



HAL
open science

Ce qu'on montre du travail : saisir par la photographie les rapports sociaux dans les entreprises éthiopiennes

Perrin-Joly Constance

► To cite this version:

Perrin-Joly Constance. Ce qu'on montre du travail : saisir par la photographie les rapports sociaux dans les entreprises éthiopiennes. Sources. Material & Fieldwork in African Studies, 2023, 6 | Photos & Photographers, pp.299-337. halshs-04125885

HAL Id: halshs-04125885

<https://shs.hal.science/halshs-04125885v1>

Submitted on 20 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License



SOURCES

Materials & Fieldwork in African Studies
Matériaux & terrains en études africaines

Photos & Photographers
Photos & photographes
no. 6 | 2023

Ce qu'on montre du travail : saisir par la photographie les rapports sociaux dans les entreprises éthiopiennes

Constance Perrin-Joly

URL: <https://www.sources-journal.org/1199>

HAL Id: halshs-O4125885

Cite | Citer :

Perrin-Joly, Constance. 2023. "Ce qu'on montre du travail : saisir par la photographie les rapports sociaux dans les entreprises éthiopiennes." *Sources. Materials & Fieldwork in African Studies* no. 6 (Photos & Photographers): 299–337.

<https://shs.hal.science/SOURCES/halshs-04125885>.

Résumé

Cet article s'inscrit dans une démarche qui met l'analyse de l'interaction entre chercheur·e·s et enquêté·e·s au cœur de la pratique socio-visuelle, à partir d'une étude réalisée dans des entreprises en Éthiopie. Il analyse le jeu, au sens ludique et théâtral, autour de la prise de vue comme une manière d'éclairer le rapport au travail, complémentaire des outils traditionnels de l'enquête ethnographique. Repensant le concept de Pierre Bourdieu de l'aire du photographiable, l'article examine comment ce que nous proposons d'appeler le montrable permet de saisir l'articulation des rapports sociaux au travail.

Le récit de l'usage de la photographie dans la recherche ethnographique expose dans une première partie comment la photographie est passée d'un rôle illustratif ou informatif, à un outil d'observation à part entière. L'enquête a notamment porté sur l'analyse des interactions lors de la prise de vue et de la manière de montrer son travail. Dans une seconde partie, l'article propose une analyse de la manière dont les rapports de genre, de race et de classe pèsent dans l'interaction. Leur étude est un préalable nécessaire à l'interprétation, notamment lorsque l'enquête fait se rencontrer une sociologue photographe blanche avec des travailleur·se·s éthiopien·ne·s. L'article souligne comment les hommes éthiopiens tendent à se mettre en scène devant la caméra. Si être une femme photographe facilite la prise de vue des travailleuses éthiopiennes, l'article souligne toute la difficulté à ne pas rejouer des rapports de domination en invisibilisant le travail de celles qui adoptent des attitudes souvent retenues devant l'objectif. Nous montrons également que ces rapports doivent être replacés dans l'expérience biographique des acteurs et actrices, l'interaction photographique venant rejouer des situations de domination antérieures, y compris lors d'autres interactions photographiques, vécues différemment selon les enquêté·e·s.

La troisième partie est l'occasion d'observer la façon de se mettre en scène ou de mettre en scène son travail comme source de connaissance sur l'entreprise. Le cadre organisationnel amène en effet à rejouer ou à déjouer les rapports sociaux impliqués dans l'interaction photographique. Trois exemples sont donnés, chacun permettant notamment d'analyser les interactions photographiques à l'aune des projets d'entreprise et de leur inscription dans la mondialisation. Le premier, une usine textile turque vendant sur les marchés mondiaux, décrit un processus d'invisibilisation du travail au profit d'une valorisation de la modernité. Le second, une entreprise artisanale de produits haut de gamme, montre au contraire la mise en valeur de savoir-faire artisanaux au centre du projet de l'entreprise. Le troisième exemple, une petite entreprise sociale promouvant l'emploi de femmes sourdes-muettes, donne à voir comment le collectif de travail est mis au centre du montrable.

Pour étudier les entreprises où se rencontrent différentes échelles (marchés et normes internationaux, visiteur·se·s étranger·e·s, ancrages locaux, etc.), la photographie offre donc une unité de temps, restreint mais dense, d'interrelations qui sont complexes à saisir autrement. Elle rend visible la porosité des frontières, éclaire comment les rapports sociaux qui dépassent l'organisation sont réagencés, comment l'organisation agit sur le travail et révèle le parcours de ceux et celles qui en dépendent.

Mots-clés : sociologie, travail, entreprise, mondialisation, genre, classe, race, photographie, Éthiopie.

Abstract

What Is Shown of Work: Capturing by Photography the Social Relations in Ethiopian Enterprises

This article is based on an approach that places the analysis of the interaction between researchers and interviewees at the heart of socio-visual practices, on the basis of a study carried out in enterprises in Ethiopia. It analyses the interplay, in the recreational and theatrical sense, involved in taking photographs as a way of shedding light on the relation with work, as a complement to the traditional tools of ethnographic investigation. Repurposing Pierre Bourdieu's concept of the field of the "photographable," the article examines how what we propose to call the "showable" offers a means to understand the interrelation of social relations at work.

The account of the use of photography in ethnographic research shows in the first part how photography has moved on from an illustrative or informative role to being a tool for observation in its own right. The investigation has focused in particular on the analysis of the interactions during the taking of photographs and of the way one's work is shown. In a second stage, the article offers an analysis of the way race, gender and class relations weigh on the interaction. Their study is a necessary preliminary to interpretation, in particular when the survey involves a white sociologist photographer meeting Ethiopian workers. The article stresses how Ethiopian men tend to play to the camera. While being a female photographer may make it easier to photograph female Ethiopian workers, the article stresses the difficulty of not reproducing the relations of dominance by rendering invisible the work of those who often adopt discreet attitudes in front of the camera. We also show how these relationships should be considered in the context the biographical experience of the actors, with the photographic interaction

replaying prior situations of domination, including in other photographic interactions experienced differently from one interviewee to another.

The third part offers an opportunity to observe the way subjects act for the camera or show their work as a source of knowledge concerning the enterprise. The organisational framework in fact involves deploying or neutralising the social relations involved in the photographic interaction. Three examples are given, each offering a basis for analysing photographic interactions by the yardstick of company business plans and their involvement in globalisation. The first, a Turkish textile factory selling on world markets, describes a process of backgrounding the work for the benefit of the valorisation of modernity. The second, an artisanal enterprise making upmarket products, shows in contrast the valorisation of artisanal know-how at the core of the company's business plan. The third example, a small social enterprise promoting the employment of deaf-mute women, shows how the work collective is placed at the core of the showable.

To study the enterprises where different scales intermingle (international markets and norms, international visitors, local implantation, etc.), photography thus offers a unit of time, limited but dense, of inter-relations which are complex to grasp otherwise. It makes visible the porosity of borders, sheds light on how the social relations which go beyond the organisation are repurposed, how the organisation acts on work and reveals the experiences of those who are dependent on it.

Keywords: sociology, work, enterprise, globalisation, gender, class, race, photography, Ethiopia.

Resumo

O que se mostra do trabalho: captar pela fotografia as relações sociais nas empresas etíopes

Este artigo inscreve-se numa abordagem que coloca a análise da interacção entre investigadores (as) e inquiridos (as) no centro da prática sócio-visual, a partir de um estudo realizado em empresas na Etiópia. Analisa o jogo, no sentido lúdico e teatral, em torno da captação de imagem, como uma forma de clarificar a relação com o trabalho, como complemento das ferramentas tradicionais de investigação etnográfica. Repensando o conceito de Pierre Bourdieu de campo do fotografável, o artigo examina a forma como aquilo, que propomos designar como mostrável, permite captar a articulação das relações sociais no trabalho. A narrativa do uso da fotografia na pesquisa etnográfica mostra, numa primeira parte, como a fotografia passou de um papel ilustrativo ou informativo, para uma ferramenta de observação completa. A pesquisa incidiu, nomeadamente, na análise das interacções durante a captação das imagens e a forma de se mostrar o trabalho.

Numa segunda parte, o artigo propõe uma análise da forma como as relações de género, raça e classe pesam na interacção. O seu estudo é um pré-requisito necessário para a interpretação, nomeadamente quando a investigação leva a que uma socióloga fotógrafa branca se encontre com trabalhadoras (as) etíopes. O artigo sublinha como os homens etíopes tendem a colocar-se frente à câmara.

Embora o facto de se tratar de uma fotógrafa feminina facilite a tarefa de fotografar as trabalhadoras etíopes, o artigo destaca a dificuldade em não repetir relações de dominação, tornando invisível o trabalho das que adoptam atitudes frequentemente

contidas diante da objectiva. Também mostramos que esses relatórios devem ser inseridos na experiência biográfica dos actores e actrizes, já que a interação fotográfica reproduz situações de dominação anteriores, inclusive em outras interações fotográficas, vividas de modo diferente por cada inquirida.

A terceira parte é a oportunidade de observar a forma de actuação ou de apresentar o trabalho como conhecimento sobre a empresa. O quadro organizacional leva, de facto, a reproduzir ou frustrar as relações sociais envolvidas na interação fotográfica. São dados três exemplos, cada um dos quais permite analisar as interações fotográficas à luz dos projectos de empresa e da sua inscrição na globalização. O primeiro, uma fábrica têxtil turca que vende nos mercados mundiais, descreve um processo de invisibilização do trabalho em benefício de uma valorização da modernidade. O segundo, uma empresa artesanal de produtos topo de gama, mostra, pelo contrário, a valorização do saber-fazer artesanal no centro do projecto da empresa. O terceiro exemplo, uma pequena empresa social que promove o emprego de mulheres surdas-mudas, mostra como o colectivo de trabalho é colocado no centro do demonstrável.

Para estudar as empresas em que se encontram diferentes escalas (mercados e normas internacionais, visitantes estrangeiros, ancoragens locais, etc.), a fotografia oferece, portanto, uma unidade de tempo, restrita mas densa, de inter-relações que, de outra forma, seria complexo entender. Torna visível a porosidade das fronteiras, esclarece como as relações sociais que ultrapassam a organização são reordenadas, como a organização age sobre o trabalho e revela o percurso daqueles e daquelas que dele dependem.

Palavras-chave: sociologia, trabalho, empresa, mundialização, género, classe, raça, fotografia, Etiópia.

Ce qu'on montre du travail

Saisir par la photographie les rapports sociaux dans les entreprises éthiopiennes

Constance Perrin-Joly

Institute for Social Research in Africa (IFSRA) ;
Institut de recherche interdisciplinaire sur les enjeux sociaux (IRIS),
Université Sorbonne Paris Nord. <https://orcid.org/0000-0002-9553-1562>

Données associées à cet article : « Saisir par la photographie les rapports sociaux dans les entreprises éthiopiennes : images ». <https://doi.org/10.34847/nkl.0b0428qj>.
24 photographies prises par l'auteure (2011-2020), également reproduites dans le cours de cet article.

Introduction

Toute enquête repose sur l'interaction entre un·e chercheur·se et son objet. Non seulement l'ethnographe analyse les données en prenant en compte le contexte de leur recueil, partant du principe que toute donnée est biaisée (Lignier 2013), mais les aspérités même de l'interaction avec les enquêté·e·s font le sel de la recherche (Bizeul 2007). Il peut s'agir des épreuves (Rabinow 1988), des terrains empêchés, des événements inattendus (Vidal 1997) ou de tout « malentendu productif » (Papinot 2007). Partant de ce constat, de nombreux·ses chercheur·se·s ont pu plaider pour une intégration des enquêté·e·s comme acteur·trice·s même de la recherche. En sociologie visuelle, cette démarche a produit des approches participatives consistant par exemple à confier un appareil photo aux enquêté·e·s pour qu'ils mettent en image leur quotidien (Guinchard *et al.* 2012) ou par la *photo elicitation*, qui invite les enquêté·e·s à commenter des photographies prises sur le terrain (Collier & Collier 1986). D'autres recherches militent pour une approche qualifiée de « collaborative » qui place au centre de l'enquête les relations qui se nouent entre enquêté·e·s et photographes (Conord 2017). Il ne s'agit pas dans ce cas de figer le·la chercheur·se et les enquêté·e·s dans des rôles préétablis, mais de considérer que c'est l'interaction entre celui ou celle qui prend la photo et celui ou celle qui en est le sujet qui produit la donnée (Guinchard 2016). La photographie ne devient pas pour autant un résultat « figé » de cette interaction, puisqu'une fois produite et montrée, elle peut de nouveau provoquer d'autres types d'interactions. Meyer propose ainsi un cycle : les photographies prises durant le travail des policiers suisses qu'il observe sont laissées à leur disposition pour commentaires, ces commentaires étant ensuite intégrés à la recherche. Ses enquêté·e·s s'étonnaient ou critiquaient parfois des prises de vues sur des activités moins centrales de l'activité policière, comme faire la vaisselle

après une pause-café, « la publicisation des activités de coulisse heurt(ant) l'aire du photographiable des policiers » (Meyer 2013, 148). Faisant référence aux travaux de Pierre Bourdieu (Bourdieu *et al.* 1965), l'auteur montre comment l'analyse de l'aire du photographiable des « modèles », c'est-à-dire de ce qui est considéré comme « méritant » d'être photographié puis montré, permet de mieux saisir les représentations qu'ils ou elles se font de leur travail.

Cet article s'inscrit dans cette démarche qui met au cœur de la pratique socio-visuelle l'analyse de l'interaction entre chercheur·se·s et enquêté·e·s à partir d'une étude que j'ai menée dans des entreprises en Éthiopie. Je propose d'analyser le jeu autour de la prise de vue comme une manière d'éclairer le rapport au travail, complémentaire des outils traditionnels de l'enquête ethnographique : observation et entretiens. Ce jeu est double : il est à entendre au sens théâtral et selon une métaphore ludique. Les travaux en sociologie des organisations ont montré que l'entreprise est un univers très encadré par un faisceau de normes légales, de sécurité, internes et professionnelles qui se surajoutent aux contraintes plus classiques régissant tout rapport social. Ces normes sont mouvantes car perpétuellement négociées (Strauss 1992) ou l'objet de luttes de pouvoir (Crozier et Friedberg 1977), mais néanmoins contraignantes. La prise de vue leur est soumise : c'est en ce sens qu'elle est le résultat d'un jeu théâtral, de représentation de soi en conformité avec ces normes. Mais la prise de vue offre simultanément une forme d'interaction qui n'appartient pas à l'univers professionnel quotidien des travailleur·se·s¹, différemment des entretiens qui peuvent renvoyer à d'autres formes d'entrevues auxquels sont soumis les travailleur·se·s sur leur lieu de travail : entretien de recrutement, d'évaluation, de licenciement ou de recadrage. Par ailleurs, la prise de vue ne repose pas sur des compétences verbales (orales ou écrites), mode de communication privilégié par une organisation bureaucratique. Elle est définie par une contradiction ludique : « Malgré la séparation du jeu [c'est-à-dire un·e enquêté·e devant l'objectif]² et du hors-jeu [le·la même enquêté·e au travail], non seulement des actions hors-jeu peuvent modifier celles s'accomplissant dans le jeu, mais des actions dans un jeu peuvent également altérer d'autres hors-jeu » (Esquerre 2017, § 10). Les individus jouent en tenant compte des contraintes du contexte organisationnel sur lequel ils et elles peuvent influencer en jouant (le « hors-jeu ») mais ils et elles peuvent en rendre compte avec une certaine liberté. La prise de vue peut alors être comparée à un « jeu-à » (comme « jouer à chat »), caractérisé par des « régularités de comportements » qui s'apparentent plus à des pratiques sociales qu'à des normes formelles, régularités qui fondent des règles floues, implicites de l'interaction photographique.

En donnant à voir le montrable, c'est-à-dire ce qui est choisi pour être présenté devant l'objectif ou affiché pour un large public, l'interaction photographique éclaire

1. Même s'ils-elles peuvent être amenés à être photographié·e·s dans le cadre de leur travail, nous y reviendrons.

2. Les crochets me permettent d'introduire dans la citation d'Esquerre l'interprétation que je propose, associant interaction photographique au travail et jeu.

les relations que les travailleur·se·s entretiennent avec leur activité et l'organisation dans laquelle celle-ci se déroule. Cette interaction permet en conséquence de construire des données d'enquête originales qui éclairent les règles implicites de l'organisation comme la position des travailleur·se·s en son sein. Ces données sont d'autant plus précieuses pour rendre compte des rapports sociaux dans des entreprises inscrites dans la mondialisation. Elles participent ainsi au renouvellement des approches ethnographiques multi-situées pour saisir le local dans ses relations avec les flux mondiaux³.

Certes, la diffusion massive de la photographie, notamment via le téléphone portable, et sa publicisation, par exemple sur les réseaux sociaux, ont contribué à élargir l'aire du photographiable comme sans doute à stéréotyper celle-ci en favorisant la reproduction de mises en scène typifiées. Ces phénomènes ont certainement rendu pluriel le « photographiable » : des photographies resteront cachées voire oubliées dans la mémoire du téléphone, d'autres seront publiées car conformes aux canons d'Instagram quand certaines, enfin, seront partagées sur des groupes privés. Celles qui seront imprimées voire mises sous verre relèvent sans doute encore d'une autre catégorie. On ne montre pas la même chose selon le public ni selon le support ou le contexte de prise de vue/de publication, révélant une hiérarchie au sein même du photographiable⁴.

Dans cette analyse de ce que l'on peut ou veut montrer, on ne peut donc faire l'économie d'une compréhension des contextes plus larges qui donnent son sens à la prise de vue, en particulier quand il s'agit d'une photographe européenne photographiant le travail en Afrique. La photographie s'avère un outil précieux pour analyser les processus de hiérarchisation des activités et d'invisibilisation du travail, sous réserve d'inclure dans l'analyse la perception du ou de la photographe par ceux et celles qui sont l'objet des clichés. Le ou la photographe est souvent réduit·e à sa position d'observateur·trice dont l'intervention vient perturber les comportements quotidiens des personnes observées. Il s'agit encore trop souvent d'assurer les conditions d'enquête les plus neutres, de répondre à l'injonction à minimiser ses perturbations plutôt que de les considérer comme autant d'indices de faits sociaux (Mauger 1991 ; Papinot 2010 ; 2013). De manière comparable, les contextes de prise de vue ou d'exposition des photographies, s'ils sont souvent décrits, ne sont pas systématiquement intégrés comme un paramètre essentiel de l'analyse, alors que, lorsqu'il s'agit d'entretiens, les recherches qualitatives ont montré la nécessité d'articuler analyse textuelle et contexte d'énonciation. La démarche d'Aubrey Graham réalisant ce qu'elle nomme des portraits co-créatifs en République démocratique du Congo nous alerte au

3. Sur les débats sur la possibilité pour l'ethnographie qui entre par le « local » de rendre compte d'un monde global, voir notamment Burawoy *et al.* (2000).

4. Sur la présentation de soi sur les réseaux sociaux numériques, voir : Guérait (2017) ; Collectif F. B. (2020), en particulier l'introduction et le chapitre de Julie Landour ; Tobback (2019) à propos de la présentation sur LinkedIn. Néanmoins ces travaux se centrent sur des analyses textuelles. Pour une analyse des images, voir par exemple Duteil-Ogata, Miura et Suchet (2020) sur les images des corps sur les réseaux sociaux.

contraire sur l'importance de prendre en compte les mises en scène des modèles comme des intentions, selon leur perception de qui est la photographe, la possible utilisation politique de la photographie et l'appropriation par ces mêmes modèles de mises en scène devenues typiques d'autres contextes photographiques et circulant mondialement. En tant que femme jeune et blanche prenant des photographies dans le camp de réfugiés de Mugunga au Nord-Kivu, la chercheuse a rapidement été associée à une travailleuse humanitaire par les habitant·e·s : les modèles ont alors choisi de se mettre en scène selon leur perception de cette interaction et ce qu'ils ou elles voulaient en retirer (Graham 2016). C'est au croisement entre contextes de prise de vue, représentations croisées des modèles et du ou de la photographe et circulation de mises en scène toutes prêtes que nous proposons ici d'analyser comment se donne à voir le montrable du travail au travers du jeu de l'interaction photographique et ce qu'il nous apprend sur les entreprises observées.

Le récit de l'usage de la photographie dans une recherche ethnographique permettra d'exposer dans un premier temps l'importance de la notion d'interaction dans l'enquête. Dans une seconde partie, je reviendrai sur les effets des rapports de genre, de race et de classe dans l'interaction photographique, non comme des obstacles à la connaissance mais comme partie intégrante des données co-construites. Puis j'insisterai sur ce que cette interaction nous apprend de l'entreprise et de la place qu'y occupe le travail observé.

Du journal de terrain à l'interaction photographique : rendre compte visuellement des différentes facettes de l'industrialisation éthiopienne

Le travail photographique dont il est question ici accompagne une enquête ethnographique sur l'engagement moral des entrepreneur·se·s en Éthiopie. Une cinquantaine d'entretiens avec des entrepreneur·se·s étranger·e·s ou de la diaspora éthiopienne ont été conduits et une observation participante auprès du club d'affaire franco-éthiopien a été menée dans ce cadre. Six monographies d'entreprises fondées sur plus de quatre-vingt entretiens avec les salarié·e·s et les bénéficiaires des dispositifs sociaux complètent le dispositif. Chacune de ces entreprises a fait l'objet de sessions de photographies de ses salarié·e·s⁵ au travail, le projet regroupant actuellement plus de 1 300 photographies, réalisées pour une phase exploratoire en 2011, puis entre 2015 et 2020. Le statut de la photographie comme donnée d'enquête s'est précisé au cours du temps : décrire ce processus de construction de la méthode photographique permet de saisir l'intention du projet de recherche ethnographique et visuel et la place qu'y a prise au fur et à mesure la notion d'interaction.

5. Toutes les personnes photographiées ont donné leur accord oral. Néanmoins le contexte autoritaire qui caractérise le pays m'a dissuadé de demander des autorisations écrites. Dans un pays où la surveillance par l'État et la délation sont omniprésentes (Perrin-Joly 2020a), le fait même de signer un document perçu comme officiel crée *a minima* de la suspicion. Pour cette raison, les visages des travailleur·se·s sur les photographies présentées dans cet article ont été floutés.

Dans cette partie, les photographies ont été choisies de manière à rendre compte de cette évolution du regard comme de l'usage des photographies dans l'enquête. Deux étapes ont participé à une évolution des prises de vues : le premier tournant est le passage de photographies illustratives à la découverte du potentiel heuristique de l'interaction photographique. Le second tournant que j'évoque rapidement ici, mais qui a un impact dans ma pratique photographique, est l'exposition publique de mes clichés et non plus pour un cercle restreint de chercheur·se·s.

La photographie a donc d'abord été un travail d'archivage documentaire ou de journal de terrain visuel (Conord 2007), s'inscrivant dans un héritage de la sociologie anglo-saxonne qui fait de la photographie un outil d'observation (Becker 1974 ; Harper 1988). Elle avait au départ un double objectif : en premier lieu, être un inventaire visuel d'un terrain que je défrichais (Collier & Collier 1986 ; Harper 1998) ; en second lieu, rendre compte des transformations du pays, considérant la photographie comme trace à même de « resituer les contrastes discrets et spectaculaires » d'un pays en mutation (Chauvin 2017), et ce pour saisir l'inégal processus d'industrialisation de l'Éthiopie.

Donner à voir le panorama d'une Éthiopie en cours d'industrialisation

À la fin des années 2000, l'EPRDF (Ethiopian People's Revolutionary Democratic Front, en français : Front démocratique révolutionnaire du peuple éthiopien), parti au pouvoir depuis 1994, a adopté une politique économique volontariste contrôlée par l'État (Aalen et Tronvoll 2009 ; Lefort 2012 ; 2015), conformément au modèle d'État développementiste (Johnson 1982). Ce modèle a été mobilisé par l'EPRDF pour justifier d'une politique économique misant sur le développement structurel du pays, faisant peu de cas de sa libéralisation politique (Clapham 2006 ; 2018). Le régime a conservé un contrôle autoritaire sur la population (Morelle et Planel 2018). Cette libéralisation sélective (Chinigò et Fantini 2015) a visé et vise toujours le développement d'industries à même d'employer l'importante population éthiopienne et de générer des devises étrangères grâce à l'exportation, devises indispensables pour le programme gouvernemental de grands travaux (Oqubay Arkebe 2015). Les entreprises investisseuses sont encouragées à s'installer dans des parcs industriels, espaces aménagés par les pouvoirs publics où s'alignent des bâtiments identiques qui offrent des facilités logistiques et administratives et des avantages fiscaux (Altenburg 2010 ; Barrett & Baumann-Pauly 2019 ; Hager *et al.* 2019).

Ces transformations rapides se prêtaient particulièrement au travail photographique en raison du contraste dans les activités de travail qui y étaient menées : un chantier de construction d'éoliennes considéré comme un projet d'avant-garde où cohabitent équipements modernes et outillage rudimentaire, parcs industriels modernes entourés d'activités agricoles plus traditionnelles, etc. Ce contraste n'était pas toujours le résultat d'une juxtaposition immédiate. Les différents trajets que j'effectuais au sein du pays pour ma recherche m'amenaient à observer l'écart grandissant entre espaces ruraux et espaces urbains, résultat inégal d'une politique de développement « à marche forcée » (Bach 2016).



Image 1. Hawassa, vue du parc industriel, 2017

Le parc industriel d’Hawassa, fleuron de la politique de développement du pays, emploie plusieurs dizaines de milliers de salarié·e·s venu·e·s des régions alentour. Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger \(haute résolution\).](#)



Image 2. Chantier d’éoliennes d’Ashegoda, Éthiopie, 2011

Cette image illustre le gigantisme du chantier de ce qui devait alors être la plus grande ferme éolienne d’Afrique, inaugurée en 2013 (depuis supplantée par un projet au Sénégal). En dépit des difficultés rencontrées par l’entreprise française en charge du projet, ce dernier est souvent présenté comme un exemple phare de la coopération économique franco-éthiopienne (visité par Ségolène Royal en 2016, alors ministre de l’Écologie), et comme un exemple de réalisation de l’État développementaliste éthiopien.

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger \(haute résolution\).](#)



Image 3. À dos d'âne, Ashegoda, Éthiopie, 2011

Les images du chantier montrent aussi, au-delà de sa mécanisation et de son modernisme revendiqué, les conditions de réalisation plus anciennes, utilisant la force animale (ici les ânes).

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger \(haute résolution\).](#)



Image 4. Travail subalterne, travail féminin, Ashegoda, Éthiopie, 2011

Seuls les casques permettent d'identifier les hommes des femmes qui participent au chantier : celles-ci portent l'eau au milieu de la poussière qui balaie cette région aride du nord du pays.

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger \(haute résolution\).](#)

Il ne s'agissait pas seulement de documenter les transformations du travail en Éthiopie mais aussi d'en rendre compte auprès de mes réseaux de recherche constitués de sociologues du travail⁶, travaillant majoritairement sur des terrains non africains. En effet, si certain·e·s sociologues français·es ont pu mener des terrains en Afrique, nombre d'entre eux les ont ensuite abandonnés au profit de terrains hexagonaux, ce qui a amené Jean Copans à critiquer, à raison, le caractère ethnocentré de la sociologie du travail française (Copans 2014).

Plus globalement, deux images de l'Éthiopie continuent à occuper le devant de la scène occidentale. La première est celle de la famine de 1984. Ce tragique événement avait donné lieu à une forte mobilisation internationale, notamment de musicien·ne·s et chanteur·euse·s de la variété française ou d'artistes internationaux (Live Aid). La pochette du disque de Chanteurs sans frontières, groupe *ad hoc* réuni pour lever des fonds pour aider l'Éthiopie, est à ce titre significative de la méconnaissance visuelle du pays. Un message de SOS était représenté dans une bouteille au milieu d'un désert de sable évoquant un pays sahélien, paysage inexistant en Éthiopie.



Image 5. Pochette du disque des Chanteurs sans frontières, maxi 45 tours
Éthiopie, 1985

© Franck Margerin / Pathé Marconi EMI.

Circulent à cette époque de nombreuses images d'enfants affaiblis, aux côtes saillantes (De Laat & Gorin 2016). L'image reste en effet un puissant levier pour mobiliser les consciences (Holleufer 1996) et un enjeu pour les organisations humanitaires (Gorin 2011 ; Robinet 2011). Loin d'être oubliées en 2021, les images de 1984 réapparaissent à la moindre occasion. Un article du quotidien français *Libération* reprend par exemple dans son titre le refrain de la chanson-titre de Chanteurs sans

6. Les réseaux dans lesquels j'ai pu présenter mes travaux réunissent une grande variété de sociologues ayant pour point commun de s'intéresser au travail, aux professions et aux organisations, que ce soit dans le cadre de l'Association française de sociologie, l'Association internationale des sociologues de langue française, l'Association internationale de sociologie, etc.

frontières (« L'Éthiopie meurt peu à peu ») et une photographie d'enfants affamés datée de 1984 pour alerter sur le risque de désastre humanitaire que l'actuelle guerre civile fait peser sur le nord du pays (Malagardis 2021).

La seconde image récurrente de l'Éthiopie pour le public européen met en scène des peuples du sud du pays, en particulier ceux aux caractéristiques les plus visuellement impressionnantes : femmes à plateaux, corps nus peints ou scarifiés (Turton 2004). Ces derniers sont notamment mobilisés pour promouvoir des circuits touristiques misant sur l'exotisme. La marchandisation visuelle de ces populations entretient la représentation occidentale d'une Afrique figée dans le temps (Abbink 2009).

Le quotidien de mon enquête m'amenait à observer d'autres facettes de l'Éthiopie qu'il me semblait nécessaire de rendre visibles pour un public de chercheur·se·s occidentaux·ales.



Image 6. Pont du tramway, Addis-Abeba, Éthiopie, 2017

La capitale d'Addis-Abeba dispose de deux lignes de tramway depuis 2017. Elle se targue alors d'être la seule ville d'Afrique subsaharienne à en bénéficier. Cette photographie, prise à Meskel Square, place centrale de la ville et lieu de toutes les manifestations, est proche des représentations que le pouvoir éthiopien aime promouvoir de la réussite de son modèle économique. Cette image était généralement associée à d'autres espaces de la ville (églises, souks...) dans mes présentations scientifiques pour témoigner du développement économique contrasté du pays.

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger \(haute résolution\).](#)

La faible place accordée aux images dans la littérature scientifique, dès lors qu'une communication ou un article ne porte pas sur l'approche visuelle en tant que telle, limitait à des présentations orales (et à des supports projetés) le travail de sensibilisation que je menais auprès de mes collègues européen·ne·s, peu au fait

des réalités africaines ou empreint·e·s de stéréotypes sur l'Éthiopie. Des expositions individuelles, tels *Women at Work*⁷ en 2018 à l'Alliance Éthio-Française, et *Industrial Work Dynamics*⁸ en 2019 (une exposition itinérante dans différents espaces de travail éthiopiens), puis une initiative collective sur le travail en Afrique que je coanimais (*African Workplaces*⁹) à partir de 2020 ont donné plus d'ampleur à ce projet. Néanmoins celui-ci était contraint par les lieux d'exposition susceptibles d'accueillir cette initiative¹⁰, lieux qui recevaient un public spécifique, et donc restreint.

Le passage de la communication scientifique à l'exposition des photographies marque par ailleurs une évolution dans mon approche visuelle. En menant des visites de ma première exposition, je mesure l'écart entre l'intention du ou de la photographe et la réception de l'image par le public profane (Perrin-Joly 2022). Je réalise également quelles photographies sont les plus à même d'attirer le regard des observateur·rice·s. Ceci explique pourquoi par la suite j'ai eu tendance à multiplier les portraits, qui offrent un support d'identification aux visiteur·se·s. Je prends ainsi part moi-même à une définition de ce que l'on peut ou doit montrer du travail.

Cadrer de près : photographier le travail en milieu urbain

En 2017, je me consacre à temps plein à mes enquêtes, m'installant alors à Addis-Abeba en tant que chercheuse déléguée au Centre français des études éthiopiennes. Un constat se confirme peu à peu : photographier les travailleur·se·s donne lieu à une forme d'interaction différente de l'observation seule. Ma pratique change alors pour laisser davantage de place à l'échange avec les enquêté·e·s. Je réalise moins de panoramas et plus de photographies au cadrage serré. Je décide également d'utiliser une focale fixe qui m'oblige à me rapprocher des travailleur·se·s, démarche cohérente avec le fait de privilégier des portraits. Plus proche de la perception de l'œil, cette focale donne aux sujets photographiés une indication plus précise de ce que je regarde, par comparaison avec l'utilisation d'un zoom qui les laisse dans l'incertitude quant au cadrage.

En parallèle, l'enquête photographique que je mène se resserre peu à peu sur le travail en milieu urbain, là où se concentre l'activité des entreprises privées, suivant une logique d'échantillonnage sociologique (Hamel 2000). Lorsque je rencontrais un·e entrepreneur·se en entretien dont les caractéristiques de l'entreprise me paraissaient pertinentes pour l'enquête ethnographique, je lui proposais de venir visiter son établissement et d'y prendre des clichés des travailleur·se·s. Dans un second temps, je demandais à pouvoir rencontrer les travailleur·se·s en entretien. Cette étape n'a

7. Présentation vidéo de l'exposition : <https://vimeo.com/274737031>.

8. Page de l'exposition : <https://web.facebook.com/profile.php?id=100067748907362> [archive].

9. <https://ifra.exposure.co/african-workplaces> [archive].

10. L'exposition *Industrial Work Dynamics*, qui a été montrée dans différents lieux de travail en Éthiopie, a permis de toucher des travailleur·se·s éthiopien·ne·s mais à l'effectif limité. *African Workplaces* a été exposé dans des Alliances et des Instituts français en Afrique et dans des universités et des espaces publics d'exposition en France, tous des lieux fréquentés par un public éduqué (divers selon les lieux : classes supérieures, étudiant·es, bourgeoisie internationale...).

cependant pas systématiquement abouti. La direction, du fait de conflits internes ou de tensions avec leur personnel, pouvait juger délicat de me laisser rencontrer les salarié·e·s. Je pouvais aussi juger par moi-même que les entreprises visitées ne me permettraient pas d'obtenir des données pertinentes pour le panel que j'essayais de constituer. Les photographies prises hors monographie ont cependant contribué à documenter l'essor du travail salarié dans les entreprises privées, activité minoritaire mais en progression¹¹ (Gebreyesus 2019).

Cette démarche m'a permis de photographier principalement le travail dans des usines du secteur textile, dans l'agro-industrie ou la floriculture, secteurs prioritaires dans les politiques industrielles du gouvernement éthiopien. Comme le secteur privé reste un employeur minoritaire de la population urbaine, les « petits métiers urbains » dans la rue ont été pris comme point de comparaison photographique des activités faiblement qualifiées¹² dans deux zones du centre-ville d'Addis-Abeba. Le terme de « petits métiers urbains » est emprunté à l'historienne Christine Deslaurier qui souligne « la dimension "contractée" des activités concernées, que ce soit par la taille réduite de la cellule de travail (un individu, parfois avec un ou quelques aides), l'échelle restreinte de leur développement spatial ou productif, la modicité des revenus qu'elles procurent et l'étroitesse du champ des possibles pour ceux et celles qui les exercent » (Deslaurier 2021, 5). À Addis-Abeba, les métiers observés regroupent à la fois des activités artisanales (jusqu'à 14 % de l'emploi urbain selon le Labor Force Survey de 2013), commerciales, comme la vente de fruits et légumes ou de produits cuisinés (près d'un tiers de l'emploi urbain) et une partie de ce que le recensement nomme « occupations élémentaires » (28 % des activités urbaines en 2013) regroupant notamment les activités d'entretien (cireur de chaussures...). Le secteur dit informel, qui ne recoupe qu'en partie le travail de rue, pourrait ainsi représenter 16,1 % (évaluation en 2021 par la Central Statistics Agency [CSA]), chiffre qui nous paraît sous-estimé¹³.

11. Moins de 5 % de la population active est employée dans une organisation privée selon le dernier recensement en 2021.

12. Le travail dans la rue, très visible dans les villes éthiopiennes, est difficile à mesurer. Une évaluation à partir de la répartition des activités urbaines permet d'estimer que plus d'un tiers de celles-ci pourraient être exercées dans la rue. Cette estimation a été réalisée par l'auteure à partir du *Labor Force Survey*, une enquête périodique réalisée par l'agence éthiopienne de statistiques (CSA). Les chiffres de 2021 ne sont pas (encore) disponibles.

13. Un rapport de synthèse du Labor Force Survey portant sur l'emploi informel dans le secteur urbain à partir d'un échantillon affirme : « *This is evidenced by the facts that in Ethiopia 16.1 percent of urban employed are in the informal sector* » (Ethiopia Statistics Services 2021, 1-2). Ces chiffres seraient fondés sur le dernier recensement de 2021, cependant aucune donnée brute n'est disponible à ce jour, ni sur internet, ni dans le rapport indiqué en référence. Le chiffre de 16,1 % est donc difficile à vérifier, d'autant plus que, par définition, les activités informelles sont ardues à quantifier. C'est d'autant plus vrai que cette quantification est effectuée par un questionnaire administré par des agents d'un État autoritaire pour qui ce type d'activité représente un manque à gagner fiscal.

Prendre des photographies lors de moments relativement courts de visite d'entreprises, même si les visites pouvaient être répétées, rend l'observateur·rice extrêmement visible et dérange la routine quotidienne des personnes observées. L'observation prend alors un tour plus théâtral. D'une part, l'outil – l'appareil photo – fige la représentation dans la durée. D'autre part, mon étrangeté à l'univers professionnel enquêté est patente et ma couleur de peau (blanche) m'associe à une position sociale dominante. Photographier exacerbe en conséquence l'enjeu de présentation de soi pour les travailleur·se·s observé·e·s, ce dont témoignent également d'autres enquêtes fondées sur une co-construction de portraits photographiques (Graham 2016). Le comportement des travailleur·se·s vis-à-vis du ou de la photographe peut être alors interprété comme révélateur de l'image qu'ils ou elles souhaitent donner d'eux ou d'elles-mêmes et de leur travail, de la hiérarchie des activités (Meyer 2013), du souci de faire bonne figure en lien avec les représentations du travail (Hummel 2017) ou du jugement dont ils ou elles pensent être l'objet. Cette dimension sociale et professionnelle que révèle l'interaction photographique doit en même temps être interprétée comme un jeu entre le ou la photographe et le ou la photographié·e, jeu qu'il faut saisir à l'aune des rapports genrés et raciaux qu'introduit la rencontre photographique, pour mieux comprendre ensuite ce qu'elle nous dit du travail des photographié·e·s.

Se montrer ou ne pas se montrer au travail : au cœur de rapports sociaux de sexe, de genre et de race

L'interaction photographique ne peut se comprendre sans prendre en compte ce qui se passe entre ses deux versants : le ou la photographié·e et moi-même, la photographe. Quel regard les personnes photographiées pensent que la photographe porte sur elles ? Dans quelle mesure l'interaction peut-elle rejouer ou déjouer des rapports de domination ? Être perçue comme une opportunité de se rendre visible, de se montrer ? Cette question est d'autant plus centrale que la photographie européenne des populations africaines a accompagné la colonisation : d'abord pour catégoriser des populations qui étaient perçues à travers leur différence (Gordon et Kurzwelly 2018), puis pour les contrôler, notamment dans le cas des documents d'identité (Awenengo Dalberto et Banégas 2018). En Éthiopie, où l'histoire de la photographie oscille entre un imagier primitiviste ethnisant, une politique de l'image impériale (Sohier 2012) et une photographie coloniale italienne de l'horreur (Mignemi 1984), les phénotypes sont largement mobilisés comme le signe d'une position dans la hiérarchie sociale. N'importe quel·le blanc·he a ainsi fait l'expérience d'être interpellé·e dans la rue par un *farenj*¹⁴ qui évoque son extériorité au monde éthiopien et signale la blancheur de sa peau l'associant au·à la (riche) touriste, au·à la travailleur·se humanitaire ou au·à la diplomate, selon le contexte.

14. Le terme *farenj* ou *färänj* (ፈረንጅ) désigne en amharique les étranger·e·s blanc·he·s. Il viendrait d'une déformation du mot « franc », déformation qu'on retrouve dans d'autres langues sémitiques pour qualifier les Européens.

Les interactions photographiques entre les personnes devant et celles derrière la caméra sont *a fortiori* traversées par ces effets de race (au sens de la catégorisation sociale associée au phénotype, c'est-à-dire ce que signifie ici pour des enquêté·e·s éthiopien·ne·s d'être photographié·es par une blanche) et de classe, mais aussi de genre. L'analyse de ces variables doit cependant être modulée à l'aune de l'expérience biographique des photographié·es, l'interaction photographique venant rejouer des situations de domination antérieures vécues différemment selon les enquêté·e·s. Le croisement de ces variables amène à montrer non seulement des configurations qui ne se limitent pas à un rapport de domination univoque mais aussi une définition du travail photographiable qui s'élabore au cœur de cette interaction.

Photographier les Éthiopien·ne·s au travail

Prendre en photo des hommes éthiopiens les a généralement conduits à se mettre en scène eux-mêmes, plutôt que de rendre visible leur travail. Le cas le plus évident est celui de travailleurs qui cherchent d'abord à attirer mon attention, comme sur cette photo où un jeune homme m'adresse un geste, en dehors de toute référence explicite à son travail, si ce n'est que le cliché est pris sur son lieu d'exercice.

Lors de la visite de TextiPrint¹⁵, entreprise textile internationale située dans un parc industriel à une trentaine de kilomètres d'Addis-Abeba, je suis accompagnée par le directeur, un jeune homme belge blanc, le seul étranger repérable que j'ai croisé dans l'entreprise. Je suis donc très visible par mon phénotype et associée à une position dominante. Se manifester à moi comme le fait ce travailleur peut être interprété de diverses manières. Son geste indique tout d'abord sa volonté de se rendre visible alors qu'il n'est pas directement au centre de l'intention photographique. Il montre que la photographie ouvre l'espace d'un jeu, y compris dans un contexte organisationnel normé, jeu dans lequel ce travailleur peut prendre la main et contourner la domination à la fois raciale et hiérarchique.

L'analyse des gestes et des attitudes des travailleurs pour attirer l'attention de la photographe peut plus généralement être complétée par différentes interprétations intégrant la dimension genrée de l'interaction. Une relation de séduction, parfois évoquée dans d'autres contextes d'enquête (Fournier 2006), quoique généralement euphémisée (Clair 2016), peut également interférer dans l'interaction entre la photographe et un modèle, même si elle n'est pas évidente dans le cas présent. Si l'entretien, comme le décrit Isabelle Clair (2016), suit un script sexuel caché, manifester son intérêt photographique peut également être interprété par le modèle comme une ouverture sexuelle d'autant plus facile que l'interaction ne nécessite pas de maîtriser un langage commun. C'est sans doute d'autant plus vrai que les femmes blanches seules en Éthiopie sont parfois associées à des touristes à la recherche d'aventures sexuelles, notamment en dehors de la capitale¹⁶. Dans l'imaginaire de certains hommes éthiopiens, la femme seule, non chaperonnée, est disponible,

15. Tous les noms d'entreprises ont été remplacés par des pseudonymes.

16. Nous ne considérons ici que l'hétérosexualité. L'homosexualité étant un tabou très fort en Éthiopie, elle est rarement exprimée.



Image 7a & 7b. Bureaux de Textiprint, à proximité d'Addis-Abeba, 2018

Ce jeune homme occupant manifestement un emploi administratif m'adresse un geste (un pouce levé) lors de mon second passage, de l'autre côté de la porte de ce bureau partagé.

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger 7a \(haute résolution\).](#)

[Télécharger 7b \(haute résolution\).](#)



Image 8. Fier de soi, fier de son travail, Addis-Abeba, 2017

Cette photographie d'un éboueur a été prise dans la rue à proximité de mon domicile dans le quartier de Kebena. Lorsque je propose à cet éboueur de le prendre en photo au travail, il adopte tout de suite cette pose, devant la benne, les poings sur les hanches. Être pris en photo dans la rue, par une femme blanche qui peut être associée soit à une touriste européenne, soit à une expatriée, peut avoir été jugé valorisant par ce travailleur. Si la benne et l'uniforme signalent sans ambiguïté son activité, cet éboueur choisit volontairement de poser et de se mettre en avant au travail mais pas de se présenter par exemple en pleine activité. Il peut s'agir autant de faire valoir des attributs associés à la virilité (la force) qu'une certaine fierté liée à l'exercice d'une activité professionnelle récemment revalorisée car elle est participative à l'embellissement d'Addis-Abeba (Pierrat 2014 ; Tamru 2019).

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger \(haute résolution\).](#)

et la femme blanche est sexuellement libérée. Représentations dont Moreno, anthropologue suédoise victime d'un viol sur son terrain éthiopien, témoigne de manière extrême, dès les années 1970 (Moreno 1995). J'ai pu juger de la persistance de ces représentations à l'occasion de différentes invites plus ou moins explicites sur mon terrain, par exemple lorsqu'un homme d'affaires bien plus âgé que moi s'enquerrait avec insistance si j'étais venue en Éthiopie pour me trouver un mari.

L'enjeu n'est cependant pas que sexuel. Tout d'abord, ces invites révèlent aussi la volonté de remettre les femmes (chercheuses) à ce qui est considéré comme leur juste place sexuelle ou conjugale par rapport aux hommes. Elles peuvent aussi constituer une manière de saisir une opportunité diffuse (tout comme apitoyer un futur donateur pour obtenir de l'aide) car séduire peut être un tremplin vers une relation conjugale pour quitter le pays ou à tout le moins accéder à un réseau de pouvoir que la position dominante d'une visiteuse européenne semble assurer. Décrivant les stratégies complexes mises en œuvre par des jeunes hommes de Lalibela pour se faire « parrainer » par des étrangers, Marie Bridonneau analyse plus largement

le fantasme d'Obama (surnom que son enquêté s'est choisi) d'épouser une femme blanche comme le produit de « la recherche d'un bénéfice matériel » mais aussi du « souci de s'ancrer dans le Monde, d'y accéder » (Bridonneau 2014, 261).

Si attirer l'attention d'une femme blanche est relativement courant dans les relations quotidiennes en Éthiopie, l'attitude du jeune cadre sur la photo reste néanmoins plutôt rare, car elle nécessite de posséder des ressources sociales suffisantes pour prendre l'initiative d'attirer l'attention de la photographe. Sa position dominante en termes de genre et de classe (il s'agit vraisemblablement d'un jeune cadre) lui permet de prendre la main sur le cadre de l'interaction. Cette dernière sort du cadre photographique que je propose explicitement à mes interlocuteur·trice·s, introduisant ainsi la prise de vue : « Puis-je vous prendre en photo en train de travailler ? » ou : « Puis-je vous prendre en photo au travail ? » Ici je n'ai pas directement sollicité cette photographie, il s'agit pour mon interlocuteur avant tout de « se montrer ». Lors d'autres interactions avec des hommes éthiopiens, y compris lorsque cette fois je sollicite la prise de vue, les modèles masculins ont majoritairement tendance à se mettre en scène, mais dans le cadre proposé, autour de la représentation du travail.

Photographier les Éthiopiennes au travail

L'interaction photographique prend un autre tour lorsque les relations de genre sont inversées, c'est-à-dire lorsqu'un homme blanc photographie une travailleuse éthiopienne. J'ai observé ce type d'interaction lors d'une courte expérience de collaboration avec un photographe, un Français blanc d'une cinquantaine d'années, venu deux semaines en Éthiopie pour un reportage photographique. La scène se passe dans une petite entreprise textile, dans le parc industriel d'Hawassa que je visite pour la seconde fois, et où j'ai réalisé le même jour des entretiens biographiques avec les salarié·e·s. Les entretiens se déroulent en amharique, je suis accompagnée d'un traducteur, un Éthiopien d'Addis-Abeba, d'une trentaine d'années, avec qui je débute une collaboration qui durera toute mon enquête. Pendant que j'échange avec les salarié·e·s, le photographe propose à certains d'entre eux·elles de les photographier.

Abeba¹⁷, une jeune opératrice, accepte de discuter avec moi dans le cadre d'un entretien mais refuse d'être prise en photo, sauf si c'est moi qui me place derrière la caméra. Abeba pourrait représenter l'archétype des jeunes femmes venues chercher du travail à Hawassa et s'émanciper du contrôle familial. Elle est issue d'une famille de neuf enfants, ses parents sont commerçants en céréales et ont une ferme, situation qui leur permet de soutenir son départ pour rejoindre son frère à 200 km au nord de la terre familiale. Elle y suit une formation de six mois dans l'hôtellerie après avoir terminé son collège (grade 10, équivalent à la classe de troisième en France), mais elle quitte rapidement ce secteur qui paye mal au profit d'un poste d'opératrice dans une entreprise textile.

Le choix d'Abeba de m'autoriser à la prendre en photo peut s'expliquer par un ensemble de facteurs contribuant à une forme fragile et fugace de confiance. Cette

17. Tous les prénoms sont des pseudonymes. Les modèles qui sont désigné.e.s par leur métier n'ont généralement pas participé à un entretien, contrairement aux modèles désigné.e.s par un prénom.

confiance a été créée lors de l'entretien qui amène Abeba à raconter sa vie et génère ainsi une certaine intimité avec l'enquêtrice, même si la médiation par un traducteur peut être un frein relatif. La proximité qui s'était établie a été renforcée par notre commune condition féminine qui diminue mon étrangeté donc la distance qui nous sépare, tout comme mon usage, même sommaire, de l'amharique.

Cette communauté de genre gomme aussi la possible connotation sexuelle de la photographie, dans une société où l'homosexualité est impensable. C'est d'autant plus prégnant que les femmes en Afrique, comme ailleurs, ont souvent été l'objet du regard masculin (*male gaze*, Mulvey 1975) produisant des photos à destination d'un public masculin¹⁸, réduisant leur corps à un objet de désir. De telles photographies circulent encore aujourd'hui à l'échelle mondiale *via* les réseaux numériques. L'acceptation conditionnelle d'Abeba révèle néanmoins que la photographie peut être considérée comme plus intrusive que l'entretien qu'elle avait accepté sans difficulté. La marchandisation de l'image est sans doute évaluée comme un risque plus fort que de potentielles fuites de confidences, et certaines femmes éthiopiennes en sont particulièrement conscientes. J'avais pu le constater lors d'une interaction avec une vendeuse de maïs grillé dans la rue à Addis-Abeba. Au-delà d'une suspicion liée à la surveillance du gouvernement, suspicion exprimée par certains artisans exerçant dans la même rue, la jeune vendeuse de maïs avait refusé d'être photographiée car elle craignait de retrouver sa photographie circulant, hors de contrôle, sur les réseaux sociaux.

Comme une majorité de femmes éthiopiennes que je photographie, Abeba se plie à l'exercice mais adopte une posture très retenue lors de la prise de vue : elle ne se montre pas, on pourrait dire qu'elle se soumet à l'exercice de la même manière qu'elle accepte sans broncher les contraintes du travail salarié ou les exigences du travail domestique. Abeba rejoue ici la soumission des salariées éthiopiennes aux normes du travail industriel, qui explique l'engouement pour la main-d'œuvre féminine qu'expriment certains entrepreneurs (Perrin-Joly 2020b). Montrer le travail féminin est alors parfois ardu, dans la mesure où les femmes elles-mêmes ne souhaitent pas « se montrer » au travail. Il est alors difficile y compris pour le ou la photographe de donner à voir l'invisibilité sans soi-même invisibiliser. Cette seconde prise de vue témoigne de cette difficulté paradoxale. D'un côté, en voulant montrer le gigantisme de la machine devant laquelle Abeba elle-même disparaît, je prends le risque de rejouer l'invisibilité de son travail, en la mettant à contre-jour. D'un autre, montrer la machine qui « avale » Abeba permet de souligner en creux la question de la représentation des femmes, tout en évitant d'objectifier le corps de la travailleuse.

18. À titre d'exemple : le fond de nus féminins et un projet d'un *Playboy* congolais par le photographe Simon Mukunday dès les années 1970 (Jewsiewicki 2016). On peut noter des initiatives visant au contraire à décommodifier les corps féminins, notamment des travailleuses du sexe, comme l'exposition *Go de Nuit*, autour de très jeunes prostituées d'Abidjan, par Éliane de Latour (<https://elianedelatour.com/2020/06/30/go-de-nuit-les-belles-retrouvees/> [archive]).



Image 9. Abeba à son poste de travail, Hawassa, Éthiopie, 2018
Photographie : C. Perrin-Joly.
[Télécharger \(haute résolution\).](#)



Image 10. Contrôler la machine, Hawassa, Éthiopie, 2018
Photographie : C. Perrin-Joly.
[Télécharger \(haute résolution\).](#)

Si la proximité fugace créée entre la photographiée et moi n'efface pas totalement les relations de domination sociale et raciale, elle encourage le jeu dans l'interaction photographique. Néanmoins, ce jeu est confronté aux paradoxes propres à l'exercice photographique (comment rendre visible l'invisible ?), comme il peut aussi être contraint par des représentations du travail héritées d'une approche aveugle aux questions de genre (Acker 1990 ; Laufer 2010 ; Malochet 2005).

La photographie à l'aune du parcours de vie

La pratique photographique et les attentes des individus photographiés à son égard sont le fruit de la socialisation aussi bien que le reflet des rapports sociaux dans lesquels l'interaction prend place. Socialisation et rapports sociaux doivent être appréhendés dans leur dimension processuelle, car ils prennent des formes différentes au travers d'expériences au cours du cycle de vie. Si les femmes éthiopiennes sont globalement moins démonstratives devant l'objectif, tout un panel de réactions s'offre à elles, allant du refus catégorique à des formes spécifiques de mise en scène, qu'elles peuvent par ailleurs combiner lors d'une série d'interactions photographiques comme l'illustrent les prises de vues au sein de l'entreprise Woreket.

Je me suis rendue un samedi matin dans cette entreprise à vocation sociale pour faire des photos de travailleuses sourdes et muettes, après avoir rencontré en entretien son dirigeant, un jeune homme européen blanc. Ce dernier m'avait assuré de l'enthousiasme des salariées, très majoritairement des femmes, pour la photographie. Je suis toutefois accueillie dans la pièce principale de cette petite entreprise par une quinzaine de femmes attablées à leur poste de travail et qui me paraissent, si ce n'est hostiles, du moins peu coopératives. Je leur présente mon projet en anglais et mes propos sont traduits en langue des signes par une interprète. Une des salariées, Miyesh, prend la parole en langue des signes et manifeste une grande méfiance : « À quoi vont servir ces photos ? », demande-t-elle. Très rapidement, le directeur me fait sortir pour discuter plus confortablement avec les travailleuses. Habituellement les salarié·e·s sont informé·e·s de mon arrivée bien en amont, mais cette fois-ci j'ai le sentiment désagréable que les travailleuses de Woreket découvrent ici les raisons de ma venue. Plantée devant la porte de la salle de travail, j'entends le directeur leur dire : « C'est parce qu'elle est blanche ? » Au bout d'une dizaine de minutes, le directeur me fait entrer à nouveau, m'assurant de l'accord des salariées pour les prises de vues. Il m'expliquera par la suite que Miyesh, comme de nombreuses salariées, a été placée en orphelinat où régulièrement des « blanc·he·s » (donateur·trice·s ? candidat·e·s à l'adoption ?) prenaient des photos des enfants, photos que les enfants ne voyaient jamais et dont ils ignoraient l'usage final.

La brutalité du refus de Miyesh est à l'image de celle des rapports de domination qui traversaient son expérience de la photographie. Si ces rapports de domination sont, de façon classique, déterminés par les variables de race et de classe, ils s'incarnent dans une myriade de relations de subordination vécues par Miyesh et qu'elle revivait alors : relation des enfants aux adultes, des déviant·e·s (orphelin·e·s, handicapé·e·s)

à l'institution. Nombre de ces salariées passées par l'orphelinat évoqueront ces expériences passées lorsque je les rencontrerai plus tard en entretien. Lors de ce premier contact photographique, tout me séparait d'elles, y compris l'obligation de communiquer via une interprète à qui elles adressaient des signes dont je ne saisisais rien, ce qui accentuait mon inconfort.¹⁹

Les rapports sociaux qui se jouent dans l'interaction photographique sont à analyser à la fois au regard des variables de la race et de la classe, mais aussi en lien avec les parcours personnels des individus et leurs expériences de la photographie. Une fois soupesés ces ingrédients de l'interaction, la situation photographique peut être interprétée dans le contexte de l'espace professionnel qui lui donne un sens singulier. Ainsi la façon de se mettre en scène ou de mettre en scène son travail est une source de connaissance sur l'entreprise, sur la manière dont le cadre organisationnel amène à rejouer ou à déjouer les rapports sociaux impliqués dans l'interaction photographique.

Cachez ce travail que je ne saurais voir : l'entreprise comme espace de réagencement des rapports sociaux

L'interaction photographique ne se joue pas uniquement entre deux personnes, elle a aussi lieu dans un contexte qui lui donne son sens. La prise de vue au travail est influencée par l'organisation dans laquelle se déroule la séance de photographie et par le quotidien professionnel du·de la travailleur·se. Elle révèle également comment l'entreprise influe sur le rapport au travail et à l'organisation des enquêté·e·s, ce qui nous intéresse ici.

Différentes recherches montrent comment les rapports raciaux se rejouent dans l'entreprise en Afrique. Des dirigeants africains noirs, hommes, peuvent être *a priori* discrédités, accusés au pire de corruption et de clientélisme, au mieux soupçonnés d'incompétence en matière de gestion et d'archaïsme par leurs propres salarié·e·s locaux·les, alors que les cadres blancs expatriés bénéficient d'une présomption d'honnêteté et de bonne gestion (voir Bazin 1996 ; Rubbers 2013). Dans l'organisation, les rapports sociaux se prolongent mais prennent aussi des formes spécifiques. Ils s'inscrivent dans une dynamique organisationnelle plus large qui a des effets sur le travail ou le collectif professionnel, effets que l'on peut saisir par l'interaction photographique.

Les trois entreprises décrites dans cette partie (Icar, Menab et Woreket) ont en commun de cacher ou de donner à voir essentiellement des femmes au travail dans des environnements traversés par la mondialisation, laquelle est incarnée par les investisseur·se·s, les client·es et les marchés. Les entreprises peuvent ainsi offrir

19. Comme le souligne Martin de La Sourdière (1988), « On peut déranger, gêner, importuner : mais on ne perturbe que soi-même » (§20). Nous l'avons suggéré en introduction, l'inconfort est ici davantage un signe à interpréter plutôt qu'une perturbation sur un terrain insuffisamment ou mal négocié. Il est rare d'avoir totalement la main sur la négociation du terrain, en particulier en entreprise. L'analyse des sensations de l'ethnographe est en revanche une source précieuse de connaissance (par exemple, sur la peur, voir Duvoux 2014).

une fenêtre d'observation circonscrite sur un monde globalisé. La photographie permet alors de resserrer la focale, donnant en un instantané la possibilité de saisir ensemble le local et le global, devenant un outil précieux de l'ethnographie. Chacune des entreprises observées éclaire ainsi des définitions possibles du travail montrable à l'aune de différents projets économiques et organisationnels dans lesquels sont intégré·e·s les salarié·e·s.

Montrer la modernité, invisibiliser le travail

Icar est une entreprise de textile turque, implantée dans la banlieue d'Addis-Abeba. Elle est considérée comme un investissement étranger pionnier dans le secteur. L'usine a déjà fait l'objet de visites régulières de la part de délégations d'investisseurs. Elle se présentait en 2015 lors de ma visite comme un lieu de travail moderne et un symbole du développement du textile en Éthiopie.



Image 11a & 11b, usine textile, banlieue d'Addis-Abeba, Éthiopie, 2015

Entrée de l'usine Icar (dont le nom écrit en grandes lettres sur le fronton est ici flouté) ouverte en 2010. On peut comparer son caractère monumental au parc industriel d'Hawassa, réalisation ultérieure du gouvernement éthiopien.

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger 11a \(haute résolution\).](#)

[Télécharger 11b \(haute résolution\).](#)



Image 12. Entrée du parc industriel d'Hawassa, Éthiopie, ouvert en 2017

Les lettres monumentales IPDC font référence à l'entreprise publique gestionnaire des parcs et en charge de la supervision de leur construction : The Ethiopian Industrial Parks Development Corporation (IPDC), créée en 2014.

L'entrée du parc est sécurisée et très surveillée, on ne peut y accéder librement.

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger \(haute résolution\).](#)

Une photographie a attiré mon attention dès l'entrée, dans le grand hall aux murs blancs : celle de l'inauguration du Premier ministre éthiopien Meles Zenawi. On y voit Zenawi, premier promoteur de la politique de développement, couper un gâteau en présence de deux dignitaires : vraisemblablement le directeur de l'entreprise et peut-être un diplomate turc. L'inauguration de l'usine en 2010 correspond en effet au lancement du « Growth and Transformation Plan » qui planifie l'industrialisation du pays. C'est davantage le dénuement des murs, plus que la taille, restreinte, de la photographie ou son positionnement qui attire l'attention. Elle se situe à proximité de l'ascenseur mais pas derrière l'accueil, totalement blanc, espace où est généralement affiché ce qui évoque l'identité visuelle de l'entreprise, ce que l'entreprise veut montrer en premier à ses visiteurs. Le choix d'afficher cette unique image dans un immense hall blanc n'est cependant pas neutre, elle donne un indice de ce qui constitue l'aire du montrable dans cette entreprise où les visuels frappent par leur absence.

Lors de la visite, mon guide, un informaticien éthiopien, m'encourage avec insistance à prendre des photographies bien précises : les machines tout d'abord, qu'il décrit comme un modèle de performance. Il insiste fièrement : « Elles sont allemandes »²⁰, comme un gage de leur qualité.

20. La visite se déroule en anglais.



Image 13. Mise en abyme : Meles Zenawi inaugurant l'usine Icar, banlieue d'Addis-Abeba, Éthiopie, 2015

La photo est accrochée au-dessus des ascenseurs dans le hall d'entrée. C'est l'unique objet qui vient casser la monochromie blanche des murs.

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger \(haute résolution\).](#)



Image 14. Focalisation sur le produit, usine textile, banlieue d'Addis-Abeba, Éthiopie, 2015

Leggings taille enfant fabriqués par l'entreprise Icar.

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger \(haute résolution\).](#)

Le second objet de son intérêt est le produit : des leggings roses d'entrée de gamme destinés au marché allemand et turc, les produits présentant des défauts étant distribués localement.

Je n'ai pu avoir aucun contact avec les couturières : j'ai pris des photographies d'elles dans des plans d'ensemble, très rapidement, faute de pouvoir décider du rythme de la visite. Elles-mêmes accordent peu d'importance à ma présence, ne regardent pas l'appareil ou y jettent uniquement un rapide coup d'œil. Elles sont contraintes par une organisation du travail tayloriste reposant sur un important contrôle de leurs faits et gestes.



Image 15. À la chaîne, usine textile, banlieue d'Addis-Abeba, Éthiopie, 2015
Photographie : C. Perrin-Joly.
[Télécharger \(haute résolution\).](#)

Cette modernité revendiquée par l'entreprise est cohérente avec le projet de l'État développementaliste éthiopien. Ce dernier hérite d'une longue tradition de revendication moderniste et de contrôle étatique, de l'Empereur Ménélik II (1844-1913) à Haile Selassié (1930-1975) jusqu'au *Derg* et à la République populaire démocratique d'Éthiopie (1974-1991), période durant laquelle la puissance publique imposait par exemple la sédentarisation des nomades puis la villagisation pour mieux contrôler la répartition des terres et planifier les politiques agricoles (Scott 2021). Ici avec l'industrialisation, il s'agit de discipliner les travailleur·se·s pour qu'ils-elles se conforment aux attentes des entreprises privées, objectif que partagent les investisseurs étrangers et l'État. Il n'est pas tant question pour mes interlocuteurs entrepreneurs de montrer les travailleur·se·s et leur ouvrage que d'insister sur cette modernité dont l'entreprise est la garante.

Cette invisibilisation du travail trouve sa confirmation dans l'entretien réalisé le même jour avec le directeur de l'usine. Cet entretien montre également comment

le projet économique s'accompagne d'une vision assumée d'une hiérarchie des civilisations et reprend à son compte un certain nombre de stéréotypes coloniaux sur le travail des Africain·e·s.

Le directeur est turc, vit à temps partiel dans le pays, parle quelques mots d'amharique et un peu d'anglais. L'entretien sera réalisé par le truchement de deux interprètes : une traductrice professionnelle qui traduit le turc en amharique et mon contact local qui me traduit ensuite les propos en anglais. Cette entrevue révèle la vision décomplexée du directeur exposant sa « mission civilisatrice ». Il se plaint à maintes reprises de la paresse des travailleur·se·s éthiopien·ne·s, reprenant à son compte une thématique qui a fait florès dans toute la littérature promouvant les vertus de la colonisation européenne en Afrique au cours des XVII^e et XVIII^e siècles (Cussac 2012 ; Diop 2009). Il compare l'activité des travailleur·se·s selon leur nationalité, mimant avec ses mains différents personnages imaginaires en déplacement : les travailleur·se·s japonais et européens courent quand les travailleur·se·s africain·es marchent nonchalamment. Il conclut notre conversation en indiquant, selon mon traducteur, que les Éthiopien·ne·s doivent s'adapter. Lorsque je demande des précisions sur ce qu'implique s'adapter, mon traducteur parle de manière euphémisée de transfert de technologie. Le directeur qui doit comprendre assez d'anglais pour juger de ce qui a été dit le reprend et à nouveau réexplique à sa traductrice pour qu'elle puisse à son tour redonner la bonne version à mon contact : les Éthiopien·ne·s doivent se conformer aux règles et aux manières de travailler des Turcs. Le malaise provoqué par cette interaction est à la hauteur de sa violence, mon contact devant transmettre des mots qui ne sont pas les siens et dont, de toute évidence, il mesure l'expression crue du rapport de domination et du néo-colonialisme dont ils sont porteurs.

L'expression violente d'une domination raciale et sociale a pour corollaire l'invisibilisation des couturières dans l'organisation, comme constatée précédemment. La direction de l'entreprise croit en son rôle de moralisation du travail en Afrique, et l'Éthiopie est une synecdoque de l'Afrique, vue comme un territoire homogène. Dans ce contexte, le·la travailleur·se éthiopien·ne n'est pas une personne avec des compétences spécifiques ou le membre d'une communauté plus large à l'identité singulière, mais une contrainte à minimiser, donc sans intérêt à montrer à une visiteuse européenne. Il·elle est du côté de l'archaïque, là où l'entreprise est porteuse d'une modernité à même de transformer la population éthiopienne en des ouvrier·e·s discipliné·e·s.

Le travail des femmes mis en scène

Cette interaction peut être mise en regard d'une seconde qui en prend le contre-pied. Michel est un ancien professeur dans une école franco-éthiopienne. Il vit en Éthiopie depuis plusieurs décennies. Il parle couramment l'amharique et il est marié en secondes noces à une Éthiopienne. Menab, l'entreprise qu'il a créée en 2005 en association avec une styliste éthiopienne, est une fabrique artisanale de

150 employé·e·s, femmes potières et hommes tisserands, située sur les hauteurs d'Addis-Abeba. Elle utilise des outils traditionnels et expose dans une maison au charme suranné.



Image 16. Show-room de l'entreprise artisanale Menab, Addis-Abeba, Éthiopie, 2015
Photographie : C. Perrin-Joly.
[Télécharger \(haute résolution\).](#)



Image 17a & 17b. Filage et lessive, Addis-Abeba, Éthiopie, 2015
Les bureaux ainsi que la boutique se situent dans cette maison, tandis que de part et d'autre, des bâtiments accueillent les activités de production : couture, tissage, cuisson des poteries, gravure, peinture, etc. Les femmes filent le coton sur les terrasses couvertes quand d'autres lavent et étendent le linge à l'arrière dans le jardin.
Photographie : C. Perrin-Joly.
[Télécharger 17a \(haute résolution\).](#)
[Télécharger 17b \(haute résolution\).](#)

Michel se refuse à parler d'usine, à se reconnaître dans le secteur textile ou à déménager dans un parc industriel construit par l'État qui l'y invite régulièrement. Il se considère comme une entreprise « culturelle » qui valorise le savoir-faire des potières et des tisserands éthiopiens, mettant au centre de son projet entrepreneurial, non l'opportunité que représente une main-d'œuvre à bas coût, mais les savoir-faire locaux. Sa stratégie tient d'une part au développement de marchés à l'export auprès d'un public d'Occidentaux en recherche d'exotisme et au pouvoir d'achat élevé, d'autre part à la modernisation des motifs afin de mieux coller aux attentes de cette clientèle internationale. La démarche de Michel et de son associée éthiopienne ne s'insère pas dans les plans que le gouvernement éthiopien échauffe pour son développement économique, ce qui explique sans doute les nombreuses difficultés qu'il rencontre avec l'administration à qui il reproche de ne pas comprendre son modèle économique. Michel attribue aussi ces tensions à la stigmatisation persistante des métiers artisanaux dans la société éthiopienne.

L'entreprise tend également à remettre en question la division genrée du travail, héritée de l'organisation traditionnelle de ces métiers artisanaux. Elle encourage les femmes à devenir tisserandes, activité plutôt réservée aux hommes, et ces derniers à apprendre la poterie faisant valoir la mécanisation de l'activité, donc sa technicité nouvelle.

Comme chez Icar, l'entreprise de Michel est souvent visitée par des délégations internationales et il travaille en lien avec différentes organisations internationales comme l'Unesco. Les femmes ont l'habitude d'être observées au travail, et quand Michel me fait visiter, les interactions sont plus faciles. L'organisation du travail laisse aussi aux ouvrières davantage de liberté pour regarder l'appareil, même si elles restent concentrées sur leur tâche. Par ailleurs, comme pour d'autres entreprises sociales, raconter l'histoire des salariées participe de son image qui lui donne un avantage marketing dans la vente de ses produits auprès d'une clientèle aisée au Nord (Perrin-Joly 2021).

La valorisation du savoir-faire des femmes et de leur biographie a un effet observable sur la capacité de ces dernières à s'approprier leur travail, comme l'interaction photographique le révèle. Lorsque je reviens le lendemain de ma première visite dans l'entreprise, cette fois seule, une jeune femme que je n'avais pas croisée la veille et qui a apparemment terminé sa journée de travail me propose de me montrer comment elle effectue le tissage. Elle est très fière d'expliquer qu'elle est très rapide dans son travail²¹.

21. L'interaction se déroule en amharique.



Image 18. Femme tisserande, Entreprise Menab, Addis-Abeba, Éthiopie, 2015

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger \(haute résolution\).](#)

Si pendant la séance photo, elle est concentrée sur ses gestes, elle est très intéressée de voir les photos sur l'écran de l'appareil une fois la démonstration terminée. Cette femme, vraisemblablement en mobilité sociale ascendante, met en scène son travail et sa dextérité. Il ne s'agit pas uniquement d'une mise en scène de soi, façon de faire observée par exemple lorsque j'ai photographié des hommes, mais bien de montrer son travail. Au contraire d'Icar, le projet économique de Menab met le travail de ces artisanes au cœur de sa stratégie, travail devenu montrable et approprié par celles qui bénéficient des opportunités professionnelles ouvertes par l'entreprise. Si les produits ont de la valeur sur le marché mondial par leur exotisme ou leurs qualités esthétiques, cette valeur est aussi liée à l'histoire de ces femmes et à l'intégration de leurs savoir-faire dans la production.

Montrer le collectif

Le projet économique de l'organisation, en particulier, ici, des organisations portées par des entrepreneurs ou des entrepreneuses étrangères, conditionne la place réservée au travail des Éthiopiens et des Éthiopiennes. Cependant, cette place ne se résume pas à la dichotomie invisibilisation / mise en avant du savoir-faire, comme en témoigne l'interaction photographique qui révèle d'autres formes de ce qui peut être montré au travail.

Revenons à l'entreprise Woreket où j'avais de prime abord été froidement accueillie. Woreket travaille pour de grandes enseignes visant des clients internationaux et promeut des projets écologiques et sociaux soutenus par différents bailleurs

européens qui viennent visiter l'entreprise, quand ce n'est pas les salarié-es qui présentent leur activité dans des salons internationaux.

Après la première interaction un peu rugueuse avec Miyesh, je prends quelques photos des travailleuses en train de fabriquer des sacs en papier. Celles-ci me regardent peu, car elles sont concentrées sur leur tâche. Le peu de lumière dans la salle associé à la rapidité des mouvements des travailleuses rend difficile l'obtention de photos nettes et de portraits individualisés.

Je reviens une vingtaine de minutes plus tard après avoir fait le tour des locaux. Les travailleuses ayant terminé leur tâche de la matinée, la séance photo est plus détendue. Elle est moins centrée sur le travail et met davantage en scène les relations collectives au sein du groupe.

Les travailleur·se·s, qui choisissent de poser à côté des objets qu'ils et elles réalisent à tour de rôle, s'amuse.

Je me laisse guider par les propositions de prises de vues faites par les salariées et le directeur. Je réalise de nombreuses photos de groupe en extérieur. Bethel est rejointe par son jeune fils qui se mêle au groupe pour les photos. Nous terminons par des photos collectives auxquelles je suis invitée à participer, en arborant comme les travailleuses le signe de l'entreprise, une des lettres de l'alphabet en langue des signes.



Image 19. Autour des tables. Entreprise Woreket, Addis-Abeba, Éthiopie, 2018
Photographie : C. Perrin-Joly.
[Télécharger \(haute résolution\).](#)



Image 20. Bethel. Woreket, Addis-Abeba, Éthiopie, 2018

Bethel, seconde salariée recrutée chez Woreket, est debout sur la photo, enlaçant une camarade.

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger \(haute résolution\).](#)



Image 21. Enthousiasme. Woreket, Addis-Abeba, Éthiopie, 2018

La photo de groupe rassemble trois salariées rencontrées par la suite en entretien, Miyesh, Bethel et Lyia ; le directeur est au fond.

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger \(haute résolution\).](#)



Image 22. Photo de groupe. Woreket, Addis-Abeba, Éthiopie, 2018

Photographie : C. Perrin-Joly.

[Télécharger \(haute résolution\).](#)

On l'a vu, Woreket est une entreprise qui affiche un but social : créer de l'emploi pour les personnes sourdes-muettes. Elle promeut aussi une approche soucieuse de l'environnement : substituer aux sacs en plastique des sacs en papier. Plus encore que Menab, Woreket met au centre de son organisation l'identité des travailleuses, présentant les salariées sur son site internet. C'est le cas pour Miyesh, incarnant une *success story*, puisqu'elle est devenue récemment responsable commerciale. Les mises en scène photographiques lors de ma venue reprennent certainement des schèmes couramment utilisés par l'entreprise puisque le directeur m'a assuré qu'ils organisent régulièrement des prises de vues dès que des visiteur·se·s se présentent : ONG, bailleurs de fonds, client·e·s. La page Facebook, ouverte deux ans après ma venue, permet d'observer des clichés du même type : photos de groupe, ou mettant en valeur les sacs fabriqués. Certaines images du site internet mis en ligne après ma visite sont reprises de notre séance collective. Elles sont cohérentes avec la communication de l'entreprise se vantant d'être une famille qui inclut client·e·s et salarié·e·s. Elle met en avant la situation des femmes sourdes-muettes par des vidéos de démonstration en langue des signes, et fait la promotion des produits réalisés grâce à des démonstrations de fabrication d'un sac, ou des photos de sacs en arrière-plan par exemple.

La cohésion du collectif de travail n'est pas pour autant uniquement un artifice de communication. Les attentes des salarié·e·s en Éthiopie au travail, notamment des moins qualifié·e·s, portent sur la sécurité. Face à des parcours souvent très vulnérables faute de protection sociale étatisée, l'entreprise offre une possibilité de sécurisation des trajectoires, ce qui l'assimile à d'autres institutions protectrices plus traditionnelles comme la famille ou la communauté locale. Les parcours heurtés des salarié·e·s de Woreket rendent cette nécessité de protection plus saillante et expliquent leur fort attachement à l'organisation. Les modalités de recrutement des salarié·e·s accentuent le phénomène. Miyesh, la première salariée de l'entreprise, sollicite d'autres travailleuses. Elle puise dans son réseau social de femmes, celles qu'elle a côtoyées à l'orphelinat où, comme le rappelle Bethel en entretien, « personne ne s'occupait d'elles », ou à l'école pour enfants sourds-muets. L'entreprise bénéficie donc de liens étroits tissés par le passé par celles devenues ses salariées. Celles qui ont encore une famille sont souvent les seules à s'exprimer en langue des signes, ce qui participe à leur isolement. L'entreprise offre alors un des rares lieux de partage où elles peuvent s'exprimer et être comprises, une traductrice assistant toutes celles et ceux qui ne sauraient pas signer.

Cette situation particulière favorise une mise en scène du collectif comme objet principal du montrable de leur quotidien professionnel. En définitive, le travail, s'il n'est pas dissimulé, n'en reste pas moins ici aussi invisible, au profit du collectif professionnel.

Là où Icar incarne une forme de néo-colonialisme où le montrable met dans l'ombre le travail dévalorisé des ouvrier·e·s éthiopien·ne·s, Menab propose au contraire de montrer le savoir-faire traditionnel du fait de l'ancienneté des métiers

artisans en Éthiopie. Mais l'entreprise revisite ce savoir-faire en les affranchissant des assignations traditionnelles de genre qui les caractérisent. Woreket nous offre une troisième forme du montrable en mettant en scène un collectif, si ce n'est émancipateur, du moins protecteur, au sein de l'entreprise. Ces différentes formes de ce que l'on peut, veut ou doit montrer, rendent ainsi compte des effets des projets économiques, articulant enjeux locaux et marchés globaux, sur le travail lui-même.

Conclusion

L'interaction photographique offre des ressources spécifiques dans une enquête ethnographique. Elle ouvre un espace de jeu. Dans cette enquête ethnographique et visuelle menée en Éthiopie, nombre de travailleur·se·s ne m'offrent pas les photographies que je prévois de prendre : portraits au cadrage serré qui permettent à la fois de voir le ou la travailleur·se en tant qu'individu singulier et ses outils, ses vêtements, sa machine... tous les éléments du contexte professionnel qui rendent compte de son activité. Les travailleuses de Woreket me proposent au contraire des photos de groupe dans lesquelles elles m'intègrent. Certain·e·s travailleur·se·s préfèrent poser, choisissent l'espace de travail auquel ils veulent être associés. Il ne s'agit pas seulement d'opposer le choix de l'ethnographe et celui du modèle photographié quant à la composition photographique. Certes les photographies composées par les modèles révèlent des informations sur la présentation de soi et la mise en représentation (Conord 2000 ; 2002) ; et celles « produites selon les choix exclusifs de l'anthropologue [...] aident à la description et la compréhension des faits sociaux » (Conord 2002). Mais à l'intersection de ces deux postures, la co-construction des clichés photographiques dans l'interaction permet de saisir comment le projet économique de l'entreprise et l'organisation que celle-ci a adoptée jouent sur la représentation du travail.

Pour étudier les entreprises où se rencontrent différentes échelles (marchés et normes internationaux, visiteur·se·s étranger·e·s, ancrages locaux, etc.), la photographie offre une unité de temps, restreint mais dense, d'interrelations qui sont complexes à saisir autrement. La pratique de la photographie ouvre un espace d'interaction qui rend visible la porosité des frontières, éclaire comment les rapports sociaux qui dépassent l'organisation sont réagencés, comment l'organisation agit sur le travail et révèle le parcours de ceux et celles qui en dépendent.

Ces expériences de recherche en sociologie visuelle plaident pour une analyse plus large du montrable au travail qui englobe la question de l'interaction lors de la photographie mais peut porter également sur les images présentes sur les lieux de travail, sur les documents de communication, sur les sites internet d'entreprises... chaque contexte d'exposition conditionnant la forme prise par ce montrable. Certes les photographies ne parlent pas d'elles-mêmes. Seules, elles ne disent rien de l'interaction qui fait de la photographie non une image fixe mais bien un instantané d'un processus plus long composé d'une multitude de rapports sociaux imbriqués. Cependant, même décontextualisées, elles offrent des ressources pour analyser le

montrable selon les différents usages sociaux des images. Exposer ses photographies permet par exemple un aller-retour entre la démarche de recherche en sociologie visuelle et sa réception, prolongeant un processus réflexif et continu autour de la définition et des limites du montrable (Perrin-Joly 2022). Faire varier les espaces, les formes d'exposition et les publics, recueillir leurs réactions, ou encore saisir l'effet de la circulation des images du travail ouvre la voie à un inventaire des montrables et des représentations sociales du travail.

Bibliographie

- Aalen, Lovise, et Kjetil Tronvoll. 2009. « The End of Democracy? Curtailing Political and Civil Rights in Ethiopia ». *Review of African Political Economy* 36 (120) : 193-207. <https://doi.org/10.1080/03056240903065067>.
- Abbink, Jon. 2009. « Suri Images: The Return of Exoticism and the Commodification of an Ethiopian “Tribe” ». *Cahiers d'études africaines*, n° 196 : 893-924. <https://doi.org/10.4000/etudesaficaines.15698>.
- Acker, Joan. 1990. « Hierarchies, Jobs, Bodies: A Theory of Gendered Organizations ». *Gender & Society* 4 (2) : 139-158. <https://doi.org/10.1177/089124390004002002>.
- Altenburg, Tilman. 2010. *Industrial Policy in Ethiopia*. Discussion Paper 2/2010. Bonn : German Development Institute / Deutsches Institut für Entwicklungspolitik (DIE). <https://www.idos-research.de/discussion-paper/article/industrial-policy-in-ethiopia/> [archive].
- Awenengo Dalberto, Séverine, et Richard Banégas. 2018. « Citoyens de papier : Des écritures bureaucratiques de soi en Afrique ». *Genèses*, n° 112 : 3-11. <https://doi.org/10.3917/gen.112.0003>.
- Bach, Jean-Nicolas. 2016. « L'Éthiopie après Meles Zenawi : L'autoritarisme ethnique à bout de souffle ? ». *Politique africaine*, n° 142 : 5-29. <https://doi.org/10.3917/polaf.142.0005>.
- Barrett, Paul M., et Dorothee Baumann-Pauly. 2019. *Made In Ethiopia: Challenges in the Garment Industry's New Frontier*. New York : New York University Stern Center for Business and Human Rights. <https://www.stern.nyu.edu/experience-stern/faculty-research/made-ethiopia-challenges-garment-industry-s-new-frontier> [archive].
- Bazin, Laurent. 1996. « Une entreprise en noir et blanc : Pouvoir et assignations identitaires ». *Journal des anthropologues*, n° 66-67 : 41-58. <https://doi.org/10.3406/jda.1996.1988>.
- Becker, Howard. 1974. « Photography and Sociology ». *Studies in Visual Communication* 1 (1) : 3-26. <https://repository.upenn.edu/svc/vol1/iss1/3>.
- Bizeul, Daniel. 2007. « Que faire des expériences d'enquête ? Apports et fragilité de l'observation directe ». *Revue française de science politique* 57 (1) : 69-89. <https://doi.org/10.3917/rfsp.571.0069>.
- Bourdieu, Pierre, Luc Boltanski, Robert Castel, et Jean-Claude Chamboredon. 1965. *Un art moyen : Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris : Éditions de Minuit.
- Bridonneau, Marie. 2014. « S'ancrer dans le monde “pour une vie meilleure”. Les rencontres entre habitants et touristes à Lalibela (Éthiopie), petite ville du patrimoine mondial ». *Via. Tourism Review*, n° 4-5. <https://doi.org/10.4000/viatourism.912>.
- Burawoy, Michael, Joseph A. Blum, Sheba George, Zsuzsa Gille, et Millie Thayer. 2000. *Global Ethnography: Forces, Connections, and Imaginations in a Postmodern World*. Oakland, CA : University of California Press.

- Chauvin, Pierre-Marie. 2017. « Mussafah Shots : Une expérience pédagogique de sociologie visuelle dans une petite ville industrielle des Émirats ». *Revue française des méthodes visuelles*, n° 1. <https://rfmv.fr/numeros/1/articles/une-experience-de-sociologie-visuelle-dans-une-petite-ville-industrielle-des-emirats/> [archive].
- Chinigò, Davide, et Emmanuele Fantini. 2015. « Thermidor in Ethiopia? Agrarian Transformations between Economic Liberalization and the Developmental State ». *EchoGéo*, n° 31. <https://doi.org/10.4000/echogeo.14141>.
- Clair, Isabelle. 2016. « La sexualité dans la relation d'enquête. Décryptage d'un tabou méthodologique ». *Revue française de sociologie* 57 (1) : 45-70. <https://doi.org/10.3917/rfs.571.0045>.
- Clapham, Christopher. 2006. « Ethiopian Development: The Politics of Emulation ». *Commonwealth & Comparative Politics* 44 (1) : 137-150. <https://doi.org/10.1080/14662040600624536>.
- Clapham, Christopher. 2018. « The Ethiopian Developmental State ». *Third World Quarterly* 39 (6) : 1151-1165. <https://doi.org/10.1080/01436597.2017.1328982>.
- Collectif. B. 2020. *Parler de soi. Méthodes biographiques en sciences sociales*. En temps & lieux. Paris : Éditions de l'EHESS.
- Collier, John, et Malcom Collier. 1986. *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque, NM : University of New Mexico Press.
- Conord, Sylvaine. 2000. « “On va t'apprendre à faire des affaires...” : Échanges et négoce entre une anthropologue-photographe et des juives tunisiennes de Belleville ». *Journal des anthropologues*, n° 80-81 : 91-116. <https://doi.org/10.4000/jda.3156>.
- Conord, Sylvaine. 2002. « Le choix de l'image en anthropologie : qu'est-ce qu'une “bonne” photographie ? » *ethnographiques.org*, n° 2. <https://www.ethnographiques.org/2002/Conord> [archive].
- Conord, Sylvaine. 2007. « Usages et fonctions de la photographie ». *Ethnologie française* 37 (1) : 11-22. <https://doi.org/10.3917/ethn.071.0011>.
- Conord, Sylvaine. 2017. « Pour une approche “collaborative” en sociologie visuelle ». *Revue française des méthodes visuelles*, n° 1. <https://rfmv.fr/numeros/1/articles/une-approche-collaborative-en-sociologie-visuelle-lorsque-les-enquetes-deviennent-guides-du-chercheur-photographe/> [archive].
- Copans, Jean. 2014. « Pourquoi travail et travailleurs africains ne sont plus à la mode en 2014 dans les sciences sociales : Retour sur l'actualité d'une problématique du xx^e siècle ». *Politique africaine*, n° 133 : 25-43. <https://doi.org/10.3917/polaf.133.0025>
- Crozier, Michel, et Ehrard Friedberg. 1977. *L'acteur et le système*. Paris : Éditions du Seuil.
- Cussac, Hélène. 2012. « Bernardin de Saint-Pierre lecteur de récits de voyages, ou la circulation de quelques savoirs sur l'Afrique du 17^e siècle au 18^e siècle ». *Dix-huitième siècle*, n° 44 : 201-219. <https://doi.org/10.3917/dhs.044.0201>.
- De Laat, Sonya, et Valérie Gorin. 2016. « Iconographies of Humanitarian Aid in Africa ». In *Learning from the Past to Shape the Future: Lessons from the History of Humanitarian Action in Africa*, dirigé par Christina Bennett, Matthew Foley et Hanna B. Krebs, 15-29. HPG Working Paper. Londres : Overseas Development Institute. <https://odi.org/en/publications/learning-from-the-past-to-shape-the-future-lessons-from-the-history-of-humanitarian-action-in-africa/> [archive].
- Diop, David. 2009. « La mise à l'épreuve d'un régime de véridiction sur “la paresse et la négligence des nègres” dans le *Voyage au Sénégal (1757)* d'Adanson ». In *L'Afrique du siècle des Lumières : Savoirs et représentations*, dirigé par David Diop, Catherine Gallouët, Michel Bocquillon et Gérard Lahouati, 15-29. SVEC. Oxford : Voltaire Foundation ; University of Oxford.

- Duteil-Ogata, Fabienne, Atsushi Miura, et André Suchet. 2020. « Des vidéos YouTube à Instagram. Le corps des jeunes à l'ère du numérique, engagement et re-présentations ». *Staps*, n° 129 : 5-8. <https://doi.org/10.3917/sta.129.0005>.
- Duvoux, Nicolas. 2014. « La peur de l'ethnographe : Réflexions à partir d'une enquête sur la pauvreté urbaine à Boston ». *Genèses*, n° 97 : 126-139. <https://doi.org/10.3917/gen.097.0126>.
- Esquerre, Arnaud. 2017. « Le jeu et le hors-jeu ». *Les Temps modernes*, n° 696 : 101-130. <https://doi.org/10.3917/ltn.696.0101>.
- Ethiopia Statistics Services. 2021. « Report on Urban Informal Sector Sample Survey ». *Statistical Bulletin*, Sep. 2021. Addis-Abeba : The Federal Democratic Republic of Ethiopia. <https://web.archive.org/web/20221107154811/https://www.statsethiopia.gov.et/wp-content/uploads/2022/08/informal-sector.pdf>.
- Fournier, Pierre. 2006. « Le sexe et l'âge de l'ethnographe : Éclairants pour l'enquêté, contraignants pour l'enquêteur ». *ethnographiques.org*, n° 11. <https://www.ethnographiques.org/2006/Fournier> [archive].
- Gebreyesus, Mulu. 2019. « The Private Sector in Ethiopia's Transformation ». In *The Oxford Handbook of the Ethiopian Economy*, dirigé par Fantu Cheru, Christopher Cramer, et Arkebe Oqubay, 686-702. Oxford : Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198814986.013.34>.
- Gordon, Robert, et Jonatan Kurzwelly. 2018. *Photographs as Sources in African History*. Oxford : Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190277734.013.250>.
- Gorin, Valérie. 2011. « "Le martyr des innocents" : Mises en scène visuelles et discursives de la mort de masse dans les crises humanitaires (1967-1994) ». *Questions de communication*, n° 20 : 105-134. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2011>.
- Graham, Aubrey. 2016. « Pictures and Politics: Using Co-Creative Portraits to Explore the Social Dynamics of the Eastern Democratic Republic of the Congo ». *Visual Methodologies* 4 (1) : 11-29.
- Guéraud, Élie. 2017. « Quand les sociabilités numériques consolident les frontières sociales : Enquête sur le "milieu culturel" d'une ville moyenne ». *Sociologie* 8 : 39-56. <https://doi.org/10.3917/socio.081.0039>.
- Guinchard, Christian. 2016. « Observation photographique : Disqualification et requalification de l'espace et des personnes ». *Espaces et sociétés*, n° 164-165 : 67-84. <https://doi.org/10.3917/esp.164.0067>.
- Guinchard, Christian, Jean-François Havard, et Laëticia Ogorzelec. 2012. « Concertation et coproduction de la propreté des rues : Terrains comparés à Mulhouse et Besançon (France), Rufisque (Sénégal) et Mohammedia (Maroc) ». Rapport final. Besançon : Université de Franche-Comté – TEMIS Innovation. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00908517>.
- Hager, Sarah, Justine Lin, et Jiajun Xu. 2019. « Special Economic Zones and Structural Transformation in Ethiopia ». In *The Oxford Handbook of the Ethiopian Economy*, dirigé par Fantu Cheru, Christopher Cramer, et Arkebe Oqubay, 807-822. Oxford : Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780198814986.013.42>.
- Deslaurier, Christine. 2021. « Les petits métiers urbains en Afrique : rendre visibles les travailleurs "de l'ombre" ». In *African Workplaces: Exhibition Catalogue*, dirigé par Chloé Josse-Durand et Constance Perrin-Joly. 8-12. <https://doi.org/10.5281/zenodo.5591800>.

- Hamel, Jacques. 2000. « À propos de l'échantillon. De l'utilité de quelques mises au point ». *Bulletin of Sociological Methodology/Bulletin de Méthodologie Sociologique* 67 (1) : 25-41. <https://doi.org/10.1177/075910630006700104>.
- Harper, David. 1988. « Visual Sociology: Expanding Sociological Vision ». *The American Sociologist* 19 (1) : 54-70. <https://doi.org/10.1007/BF02692374>.
- Harper, Douglas. 1998. *Les vagabonds du nord-ouest américain*. Traduit par Liliane Barlerin. Logiques sociales. Paris : L'Harmattan.
- Holleufer, Gilbert. 1996. « Éthique et images de l'humanitaire ». *Revue internationale de la Croix-Rouge* 78 (822) : 655-659. <https://doi.org/10.1017/S0035336100046773>.
- Hummel, Cornelia. 2017. « Porter un regard photographique sur le vieillissement en couvent. Que disent les frontières mouvantes du "photographiable" ? » *ethnographiques.org*, n° 35. <https://doi.org/10.25667/ethnographiques/2017-35/003> [archive].
- Jewsiewicki, Bogumil. 2016. « Photographie, un objet du pouvoir : Les nus féminins pris par Simon Mukunday à Lubumbashi, République démocratique du Congo ». *Anthropologie et Sociétés* 40 (1) : 219-250. <https://doi.org/10.7202/1036378ar>.
- Johnson, Chalmers. 1982. *MITI and the Japanese Miracle: The Growth of Industrial Policy, 1925-1975*. Stanford, CA : Stanford University Press.
- La Soudière (de) Martin. 1988. « L'inconfort du terrain : "Faire" la Creuse, le Maroc, la Lozère... (À propos des ouvrages *Ethnologue au Maroc, réflexion sur une enquête de terrain* de Paul Rabinow, et *Vivre dans la Creuse* de Jacques Maho) ». *Terrain*, n° 11 : 94-105. <https://doi.org/10.4000/terrain.3316>.
- Landour, Julie. 2020. « Multiplier les méthodes ». In *Parler de soi*, dirigé par Collectif. B., 119-130. Paris : Éditions de l'EHESS.
- Laufer, Jacqueline. 2010. « Michel Crozier et la différence des sexes : Une sociologie des organisations au masculin neutre ? » In *Sous les sciences sociales, le genre : Relectures critiques, de Max Weber à Bruno Latour*, dirigé par Damielle Chabaud-Rychter, Virgine Descoutures, Erkia Varikas, et Anne-Marie Devreux, 135-150. Paris : La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.chaba.2010.01.0135>.
- Lefort, René. 2012. « Free Market Economy, "Developmental State" and Party-State Hegemony in Ethiopia: The Case of the "Model Farmers" ». *The Journal of Modern African Studies* 50 (4): 681-706. <https://doi.org/10.1017/S0022278X12000389>.
- Lefort, René. 2015. « The Ethiopian Economy: The Developmental State vs the Free Market ». In *Understanding Contemporary Ethiopia. Monarchy, Revolution and the Legacy of Meles Zenawi*, dirigé par Gérard Prunier et Éloi Ficquet, 357-394. Londres : Hurst.
- Lignier, Wilfried. 2013. « Implications ethnographiques ». *Genèses*, n° 90 : 2-6. <https://doi.org/10.3917/gen.090.0002>.
- Malagardis, Maria. 2021. « Crise humanitaire au Tigré : en 2021 encore, "l'Éthiopie meurt peu à peu" ». *Libération*, 11 février 2021. https://www.liberation.fr/international/afrique/crise-humanitaire-au-tigre-en-2021-encore-lethiopie-meurt-peu-a-peu-20210211_OVRQVJDCDRG5ZMDGIW2X4A25AE/ [archive].
- Malochet, Guillaume. 2005. « Dans l'ombre des hommes. La féminisation du personnel de surveillance des prisons pour hommes ». *Sociétés contemporaines*, n° 59 60 : 199-220. <https://doi.org/10.3917/soco.059.0199>.
- Mauger, Gérard. 1991. « Enquêter en milieu populaire ». *Genèses* 6 : 125-143. <https://doi.org/10.3406/genes.1991.1096>.
- Meyer, Mickaël. 2013. « Éléments pour une ethnographie visuelle des organisations ». *Revue internationale de psychosociologie et de gestion des*

- comportements organisationnels* 2013/Supplément (HS) : 131-153.
<https://doi.org/10.3917/rips1.hs01.0129>.
- Mignemi, Adolfo. 1984. *Immagine coordinata per un impero*. Turin : Gruppo Editoriale Forma (GEF).
- Morelle, Marie, et Sabine Planel. 2018. « Appréhender des “situations autoritaires”. Lectures croisées à partir du Cameroun et de l’Éthiopie ». *L’Espace Politique. Revue en ligne de géographie politique et de géopolitique*, n° 35.
<https://doi.org/10.4000/espacepolitique.4902>.
- Moreno, Eva. 1995. « Rape in the Field: Reflections from a Survivor ». In *Taboo. Sex, Identity and Erotic Subjectivity in Anthropological Fieldwork*, dirigé par Don Kulick et Margaret Willson, 219-249. Londres : Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203420379>.
- Mulvey, Laura. 1975. « *Visual Pleasure and Narrative Cinema* ». *Screen* 16 (3) : 6-18.
<https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>.
- Oqubay, Arkebe. 2015. *Made in Africa: Industrial Policy in Ethiopia*. Oxford : Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198739890.001.0001>.
- Papinot, Christian. 2007. « Le “malentendu productif” : Réflexion sur la photographie comme support d’entretien ». *Ethnologie française* 37 (1) : 79-86.
<https://doi.org/10.3917/ethn.071.0079>.
- Papinot, Christian. 2013. « Erreurs, biais, perturbations de l’observateur et autres “mauvais génies” des sciences sociales ». *SociologieS* 2013 (dossier : « Pourquoi parle-t-on de sérendipité aujourd’hui ? »). <https://doi.org/10.4000/sociologies.4534>.
- Perrin-Joly, Constance. 2020a. « Entreprendre une enquête, conduire un business en Éthiopie : Quand l’incertitude structure le travail de la chercheuse en contexte autoritaire ». *Recherches qualitatives* 39 (1) : 62-83.
<https://doi.org/10.7202/1070016ar>.
- Perrin-Joly, Constance. 2020b. « Le secteur floricole éthiopien au prisme de l’emploi féminin : Marche-pied, impasse ou planche de salut dans le parcours des travailleuses ». *Annales d’Éthiopie*, n° 33 : 77-99.
- Perrin-Joly, Constance. 2021. « Les entreprises sociales à la recherche de leur légitimité ». *Revue internationale des études du développement*, n° 245 : 115-144.
<https://doi.org/10.3917/ried.245.0115>.
- Perrin-Joly, Constance. 2022. « Exposer les photographies du travail, interroger leur réception ». *Revue française des méthodes visuelles*, n° 6. [https://rfmv.fr/numeros/6/articles/06-exposer-les-photographies-du-travail-interroger-leur-reception/\[archive\]](https://rfmv.fr/numeros/6/articles/06-exposer-les-photographies-du-travail-interroger-leur-reception/[archive]).
- Pierrat, Adeline. 2014. « Les lieux de l’ordure de Dakar et d’Addis Abäba : Territoires urbains et valorisation non institutionnelle des déchets dans deux capitales africaines ». Thèse de doctorat. Paris : Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
<https://theses.hal.science/tel-01424783/>.
- Rabinow, Paul. 1988. *Un ethnologue au Maroc, réflexion sur une enquête de terrain*. Paris : Hachette.
- Robinet, François. 2011. « Voir/ne pas voir la mort. Les représentations photographiques des conflits des Grands Lacs dans les médias français (1994-1997) ». *Questions de communication*, n° 20 : 49-78.
<https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.1990>.
- Rubbers, Benjamin. 2013. *Le paternalisme en question : Les anciens ouvriers de la Gécamines face à la libéralisation du secteur minier katangais (RD Congo)*. Bruxelles : L’Harmattan.

- Scott, James C. 2021. *L'œil de l'État. Moderniser, uniformiser, détruire*. Paris : La Découverte.
- Sohier, Estelle. 2012. *Le roi des rois et la photographie. Politique de l'image et pouvoir royal en Éthiopie sous le règne de Ménélik II*. Paris : Éditions de la Sorbonne.
<https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.42086>.
- Strauss, Anselm. 1992. *La trame de la négociation. Sociologie qualitative et interactionnisme*. Paris : L'Harmattan.
- Tamru, Bezunesh. 2019. « La catastrophe de la décharge de Râpi à Addis-Abeba : Éléments de compréhension par l'analyse des politiques publiques et des recompositions socio-spatiales ». *Annales d'Éthiopie*, n° 32 : 149-178.
<https://doi.org/10.3406/ethio.2018.1650>.
- Tobback, Els. 2019. « La modestie à la française à travers l'acte de l'éloge de soi. Analyse comparative français / américain des procédés pragmatiques de modification utilisés dans les résumés LinkedIn ». *Travaux de linguistique*, n° 79 : 101-136. <https://doi.org/10.3917/tl.079.0101>.
- Turton, David. 2004. « Lip-plates and "the People who Take Photographs": Uneasy Encounters between Mursi and Tourists in Southern Ethiopia ». *Anthropology Today* 20 (3): 3-8. <https://doi.org/10.1111/j.0268-540X.2004.00266.x>.
- Vidal, Denis. 1997. « Recherche de terrain et contexte évènementiel ». In *Anthropologues en dangers. L'engagement sur le terrain*, dirigé par Michel Agier, 31-39. Les Cahiers de Gradhiva 30. Paris : Jean-Michel Place.
<https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:010013341>.

