

De la photographie d'identité en cabine automatique à l'archéologie de l'identité individuelle

C'est la rencontre avec un appareil de photographies d'identité récoltées aux abords de photomaton londoniens qui a initialement attiré ma curiosité. Un artiste, spécialiste de la conception de pochettes de disques, avait eu l'idée de les rassembler en album.

À quoi tenait l'étrangeté désagréable de ces photographies rejetées par leurs propriétaires ? Images de l'insatisfaction, on devinait immédiatement pourquoi elles avaient été jugées inacceptables et vouées à destruction : elles exhibaient des grimaces, parfois c'étaient les yeux fermés qui « n'allaient pas », ou encore un manque d'expression qui désavantageait. Certaines avaient été déchirées, d'autres brûlées ou chiffonnées. Ce qui frappait surtout dans cette assemblée était la densité d'humanité prise dans un morceau de carton dérisoire, chaque image répétant après la précédente un drame identique, mais joué différemment. La photographie d'identité m'apparut dans sa brutalité standardisée comme le plus impitoyable des portraits. L'épaisseur tragique des visages fatalement voués à destruction s'avérait d'autant plus palpable que l'image était mince, et pourtant durable.

En regard de cette précarité, la machine à l'origine de ces photographies semble incongrue et déplacée à la sortie des supermarchés, au détour d'un couloir de métro, ou encore dans le hall du musée des sciences de la Villette. Entrer dans la boîte, refermer, le rideau, s'exposer au flash, attendre et repartir avec son portrait miniature que l'on fera circuler en délégation de soi-même engage la personne. Confier cette tâche à une machine automatique relève d'une situation de haut comique, suivant la définition de Bergson : quoi de plus mécanique que la machine à portraiturer, quoi de plus vivant que la chair du visage ?

I. LA CABINE

La boîte

La cabine automatique de photographie est un atelier en réduction et automatisé. Sa structure se subordonne à la taille humaine moyenne à laquelle elle s'adapte. La conception générale est celle d'une double boîte parallélépipédique dont l'une est vide et ouverte à la réception d'un quidam, l'autre pleine et fermée où sont concentrés les outils de prise de vue et de révélation. L'isolement ne relève pas d'une nécessité technique liée à la photographie. Nul besoin d'ombre comme le prouvent de vieux types de photomaton ouverts aux regards, la cabine joue un rôle d'isoloir qui n'est pas sans en rappeler un autre. Elle s'apparente aux espaces réduits (cabines téléphoniques, de plage, cabinets de toilette, etc.) destinés à accueillir des individus seuls pour des activités intimes. Comme le montrent les difficultés d'usage en groupe de tels endroits, la

cabine est conçue aux dimensions d'un individu debout (hauteur 190-195 cm) ou assis (largeur 60 cm, profondeur 76 cm).

Cet isolement a pour effet de contraindre la technique photographique dans un espace restreint : elle oblige le visage à se cadrer sans rien laisser apparaître d'autre sur l'image résultante. L'organisation intérieure de ce logement le confirme ; siège unique, glace sans tain où se reflète le visage et qui permet de régler la pose, ajustement technicisé par l'indication de la hauteur des yeux ou de la tête à respecter, mise en page par avance que l'on obtient par le réglage du siège. La combinaison de ces dispositifs prépare les caractéristiques de l'image : la représentation du visage isolé, seule requise, permettra de répondre aux fins proposées par la photographie, à savoir attester de l'identité de tel ou tel.

Le photographe et le policier

La part d'invention, ou plus exactement de réaménagement d'une performance technique, peut être appréciée par comparaison aux outils voisins qui remplissent des fonctions apparentées. À ce titre, la cabine automatique pourrait avoir deux modèles immédiats. D'une part l'atelier artisanal de photographie, d'autre part l'atelier de la préfecture de police.

Les ateliers artisanaux sont une perpétuation de ceux qui existaient au siècle dernier, où les critères artistiques du portrait demeurent de mise : les artisans actuels se plient à la norme en usage mais leur pratique se différencie de l'effectuation du portrait en cabine automatique. Le réglage de la lumière leur incombe ainsi que le moment du déclenchement de la prise de vue, ils ont aussi pour charge de conseiller leur clientèle sur l'attitude à adopter. De ce point de vue, la cabine photomaton, par son automatisme, est bien dispensée de faire. Mais cette dispense a des conséquences sur l'image car elle est également dispensée de savoir-faire, tout au moins en ce qui concerne la cuisine d'atelier, le je-ne-sais-quoi dont fait preuve l'opérateur en studio, tandis que la photo automatique se moque éperdument du rendu. En se dispensant du tour de main, ou plus précisément du coup d'œil de l'opérateur, le photomaton rejette a priori toute valorisation esthétique.

On pourrait dire que la cabine photomaton est un croisement de ces ateliers traditionnels avec l'atelier de photographie policière. La photographie automatique est d'ailleurs contemporaine par son invention de la systématisation de la photo judiciaire par Alphonse Bertillon à la fin du siècle dernier. Celui-ci entreprit d'uniformiser les modalités de prise de vue des criminels afin de constituer un immense fichier signalétique. Cette uniformisation consistait à recourir à certains moyens dont le photomaton héritera, notamment la distance régulière entre le sujet et l'objectif afin d'obtenir une échelle de réduction constante, ainsi que les conditions d'éclairage invariables. Le siège de cet atelier obligeait le portraituré à se tenir dans une pose réglée, auquel répond le rudimentaire tabouret de nos cabines.

Ce sont là des rapprochements : la photographie de police s'interdit nécessairement toute retouche, l'éclairage frontal visant à faire ressortir les indices particuliers aussi disgracieux soient-ils, ce que tend à gommer l'artisan de quartier soucieux de l'apparence imaginaire de son client. Et si l'atelier photographique de police ne se passe pas d'un opérateur, celui-ci a pour rôle de vérifier la régularité des conditions de prise de vue plutôt que l'attention au modèle. D'autre part, la photo signalétique est, dans l'esprit de son inventeur, subordonnée à l'anthropométrie, chaque photo-graphie de suspect devant être accompagnée des douze mensurations des os conventionnelles et d'une description, dite portrait-parlé, basée sur des notations visant à établir les caractéristiques physiques de l'individu concerné. Ce système n'a d'ailleurs pas changé, le format des trois vues, de face, de profil et en pied établissent une réduction au 1/7^e ; seule la couleur est sur le point d'être introduite.

Il reste qu'une invention a toujours pour effet de réaliser un projet en le dépassant mais aussi en le décevant : outre le fait que l'usager du photomaton est consentant quand le suspect devant le policier-photographe est contraint, le procédé automatique public n'est pas réductible à la seule fin d'un fichage systématique. Et c'est par où il échappe à cet aspect policier que le photomaton rejoint l'atelier artisanal.

Dans l'usage, les images sorties d'un photomaton ont des destinations bien plus étendues que celles qui sont réservées aux photographies signalétiques de suspects. C'est une loi inhérente à l'outil que de composer des éléments préexistants pour en divertir les fins. C'est ainsi que le photomaton, en tant qu'atelier de prises de vue, combine des éléments issues de la pratique artisanale dont il est configurativement une réduction avec des éléments empruntés à la photographie policière.

En définitive, il est établi que la cabine automatique se rapproche de l'atelier de police par le processus ergologique bien que l'image réalisée ait des destinations différentes ; elle diffère de l'atelier de quartier dans le mode de fabrication mais en reste proche par les fins recherchées. L'image photomaton est donc une photographie signalétique consentie ou un portrait individuel contraint.

II. L'IMAGE

Seul le visage

Dans un premier temps, la cabine a pour effet d'isoler l'individu à photographier. On peut parler de la solitude du photomaté, de cette solitude aménagée par la cabine de telle sorte qu'elle passe sur l'image. Garantir l'unicité d'un individu requiert d'abord sa mise à l'écart momentanée des autres éléments de la société. C'est que dans l'image produite, la personne imagée s'oppose virtuellement à la totalité de ses congénères absents.

Or, le thème d'une image mimétique se distancie de son référent par l'entremise du schème. Il se définit par ce qu'il inclut dans l'image, mais aussi par ce qu'il rejette. Une image photomaton montre le visage en réduction de la face d'un individu à l'exclusion de toutes les autres parties de son corps. La sélection de l'individu s'accompagne donc, dans un deuxième temps, de l'élection du seul visage. Le torse ferait aussi bien l'affaire, ou le sexe, ou le pied. Cette dissection imagière a d'ailleurs été effectuée par les policiers : ce sont d'interminables planches de nez, de mains, d'oreilles, exemplaires réunis par types. Dans l'usage non policier le visage de face, ou de trois quarts, est privilégié car il est l'élément différencié du corps le plus visible, comme le signale l'étymologie. Il faut rechercher la préférence du visage seul dans l'usage sociologique où l'efficacité de l'identification s'avère le corollaire de la bienséance.

La pose

« Presque tous les hommes affectionnent une posture par laquelle ils croient faire ressortir tous les avantages dont les a doués la nature. Cette attitude, chez Crevel, consistait à se croiser les bras à la Napoléon, en mettant sa tête de trois quarts et en jetant son regard comme le peintre le lui faisait lancer dans son portrait, c'est-à-dire à l'horizon. »¹ Comme le personnage de Balzac le photomaté peut se présenter de trois quarts, mais le plus souvent il se place de face et dans l'axe comme le veut la norme de la photographie d'identité (voir figure ci-dessous). Il est vrai que dans l'usage les tolérances sont grandes, interdisant toutefois le profil. Pourquoi la face est-elle préférée au profil pour la photo d'identité ?

¹ Honoré de Balzac, *La Cousine Bette*, Paris, Gallimard, collection Folio, 1972, p. 36.

NORME FRANÇAISE	DOCUMENTS ADMINISTRATIFS PHOTOGRAPHIES D'IDENTITÉ	NF Z 12-010 Février 1956
<p>I — GÉNÉRALITÉS</p> <p>OBJET DE LA NORME</p> <p>La présente norme a pour objet de fixer certaines caractéristiques et en particulier les dimensions des photographies d'identité.</p> <p>DÉSIGNATION</p> <p>Photographie d'identité — NF Z 12-010.</p> <p>II — FABRICATION</p> <p>Les photographies d'identité sont réalisées sans retouche sur un support de fond neutre uni faisant ressortir nettement le contour et les détails du portrait.</p> <p>III — SPÉCIFICATIONS</p> <p>1 — Format de la feuille : 35 mm × 40 mm Tolérance sur chaque dimension : — 0 — 1 mm</p> <p>2 — Hauteur de la tête : de la racine des cheveux à la pointe du menton : 20 mm + 3 mm + 0 mm</p> <p>3 — Cadrage de la tête : par rapport au bord supérieur de la feuille : la racine des cheveux sera à : 10 mm — 0 mm — 3 mm</p> <p>Par rapport aux bords latéraux : la tête sera approximativement dans l'axe de la photographie.</p> <p>4 — Position de la tête - tête nue, de face ou au maximum de trois quarts.</p>		
<p style="text-align: center;">Photographie d'identité (échelle 2)</p>		
<p>Homologuée le 29 février 1956 J.O. du 12-4-56</p>		

Aux propos de Susan Sontag au sujet de la frontalité : « dans la rhétorique normale du portrait photographique, la pose frontale signifie solennité, franchise, révélation de l'essence du modèle »² font écho ceux de Pierre Bourdieu : « Dans le langage de toutes les esthétiques, la frontalité signifie l'éternel, par opposition à la profondeur par où se réintroduit la temporalité, et

² Susan Sontag, *Sur la Photographie*, Paris, Le Seuil, coll. 10/18, 1983, p. 55.

le plan exprime l'être ou l'essence, bref l'intemporel. »³ De ces réflexions il ressort que ce n'est pas pour une ressemblance maximale qu'on préfère la pose frontale ; si l'efficacité identificatoire seule était recherchée, on aurait sans doute choisi le profil ou une double vue, de face et de profil, comme on le fait dans les fichiers de police. Le choix de la face semble donc tenir à d'autres critères : la représentation imagée de l'identité doit représenter le visage frontalement parce qu'il serait ainsi révélateur de ce qui perdure indépendamment du changement biologique ; ce serait bien « l'essence du modèle » ou « l'être » qui seraient recherchés. Mais sous les termes philosophiques, quelle réalité y a-t-il dans l'ouvrage et d'où vient cette convention de l'image ?

Il m'avait semblé dans un premier temps que la comparaison avec la photo signalétique était fructueuse à cet égard. Mon raisonnement était le suivant : la photographie d'identité en cabine automatique s'accommode de la représentation de face parce que le sujet s'y prête de plein gré, qu'il entre dans une communauté d'hommes responsables en même temps qu'il entre dans l'image, alors que celui qui se fait photographier par les services de police est obligatoirement un suspect ; par conséquent, le souci ne serait anthropométrique dans le cas de la photo d'identité alors que les deux vues sont nécessaires pour établir des mesures certaines dans le second cas. Cette réflexion pouvait expliquer pourquoi le profil est banni de la photographie d'identité, elle ne dit pas pourquoi c'est la face qui est retenue.

Si l'on revient au personnage de Balzac, on remarque l'intention de dire l'échange entre le portrait et son référent. Crevel se tient en société comme le peintre l'a représenté dans son portrait, mais sans doute l'a-t-il fait poser comme il imaginait que l'homme dût se tenir devant autrui, de manière à donner une « bonne image » de lui-même. Il en va ainsi du photomaton : la frontalité du thème n'est peut-être pas explicable par une soi-disant logique des images (il vient à l'esprit des contre-exemples de portraits de profil tout aussi susceptibles d'« éternité » que les représentations frontales, à commencer par « le premier portrait réaliste », celui de Jean Le Bon visible au Louvre) mais par une convention sociale, à savoir la pose. Si l'image photomaton est un autoportrait, j'en décide moi-même le déclenchement, j'en règle le drame. La mise en scène désirée oblige à me cadrer dans la visée de l'objectif. En cela je suis aidé par la glace sans tain où se reflète le visage. Un trait rouge indique la « hauteur de la tête », ou bien un œil dessiné de profil, signale l'axe requis pour respecter la norme.

N'est-ce pas une loi inhérente à l'autoportrait que d'obliger l'artiste à se présenter de face, au maximum tourné aux trois quarts ? Dürer se contemple – lui-même ou l'Éternel – frontalement. Rembrandt se regarde désaxé aux trois quarts, le regard en coin. Van Gogh porte son attention ailleurs, comme s'il peignait quelqu'un d'autre. Aujourd'hui les artistes n'hésitent pas à intituler *Autoportrait* des œuvres montrant une autre réalité que le visage. Le photomaton est, de ce point de vue, l'avatar de l'autoportrait « classique » : reflet dans un miroir et cadrage du visage. Or, le peintre qui nourrit le projet de se portraiturer tel qu'il perçoit visuellement son visage, se trouve techniquement contraint à l'image spéculaire. De la même façon que le photomate se place face au miroir sans tain, dans l'axe invariable de la visée de l'objectif. Cette caractéristique technique contribue à expliquer la frontalité du thème. Ensuite, libre à l'usager de régler son drame selon la façon dont il souhaite apparaître, dans la latitude entre licite et illicite. Le dispositif technique est fixe, le comportement face à lui dépend de critères indépendants de ce donné : les notions de respect, bienséance ou insolence relèvent de la morale. Le photomaton ne fait que fixer l'image que j'entends donner de moi-même, en faisant insister le regard jusqu'à la pérennité.

³ Pierre Bourdieu, *Un Art moyen*, Paris, Minuit, 1965, p. 112.

Locus solus

La cabine n'a pas pour seule réalité d'être un isolement, elle abstrait le visage de tout contexte géographique. De même que le photomaton extrait l'individu de la foule, l'image le montre hors d'un milieu réel déterminé, à l'inverse de la photographie de famille ou de corporation (toutes les photos de groupes, scolaires, militaires, sportifs, professionnels...) où l'endroit contribue à conférer leur statut aux êtres.

Pierre Bourdieu : « Les paysages et les monuments apparaissent dans les photographies de vacances, au titre de décor ou de signe ; c'est que la photographie populaire entend consacrer la rencontre unique [...] entre une personne et un lieu consacré, entre un moment exceptionnel de l'existence et un lieu exceptionnel par son haut rendement symbolique. »⁴ Dans le cas du photomaton, l'individu en image n'est situé en aucun endroit, le fond neutre de la cabine étant identique à Paris, Téhéran ou San Francisco. Pas de moment exceptionnel, pas de paysage particulier pour mettre en scène l'individualité : celle-ci ne se représente qu'au prix de cette extraction spatio-temporelle.

De l'instantané à l'éternité

L'objectivité mécanique du photomaton s'associe à l'instantanéité de la prise de vue, partagée bien entendu avec la photographie en général. En quoi ce paramètre temporel est-il garant de l'identité du portrait avec son référent ? Posée de manière plus étendue, la question consiste à se demander comment l'instantanéité de la prise fonde la « ressemblance ».

Le temps continu de la durée comporte la possibilité du changement que le processus technique vient contrecarrer. Le temps limité de la prise de vue conteste le temps non mesuré du sujet. Du point de vue sociologique, le temps de la technique photographique est une succession d'instantanés virtuellement séparables. Afin de rendre le sujet indivis et unique il convient de le saisir dans un segment de temps réduit au minimum, l'isolant dans ce fragment où il ne saurait varier et où logiquement il ne peut ressembler qu'à lui-même. C'est dans la fulgurance de l'éclair de magnésium que se fixe la « ressemblance » photographique.

L'adéquation du temps du photomaton à son image dans l'instantané de la prise de vue est certes fictive dans la mesure où la constitution de l'image lui succède, stigmatisant l'incapacité humaine à jamais se coïncider : je suis toujours en avance ou en retard sur les représentations de moi-même.

En outre, l'instantané du photomaton diverge du temps d'une autre photographie. Dans une photo de famille on peut déceler les indices d'une histoire, la parenté des personnes, un événement, le lieu. Rien de tel dans l'image qui nous concerne d'où se trouvent évacués tout passé et tout avenir. Pour que l'image photomaton soit adéquate aux fins qu'elle se propose, il faut qu'elle saisisse la personne dans les mêmes limitations qui lui sont ergologiquement inhérentes. Ces limitations ont pour raison d'être d'assurer la présence en réduisant les informations sur la personne comme si cette réduction garantissait du même coup l'identité invariable. Dans l'instantané de la prise de vue qui persiste sur l'image c'est ce qui ne saurait changer dans l'individu qui est censé durer.

Les bénéfices de la photographie

Les techniques d'enregistrement, en cela même qu'elles reproduisent fidèlement la réalité sensible, sont celles qui se font le mieux oublier dans leur qualité d'ouvrage parce qu'elles sont toujours un intermédiaire entre une représentation naturelle et une représentation acculturée. Leur

⁴ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 60.

qualité de média fait que l'utilisateur passe au travers sans avoir pleinement conscience du filtre qu'elles constituent. Il en va ainsi de la photographie dont on a pu dire qu'elle était « l'icône ressuscitée »⁵ en ce sens qu'elle amenuit la distance entre le schème et le référent jusqu'à l'anéantir apparemment. La photographie est un gage de présence parce qu'elle atteste le passage de tel ou tel événement devant l'objectif en montrant son empreinte dans la lumière. Trivialement, sa qualité est la fidélité au réel, c'est pourquoi elle est tant utilisée dans l'information. Cependant, ce type de représentation imagée obéit à une analyse culturelle du référent au même titre que n'importe quelle imitation outillée : il n'y a d'outil à fin représentative qui n'établisse un schème. Cette capacité instancielle s'ethnicise toujours en performances. La technique photographique est certes de reproduction, sans être pour autant de duplication. Elle ne montre pas le réel tel qu'il est, mais tel qu'il se trouve reproduit par l'intermédiaire technique. Si l'analyse n'est pas réitérée à chaque prise de vue, c'est qu'elle est incluse une fois pour toute dans la fabrication de l'appareil, elle en est même constitutive. La photographie ne se comprendrait pas sans les investigations de la perspective classique. L'objectif avec ses lentilles, le point de vue unique contrecarrant la vision naturelle, sont des solutions techniques issues de la représentation classique. Sur l'image, les qualités spatiales tridimensionnelles du référent se trouvent projetées dans le plan. La photographie est donc un procédé plus fiable d'imitation en ce qu'elle uniformise mécaniquement et optiquement l'analyse du réel au lieu que les techniques qui la précédaient obligeaient l'opérateur à la reprendre chaque fois. L'appareil photographique dispense de cette analyse en l'outillant et en la standardisant.

L'image photomaton est une application de ce schème photographique comme l'appareil photomaton est une adaptation du procédé photographique : nous avons vu que la cabine automatique contraignait les possibilités de la photographie ; lesquelles limitations vont se retrouver pour ainsi dire répercutées dans l'image et surtout dans l'unité schématique d'une image à l'autre.

Constitutif du schème est le point de vue unique posé sur le monde en général, sur le visage humain en particulier dans le cas du photomaton. La distance focale (longueur qui sépare le centre de l'objectif du centre de la surface sensible) détermine les déformations inéluctables, malgré le désir de reproduire la vision naturelle moyenne. On peut se demander pourquoi on s'accommode de cette vision monoculaire, à quelle préférence elle tient ? Ou à quelle ignorance ?

Pour que cette technique soit efficace dans les fins qu'elle se propose, il convient que les images soient conformes les unes aux autres car il est bien entendu que l'authentification visée doit pouvoir se faire, soit par confrontation du portrait avec le portraituré, soit éventuellement par comparaison avec d'autres portraits. Ainsi une image photomaton isolée ne fait que montrer et seulement montrer un visage. Pour qu'elle acquière pleinement le statut de pièce d'identité il est indispensable qu'elle soit accompagnée d'un nom, d'un numéro, d'une empreinte digitale ou d'informations similaires. Pour que la différenciation mimétique soit certaine il faut que les images soient uniformisées stylistiquement ; plus une image ressemble techniquement à une autre dans la façon dont elle est faite, plus importantes apparaîtront les différences entre les traits individuels de son référent. C'est ce que recherche la photographie d'identité, de façon moins poussée que la photo signalétique, mais assez précisément pour qu'apparaissent les marques caractéristiques (cicatrices, grains de beauté, taches...) et assez uniformément pour qu'on puisse approximativement donner la taille d'un individu, puisque toutes les photos obéissent à la même échelle de réduction.

⁵ Patrick Maynard, « L'icône ressuscitée », *Critique*, mai-juin 1985.

Tout semble mis en œuvre pour mettre en relief ce qui dans l'individu ressortit au sujet, l'uniformisation du schème étant destinée à mettre en valeur ce qui tient aux caractéristiques physiques du visage. À l'inverse serait uniformisé par ce même procédé ce qui tend sociologiquement à diverger : du point de vue de l'image d'identité nous sommes tous représentés à travers le même filtre.

Les limites de la ressemblance

Disdéri, célèbre photographe portraitiste du siècle dernier, dépositaire d'un brevet pour sa « carte de visite photographique » ou « portrait carte », s'est expliqué sur ce qu'il entendait par ressemblance : « [...] il ne s'agit pas, en effet, pour faire un portrait, de reproduire, avec une justesse systématique, les proportions et les formes de l'individu ; il faut encore, et surtout, saisir et représenter en les justifiant et en les embellissant les intentions de la nature manifestées sur cet individu, avec les modifications ou les développements essentiels apportés par les habitudes, les idées, la vie sociale. Ceux qui connaissent la personne à représenter s'en font une idée nette qui est la résultante de tous les aspects divers sous lesquels ils l'ont vue des milliers de fois : s'ils possédaient les moyens d'exprimer cette idée, ils feraient le vrai portrait ressemblant ; ils peindraient le type, le caractère, les mœurs, l'âme elle-même : l'artiste doit voir et comprendre son modèle de la même façon ; de plus, il doit tendre à la beauté sans perdre rien de la vérité. »⁶

On reconnaît le point de vue esthétique du photographe-artisan pour qui la conformité au modèle doit apparaître sous un jour avantageux ; reflet du « caractère moral », la ressemblance est au moins autant psychologique que physique. Paradoxalement, la photographie est le moyen de représenter une synthèse de la personne : « Composer un portrait, disons-nous, c'est choisir le mode de représentation approprié au modèle et combiner toutes les parties en vue de ce mode unique. »⁷ Dans ce type de ressemblance, c'est la photographie qui s'adapte au modèle pour le servir dans l'image qu'il veut donner de lui-même. Selon Disdéri et ses successeurs, la ressemblance ne se trouve pas d'abord dans la physionomie mais dans l'apparence sociale du modèle.

L'autre point de vue, celui de Bertillon, ne s'embarrasse pas de critères esthétiques et vise l'efficacité, comme le prouve son usage. Pourtant, ce type de représentations cherche également la ressemblance : « Produire l'image la plus facile à reconnaître, la plus facile à identifier avec l'original. »⁸ Pour atteindre son but, la photographie policière évacue autant que faire se peut la ressemblance psychologique à l'avantage de la ressemblance physiologique : « S'agit-il de prendre de l'individu une sorte d'empreinte qui, adjointe à son signalement et sommier judiciaire, permettra de le reconnaître à un grand nombre d'années d'intervalle ? Il faudra, de toute évidence, nous attacher aux traits les plus fixes de l'être humain, et consulter les sciences naturelles et en particulier l'Anthropologie. »⁹ La photographie d'art cherche la ressemblance de la personne par le rassemblement en une image des « traits moraux » tandis que la photographie policière la fixe par la particularisation du sujet : « Les cicatrices, les rides, taches pigmentaires et nævus, dits grains de beauté, étant les moyens les plus commodes d'identification, les clichés ne doivent être l'objet d'aucune retouche, sous quelque prétexte que ce soit. C'est là une recommandation qui semble presque superflue, mais que la plupart des photographes judiciaires

⁶ Eugène Disdéri, *L'Art de la photographie* (1862), cité dans *Du bon usage de la photographie*, anthologie de textes choisis par Michel Frizot et Françoise Ducros, Paris, Centre national de la photographie, collection Photo Poche, 1987, p. 38.

⁷ *Ibid.*, p. 39.

⁸ Alphonse Bertillon, *Comment doit-on faire un portrait judiciaire ? Op. cit.*, p. 96.

⁹ *Ibid.*

de province n'observent pas. Le désir de produire de belles épreuves les entraîne malheureusement trop souvent à maquiller leurs images d'une façon pitoyable [...]. La scrupuleuse concentration sur un petit espace de toutes les imperfections, rides et replis de la peau et de la figure, s'éloigne trop des traditions de la peinture et de la gravure pour ne pas froisser nos sentiments artistiques intimes. Le point de vue étant tout autre quand il s'agit de portrait judiciaire, l'exactitude devient la première, la seule des qualités. La détruire ou l'atténuer par une retouche constitue presque un délit. »¹⁰

Nous avons vu que l'appareil photomaton était issu à la fois de ces deux ateliers aux buts contradictoires. Dans le cas qui nous intéresse le client a libre choix dans le mode de fabrication de son image ; il doit cependant en passer par une norme qui garantit non pas « la ressemblance en soi » qui ne semble exister que dans le mot, mais la ressemblance requise par la photographie d'identité.

Non seulement la notion de ressemblance s'avère fluctuante et soumise à l'appréciation du producteur de l'image, mais encore elle bute sur ses propres limites, quand bien même seraient prises les précautions « scientifiques » nécessaires. Bertillon en personne remarquera très tôt le « cas de non identité individuelle avec ressemblance physiologique ». Fondée sur la mesurabilité, la photographie signalétique n'en demeure pas moins soumise à caution, puisqu'elle fixe l'individu à un stade de son évolution et qu'en matière humaine tous les réaménagements sont possibles. Fonder le caractère unique de l'identité sur la ressemblance avec un double photographique paraît dès lors délicat ; c'est pourquoi la police n'abandonna pas la mesure des os. Le malheur de Bertillon est sans doute d'avoir cru que la photographie pouvait devenir scientifique alors qu'elle est technique et qui plus est, d'enregistrement : c'est-à-dire enregistrant la diversité et le changement à un stade précis sans autre prise sur le référent.

La répercussion sur la photographie d'identité est la suivante : son simple rôle d'évocation, d'approche du référent, explique la tolérance quant à la norme puisque même une réglementation très poussée des prises de vue n'offre pas la ressemblance indiscutable. Il n'en reste pas moins que la photographie d'identité est héritière de ce projet d'une photographie « scientifique ». Si la photographie signalétique ne peut servir de preuve au tribunal, dans l'usage courant la photographie d'identité continue à servir de pièce identitaire par adéquation de l'image à son porteur.

Mais qu'est-ce que le photomaton ?

La photographie d'identité n'est concevable qu'à partir du moment où l'individu représente une entité digne d'être mise en image pour elle-même, dans rien faire entrer d'autre dans le cadre. Nous sommes tellement accoutumés à cette manière de considérer l'individu que de telles représentations semblent naturelles.

On sait que « la portraiture est fluctuante » en ce sens que la personne n'est pas automatiquement concédée au référent de la représentation¹¹. Il se peut que la portraiture ne soit pas uniquement inhérente au thème mais qu'en un temps donné, en un milieu particulier, le schème lui-même soit à même de conférer le statut de personne à celui qui est représenté. Ainsi, la technique employée serait à même de valoriser le référent, de le « cadrer » socialement. Dans l'Europe de l'Ancien Régime la circulation des portraits entre les différents milieux aristocratiques avait pour objet de faire voyager imagièrément les personnes. À partir du moment où un visage circulait en portrait peint, la personne se présentait de facto. Il n'est donc pas besoin

¹⁰ *Ibid.*, p. 102.

¹¹ Voir la notice problématique de Philippe Bruneau dans *RAMAGE*, numéro 1, 1982, p. 78.

d'en savoir long sur ce que représente une image si elle est faite selon l'usage en vigueur dans le moment. Ainsi, de nos jours, la présentation en photographie d'identité « parle » pour le référent et confère la personne au sujet par ce seul fait qu'il est passé par la cabine. La photographie d'identité et la convention dont elle est entourée obligent à la considérer comme une personne et non à le percevoir comme un sujet. Il faut remarquer ici que si « la portraiture est fluctuante », le descripteur est fatalement en jeu dès lors qu'il fait de telle ou telle figure un portrait là où un autre locuteur dénierait cette qualité au même ouvrage. Néanmoins il me semble que le statut de la personne est grammaticalement inscrit sur la photographie d'identité en ce que ce type d'images le désigne.

La majeure partie des images photomaton relèvent de l'évocation, c'est-à-dire qu'elles ont principalement pour fin de montrer la physionomie. Le photomaton est un insigne de la personne par le processus imagier ; elle n'acquiert sa pleine efficacité dans le projet de reconnaissance qu'accompagnée de signes. Car si l'image a toujours pour fonction de montrer le référent, elle entre dans un processus de signalisation différenciée suivant ses destinations.

Elle est en elle-même la signalisation d'un droit, en ce qu'elle confère un statut sociologique. Ce droit est précisé selon qu'elle trouve place sur une carte d'identité, de permis de conduire, de séjour, de transport, sur un passeport ou une carte professionnelle, etc. Sur tous ces documents il s'agit de pouvoir vérifier l'identité du porteur, la photographie entrant pour sa part dans le phénomène de reconnaissance par comparaison entre les traits du référent présent et ses traits en image.

La carte nationale d'identité est le premier exemple auquel on pense, elle vaut qu'on s'y arrête. Le décret du 22 octobre 1955 l'instituant ne précise pas que les photographies nécessaires à son établissement soient fabriquées de telle ou telle façon. Peu importe le mode photographique pourvu que certaines caractéristiques soient respectées.

Parler de photographie d'identité consiste à prendre la partie pour le tout. L'image photomaton ne devient d'identité que dans la mesure où elle entre dans un contexte spatial qui la constitue comme telle. Une image photomaton trouvée dans la rue ne peut être dite d'identité, strictement. L'image sans les rapports qui la relie à son référent reste « muette », ou plutôt elle ne fait que montrer sans que le rapport d'identité soit résolu. La photo s'érige en photo d'identité quand la série qui doit l'accompagner est complète.

C'est d'abord le nom patronymique qui est définitoire de l'identité, puis les prénoms, les date et lieu de naissance. Si l'image anonyme réclame « son » nom, c'est qu'elle est incomplète sans lui, nom propre que l'écriture technicise sur la carte. Le patronyme reste intangible quoi qu'il advienne de l'individu qui le porte, de sa naissance à sa mort et même au-delà, il est le premier et le dernier véhicule de la personne. La photo, en tant que reproduction de la perception, fixe le sujet à un stade de son évolution biologique. Ces deux caractéristiques antithétiques entrent en composition dans la carte nationale d'identité. De plus, ce nom est apposé deux fois, selon deux modes différents puisque l'un émane de l'autorité administrative et l'autre du titulaire sous la forme de la signature. Cette inscription manuscrite suppose un certain rapport au statut sociologique de celui qui signe : le demandeur doit se présenter lui-même, accompagné de ses photographies et des pièces d'état civil (avant 1955 il devait se faire assister de deux témoins). « Les précisions fournies par le demandeur ainsi que les pièces produites à l'appui de la demande engagent sa responsabilité. » On retrouve ici cette notion sociologique inhérente au thème de l'image d'identité. Ce mode de représentation n'existerait sans doute pas sous cette forme si la conjoncture dans laquelle elle s'insère ne faisait de l'individu une entité autonome.

Relevant de l'écriture sont mentionnés également la taille, les signes particuliers et des informations relatives à l'émission du document. Les dits signes particuliers et la taille entrent en

composition avec la photographie pour signaler la personne. Leur rapport de complétude peut être rapproché par ce qu'en dit le décret, à savoir que la carte est délivrée sans condition d'âge, par conséquent incluant les enfants. Pour ces derniers, seule la photographie est obligatoire à l'exclusion des mentions de taille et signes particuliers. Il est stipulé en outre que cette « photographie constitue le seul élément d'identification ». Par conséquent « la carte cessera d'être valable lorsque l'identification du titulaire avec sa photographie cessera d'être possible. » À cette fin également répond la validité de dix ans. La ressemblance étant le critère admis de l'image, on a réglementé le vecteur temps afin de contrecarrer l'écart entre le référent biologique qui évolue et son image immuable. Il va sans dire que cette restriction décennale relève d'un choix arbitraire puisque chaque individu évolue certes dans le sens du vieillissement mais toujours différemment de son voisin. C'est l'usage de la photo qui est cause de la limitation temporelle à dix ans, la résistance matérielle de la carte s'y coordonnant plus ou moins.

La photographie joue un rôle d'évocation en tant qu'elle signale un individu par le phénomène de la ressemblance, la représentation imagière entrant en conformité avec la représentation perçue et vice versa : la vérification s'effectue par un aller retour du regard qui évalue cette conformité. Si l'identité en tant que phénomène social passe par le truchement de la technique, c'est au double que l'agent de l'identification se réfère pour établir l'unicité : lors de la demande de la carte d'identité (qui n'est nullement obligatoire) le requérant doit déposer trois photos. L'une est destinée à la carte tandis que les deux autres sont archivées de deux manières : un duplicata est destiné à être archivé au fichier de la préfecture par ordre alphabétique ; une notice est établie et classée par ordre chronologique : « ces services disposeront ainsi d'un double classement, de nature à faciliter éventuellement les recherches. » Le jeu des renvois de conformité est multiple : la validité du porteur est attestée par confrontation directe mais aussi par conformité de la carte à son double de papier. Notons que la photographie de la carte d'identité est rivetée et reçoit le cachet de la préfecture afin de légitimer l'association de telle image avec tel support tandis que celles qui sont enregistrées auprès de l'administration sont simplement agrafées.

La photographie d'identité figure obligatoirement sur la carte et entre dans la signalisation du droit, en l'occurrence elle certifie l'identité du titulaire et lui confère son statut de membre d'une nation avec les droits qui lui sont propres. On mesure l'importance de la photo dans le fait qu'elle arbitre la durée de validité ; mais seule, elle serait incapable de fonder le rapport d'identité. En son absence, la validité du porteur resterait douteuse.

De moindre importance est la photo dans le cas du permis de conduire puisqu'elle n'entraîne aucune limitation temporelle de validité. C'est que ce document ne signale pas l'identité du porteur mais son droit à conduire un véhicule, quand bien même le titulaire serait devenu méconnaissable.

III. L'UNIQUE ET SON DOUBLE

Le succès des cabines automatiques tient à la généralisation du droit au portrait. La photographie elle-même trouve sa raison d'être dans cette diffusion élargie des représentations humaines. Mais qu'en est-il lorsque le droit au portrait, privilège accordé à la personne, s'achève en devoir, quand chacun dispose de son image ? Si ce portrait entre dans une signalisation du droit, il devient obligatoire : l'image photomaton placée dans un passeport constitue un élément indispensable sans lequel le porteur ne pourrait faire valoir son droit à franchir telle frontière où ce document est exigé. La cabine photographique paraît l'outil le mieux à même de répondre à la démocratisation du portrait. Il s'agit d'autoriser la prise de vue de façon à donner une

représentation du visage telle qu'il soit reconnaissable, exigence qui passe nécessairement par une norme sans laquelle la diversité stylistique corromprait le projet. Le cas du photomaton relève donc d'une réglementation de la technique de représentation dans le projet « identitaire ».

L'image photomaton, adaptation des moyens photographiques à des fins identificatoires, ne relève pas d'une conception préconçue de l'individu mais résulte d'une transformation de la pratique photographique. En cela elle contribue sans doute à façonner la représentation humaine d'une manière inédite. La question est donc d'apprécier la conséquence de la mise en image photomaton sur la manière dont nos contemporains s'y envisagent : aussi banale soit-elle, l'image d'identité des cabines automatiques contribue pour sa part à modifier l'appréhension de l'individu ici et maintenant.

Si la photographie d'identité entre dans la signalisation du droit, elle devient instrument de contrôle quand l'agent reconnaît ou refuse la validité. Cette volonté de contrôle passe par la représentation uniformisée, systématique et mesurée de l'individu. Seul est reconnu celui qui est ainsi « objectivé », celui qui s'est soumis au schème de la photographie. Ce type de représentation fixe l'individu imagièremment tout en l'engageant sur le plan sociologique : celui qui n'a pas sa photographie d'identité ne peut faire valoir son droit dans les circonstances où elle est nécessaire. Le statut de l'être est donc en jeu dans ce devoir de l'image. Sans photographie d'identité, l'agent du contrôle ne peut savoir à qui il a affaire. Celui qui n'est pas dédoublé en image ne peut être reconnu et par conséquent ne peut exister avec le même statut que celui qui est passé par la cabine.

Il semble donc que l'image photomaton veuille donner une représentation mesurée exerçant une volonté de maîtrise par la technique sur le sujet sans cesse changeant et sur la personne sans cesse divergente. L'individu représenté ne vieillit plus, il est immobilisé dans un fragment de temps auquel il est sommé de ressembler. Si le photomaton est un instrument de connaissance de l'individu, elle l'objective en le ramenant au cadre de l'image. La représentation perçue doit correspondre à la représentation technicisée. Dans la vérification d'identité, l'individu n'est plus en chair et en os mais est passé dans l'image à laquelle il doit coïncider. Dans l'image où il figure sans autrui, sans objet, sans espace et presque sans temporalité, dans l'adéquation de soi à soi, le photomate offre la figure dérisoire d'un Descartes devenu singe, qui aurait mis son *ego cogito* sur papier sensible pour assurer la souveraineté indivise de lui-même !

Cette boutade conclusive veut indiquer que l'idée que nous nous faisons de notre personne est une représentation particulière. Elle ne tient pas à mettre en équivalence l'ego cartésien avec « l'ego photomaton », seulement en parallèle. Le projet cartésien, comme le projet de mise en image d'une société tout entière visent une certitude irréfutable : pour Descartes, la résolution se trouve dans l'acte de penser, pour la société elle se trouve dans la technique imagièrre. Au fond du doute, Descartes émerge à la lumière du cogito d'où il tire son être. Afin de contrecarrer la variabilité enivrante de l'humanité, le photomaton en standardise la représentation. Mais il y a plus : le temps du cogito est bref, c'est l'instant de l'intuition. Dans la machine, le photomate est identifié en un flash. Ce que l'intuition saisit « de l'intérieur » et dans l'ordre de l'esprit (je suis), le photomaton le fixe « de l'extérieur » et dans l'ordre de la chair (tu es). Descartes aurait-il pré-inventé la photographie ?

Pour la philosophie classique, la qualité première d'un objet est sa grandeur, soit la possibilité de mesurer. Souvenons-nous de Bertillon : la mesure était la condition du succès de son entreprise. Le hiatus entre le cogito et le photomaton, c'est qu'on ne peut mesurer le premier. Quant au second, il apparaît très vite que la photographie n'est pas aussi précise que le projet le souhaitait. Néanmoins, l'usage qu'on attend de la représentation de chacun des contemporains

présuppose l'idée que chaque individu est porteur de sa souveraineté. L'ego cogito en est l'assomption philosophique ; le photomaton en est l'avatar imagier. Il reste que cet avatar demeure sociologiquement actif : déléguer ma personne auprès d'autrui par le truchement d'un petit carré de carton où je figure débarrassé de mes congénères, du vieillissement et de tout objet, agit en écho sur la représentation sociale que j'ai de moi-même. Nul doute que le photomaton, et de manière plus vaste tous les ouvrages d'identité contribuent à « supporter » l'entité autonome et responsable que je constitue. Le rôle de l'ouvrage s'arrête bien entendu au domaine d'usage qui lui est imparti, tout comme le cogito de Descartes ne l'empêchait pas de rêver ! La diversité et la variabilité inhérente à l'humanité, sa capacité à sans cesse diverger aura sans doute toujours raison des mises en demeure philosophiques ou techniques.

IV. VERS UNE ARCHÉOLOGIE DE L'IDENTITÉ INDIVIDUELLE

La photographie est le moyen le plus répandu, après la signature, d'attestation de l'identité. Si on la considère comme relevant du portrait, il faut remarquer qu'elle donne une image élémentaire de la personne. C'est en octobre 1940 que la carte d'identité est devenue obligatoire, avec apposition de la photographie et empreinte digitale. Aujourd'hui, plus de cinquante millions de Français sont ainsi mis en image, et combien d'individus à l'échelle de la planète ? Une telle diversité sociale nécessite une uniformité stylistique stricte afin de maintenir l'efficacité recherchée. D'autres moyens sont désormais mis en œuvre qui fouillent la constitution même du sujet biologique. L'identification par les gènes permet d'avancer dans la certitude de la reconnaissance, dans cette quête de l'individualité irréfutable et permanente tout au long de l'existence. Un premier jugement rendu en Angleterre en 1987 a été fondé essentiellement sur ce mode de preuve. On connaît les limites de la photographie soumise à la contestation du sujet par la personne. Plus le sujet est en cause dans l'outil, plus l'identification est formelle : à quand la carte d'identité génétique ?

En 1975, un séminaire sur l'identité réuni par Claude Lévi-Strauss rassemblait des ethnologues, un philosophe, un biologiste, des spécialistes du langage, un psychanalyste¹². La contribution de chacun s'attachait à l'objet de son secteur scientifique : étude de comportements, analyse de discours, observation physiologique, faits de langage... L'étude de la rationalité technique ne semblait donc pas, a priori, devoir concourir à la compréhension du sujet. L'hypothèse que j'émetts au terme d'une étude sur la photographie d'identité, est au contraire que le produit du travail humain, dans la mesure qui est la sienne, participe à la formation de l'identité individuelle et n'en constitue pas un simple reflet. La constatation que chacun possède son petit arsenal d'identification amène à supposer que la réalité serait différente en l'absence de ces ouvrages.

L'identité

La notion d'identité situe la question au plan sociologique. Quel découpage le substantif effectue-t-il au sein du groupe ? Plusieurs sens sont possibles, puisque l'identité désigne à la fois le caractère de similitude entre deux unités, et le caractère singulier d'une unité. Prise dans son acception juridique la notion se précise, l'identité est « le fait pour une personne d'être tel individu et de pouvoir être également reconnue pour tel sans nulle confusion grâce aux éléments qui l'individualisent. » Cette définition a pour intérêt de désigner la fracture opérée dans le groupe humain, divisé en une pluralité d'individus, et de souligner que cette pluralité engendre le

¹² Claude Lévi-Strauss, *L'Identité*, Paris, PUF, collection Quadrige, 1983.

risque de la confusion. Les « éléments » auxquels il est fait allusion constituent essentiellement l'objet de mon propos. Comment sont régis ces « éléments » à fin d'identification ? Quels sont les caractères requis ?

1. Au sein du groupe social, le premier critère décisif de l'identité d'un individu est son unicité.

Le terme d'individu n'est pas un concept théorique puisqu'en ce domaine, ce sont le sujet et la personne qui analysent la réalité sociale, la raison de la personne contestant le sujet. Cependant, l'individualité est une fracture que nous constatons au sein de l'espèce, puisque nous partageons avec l'animal d'être le produit de deux géniteurs, et d'en être différent tout en restant leur semblable. Dans l'arbitraire de la pose des limites, sont à observer les situations où la personne s'identifie à un sujet unique, et à exclure les personnes renvoyant à une collectivité de sujets. L'expression « identité individuelle » montre qu'au niveau logique, l'identité peut être autre. Il en va ainsi dans le domaine juridique qui distingue la personne physique de la personne morale. Un sujet biologique unique peut supporter plusieurs masques, plusieurs personnes, donc des identités multiples. Inversement, le faux peut donner naissance à une personne fictive, sans ancrage biologique mais tout à fait réelle en tant que personne. Ces deux cas limites illustrent l'indépendance relative du sujet et de la personne et la pluralité des découpages ethniques qu'elle entraîne.

2. Au plan de la représentation, cette unicité est rendue possible par la faculté de reconnaissance.

L'identification, c'est-à-dire le processus de reconnaissance d'un exemplaire de l'espèce en tant qu'individu, n'est pas l'apanage de l'homme. Nous partageons avec l'animal la capacité naturelle d'enchaîner un indice et un sens : nous nous reconnaissons les uns les autres tout comme un animal familier reconnaît son maître. On sait, d'autre part, que l'organisation sociale conteste le programme de l'espèce. Cette capacité essentielle de la reconnaissance à l'état naturel, se trouve acculturée chez l'homme en segmentations sociales. L'unité élémentaire de cette reconnaissance est l'identité biologique d'un organisme humain. Que je ne confonde pas Pierre et Paul, à vue, relève de la capacité animale. Que le juge estime la culpabilité de tel criminel par la correspondance entre son code génétique et les fragments anatomiques qu'il a abandonné sur la victime, relève d'une performance proprement humaine.

3. Cette reconnaissance de l'unique se fonde, au plan axiologique, sur la préférence.

Le chien familier ne fait pas des joies à n'importe quel individu, mais à son maître préféré. Le symbole chargé de sens sert naturellement de garant à la validité de l'identification ; la préférence est la condition de l'authentification. La capacité naturelle s'acculture en règle : la signature apposée sur le chèque n'a de validité qu'en rapport à celle qui a été déposée à l'ouverture du compte. Il s'agit de certifier la reconnaissance par la valeur accordée à telle performance. Si je vous présente Pierre et que vous n'accordez aucun crédit à ma parole, vous pourrez toujours supposer qu'il s'appelle Jacques. Mais une simple fiche d'état civil fera foi.

L'archéologie

L'identification individuelle s'avérant être une capacité naturelle, on peut supposer qu'il n'existe pas de société où elle ne ferait pas l'objet d'une acculturation, comme il ne se trouve pas de société qui fasse l'économie de la dialectique du sujet et de la personne. Étant capacité naturelle, cette distinction individuelle doit par ailleurs être universelle.

Si l'« identification » se passe parfaitement de technicisation de l'identité (nul outil est nécessaire pour distinguer Paul de Jacques), on doit cependant constater que ce phénomène naturel se diffracte en performances multiples. La photographie d'identité est un premier exemple qui s'apparente à d'autres ouvrages, formant avec eux une « industrie de l'identité ». Tous ces ouvrages portent la marque des caractères énumérés : unicité de l'individu, possibilité de sa reconnaissance et garantie de l'authentification.

L'histoire nous apprend que le statut des personnes varie selon les époques, les milieux et les lieux. Ainsi, tel ouvrage d'identité n'a de validité qu'en un temps et un lieu donné. Il convient d'exclure de cette industrie de l'identité les indices qui permettent éventuellement de reconnaître l'individu : une annonce relevée dans *Libération* du 7 décembre 1987 était rédigée comme suit : « [...] Identification : un manteau gris, une écharpe, une bague bleue à la main gauche, mais je n'ai vu que vos cheveux blonds et vos yeux. Aimerais vous voir absolument. Appelez au [...]. » Dans cet exemple, ni l'écharpe, le manteau ou les cheveux n'ont été fabriqués pour identifier la personne recherchée. De même, une empreinte digitale relevée par l'enquêteur est l'indice de la personne qui l'a laissée. Elle n'a évidemment pas été déposée à dessein. C'est justement le travail du policier ou de l'auteur de l'annonce que de remonter jusqu'à la personne de leurs recherches, recherches dont dispense justement l'outil à fin d'identification. Inversement, l'empreinte digitale prise au commissariat aura pour tâche de permettre l'identification d'un suspect. On comprend que ces deux empreintes semblables quant aux tracés n'ont pas le même statut : la première est indice où la seconde est outil. Dans l'annonce rapportée, les éléments mentionnés sont indices, mais en la matière on peut imaginer qu'un bijou, la bague par exemple, puisse devenir instrument de l'identité. Par contre, tout produit du travail humain ayant pour fin d'attester l'identité de tel ou tel relève, à titre d'ouvrage, de l'archéologie. Il faut s'attendre à ce que les techniques d'identification tendent à reconnaître tantôt le sujet, tantôt la personne. Les deux pôles étant dans la réalité non dissociés, il s'agit de tendance et non de découpes précises : ainsi, sur la photo d'identité le sujet est de fait mis en image, mais l'aménagement de la personne aussi. Par contre, l'écu signale le chevalier sans en porter l'empreinte physique. Tendent à identifier le sujet les marques tirées du corps, à commencer par l'empreinte digitale, ou portées sur ce corps, telle l'efficacité visée par cette ordonnance royale du 31 octobre 1684 « pour faire condamner les filles de mauvaise vie qui se trouvent avec des soldats à deux lieues aux environs de Versailles, à avoir le nez et les oreilles coupés¹³ ». Même si par « coupés » il faut entendre « fendus », le sujet est directement l'objet de l'identification.

La capacité technique est requise pour assister les facultés naturelles, l'écriture pouvant relayer la mémoire défaillante, ou l'image permettant de prolonger par une représentation visuelle des informations qui ressortissent au langage. Mais la technique peut faire plus en ce domaine. Il ne suffit pas de reconnaître tel individu en opposition à tel autre, encore faut-il pouvoir l'attester avec certitude. La technique vient assister la finalité sociale d'avoir à identifier indubitablement les individus qui la composent. Les processus propres aux techniques de représentation sont susceptibles d'apporter cette garantie au regard de la société.

Puisant dans d'autres milieux que ceux qui sont quotidiennement observables, sans doute faudrait-il refondre dans une archéologie de l'identité individuelle des spécialités comme la sigillographie ou l'héraldique. L'astrologie peut être également mise à contribution dans la mesure où le thème astral qui confère magiquement une identité à un individu, passe par le tracé d'une carte céleste.

¹³ Ordonnance exposée au musée de l'Île-de-France à Sceaux.

Prélude à une archéologie de l'identité individuelle

Qui suis-je dans l'ouvrage censé me représenter ? Cet outil façonne-t-il, dans un mouvement de chiasme, l'unité sociologique que je constitue ? Autant poser la question au colonel Chabert, un des personnages de *La Comédie humaine*. Voici le résumé de la nouvelle.

Un jour de février 1818, un homme déjà vieillissant vient consulter un avocat. Il lui narre son aventure, peu banale. Il se nomme Hyacinthe, dit Chabert, il est comte de l'Empire, a pris part à la campagne d'Égypte et fut laissé pour mort à la bataille d'Eylau en 1807. Le visage défiguré par de nombreuses blessures, il ne peut être reconnu ; tenu pour mort, on le prend pour quelque usurpateur désireux de s'emparer de la fortune du colonel Chabert qu'il prétend être. En Allemagne où il a séjourné après sa « résurrection », existent, affirme-t-il, des pièces authentiques, certifiant qu'il est bien le colonel, et il charge le jeune avocat Derville de les faire revenir afin de rentrer dans sa fortune. Une barrière se dresse en la personne de sa propre femme qui, mariée par intérêt, a hérité des biens du pseudo-défunt et a refait sa vie. Ne reste au pauvre colonel Chabert que le recours de la justice.

Il s'agit de la recherche sociale de son identité par le personnage, quête qui doit s'achever quand le vieux militaire de l'Empire sera à même de prouver qu'il est bien lui-même. Cette preuve est ouvrage, car ici la parole ne suffit plus. En fait, Balzac joue de ce que nous appelons la dialectique du sujet et de la personne : dans le milieu de la Restauration, la personne du colonel est un héros. Mais qu'on n'évoque pas son sujet qui doit, pour l'intérêt de la société, être définitivement mort ! Or, seul l'ouvrage d'identité pourrait « rendre » sa personne au sujet. Malheureusement, les pièces n'arriveront pas d'Allemagne, Chabert devra renoncer à sa fortune, à son épouse et jusqu'à son nom de gloire ; il finira à l'hospice du Kremlin-Bicêtre, en revendiquant : « Je ne suis plus un homme, je suis le numéro 164, septième salle. » Brillante démonstration de ce que l'outil d'identité peut faire ou ne pas faire d'un homme dans une société comme celle du XIX^e siècle que Balzac a si vivement mise en œuvre.

Photographie d'identité, empreinte digitale, « code » génétique, numéro tatoué sur le bras du prisonnier, blason, thème astral, sceau du souverain, signature, sont autant d'outils à même d'aménager les statuts de l'être. En leur absence, ce même statut se trouve altéré. Ces ouvrages ne sont donc pas équivalents : l'écu médiéval apparaît dans le milieu de la chevalerie au XII^e siècle, au moment où l'armure vient couvrir le corps du guerrier. Dans la mêlée de la bataille, comment reconnaître si la masse d'acier brillante est amie ou ennemie ? La perception naturelle s'avérant incapable, l'ouvrage – l'écu aux couleurs vives – assiste cette défaillance. De même, il y a un fossé entre l'identification par la photographie d'identité et l'identification par les gènes. Dans le premier cas, l'être reste visible dans sa forme sociale ; l'apparence minimale est sauvegardée. La photographie d'identité analyse la personne telle qu'en elle-même, dans sa solitude positive d'homme responsable. Par contre, l'identification par les gènes tire l'individu d'un fond d'indifférenciation où il aurait très bien pu « tirer un autre numéro », ou tout simplement ne pas exister. La photographie d'identité objective l'individu social, le code génétique le renvoie au hasard de son origine. On comprend que le passage de l'une à l'autre technique, si la seconde se généralisait par un procédé quelconque, ferait varier sensiblement l'appréhension que chacun a de soi-même.

Dans cette perspective, il pourrait être fructueux de revenir, par exemple, sur l'émergence de l'individu à la fin du Moyen Âge, telle que la décrivent les historiens. En recherchant les outils d'identité en usage, on pourrait s'attendre à relativiser cette assomption de l'entité individuelle (étant capacité naturelle, l'individualité doit préexister sous d'autres formes), mais également la confirmer par le recours à de nouveaux dispositifs techniques. Si dans ce domaine, les réponses

attendues confirmaient la parité de l'outil avec le langage et les comportements dans la réalisation de l'identité individuelle, alors l'archéologie pourrait apporter sa contribution à une évaluation de ce qui nous constitue en identités distinctes.

Arnauld Le Brusq – Ce texte a d'abord été publié dans la *Revue d'archéologie moderne et d'archéologie générale (RAMAGE)*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1989, p. 41-59.