt »*, Würzburg : Ergon, 2010.

HAAR, Rüdiger, *Rites de passage, Beratung und Seelsorge an den Lebensübergängen*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2012.

HACKER, Michael ; MAIWALD, Stephanie ; STAEMMLER, Johannes (dir.), *Dritte Generation Ost, wer wir sind, was wir wollen*, Berlin : Ch. links, 2012.

HÄGELE, Ulrich, « Visual anthropology oder visuelle Kulturwissenschaft ? Überlegungen zu Aspekten volkskundlicher Fotografie » in ZIEHE, Irene ; HÄGELE, Ulrich, *Fotografien vom Alltag. Fotografieren als Alltag*, Münster : Lit, 2003, p. 27-47.

HANNO, Hardt, *Des murs éloquents. Une rhétorique visuelle du politique*, Paris : Klincksieck, 2008.

HANSES, Andreas, « Biographie und Subjekt- Annäherungen an einen komplexen und widerspruchsvollen Sachverhalt » in HERZBERG, Heidrun ; KAMMLER, Eva, *Biographie und Gesellschaft, Überlegungen zu einer Theorie des modernen selbst*, Frankfurt am Main/New York : Campus, 2011, p. 333-349.

HARPER, Douglas, « an argument for visual sociology » in PROSSER, Jon (dir.), *Image-based Research. A Sourcebook for Qualitative Researchers*, London : Falmer Press, 1998, p. 24-45.

HARTEWIG, Karin, *Das Auge der Partei, Fotografie und Staatssicherheit*, Berlin : Ch. Links, 2004a.

HARTEWIG, Karin, « Botschaften auf der Haut der Geächteten. Die Tätowierungen von Strafgefangenen in Fotografien der Staatssicherheit » in HARTEWIG, Karin ; LÜDTKE, Alf, *Die DDR im Bild : zum Gebrauch der Fotografie im anderen deutschen Staat*, Göttingen : Wallstein, 2004b, p. 125-147.

HARTEWIG, Karin ; LÜDTKE, Alf, *Die DDR im Bild : zum Gebrauch der Fotografie im anderen deutschen Staat*, Göttingen : Wallstein, 2004.

HEINZE, Thomas, *Qualitative Sozialforschung - Erfahrungen, Probleme und Perspektiven*, 3^e éd., Opladen : Westdeutscher Verlag, 1995.

HERAN, François, « La seconde nature de l'habitus. Tradition philosophique et sens commun dans le langage sociologique », *Revue française de sociologie*, 1987, 28, 3, p. 385-416.

HERZBERG, Heidrun, *Biographie und Lernhabitus, Eine Studie im Rostocker Werftarbeitermilieu*, Frankfurt am Main : Campus, 2004.

HIRSCH, Marianne, *Family Photographs : Content, Meaning and Effect*, New-York : Oxford University Press, 1981.

HIRSCH, Marianne, *Family frames, Photography Narrative and Postmemory*, Cambridge : Harvard University Press, 1997.

HIRSCH, Marianne, « Surviving Images : Holocaust Photographs and the Work of Postmemory », *The Yale Journal of Criticism*, 2001, 14, 1, p. 5-37.

HOCKERTS, Hans Günter (dir.), *Drei Wege deutscher Sozialstaatlichkeit : NS-Diktatur, Bundesrepublik und DDR im Vergleich*, München : Oldenbourg Verlag, 1998.

HOFFMANN, Heinz ; KNAPP, Rainer (dir.), *Fotografie in der DDR, ein Beitrag zur Bildgeschichte*, Leipzig : VEB Fotokinoverl., 1987.

HOFFMANN, Nora Friederike, « “There is no magic in triangulation” – Zur Triangulation von Gruppenfotos und Gruppendiskussionen unter dem Dach der dokumentarischen Methode » in BOHNSACK, Ralf ; MICHEL, Burkard ; PRZYBORSKI, Aglaja (dir.), *Dokumentarische Bildinterpretation. Methodologie und Praxis*, à paraître.

HOLDERMANN, Karin, *Kleidung und Identität, Die Bedeutung der Kleidung bei der Identitätsarbeit im Handlungsfeld Typberatung*, Hohengehren : Schneider Verlag, 2004.

HONER, Anne, *Lebensweltliche Ethnographie. Ein explorativ-interpretativer Forschungsansatz am Beispiel von Heimwerker-Wissen*, Wiesbaden : Springer, 1993.

HONNETH, Axel, *La lutte pour la reconnaissance*, traduit de l'allemand par Pierre Rusch, Paris : Gallimard, 2013 [*Kampf um Anerkennung*, 1992]. Lorsqu'il est fait référence à l'édition allemande de 2014 : HONNETH, Axel, *Kampf um Anerkennung : Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte, mit einem neuen Nachwort*, 8^e éd., Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2014.

HÜBNER, Peter ; TENFELDE, Klaus (dir.), *Arbeiter in der SBZ-DDR*, Essen : Klartext Verlag, 1999.

HÜRTGEN, Renate, « Entwicklung in der Stagnation? Oder : Was ist so spannend am Betriebsalltag der 70er und 80er Jahre in der DDR ? » in HÜRTGEN, Renate ; REICHEL, Thomas (dir.), *Der Schein der Stabilität, DDR-Betriebsalltag in der Ära Honecker*, Berlin : Metropol, 2001, p. 11-34.

HÜTTER, Hans Walter (dir.), *Bilder, die lügen* [à l'occasion de l'exposition du même nom à : Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 27. novembre 1998 au 28. février 1999], 2^e éd., Bonn : Bouvier, 2000.

HUMMEL, Richard, *Spiegelreflexkameras aus Dresden – Geschichte, Technik, Fakten*, Leipzig : Edition Reintzsch, 1995.

HURMACI, Adeline, « Privatfotografien und ihre Rezeption als Dokumente der Sozialisation in der DDR. Eine Retrospektive auf der Grundlage der Triangulation von Foto und Fotointerview » in BOHNSACK, Ralf ; MICHEL, Burkard ; PRZYBORSKI, Aglaja (dir.), *Dokumentarische Bildinterpretation. Methodologie und Praxis*, à paraître.

ILLING, Susann, *Die Jugendweihe im Wandel der Zeit- Ein Fest der Jugend oder ostdeutsche Familientradition ? Vorgeschichte, Hintergründe, Bedeutung vor und nach 1990*, Stuttgart : ibidem, 2000.

IMDAHL, Max, « Ikonik-Bilder und ihre Anschauung » in BOEHM, Gottfried (dir.), *Was ist ein Bild ?*, München : Fink, 1994, p. 300-324.

IMDAHL, Max, *Giotto-Arenafresken. Ikonographie-Ikonologie-Ikonik*, München : Fink, 1996.

INGEBORG, Jacobs, *Freiwild : das Schicksal deutscher Frauen 1945*, Berlin : Propyläen, 2008.

ISENBÖCK, Peter ; NELL, Linda ; RENN, Joachim (dir.), *Die Form des Milieus. Zum Verhältnis von gesellschaftlicher Differenzierung und Formen der Vergemeinschaftung*, Weinheim/Basel : Beltz Juventa, 2014.

JAMES, William, « the Consciousness of Self » in JAMES, William, *The Principles of Psychology*, 2 vol., New York/London : Holt and Macmillan, 1890, chapitre X.

JOESALU, Kirsti, « Erfahrungen und Darstellungen- das sowjetische Alltagsleben in der ethnischen Erinnerungskultur » in OBERTREIS, Julia ; STEPHAN, Anke (dir.), *Erinnerungen nach der Wende : oral history und (post)sozialistische Gesellschaften*, Essen : Klartext, 2009, p. 329-343.

JOLY, Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Paris : Armand Colin, 2009.

JUDT, Matthias (dir.), *DDR-Geschichte in Dokumenten, Beschlüsse, Berichte, interne Materialien und Alltagszeugnisse*, Berlin : Ch. Links, 1997.

JÜTTERMANN, Gerd, *Biographische Methoden in den Humanwissenschaften*, Weinheim : Beltz, Psychologie Verl. Union, 1998.

JUREIT, Ulrike, « Identitätsarbeit. Ein Kommentar zu biographischen Erinnerungen in (post)sozialistischen Gesellschaften » in OBERTREIS, Julia ; STEPHAN, Anke (dir.), *Erinnerungen nach der Wende : oral history und (post)sozialistische Gesellschaften*, Essen : Klartext, 2009, p. 85-90.

JURICH, Dirk, *Staatssozialismus und gesellschaftliche Differenzierung, eine empirische Studie*, Berlin : Lit, 2006.

KALLINICH, Joachim, « Fotografieren, Probleme der empirischen Untersuchung einer populären ästhetischen Praxis », *Ästhetik und Kommunikation*, 1977, 8, 28, p. 19-24.

KALLINICH, Joachim, « Fotografie und Lebensgeschichte », *Fotogeschichte*, 1983, 3, 8, p. 69-75.

KANTER, Heike, *Die soziale Gestaltung von Bildern : Zur Praxis ikonischer Macht. Eine rekonstruktive Studie zu Pressefotografien in Tageszeitungen*, manuscrit de mémoire de thèse.

KARLSCH, Rainer, *Von Agfa zu Orwo : Die Folgen der deutschen Teilung für die Filmfabrik Wolfen*, Wolfen : Vorstand der Filmfabrik Wolfen AG, 1992.

KARLSCH, Rainer ; WAGNER, Paul Werner, *Die Agfa-Orwo-Story : Geschichte der Filmfabrik Wolfen und ihrer Nachfolger*, Berlin : Verlag für Berlin-Brandenburg, 2010.

KARRER, Dieter, *Die Last des Unterschieds. Biographie, Lebensführung und Habitus von Arbeitern und Angestellten im Vergleich*, 2^e éd., Wiesbaden : Westdeutscher Verlag, 2000.

KELLE, Udo, *Empirisch begründete Theoriebildung. Zur Logik und Methodologie interpretativer Sozialforschung*, Weinheim : Deutscher Studien Verlag, 1994.

KERLAN, Alain, *La photographie comme lien social*, Futuroscope- Chasseneuil-du-Poitou : CNDP, 2008.

KEUPP, Heiner, « Einleitung- Subjekt und Gesellschaft : Sozialpsychologische Verknüpfungen » in KEUPP, Heiner ; BILDEN, Helga (dir.), *Verunsicherungen : Das Subjekt im gesellschaftlichen Wandel*, Münchener Beiträge zur Sozialpsychologie, Göttingen/Toronto/Zürich : Verlag für Psychologie Hogrefe, 1989, p. 3-18.

KEUPP, Heiner, « Einleitung » in KEUPP, Heiner ; AHBE, Thomas ; GMÜR, Wolfgang ; HÖFER, Renate ; MITZSCHERLICH, Beate ; KRAUS, Wolfgang ; STRAUS, Florian, *Identitätskonstruktionen, das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1999, p. 9-10.

KEUPP, Heiner, « Identität und Kohärenz. Ein vergeblicher Anspruch in der postmodernen Gesellschaft? » in SCHMITZ, Bettina ; PRECHTL, Peter (dir.), *Pluralität und Konsensfähigkeit*, Würzburg : Königshausen & Neumann, 2001, p. 25-58.

KEUPP, Heiner ; AHBE, Thomas ; GMÜR, Wolfgang ; HÖFER, Renate ; MITZSCHERLICH, Beate ; KRAUS, Wolfgang ; STRAUS, Florian, *Identitätskonstruktionen, das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1999.

KEUPP, Heiner ; BILDEN, Helga (dir.), *Verunsicherungen : Das Subjekt im gesellschaftlichen Wandel*, Münchener Beiträge zur Sozialpsychologie, Göttingen/Toronto/Zürich : Verlag für Psychologie Hogrefe, 1989.

KEUPP, Heiner ; HÖFER, Renate (dir.), *Identitätsarbeit heute, klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung*, 2^e éd., Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1998.

KEUPP, Heiner ; HOHL, Joachim (dir.), *Subjektdiskurse im gesellschaftlichen Wandel, zur Theorie des Subjekts in der Spätmoderne*, Bielefeld : Transcript, 2006.

KLESSMANN, Christoph, *Arbeiter im « Arbeiterstaat » DDR*, Landeszentrale für politische Bildung Thüringen und Bundesstiftung Aufarbeitung, 2014.

KLOTZ, Katharina, *Das politische Plakat der SBZ/DDR 1945-1963 : Zur politischen Ikonographie der sozialistischen Sichtagitation*, Aachen : Shaker Verlag, 2006.

KNOBLAUCH, Hubert, *Wissenssoziologie*, Konstanz : UVK Verlagsgesellschaft, 2005.

KNOLL, Joachim H., « “Das Leben als Kunstwerk” – der Dandy als kulturhistorisches Phänomen im 19. und frühen 20. Jahrhundert » in KNOLL, Joachim H. ; LUDEWIG, Anna-Dorothea ; SCHOEPS, Julius H. (dir.), *Der Dandy*, Berlin/Boston : Walter de Gruyter, 2013, p. 1-10.

KOCH, Michael, *Der Wehrunterricht in den Ländern des Warschauer Paktes : eine Untersuchung im historischen und schulpolitischen Kontext unter besonderer Berücksichtigung der UdSSR und der DDR*, Jena : IKS Verlag, 2006.

KÖNCZÖL, Barbara, « Erster Mai und Fünfzehnter Januar » in SABROW, Martin (dir.), *Erinnerungsorte der DDR*, München : C.H. Beck, 2009, p. 139-151.

KOLB, Bettina, « Involving, Sharing, Analysing - Potential of the Participatory Photo Interview », *Forum : Qualitative Social Research*, 2008, 9, 3, art. 12.

KOLMER, Christian, « Nachrichten aus einer Krisenregion. Das Bild Ostdeutschlands und der DDR in den Medien 1994-2007 » in AHBE, Thomas ; GRIES, Rainer ; SCHMALE, Wolfgang (dir.), *Die Ostdeutschen in den Medien, das Bild von den Anderen nach 1990*, Leipzig : Leipziger Universitätsverlag, 2009, p. 181-214.

KORZILIUS, Sven, « Asoziale » und « Parasiten » im Recht der SBZ/DDR : *Randgruppen im Sozialismus*, Köln : Böhlau Verlag, 2005.

KOTT, Sandrine, *Le communisme au quotidien. Les entreprises d'État dans la société est-allemande*, Paris : Berlin, 2001.

KOTT, Sandrine, « Der Beitrag der französischen Sozialwissenschaften zur Erforschung der ostdeutschen Gesellschaft. Einleitung » in KOTT, Sandrine ; DROIT, Emmanuel, *Die ostdeutsche Gesellschaft, eine transnationale Perspektive*, Berlin : Ch. Links, 2006.

KOTT, Sandrine, *Histoire de la société allemande au XXème siècle, La RDA, 1949-1989*, Paris : La Découverte, 2011.

KOTT, Sandrine ; DROIT, Emmanuel, *Die ostdeutsche Gesellschaft, eine transnationale Perspektive*, Berlin : Ch. Links, 2006.

KOWALCZUK, Ilko-Sascha, *17. Juni 1953, Geschichte eines Aufstands*, Bundeszentrale für politische Bildung, München : C.H. Beck, 2013.

KRAPPMANN, Lothar, « Die Identitätsproblematik nach Erikson aus einer interaktionistischen Sicht » in KEUPP, Heiner ; HÖFER, Renate (dir.), *Identitätsarbeit heute, klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung*, 2^e éd., Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1998, p. 66-92.

KRAPPMANN, Lothar (dir.), *Zwischen Autonomie und Verbundenheit. Bedingungen und Formen der Behauptung von Subjektivität*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1999.

KRAPPMANN, Lothar, *Soziologische Dimensionen der Identität, Strukturelle Bedingungen für die Teilnahme an Interaktionsprozessen*, Stuttgart : Klett-Cotta, 2000.

KUEHN, Karl Gernot, *Caught : The Art of Photography in the German Democratic Republic*, Berkeley : Univ. of California Press, 1997.

KÜSTERS, Ivonne, *Narrative Interviews, Grundlagen und Anwendungen, Lehrbuch*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.

KUHIRT, Ullrich (dir.), *Kunst der DDR : 1945 – 1959*, Leipzig : Seemann, 1982.

KUHN, Annette, *Family secrets : Acts of Memory and Imagination*, London/New York : Verso, 1995[2002].

KUHN, Annette, « Photography and Cultural Memory : a Methodological Exploration », *Visual Studies*, 2007, 22, 3, p. 283-292.

KUKUTZ, Irena, *Chronik der Bürgerbewegung Neues Forum 1989–1990*, Berlin : Basisdruck Verlag, 2009.

KUNERT, Günter, « Die undefinierbare DDR-Identität, Rede zum Tag der Deutschen Einheit » in MYTZE, Andreas W. (dir.), *Europäische Ideen, Zehn Jahre Deutsche Einheit ?*, 2000, 210.

LAMPRECHT, Juliane, *Rekonstruktiv-responsive Evaluation in der Praxis. Neue Perspektiven dokumentarischer Evaluationsforschung*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2012.

LAURET, Jean-Marc, « introduction » in KERLAN, Alain, *La photographie comme lien social*, Paris : Scéren/CRDP, 2008, p. 5.

LEDENT, David, *Emile Durkheim : vie, œuvres, concepts*, Paris : Ellipses, 2011.

LE GOFF, Jacques ; NORA, Pierre (dir.), *Faire de l'Histoire*, Paris : Gallimard, 1974.

LIESBROCK, Heinz, « Das schwierige Sichtbare. Perspektiven des Wirklichen in Fotografie und Malerei » in WESKI, Thomas ; LIESBROCK, Heinz, *How you look at it. Fotografien des 20. Jahrhunderts*, Köln : Oktagon, 2000, p. 39-59.

LÖWE, Hans-Günter, *Schulanfang : Ein Beitrag zur Geschichte der Schultüte*, Dresden : Ed. Freiberg, 2014.

LÖWY, Michaël ; PERIVOLAROPOULOU, Nia, « Notes sur la réception de Mannheim en France », *L'Homme et la société*, 2001, 2, 140-141, p. 103-111.

LOST, Christine, *Sowjetpädagogik : Wandlungen, Wirkungen, Wertungen in der Bildungsgeschichte der DDR*, Baltmannsweiler : Schneider-Verl. Hohengehren, 2000.

MAAB, Anita, *Wohnen in der DDR, Dresden-Prohlis : Wohnungspolitik und Wohnungsbau 1975 bis 1981*, München : Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, 2006.

MANNHEIM, Karl, *Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation*, Wien : Hötzel, 1923.

MANNHEIM, Karl, *Strukturen des Denkens*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1980.

MANNHEIM, Karl, *Idéologie et utopie*, traduit de l'allemand par Jean-Luc Évard, préface de Wolf Lepenies, traduite de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2006a[*Ideologie und Utopie*, 1931].

MANNHEIM, Karl, « sociologie de la connaissance » in MANNHEIM, Karl, *Idéologie et utopie*, traduit de l'allemand par Jean-Luc Évard, préface de Wolf Lepenies, traduite de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2006b[*Ideologie und Utopie*, 1931], p. 215-253.

MANNHEIM, Karl, *Le problème des générations*, traduit de l'allemand par Gérard Mauger et Nia Perivolaropoulou, publié sous la direction de François de Singly, 2^e éd., Paris : Armand Colin, 2011[*Das Problem der Generationen*, 1928].

MAQUET, Jacques J., *Sociologie de la connaissance, sa structure et ses rapports avec la philosophie de la connaissance. Étude critique des systèmes de Karl Mannheim et de Pitirim A. Sorokin*, Louvain : Institut de recherches économiques et sociales, Ed. Nauwelaerts, 1949.

MARESCA, Sylvain ; MEYER, Michael, *Précis de photographie à l'usage des sociologues*, Rennes : Presses universitaires, 2013.

MAROTZKI, Winfried ; STOETZER, Katja, « Die Geschichten hinter den Bildern. Annäherungen an eine Methode und Methodologie der Bildinterpretation in biographie- und bildungstheoretischer Absicht » in MAROTZKI, Winfried ; NIESYTO, Horst (dir.), *Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, Kunst- und medienpädagogischer Perspektive*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, p. 15-44.

MARBOLECK, Inge (dir.), *100 Jahre Zukunft. Zur Geschichte des 1. Mai*, Frankfurt am Main : Büchergebilde Gutenberg, 1990.

MARX, Karl ; ENGELS, Friedrich, *Manifeste du parti communiste*, traduction de l'allemand par Laura Lafargue, revue et annotée par F. Engels, Paris : Editions champ libre, 1983[*Manifest der kommunistischen Partei*, 1848].

MAYRING, Philipp, *Einführung in die qualitative Sozialforschung*, Weinheim : Basel Verlag, 2002.

MEAD, Georges Herbert, *Mind, Self, and Society : From the Standpoint of a Social Behaviorist*, 2^e éd., Chicago/London : The university of Chicago Press, 1967[1934].

MEAD, Margaret ; BATESON, Gregory, *Balinese Character : A photographic Analysis*, New York : New York Academy of sciences, 1942.

MELIS, Roger, *In einem stillen Land*, Leipzig : Lehmanns, 2009.

MENZEL, Rebecca, *Jeans in der DDR, vom tieferen Sinn einer Freizeithose*, Berlin : Ch. Links, 2004.

METZGER, Chantal (dir.), *La République Démocratique Allemande, la vitrine du socialisme et l'envers du miroir*, Bruxelles : PIE-Peter Lang, 2010.

MEUSER, Michael, « Repräsentation sozialer Strukturen im Wissen : dokumentarische Methode und Habitusrekonstruktion » in BOHNSACK, Ralf ; NENTWIG-GESEMANN, Iris ; NOHL, Arnd-Michael (dir.), *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung*, 3^e éd., Wiesbaden : Springer Verlag, 2013, p. 223-240.

MEYEN, Michael, « *Wir haben freier gelebt* », *die DDR im kollektiven Gedächtnis der Deutschen*, Bielefeld : Transcript, 2013.

MICHEL, Burkard, *Bild und Habitus, Sinnbildungsprozesse bei der Rezeption von Fotografien*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.

MICHEL, Burkard, « Fotografien und ihre Lesarten. Dokumentarische Interpretation von Bildrezeptionsprozessen » in BOHNSACK, Ralf ; NENTWIG-GESEMANN, Iris ; NOHL, Arnd-Michael (dir.), *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung*, 3^e éd., Wiesbaden : Springer Verlag, 2013, p. 99-132.

MICHEL, Burkard ; WITTPOTH, Jürgen, « Habitus at work. Sinnbildungsprozesse beim Betrachten von Fotografien » in FRIEBERTSHÄUSER, Barbara ; RIEGEL-LADICH, Markus ; WIGGER, Lothar (dir.), *Reflexive Erziehungswissenschaft. Forschungsperspektiven im Anschluss an Pierre Bourdieu*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, p. 81-100.

MIETZNER, Ulrike, *Enteignung der Subjekte- Lehrer und Schule in der DDR, eine Schule in Mecklenburg von 1945 bis zum Mauerbau*, Opladen : Leske u. Budrich, 1998.

MIETZNER, Ulrike ; PILARCZYK, Ulrike, « Fahnenappell – Entwicklungen und Wirkungen eines Ordnungsrituals. Fotografie als Quelle in der bildungsgeschichtlichen Forschung », *Fotogeschichte*, 1997, 17, 66, p. 57-63.

MISSELWITZ, Irene, « Zur Identität der DDR-Bürger- Eine erste Gedankensammlung », *Psychosozial*, 1991, 45, p. 30-33.

MONNET, Catherine, *La reconnaissance : la clé de l'identité*, Paris : L'harmattan, 2004.

MOOS, Norbert (dir.), *Utopie und Wirklichkeit : ostdeutsche Fotografie 1956-1989* [à l'occasion de l'exposition du même nom, Forum für Fotografie], Bönen : Kettler, 2004.

MORTIER, Jean, « Ostalgie et construction identitaire », *L'Allemagne d'Aujourd'hui, vivre en Allemagne de l'Est, vingt ans après la chute du Mur*, dossier dirigé par Anne-Marie Pailhès, Jacques Poumet, Septentrion Presses universitaires, 2009, 190, p. 73-89.

MUCCHIELLI, Alex (dir), *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*, Paris : Armand colin, 2009.

MÜHLBERG, Dietrich, « Rekonstruktionsversuch einer ergebnislosen Betriebsreportage von 1956 » in HARTEWIG, Karin ; LÜDTKE, Alf, *Die DDR im Bild : zum Gebrauch der Fotografie im anderen deutschen Staat*, Göttingen : Wallstein, 2004, p. 147-168.

MÜHLER, Kurt, *Sozialisation, eine soziologische Einführung*, Paderborn : Wilhelm Fink Verlag, 2008.

MÜLLER, Bernadette, *Empirische Identitätsforschung, personale, soziale und kulturelle Dimensionen der Selbstverortung*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011.

MÜLLER-ENBERGS, Helmut ; WIELGOHS, Jan ; HOFFMANN, Dieter ; HERBST, Andreas; KIRSCHHEY-FEIX, Ingrid ; REIMANN, Olaf, *Wer war wer in der DDR ? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien*, Berlin : Ch. Links, 2010

MÜTZE, Klaus, *Vom Rüstungskonzern zum Industriekombinat (1946-1996) : Vermächtnis, Erkenntnis, Experiment und Fortschritt*, Jena : Quartus-Verl., 2009.

MUHLE, Susanne ; RICHTER, Hedwig ; SCHÜTTERLE, Juliane (dir.), *Die DDR im Blick : ein zeithistorisches Lesebuch*, im Auftr. der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur, Berlin : Metropol, 2008.

NAMER, Gérard, *Karl Mannheim, Sociologue de la connaissance, La synthèse humaniste ou le chaos de l'absolu*, Paris : L'harmattan, 2006.

NELLER, Katja, *DDR-Nostalgie : Dimensionen der Orientierungen der Ostdeutschen gegenüber der ehemaligen DDR, ihre Ursachen und politischen Konnotationen*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.

NENTWIG-GESEMANN, Iris, « Die Typenbildung der dokumentarischen Methode » in BOHNSACK, Ralf ; NENTWIG-GESEMANN, Iris ; NOHL, Arnd-Michael (dir.), *Die Dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis, Grundlagen qualitativer Sozialforschung*, 3^e éd., Wiesbaden : Springer Verlag, 2013, p. 195-324.

NIEDERHUT, Jens, *Die Reisekader, Auswahl und Disziplinierung einer privilegierten Minderheit in der DDR*, Leipzig : Evangelische Verlagsanstalt, 2005.

NIEDERMÜLLER, Peter, « Der Mythos der Gemeinschaft : Geschichte, Gedächtnis und Politik im heutigen Osteuropa » in CORBEA-HOISIE, Andrei ; JAWORSKI, Rudolf ; SOMMER, Monika (dir.), *Umbruch im östlichen Europa*, Innsbruck : Studienverlag, 2004, p. 11-26.

NIETHAMMER, Lutz, *Kollektive Identität, Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*, Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2000.

NITSCHKE, Ernst, « Realismus und Formalismus in der Fotografie », *Die Fotografie*, 1953, 4, p. 88-90.

NOHL, Arnd-Michael, *Konzepte interkultureller Pädagogik : eine systematische Einführung*, Bad Heilbrunn : Klinkhardt, 2006.

NOHL, Arnd-Michael, *Interview und dokumentarische Methode, Anleitungen für die Forschungspraxis*, 2^e éd., Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2008.

OBERTREIS, Julia ; STEPHAN, Anke (dir.), *Erinnerungen nach der Wende : oral history und (post)sozialistische Gesellschaften*, Essen : Klartext, 2009.

OFFE, Claus, « Die Integration nachkommunistischer Gesellschaften : die ehemalige DDR im Vergleich zu ihren osteuropäischen Nachbarn » in SCHÄFERS, Bernhard (dir.), *Lebensverhältnisse und soziale Konflikte im neuen Europa*, Frankfurt am Main/New York : Campus, 1993, p. 806-817.

OSTERKAMP, Jana ; SCHULZE, Renate, *Kirche und Sozialismus in Osteuropa*, Wien : Facultas. wuv Universitäts, 2006.

PAILLE, Pierre ; MUCCHIELLI, Alex, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, 3^e éd., 2012, Paris : Armand Colin.

PANOFSKY, Erwin, « Zum Problem der Beschreibung in Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst », *Logos. Internationale Zeitschrift für Philosophie und Kultur*, 1932, 21, p. 103-119.

PANOFSKY, Erwin, *Architecture gothique et pensée scolastique*, précédé de l'abbé Suger de Saint Denis, traduction et postface de Pierre Bourdieu, 2^e éd., Paris : Minuit, 1975a[*Gotische Architektur und Scholastik*, 1951].

PANOFSKY, Erwin, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln : Dumont, 1975b[*Meaning in the visual Arts*, 1955].

PEIRCE, Charles Sanders, *Pragmatism as a Principle and Method of Right Thinking. The 1903 Harvard Lectures on Pragmatism*, édité et commenté par P. A. Turrisi, New York : State University of New York Press, 1997.

PEQUIGNOT, Bruno, *Recherches sociologiques sur les images*, Paris : l'Harmattan, 2008.

PETER, Richard ; DOMRÖSE, Ulrich ; DERENTHAL, Ludger, *Positionen Künstlerischer Fotografie in Deutschland seit 1945* [à l'occasion de l'exposition du même nom, Berlin, Berliner Festwochen, 47, 1997-1998], Köln : DuMont, 1997.

PILARCZYK, Ulrike, « Veränderungen des schulischen Raum-, Zeit- und Rollen-Gefüges im Prozess der Politisierung der DDR-Schule. Eine Oberschule in Thüringen 1950/51 » in TENORTH, Heinz-Elmar (dir.), *Kindheit, Jugend und Bildungsarbeit im Wandel. Ergebnisse der Transformationsforschung*, Weinheim : Beltz, 1997, 37, p. 115-143.

PILARCZYK, Ulrike, « Selbstbilder im Vergleich. Junge Fotograf/innen in der DDR und in der Bundesrepublik vor 1989 » in MAROTZKI, Winfried ; NIESYTO, Horst (dir.), *Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, p. 230-253.

PILARCZYK, Ulrike, « "So sind wir" Kinder und Jugendfotografie in der DDR der 1980er Jahre » in PSCHICHHOLZ, Christin ; VORSTEHER-SEILER, Dieter (dir.), *Für immer jung. 50 Jahre Deutscher Jugendfotopreis* [à l'occasion de l'exposition du même nom au : Deutsches Historisches Museum], Berlin : DHM, 2011, p. 78-93.

PILARCZYK, Ulrike ; MIETZNER, Ulrike, *Das reflektierte Bild. Seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften*, Bad Heilbrunn : Julius Klinkhardt Verlag, 2005.

POLLACK, Detlef, « Ostdeutsche Identität-ein multidimensionales Phänomen » in MEULEMANN, Heiner (dir.), *Werte und nationale Identität im vereinten Deutschland, Erklärungsansätze der Umfrageforschung*, Opladen : Leske u. Budrich, 1998, p. 301-318.

POPPE, Birgit, *Bilder des sozialistischen Alltags in der DDR, Studien zur Ikonographie und Erberezeption der Leipziger Schule nach 1970*, Berlin : Helle Panke, 1997.

PRAGAL, Peter ; SCHREITER, Helfried (dir.), *40 Jahre DDR, eine Chronik in Bildern*, Hamburg: Gruner, 1989.

PROSSER, Jon (dir.), *Image-based Research. A Sourcebook for Qualitative Researchers*, London : Falmer Press, 1998.

PRZYBORSKI, Aglaja ; WOHLRAB-SAHR, Monika, *Qualitative Sozialforschung, ein Arbeitsbuch*, 4^e éd., München : Oldenbourg Wissenschaftsverlag, 2014.

QUEVAL, Marie-Hélène, *Wenderoman, Déconstruction du roman et roman de la déconstruction en RDA (1985-1995)*, Wolfgang Hilbig, Jens Sparschuh, Thomas Brussig, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2014.

RAAB, Jürgen, *Visuelle Wissenssoziologie : theoretische Konzeption und materiale Analysen*, Konstanz : UVK-Verl.-Ges., 2008.

RAGARU, Nadège ; CAPELLE-POGACEAN, Antonela (dir.), *Vie Quotidienne et pouvoir sous le communisme. Consommer à l'est*, Paris : Ed. Karthala, 2010.

RAGNITZ, Joachim, « 25 Jahre nach dem Mauerfall : Anmerkungen zum Stand der Deutschen Einheit », *Ifo Dresden berichtet*, Dresden : Ifo Institut, 2014, 21, 05, p. 44-47.

RAUHUT, Michael ; KOCHAN, Thomas ; DIECKMANN, Christoph, *Bye Bye, Lübben city : Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*, Berlin : Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2009.

RAUSCH, Thomas, *Zwischen Selbstverwirklichungsstreben und Rassismus, Soziale Deutungsmuster ostdeutscher Jugendlicher*, Opladen : Leske u. Budrich, 1999a.

RAUSCH, Thomas, « Von der DDR-Sozialisation zum neuen kulturellen Modell » in ZOLL, Rainer (dir.), *Ostdeutsche Biographien, Lebenswelt im Umbruch*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1999b, p. 370-377.

REICHART-BURIKUIYE, Christiane, « “Ein typisch deutsches Schicksal, aber im linken Bereich”, eine sozialistische Familiensage » in GÖTZ, Irene (dir.), *Bilder vom Eigenen und Fremden, Biographische Interviews zu deutschen Identitäten*, Münster : Lit, 2001, p. 29-40.

REICHEL, Thomas, « Sozialistisch arbeiten, lernen und leben », *die Brigadenbewegung in der DDR (1959-1989)*, Köln/Weimar/Wien : Böhlau Verlag, 2011.

REINWARTH, Hans ; NISSEL, Reinhard, *Rund ums Wohnen*, Berlin : Staatsverlag der deutschen demokratischen Republik, 1979.

ROBERTS, Brian, « Photographic Portraits : Narrative and Memory », *Forum : qualitative social research*, 2011a, 12, 2, art. 6.

ROBERTS, Brian, « Interpreting Photographic Portraits : Autobiography, Time Perspectives, and Two School Photographs », *Forum : qualitative social research*, 2011b, 12, 2, art. 25.

RÖSSLING, Roger, *Fotografie mit der Praktica*, Leipzig : Fotokinoverl, nombreuses éditions.

RÖSSLING, Roger, *Farbfotobuch für alle*, Leipzig : Fotokinoverl, nombreuses éditions.

ROSENBERG, Florian von, *Habitus und Distinktion in Peergroups. Ein Beitrag zur rekonstruktiven Schul- und Jugendkulturforschung*, Berlin : Logos Verlag, 2008.

ROSENBERG, Florian von, *Bildung und Habitustransformation. Empirische Rekonstruktionen und bildungstheoretische Reflexionen*, Bielefeld : Transcript, 2011.

RZUCIDLO, Ewelina, *Caspar David Friedrich und Wahrnehmung : Von der Rückenfigur zum Landschaftsbild*, Münster : Lit, 1998.

SAUNDERS, Anna ; PINFOLD, Debbie (dir.), *Remembering and Rethinking the GDR, Multiple Perspectives and Plural Authenticities*, Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2012.

SAUSSURE, Ferdinand de, *Ecrits de linguistique générale*, établis et édités par Simon Bouquet et Rudolf Engler avec la collaboration d'Antoinette Weil, Paris : Gallimard, 2002.

SHELLER, Gitta, *Die Wende als Individualisierungsschub ? Umfang, Richtung und Verlauf des Individualisierungsprozesses in Ostdeutschland*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2005.

SCHMID, Joachim, *Knipsen. Private Fotografie in Deutschland von 1900 bis heute*, Stuttgart : Inst. für Auslandsbeziehungen, 1993.

SCHMIDT, Martin ; SCHWARZER, Kurt, *Farbe für die Republik : Fotoreportagen aus dem Alltagsleben der DDR* [à l'occasion de l'exposition du même nom, Stiftung Deutsches Historisches Museum], Berlin : Quadriga-Verl., 2013.

SCHNEIDER, Peter, *Le sauteur du Mur*, traduit de l'allemand par Nicole Casanova, Paris : Grasset, 2000[*Der Mauerspringer*, 1982].

SCHNUPP, Daniela, « "Wir nehmen Zeitgeschichte auf." Amateurfotografie in der DDR », *Volkskunde in Sachsen*, Dresden : Thelem, à paraître (2015).

SCHRÖDER, Harry, « Zur psychologischen Vergangenheitsbewältigung der DDR-Bürger nach der Wende », *Psychosozial, Abschied von der DDR*, édité par Heiner Keupp et Hans-Jürgen Wirth, 1991, 14, 45, p. 23-29.

SCHUBERT, Hans, *Fastnächtlige Bräuche in Brandenburg und Berlin- von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin : P.U.V. im Berliner Wissenschaftsverlag, 2012.

SCHÜTTERLE, Juliane, *Klassenkampf im Kaufhaus. Versorgung und Sonderversorgung in der DDR 1971-1989*, Erfurt : Landeszentrale für politische Bildung Thüringen, 2009.

SCHÜTTERLE, Juliane, *Kumpel, Kader und Genossen : Arbeiten und Leben im Uranbergbau der DDR. Die Wismut AG*, Paderborn : Schöningh, 2010.

SCHÜTZ, Alfred, *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1974[1932].

SCHÜTZ, Alfred ; LUCKMANN, Thomas, *Strukturen der Lebenswelt*, vol. 1, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1979.

SCHÜTZ, Alfred ; LUCKMANN, Thomas, *Strukturen der Lebenswelt*, vol. 2, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1984.

SCHÜTZE, Fritz, « Zur Hervorlockung und Analyse von Erzählungen thematisch relevanter Geschichten im Rahmen soziologischer Feldforschung – dargestellt an einem Projekt zur Erforschung kommunaler Machtstrukturen » in ARBEITSGRUPPE BIELEFELDER SOZIOLOGEN, *Kommunikative Sozialforschung – Alltagswissen und Alltagshandeln, Gemeindemachtforschung, Polizei, Politische Erwachsenenbildung*, München : Fink, 1976, p. 159-260.

SCHÜTZE, Fritz, *Die Technik des narrativen Interviews in Interaktionsfeldstudien, dargestellt an einem Projekt zur Erforschung von kommunalen Machtstrukturen*, Bielefeld : Fakultät für Soziologie, 1977.

SCHÜTZE, Fritz, « Prozeßstrukturen des Lebenslaufs » in MATTHES, Joachim ; PFEIFENBERGER, Arno ; STOSBERG, Manfred (dir.), *Biographie in handlungswissenschaftlicher Perspektive*, Kolloquium am SFZ der Uni Erlangen, Nürnberg : Nürnberger Forschungsvereinigung, 1981, p. 67-156.

SCHÜTZE, Fritz, « Narrative Repräsentation kollektiver Schicksalsbetroffenheit » in LÄMMERT, Eberhard (dir.), *Erzählforschung*, Stuttgart : Metzler, 1982, p. 568-590.

SCHUHMANN, Annette, *Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb, Gewerkschaftliche Erziehungspraxis in der SBZ/DDR 1946 bis 1970*, Köln/Weimar/Wien : Böhlau Verlag, 2006.

SCHUSTER, Martin, *Fotopsychologie. Lächeln für die Ewigkeit*, Berlin/Heidelberg/New York : Springer Verlag, 1996.

SELKE, Stefan, « Private Fotos als Bilderrätsel- eine soziologische Typologie der Sinnhaftigkeit visueller Dokumente im Alltag » in ZIEHE, Irene ; HÄGELE, Ulrich, *Fotografien vom Alltag. Fotografieren als Alltag*, Münster : Lit, 2003, p. 49-75.

SIXOU, Christian *Les grandes dates de la photographie*, Paris : Éditions V.M, 2000.

SOLGA, Heike, *Auf dem Weg in eine klassenlose Gesellschaft ? Klassenlagen und Mobilität zwischen Generationen in der DDR*, Berlin : Akademie Verlag, 1995.

SOLGA, Heike, « Aspekte der Klassenstruktur in der DDR in den siebziger und achtziger Jahren und die Stellung der Arbeiterklasse » in HÜRTGEN, Renate ; REICHEL, Thomas (dir.), *Der Schein der Stabilität, DDR-Betriebsalltag in der Ära Honecker*, Berlin : Metropol, 2001.

SPARSCHUH, Vera, « Zur Erosion der DDR-Gesellschaft aus generationensoziologischer Perspektive : drei Generationsgestalten der nach 1945 geborenen “Kinder der DDR” in ihrer Beziehung zur “Aufbaugeneration” » in BÜRCEL, Tanja (dir.), *Generationen in den Umbrüchen postkommunistischer Gesellschaften, SFB-580-Mitteilungen*, 2006, 20, p. 113-126.

SPARSCHUH, Vera, « Die Traditionen des “traditionslosen Milieus”- Schicksalorientierung in Ostvorpommern », *Sozialwissenschaftliches Journal*, 2008a, 6, 1 p. 43-61.

SPARSCHUH, Vera, « Auf dem Land und im Norden – ländliche Peripherie als Armutsregion? » in BACH, Maurizio ; STERBLING, Anton (dir.), *Soziale Ungleichheit in der erweiterten Europäischen Union*, Hamburg : Reinhold Krämer Verlag, 2008b, p. 173-193.

SPARSCHUH, Vera, « Gibt es eine “Wendegeneration ”? Zum Spannungspotenzial generationssoziologischer Perspektiven », in LOOS, Peter ; NOHL, Arndt-Michael ; PRZYBORSKI, Aglaja ; SCHÄFFER, Burkhard (dir.), *Dokumentarische Methode, Grundlagen-Entwicklungen-Anwendungen*, Berlin/Toronto : Barbara Budrich Publishers Opladen, 2013.

SPENCER, Stephen, *Visual research, methods in the social sciences, awaking visions*, New York : Routledge, 2011.

STAMMN, Klaus-Dieter, *Stichworte von A bis Z : Zu Bildung, Jugend und Gesellschaft in der DDR 1949-1990*, Norderstedt : Books on Demand, 2010.

STARL, Timm, *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*, München : Koehler & Amelang, 1985.

STARL, Timm, « Die Bildwelt der Knipser. Eine empirische Untersuchung zur privaten Fotografie », *Fotogeschichte*, 1994, 52, p. 59-68.

STEEN, Jürgen, « Fotoalbum und Lebensgeschichte », *Fotogeschichte*, 1983, 3,10, p. 55-67.

STEFFENS, Nelly D., *Politische Identität im Umbruch. Über das Verhältnis ostdeutscher Frauen zur früheren DDR und zur heutigen BRD. Eine biographische Annäherung*, Amsterdam : Univ. van Amsterdam, 1994.

STEIN, Gerd (dir.), *Lumpenproletarier- Bonze- Held der Arbeit, Verrat und Solidarität*, Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1985.

STORKMANN, Klaus, *Geheime Solidarität, Militärbeziehungen und Militärhilfen der DDR in die « Dritte Welt »*, Berlin : Ch. Links, 2012.

STRAUB, Jürgen, « Identität und Sinnbildung. Ein Beitrag aus der Sicht einer handlungs- und erzähltheoretisch orientierten Sozialpsychologie », *Zif-Jahresbericht 1994/95*, Bielefeld : Zentrum für interdisziplinäre Forschung, 1996, p. 42-90.

STRAUB, Jürgen, « Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs » in ASSMANN, Aleida ; FRIESE, Heidrun (dir.), *Identitäten (Erinnerung, Geschichte, Identität, 3)*, Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1998, p. 73-104.

STRAUSS, Anselm L., *Spiegel und Masken. Die Suche nach Identität*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1968[1959].

STÜTZEL, Kevin, « Dokumentarische Bildinterpretation als empirischer Zugang zu pädagogischen Handlungspraxen » in BOHNSACK, Ralf ; MICHEL, Burkard ; PRZYBORSKI, Aglaja (dir.), *Dokumentarische Bildinterpretation. Methodologie und Praxis*, à paraître.

TEICHLER, Hans Joachim (dir.), *Sport in der DDR, Eigensinn, Konflikte, Trends*, Köln : Sport und Buch Strauß, 2003.

THAETNER, Thomas, *Die Zwangsvollstreckung in der DDR*, Berlin : Berliner Wissenschaftsverlag, 2003.

THIEME, Frank, *Die Sozialstruktur der DDR zwischen Wirklichkeit und Ideologie. Eine Analyse geheimgehaltener Dissertationen*, Frankfurt am Main : Peter Lang, 1996.

VESTER, Michael ; HOFFMANN, Michael ; ZIERKE, Irene (dir.), *Soziale Milieus in Ostdeutschland, Gesellschaftliche Strukturen zwischen Zerfall und Neubildung*, Köln : Bund-Verlag, 1995.

VESTER, Michael ; OERTZEN, Peter von ; GEILING, Heiko ; HERMANN, Thomas ; MÜLLER, Dagmar, *Soziale Milieus im gesellschaftlichen Strukturwandel, Zwischen Integration und Ausgrenzung*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2001.

VÖLTER, Bettina ; DAUSIEN, Bettina ; LUTZ, Helma ; ROSENTHAL, Gabriele, *Biographieforschung im Diskurs*, Wiesbaden : VS Verlag für Sozialwissenschaften/GMV Fachverlage, 2005.

WALTER, Andrew L. ; MOULTON, Rosalind Kimball, « Photo Albums : Images of Time and Reflections of Self », *Qualitative Sociology*, 1989, 12, 2, p. 155-182.

WEBER, Weber, *Essais sur la théorie de la science*, recueil d'articles publiés entre 1904 et 1917 traduits de l'Allemand et introduits par Julien Freund, Paris : Librairie Plon, 1965.

WEBER, Max, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, édité par Johannes Winckelmann, 7^e éd., Tübingen : J. C. B. Mohr, 1988.

WEISE, Klaus, *Sport und Sportpolitik in der DDR zwischen Anspruch und Realität*, Berlin : Helle Panke, 2006.

WENSIERSKI, Hans-Jürgen von, *Mit uns zieht die alte Zeit : Biographie und Lebenswelt junger DDR-Bürger im gesellschaftlichen Umbruch*, Opladen : Leske u. Budrich, 1994.

WILLIAM, Samuel ; RICE, Mark ; WILLIAMS, Carla, *Histoire de la photographie de 1839 à nos jours*, Köln : Taschen, 2000.

WINDMÜLLER, Joachim, *Ohne Zwang kann der Humanismus nicht existieren – « Asoziale » in der DDR*, Frankfurt am Main (entre autres) : Lang, 2006.

WITTENBURG, Siegfried ; WOLLE, Stefan ; FRIEDRICH, Kathrin (dir.), *Die sanfte Rebellion der Bilder, DDR-Alltag in Fotos und Geschichten*, Darmstadt : Primus-Verl., 2008.

WOLLE, Stefan, « Die Diktatur der schönen Bilder. Zur politischen Ikonographie der SED-Diktatur », in Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (dir.), *Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870-1970*, [à l'occasion de l'exposition du même nom], Köln : DuMont, 1997, p. 174-185.

WOLLE, Stefan, *Die heile Welt der Diktatur, Alltag und Herrschaft in der DDR 1971 – 1989*, Bonn : Bundeszentrale für Politische Bildung, 1999.

WOPFNER, Gabriele, *Geschlechterorientierungen zwischen Kindheit und Jugend. Dokumentarische Interpretation von Kinderzeichnungen und Gruppendiskussionen*, Opladen/Berlin/Toronto : Barbara Budrich, 2012.

WUTTKE, Dieter, *Aby M. Warburg, Ausgewählte Schriften*, Baden-Baden : Saecula spiritalia, 1, 1992[1920].

ZERGER, Frithjof, *Klassen, Milieus und Individualisierung, eine empirische Untersuchung der Sozialstruktur*, Frankfurt/New York : Campus, 2000.

ZIEHE, Irene ; HÄGELE, Ulrich, *Fotografien vom Alltag. Fotografieren als Alltag*, Münster : Lit, 2003.

ZIEHE, Irene ; HÄGELE, Ulrich (dir.), *Der engagierte Blick. Fotoamateure und Autorenfotografen dokumentieren den Alltag*, Berlin : Lit, 2007.

ZOLL, Rainer (dir.), *Ostdeutsche Biographien, Lebenswelt im Umbruch*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1999.

Sources électroniques – Références scientifiques

BOHNSACK, Ralf, « Il metodo documentario », traduction de Maria Gall et Cinzia Zadra *Pedagogia PIU' didattica. Teorie e pratiche educative*, 2015, 1, 1. [en ligne] Mis en ligne en : avril 2015. Disponible sur : www.rivistedigitali.ericson.it/pedagogia-piu-didattica/ (consulté le 10 août 2015).

CHAULIAC Marina, « La Jugendweihe : continuités et changements d'un rite hérité de la RDA », *Revue française de science politique*, 2003, 3, 53, p. 383-408. [en ligne] Mis en ligne le : n.c. Disponible sur : www.cairn.info/revue-francaise-de-science-politique-2003-3-page-383.htm. (consulté le 21 juillet 2015).

DUBAR, Claude, « Les contradictions de l'autobiographie comme temporalisation de l'identité personnelle », *Temporalités*, 2013, 17. [en ligne] Mis en ligne le 24 juillet 2013. Disponible sur : <http://temporalites.revues.org/2408> (consulté le 8 juillet 2015).

GALL, Maria, « Il Metodo Documentario di Ralf Bohnsack come procedimento ricostruttivo die ricerca », *Pedagogia PIU' didattica. Teorie e pratiche educative*, 2015, 1, 1. [en ligne] Mis en ligne en : avril 2015. Disponible sur : www.rivistedigitali.ericson.it/pedagogia-piu-didattica/ (consulté le 10 août 2015).

GEHRKE, Bernd, « Die 68er-Proteste in der DDR », *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 2008, 14-15, p. 40-46. [en ligne] Mis en ligne le 18 mars 2008. Disponible sur : www.bpb.de/apuz/31327/die-68er-proteste-in-der-ddr?p=all (consulté le 8 juillet 2015).

HALPERN, Catherine, « Faut-il en finir avec l'identité ? », *Sciences humaines, aux origines des civilisations*, 2004, 151. [en ligne] Dernière mise à jour le 15 juin 2011. Disponible sur : www.scienceshumaines.com/faut-il-en-finir-avec-l-identite_fr_4240.html (consulté le 8 juillet 2015).

HEYDEMANN, Günther, « Gesellschaft und Alltag in der DDR » in Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), *Informationen zur politischen Bildung, Deutschland in den 70er/80er Jahren* 2001, 270. [en ligne] Mis en ligne le 4 avril 2002. Disponible sur : www.bpb.de/publikationen/09684005911079201032758511048160,7,0,Gesellschaft_und_Alltag_in_der_DDR.html (consulté le 20 juillet 2015).

HUMBOLDT UNIVERSITÄT BERLIN, Institut für Geschichtswissenschaften, « Alltägliche Visualisierung von Vergemeinschaftungs- und Ausgrenzungspraktiken 1933-1945 », projet sous la direction de Prof. Dr. Michael Wildt. [en ligne] Dernière mise à jour le 20 novembre 2014. Disponible sur : www.geschichte.hu-berlin.de/de/bereiche-und-lehrstuehle/dtge-20jhd/forschung/laufende-forschungsprojekte/fotografie-im-nationalsozialismus (consulté le 20 juillet 2015).

MATHYS, Nora, « La photographie privée : une source pour l'histoire de la culture visuelle ». [en ligne] Mis en ligne le 27 février 2008. Disponible sur : www.arhv.lhivic.org/index.php/2008/02/27/649-la-photographie-privee-une-source-pour-l-histoire-de-la-culture-visuelle (consulté le 15 juillet 2015).

NOHL, Arnd-Michael, « Liste von Publikationen mit Bezug zur dokumentarischen Methode ». [en ligne] Dernière mise à jour le 28 avril 2015. Disponible sur : www.dokumentarischmethode.de (consulté le 15 juillet 2015).

Sources électroniques – Autres

BERLINER MORGENPOST, « Die Rede von Klaus Wowereit beim Festakt zum Mauerfall ». [en ligne] Mis en ligne le 9 novembre 2014. Disponible sur : www.morgenpost.de/berlin/article134166736/Die-Rede-von-Klaus-Wowereit-beim-Festakt-zum-Mauerfall.html (consulté le 8 juillet 2015).

BILD.BUNDESARCHIV : « Olaf Brauer : “35 Jahre DDR - der eigenen Kraft bewußt” ». [en ligne] Dernière mise à jour : 23 juillet 2015. Disponible sur : [www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/_1437660125/?search\[view\]=detail&search\[focus\]=8](http://www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/_1437660125/?search[view]=detail&search[focus]=8) (consulté le 10 août 2015).

BStU, Außenstelle Leipzig, « Gratwanderung. Kunstarbeit in der DDR », Ausstellung vom 07.11.2014 - 23.03.2015. [en ligne]. Mis en ligne : n.c. Disponible sur : www.leipzig.de/freizeit-kultur-und-tourismus/veranstaltungen-und-termine/eventsingle/calendar/2014/08/tx_cal_phpicalendar/Ausstellung_Gratwanderung_Kunstarbeit_in_der_DDR/ (consulté le 10 juillet 2015).

BUND DEUTSCHER KARNEVAL, « Fasching, Fastnacht, Karneval in der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik. Gratwanderung zwischen Anspruch und Wirklichkeit », Exposition mobile entre 2007 et 2015. [en ligne]. Mis en ligne : n.c. Disponible sur : www.karnevaldeutschland.de/122.html (consulté le 10 juillet 2015).

CAMPAIGN FOR NUCLEAR DESARMAMENT, « The History of CND ». [en ligne] Dernière mise à jour : n.c. Disponible sur : www.cnduk.org/about/history (consulté le 8 juillet 2015).

KONRAD ADENAUER STIFTUNG, « Ansprache bei Festakt zum Tag der Deutschen Einheit in Stuttgart, 3. Oktober 1997 ». [en ligne] Dernière mise à jour le : n.c. Disponible sur : http://www.helmut-kohl-kas.de/dokumente_reden.html (consulté le 8 juillet 2015).

SPD-PARTEI, « Zwangsvereinigung- SED-Regime-SED-Diktatur-SED ».[en ligne] Mis en ligne en 2010. Disponible sur : www.spd.de/linkableblob/5704/data/geschichte_zwangsvereinigung_sed.pdf (consulté le 8 juillet 2015).

Autres sources

GESETZBLATT DER DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK, « Gesetz über die Teilnahme der Jugend der Deutschen Demokratischen Republik an der Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft und über ihre allseitige Förderung in der Deutschen Demokratischen Republik -Jugendgesetz der DDR-vom 28. Januar 1974, vom 28. Januar 1974 », *Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik*, édité par le bureau du Conseil des ministres de la République Démocratique Allemande, 1974, 1, Berlin : Staatsverl. der DDR, p. 45.

ROBERT, Paul, *Le nouveau petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Dictionnaires Le Robert, 2000.

Annexe 1

Citations originales

Introduction

p. 15

Ja, der Anfang nach dem Ende der Teilung war für viele Menschen schwer. Fast nichts blieb, wie es war. Viele wurden arbeitslos. Manche fühlten sich als Verlierer der Einheit. Viele wurden auch erst einmal schamlos betrogen von Geschäftemachern, die nur eines im Sinn hatten: Profit zu schlagen in Zeiten von Umbruch und Unübersichtlichkeit. Wir wollen all die Menschen und ihre Lebensleistung nicht vergessen, die schwere Rückschläge hinnehmen und das Gefühl haben mussten, nicht mehr gebraucht oder nicht wirklich willkommen zu sein in dieser neuen Zeit. Das Zusammenwachsen war auch politisch alles andere als einfach.

(Klaus Wowereit)

Chapitre 1

p. 30

[...] die Mehrheit der Bevölkerung hatte sich – wie überall auf der Welt, so auch in der DDR – mit den Verhältnissen arrangiert. Für diese Mehrheit gehörten weder entschiedenes politisches Engagement noch Repressionen zu den DDR-Erfahrungen, die in den 1990er Jahren zu bearbeiten waren, und diese Bevölkerungsgruppe stellt hauptsächlich die Teilnehmer von Ostalgie-Partys.

(Ahbe)

p. 31

Mit großen Ambitionen startete vor einem Vierteljahrhundert das Projekt „Deutsche Einheit“. Schon bald, so die verbreitete Erwartung, würden die ostdeutschen Länder sein wie „der Westen“. Heute, 25 Jahre nach dem Mauerfall, sind die wirtschaftlichen Divergenzen zwischen Ost-Deutschland und Westdeutschland jedoch noch immer groß; von einer „Angleichung“ wichtiger wirtschaftlicher Indikatoren der materiellen Lebensqualität kann keine Rede sein.

(Ragnitz)

p. 32

Denn was sich Politik- und wirtschaftswissenschaftlich als erfolgreiche Einführung eines neuen Systems beschreiben lässt – also der Aufbau neuer Institutionen, Handlungsstrukturen und Werte –, war aus Sicht der ostdeutschen Bevölkerung ein sehr widersprüchlicher und schwieriger Prozess, der nicht nur mit Gewinnen, sondern auch mit Verlusten einherging.

(Ahbe)

p. 33

Seit 1989/90 kann beobachtet werden, wie Jahr für Jahr bestimmte „Wahrheiten“ über die Ostdeutschen, ihre Vergangenheit und ihre Sitten in Umlauf gesetzt, welche Stereotype und Deutungsmuster zu gültigem Wissen wurden – und schließlich welche

Rolle dabei die verschiedene Medien-Akteure spielten.
(Ahbe)

[...] welche Beschreibungen, Deutungen und Wertungen also als „ostdeutsche Selbstbeschreibungen“ sichtbar gemacht wurden und Geltung erlangten, wurde von den [...] westdeutschen Redaktionsleitungen entschieden. [...] Zum anderen wurden jene ostdeutsche Autorinnen und Autoren in die Ost-Diskurse eingebunden, die vor allem den verbrecherischen Charakter der DDR thematisierten, die die Repression und die Doppelzüngigkeit, die Ödnis und den Mangel als das Wesen des DDR-Alltags beschrieben.
(Ahbe)

p. 35

In den post-sozialistischen Ländern hat die neue politische Elite unterschiedlicher ideologischer Prägung von Anfang an unerbittlich argumentiert, dass der Sozialismus nicht nur die Wirtschaft ruinierte und die politische Demokratie unterdrückte, sondern auch die Moral der Gesellschaft zerstörte oder wenigstens stark beschädigte. Diese Argumentation stellt den Sozialismus als einen geschichts-, moral- und ethiklosen sozialen Raum dar, in dem sich Verhaltensformen, gesellschaftliche Normen und Werte, so wie alltagsweltliche Einstellungen entwickelt haben, die von einer nicht-sozialistischen Gesellschaft nicht akzeptiert und toleriert werden können. Demzufolge muss eine ganz neue Gesellschaft aufgebaut werden, die von dem „moralischen Schmutz“ des Sozialismus befreit ist.
(Niedermüller)

p. 36

Was früher eine nützliche Fähigkeit war, gilt nun nicht mehr. Was früher funktionierte, gelingt nicht mehr. Die Fähigkeiten und das Wissen, das man sich angeeignet hatte, und die den Erfolg des eigenen Handelns und das eigene Selbstbewusstsein begründeten waren entwertet, weshalb man sich wieder neue Fähigkeiten und neues Wissen aneignen musste.
(Ahbe)

p. 40-41

Erinnerung im landläufigen Sinne wird stark durch Diskurse geprägt, die unmittelbar in der Zeit des Geschehens dieses als „historisch“ hinstellen, beschreiben, referieren, bewerten, bestaunen, verurteilen, skeptisch beäugen, stereotypisieren, schubladisieren, in knallenden Titelzeilen einfrieren, durch hochprofessionelle Fotos ins Gehirn brennen und emotionale Zwischenzustände verweigern.
(Schmale)

p. 41-42

Realismus, das ist [...] das lachende fröhliche Leben, das ist unsere stolze Jugend, das sind unsere schaffenden Menschen und das ist unsere schöne deutsche Heimat. Abstrakte, formale Bildkompositionen, die nichts erkennen lassen, und die nur falsche Gefühlsduselei erzeugen, Kitschfotografie alten Stils, heißen Isolierung vom Volk, bedeuten objektive Hilfe dem Imperialismus.
(Barron)

p. 46

Selbstverwirklichung ist zwar auch bei ihm [Marx] das letzte Ziel (zu erreichen erst in der kommunistischen Gesellschaft), erstens aber geht es dabei ausschließlich um die

materielle Produktion, wo Marx ein „Reich der Notwendigkeit“ von einem „Reich der Freiheit“ unterscheidet, in dem der Mensch sich jenseits von äußeren Zwecken entfalten kann, und zweitens ist Freiheit bei ihm ein Kind der Gemeinschaft. Danach sind wir nur zusammen mit anderen in der Lage, unser Potenzial auszuschöpfen [...].
(Meyen)

Freiheit in der DDR: dies hieß, eigene Bedürfnisse zurückstellen, weil die Gemeinschaft für wichtiger gehalten wurde als der Einzelne, und sich zu freuen, wenn es dem kollektiv gut ging (etwa Freiheit von Ausbeutung und Arbeitslosigkeit, Freiheit von Hunger und Krieg).
(Meyen)

p. 47-48

Die (neuerlich) propagierte „Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik“ zielte darauf, die Loyalität der „werktätigen Massen“ zu sichern, wobei die damit verbundene Hinwendung zu einer Art Konsumsozialismus auf eine Refinanzierung durch entsprechende Produktivitätszuwächse in allen Bereichen der Volkswirtschaft angewiesen war. Für das Erreichen beider Ziele – die Erzeugung und Erhaltung der Massenloyalität und die Produktivitätssteigerung – spielten die Brigaden eine durchaus wichtige Rolle.
(Reichel)

p. 50-51

Dem Leistungsprinzip in Verbindung mit dem Prinzip der gesellschaftlichen Engagiertheit wurde eine vorrangige Bedeutung zugewiesen, wovon vor allem Kinder aus Familien der neuen Dienstklassen des SED-Regimes profitierten. Parallel dazu kam es zu einer Aushöhlung des Herkunftsprinzips, wodurch nun auch Kinder von Vätern (und Müttern), die den sozialistischen Dienstklassen angehörten – als „Bedienstete des Arbeiter- und Bauernstaates“ – offiziell als Arbeiterkinder betrachtet wurden.
(Solga)

p. 51-52

Als solche wurden bezeichnet: (1) die Arbeiterkinder im eigentlichen Sinne, d.h. die Kinder von Produktionsarbeitern, (2) die Arbeiterkinder im weiteren Sinne, d.h. die Kinder von sonstigen Arbeitern und einfachen Angestellten, und (3) die Kinder von leitenden und/oder hochqualifizierten Angestellten im Staatsapparat oder im Bereich von Militär, Polizei und Staatssicherheit. Diese breite Definition gestattete nun eine Legitimation der Zulassung von Kindern aus der Intelligenz, da immer noch das Herkunftsargument verwendet werden konnte.
(Solga)

p. 54

[...] der Generalsekretär der SED, das Sekretariat, die Mitglieder und Kandidaten des Zentralkomitees (ZK) der SED, die Mitglieder und Kandidaten des Politbüros, die Leiter der Abteilungen beim ZK, die 1. Sekretäre der SED-Bezirksleistungen sowie die Mitglieder der obersten Leistungsgremien der parteiabhängigen Massenorganisationen.
(Solga)

p. 54

Die Kader der mittleren Führungsgremien der SED und der Massenorganisationen sowie die Angestellten mit hochqualifizierten Tätigkeiten und/oder Leitungsfunktionen auf der mittleren Hierarchieebene, die in Forschung, Lehre und Entwicklung tätigen Wissenschaftler sowie Kunst- und Kulturschaffende.

(Solga)

p. 55

Sie waren nicht nur von der politischen und ökonomischen, sondern auch von der technokratischen Verfügungsgewalt über die Produktionsmittel ausgeschlossen. Ihr einziges Recht – und ihre zugleich unabdingbare Pflicht – bestand darin, die Produktionsmittel durch ihre Arbeit zu nutzen und den Hauptteil des gesellschaftlichen Reichtums zu produzieren. Aufgrund der starken Monopolisierungstendenzen von politischer, ökonomischer und technokratischer Macht war der Kreis derjenigen, die von dieser Verfügungsgewalt ausgeschlossen waren, eine breite Gruppe der Bevölkerung (über 60 Prozent mit steigender Tendenz).

(Solga).

Leiter der untersten Ebene in der Produktions- und Dienstleistungssphäre (z.B. Meister, Brigadier, Gruppenleiter, Krippen- oder Kindergartenleiterinnen), Facharbeiter, Angestellte mit einfacher oder qualifizierter Tätigkeit (z.B. Verkäuferinnen, Sekretärinnen, aber auch Krankenschwestern) sowie die un- und angelernten Arbeiter.

(Solga)

p. 56

Der Besitz eines PKW, eines Telefons sowie eines höheren Wohnkomforts (z.B. modernes Heizungssystem) war jedoch nicht nur einkommensabhängig, sondern darüber hinaus auch abhängig von der jeweiligen Klassenlage. Es war zum Teil weniger eine Frage des Geldes als vielmehr eine Frage der vorhandenen Beschaffungswege, Netzwerke und des Zugangs zum parteieigenen Versorgungssystem. Aufgrund der diesbezüglichen Privilegien der Angehörigen der Dienstklassen waren diese Dinge bei Angehörigen der Dienstklassen weit häufiger vorzufinden als bei Angehörigen der Arbeiterklasse. Zentralheizung gab es in nur 50 Prozent der Arbeiterklasse-Haushalte, aber in 70 Prozent der Dienstklassen-Haushalte. Über einen PKW verfügten 60 Prozent der Facharbeiter und qualifizierten Angestellten (bei den ungelerten Haushalten nur 40 Prozent).

(Solga)

p. 60

While the new social historians increasingly turned their attention to the lives of “ordinary” people in the past, oral historians focused on the memories of the living. [...] Through oral testimonies it was possible to explore many ways in which individuals construct frameworks of meaning.

(Green/Hutching)

Die Diskurse über die Ostdeutschen, wiewohl zumeist ohne deren Beteiligung geführt, bleiben jedoch keineswegs ohne Wirkung auf diese. Tabas Beispiel zeigt das deutlich. Die Schilderung ihres Lebenswegs ergreift sie als Gelegenheit, ihre Antworten auf die aktuellen öffentlichen Diskurse zu formulieren und die darin enthaltenen Zuschreibungen zu dekonstruieren.

(Reichart-Burikuiye)

p. 62-63

Unsere Absicht ist vor allem, Verständnis zu wecken für die ostdeutsche „Sondersituation“. Sie ist eben nicht einfach ein «Wende»-Produkt, das durch mehr oder minder rasche „Anpassung“ relativiert und überwunden werden könnte. Die Mentalitätsslage in Ostdeutschland hat gleichsam eine historische Tiefe, deren Trägheitseffekte nicht unterschätzt werden sollten.

(Alheit/Bast-Haider/Drauschke)

Chapitre 2

p. 69-70

[...] dass wir unter Kulturobjekten nicht nur die durch eine gewisse Dignität hervorgehobenen traditionell gepflegten Kulturgüter, wie Religion, Kunst usw. verstehen, sondern alle jene zumeist unbeachteten Gebilde, in denen das „lebendige Leben“ sich darstellt, und dass auch diese Gebilde bereits die charakteristischen Momente eines Sinnes überhaupt aufweisen.

(Mannheim)

p. 73

[...] Frage nach der handlungspraktischen Herstellung von Realität, also die Frage nach jenen habitualisierten Praktiken, die auf dem handlungsleitenden und z.T. inkorporierten Erfahrungswissen der Akteure basieren. Diese Wissenssoziologie in der Tradition Mannheims, die einen methodologischen Zugang zur Praxis eröffnet, habe ich deshalb als praxeologische Wissenssoziologie bezeichnet.

(Bohnsack)

p. 76-77

Dieses [atheoretische Wissen] bildet einen Strukturzusammenhang, der als kollektiver Wissenszusammenhang das Handeln relativ unabhängig vom subjektiv gemeinten Sinn orientiert, ohne den Akteuren aber (im Durkheimschen Sinne) „exterior“ zu sein. Diese Struktur ist somit – und dies ist entscheidend – bei den Akteuren selbst wissensmäßig repräsentiert. Es handelt sich also um ein Wissen, über welches auch die Akteure verfügen und nicht um eines, zu dem lediglich der Beobachter einen (privilegierten) Zugang hat, wie dies für objektivistische Ansätze charakteristisch ist. Die sozialwissenschaftlichen Interpreten im Sinne der Wissenssoziologie Karl Mannheims gehen also nicht davon aus, dass sie mehr wissen als die Akteure oder Akteurinnen, sondern davon, dass letztere selbst nicht wissen, was sie da eigentlich alles wissen, somit also über ein implizites Wissen verfügen, welches ihnen reflexiv nicht so ohne weiteres zugänglich ist.

(Bohnsack/Nentwig-Gesemann/Nohl)

p. 79

[...] die selbsterlebte Praxis, zeitgeschichtlicher Veränderungen und Umbrüche konstituiert (bei jenen, die sich in einer vergleichbaren Phase lebenszyklischer Entwicklung befinden) Gemeinsamkeiten oder Strukturidentitäten der „Erlebnisschichtung“ und somit einen [...] konjunktiven Erfahrungsraum, welcher [...] auch jene verbindet, die nicht in Kommunikation miteinander stehen und die einander auch gar nicht zu kennen brauchen. Ihr Erleben ist somit nicht identisch, sondern strukturidentisch.

(Bohnsack)

p. 85

„Identitätsarbeit“, wie diese psychische Tätigkeit bisweilen genannt wird, ist uns eine ganz und gar selbstverständliche, obschon soziokulturell konstituierte Angelegenheit, sie ist ein kultur- und gesellschaftsspezifischer Modus, Subjektivität zu formen, mit anderen Worten: dem Selbst- und Weltverhältnis von Personen eine spezifische Struktur oder Form zu verleihen. Identität ist in jedem Fall ein stets nur vorläufiges Produkt psychischer Akte, in denen das Denken, Fühlen und Wollen untrennbar ineinander

begreifen und die ihrerseits sozial konstituiert oder vermittelt sind: „Identität ist ein soziales Phänomen bzw. Soziogen“.
(Straub)

p. 88

Die Persönlichkeitsinstanzen „I“ und „Me“ befinden sich für Mead bei einer gelungenen Identität in einem gleichgewichtigen Spannungsfeld. „I“, das impulsive Ich, ist die Instanz, aus welcher der Mensch seine Einmaligkeit, seinen Willen und sein Wesen bezieht. Das „I“ setzt sich gegen die Zumutungen der anderen zur Wehr, reagiert so auf seine Umwelt und ist die Art und Weise einer Person, Dinge zu interpretieren und diese wieder zu einem Gesamtbild zusammen zu setzen. [...] „Me“, das reflektierende Ich, bildet die gesammelten Erfahrungen, die das Subjekt über sich selbst macht. Das „Me“ ist eine Spiegelung dessen, wie es von anderen gesehen wurde und wird.
(Holdermann)

p. 89

Damit das Individuum mit anderen in Beziehungen treten kann, muss es sich in seiner Identität präsentieren; durch sie zeigt es, wer es ist. Diese Identität interpretiert das Individuum im Hinblick auf die aktuelle Situation und unter Berücksichtigung des Erwartungshorizontes seiner Partner. Identität ist nicht mit einem starren Selbstbild, das das Individuum für sich entworfen hat, zu verwechseln; vielmehr stellt sie eine immer wieder neue Verknüpfung früherer und anderer Interaktionsbeteiligungen des Individuums mit den Erwartungen und Bedürfnissen, die in der aktuellen Situation auftreten, dar.
(Krappmann)

Deutlich wird [...], dass die persönliche Identität durchaus in Auseinandersetzung mit der (von der Gesellschaft zugeschriebenen) sozialen Identität entwickelt wird. Die Herstellung einer persönlichen Identität ist auf der Ebene des kommunikativen Wissens und des reflektierten Handelns angesiedelt. Man denkt über sich nach, reflektiert über seine Einzigartigkeit [...] und findet auf diese Weise die Attribute, die einen selbst von allen anderen unterscheiden.
(Nohl)

p. 105

Wir selbst haben uns die Fortführung der Theoriearbeit in einer noch intensiveren Auseinandersetzung mit soziologischen Positionen vorgenommen und schon begonnen. Dabei gewinnt die Post-Transformationsforschung an Relevanz, da wir uns durch den empirischen West-Ost-Vergleich mit Differenzen der Identitätsarbeit zu beschäftigen haben, die ohne makrogesellschaftliche Perspektive der Gefahr einer psychologischen Interpretationsverkürzung ausgesetzt sind. Darüber hinaus gilt es, unterschiedliche soziokulturelle « Identitätsfigurationen » als narrative Folien für die Identitätsarbeit des einzelnen Subjekts zu untersuchen.
(Keupp/Höfer)

p. 105-106

Hier geht es [...] um erneuerte Selbstdefinition in einem rasanten Veränderungsprozess von Lebenswelt und Ich. Es geht um Identitätswandel und Versuche relativer Stabilisierung, es geht um ein Herausfinden von konsistenten Linien der eigenen Veränderungen in der Zeit, um sich selbst irgendwie neu- und wiederfinden zu können.
(Schröder)

p. 107

Das biographische Erzählen lichtet nicht die Vergangenheit einer subjektiv erlebten Lebensgeschichte ab. Biographie ist vielmehr als narrative Konstruktion zu verstehen, ist Kreation der Erzählenden vor dem Hintergrund gegenwärtiger (Selbst-)Positionierung und ist Relevanzsetzung hinsichtlich einer „sinnvollen“ Produktion, eine Geschichte des eigenen Lebens im Kontext der sozialen, interaktiven Gesprächssituation.

(Hanses)

Chapitre 3**p. 119-120**

Andere Einwände gegen Fotoanalyse betreffen die Interpretation von Privatfotos: Da hier die Inhalte so persönlich verschlüsselt sind, dass sie dritten nicht zugänglich erscheinen, sei die Bedeutung kaum zu erschließen. Eine formale Analyse verbiete sich schon deshalb, weil die Form aller Wahrscheinlichkeit nach nichts als purer Zufall sei. Allenfalls könne man bei geschlossenen Albumständen den fotografischen Standort ausmachen, der vielleicht eine Familientradition darstelle, oder eine Perspektive finden, die reine Fotokonvention sei, diese Ergebnisse aber als Symbol mit einer über das Individuelle hinausgehenden Bedeutung sehen zu wollen, sei reine Überinterpretation.

(Pilarczyk/Mietzner)

p. 123

Hintergrund dieses breiten Interesses an biographischen Forschungsansätzen sind häufig empirisch orientierte Problemstellungen, die danach fragen, wie Individuen angesichts eines forcierten und immer schwerer überschaubaren sozialen Wandels historische und institutionelle Umbrüche verarbeiten [...].

(Völter/Dausien/Lutz/Rosenthal)

p. 129

Die Validität oder Gültigkeit eines empirischen Verfahrens lässt sich wie folgt definieren: Sie kennzeichnet, ob und inwieweit die wissenschaftliche, begrifflich-theoretische Konstruktion dem empirischen Sachverhalt, dem Phänomen, auf welches sich die Forschungsbemühungen richten, angemessen ist. [...] Bei den quantitativen Verfahren vollzieht sich die Rekonstruktion letztlich bereits vor dem Gang in das empirische Feld. Theorien und Konstrukte werden [...] vorab gebildet und strukturieren die Konstruktion von Messinstrumenten (z.B. von Intelligenztests).

(Przyborski/Wohlrab-Sahr)

Als objektiv gelten Messinstrumente oder empirische Verfahren, wenn die damit erzielten Ergebnisse unabhängig sind von der Person, die die Messinstrumente anwendet. [...] Die Objektivität hängt bei quantitativen Verfahren davon ab, inwieweit die Vorgehensweise standardisiert ist und mithin von anderen intersubjektiv überprüft und kontrolliert werden bzw. in genau derselben Art und Weise (praktisch) vollzogen werden kann.

(Przyborski/Wohlrab-Sahr)

p. 135

Die Einschätzung, dass Bilder reine Zufallsprodukte sein können, lässt sich aufgrund technischer Gegebenheiten gut begründen. Gerade vor diesem Hintergrund gewinnt das Auswählen von Bildern, die – meist intuitive – Entscheidung, ein Bild zu archivieren bzw. zu zeigen, an Bedeutung. Wir bezeichnen diese Auswahl als Autorisierung.

(Przyborski/Wohlrab-Sahr)

p. 141-142

In der Auswertung empirischen Materials mit Hilfe der dokumentarischen Methode spielt die Verschränkung der Analyse des Einzelfalls mit fallübergreifenden Analysen [...] eine zentrale Rolle. Die kollektiven Orientierungsrahmen konturieren sich erst in der komparativen Analyse, die in der Regel zu einer sinngenetischen Typenbildung führt [...].

(Amling/Hoffmann)

Chapitre 6**p. 233**

Mit der zunehmenden ideologischen Indoktrination spaltet sich die Jugendweihe in den sechziger Jahren immer deutlicher in zwei Teile. Auf der einen Seite steht der offizielle vom Staat veranstaltete Festakt mit dem öffentlichen Auftreten und dem Gelöbnis der Jugendweiheteilnehmer, auf der anderen die private Feier. [...] Im Gegensatz zu den offiziellen Verlautbarungen findet eine Privatisierung der Jugendweihe statt.

(Fischer)

p. 237

Hätten sie [Funktionäre] Jeans weiterhin grundsätzlich als subversive Kritik am System gedeutet, wären die vielen Jeansträger im Straßenbild ein Zeichen dafür gewesen, dass eine breite Masse tatsächlich ihrer Unzufriedenheit mit den politischen Zuständen Ausdruck verlieh. Das konnte die Führung des Arbeiter-Bauern-Staats aber nicht öffentlich zugeben.

(Menzel)

p. 240

[...] bei ihnen galt der „demokratische Zentralismus“ als allein selig machendes Organisationsprinzip nicht. Und genau das zog viele Leute in die Karnevalsclubs, denn „demokratischen Zentralismus“ erlebten sie anderswo (Parteien, Gewerkschaft, FDJ) zur Genüge. In einem solchen Club herrschten undogmatische bzw. unkonventionelle kameradschaftliche Umgangsformen mit offenem Ton und kumpelhaftem Umgang.

(Schubert)

p. 319

Nicht alle Gebräuche sind sogleich Rituale. Dazu gehört eine gewisse mythische Überhöhung und häufig auch eine religiöse Bedeutung. Sie ist in der Regel an wichtige Stationen des Lebens gebunden. Zwischen Taufe und Beerdigung gibt es viele rituelle Feiern, die das Leben begleiten und strukturieren. Sie dienen der Identitätsbildung, zeigen dem Einzelnen seinen Platz in der Gemeinschaft auf und helfen den anstehenden Lebensübergang zu gestalten. [...] Dabei ist anzumerken, dass die Rituale selbst eine solche therapeutische Wirkung haben, indem sie z.B. die Familie stabilisieren und zur Selbstvergewisserung des Einzelnen beitragen.

(Haar)

Discussion et conclusion**p. 362**

Es [das Individuum] wird also zugleich gefordert, so zu sein wie alle und so zu sein wie niemand. Auf beiden Dimensionen muss das Individuum balancieren weil es, um Interaktion nicht zu gefährden, weder der einen noch der anderen Anforderung noch

beiden voll nachgeben, noch sie gänzlich verweigern kann.
(Krappmann)

p. 362-363

Gemeint ist nicht eine wohlbalancierte, fest etablierte Identität, sondern eine Identität, die aus ständiger Anstrengung um neue Vermittlung entsteht. Der Identitätssuchende versucht, zusätzliche Informationen und Erfahrungen, aber auch Enttäuschungen und Verletzungen zu integrieren und sich gegen Stigmatisierungen und Stereotypisierungen zu wehren. Nicht Inhalte machen diese Identität aus, sondern bestimmt wird sie durch die Art, das Verschiedenartige, Widersprüchliche und Sich-Verändernde wahrzunehmen, es mit Sinn zu füllen und zusammenzuhalten.
(Krappmann)

p. 364

Diese Fähigkeit zur Balance ist nicht angeboren, sondern Produkt eines Sozialisationsprozesses, der schon das Kind mit Erwartungsdiskrepanzen konfrontierte, die es nicht überforderten, so dass es sich mit ihnen auseinandersetzen konnte. Das Konzept scheint sich an dieser Stelle wieder der üblichen Auffassung eines dem Menschen innewohnenden Ich anzunähern, das sich in Anpassung und Widerstand mit gesellschaftlichen Mächten, die Einordnung verlangen, auseinandersetzt.
(Krappmann)

p. 366

Die Arbeit an einer gelungenen Identität hat durch gesellschaftliche Umbruchbewegungen wie Individualisierung, Pluralisierung und Globalisierung einen Wandel erfahren [...]. Es gilt, sich von der Vorstellung zu lösen, dass Identität als ein unveränderlicher Besitz verstanden werden kann, der einmal erworben, dem Individuum bis ans Lebensende erhalten bleibt. Identität muss als kreative und aktive Eigenleitung [...] verstanden werden, was für moderne Menschen die Konsequenz mit sich bringt, dass Identitätsarbeit permanent geleistet werden muss.
(Holdermann)

p. 367

Identität zu gewinnen und zu präsentieren ist ein in jeder Situation angesichts neuer Erwartungen und im Hinblick auf die jeweils unterschiedliche Identität von Handlungs- und Gesprächspartnern zu leistender kreativer Akt. Er schafft etwas noch nicht Dagewesenes, nämlich die Aufarbeitung der Lebensgeschichte des Individuums für die aktuelle Situation.
(Krappmann)

p. 369

Erikson insistiert darauf, dass weder der einzelne seine Identität allein [...], definieren noch dass die Umwelt sie ihm zudiktieren kann. Jedes Individuum entwirft seine Identität, indem es auf Erwartungen der anderen, der Menschen in engeren und weiteren Bezugskreisen, antwortet. [...] Identität entsteht also an den Schnittstellen von persönlichen Entwürfen und sozialen Zuschreibungen. Sie ist nach Erikson immer „problematisch“, weil die vom einzelnen zu leistende Integration von der sozialen Gruppe, der er (der Heranwachsende) angehört, anerkannt werden muss. Diese Anerkennung ist leichter zu erhalten, wenn die Synthese, die Menschen sich erarbeiten, zu den akzeptierten Bildern von Persönlichkeit, zu vorstellbaren Lebenswegen und üblichen sozialen Rollen passt.
(Krappmann)

p. 369-370

Mit Menschen ohne Ich-Identität ist es nicht möglich zu interagieren. Es wurde bereits festgestellt, dass es ohne Interaktion wiederum nicht möglich ist, Ich-Identität zu gewinnen, weil diese sich in der Stellungnahme zu divergierenden Erwartungen entwickelt und der einzelne für den Versuch einer seine persönlichen Belange berücksichtigenden Balance die Anerkennung der anderen braucht.
(Krappmann)

p. 370

Anerkennung muss heute, stärker als in früheren Bezügen, im dialogischen Austausch mit anderen Subjekten aktualisiert, gewissermaßen ausgehandelt werden. Bei diesem Aushandeln und Austauschen von Anerkennung bekommen die kommunikativen Kompetenzen der Subjekte ein gutes Selbst- und Kohärenzgefühl, und ihre Fähigkeiten zur Selbstpräsentation gewinnen heute eine größere Bedeutung als früher.
(Keupp/Ahbe/Gmür/Höfer/Mitzscherlich/Kraus/Straus)

p. 372

Die Qualität der erreichbaren Handlungsfähigkeit hängt entscheidend von den Ressourcen der Person ab, von den individuellen, subjektiven Ressourcen wie auch von den materiellen, sozialen und kulturellen Ressourcen, die ein Subjekt für seine Identitätsarbeit zu mobilisieren vermag.
(Keupp/Ahbe/Gmür/Höfer/Mitzscherlich/Kraus/Straus)

p. 372-373

[...] ein Rückzug ins Private, die Befriedigung individualistischer Bedürfnisse, die vom Kollektivismus nicht ausreichend geleistet wird. Die privaten Lebensräume, als tiefe Nischen ausgestaltet, sind Freiräume von der herrschenden Lehre. Damit sind sie keineswegs auch grundsätzlich Widerstandsnester. Im Gegenteil: Sie haben eine Ventilfunktion. Es ist geradezu ein Kriterium der mitteldeutschen Nischen, dass ihre Inhaber, ihre Einwohner sich durch die Möglichkeit der Nische, des individuellen Glücks im Winkel mit dem Regime ihres Staats arrangiert haben.
(Gaus)

p. 389

Die DDR war eine an kollektiven Gemeinschaftsbezügen orientierte Gesellschaft. [...] Der Umbruch von 1989 ließ jedoch erwarten, dass sich die politischen Veränderungen auch in Ostdeutschland in Form einer zunehmenden Freisetzung aus dem in der DDR geprägten sozialen Gefüge niederschlagen. So ging Ulrich Beck, der den Individualisierungsprozess seit den 1960er Jahren für das frühere Bundesgebiet beschrieben hat, selbstverständlich davon aus, dass mit der Wiedervereinigung auch die Menschen in Ostdeutschland mit einem Schlag aus den bisherigen Formen ihres Lebens und Zusammenlebens freigesetzt würden.
(Scheller)

Annexe 2

Règles de retranscription

Le travail de retranscription des interviews a été effectué selon le modèle **TiQ** (Talk in Qualitative Social Research)¹, présenté ici :

(.)	Pause jusqu'à une seconde
(2)	Nombre de secondes que dure une pause
<u>nein</u>	Insistance
nein	Prononcé à voix bien plus haute que d'ordinaire
°nee°	Prononcé à voix bien plus basse que d'ordinaire
.	Intonation baisse fortement
?	Intonation monte fortement
;	Intonation baisse légèrement
,	Intonation monte légèrement
viellei-	Interruption au milieu d'un mot
oh=nee	Deux mots sont prononcés sans séparation
Nei::n	Allongement d'un mot ; les deux-points signalent la longueur de l'allongement
(doch)	Incertitude dans la retranscription, propos difficilement compréhensibles
()	Propos incompréhensibles ; la longueur de la parenthèse correspond à la longueur des propos.
((stöhnt))	Remarques ou commentaires liés au paralangage, aux éléments non-verbaux ou événements externes à la conversation
@nein@	Dit en riant
@(.)@	Rire bref
@(3)@	Rire de 3 secondes
//mhm//	Signal d'écoute de la part de l'intervieweur

Anonymisation

Le nom des personnes interviewées a été masqué selon un système exposé en page 113 (chapitre 3, 1.1.). La ville de Berlin n'a pas été masquée car elle est importante pour l'interprétation. Cela ne pose pas de problème, étant donné qu'il s'agit d'une très grande ville. Il en est de même pour le nom des Länder. En revanche, tout autre nom (de ville, de lieu, de personnage, etc.) a été masqué de la manière suivante :

nom de ville : (Stadt 1), (Stadt 2),

nom de lieu : (Ort 1), (Ort 2),

nom de personne : (Person 1), (Person 2),

etc.

¹ Voir : BOHNSACK, *Rekonstruktive Sozialforschung*, op. cit., p. 249- 255.

Annexe 3

Questionnaire d'enquête

Bitte füllen Sie den Fragebogen vollständig und genau aus. Ihre Angaben sind anonym und werden absolut vertraulich behandelt. Sie werden nur zu Forschungs- und Studienzwecken ausgewertet und verwendet. Sie werden nicht an Dritte weitergegeben. Die Ergebnisse dieser Befragung dienen dazu, die Daten des kommenden Interviews besser in ihrem Kontext einzuordnen.

Geschlecht: F M

Geburtsjahr: Geburtsort:

Aktueller Familienstand: ledig verheiratet Witwe/ Witwer geschieden

Kinder (Zahl und Alter):

Aktueller Wohnort:

Früherer Wohnort :

Höchster Bildungsabschluss:

Ausgeübte Beruf(e) mit Angabe der Zeitspannen:

.....

.....

Ehemaliger Beruf und höchster Bildungsabschluss:

ihres Vaters : ihrer Mutter :

A- Ihr Bezug zur Fotografie

1. Fotografieren Sie privat? ja nein

2. Haben Sie zur DDR-Zeit (schon) fotografiert? ja nein

B- Für diejenigen, die zur DDR-Zeit fotografiert haben (Für die anderen : gehen Sie direkt zur Frage 15)

3. Wann haben Sie angefangen selber privat zu fotografieren?

als Kind als Jugendliche/r als Erwachsene/r

4. Wann haben Sie ungefähr Ihre erste Kamera bekommen oder gekauft?

Im Alter von :

5. Welchen Typ von Kamera besaßen Sie zur DDR-Zeit?

6. Welche von diesen Accessoires besaßen Sie zur DDR-Zeit?

Blitz Vergrößerungsgerät Stativ

Weiteres :

Tiere	<input type="checkbox"/>					
Landschaften oder besichtigte Orte	<input type="checkbox"/>					
Denkmäler, Kunstobjekte	<input type="checkbox"/>					
Straßenszenen	<input type="checkbox"/>					

12. Weitere Anlässe oder Motive, die nicht genannt wurden :

	nie / sehr selten	selten	manchmal	relativ oft	oft	sehr oft
.....	<input type="checkbox"/>					
.....	<input type="checkbox"/>					
.....	<input type="checkbox"/>					

13. Aus welchem Grund haben Sie fotografiert (mehrere Antworten möglich)?

Erinnerung aufbewahren: ja nein

Pflicht / Wunsch von außen: ja nein

Wenn ja, in welchem Zusammenhang :

Aus reinem Spaß / Interesse für die Fotografie ja nein

Weitere :

14. Wie haben Sie Ihre Fotos damals entwickeln lassen?

immer im Labor immer selber zu Hause mal im Labor, mal zu Hause

C- Für diejenigen, die zur DDR-Zeit nicht fotografierten

15. Warum fotografierten Sie nicht?

kein Interesse keine Kamera zu teuer weiterer Grund :

16. Wer in Ihrer Umgebung hat zu dieser Zeit am meisten fotografiert?

Andere Familienmitglieder Freunde Kollegen

D- Für alle

17. Haben Sie von diesen Personen Fotos erhalten?

a- von Familienmitgliedern

nie oder sehr selten nur wenig manchmal relativ oft oft sehr oft

b- von Freunden

nie oder sehr selten nur wenig manchmal relativ oft oft sehr oft

c- von Arbeitskollegen oder vom Betrieb

nie oder sehr selten nur wenig manchmal relativ oft oft sehr oft

18. Welche Art von Fotos besitzen Sie heute in Ihrer Privatsammlung (mehrere Antworten möglich)?

Privatfotos, die Sie selber gemacht haben
 Fotos, die von Familienmitgliedern oder Freunden gemacht wurden
 Öffentliche Fotos (aus Zeitungen, Zeitschriften, ...)
 Weitere :

19. Besitzen Sie heute:

Alle Ihre Fotos aus der damaligen Zeit Nur einen Teil davon

20. Haben Sie einige Fotos weggeworfen oder weitergegeben? ja nein

Wenn ja, aus welchem Grund ?

21. Wie bewahren Sie Ihre Fotos auf (mehrere Antworten möglich)?

in Rahmen/an der Wand in Alben in Kasten/Schuhkartons

22. Heute sehen Sie sich diese Fotos an:

nie oder sehr selten selten manchmal relativ oft oft sehr oft

20) Heute sehen Sie sich Ihre Fotos der DDR-Zeit an:

nicht so gerne gerne sehr gerne

Vielen Herzlichen Dank, dass Sie sich die Zeit genommen und die Mühe gemacht haben, diesen Fragebogen auszufüllen!

Index des auteurs

A

Abels, H.90
 Ahbe, T. 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 41,
 59, 105, 366, 370, 372
 Alami, S.....66, 67
 Alheit, P. 44, 45, 62, 63, 387
 Alpe, Y.66
 Amling, S.142, 377
 Angermüller, J.81, 82
 Assmann, A.85

B

Bach, M.381
 Badstübner, E.23, 59
 Barron, S. 18, 42
 Barthes, R. 20, 38, 39, 40, 61, 96, 97, 98, 100,
 101, 323
 Bast-Haider, K.....44, 45, 62, 63
 Bateson, G.115
 Bazin, A.....20
 Beck, U.389
 Becker, U.36,
 Becker, Christian165
 Becker, Horst.....36
 Beier, N.44
 Beitzl, K.21
 Beitone, A.66
 Belwe, K.....23
 Berg, K.219
 Bertaux, D.61
 Bertaux-Wiame, I.61
 Besch, W.295
 Bilden, H.86, 105, 367
 Billhardt, T.18
 Blumtritt, H.152
 Bock, K.31, 59
 Böhme, G.96, 97
 Bohnsack, R. . . . 12, 13, 21, 23, 24, 25, 26, 62, 63,
 65, 67, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79,
 80, 81, 92, 93, 94, 98, 103, 106, 107, 108,
 113, 115, 116, 118, 124, 130, 131, 132, 133,
 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 147,
 148, 160, 168, 170
 Boltanski, L. 18, 19, 97, 98, 118, 151, 192, 218
 Bourdieu, P. 11, 18, 19, 22, 24, 61, 73, 74, 75,
 76, 77, 78, 79, 93, 97, 98, 102, 118, 123, 124,
 131, 132, 151, 192, 218, 363, 364, 383
 Breckner, R.117, 120
 Bude, H.121, 123
 Busino, G.162
 Buss, W.....165
 Busson, A. 112, 151, 243, 291

C

Capelle-Pogacean.....243

Castel, R.18, 19, 97, 98, 118, 151, 192, 218
 Cefai, D.72
 Chalfen, R.118
 Chamboredon, J-C.18, 19, 97, 98, 118, 151,
 192, 218
 Charpy, M. 96, 151
 Chauliac, M.125
 Clemens, P.20
 Cohen-Scali, V.87
 Collier, J. 116, 118
 Collier, M.116
 Corbea-Hoisie, A. 35, 59

D

Dähn, H.322
 Dannenbeck, C.123
 Dausien, B.123
 Dehrenthal, L.18
 Denz, H.72
 Desjeux, D. 66, 67
 Dette, I.59
 Dewey, J.67
 Dieckmann, C.207
 Dollo, C.66
 Domröse, U.18
 Dossmann, A.20
 Drauschke, P. 44, 45, 62, 63
 Droit, E.17, 20, 42, 43, 45, 46, 47, 103, 125,
 155, 204, 207, 208, 237, 253, 302, 388
 Dubar, C. 83, 85, 104
 Dumez, H.67
 Durkheim68, 69, 70, 71, 74, 77

E

Ecarius, J.80
 Eder, K.363
 El Mafaalani, A. 74, 377, 383, 388
 Elias, N.74, 86
 Elkoury, F.95
 Ellul, J.318
 Engels, F. 34, 53, 298
 Erbe, G.238
 Erikson, E. 84, 86, 87, 363, 369

F

Fabre-Renault, C.42
 Felden, H.115, 132
 Fiedler, W. 31, 59
 Fischer, C.232, 233
 Flacke, M.18
 Flick, U.12
 Förster, P.62
 Franz, J.386, 387
 Freund, G. 96, 118, 151
 Friebertshäuser, B. 75, 115, 132

- Kolb, B.120
Kolmer, C.34
Könczöl, B.291
Korzilius, S.275
Kott, S.11, 16, 17, 44, 45, 47, 48, 50, 52, 56,
57, 58, 207, 239
Kowalczyk, I-S.239
Kramer, R-T.71
Krappmann, L. ... 87, 89, 90, 106, 361, 362, 363,
364, 367, 369, 372
Kraus, W.105, 366, 370, 372
Kreckel, R.383
Kuehn, K G.18
Kuhirt, U.18
Kuhn, A.119
Kukutz, I.326
Kunert, G.37
Küstlers, I.121, 126
- L*
- Lambert, J-R.66
Lämmert, E.122
Lamprecht, J.148
Lauret, J-M.94
Le Goff, J.59, 60
Ledent, D.71
Lenger, A.71
Liebsch, B.93
Liesbrock, H.97
Loos, P. 80, 81, 93, 94, 142, 160
Lost, C.155
Löwe, H-G.167
Löwy, M.68
Luckmann, T.72
Ludewig, A-D.238
Lüdtke, A. 18, 20, 42, 43
Lutz, H.123
- M*
- Maaß, A.40
Macha, H.272
Maiwald, S.59
Manis, J. G.35
Mannheim, K. .11, 12, 24, 25, 62, 67, 68, 69, 70,
71, 72, 73, 75, 76, 78, 79, 80, 117, 128, 130
Maquet, J.11, 68
Maresca, S.115, 116, 117
Marotzki, W.120, 141
Marßoleck, I.291
Marx, K. 34, 46, 53, 298
Mathys, N.98
Matthes, J.122
Mauger, G. 62, 68, 69
Mayring, P.121, 123
Mead, G. H. 87, 88, 89, 115, 370, 371
Melis, R.18
Meltzer, B.35
Menzel, R.237, 305
- Metzger, C. 18
Meulemann, H.37
Meuser, M. 76, 78, 82, 141, 387
Meyen, M. 17, 34, 46, 59, 376
Meyer, M. 115, 116, 117
Meyer-Braun, R. 62, 6
Michel, B. .5, 75, 96, 97, 99, 101, 102, 118, 120,
121, 132, 133, 134
Mietzner, U.18, 19, 20, 44, 97, 117, 119, 120,
136, 155, 302
Misselwitz, I.105
Mitzscherlich 105, 366, 370, 372
Moliner, P. 87
Monnet, C.370
Moos, N. 18
Mortier, J. 29, 31, 32, 35, 37
Moulton, R. K. 106, 118
Mucchielli, A. 81, 82
Mühlberg, D. 20, 62
Muhle, S. 45
Mühler, K. 380
Müller, B. 85, 88, 104
Müller, D. 62
Müller-Enbergs 293
Mütze, K. 152
- N*
- Namer, G. 11, 12, 68
Nell, L. 62, 78
Neller, K. 30, 37
Nentwig-Gesemann, I. 23, 26, 69, 72, 73, 74, 75,
76, 77, 79, 98, 131, 132, 133, 136, 140, 142
Niederhut, J. 113
Niedermüller, P. 35
Niesyto, H. 120
Niethammer, L. 61, 83, 84
Nissel, R. 40
Nitsche, E. 41
Nohl, A-M. 23, 26, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78,
79, 81, 89, 94, 98, 103, 121, 122, 124, 130,
131, 132, 133, 136, 140, 142, 176, 396
Nora, P. 59, 60
- O*
- Obertreis, J. 48, 59, 85, 104
Offe, C. 32
Osterkamp, J. 232
- P*
- Paille, P. 82
Panofsky, E. 116, 131
Parayre, S. 66
Peirce, C. S. 67
Pequignot, B. 117
Perivolaropoulou, N.62, 68
Peter, R. 18
Pfeifenberger, A. 122

- Pilarczyk, U. ... 18, 19, 20, 44, 97, 117, 119, 120, 136
- Pinfeld, D.59
- Plöckinger, V.21
- Pollack, D.37
- Poppe, B.42, 170
- Pragal, P.16, 18
- Prechtel, P.105
- Prosser, J.20, 115, 116
- Przyborski, A. 19, 25, 67, 71, 73, 76, 79, 108, 115, 116, 118, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 137, 139, 140, 141, 377, 390
- Q**
- Quéval16
- R**
- Raab, J.72, 117
- Ragaru, N.243
- Ragnitz, J.31
- Rauhut, M.207
- Rausch, T.105, 381
- Reichart-Burikuiye, C.60
- Reichel, T. 23, 36, 47, 48, 112
- Reimann, O.293
- Reinwarth, H.40
- Renn, J.62, 78
- Rice, M. 151
- Richter, H.45
- Riegel-Ladich, M.75
- Roberts, B.21
- Rosenberg, F.370, 377
- Rosenthal, G.123
- Rössling, R.152
- Ruhland, W.36
- Rzucidlo, E.169, 300
- S**
- Sabrow, M.291
- Saunders, A.59
- Saussure, F. de38
- Schäfers, B.32
- Schäffer, B. .. 80, 81, 93, 94, 115, 132, 140, 141, 142, 160
- Scheller, G.388, 389
- Schmale, W. 33, 34, 40, 41, 59
- Schmid, J.18, 151, 159
- Schmidt, M.43
- Schmitz, B.105
- Schneickert, C.71
- Schneider, P.29
- Schnupp, D.20
- Schoeps, J. H.238
- Schreiter, H.16, 18
- Schröder, H. 103, 104, 105, 106, 376
- Schrutka-Rechtenstamm, H.272
- Schubert, H.239, 240, 241
- Schuhmann, A.48
- Schulze, R.232
- Schumacher, F. 71
- Schuster, M. 21
- Schütterle, J. 45, 58, 228, 305
- Schütz, A. 71, 72
- Schütze, F. 121, 122, 123, 124
- Schützeichel, R. 71
- Schwarzer, K. 43
- Selke, S. 103
- Sixou, C. 151
- Solga, H. ...23, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 191
- Sommer, M. 35, 59
- Sopp, P. 389
- Sparschuh, V. 62, 381
- Spencer, S. 129
- Städler, K.80, 81, 93, 94, 142, 160
- Staemmler, J. 59
- Stammn, K-D. 164
- Starl, T. 18, 118, 151
- Steen, J. 21
- Steffens, N. 59
- Stein, G. 298
- Stephan, A. 48, 59, 85, 104
- Sterbling, A. 381
- Stoetzer, K. 120
- Storkmann, K. 206
- Stosberg, M. 122
- Straub, J. 84, 85, 93
- Straus, F. 105, 366, 370, 372
- Strauss, A. 66, 67, 104
- Stützel, K. 134
- T**
- Teichler, H. J. 165
- Tenfelde, K. 49, 56, 63
- Thaetner, T. 265
- Thieme, F.23, 50, 51, 52, 56, 57, 196
- Thiersch, S. 71
- Thomae, H. 71
- V**
- Vechtel, A.272
- Vester, M. 62
- Völter, B. 123
- W**
- Wacquant, L. 24, 75
- Wagner, P. 152
- Walter, A. 106, 118
- Weber, M. 72, 80
- Weise, K. 77, 165
- Wensierski, H-J. 204
- Weski, T. 97
- Wielgohs, J. 293
- Wigger, L. 75
- Wild, B.80, 81, 93, 94, 142, 160
- William, S. 151

Williams, C.	151	Wowereit, K.	15
Windmüller, J.	275	Wuttke, D.	115
Wittenburg, S.	16, 18		
Wittpoth, J.	75, 102	Z	
Wohlrab-Sahr 19, 25, 67, 71, 73, 76, 79, 108,		Zerger, F.	62
115, 116, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 135,		Ziehe, I.	20, 103, 120
137, 139, 140, 141, 377, 390,		Zierke, I.	62
Wolle, S.	16, 18, 41	Zoll, R.	105
Wopfner, G.	131		

Index des notions

Table des illustrations

Tableaux

tableau 1 : Échantillon de l'étude de cas	113
tableau 2 : L'analyse comparative et ses dimensions.....	149
tableau 3 : Analyse comparative et typologisation.....	149
tableau 4 : Modi de management d'une opposition dans la gestion habituelle d'identités (personnelle et sociales), propres exigences et attentes normatives	339
tableau 5 : Les différents niveaux plus ou moins impliqués dans le processus d'interaction et liés à l'identité.....	368
tableau 6 : Rappel de l'échantillon – comparaison des éléments de condition sociale.....	382

Illustrations (modèles, figures, etc.)

ill. 1 : Le mythe, selon Barthes.	39
ill. 2 : La multidimensionnalité de la typologie.....	80
ill. 3 : Le processus de réception et ses nombreuses dimensions.	108
ill. 4 : Liste des indicateurs pour la sélection des photos.....	125
ill. 5 : Processus triangulatif pour l'analyse de la réception de photographies privées	135
ill. 6 : Comparaison intra- et extra-cas Albert/Franziska.	341
ill. 7 : Comparaison intra- et extra-cas Albert/Franziska.	342
ill. 8 : Comparaison intra- et extra-cas Albert /Franziska.	343
ill. 9 : Comparaison intra- et extra-cas Albert/Franziska.	343
ill. 10 : Comparaison intra-cas Christian.	345
ill. 11 : Comparaison intra- et extra cas Albert/Franziska.	346
ill. 12 : Comparaison extra-cas Albert/Franziska.....	347
ill. 13 : Comparaison intra-cas Christian.	348
ill. 14 : Comparaison extra-cas Brigitte/Eleonore/Daniela.	350
ill. 15 : Comparaison intra- et extra-cas Eleonore/Daniela.....	351
ill. 16 : Comparaison intra-cas Brigitte.	353
ill. 17 : Comparaison intra- et extra-cas Eleonore/Daniela.....	354
ill. 18 : Comparaison extra-cas Eleonore/Daniela.	354
ill. 19 : Comparaison intra-cas Eleonore.	355
ill. 20 : Comparaison intra-cas Eleonore.	357
ill. 21 : Comparaison intra-cas Eleonore.	358
ill. 22 : Comparaison intra-cas Daniela.	359
ill. 23 : Comparaison extra-cas Albert/Franziska/Christian.	378
ill. 24 : Comparaison extra-cas Albert/Franziska/Christian.	379
ill. 25 : Comparaison extra-cas Eleonore/Daniela/Brigitte.	379
ill. 26 : Comparaison extra-cas Eleonore/Daniela/Brigitte.	380

Images

image 1 : Albert- avec mère	156
image 2 : Albert- seul, fenêtre	156
image 3 : Albert- groupe, jeu	156
image 4 : Albert- groupe, Jugendweihe 1	156
image 5 : Albert- groupe, Jugendweihe 2 (cérémonie)	156
image 6 : Albert- groupe, gymnastique.....	156

image 7 : Albert- seul, travail 1.....	156
image 8 : Albert- bateau, travail 2.....	156
image 9 : Albert- avec parents et femme, mariage.....	157
image 10 : Albert- avec femme et bébé, maison.....	157
image 11 : Albert- sidecar.....	157
image 12 : Albert- collègues, travail 3.....	157
image 13 : Albert- atelier, travail 4.....	157
image 14 : Albert- femme et enfants, 1 ^{er} jour d'école.....	157
image 15 : Albert- femme et enfant, Plattenbau.....	157
image 16 : Albert- avec mère (chor. scén.).....	158
image 17 : Albert- avec femme et bébé, maison (chor. scén.).....	161
image 18 : Albert- groupe, jeu (chor. scén.).....	162
image 19 : Albert- groupe, gymnastique (chor. scén.).....	163
image 20 : Albert- seul, fenêtre (chor. scén.).....	165
image 21 : Albert- avec parents et femme, mariage (chor. scén.).....	166
image 22 : Albert- femme et enfants, 1 ^{er} jour d'école (chor. scén.).....	167
image 23 : Albert- femme et enfant, Plattenbau (chor. scén.).....	169
image 24 : Albert- seul, travail 1 (chor. scén.).....	172
image 25 : Albert- groupe, Jugendweihe 1, (chor. scén.).....	174
image 26 : Albert- groupe, Jugendweihe 2 (cérémonie) (chor. scén.).....	175
image 27 : Franziska- avec mère, jardin.....	186
image 28 : Franziska- avec parents, grands-parents et frère.....	186
image 29 : Franziska- avec père, fontaine.....	186
image 30 : Franziska- seule, Mer baltique.....	186
image 31 : Franziska- avec mère, ballade.....	186
image 32 : Franziska- devant public, défilé de mode.....	186
image 33 : Franziska- groupe, en camp.....	186
image 34 : Franziska- seule, tenue de pionnier.....	187
image 35 : Franziska- seule, Jugendweihe.....	187
image 36 : Franziska- avec pair et en groupe, école.....	187
image 37 : Franziska- mariage 1, jeu.....	187
image 38 : Franziska- mariage 2, portée par son mari.....	187
image 39 : Franziska- avec ses filles, jardin.....	187
image 40 : Franziska- avec sa fille.....	187
image 41 : Franziska- avec mère, filles et amies, 1 ^{er} jour d'école.....	187
image 42 : Franziska- groupe, temps libre.....	188
image 43 : Franziska- groupe, Fasching.....	188
image 44 : Franziska- avec grand frère.....	188
image 45 : Franziska- avec pair, jeu.....	188
image 46 : Franziska- avec mère, jardin (chor. scén.).....	188
image 47 : Franziska- avec mère, ballade (chor. scén.).....	189
image 48 : Franziska- avec père, fontaine (chor. scén.).....	190
image 49 : Franziska- avec parents, grands-parents et frère (chor. scén.).....	191
image 50 : Franziska- avec grand frère (chor. scén.).....	193
image 51 : Franziska- mariage 1, jeu (chor. scén.).....	194
image 52 : Franziska- mariage 2, portée par son mari (chor. scén.).....	194
image 53 : Franziska- avec ses filles, jardin (chor. scén.).....	196
image 54 : Franziska- avec sa fille (chor. scén.).....	196
image 55 : Franziska- avec mère, filles et amies, 1 ^{er} jour d'école (chor. scén.).....	196
image 56 : Franziska- groupe, en camp (chor. scén.).....	197
image 57 : Franziska- groupe, temps libre (chor. scén.).....	198
image 58 : Franziska- groupe, Fasching (chor. scén.).....	198
image 59 : Franziska- seule, Mer baltique (chor. scén.).....	200
image 60 : Franziska- avec pair, jeu (chor. scén.).....	201
image 61 : Franziska- devant public, défilé de mode (chor. scén.).....	202

image 62 : Franziska- avec pair, école 1 (chor. scén.)	206
image 63 : Franziska- groupe, école 2 (chor. scén.).....	206
image 64 : Christian- avec mère, atelier	214
image 65 : Christian- avec père	214
image 66 : Christian- groupe, bac à sable.....	214
image 67 : Christian- groupe, Kinderfest	214
image 68 : Christian- avec pair, locomotive.....	214
image 69 : Christian- avec pair, Jugendweihe	214
image 70 : Christian- groupe, confirmation	214
image 71 : Christian- seul, « Porsche-Jacke »	215
image 72 : Christian- avec parents, atelier	215
image 73 : Christian- groupe, déguisement dandy	215
image 74 : Christian- duo, Fasching	215
image 75 : Christian- seul, « Armee-Kutte ».....	215
image 76 : Christian- groupe, armée.....	215
image 77 : Christian- avec équipe de football	215
image 78 : Christian- groupe, sortie durant apprentissage	215
image 79 : Christian- mariage	216
image 80 : Christian- avec femme et nouveau-né	216
image 81 : Christian- seul, barbecue	216
image 82 : Christian- avec fils et voiture, nature	216
image 83 : Christian- avec femme et enfant, 1 ^{er} jour d'école.....	216
image 84 : Christian- avec femme et fils, Jugendweihe.....	216
image 85 : Christian- groupe, rencontre anciens élèves.....	216
image 86 : Christian avec mère, atelier (chor. scén.)	217
image 87 : Christian- avec père (chor. scén.)	217
image 88 : Christian- avec parents, atelier (chor. scén.)	218
image 89 : Christian- mariage (chor. scén.)	219
image 90 : Christian- avec femme et nouveau-mé (chor. scén.)	220
image 91 : Christian- avec femme et enfant, 1 ^{er} jour d'école (chor. scén.)	221
image 92 : Christian- avec fils et femme, Jugendweihe (chor. scén.)	221
image 93 : Christian- groupe, bac à sable (chor. scén.).....	222
image 94 : Christian- groupe, Kinderfest (chor. scén.).....	223
image 95 : Christian- avec pair, locomotive (chor. scén.)	223
image 96 : Christian- avec équipe de football (chor. scén.)	224
image 97 : Christian- groupe, sortie durant apprentissage (chor. scén.).....	225
image 98 : Christian- groupe, rencontre anciens élèves (chor. scén.).....	226
image 99 : Christian- groupe, armée (chor. scén.)	229
image 100 : Christian- groupe, confirmation (chor. scén.).....	230
image 101 : Christian- avec pair, Jugendweihe (chor. scén.).....	230
image 102 : Christian- seul, « Porsche-Jacke » (chor. scén.).....	236
image 103 : Christian- groupe, déguisement dandy (chor. scén.).....	238
image 104 : Christian- duo, Fasching (chor. scén.)	240
image 105 : Christian- avec fils et voiture, nature (chor. scén.).....	241
image 106 : Christian- seul, barbecue (chor. scén.).....	243
image 107 : Brigitte- groupe, école.....	248
image 108 : Brigitte- mariage, mairie.....	248
image 109 : Brigitte- avec sa fille.....	248
image 110 : Brigitte- demi-frère, seul.....	248
image 111 : Brigitte- seule, Jugendweihe.....	248
image 112 : Brigitte- avec mère	248
image 113 : Brigitte- avec père.....	248
image 114 : Brigitte- avec demi-frère.....	249
image 115 : Brigitte- seule, champs, 1.....	249
image 116 : Brigitte- seule, champs, 2.....	249

image 117 : Brigitte- mari avec chien 1	249
image 118 : Brigitte- mari avec chien 2	249
image 119 : Brigitte- avec mari et hôtes, travail.....	249
image 120 : Brigitte- Avec mari et fille, second mariage.....	249
image 121 : Brigitte- groupe, école (chor. scén.)	250
image 122 : Brigitte- seule, Jugendweihe (chor. scén.).....	256
image 123 : Brigitte- avec père (chor. scén.).....	257
image 124 : Brigitte- mariage (chor. scén.).....	259
image 125 : Brigitte- avec sa fille (chor. scén.).....	261
image 126 : Brigitte- mari avec chien 1 (chor. scén.)	262
image 127 : Brigitte- mari avec chien 2 (chor. scén.).....	262
image 128 : Brigitte- avec mari et hôtes, travail (chor. scén.)	262
image 129 : Brigitte- avec mari et fille, second mariage (chor. scén.).....	263
image 130 : Brigitte- avec demi-frère (chor. scén.).....	266
image 131 : Brigitte- avec mère (chor. scén.).....	270
image 132 : Eleonore- avec mère et frères, Noël.....	278
image 133 : Eleonore- avec frères, atelier	278
image 134 : Eleonore- avec mère, champs.....	278
image 135 : Eleonore- piscine.....	278
image 136 : Eleonore- avec père et collègue, 1 ^{er} mai.....	278
image 137 : Eleonore- groupe, école 1	278
image 138 : Eleonore- groupe, école 2	278
image 139 : Eleonore- mariage	278
image 140 : Eleonore- visite Hoffmann 1.....	279
image 141 : Eleonore- visite Hoffmann 2.....	279
image 142 : Eleonore- avec sa fille, fête.....	279
image 143 : Eleonore- gros plan, travail.....	279
image 144 : Eleonore- avec ses filles, Noël.....	279
image 145 : Eleonore- seule, tour d'acier	279
image 146 : Eleonore- avec collègues, travail	279
image 147 : Eleonore- groupe, confirmation.....	279
image 148 : Eleonore- groupe, fête à l'armée.....	280
image 149 : Eleonore- groupe, Fasching	280
image 150 : Eleonore- avec ses filles, Mer Baltique	280
image 151 : Eleonore- avec mère et enfants, Jugendweihe de sa fille.....	280
image 152 : Eleonore- intérieur 1	280
image 153 : Eleonore- intérieur 2	280
image 154 : Eleonore- avec mère et frères, Noël (chor. scén.)	281
image 155 : Eleonore- avec frères, atelier (chor. scén.)	282
image 156 : Eleonore- mariage 1, atelier (chor. scén.).....	283
image 157 : Eleonore- mariage 2, cérémonie (chor. scén.).....	283
image 158 : Eleonore- mariage, ensemble 1 et 2 (chor. scén.)	283
image 159 : Eleonore- avec filles, Noël (chor. scén.).....	284
image 160 : Eleonore- groupe, école 1 (chor. scén.)	285
image 161 : Eleonore- groupe, confirmation (chor. scén.).....	286
image 162 : Eleonore- groupe, fête à l'armée (chor. scén.).....	288
image 163 : Eleonore- groupe, Fasching (chor. scén.).....	289
image 164 : Eleonore- avec collègues, travail (chor. scén.)	290
image 165 : Eleonore- avec père et collègue, 1 ^{er} mai (chor. scén.).....	291
image 166 : Mme A.- 1 ^{er} mai (hors corpus, horizon de comparaison)	291
image 167 : Eleonore- visite Hoffmann 1 (chor. scén.).....	293
image 168 : Eleonore- visite Hoffmann 2 (chor. scén.).....	293
image 169 : Eleonore- avec mère et enfants, Jugendweihe de sa fille (chor. scén.)	295
image 170 : Eleonore- piscine (chor. scén.).....	298
image 171 : Eleonore- avec mère, champs (chor. scén.)	299

image 172 : Eleonore- seule, tour d'acier (chor. scén.).....	304
image 173 : Eleonore- avec ses filles, Mer Baltique (chor. scén.).....	306
image 174 : Eleonore- avec sa fille, fête (chor. scén.).....	307
image 175 : Daniela- seule, série avec déclencheur automatique.....	312
image 176 : Daniela- avec chiens, jardin	312
image 177 : Daniela- avec parents, atelier.....	312
image 178 : Daniela- Fasching FDJ 1, représentation.....	312
image 179 : Daniela- Fasching FDJ 2, avec régisseur	312
image 180 : Daniela- voyage et travail 1, stade	312
image 181 : Daniela- voyage et travail 2, avec collègues	313
image 182 : Daniela- seule, bureau, travail	313
image 183 : Daniela- seule, 1 ^{er} jour d'école, atelier	313
image 184 : Daniela- Jugendweihe, atelier et cérémonie.....	313
image 185 : Daniela- avec père, mère et tante.....	313
image 186 : Daniela- mariage.....	313
image 187 : Daniela- avec parents, atelier (chor. scén.).....	314
image 188 : Daniela- avec parents, 1 ^{er} mai (hors corpus/horizon de comparaison).	315
image 189 : Daniela- Jugendweihe, cérémonie (chor. scén.).....	318
image 190 : Daniela- Fasching FDJ 1, représentation (chor. scén.)	320
image 191 : Daniela- Fasching FDJ 2, avec régisseur (chor. scén.)	321
image 192 : Daniela- voyage et travail, avec collègues 2a (chor. scén.)	324
image 193 : Daniela- voyage et travail, avec collègues 2b (chor. scén.)	324
image 194 : Daniela- voyage et travail, avec collègues 2c (chor. scén.).....	324
image 195 : Daniela- seule, série avec déclencheur automatique (chor. scén.).....	328
image 196 : Daniela- mariage (chor. scén.).....	331
image 197 : Daniela- avec père, mère et tante (chor. scén.)	335
image 198 : Daniela- avec mère et tante (chor. scén.).....	335

Table des matières

Sommaire.....	9
Glossaire franco-allemand.....	11
Introduction	15
1. Contexte.....	15
2. La RDA comme objet de recherche	16
3. La photographie privée comme objet de recherche	18
4. Identité et habitus	22
5. La RDA et la question des milieux	23
6. Plan du travail	25
Première partie : Perspective et objet de la recherche dans leur cadre théorique et méthodologique	
Chapitre 1. La RDA et l'après : Identité et classes entre mythes et constructions ou l'enjeu d'une nouvelle approche.....	29
1. L'identité est-allemande ou de l'image des autres	29
1.1. Réunification : entre espoirs, désillusions et incompréhension.....	29
1.1.1. <i>Ostalgie</i> – L'apparition d'un phénomène.....	29
1.1.2. La situation économique et sociétale à l'origine du phénomène	31
1.2. Le rôle du discours médiatique dans la construction d'une identité est-allemande	33
1.2.1. La peinture de la RDA : un tableau en noir et blanc.....	33
1.2.2. Discrédit et stigmatisation : construction d'une identité est-allemande.....	35
2. Mythification – ou construction – du quotidien de RDA	38
2.1. Le concept du <i>mythe</i> chez Roland Barthes.....	38
2.2. La construction du « nouvel homme socialiste » par l'iconographie officielle.....	41
2.3. Un quotidien mythifié	43
2.4. Le mythe de la « personnalité socialiste »	45
2.4.1. Le programme d'éducation et de socialisation	45
2.4.2. Le monde du travail et ses brigades.....	47
3. La RDA : une structure sociale complexe entre idéologie et réalité	49
3.1. La dictature du prolétariat : un objectif idéologique	49
3.2. Une structure sociale : plusieurs modèles.....	51
3.2.1. Le modèle officiel à visée idéologique	51
3.2.2. Le modèle sur fondement scientifique	53
4. Dépasser le niveau de l'identité, des mythes et des classes : trois enjeux pour une nouvelle perspective de recherche	59
Chapitre 2. Le cadre méthodologique et théorique de l'étude	65
1. La sociologie de la connaissance praxéologique et la méthode documentaire.....	65
1.1. Démarche reconstructive empirique.....	65
1.2. La sociologie de la connaissance, « objets culturels » (Mannheim) et « représentations collectives » (Durkheim).....	68
1.3. La méthode documentaire d'interprétation	71
1.3.1. Le concept d'habitus et le dépassement de l'aporie objectivisme-subjectivisme .	72
1.3.2. Formes de savoirs, niveaux du sens et cadre d'orientation	75

1.3.3. Milieu, espaces d'expérience et « sujet collectif ».....	78
1.3.4. La méthode documentaire et le champ théorique et méthodologique français...	81
2. L'identité en sociologie et psychologie sociale	82
2.1. La notion d'identité	82
2.2. La continuité dans le changement – l'époque moderne et la « quête d'identité »	84
2.3. L'individu et la société – identité et interaction	86
2.3.1. Identité personnelle et identité sociale	87
2.3.2. La vie sociale est un théâtre (Goffman)	88
2.4. « Identité, Norme et Habitus » – pour une perspective praxéologique du rapport à l'identité	93
3. Photographie, réception et leur ancrage social comme moyens d'accès au cadre d'orientation	95
3.1. L'image photographique comme représentation (<i>Abbild</i>) et construction.....	95
3.1.1. Ressemblance et faux-semblant	95
3.1.2. De l'ancrage social de la construction.....	97
3.2. L'image photographique comme symbole (<i>Sinnbild</i>) et sa qualité polysémique.....	99
3.3. Réception	100
3.3.1. Interaction et interprétation	100
3.3.2. Des spécificités de la réception de photographies privées ?	102
4. Problématique de recherche : du rapport au passé et au présent par l'intermédiaire des photos – quels cadres d'orientations pour quelles formes de « travail identitaire » ?.....	103
Chapitre 3. Le procédé d'enquête	111
1. Récolte des données.....	111
1.1. Constitution de l'échantillon	111
1.2. Instruments principaux de récolte des données – aspects méthodologiques	114
1.2.1. La photo-interview (narrative)	115
1.2.2. L'interview narrative biographique.....	121
1.3. Déroulement concret de la récolte des données	124
1.3.1. Avant la rencontre	124
1.3.2. L'interview.....	126
1.3.3. Après la rencontre.....	127
2. Exploitation des données.....	128
2.1. La méthode documentaire et sa pratique	128
2.1.1. L'attitude « observatrice » et le passage du <i>quoi</i> au <i>comment</i>	128
2.1.2. Critères de validité et les « faux problèmes » de l'étude de cas.....	128
2.1.3. Un procédé d'exploitation contrôlé	130
2.1.4. La méthode documentaire et l'image	131
2.2. Modèle d'exploitation	133
2.2.1. Triangulation	133
2.2.2. Elaboration d'un modèle d'analyse	134
Deuxième partie : résultats de l'étude de cas	
Remarques préliminaires.....	147
1. Le chemin vers les types et les descriptions de cas	147
2. Quelques aspects pratiques	150
3. Brève digression : conditions de la production photographique privée en RDA.....	151
Chapitre 4. Albert	155
1. Introduction	155
1.1. Informations générales sur le cas.....	155
1.2. Pratique photographique, sélection d'images et constitution du corpus	155

2. Cadre d'orientation de l'autonomie – être au-dessus	158
2.1. Ancrage primaire dans le personnel en tant que sphère intime et solidaire	158
2.1.1. Cadre familial et amical : intimité, sécurité, protection et solidarité.....	158
2.1.2. Le personnel et le tracé de son chemin	165
2.2. Distanciation des institutions politico-sociétales, des contraintes ou attentes normatives : un double-jeu entre adaptation, détachement et indifférence	174
3. Passage d'entrée de l'interview biographique.....	181
Chapitre 5. Franziska	185
1. Introduction	185
1.1. Informations générales sur le cas.....	185
1.2. Pratique photographique, sélection d'images et constitution du corpus	185
2. Cadre d'orientation de l'autonomie – être au-dessus	188
2.1. Ancrage primaire dans le personnel en tant que sphère intime et solidaire	188
2.1.1. La famille comme modèle d'unité, solidarité et intimité	188
2.1.2. Ancrage et intégration au sein du groupe de pairs – communauté, solidarité, intimité et cohésion	197
2.1.3. Le personnel – s'auto-construire	200
2.2. Distanciation des institutions politico-sociétales, des contraintes ou attentes normatives : un double-jeu entre adaptation et détachement	202
3. Passage d'entrée de l'interview biographique.....	210
Chapitre 6. Christian	213
1. Introduction	213
1.1. Informations générales sur le cas.....	213
1.2. Pratique photographique, sélection d'images et constitution du corpus	213
2. Cadre d'orientation de l'autonomie – dedans mais en dehors	217
2.1. Ancrage primaire dans le personnel en tant qu'individualité au sein du social	217
2.1.1. La famille : cadre formalisé et ritualisé – une relation d'abord vers l'extérieur ..	217
2.1.2. Les pairs : l'individualité dans le groupe	222
2.2. Distanciation par différenciation d'institutions, attentes sociétales normatives et de stéréotypes	225
2.2.1. Le collectif institutionnalisé ou normativisé : « dedans mais dehors »	225
2.2.2. La RDA comme un tout : « dedans mais dehors »	230
3. Passage de l'interview biographique.....	244
Chapitre 7. Brigitte	247
1. Introduction	247
1.1. Informations générales sur le cas.....	247
1.2. Pratique photographique, sélection d'images et constitution du corpus	247
2. Cadre d'orientation de l'établissement – s'épanouir	250
2.1. Ancrage primaire en partie dans la structure sociétale, institutionnelle et normative passée avec aspiration à l'épanouissement personnel.....	250
2.1.1. Groupe de pairs et valeurs socialistes comme cadre du soutien et de l'identification	250
2.1.2. Quête de soi et évolution : une ambivalence entre la quête de stabilité ou sécurité et l'aspiration à l'autonomie	257
2.2. Négociation face à un « être antérieur » – correction et focalisation sur l'évolution personnelle	265
2.2.1. <i>Selbstbild</i> et pratique antérieure – « correction »	266
2.2.2. Réflexion de <i>Brigitte</i> sur son devenir en lien avec une situation familiale complexe	270
3. Passage d'entrée de l'interview biographique.....	275

Chapitre 8. Eleonore	277
1. Introduction	277
1.1. Informations générales sur le cas.....	277
1.2. Pratique photographique, sélection d'images et constitution du corpus	277
2. Cadre d'orientation primaire de l'établissement – s'affirmer	281
2.1. Ancrage primaire dans la structure sociétale, institutionnelle et normative (passée) avec aspiration à l'acquisition d'une position (politico-)sociale privilégiée	281
2.1.1. La famille : ancrage au sein de la structure encadrante intime et institutionnalisée	281
2.1.2. Suivre une forme de collectif normativisé et institutionnalisé avec orientation à faire partie de la structure sociétale.....	285
2.1.3. Orientation à une position politico-sociale privilégiée.....	293
2.2. Démarcation de constructions identitaires « négatives » (<i>Fremdbild</i>) avec mise en avant du « beau » et de la réussite individuelle : un acte de négociation	297
2.2.1. Le milieu d'origine : ambivalence entre ancrage et démarcation	297
2.2.2. <i>Fremdbild</i> lié à l'apparence et manque d'ancrage dans le groupe de pairs.....	301
2.2.3. Le beau, le bien et le confort : marques d'affirmation face aux <i>Fremdbilder</i> ...	303
3. Un passage d'entrée de l'interview biographique	308
Chapitre 9. Daniela.....	311
1. Introduction	311
1.1. Informations générales sur le cas.....	311
1.2. Pratique photographique, sélection d'images et constitution du corpus	311
2. Cadre d'orientation primaire de l'établissement – s'imposer	314
2.1. Ancrage primaire dans la structure sociétale, institutionnelle et normative passée avec aspiration à l'acquisition d'une position (politico-)sociale privilégiée	314
2.1.1. La famille primaire : un cadre institutionnel ritualisé – une présentation « vers l'extérieur »	314
2.1.2. L'espace sociétal institutionnalisé : acquisition d'une position privilégiée.....	316
2.1.3. « Arbeitsmäßig war mir immer dat wichtigste (.) meine Reisetätigkeit » – Orientation au statut, à l'ascension et à une position privilégiée.....	323
2.2. Démarcation de constructions identitaires « négatives » (<i>Fremdbild</i>) avec mise en avant de la propre individualité – un acte de négociation	327
2.2.1. Recentrement sur le sujet ou l'individuel et « retrait dans le privé »	328
2.2.2. Mise en avant des capacités individuelles à s'imposer	333
2.2.3. Démarcation du milieu ouvrier pauvre et non « convenable »	335
3. Un passage d'entrée de l'interview biographique	337
Chapitre 10. Modi du management d'une opposition dans la gestion habituelle d'identités, propres exigences et attentes normatives	339
1. Aperçu de la typologie sensus-génétique	339
2. Autonomie (Type 1)	340
2.1. Ancrage primaire dans le « personnel ».....	340
2.1.1. Le « personnel » en tant que sphère privée, familiale et amicale intime et solidaire (<i>1a – Am, Ff</i>)	340
2.1.2. Le « personnel » en tant qu'individualité au sein du social (<i>1b – Cm</i>)	344
2.2. Distanciation des institutions, attentes normatives et stéréotypes.....	345
2.2.1. Distanciation par indifférence – être au-dessus (<i>1a – Am, Ff</i>)	345
2.2.2. Distanciation par différenciation – dedans mais en dehors (<i>1b – Cm</i>).....	348
2.3. Indépendance, stabilité et continuité au fil du temps : pas d'indice de césure	349
3. Établissement (Type 2).....	350
3.1. Ancrage primaire dans la structure sociétale, institutionnelle et normative passée...350	
3.1.1. ...avec aspiration à l'épanouissement personnel – s'épanouir (<i>2a – Bf</i>).....	351

3.1.2. ... avec aspiration à l'acquisition d'une position (politico)-sociale privilégiée – <i>s'affirmer</i> ou <i>s'imposer</i> (2b – Ef, Df).....	353
3.2. Des éléments négatifs desquels il convient de se démarquer	356
3.2.1. L' « être antérieur » – correction et focalisation sur l'évolution personnelle (2a – Bf).....	356
3.2.2. Les constructions identitaires « négatives » (<i>Fremdbilder</i>) avec mise en avant de la réussite sociale (Ef) ou de la propre individualité (Df).....	357
3.3. Instabilité et césure	359
Discussion et conclusion	361
1. La structure conjonctive de l'interaction ou la dimension « habituelle » de la construction identitaire.....	362
2. Une forme de travail identitaire au niveau communicatif	366
3. La reconnaissance : un élément déterminant dans la construction identitaire	369
3.1. D'un point de vue théorique général	369
3.2. Autonomie et établissement : des ressources « habituelles » pour la construction de l'identité du <i>Moi</i>	372
3.2.1. Orientation à l'autonomie – une « niche intérieure » pour une identité « stable » (<i>Type 1</i>).....	372
3.2.1. Orientation à l'établissement : négociation, « lutte » et travail identitaire (<i>type 2</i>)	373
4. Sur les traces d'espaces d'expérience conjonctifs – la question de l'intégration sociale	376
4.1. La reconstruction des rapports individu-environnement comme clé pour l'accès à des <i>espaces d'expérience conjonctifs</i>	377
4.2. Réflexions en vue de la sociogenèse : milieu d'origine « instruit » ou « défavorisé » comme espaces d'expériences constitutifs ?	381
5. Bilan : l'enjeu d'une reconnaissance vécue ou recherchée – une transformation d'abord sur le plan social.....	383
6. Regard rétrospectif sur le procédé de recherche et ouverture	386
6.1. Réflexions sur le procédé méthodique.....	386
6.2. Perspectives	387
6.3. Les photographies privées permettent-elles de dépasser le mythe ?.....	390
Bibliographie	393
Annexe 1. Citations originales	419
Annexe 2. Règles de transcription.....	429
Annexe 3. Questionnaire d'enquête	431
Index des auteurs	437
Index des notions	443
Table des illustrations.....	445

Erklärung

Hiermit versichere ich, Adeline Busson Hurmaci, dass ich die vorliegende Arbeit auf der Grundlage der im Literaturverzeichnis angegebenen Hilfsmittel und Hilfen selbständig verfasst habe. Diese Arbeit wurde weder im In- noch im Ausland in gleicher oder ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt. Ich versichere weiterhin, dass ich an keiner anderen Hochschule oder anderen Fakultät ein Promotionsverfahren beantragt habe.

Déclaration sur l'honneur

Je soussignée, Adeline Busson Hurmaci, certifie que le présent mémoire de thèse est un travail original, que je n'ai ni recopié ni utilisé des idées ou des formulations tirées d'un ouvrage, article ou mémoire, en version imprimée ou électronique, sans mentionner précisément leur origine et que les citations intégrales sont signalées entre guillemets.

En outre, je certifie que ce travail, sous une forme identique ou similaire, n'a jamais été présenté auprès d'une autre institution.

Paderborn, am / le : 26.08.2015