HAL open science

Une ethnographie visuelle des mondes ouvriers de la logistique

Cécile Cuny, Hortense Soichet

To cite this version:

Cécile Cuny, Hortense Soichet. Une ethnographie visuelle des mondes ouvriers de la logistique. "On n'est pas robots" : ouvrières et ouvriers de la logistique, Créaphis, 2020. hal-04173758

HAL Id: hal-04173758

https://hal.science/hal-04173758

Submitted on 30 Jul 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.

Cécile Cuny, Hortense Soichet

Une ethnographie visuelle des mondes ouvriers de la logistique

La logistique fait partie de notre quotidien. Cette activité consiste à organiser l'entreposage et le transport des marchandises de leur lieu de fabrication jusqu'à leur lieu de consommation. Elle est présente derrière chaque étagère de supermarché ou de magasin, elle est impliquée à chaque clic validant le panier d'un achat en ligne, elle se matérialise dans les millions de colis livrés chaque jour aux portes des particuliers et des entreprises. Ce n'est souvent qu'à l'occasion d'une grève qui vide les rayonnages d'un magasin ou les cuves d'une station-service que nous réalisons son importance. Si l'on peine à imaginer le monde qui se déploie dans les coulisses de notre vie quotidienne, c'est en partie à cause des promoteurs de cette activité (développeurs d'immobilier logis- tique, grandes entreprises de services et de conseil en management de la « supply chain », organismes de formation, clubs d'entreprises) qui, à travers l'image du « flux tendu » et les promesses de sa digitalisation, l'ont présentée comme un écoulement continu et autorégulé de marchandises[1]. Dans les représentations politiques et médiatiques du secteur, la prégnance du camion « intelligent », appelé à remplacer les colonnes polluantes défilant sur les autoroutes, ou des robots assurant le tri des produits et les livraisons à domicile masque les conditions d'un travail humain encore majoritaire dans les « hubs internationaux » des grandes agglomérations et dans les zones d'activités des petites communes périurbaines et des villes moyennes. Aujourd'hui, en France comme en Allemagne, les colis sont toujours soulevés à la force des bras, par des personnes qui préparent les commandes, appelées manutentionnaires, magasiniers ou pickers. Leur activité se déroule dans des entrepôts situés à proximité des grands axes autoroutiers. Dans ces architectures de tôle associées à l'imagerie des « non- lieux[2] » ou de la « France moche[3] » évoluent également des agents du tri, des caristes, des agents d'expédition ou de réception. L'ensemble de ces emplois représente 13 % des emplois ouvriers en France, 17 % en Allemagne, soit respectivement 700 000 et 1,7 million de personnes[4]. C'est à la représentation de ces lieux, communs et pourtant invisibles, et à la restitution du point de vue des personnes qui y travaillent tous les jours qu'entend contribuer ce livre, selon une démarche alliant sciences sociales et photographie.

Si une telle approche semble incontournable pour éviter le double écueil du misérabilisme et du populisme, elle n'en soulève pas moins plusieurs défis auxquels ce livre tente de répondre. La première difficulté concerne la représentation des « mondes ouvriers » de la logistique qui restent méconnus pour deux raisons principales. D'une part, les images dominantes de l'activité logistique les invisibilisent ; d'autre part, les transformations contemporaines du groupe ouvrier rendent difficile sa délimitation à partir des grilles d'analyse et des codes de représentation préexistants. Les ouvrières et les ouvriers de la logistique sont en effet au cœur des recompositions sociales et territoriales contemporaines des « classes populaires » en France et dans le reste de l'Europe[5] : comme les autres salariées et salariés d'exécution, elles et ils sont touchés de plein fouet par la déstabilisation des relations professionnelles et le développement des contrats précaires ; la part significative qu'elles et ils représentent dans les groupes ouvriers français et allemands, en particulier dans les contextes métropolitains et périurbains, les place également en première ligne des restructurations industrielles à des échelles aussi bien locales que nationales et globales. Le

[1] Marc Raffenne, La rationalisation de la logistique. De la supply chain à la coopération complexe externe dans le travail, thèse de doctorat en sociologie, université d'Évry Val d'Essonne, 2009 ; Deborah Cowen, The Deadly Life of Logistics. Mapping Violence in Global Trade, Minneapolis, Minnesota UP, 2014.
[2] Marc Augé, Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité, Seuil, 1992.
[3] Xavier de Jarcy, Vincent Rémy, « Comment la France est devenue moche », Télérama, 12/02/2010. Lire la « réponse » à ce numéro : Éric Chauvier, Contre Télérama, Allia, 2011.
[4] Chiffres INSEE, enquête Emploi, 2012 pour la France ; Zensus, 2011, pour l'Allemagne.
[5] Yasmine Siblot, Marie Cartier, Isabelle Coutant, Olivier Masclet, Nicolas Rénahy, Sociologie des classes populaires contemporaines, Armand Colin, 2015 ; Cédric Hugrée, Étienne Penissat, Alexis Spire, Les classes sociales en Europe. Tableau des nouvelles inégalités sur le vieux continent, Agone, 2017.

recours à la notion de « monde ouvrier » pour cette étude révèle l'indétermination théorique et empirique du groupe ouvrier, de ses lieux et cultures propres à l'heure actuelle. Les recherches sur le travail dans la logistique partagent avec les travaux plus classiques sur le groupe ouvrier en France le constat suivant : bien qu'il soit « toujours là » et se soit même déporté dans d'autres secteurs que l'industrie manufacturière, par exemple dans la logistique, il reste invisible dans les sphères publiques contemporaines[6]. Il ne s'exprime plus qu'exceptionnellement par la lutte syndicale et politique ou par une culture oppositionnelle d'atelier[7], « anti-école[8] » et « populaire[9] ».

Le deuxième défi auquel répond cet ouvrage est celui de la collaboration interdisciplinaire entre sociologues et photographes. Ces collaborations ne sont pas nouvelles, elles existent depuis l'avènement de la photographie (avec ses multiples inventions) au cours du XIXe siècle et ont donné lieu à de nombreuses expérimentations et débats[10]. Parmi ces débats, la question de la « poétique du savoir », c'est-à-dire « des règles selon lesquelles un savoir s'écrit et se lit[11] », reste ouverte. À travers les choix effectués, ce livre matérialise notre position en faveur de l'articulation entre deux régimes d'écriture du savoir : celui de la justification scientifique, qui suppose que l'image et le texte – dans leur épaisseur tant photographique que littéraire – s'effacent au profit de l'objet du savoir – ces « mondes » ouvriers de la logistique qui sans cesse nous échappent – et de l'affirmation d'un point de vue argumenté – celui des autrices et auteurs – sur cet objet ; celui de la création esthétique, qui donne à voir les formes de l'enquête (ses protocoles et dispositifs de monstration)[12], à travers lequel chercheuses, chercheurs et photographes s'effacent au profit d'hommes et de femmes dont la présence et les paroles interpellent des lectrices et lecteurs. Le cadre de travail construit, à savoir une commande contractualisée entre un laboratoire de recherche et des photographes, d'une durée de deux à trois ans, des moyens alloués pour la production et la réalisation du travail photographique ainsi qu'une grande liberté quant à son contenu et à sa forme, était favorable à la mise en œuvre de ce double régime d'écriture[13].

Comme l'énonce à juste titre Michel Poivert : « Ce sont les sciences humaines et sociales qui fournissent aux photographes un repère fort dans leurs intentions et les moyens de mettre en œuvre leur pratique […]. Plus fondamentalement, la recherche de sens, un certain retour aux fondamentaux documentaires et, dans le même temps, une culture de l'image construite (c'est-à-dire en rupture avec le mythe de l'image-vérité) ont permis de déployer des travaux qui, pour beaucoup, contiennent la promesse de faire œuvre en dehors de l'art.[14] »
À une époque où les moyens dédiés à la production photographique s'amenuisent dans de nombreux secteurs qui jusque-là l'ont financée[15], le champ de la recherche en sciences sociales devient, pour les photographes, un terrain à (ré)investir pour redéfinir ce que pourrait être aujourd'hui une enquête photographique au long cours. Inversement, les sociologues redécouvrent,

---

[6] Stéphane Beaud, Michel Pialoux, Retour sur la condition ouvrière. Enquête aux usines Peugeot de Sochaux-Montbéliard, Fayard, 1999 ; Julian Mischi, Olivier Pasquiers, Caroline Pottier, Nicolas Renahy, « Le groupe ouvrier : transformé mais toujours là », Métropolitiques, 25 nov. 2013 ; Martin Thibault, Ouvriers malgré tout. Enquête sur les ateliers de maintenance des trains de la RATP, Raisons d'agir, 2014.
[7] Julian Mischi, Le communisme désarmé. Le PCF et les classes populaires depuis les années 1970, Agone, 2014 ; J. Mischi, Le bourg et l'atelier. Sociologie du combat syndical, Agone, 2016.
[8] Paul Willis, L'école des ouvriers. Comment les enfants d'ouvriers obtiennent des boulots d'ouvriers, Agone, 2011 [1977].
[9] Richard Hoggart, La culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre, Minuit, 1970 [1959].
[10] Cf. Cécile Cuny, Alexa Färber, Anne Jarrigeon (dir.), L'urbain par l'image, collaborations entre arts visuels et sciences sociales, Créaphis, 2020.
[11] Jacques Rancière, Les noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir, Seuil, 1992, p. 21.
[12] Danièle Méaux, Enquêtes. Nouvelles formes de photographie documentaire, Filigranes, 2019.
[13] Concernant le financement de cette recherche, voir les remerciements.
[14] Michel Poivert, « La veine démocratique. Lente restauration d'une poétique des usages », Art Press 2, « La photographie, un art en transition », n°34, 2014, p. 24.
[15] Le déclin économique de la presse a pour conséquence la baisse des tarifs des commandes et publications.

au contact des photographes, la politique et l'esthétique impliquées dans tout acte d'écriture, a fortiori lorsqu'il s'agit de représenter des groupes et des espaces socialement marginalisés[16].

L'envers des flux : le travail ouvrier

L'imagerie associée au monde de la logistique est très homogène. Une rapide requête sur un moteur de recherche donne l'impression que tous les entrepôts se ressemblent, qu'en dépit de la diversité des marchandises traitées, ils sont tous agencés et équipés à l'identique. Cette impression est renforcée par le fait que les services de communication des grands leaders du secteur s'attachent à diffuser des photographies d'espaces aseptisés, ordonnés, où l'automatisation du travail se- rait synonyme de progrès et de rentabilité attendus par les clients. Les femmes et les hommes sont absents ou apparaissent souriants, en interaction avec leurs outils de travail. Cet état de fait a inspiré les artistes Gwenola Wagon et Stéphane Degoutin qui, pour l'installation Le monde comme entrepôt de livraison (2017), utilisent des images dédiées à la communication des entreprises récupérées en ligne. Ces deux artistes insistent sur la disparition progressive de l'humain au sein de ces images. En se focalisant sur l'automatisation du travail, ils mettent l'accent sur la mainmise des machines sur l'intelligence humaine et soulignent la volonté de rendre invisible un tel secteur d'activité en installant les entrepôts dans des zones peu fréquentées, dont l'accès n'est pas aisé.

Dans le champ des études urbaines, l'analyse des espaces logistiques laisse aussi de côté le travail et la présence humaine, en particulier dans sa production visuelle[17]. Si aux échelles urbaines et régionales, il existe une cartographie des pôles logistiques qui s'appuie sur la statistique publique de l'emploi et qui propose une géographie de l'activité à partir du lieu de travail[18], les exploitations proposées agrègent le groupe ouvrier à celui des cadres ou des personnes employées, rendant difficile leur identification[19]. De nombreuses approches s'en tiennent aussi à la géographie des entrepôts ou des flux de matières. La faible prise en compte des ouvrières et ouvriers des entrepôts dans les cartographies de l'activité conduit ainsi les chercheuses et chercheurs à reprendre à leur compte le point de vue des directions stratégiques des entreprises sur la géographie du secteur et les localisations jugées centrales ou pertinentes[20].

L'invisibilité des ouvrières et ouvriers de la logistique a aussi des origines structurelles. Comme Nicolas Raimbault l'a récemment montré pour l'Ile-de-France, les lieux de travail et d'habitat de ce groupe s'avèrent bien plus déconnectés les uns des autres que ce n'est encore le cas pour les ouvrières et ouvriers de l'industrie[21]. Alors que l'espace résidentiel ouvrier se concentrait autour des

[16] Voir Jacques Rancière : La nuit des prolétaires : archives du rêve ouvrier, Fayard, 1981 ; La mésentente : philosophie et politique, Galilée, 1995.

[17] Cf. D. Cowen, The Deadly Life…, op. cit. Cowen consacre un chapitre aux travailleurs de la logistique pour dénoncer des conditions de travail qui nient leur corps et mettent leur vie en danger. Son argument confirme l'hypothèse de l'invisibilité des travailleurs dans les représentations dominantes du secteur.

[18] Voir pour l'Ile-de-France, Laure Omont, François Graille, Cyril Saugnac, « 375 000 emplois salariés dans la logistique en Ile-de-France », Insee analyses Ile-de-France, n°13, févr. 2015. Pour l'Allemagne, voir Roland Busch, Logistikimmobilienstandorte in Deutschland – Raumstrukturen und Raumentwicklungstendenzen. Eine quantitative Untersuchung mit Hilfe der Baufertigstelluns und Beschäjtigtenstatistik, thèse de géographie, Bergische Universität Wuppertal, 2012.

[19] Nicolas Raimbault s'y est essayé dans le cadre de cette recherche, avec le soutien du LISER. Cf. N. Raimbault, « Nouveaux emplois ouvriers, nouveaux territoires ouvriers ? Une comparaison des géographies professionnelles et résidentielles des ouvriers de l'industrie et des ouvriers de la logistique en Ile-de-France », Travail et Emploi, à paraître. Un groupe de doctorants du laboratoire SPLOTT, à l'IFSSTAR, s'est attelé à un tel dénombrement pour l'Ile-de-France.

[20] Mathieu Strale, La logistique : localisation des activités et impacts territoriaux, thèse de géographie, Université libre de Bruxelles, 2013 ; Corinne Blanquart, Saskia Seidel, Barbara Lenz « A conceptual framework to understand retailers' logistics and transport organization – illustrated for groceries' goods movements in France and Germany", 93th Annual Meeting of the Transportation Research Board, 2013.

[21] N. Raimbault, « Nouveaux emplois ouvriers, nouveaux territoires ouvriers ?… », art. cité.

grandes implantations industrielles dans les années 1960-1970[22], la logistique ne joue pas un rôle aussi structurant. Cette situation s'explique à la fois par les modes de production des zones logistiques, qui conduisent les promoteurs à développer ces espaces à bonne distance des fonctions urbaines telles que l'habitat, les commerces ou les services urbains, et par les politiques de peuplement, qui tendent à redistribuer les ménages en fonction de leur statut d'emploi, de leurs revenus mais aussi de leurs positions dans les rapports sociaux de genre et de race. Le groupe socio-professionnel des ouvrières et ouvriers de la logistique en ressort fragmenté.

L'invisibilité du travail ouvrier dans les représentations de l'activité logistique comme dans l'expérience quotidienne des villes contemporaines a donc constitué le point de départ de notre enquête, dans son volet socio- logique et son volet photographique. En quoi les zones logistiques et les entrepôts constituent-ils des lieux et des moments d'articulation ou de désarticulation de la vie au travail et de la vie « hors travail » du personnel ouvrier du secteur ? En quoi peuvent-ils être investis par d'autres pratiques, d'autres activités et d'autres imaginaires que ceux dédiés à la production des flux ? Que révèlent-ils aussi des rapports sociaux de classe, de sexe et de race qui structurent les sociétés capitalistes contemporaines ?

Une esthétique du retrait

Les réponses sociologiques et photographiques apportées à l'invisibilité du travail ouvrier dans la logistique, à la fragmentation du groupe et aux difficultés qui en découlent pour le saisir se caractérisent par une esthétique du retrait : la production des flux est abordée sans être donnée à voir directement. Pour Dominique Baqué, la stratégie du retrait consiste à « montrer le moins pour dire le plus[23] » ; elle va « de pair avec le renouveau de la pratique documentaire, comme si le refus préalable de la spectacularisation s'avérait la nécessaire condition de possibilité d'une reconstitution du documentaire, tant dans son écriture que dans ses enjeux[24] ». Ce parti pris du retrait a orienté la première partie de notre enquête, qui s'est attelée à documenter la production des zones logistiques.

Notre approche consistait à réaliser un observatoire photographique et une première campagne d'entretiens auprès des développeurs immobiliers, des services municipaux, métropolitains ou régionaux en charge de l'urbanisme et du développement économique, des directions locales ou régionales des entreprises. Pour ce faire, quatre sites ont été choisis. Les deux premiers, Marne- la-Vallée et Dietzenbach, se situent en périphérie des agglomérations de Paris et Francfort-sur-le-Main, à bonne distance des aéroports : y compris dans ces grandes villes inscrites dans les réseaux d'échanges internationaux de l'économie mondialisée, nous recherchions des zones « ordinaires », situées dans le hors-champ des discours stratégiques sur le développement métropolitain et pourtant parties prenantes de ce développement. Les deux autres sites d'enquête se situent dans deux villes intermédiaires, Orléans et Kassel, considérées par les acteurs nationaux et locaux du développement logistique comme des « barycentres » des réseaux autoroutiers français ou allemands[25]. La logistique offrait ainsi aux acteurs du développement économique et urbain de ces deux villes la possibilité de mettre en question la prétention à la centralité du Grand Paris ou de la « région métropolitaine de Francfort-Rhein-Main ».

D'un point de vue méthodologique, plusieurs références ont inspiré ce travail. Tout d'abord, les observatoires du paysage créés fin des années 1990 dans plusieurs communes françaises par le ministère de l'Environnement[26]. Dans ce cas, le protocole de travail proposait une définition

[22] Michel Verret, L'espace ouvrier, Armand Collin, 1979, p. 90.
[23] Dominique Baqué, La photographie plasticienne, l'extrême contemporain, Éditions du Regard, 2004, p. 237.
[24] Ibid., p. 237-238.
[25] Une position de barycentre est définie par la possibilité d'atteindre n'importe quelle extrémité d'un espace dans un temps de transport équivalent.
[26] http://missionphoto.datar.gouv.fr/fr/content/lobservatoire-photographique-du-paysage

contestable de l'objectivité, fondée sur la prétendue transparence du médium photographique et la neutralité de l'enregistrement mécanique. Pour Cécile Cuny, Hortense Soichet et Nathalie Mohadjer, les trois photographes réunies ici, les images des zones ont d'abord eu une visée exploratoire avant de devenir des objets à part entière de la recherche, proposant une écriture de la matérialité de ces espaces, explorés en marchant. Cécile Cuny a travaillé sur l'interface entre les entrepôts et l'espace public. Elle a d'abord reconstitué des linéaires de façades, en référence au travail d'Ed Ruscha sur le Sunset Boulevard de Las Vegas, avant d'exploiter les effets d'arrêt et de grossissement offerts par le médium photographique. Hortense Soichet a réalisé un corpus d'images photographiques et vidéographiques des zones de Bussy- Saint-Georges et Saran, traversées à pied. Elle s'inspire de la pratique du transect, en opérant des coupes transversales dans le paysage, et du travail de Laurent Malone et Dennis Adams intitulé JFK[27]. En contrepoint de ces approches, Nathalie Mohadjer présente une lecture intime de la zone de Dietzenbach nord. Les détails sont capturés de manière photographique. L'objectif est de montrer l'intimité et la fragilité des personnes et des choses, qui contrastent avec les représentations du « non-lieu » auxquelles sont associés les espaces dans lesquels elles ont été photographiées.

Les trois photographes, nourries de références à la photographie documentaire contemporaine, ont ainsi souhaité construire un regard sur ces zones, pour en offrir une lecture sensible et immersive. Rares sont les travaux photographiques qui s'emparent de ces lieux pour les traiter en tant que sujets mais ils apparaissent succinctement chez les photo- graphes qui ont fait de la transformation des paysages, des « non-lieux », des espaces en marge ou de l'évolution de l'habitat périurbain leurs sujets de prédilection. Tel est le cas de la série Euroland[28] d'Édith Roux. La photographe réalise un travail de représentation du paysage où le cadre est identique d'une image à l'autre : l'horizon est coupé en deux par les toits des bâtiments industriels et commerciaux, et caché en partie par la végétation pré- sente au premier plan. Elle laisse voir des architectures parfois en construction, parfois à l'abandon, sans qu'on puisse deviner ce qu'il en est de leur fréquentation. Elle participe ainsi à une réflexion sur la manière dont ces architectures contribuent à la modification des paysages. Par le choix du titre Euroland, elle dénonce aussi l'homogénéisation des territoires sur l'ensemble du continent européen, caractérisés par l'usage dominant de la tôle ondulée en zone industrielle et logistique. Elle montre également dans quels espaces ces zones prennent place, soit des espaces intermédiaires, entre zones urbaines et zones rurales, comme si les bâtiments marquaient la séparation entre ces deux mondes.

Ce travail fait écho à celui de Béatrix von Conta qui, avec la série Flux (2011-2012)[29], s'interroge sur l'impact que peuvent avoir les modes de transports des marchandises sur les paysages traversés par les camions. En photographiant ces véhicules au moment où ils traversent un pont, elle souligne l'omniprésence du secteur de la logistique sur tout le territoire en montrant à quel point nos modes de vie sont conditionnés par l'organisation du flux de marchandises.

Dans le travail de ces deux photographes, la gestion du système de distribution des marchandises engendré par l'économie logistique est mise en question à travers la photographie du paysage. Pour Danièle Méaux, les travaux photographiques portant sur les espaces en marge « manifestent une attirance pour le dispersé, le vide, le troué, comme pour les processus complexes doués d'une certaine polyrythmie, pour les formes en devenir[30] ». Les images réalisées sur ces espaces intermédiaires contribuent à enrichir la réflexion sur l'évolution des paysages. Elles révèlent la place visuelle occupée par les entrepôts dans le paysage de nos villes et de nos campagnes mais ne dévoilent pas pour autant ce qui se passe derrière les cloisons de tôle de ces « usines à colis[31] ».

---

[27] Dennis Adams, Laurent Malone, JFK, LMX éditions, 2002.
[28] http://www.edithroux.fr/works/euroland/index.php
[29] Série Flux (2011-2012). Cf. Beatrix von Conta, Glissement de terrain, texte de Julien Zerbone, Loco, 2018.
[30] D. Méaux, Géo-photographies, une approche renouvelée des territoires, Filigranes, 2015.
[31] David Gaborieau, Des usines à colis. Des usines à colis. Trajectoire ouvrière des entrepôts de la grande distribution,

Le texte comme contre-information

Prenant appui sur ce premier travail, la deuxième phase d'enquête consistait à pénétrer les entrepôts pour y réaliser des photographies et une campagne d'entretiens auprès du personnel ouvrier. Ce travail a été mené dans cinq entrepôts logistiques situés dans l'une des quatre zones ayant fait l'objet du travail préalable de documentation photographique et sociologique. À cela s'ajoute un travail photographique réalisé ultérieure- ment par Hortense Soichet dans l'entrepôt d'un grand diffuseur-distributeur au service de l'édition de livres. Chaque prise de vue, chaque journée passée à l'intérieur des entrepôts a fait l'objet d'un étroit contrôle de la part des directions des sites : les prises de vue ont été effectuées sous l'œil attentif de responsables de la communication veillant à ce que les personnes se présentant face aux photographes (et les photographes elles-mêmes) respectent les règles de sécurité (port des gants, des chaussures de sécurité, postures adaptées). De même, certaines entreprises, comme Greenindus à Kassel, ont sélectionné les ouvrières et ouvriers admis à rencontrer les sociologues. Cette sélection s'est opérée aussi indirectement par les horaires et les jours de présence qui nous étaient imposés, ou encore par les lieux mis (ou non) à notre disposition (salles de pause, cantines, salles de réunion) pour les rencontrer. Les photographies réalisées en entrepôt ont systématiquement fait l'objet d'une validation auprès des directions des sites, au moment du choix des images potentiellement diffusables. Il s'agit pour elles de veiller à diffuser une image conforme aux règles de sécurité et à l'image de marque de l'entreprise. Ces contrôles peuvent différer et s'assouplir d'un entrepôt à l'autre : certains laissent voir de nombreuses traces d'appropriations individuelles ou collectives ; d'autres, en raison d'un manque de personnel d'encadrement ou de l'utilisation de machines sensibles et coûteuses, interdisent la présence d'objets personnels dans les espaces dédiés au travail. Les contraintes d'accès au terrain n'empêchent donc ni de produire des photographies au sein des entrepôts, ni d'y réaliser des entretiens, même si leur contenu est tributaire de ce que les photographes et sociologues ont été autorisés à enregistrer puis à diffuser. À ce stade de l'enquête, qu'il s'agisse des observatoires photographiques ou des images des entrepôts, des entretiens avec le personnel de direction des sites ou avec le personnel ouvrier, notre connaissance du travail ouvrier restait donc indirecte : médiatisée par le point de vue des intermédiaires occupant des positions chaque fois spécifiques dans les organisations du travail considérées.

Certaines enquêtes sociologiques et photographiques au long cours réalisées ces dernières années ont mis en lumière le travail et la condition des ouvrières et ouvriers au sein d'entrepôts de logistique. Claire Chevrier, pour la série Il fait jour[32], fruit d'une résidence en 2010 avec le CRP/ Centre régional de la photographie Hauts- de-France, s'est immergée au sein de divers univers pro- fessionnels, dont des grands sites industriels, et s'est plus particulièrement intéressée au rapport entre territoire, individus et travail. Cet aspect est également au cœur de la démarche de Raphaël Helle dans son « reportage » La Peuge #[33] sur l'usine Peugeot à Sochaux. Il a suivi les personnes dans leur vie quotidienne au travail et au dehors. Si l'approche distanciée de Claire Chevrier se situe dans la lignée des préceptes propres à la photographie documentaire, qui ont aussi été les nôtres, la proximité de Raphaël Helle avec les personnes photographiées s'apparente davantage à la relation que nous avons souhaité tisser avec les ouvrières et ouvriers rencontrés. Mais, bien antérieurement à ces créations récentes, le travail d'Allan Sekula reste, tant par le sujet que par l'écriture utilisée, une des références majeures de notre approche photographique. À partir des années 1970, il a développé une œuvre dans laquelle il porte un regard critique sur le monde du travail et les mécanismes du capitalisme. Une de ses premières séries, Aerospace Folktales (1973), se présente comme un montage photographique et textuel abordant la relation entre le monde du travail et la vie privée à partir de la situation de son père qui venait d'être licencié de son poste d'ingénieur dans l'industrie

thèse de sociologie, IDHES / Paris I – Panthéon-Sorbonne, 2016.

[32] Claire Chevrier, Il fait jour, textes de Damien Sausset, Sidi Mohammed Barkat et Pia Viewing, Loco, 2012.

[33] http://www.lafrancevuedici.fr/reportage-la-peuge.php, consulté en décembre 2017.

aéronautique. Le photographe interroge les codes photographiques dominants de l'époque, à savoir le photoreportage et la photographie de famille, s'en empare pour mieux s'en affranchir en donnant une vision acerbe du quotidien d'une famille américaine de la classe moyenne. Ce photographe s'est très tôt intéressé au secteur logistique, et en particulier au monde de la mer et aux enjeux commerciaux qu'il représente. Son œuvre photographique critique s'est poursuivie dans les années 1980 et 1995 par une recherche au long cours intitulée Fish Story[34], prolongeant ainsi sa réflexion sur la représentation du monde du travail. Cette re- cherche sur le monde maritime a vocation à « révéler la dimension sociale de la mer[35] » à partir d'une approche associant différents registres de documents tout en sollicitant plusieurs disciplines telles que l'histoire de l'art, la sociologie et la photographie. Sekula est l'un des représentants de la « New Social Documentary » dans la lignée de laquelle s'inscrit aujourd'hui la photographie documentaire critique représentée notamment par Philippe Bazin en France[36]. Nous inspirant de ce courant, notre approche critique passe ici par un procédé d'écriture, le montage, que la photographie documentaire partage avec le cinéma.

Notre parti pris esthétique en faveur du retrait ne fonctionne en effet que par l'articulation des images aux textes. Ces derniers sont de différentes natures mais remplissent la même fonction : la contre-information. Le livre associe des articles scientifiques, qui croisent diverses sources (statistiques, cartes, photographies, extraits d'entretiens, notes d'observation) ayant valeur de preuve ou d'illustration dans une démonstration, mais aussi des récits d'enquête introduisant des extraits d'entretiens montés avec des photographies dans des récits attribués aux personnes rencontrées durant l'enquête et identifiées par leur prénom. Bazin comme Sekula inscrivent leur travail documentaire dans un rapport cri- tique à la photographie de presse, qui vaut aussi pour notre ouvrage : « Le renouvellement doit venir d'une refonte de ces rapports texte/image, les textes développant non la redondance ou le commentaire de ce qui est vu dans les photographies, mais la complexité sémantique, historique et idéologique de la situation abordée afin de produire une contre-information.[37] » Les textes, quelle que soit leur nature, décrivent le hors-champ des images. Ils rendent compte de rapports de production, d'organisation du travail qui, littéralement, ne se voient pas sur les images, ce qui en signale précisément l'absence. C'est par ce procédé que les photographies acquièrent une force critique, une dimension polémique et politique : elles attestent de l'invisibilité de relations qui sont minutieusement décrites, étayées par diverses sources ou témoignages présentés dans les textes qui les accompagnent ; elles interpellent les lectrices et lecteurs sur cette absence. Par l'accumulation de preuves, de témoignages, cette absence devient criante, aberrante. Elle « brûle[38] » nos images, les trouent, les crèvent littéralement.

Ouvrir l'enquête, démocratiser la science

Les premières enquêtes sur le travail en entrepôt ont été menées à couvert, par de jeunes chercheuses et chercheurs qui s'y sont fait recruter comme intérimaires ou envoyer en stage en tant que futures cadres[39]. Dans tous ces cas, l'immersion a produit des descriptions très fines du travail en entrepôt, des rapports de classe, de genre et de race qui y sont en jeu, mais la nécessité de ne pas dévoiler l'existence de l'enquête en cours a aussi limité les formes de collaboration avec les

[34] Allan Sekula, Fish Story, Düsseldorf/Rotterdam/Calais, Richter Verlag/ Witte de With/musée des Beaux-Arts et de la Dentelle, 1995.
[35] Pascal Beausse, entretien avec Allan Sekula, « Allan Sekula, réalisme critique », Art Press, n°240, nov. 1998, p. 24.
[36] Philippe Bazin, Pour une photographie documentaire critique, Créaphis, 2017, p. 165-181.
[37] Ibid., p. 35.
[38] Georges Didi-Huberman, « L'image brûle » in Laurent Zimmermann (dir.), Penser par les images. Autour des travaux de Georges Didi-Huberman, Éditions Cécile Defaut, p. 36.
[39] D. Gaborieau, Des usines…, op. cit. ; Lucas Tranchant, Les ouvriers du déplacement. Travail en entrepôt et recomposition du salariat populaire en France (1980-2018), thèse de sociologie, EHESS, 2019 ; Philipp Staab, Macht und Herrschajt in der Servicewelt, Hamburg, Hamburger Edition, 2014 ; Haude Rivoal, Les hommes en bleu. Une ethnographie des masculinités dans une grande entreprise de distribution, thèse de sociologie, CRESPPA-GTM/ Paris 8, 2018.

personnes enquêtées. Ces approches résistent ainsi difficilement aux critiques qui accusent les scientifiques de s'approprier indûment et sans compensation les savoirs des populations locales[40]. Elles entretiennent aussi l'idée selon laquelle la perturbation introduite par l'enquête dans les univers étudiés serait dommageable à celle-ci, dans la mesure où elle ferait écran à la « réalité » des rapports sociaux tels qu'ils sont censés exister en dehors et indépendamment de la présence des sociologues et photographes. Notre approche se fonde au contraire sur l'idée que c'est précisément de l'artificialité de la relation d'enquête, de la publicité de ses dispositifs et des débats à propos de ses produits qu'émerge une connaissance[41]. Autrement dit, c'est parce que la rencontre avec les sociologues et les photographes n'a rien de « naturel » ou de « spontané » que cette rencontre est assurément exceptionnelle et inhabituelle, que la relation d'enquête reste profondément artificielle, c'est-à-dire construite, scénographiée, orchestrée, scénarisée, qu'elle est à même de révéler un savoir et de le fixer dans des objets destinés à circuler (livre, exposition). C'est aussi en inscrivant le rapport au monde des chercheuses, chercheurs et sociologues dans des protocoles, procédures, méthodes, règles et dispositifs de monstration spécifiques que la démarche d'enquête revêt un potentiel créatif et politique[42].

Les observatoires photographiques, les entretiens avec les professionnels de la logistique et dans les entrepôts reposaient déjà sur des dispositifs de ce type. Ils étaient néanmoins fortement contrôlés, nous l'avons vu, par les services de communication ou les directions opérationnelles des entreprises ayant accepté de participer à notre enquête. Sa dernière phase consistait ainsi à sortir de l'entrepôt pour suivre certaines per- sonnes du groupe des enquêtés – une vingtaine parmi celles rencontrées lors des entretiens en entrepôt sur les quatre sites d'enquête – dans le cadre d'itinéraires photographiques[43].
La méthode des itinéraires, formalisée par le socio- logue Jean-Yves Petiteau à l'issue de plusieurs collaborations avec des photographes[44], consiste en un parcours scénographié par la personne interrogée, impliquée dans une relation de collaboration avec la photographe et la ou le sociologue. Parmi les collaborations mises en place par Jean-Yves Petiteau avec des photographes, celle menée avec Gilles Saussier a permis au sociologue de s'affranchir de la rigueur de son protocole de travail. En effet, le résultat produit ne relève pas d'un reportage témoignant des interactions entre la personne interrogée et l'enquêteur ou du rapport que cette personne entretient avec les lieux photographiés, mais davantage d'un regard en écho à l'expérience vécue. Pour ce faire, Saussier s'est surtout intéressé à ce qui se passait à côté et autour du dispositif : « La décision de travailler ensemble sur un repérage et de construire un matériau commun n'est pas la conséquence d'une commande mais, profitant d'une opportunité, la volonté d'échapper à la finalité inscrite dans celle-ci, hors tout rapport d'efficacité.[45] » Telle est l'approche que nous avons privilégiée.

Selon les lieux sélectionnés par la personne enquêtée, l'itinéraire s'est fait à pied, en voiture ou en trans- port en commun. Son récit a été enregistré et transcrit. Les prises de vue étaient libres au départ, de sorte que chacune des trois photographes a pu construire un protocole de prise de vue personnel au fil des itinéraires. La démarche de Cécile Cuny est celle qui se rapproche le plus du

[40] Voir la postface de l'édition française au livre de William Foote Whythe, Street Corner Society, la structure sociale d'un quartier italo-américain, préface d'Henri Peretz, La Découverte, 1995 [Street Corner Society. The Social Structure of an Italian Slum, Chicago, Chicago UP, 1943], p. 377 sq.
[41] Notre position n'est pas nouvelle. Sur l'usage des « perturbations » créées par l'enquête en sociologie, cf. Olivier Schwartz, Le monde privé des ouvriers. Hommes et femmes du Nord, PUF, 1990, p. 41-45.
[42] D. Méaux, Enquêtes…, op. cit.
[43] Les conditions d'enquête sont présentées en introduction de chaque itinéraire. Elles permettent de comprendre comment les personnes ont été (ou se sont) sélectionnées à cette étape de notre enquête.
[44] Élisabeth Pasquier, Jean-Yves Petiteau, « La méthode des itinéraires : récits et parcours » in Michèle Grosjean, Jean-Paul Thibaud (dir.), L'espace urbain en méthodes, Parenthèses, 2001, p. 63-77 ; J.-Y. Petiteau, « Être à la rue » in Rachel Thomas (dir.), Marcher en ville. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines, Éditions des Archives contemporaines, 2010, p. 47-61.
[45] J.-Y. Petiteau, « Être à la rue », art. cité, p. 58.

reportage : seul le temps de l'itinéraire a été documenté photographiquement, y compris lorsque d'autres rencontres l'ont suivi. L'itinéraire est considéré comme un moment à part dans l'enquête et dans la vie des personnes rencontrées. C'est un moment parti- culier qui offre une impression d'autant plus fugace que le temps est limité pour la comprendre et la saisir dans des images. Hortense Soichet a préféré se distancier du dispositif de l'itinéraire et des interactions entre la personne interrogée et la ou le sociologue, pour porter son attention sur le contexte de l'itinéraire. Pour chaque per- sonne à l'origine de l'itinéraire, elle propose une série de quatre à six images qui donnent un aperçu de l'environnement parcouru, associé le plus souvent à un portrait. L'enjeu d'une telle approche consiste à montrer com- ment la constitution du paysage est aussi déterminée par ceux qui y vivent. De son côté, Nathalie Mohadjer a choisi de suivre moins de personnes mais de proposer un récit photographique pour chacune d'elles. La dimension narrative de son approche favorise la projection du lecteur dans leur univers et aide à comprendre les relations entre monde du travail et modes de vie. Ce sont donc aussi les limites d'une approche documentaire contrainte de restituer une vie à partir d'une seule rencontre de quelques heures et les potentialités qu'une telle contrainte ouvre pour la projection imaginaire et la fiction, qu'il s'agit d'expérimenter.

Le problème auquel se heurtent les sociologues lorsqu'il s'agit de justifier ce type de collaboration dans un contexte de recherche scientifique tient à la difficulté ressentie par leurs collègues pour évaluer les projections faites par la photographe sur la situation ou le sujet photographiés. En quoi les images qu'elle a pro- duites rendent-elles effectivement compte des visions du monde propres aux personnes photographiées ? Ne sont-elles pas seulement le reflet ou la projection de sa seule subjectivité sur l'univers des personnes rencontrées ? Inversement, comment faire la part entre ce qui, dans l'itinéraire, relève de la mise en scène et ce qui correspond aux pratiques quotidiennes « réelles », telles qu'elles sont censées se dérouler en l'absence des socio- logues et photographes ? Ces objections valent aussi pour les entretiens issus des itinéraires, comme l'illustrent les débats méthodologiques auxquels a donné lieu la publication de La misère du monde[46] en France. Ces débats ont mis aussi bien en cause la position de Pierre Bourdieu en matière d'entretien, qui semblait exclure « tout ce qui avait pu être pensé et fait jusqu'ici[47] » que les risques de confusion des genres découlant d'une « transgression systématique des règles de méthode habituelles en sciences sociales[48] ».

Parmi ces critiques, l'une d'elles concerne plus particulièrement notre livre et ses choix d'écriture parce qu'elle conteste aux matériaux d'enquête restitués sous la forme d'un montage toute capacité à délivrer un savoir distinct du « sens commun ». L'ensemble du travail éditorial consistant à « [faire] un choix parmi les entretiens, [opérer] des coupures, [alléger] le texte des redites, des onomatopées et des tics de langage qui rythment l'expression orale, [supprimer] les passages pure- ment informatifs ou anecdotiques, […] [mettre] en relief les propos les plus significatifs, [mettre] en perspective des points de vue opposés sur une même réalité[49] » ne servirait qu'« à orienter la lecture, les entretiens tels qu'ils sont présentés parlant d'eux-mêmes[50] ». Dans un manuel méthodologique sur l'entretien, les sociologues Didier Demazière et Claude Dubar livrent une critique similaire de La misère du monde[51] : bien qu'ils reconnaissent que, dans le cadre d'un montage, les matériaux ne parlent pas « d'eux-mêmes », ils estiment néanmoins que ce montage doit être fondé sur une analyse préalable, redevable d'une explication, pour avoir une valeur scientifique. En son absence, les choix de montage découleraient d'une « lecture "subjective" de tel

[46] Pierre Bourdieu, La misère du monde, Seuil, 1993.
[47] Sophie Duschene, « Entretien non-préstructuré, stratégie de recherche et étude des représentations. Peut-on faire l'économie de l'entretien « non-directif » en sociologie ? », Politix, n° 35, 1996, p. 190.
[48] Nonna Mayer, « L'entretien selon Pierre Bourdieu. Analyse critique de La misère du monde »,
Revue française de sociologie, vol. 36, n° 2, 1995, p. 355.
[49] Ibid., p. 365.
[50] Ibid.
[51] Didier Demazière, Claude Dubar, Analyser les entretiens biographiques. L'exemple de récits d'insertion, Nathan, 1997, p. 29-33. 52.

ou tel chercheur [ou chercheuse ou photographe] » dont la légitimité ne serait pas supérieure aux autres[52]. Ce débat a également opposé les sociologues de notre recherche, tout en suscitant l'incompréhension des photographes.

Le cadre du débat est mal posé. L'idée selon laquelle les montages proposés ne seraient que le fruit d'une lecture « subjective » ou intuitive non étayée tend en effet à séparer deux moments, celui du « terrain » et celui de « l'écriture », qui sont en fait intimement liés. La connaissance s'écrit sur le terrain : son expérience, construite par les méthodes et protocoles qui organisent les interactions entre photographes, chercheuses, chercheurs, enquêtées et enquêtés, oriente et donne sa forme à la connaissance. Il n'y a donc pas de « projection », qui supposerait l'élaboration préalable d'une thèse qui serait ensuite projetée sur le terrain avant d'être transcrite en texte ou en exposition, mais « construction » progressive et collaborative d'une connaissance qui prend forme dans les conditions et méthodes d'enquête puis les dispositifs de son exposition dans un livre, une revue scientifique ou un lieu dédié à la photographie[53]. Aussi « scientifique », « rationnelle », « logique » soit- elle, une démonstration déploie donc toujours une esthétique, même si les normes propres à l'écriture scientifique (expulsion du « je », point de vue omniscient, lissage du montage dans la narration) ont tendance à vouloir le faire oublier[54]. Inversement, tout dispositif esthétique met en œuvre un questionnement sur le monde qui implique activement les lectrices ou lecteurs dans son élucidation. Là où la démonstration tend à lisser les aspérités et ambiguïtés des matériaux dans un point de vue unifié qui énonce un problème pour mieux en défendre la solution, les itinéraires photographiques construisent un récit saccadé, qui laisse voir ses coupes, ses sauts, ses blancs, ses silences comme autant de marques d'une écriture. Celle-ci autorise des interprétations ouvertes, expérimentales, intuitives, fortuites et, ce faisant, maintient le lectorat en alerte, l'implique activement dans la recherche de solutions, dont les possibilités se trouvent de ce fait démultipliées. Quels rapports, par exemple, entre la pose prise par Mostafa pour son portrait et la statue en stuc d'un « David » qui décore l'entrée de son immeuble ou entre un arrangement de fleurs à l'entrée de ce même im- meuble et le bouquet tiré d'une peinture dans son intérieur ? Quels rapports entre l'expérience de Didier, sans domicile pendant plusieurs mois à l'âge de seize ans, et les vues des bords de Seine en pleine restructuration[55] ? Des liens sont suggérés dans ces rapprochements, sans que leur pertinence soit toujours certaine : dans certains cas, elle pourra se renforcer à la lecture de l'ensemble du récit de la personne photographiée, à celle d'une démonstration scientifique sur l'espace ouvrier ou d'un autre itinéraire ; mais il faut aussi admettre que, dans d'autres cas, ces liens resteront dans cet état de rapport sensible, muet, non verbalisé, incertain, douteux, suspect. La création esthétique revêt une force prospective également repérée par Philippe Bazin dans ses textes sur la photographie documentaire critique : « Le documentaire critique, par ces processus d'interrogation, ne cherche pas à fournir telle ou telle réponse, ainsi que la propagande journalistique en produit sans cesse ; il est au contraire une prospective vers une « actualité » qui n'est pas visible sous le continuum des informations médiatiques[56] ». Le montage, par sa dimension expérimentale, nous fait ainsi percevoir des relations qui ouvrent sur des investigations possibles, des connaissances potentielles en constante redéfinition et renouvellement. Il invite à prolonger indéfiniment l'enquête, à démultiplier ses fils en impliquant de nouvelles collaboratrices et nouveaux collaborateurs. Ce faisant, le montage permet aussi d'inscrire la parole, les vêtements, les corps, les lieux, les objets, le nom des personnes ayant participé à l'enquête dans des histoires et des mémoires collectives. Si l'on peut effectivement reprocher à l'écriture scientifique en « mode objectif[57] » classique de ne pas rendre justice aux personnes enquêtées, dans la mesure où son style

[52] Ibid., p. 31.
[53] D. Méaux, Enquêtes…, op. cit. p. 37.
[54] Sur ce point, voir Ivan Jablonka, L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales, Seuil, 2014.
[55] Voir infra les itinéraires avec Mostafa et Didier, p. 108 et 154.
[56] Ph. Bazin, Pour une photographie…, op. cit., p. 41.
[57] I. Jablonka, L'histoire est une littérature contemporaine, op. cit., p. 78.

tend à gommer leur contribution à l'élaboration du savoir[58], la fonction des itinéraires, à travers les choix d'écriture opérés, est précisément de leur rendre cette place. Les personnes enquêtées que nous avons rencontrées ne publient pas de livres. Elles ne parlent pas tout à fait comme le rend la transcription de leur parole, puisque sont supprimés les accents, les hésitations, les répétitions, les interjections, leur prononciation. Et pourtant, c'est précisément par cet artifice, celui de l'enregistrement, auquel succèdent la transcription puis le montage, qu'une parole ouvrière peut malgré tout s'énoncer et être présentée comme contre-discours à la rhétorique des flux, aux prophéties annonçant la digitalisation du travail ou l'arrivée prochaine des automates, aux façades lisses et imperméables des entrepôts. La portée politique de notre travail réside donc aussi dans ce geste de restitution de la parole. Les personnes, que nous avons rencontrées dans les entrepôts puis suivies quelques heures ou quelques jours dans leur vie quotidienne, ont ainsi eu leur(s) mot(s) à dire. Ce livre leur est entièrement dédié.

[58] C'est une position courante dans les études féministes et post-coloniales. Cf. Christelle Hamel et Isabelle Clair : « Dans le même temps, je découvre que je suis blanche… ». Entretien avec Christelle Hamel, Genre, sexualité & société, n° 7, 2012.