

DE LA PHOTO DE FAMILLE
COMME OUTIL ETHNOGRAPHIQUE.
UNE ÉTUDE EXPLORATOIRE AU SÉNÉGAL

JEAN-FRANÇOIS WERNER *

Si l'outil photographique a été employé de longue date par les ethnologues comme instrument de collecte de données sur leur terrain (Edwards, 1992 ; Bateson, 1977), il semble que leur intérêt pour l'image photographique autochtone (en particulier la photo de famille) en tant qu'outil méthodologique soit beaucoup plus récent avec une focalisation presque exclusive sur les sociétés industrialisées du Nord (Geffroy, 1990) ¹.

En ce qui me concerne, c'est dans le cadre d'un projet de recherche collectif sur la modernité dans les villes africaines (Grémovia, 1994) que j'ai été amené à utiliser la photo de famille comme un outil destiné à compléter et enrichir la construction de quelques récits de vie en exploitant cet appel vers le langage que constitue le « mutisme » caractéristique de toute photographie : « ...Il y a quelque chose d'oppressant dans son silence. Et il n'y aura jamais trop d'histoires pour le rompre et le peupler d'une rassurante rumeur (...) Comme si la part de l'ombre grandissait au fur et à mesure que vous croyez progresser. Sans doute parce qu'on tente alors de reconstruire discursivement une vérité qui, quant à elle, n'est pas présente dans le cliché ». Buisine, 1990 : 58).

D'emblée, il faut noter que — à l'exception d'un cas particulier ² — toutes les personnes sollicitées étaient en possession d'un « album-photo », un fait qui témoigne de la diffusion de l'image photographique (essentiellement sous la forme du portrait) dans toutes les couches de cette population urbaine résidant dans les faubourgs de l'agglomération dakaroise. L'importance quantitative de ce phénomène est attestée par l'installation, ces dernières années, de nombreux laboratoires équipés de machines automatiques (mini-labs) pour le développement et le tirage des clichés couleurs.

* Anthropologue. ORSTOM.

1. À signaler, en ce qui concerne l'Afrique, la parution récente d'un ouvrage centré sur les rapports entre sciences sociales et images en pays lobi (Fiéloux, Lombard et Kambou-Ferrand, 1993).

2. Cet ancien combattant, âgé d'une soixantaine d'années, ne possédait aucun document photographique hormis la photo d'identité de son livret militaire. Une invisibilité photographique qui ne doit rien au hasard pour ce fervent musulman qui justifie son refus de laisser quelque trace que ce soit de sa personne après sa mort par un interdit d'ordre religieux.

Fonds Documentaire ORSTOM



010012208

Fonds Documentaire ORSTOM

Cote : B* 12 208 Ex : 1

Avant de poursuivre, il n'est pas inutile de préciser que, au delà de cet utilitarisme méthodologique, la photo de famille peut (et doit) être considérée comme un objet d'étude à part entière par l'anthropologie dans le cadre d'une démarche complexe qui oblige notamment à prendre en compte les conditions de production de ces images. Cet aspect de la question ne sera pas abordé ici et je me contenterai simplement d'avancer qu'une image photographique est le produit de la rencontre, médiatisée par un objectif, entre un photographiant et un photographié.

MÉTHODOLOGIE

La méthode consistait de façon quasi simultanée à effectuer (1) la reproduction photographique de ces clichés et (2) des entretiens semi-directifs autour de ces images :

(1) — Sans m'appesantir sur les détails techniques d'un travail (cf. Werner, 1993 a, pour plus de détails) dont le but était de parvenir à une reproduction aussi fidèle que possible du matériel photographique sélectionné (étape essentielle de la construction de l'image photographique en tant que donnée ethnographique), je mentionnerai simplement les difficultés soulevées par la qualité souvent médiocre de clichés par ailleurs fréquemment en mauvais état du fait d'une conservation inadéquate ou encore de manipulations agressives (figure n° 1). En effet, si ces photos peuvent être rangées dans des albums qui leur assurent un minimum de protection, elles sont le plus souvent conservées en vrac dans des boîtes carton, des enveloppes ou tout simplement un vieux journal. À signaler que, dans les milieux populaires, les images photographiques sont rarement exposées sur les murs de l'habitation à l'exception notable des portraits des marabouts des différentes confréries (figure n° 2).

(2) — Après un premier classement selon l'ordre chronologique indiqué par l'informateur, il était procédé — en tête à tête ou en présence d'une interprète — à des entretiens destinés, d'une part, à recueillir le maximum d'informations factuelles sur chaque cliché (date, lieu, circonstances de la prise de vue, identité des personnes représentées, modalités techniques de la prise de vue, ...) et, d'autre part, à compléter le récit de vie de l'informateur avec pour objectif principal celui de préciser l'itinéraire biographique de la personne ainsi que la configuration et la nature des réseaux dans lesquels elle était impliquée.

À ce sujet, il faut préciser qu'il serait difficile de vouloir reconstituer un itinéraire biographique à partir des seules photos. Ainsi, des événements importants sont omis, des personnages clefs manquent — alors qu'à l'inverse des événements anodins voire de parfaits inconnus sont représentés — de telle sorte que ces collections de photos ne peuvent en aucun cas être considérées comme un enregistrement systématique de la biographie d'une personne. De plus, si autrefois la photo de famille était le résultat d'un acte volontaire et

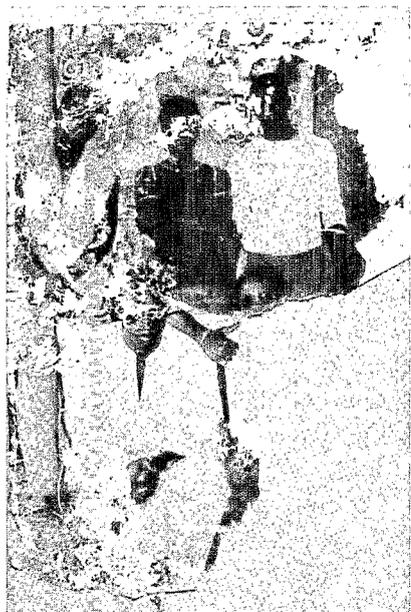


FIG. 1.

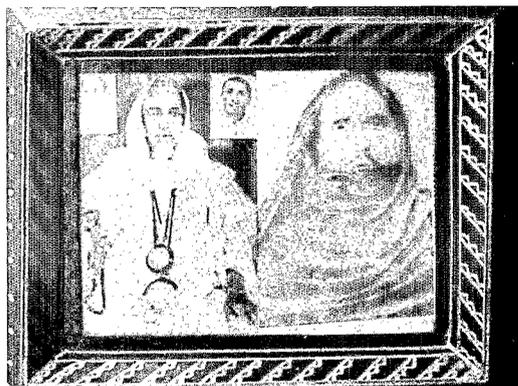


FIG. 2.



FIG. 3.



FIG. 4.



FIG. 5.

programmé (dans le cadre du rituel photographique pratiqué dans les ateliers des photographes), elle est de plus en plus tributaire du hasard, des rencontres imprévues et, en règle générale de tout ce qu'une grande ville peut produire comme occasions de se faire photographier depuis l'apparition de ces photographes ambulants qui la sillonnent de jour comme de nuit.

Pour commencer, j'ai testé cette méthode en travaillant avec une jeune femme en situation d'extrême marginalité (prostituée, toxicomane, malade, socialement exclue) dont le récit de vie est au cœur d'un ouvrage sur la marge dakaroise (Werner, 1993 v). Pour rendre justice à cette informatrice exceptionnelle et au rôle essentiel qu'elle a joué dans l'éveil de ma curiosité pour la photo de famille, je mentionnerai l'utilisation qu'elle faisait du verbe « respecter » (« *fonk* » en Wolof³) pour signifier l'importance qu'elle accordait à un mode de représentation doté du pouvoir extraordinaire de conserver l'image d'une personne après sa disparition physique. De façon plus générale, c'est la fascination qu'elle manifestait pour son image — qu'elle soit reflétée dans un de ces grands miroirs dont sont équipés certains dancings de Pikine ou encore fixée à la surface d'un papier sensible — et le talent remarquable dont elle faisait preuve dans sa propre mise en scène (cf. figures n^{os} 3 et 4) qui ont déclenché mon intérêt ethnographique pour ce médium.

Au total, cette informatrice a mis à ma disposition un ensemble de 46 clichés⁴ qui concernent en majorité les relations qu'elle entretient avec son entourage que ce soit celui du « maquis »⁵ (copains/copines, ami(e)s, fiancés/amants) ou celui du voisinage (figure n^o 5). Car si, en première analyse, les photos confirment ce que le récit de vie oral avait mis en évidence, à savoir que son itinéraire à l'âge adulte oscille entre deux rôles (celui d'épouse et de prostituée), elles révèlent aussi sa capacité à s'insérer dans des réseaux de femmes existant dans son environnement immédiat.

À partir de ces photographies, il a été réalisé une série d'entretiens qui ont permis de compléter sa biographie, d'enrichir la description de ses activités de prostituée de détails significatifs et d'illustrer par une série d'exemples concrets les stratégies qu'elle mettait en œuvre pour survivre dans un milieu où la plus haute des solitudes est la règle. Alors que mes tentatives précédentes pour aborder cet aspect de sa vie « professionnelle » s'étaient toujours soldées par des échecs compte tenu des vives résistances qu'elle manifestait, une fois confrontée à ces images d'un passé récent, cette informatrice s'est mise à discourir avec fluidité et précision de telle sorte que l'on peut parler de la photo comme d'un « catalyseur » de la mémoire : « La photographie de famille, plus que toute autre, fait vivre l'opposition tendue entre perception et mémoire.

3. Ce n'est pas un terme anodin : il renvoie au respect dû aux aîné(e)s ou encore à la déférence pour des personnes occupant une position élevée dans la hiérarchie sociale (par ex. un marabout).

4. C'est tout ce qui lui reste d'une importante collection de photos dispersée et égarée au cours de la période troublée consécutive au décès de son mari.

5. Par le terme de « maquis » sont désignés à la fois le territoire constitué par l'ensemble des bars (officiels ou clandestins) disséminés dans la ville et la population qui le fréquente (prostitué(e)s, voyous, dealers, ivrognes ou simplement clients en quête d'une aventure).

Elle opère surtout ce curieux croisement où de la mémoire est amenée au niveau de la perception, et, inversement, de la perception est offerte à se remettre en mémoire, interrogeant au passage ses autres inscriptions». (Sibony, 1990 : 76).

Mais cette méthode n'a pas toujours été aussi productive comme le montre l'exemple d'une autre jeune femme (ex-prostituée, ex-usager de drogues) qui avait mis à ma disposition une douzaine de clichés sélectionnés par ses soins qui ont servi de prétexte à une série d'entretiens au cours desquels j'ai tenté de lui faire préciser les conditions dans lesquelles elle avait modifié radicalement sa trajectoire pour mener alors la vie rangée d'une femme mariée. Dans ce cas, je me suis heurté à beaucoup de résistances de la part d'une femme qui avait tiré un trait sur son passé et ne désirait plus y revenir. Des difficultés qui sont révélatrices des problèmes posés par l'utilisation d'un matériel qui lève l'anonymat de sujet engagés dans des activités illicites ou socialement réprouvées.

Ce qui n'a pas empêché X, un « dealer » dakarois, de se confier longuement lors d'entretiens qui ont pris appui sur le riche matériel iconographique (au total 81 photographies) en sa possession. Ici également, on note un intérêt soutenu pour la photographie qui a conduit cet informateur à pratiquer la photo en amateur comme en témoigne cet étonnant cliché pris à l'intérieur des « Cent mètres » (la prison centrale de Dakar) qui montre un groupe de détenus jouant une pièce de théâtre dans la cour de la prison (figure n° 6).

La majeure partie des photos rassemblées dans cette collection concernent les membres des différents réseaux dans lesquels il est impliqué et mettent en évidence, d'une part, le caractère masculin de cette délinquance (la drogue, c'est surtout une affaire d'hommes) et, d'autre part, leur grande diversité : les amis (pas très nombreux dans un milieu où la trahison est fréquente), les clients-copains (dont certains sont des agents du maintien de l'ordre, policiers et gendarmes), les clients anonymes, les « employés » ou « associés », les relations d'affaires avec des dealers sénégalais ou étrangers, etc.

Avec l'album d'une veuve de 40 ans, mère de sept enfants, le champ d'investigation s'élargit pour englober le cas d'un processus d'exclusion largement déterminé par des circonstances externes (la crise économique, l'affaiblissement des solidarités familiales) qui obligent le sujet à s'appuyer sur son réseau de relations personnelles pour survivre dans des conditions très difficiles. Dans ce cas, les informations recueillies à l'occasion d'entretiens réalisés autour d'un matériel photographique réduit (34 clichés) ont complété de façon cruciale des enquêtes antérieures.

Cet album est surtout composé de photos en noir et blanc (74 %), ce qui est une exception dans un corpus où les photos couleurs prédominent (en moyenne 60 %). Dans ce cas, on peut penser que la situation économique précaire dans laquelle se trouve cette informatrice depuis le décès de son mari ne lui permet pas de se faire photographier aussi souvent qu'elle le souhaiterait, ce qui expliquerait la rareté des photos en couleurs par rapport

aux photos en noir et blanc qui remontent à une époque où elle connaissait une relative aisance.

Cette collection de photos présente un certain nombre de caractères particuliers :

- les portraits individuels représentent 70 % de l'ensemble alors que la moyenne s'établit autour de 35 % pour l'ensemble du corpus. Une caractéristique à mettre en rapport avec la prédominance de portraits réalisés par des photographes de studio sans que l'on puisse dire qu'il s'agit d'une norme suggérée par le photographe ou d'une demande explicite de la part de la photographiée ;
- beaucoup de ces portraits individuels ont été offerts à cette femme par des copines, des amies ou encore des hommes au statut variable (copains, amants, prétendants,...), un phénomène qui témoigne de la circulation intense des images photographiques qui sont autant de messages chargés de transmettre désirs, affects, émotions et, en dernière instance, de laisser une trace dans le souvenir de l'autre.
- enfin, alors que pour les autres albums, le pourcentage de photos de famille proprement dites (parenté biologique ou par alliance) tourne en moyenne autour de 20 %, il est de plus du double dans le cas de Sali (45,5 % exactement) dont la moitié concerne ses enfants. Cet accent mis sur ses rôles d'épouse et surtout de mère est symbolisé par deux clichés relatifs à un cours d'éducation sanitaire portant sur l'appareil reproducteur féminin (figure n° 7).

Mais la surprise a consisté à pouvoir accéder par l'intermédiaire de cette informatrice à l'album photo de son mari (décédé en 1983) et de faire ainsi d'une pierre deux coups en collectant une quarantaine de photos supplémentaires.

L'album-photo de cet homme est remarquable par le fait qu'il est composé à 95 % de clichés en noir et blanc, une particularité à mettre sur le compte de sa disparition en 1983, c'est à dire au moment où la photo en couleurs commençait seulement à se répandre⁶ (les deux seuls clichés en couleurs présents dans son album ont été pris quelques semaines avant sa mort) et par la place relativement importante faite au monde extérieur sous la forme de cartes postales adressées par un ami européen ou de photos représentant un événement historique comme, par exemple, la visite du roi Fayçal à Dakar (figure n° 8). On note par ailleurs, et ce depuis les premières photos remontant à son adolescence, l'utilisation constante des symboles d'une occidentalisation de plus en plus marquée (téléphone, voiture, scooter — figure n° 9 —, costume-cravate, bureau, amis européens) au fil d'une trajectoire ascendante au sein de la bureaucratie étatique.

6. La photographie en couleurs, en tant que phénomène de masse, remonte grosso-modo au début des années quatre-vingt pour l'Afrique de l'Ouest.



FIG. 6

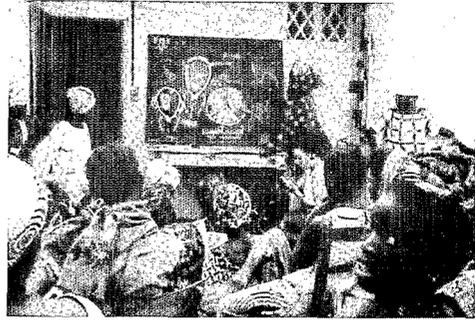


FIG. 7.



FIG. 8.

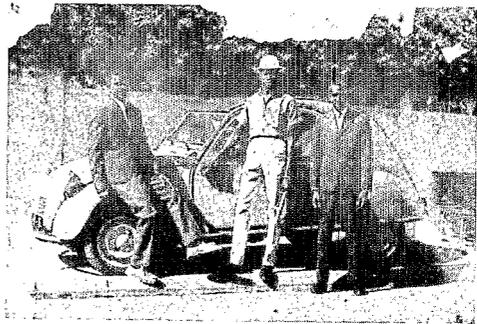


FIG. 9.



FIG. 10.



FIG. 11.

Enfin, dans le souci de diversifier mon échantillon, j'ai procédé à la collecte d'un échantillon de 56 clichés auprès d'un infirmier, responsable d'un dispensaire public. Il s'agit d'un album qui rend compte de la multiplicité des rôles sociaux assumés successivement par un individu engagé dans une carrière que l'on pourrait qualifier d'idéal-typique par rapport aux ambitions de cette petite-bourgeoisie à laquelle il appartient : successivement lycéen, étudiant (à l'école des infirmiers d'État), technicien médical, stagiaire en Europe, il est devenu responsable d'un poste de santé avec le titre de docteur octroyé par ses patients. Ici, la réussite sociale ne passe pas seulement par un rapport mimétique à l'Occident (costume-cravate, rôle du touriste) mais aussi par l'apprentissage de savoirs et techniques relevant de la biomédecine (figure n° 10) ou encore l'acquisition d'un instrument comme l'appareil photo.

RÉSULTATS

Au total, le corpus photographique soumis à l'analyse comprend plus de deux cent cinquante photos (extraites de six albums photographiques) qui sont presque exclusivement des portraits⁷. En dépit du fait qu'il s'agit d'un corpus restreint et surtout d'une grande hétérogénéité, cette analyse exploratoire a permis de mettre en évidence un ensemble de points communs qui me semblent devoir être mis sur le compte d'une relative autonomie des codes qui régissent la mise en scène des sujets par rapport aux multiples différenciations sociales et culturelles.

Ainsi, on note, dans les années soixante et soixante-dix, une nette prédilection des photographes de studio dakarois à cadrer les femmes dans la diagonale du cliché tandis que les hommes le sont de préférence dans la verticale (figures 11 et 12). Par ailleurs, les paraphernalia (guéridon, téléphone, fleurs, décor peint, ...) qui inscrivent le personnage dans un système de signes reviennent de façon récurrente et ceci à travers toute l'Afrique de l'Ouest (figure 13). Avec l'apparition sur le marché de jeunes photographes péripatéticiens (*a fortiori* de photographes amateurs), ces normes esthétiques n'ont pas complètement disparu (par exemple, la pose couchée « en odalisque » pour les femmes, cf. figure 14) mais perdurent de façon brouillée. Car même si on note encore une prépondérance de la pose sur la photo en mouvement, les manières de poser se sont diversifiées et laissent une plus grande part à l'invention des acteurs. À l'extrême, on voit apparaître des photographies (dites « photo-surprise ») prises à l'insu des photographié(e)s (figure n° 15).

Analyse quantitative : un des objectifs de nos entretiens était de préciser, dans la mesure du possible, l'identité des personnes représentées sur ces images

7. Le pourcentage de portraits dans ce corpus est de 97 % alors que 74 % des photographies comportaient des personnages dans un échantillon de 500 photographies d'amateurs collecté en France au début des années soixante (Bourdieu, 1965 : 61).



FIG. 12.



FIG. 13.

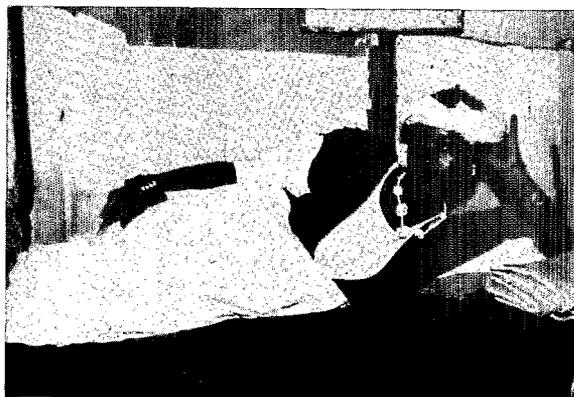


FIG. 14.



FIG. 15.

et la nature de leurs relations avec le propriétaire de l'album (ou Égo). À partir de ces informations, il a été procédé à une classification de ces photos en quatre catégories puis à une première analyse quantitative :

- les photos de famille proprement dites, c'est-à-dire celles qui concernent les membres de la parenté, qu'elle soit donnée ou acquise, occupent en moyenne un quart des albums (figure n° 16). À signaler l'importance du lignage maternel (# 40 %) et l'absence remarquable — dans tous les albums sans exception — de représentants du lignage paternel :
- les photos dites de réseaux sont les plus nombreuses. Elles représentent les deux-tiers de l'ensemble des clichés et intéressent l'ensemble des personnes non incluses dans des liens de parenté (ami(e)s, copains/copines, voisin(e)s, condisciples, collègues de travail, etc.), avec lesquelles l'informateur entretient une relation plus ou moins directe, plus ou moins intime ;
- les photos dites « égocentriques » portraiturant le propriétaire de l'album de façon individuelle sont peu nombreuses (# 7,5 %) par rapport à celles qui le mettent en scène avec d'autres personnes. De ce point de vue, on peut dire que la photographie met en évidence le caractère pluriel d'un sujet — le plus souvent mis en scène en compagnie d'autres personnages — qui est amené à jouer des rôles divers dans une société de plus en plus complexe ;
- enfin la catégorie autres regroupe la fraction infime des albums-photo constituée par des clichés reproduisant des thèmes qui ne rentrent pas dans les catégories ci-dessus : objets inanimés (voiture, par exemple), paysages urbains ou ruraux (cartes postales, cf. figure n° 17).

Tout en restant à la surface de ces images, une première lecture qualitative permet de mettre en évidence, d'une part, ce que je qualifierais d'anonymat photographique et, d'autre part, des différences évidentes dans la structure des albums en fonction du genre de son propriétaire.

L'anonymat photographique : Dans presque tous ses albums, il existe un certain nombre de clichés représentant des personnes que les informateurs sont incapables d'identifier, soit du fait de la nature purement mercantile des relations qu'ils entretenaient avec elles, soit parce qu'il s'agit de photos offertes par des prétendants qui ont échoué à attirer l'attention de la personne désirée.

Dans le premier cas, on observe ainsi l'existence de relations circonstancielles avec des personnes à peine connues voire à la limite totalement inconnues et identifiées uniquement par les rôles qu'ils ont joué par rapport à Égo : clients de la prostituée ou du dealer, patient(e)s de l'infirmier au dispensaire, condisciples (scolarisation), collègues de bureau, membres de réseaux internationaux de trafic de drogues, femmes participant à un cours d'éducation sanitaire, etc.



FIG. 16.

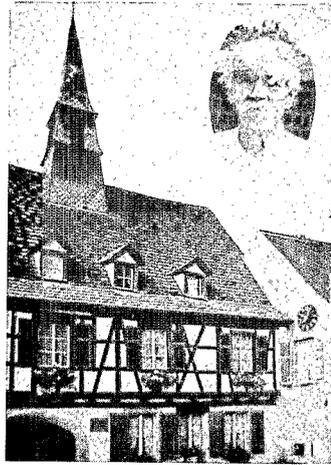


FIG. 17.



FIG. 18.



FIG. 19.

Par ailleurs, tous ces albums sont encombrés de portraits masculins offerts à des femmes et inversement, témoignage d'une pathétique tentative d'attirer l'attention de la personne désirée, de laisser une trace dans un coin de sa mémoire. Cette circulation intense des portraits mériterait d'être étudiée comme un aspect particulier de toute une économie du désir qui reste largement ignorée par les chercheurs en sciences sociales.

Cet anonymat photographique est à mettre sur le compte du caractère impersonnel et transitoire des relations qui peuvent se nouer entre individus au sein d'une société urbaine. Dans ce sens, la photographie est un révélateur impitoyable du caractère impersonnel, strictement fonctionnel de nombre de rapports sociaux, alors même qu'elle est utilisée comme un moyen d'échapper à cet anonymat urbain et de parvenir à être reconnu comme un individu singulier.

Le genre : Une étude comparative des albums en fonction du « genre » de leur propriétaire fait apparaître un certain nombre de différences qui mériteraient d'être confirmées ou non par des investigations portant sur des corpus plus étendus. On note, par exemple, dans les albums photos appartenant à des hommes un certain nombre de thèmes récurrents qui constituent à la fois autant de similitudes entre des itinéraires masculins par ailleurs très variés et de différences avec les albums photos de mes informatrices :

- les portraits de marabouts — ces leaders charismatiques des différentes confréries musulmanes du Sénégal — apparaissent de façon constante alors qu'ils sont absents chez les femmes (figure n° 18) ;
- l'Occident y est toujours présent, d'une manière ou d'une autre, même chez ceux qui n'ont jamais mis les pieds en Europe : vêtements importés (le costume-cravate), instruments ou machines relevant d'une technologie occidentale (sthétoscope, téléphone, mobylette ou scooter, voiture, appareil photo,...), usage de la cigarette, sont autant de signes évocateurs d'une modernité ubiquitaire (figure n° 19) ;
- enfin, on note chez les hommes une plus grande ouverture sur le monde extérieur avec le rappel photographique d'événements politiques ou sportifs (figure n° 20), des préoccupations qui sont absentes des albums féminins davantage centrés sur la sphère domestique et familiale (importance des baptêmes notamment qui sont la grande affaire des femmes).

En conclusion, on peut retenir que :

L'album-photo est par nature quelque chose d'éminemment individuel en ce sens qu'il est le résultat d'une série d'actions initiées par un sujet et qu'il lui appartient en propre. Son usage strictement personnel témoigne de la constitution d'un domaine privé relativement autonome autour d'un bien inaliénable (et sans valeur marchande) que le sujet est libre de montrer ou de

cacher, de conserver ou de détruire, de donner ou de garder⁸. De telle sorte que, au delà de ses usages sociaux, l'importance attribuée à ces clichés par leurs possesseurs révélerait l'émergence d'une « culture de soi » définie comme le fait de se prendre soi-même pour objet de connaissance (Foucault, 1984 : 57).

La photographie dite « de famille » concerne davantage des relations acquises au sein d'une pluralité de réseaux dans lesquels les individus sont impliqués que la parenté (relations données). À noter l'invisibilité (photographique) étonnante du lignage paternel qui n'est pas sans poser question et mériterait d'être étudiée de plus près.

Sauf exception, l'absence dans ces albums de parents proches (père, mère, etc.) contraste avec la présence d'une majorité de « copines » et « copains » disparus dans le tourbillon de la vie, d'ami(e)s d'enfance perdu(e)s de vue, d'amants et amantes du temps passé, de « copains » de copains ou encore de parent(e)s éloigné(e)s. Comme si la photographie concernait davantage les relations périphériques que centrales et que sa fonction serait de capter, fixer, retenir l'accessoire, le fugace et le lointain plutôt qu'insister sur le principal, le stable, le proche.

Enfin, une des fonctions essentielles de la photographie paraît être d'assurer une relative continuité à des individus dont les itinéraires ressemblent plus à des lignes brisées qu'à des lignes droites avec des possibilités d'ascension ou de descente sociale, la survenue de ruptures brutales ou d'échecs dramatiques dans le contexte d'une société confrontée à une crise d'une extrême gravité.

BIBLIOGRAPHIE

- BATESON, G. — Les usages sociaux du corps à Bali. In : *Actes de la recherche en sciences sociales*, 14 : 3-33.
- BOURDIEU, P. — 1965. Culte de l'unité et différences cultivées. In : Bourdieu P. (éd.) *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris : Éditions de Minuit.
- BUISINE, A. — 1990. Leurres et illusions du portrait de famille. In : *La recherche photographique*, 8 : 57-60.
- CUISENIER, J. — 1983. Droits de la personne sur son image. In : *Ethnographie française*, XIII, 2 : 103-110.

8. Ce qui pose le problème crucial de l'utilisation de ces images dans un but scientifique et de ses aspects juridiques (Cuisenier, 1983). Dans le cas présent, j'ai été autorisé — par les personnes qui les détiennent actuellement — à utiliser ces photographies comme bon me semblait, ceci en l'absence de toute autorisation de la part des photographes (rarement identifiés) et des personnes représentées lorsqu'elles sont différentes du possesseur de l'album (les retrouver pour leur demander l'autorisation de publier leur portrait demanderait des mois voire des années de recherche).

- EDWARDS, E. (Éd.). — 1992. *Anthropology and Photography : 1860-1920*. Newhaven et Londres : Yale University.
- FIÉLOUX M., LOMBARD J. & KAMBOU-FERRAND J.M. — 1993. *Images d'Afrique et Sciences sociales. Les pays lobi, birifor et dagara*. Paris : Karthala-Orstom.
- FOUCAULT. — 1984. *Histoire de la sexualité III. Le souci de soi*. Paris : Gallimard.
- GEFFROY, Y. — 1990. Family Photographs : A Visual Heritage. In : *Visual Anthropology*, III, 4 : 367-409.
- GRÉMOVIA. — 1994. *Processus d'individualisation dans les villes ouest-africaines*. Paris : IEDES/Université de Paris I/ORSTOM.
- SIBONY, D. — 1990. Photo-transfert. In : *La recherche photographique*, 8 : 75-78.
- WERNER, J.F. — 1993 a. La photo de famille en Afrique de l'Ouest. Techniques et méthodes d'approche anthropologique. In : *Xoana*, I, 1 : 43-56.
- 1993 b. *Marges, sexe et drogues à Dakar*. Paris : ORSTOM-Karthala.